

Е. М. ГОРДЕЕВОЙ
J. M. GORDEJEWA

М.П.Мусоргский

В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

M. P. Mussorgski

In den Erinnerungen von Zeitgenossen

Aus dem Russischen
THEO SANDER



М. П. МУСОРГСКИЙ

В ВОСПОМИНАНИЯХ
СОВРЕМЕННИКОВ



М.П.Мусоргский
В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

M. P. Mussorgski
In den Erinnerungen von Zeitgenossen

МОСКВА
„МУЗЫКА“
1989

MOSKAU
„MUSIK“
1989

ББК 85.313(2)1
(библиотечно-библиографическая классификация)
ВОСПОМИНАНИЯ О МУЗЫКЕ И
МУЗЫКАНТАХ

BBK 85.313(2)1
(Bibliotheks- und bibliographische Klassifikation)
ERINNERUNGEN AN MUSIK UND
MUSIKER

Составление, текстологическая
редакция, вступительная статья,
комментарии и указатели
Е. М. ГОРДЕЕВОЙ

Zusammenstellung, Textredaktion,
einleitender Artikel, Kommentare und
Register
J. M. GORDEJEWA

4905000000—124
М -----38-88
026(01)—89

ISBN 5-7140-0150—8

ISBN 5-7140-0150—8

© Издательство «Музыка», 1989 г.

© Verlag „Musik“, 1989

*(Ссылки на страницы всегда относятся к
оригинальному изданию, а не к данному переводу - Т.С.)*

*(Seitenangaben beziehen sich immer auf die
Originalausgabe, nicht auf diese Übersetzung - Т.С.)*

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Из композиторов «Могучей кучки» М. П. Мусоргский прожил самую короткую жизнь — всего сорок два года! — но оставил несравненное по яркой новаторской сущности и притягательной силе наследие. Музыка эту и через сто с лишним лет после смерти ее создателя слушают во всем мире буквально затаив дыхание; она служит «пробным камнем» для лучших исполнителей, а споры, возникшие еще при жизни автора «Бориса Годунова», сопровождают ее изучение вплоть до наших дней — столь дерзновенны были цели, поставленные и достигнутые композитором, необычайно широко раздвинувшим горизонты музыкального искусства.

Гениально одаренный художник-реформатор и убежденный гуманист, Мусоргский сформировался в 60-е годы прошлого века — время проникновения демократических идей во все сферы русской культуры. Он жил и творил, когда в музыке выступали композиторы «Могучей кучки» и Чайковский, в изобразительном искусстве — Крамской, Перов, Репин, Антокольский, в литературе — Тургенев, Достоевский, Толстой, Некрасов, в науке действовала блестящая плеяда ученых.

Даже на фоне такого исторического окружения, сплошь состоящего из звезд первой величины, Мусоргского отличает необыкновенная смелость и новизна суждений, касается ли это эстетики собственного творчества или оценки каких-либо явлений художественной культуры. В очень значительной степени это запечатлела эпистолярная композиция композитора, которую существенно дополняют воспоминания о нем современников, Воспоминания эти имеют двойное значение: во-первых,

VOM HERAUSGEBER

Von den Komponisten der „Mächtigen Handvoll“ lebte Mussorgski das kürzeste Leben - nur zweiundvierzig Jahre! - Aber er hat ein Vermächtnis hinterlassen, das in seiner lebendigen, innovativen Essenz und anziehenden Kraft unvergleichlich ist. Mehr als hundert Jahre nach dem Tod des Komponisten wird diese Musik in der ganzen Welt mit angehaltenem Atem gehört; sie dient den besten Interpreten als „Prüfstein“, und die Kontroverse, die „Boris Godunow“ zu Lebzeiten umgab, verfolgt ihre Erforschung bis heute - so kühn waren die Ziele, die sich der Komponist, der auf dem Gebiet der Musikkunst Neuland betrat, gesetzt und erreicht hat.

Der geniale Künstler und Reformator und überzeugte Humanist Mussorgski bildete sich in den 60er Jahren, einer Zeit, in der demokratische Ideen alle Bereiche der russischen Kultur durchdrangen. Er lebte und arbeitete zu einer Zeit, als die „Mächtige Handvoll“ von Komponisten und Tschaikowsky in der Musik tätig waren, als Kramskoi, Perow, Repin und Antokolski in der bildenden Kunst tätig waren, als Turgenjew, Dostojewski, Tolstoi und Nekrassow in der Literatur tätig waren, und als eine brillante Galaxie von Wissenschaftlern in der Wissenschaft tätig war.

Selbst vor dem Hintergrund eines solchen historischen Umfelds, das ausschließlich aus Sternen der ersten Größenordnung besteht, zeichnet sich Mussorgski durch seinen außerordentlichen Mut und seine Neuartigkeit des Urteils aus, sei es in Bezug auf die Ästhetik seines eigenen Werks oder die Bewertung jeglicher Phänomene der künstlerischen Kultur. Diese Erinnerungen haben eine doppelte Bedeutung: zum einen als Quelle für die Forschungsarbeit, zum anderen als eigenständige

как один из источников исследовательской работы; во-вторых, как самостоятельное документальное собрание—как бы коллективное повествование о личности композитора, обстоятельствах жизни и творчества, несущее особый отпечаток субъективности и непредвзятости одновременно, при сущий именно свидетельствам современников.

Первые воспоминания А. П. Бородин, М. А. Балакирева, Ф. П. Мусоргского - были записаны по просьбе В. В. Стасова, сразу же после кончины Мусоргского (16 марта 1881 года) принявшегося за биографический очерк о нем*.

* В настоящем издании эти воспоминания, включенные В. В. Стасовым в его очерк, печатаются отдельно.

В том же году в пятой книге журнала «Семейные вечера» были напечатаны воспоминания Н. И. Компанейского; после выхода биографического очерка Стасова («Вестник Европы», № 5 и 6) за перо взялся еще один из близких друзей композитора, поэт А. А. Голенищев-Кутузов, завершивший рукопись лишь через несколько лет. В дальнейшем, до конца жизни Стасова многие из появлявшихся воспоминаний так или иначе были связаны с его именем: то первая исполнительница партии Марины Ю. Ф. Платонова под впечатлением брошюры Стасова в письме к нему рассказывает о борьбе, предшествовавшей постановке «Бориса Годунова» в Мариинском театре; то сам Стасов, отвечая на вопросы молодого историка русской музыки Н. Ф. Финдейзена или основателя Кружка любителей русской музыки А. М. Керзина, касается разных периодов жизни Мусоргского; то Л. И.

документарische Sammlung, gleichsam als kollektive Erzählung über die Persönlichkeit des Komponisten, die Lebens- und Arbeitsumstände, die ein besonderes Gepräge von Subjektivität und Unvoreingenommenheit trägt, das den Zeugnissen der Zeitgenossen eigen ist.

Die ersten Erinnerungen von A. P. Borodin, M. A. Balakirew, F. P. Mussorgski wurden auf Wunsch von W. W. Stassow niedergeschrieben, der unmittelbar nach dem Tod von Mussorgski (16. März 1881) begann, eine biographisches Essay über ihn zu schreiben*.

* In der vorliegenden Ausgabe sind diese Erinnerungen, die Stassow in seinen Essay aufgenommen hat, separat abgedruckt.

Im selben Jahr wurden im fünften Band der Zeitschrift „Familienabende“ die Erinnerungen von N. I. Kompaneisky veröffentlicht; nach der Veröffentlichung von Stassows biographischem Essay („Herold von Europa“, Nr. 5 und 6) griff ein anderer enger Freund des Komponisten, der Dichter A. A. Golenischtschew-Kutusow, der das Manuskript erst einige Jahre später fertigstellte, zur Feder. Später, bis zum Ende von Stassows Leben, waren viele der erschienenen Erinnerungen auf die eine oder andere Weise mit seinem Namen verbunden: die erste Darstellerin der Rolle der Marina, J. F. Platonowa, die von Stassows Broschüre beeindruckt war, schrieb ihm einen Brief über den Kampf, der der Inszenierung von „Boris Godunow“ am Mariinski-Theater vorausging; derselbe Stassow, der die Fragen des jungen Historikers der russischen Musik N. F. Findeisen oder des Gründers des Kreises der russischen Musikliebhaber A. M. Kersin beantwortete, bezieht sich auf

Шестакова, побуждаемая опять же Стасовым, описывает музыкальные вечера в своем доме с участием композиторов «Могучей кучки».

Мусоргскому посвящено немало страниц в различных мемуарах; такова прежде всего «Летопись моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова, «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях» М. М. Ипполитова-Иванова, автобиографические воспоминания певицы Д. М. Леоновой и ученицы Леоновой и Мусоргского, дожившей до середины нашего века А. А. Демидовой, активной общественной деятельницы П. С. Стасовой, книга «За 30 лет», принадлежащая врачу В. Б. Бертенсону, «Моя автобиография» музыканта, художника и литератора И. Ф. Тюменева, воссозданная им на основе подробных дневниковых записей, и некоторые другие.

По мере того как произведения Мусоргского завоевывали все большее и большее признание, со стороны исследователей возрастал интерес к его музыке, к документам жизни и творчества. Наиболее результативной в дореволюционный период оказалась работа музыкального критика В. Г. Каратыгина и музыковеда А. Н. Римского-Корсакова (сына композитора). Их трудами был подготовлен специальный, посвященный Мусоргскому выпуск журнала «Музыкальный современник» (1917, № 5/6). Не касаясь аналитических работ, следует упомянуть об источниковедческих разысканиях Каратыгина, предпринявшего поездку на родину Мусоргского, установившего его родословную и напечатавшего аннотированный перечень сочинений**, а также публикацию писем композитора к Л. И. Шестаковой и П. С. Стасовой,

verschiedene Perioden im Leben Mussorgskis; L. I. Schestakowa beschreibt, wiederum auf Anregung von Stassow, musikalische Abende bei ihr zu Hause mit den Komponisten der „Mächtigen Handvoll“.

Viele Seiten sind Mussorgski in verschiedenen Memoiren gewidmet, wie Rimski-Korsakows „Chronik meines musikalischen Lebens“, M. M. Ippolitow-Iwanows „50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen“, die autobiographischen Erinnerungen der Sängerin D. M. Leonowa und der Schülerin von Leonowa und Mussorgski, die bis zur Mitte unseres Jahrhunderts lebte, A. A. Demidowa, der aktiven Persönlichkeit des öffentlichen Lebens P. S. Stassowa, das Buch „Seit 30 Jahren“, im Besitz des Arztes V. B. Bertenson, „Meine Autobiographie“ des Musikers, Künstlers und Schriftstellers I. F. Tjumenew, von ihm nach detaillierten Tagebucheinträgen und einigen anderen neu erstellt.

In dem Maße, in dem Mussorgskis Werke immer mehr Anerkennung fanden, wuchs auch das Interesse der Forscher an seiner Musik und an der Dokumentation seines Lebens und Schaffens. Die Arbeit des Musikkritikers W. G. Karatygin und des Musikwissenschaftlers A. N. Rimski-Korsakow (Sohn des Komponisten) erwies sich in der vorrevolutionären Zeit als besonders wirksam. Eine Sonderausgabe des „Musikalischen Zeitgenossen“ (1917, Nr. 5/6), die Mussorgski gewidmet war, wurde mit ihrer Arbeit vorbereitet. Abgesehen von den analytischen Arbeiten sind die Quellenforschungen Karatygins zu erwähnen, der eine Reise zum Geburtshaus Mussorgskis unternahm, seine Genealogie zurückverfolgte und ein kommentiertes Verzeichnis seiner Werke** veröffentlichte, sowie die Veröffentlichung der Briefe des Komponisten an L. I. Schestakowa und P. S. Stassowa, die von A. N. Rimski-Korsakow vorbereitet wurden.

подготовленную А. Н. Римским-Корсаковым.

** О редактировании и издании сочинений Мусоргского В. Г. Каратыгиным см. *Указатель имен*.

В интересующем нас плане среди материалов «Музыкального современника» выделяется живое повествование В. Д. Комаровой «Из детских воспоминаний о великих людях: Мусоргский». Можно отметить также включение И. И. Лапшиным в свое исследование свидетельств, собранных им от лиц, знавших композитора (среди них Ц. А. Кюи, Я. П. Полонский, А. А. Врубель, С. В. Рождественский, В. Г. Дружинин, Н. Н. Римская-Корсакова).

Новый приток мемуарных материалов приходится уже на советский период, когда было предпринято издание Полного собрания сочинений Мусоргского (М., 1928—1939) с привлечением композиторских сил (Б. В. Асафьев, М. М. Ипполитов-Иванов), а вокруг его творчества развернулась исследовательская работа музыковедов — историческая и источниковедческая (Ю. В. Келдыш, В. В. Яковлев), теоретическая (Вл. В. Протопопов), текстологическая (П. А. Ламм), началось глубокое изучение и публикация документального наследия.

Приток этот был вызван прежде всего продолжающейся деятельностью А. Н. Римского-Корсакова. В процессе подготовки к изданию эпистолярного собрания (*Мусоргский М. П. Письма и документы*. М., 1932) с обширными, обстоятельными комментариями, выполненными на основе многочисленных — печатных и рукописных источников, а также сведений, собранных в беседах с людьми, знавшими Мусоргского

** Für die Bearbeitung und Veröffentlichung von Mussorgskis Werken durch W. G. Karatygin, siehe *Namensregister*.

Unter den Materialien des „Musikalischen Zeitgenossen“ sticht eine lebendige Erzählung von W. D. Komarowa „Aus Kindheitserinnerungen großer Menschen: Mussorgski“ hervor. Man beachte auch die von I. I. Lapschin in seiner Studie gesammelten Zeugenaussagen von Personen, die den Komponisten kannten (darunter С. А. Cui, J. P. Polonski, А. А. Wrubel, S. W. Roschdestwenski, W. G. Druschinin, N. N. Rimskaja-Korsakowa).

Ein neuer Zustrom von Memoirenmaterial kam in der Sowjetzeit, als die Gesamtwerke von Mussorgski (Moskau, 1928-1939) unter Einbeziehung kompositorischer Kräfte (B. W. Asafjew, M. M. Ippolitow-Iwanow), und um sein Werk herum begannen Musikwissenschaftler zu forschen - historisch und quellenkundlich (J. W. Keldysch, W. W. Jakowlew), theoretisch (W. W. Protopopow), textologisch (P. A. Lamm), begannen eine eingehende Untersuchung und Veröffentlichung des dokumentarischen Erbes.

Dieser Zustrom war in erster Linie auf die anhaltenden Aktivitäten von А. N. Rimsky-Korsakow zurückzuführen. Bei der Vorbereitung der Briefsammlung (*Mussorgski M. P. Briefe und Dokumente*, М., 1932) mit ausführlichen, detaillierten Kommentaren, die auf der Grundlage zahlreicher - gedruckter und handschriftlicher - Quellen sowie in Gesprächen mit Personen, die Mussorgski kannten (z. B. mit der Nichte von P. А. Naumowa, bei der der

(например, с племянницей П. А. Наумова, у которого композитор довольно долго жил, Н. В. Стримович), исследователь получил в свое распоряжение ряд воспоминаний, изложенных в письмах к нему; таковы письма И. Е. Репина, Н. А. Бруни и сестры М. А. Врубеля — Анны Александровны.

Параллельно с А. Н. Римским-Корсаковым работу по подготовке сборника статей и материалов вели В. В. Яковлев и Ю. В. Келдыш (М. П. Мусоргский: К пятидесятилетию со дня смерти: 1881 — 1931. М., 1932). В нем впервые был дан свод воспоминаний о композиторе (*Яковлев Вас.* Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников), объединивший как прежде известные, так и впервые публикуемые. Специально для этого издания воспоминания о композиторе написали лучшая исполнительница его произведений А. Н. Молас и дочь В. В. Стасова С. В. Фортунато, которой довелось быть свидетельницей его концертных выступлений во время гастрольной поездки с Д. М. Леоновой 1879 года.

В 1935 году, спустя полвека после их завершения, увидели свет воспоминания А. А. Голенищева-Кутузова, подготовленные к изданию Ю. В. Келдышем («Музыкальное наследство», т. 1). Такова вкратце история формирования фонда воспоминаний, не считая отдельных незначительных явлений.

Объем воспоминаний о Мусоргском мог бы быть больше. Но не все из современников композитора, могущих его расширить, сделали это, и такие пробелы весьма ощутимы.

Еще в юные годы Мусоргский на музыкальных вечерах у А. С. Даргомыжского встречался с композитором В. Т. Соколовым. Но тот в своих воспоминаниях

Компонист lange Zeit lebte, N. W. Strimowitsch) gesammelt wurden, erhielt der Forscher eine Reihe von Erinnerungen, die in Briefen an ihn niedergelegt sind; dies sind die Briefe von I. J. Repin, N. A. Bruni und der Schwester von M. A. Wrubel - Anna Alexandrowna.

Parallel zu A. N. Rimski-Korsakow arbeiteten W. W. Jakowlew und J. W. Keldysch (M. P. Mussorgski: Zum fünfzigsten Jahrestag seines Todes: 1881-1931. M., 1932) an der Sammlung von Artikeln und Materialien. Es war die erste Sammlung von Memoiren des Komponisten (*Jakowlew Was.* Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen), die sowohl bereits bekannte als auch zum ersten Mal veröffentlichte Texte zusammenbrachte. Die Erinnerungen an den Komponisten wurden eigens für diese Ausgabe von A. N. Molas, dem besten Interpreten seiner Werke, und der Tochter von S. W. Stassow verfasst, die seine Konzertauftritte während seiner Tournee mit D. M. Leonowa im Jahr 1879 miterlebte.

1935, ein halbes Jahrhundert nach ihrer Fertigstellung, wurden die von J. W. Keldysch zur Veröffentlichung vorbereiteten Erinnerungen von A. A. Golenischtschew-Kutusow („Musikalisches Erbe“, Bd. 1) veröffentlicht. Dies ist in aller Kürze die Entstehungsgeschichte der Sammlung von Erinnerungen, abgesehen von vereinzelt Nebenerscheinungen.

Der Umfang von Mussorgskis Erinnerungen hätte größer sein können. Aber nicht alle Zeitgenossen des Komponisten, die das Werk erweitern können, haben dies getan, und diese Lücken sind deutlich spürbar.

Mussorgski lernte den Komponisten W. T. Sokolow bei musikalischen Abenden im Haus von A. S. Dargomyschki kennen, als er noch ein junger Mann war. In seinen Erinnerungen (Alexander

(Александр Сергеевич Даргомыжский: 1856—1860 гг.— «Русская старина», 1885, № 5) лишь вскользь упоминает об этом. А дочь приятеля Мусоргского В. В. Захарьина — А. В. Унковская уделила композитору лишь следующие строки: «Балакирев, Мусоргский и их друзья, молодые музыканты — пионеры новой музыки, бывали у моего отца в Петербурге почти каждый день, и каждый вечер была музыка...»*

* Унковская А. Воспоминания. П., 1917, с. 127.

Могла бы сообщить немало интересного и литератор Е. П. Леткова- Султанова, в воспоминаниях которой есть такая фраза: «У Маковских я слышала Мусоргского, когда он играл „Сорочинскую ярмарку»»**.

** Леткова Ек. Полвека.—«Красная газета» (Л.), 1928, 28 февраля, № 58.

Однако самый удивительный из таких примеров являет собой «Автобиография» первого исполнителя роли Бориса Годунова, певца И. А. Мельникова (написанная в 1892 году по инициативе Л. И. Шестаковой, она была сначала напечатана в «Новом времени» и позднее— в 1906 году — в № 29/30 «Русской музыкальной газеты»). В ней вообще нет ни слова ни о Мусоргском, ни о его опере. Лишь в перечне спетых партий в 1874 году значится Борис Годунов.

Дружба с А. А. Голенищевым-Кутузовым расширила круг общения Мусоргского: в него вошли поэты Я. П. Полонский и А. Н. Майков. Казалось бы, что им «и книги в руки». Но первому принадлежит одноединственное — правда, очень впечатляющее — свидетельство, записанное И. И. Лапшиным: «Я. П.

Sergejewitsch Dargomyschski: 1856-1860 - „Russische Antike“, 1885, Nr. 5) erwähnt er dies jedoch nur kurz. Und die Tochter von Musorgskijs Freund W. W. Sacharjin - A. W. Unkowskaja - widmete dem Komponisten nur die folgenden Zeilen: „Balakirew, Mussorgski und ihre Freunde, junge Musiker und Pioniere der neuen Musik, hielten sich fast jeden Tag bei meinem Vater in Petersburg auf, und jeden Abend gab es Musik...“ *

* Unkowskaja A. Erinnerungen. Petrograd, 1917, S. 127.

Die Schriftstellerin J. P. Letkowa-Sultanowa, in deren Erinnerungen die folgende Zeile zu finden ist: „Ich hörte, wie Mussorgski „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ bei den Makowskis spielte“**, konnte uns ebenfalls viele interessante Dinge erzählen.

** Letkowa Jek. Ein halbes Jahrhundert - „Krasnaja Gaseta“ (Leningrad), 1928, 28. Februar, Nr. 58.

Das überraschendste Beispiel ist jedoch die „Autobiographie“ von Igor Melnikow, dem ersten Darsteller der Rolle des Boris Godunow (1892 auf Initiative von L. I. Schestakowa verfasst, wurde sie zunächst in „Nowoje Wremja“ und später, 1906, in Nr. 29/30 der „Russischen Musikzeitung“ veröffentlicht). Von Mussorgski oder seiner Oper ist überhaupt nicht die Rede. Nur in der Liste der 1874 gesungenen Teile ist Boris Godunow aufgeführt.

Durch seine Freundschaft mit A. A. Golenischtschew-Kutusow erweiterte sich Mussorgskis Bekanntenkreis um die Dichter J. P. Polonski und A. N. Maikow. Es hat den Anschein, als hätten sie „Bücher zur Hand“. Für den ersteren gibt es jedoch nur ein einziges, allerdings sehr beeindruckendes Zeugnis, das von I. I. Lapschin

Полонский, который хорошо знал Мусоргского и навещал его вместе со своей женой во время болезни великого музыканта, рассказывал мне, что слышал в исполнении Мусоргского фортепианную пьесу, изображавшую душевное состояние умирающего политического заключенного в Петропавловской крепости, на фоне курантов, фальшиво играющих „Коль славен»»***.

*** Яковлев Вас. Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников.— В кн.: М. П. Мусоргский: К пятидесятилетию со дня смерти. 1881 — 1981, с. 151. Возможно, что описанное Полонским имело отношение к замыслу одной из несостоявшихся картин для вокального цикла «Песни и пляски смерти». Относительно мастерского исполнения Мусоргским различных звонов существует еще одна запись И. И. Лапшина: «Известный археолог В. Г. Дружинин любезно сообщил мне, что через несколько дней после смерти Достоевского {28 января 1881 г.}, когда на вечере в его память на одном литературном собрании вынесли перед публикой окаймленный трауром портрет усопшего писателя, Мусоргский сел за рояль и симпровизировал похоронный звон, вроде того, который раздаётся в последней сцене „Бориса». Это было предпоследнее выступление Мусоргского, а музыкальная импровизация — его последнее „прости» не только усопшему певцу „униженных и оскорбленных», но и всем живым» (там же).

Что же касается Маякова, то единственное, о чем он рассказал М. М. Иванову много лет спустя после смерти Мусоргского, было наличие

niedergeschrieben wurde: „J. P. Polonski, der Mussorgski gut kannte und ihn mit seiner Frau während der Krankheit des großen Musikers besuchte, erzählte mir, dass er Mussorgski ein Klavierstück spielen hörte, das den Gemütszustand eines sterbenden politischen Gefangenen in der Peter-und-Paul-Festung schildert, wobei das Glockenspiel fälschlicherweise „Kol slaven“ (Herr Zion) *** spielt.“

*** Jakowlew Was. Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen - In dem Buch: M.P. Mussorgski: Zum fünfzigsten Jahrestag seines Todes. 1881 - 1981, S. 151. Es ist möglich, dass Polonskis Beschreibung etwas mit der Idee zu einem der Gemälde für den Vokalzyklus „Lieder und Tänze des Todes“ zu tun hatte. Zu Mussorgskis meisterhaftem Spiel mit verschiedenen Glockenspielen gibt es eine weitere Aufnahme von I. I. Lapschin: „Der bekannte Archäologe W. G. Druschinin teilte mir freundlicherweise mit, dass einige Tage nach Dostojewskis Tod {28. Januar 1881}, als bei einer Gedenkfeier im Rahmen eines literarischen Treffens ein Porträt des verstorbenen Schriftstellers in Trauerkleidung vor das Publikum gebracht wurde, Mussorgski sich ans Klavier setzte und ein Trauerspiel improvisierte, wie man es in der letzten Szene von „Boris“ hört. Dies war Mussorgskis vorletzte Aufführung, und die musikalische Improvisation war sein letztes „Verzeihen“ nicht nur für den verstorbenen Sänger der „Erniedrigten und Beleidigten“, sondern auch für alle Lebenden“ (ebd.).

Was Maikow betrifft, so war das Einzige, was er M.M. Iwanow viele Jahre nach Mussorgskis Tod erzählte, das Vorhandensein mehrerer Weinflaschen in seinem leeren Zimmer...

нескольких винных бутылок в его пустой комнате...

Безусловно большой пробел образует отсутствие воспоминаний таких современников Мусоргского, как его соратники по «Могучей кучке» Балакирев и Кюи, на глазах которых прошел весь творческий путь автора «Бориса Годунова» и «Хованщины» (в настоящий сборник включены фрагменты писем Балакирева и критического этюда Кюи, основанные на личных впечатлениях). Интересных воспоминаний можно было бы ждать от Д. В. Стасова. Человек умный, тонкий и проницательный, он высказывал такое суждение: «...из всех русских композиторов Мусоргский особенно отличался любознательностью, начитанностью и живым интересом ко всем отраслям знания: читал и по истории, и по естественным наукам, и по астрономии, по литературам иностранным, не говоря о русской, и потому беседы с ним были необыкновенно интересны и содержательны, при крайней своеобразности его собственных мыслей и оригинальности отношения к прочитанному и ко всем явлениям жизни»*. Остается пожалеть, что мы не знаем всего того, что мог сообщить Д. В. Стасов, если бы написал воспоминания* Обратившись к ним на склоне лет, он успел изложить только часть, относящуюся к раннему периоду своей жизни, до появления в ней Мусоргского**.

* См.: *Мусоргский М. П.* Письма и документы, с. 234.

** *Стасов Д. В.* Музыкальные воспоминания.— «Русская музыкальная газета», 1909, № 11, 12, 13/14.

Но, пожалуй, более всего обидно отсутствие воспоминаний М. М. Антокольского, который не только

Eine zweifellos große Lücke bildet das Fehlen von Erinnerungen von Mussorgskis Zeitgenossen wie seinen Mitstreitern Balakirew und Cui, vor deren Augen der Autor von „Boris Godunow“ und „Chowanschtschina“ seine gesamte schöpferische Laufbahn erlebte (diese Sammlung enthält Fragmente von Briefen Balakirews und kritische Etüden von Cui, die auf persönlichen Eindrücken beruhen). Von D. W. Stassow sind interessante Erinnerungen zu erwarten. Als intelligenter, feinsinniger und scharfsinniger Mensch äußerte er sich wie folgt: „...von allen russischen Komponisten zeichnete sich Mussorgski durch seine Neugier, seine Bereitschaft und sein lebhaftes Interesse an allen Wissensgebieten aus: er las Geschichte, Naturwissenschaften, Astronomie, ausländische Literatur, ganz zu schweigen von der russischen Literatur, und die Gespräche mit ihm waren ungewöhnlich interessant und gehaltvoll, mit der außerordentlichen Originalität seiner eigenen Gedanken und der Originalität seiner Beziehung zu dem, was er gelesen hatte, und zu allen Phänomenen des Lebens“. Es bleibt zu bedauern, dass wir nicht alles wissen, was D. W. Stassow uns hätte sagen können, wenn er seine Erinnerungen* aufgeschrieben hätte. Als er sich ihnen im hohen Alter zuwandte, gelang es ihm nur, den Teil darzulegen, der sich auf die frühe Periode seines Lebens bezog, bevor Mussorgski darin auftauchte**.

* Siehe *M. P. Mussorgski*, Briefe und Dokumente, S. 234.

** *Stassow, D. W.* Musikalische Erinnerungen - „Russische Musikzeitung“, 1909, Nr. 11, 12, 13/14.

Am beunruhigendsten ist jedoch das Fehlen der Erinnerungen von M. M. Antokolski, der nicht nur das Genie von

преклонялся перед гением Мусоргского и глубоко понимал его творчество, но и ценил его как борца за новое в музыкальном искусстве, Составить об этом представление можно по письмам скульптора из-за границы к В. В. Стасову.

Знакомый с Мусоргским с 1871 года, Антокольский знал «Бориса Годунова» до постановки оперы в театре***.

*** «Я часто пою: „На кого же ты нас покинул, отец наш?» (хор из первой картины пролога,— Е. Г.)»,— писал Антокольский 12 декабря 1872 года (Марк Матвеевич Антокольский: Его жизнь. Творения, Письма и статьи. Под ред. В. В. Стасова. Спб,— М., 1905, с. 55. При дальнейшем цитировании высказываний Антокольского в скобках указываются страницы этого издания).

Наблюдал он и сочинение «Хованщины». «Как Мусоргский? Как зовут его новую оперу, не та ли, о которой мы говорили,— помните, в Парголово, когда мы ехали обратной телеге?» — спрашивает Антокольский Стасова 17 апреля 1873 года (с. 73); «Мой привет Мусоргскому. Я все еще слышу его звуки, которые так сильно нравятся мне, особенно „Хованщина»»,— пишет он (5 июля 1876 года (с. 268).

Узнав об успешной постановке трех картин «Бориса Годунова» 16/28 февраля 1873 года, Антокольский писал: «Как я рад за Мусоргского! Пожалуйста, передайте ему от меня радостное поздравление. Bravo! Наша берет!!!» (с. 66). Он понимал, что это был не просто личный триумф композитора. Успех знаменовал собой победу реалистического направления в русском искусстве, к которому вместе с Мусоргским

Mussorgski bewunderte und sein Werk zutiefst verstand, sondern ihn auch als Verfechter des Neuen in der Musikkunst schätzte, wie aus den Briefen des Bildhauers an W. W. Stassow aus dem Ausland hervorgeht.

Antokolski, der Mussorgski seit 1871 kannte, kannte „Boris Godunow“ schon, bevor die Oper am Theater aufgeführt wurde***.

*** „Ich singe oft „Für wen hast du uns verlassen, unser Vater?“ (Refrain aus der ersten Szene des Prologs - E. G.)“, - schrieb Antokolski am 12. Dezember 1872 (Mark Matwejewitsch Antokolski: Sein Leben. Werke, Briefe und Artikel. Hrsg. von W. W. Stassow. St. Petersburg, - Moskau, 1905, S. 55. Nachfolgend werden die Kommentare von Antokolski zitiert, die Seiten dieser Veröffentlichung sind in Klammern angegeben).

Er beobachtete auch die Zusammensetzung von „Chowanschtschina“. „Wie geht es Mussorgski? Wie heißt seine neue Oper, ist es nicht die, über die wir gesprochen haben - erinnerst du dich, in Pargolow, als wir mit dem Wagen zurückfahren?“ - fragt Antokolski Stassow am 17. April 1873 (S. 73): „Meine Grüße an Mussorgski. Ich höre noch immer seine Klänge, die ich so sehr mag, besonders „Chowanschtschina““, - schreibt er (5. Juli 1876 (S. 268).

Als er von der erfolgreichen Aufführung der drei Bilder aus „Boris Godunow“ am 16. und 28. Februar 1873 hörte, schrieb Antokolski: „Wie glücklich für Mussorgski! Bitte übermitteln Sie ihm meine freudigen Glückwünsche. Bravo! Unsere Baretts!!!“ (S. 66). Er verstand, dass dies mehr als nur ein persönlicher Triumph für den Komponisten war. Sein Erfolg bedeutete einen Sieg für die realistische Tendenz in der russischen Kunst, der Antokolski und Mussorgski

принадлежал и Антокольский, Он сразу же — 6/18 февраля 1874 года — откликается на премьеру оперы в Мариинском театре:

«Издали спешу выразить мою радость, привет и поздравление нашему Мусоргскому. Сегодня утром я прочел в „Голосе“ об исполнении оперы „Борис Годунов“. И несмотря на все желание критика не сказать правду, все-таки видно, что опера имела огромный успех. То же самое я сейчас прочел в „С.-Петербургских ведомостях“. Опера положительно имела большой успех, и даровитого автора вызывали по нескольку раз после каждого акта.

Я же, со своей стороны, тоже вызываю его, чтобы стать на страже искусства правдивого и народного, которое основано на лучшем чувстве человечества, на истине и на красоте. Еще раз повторяю ваши слова: „и с новыми силами станем продолжать наше общее, хотя и разное дело“. Еще раз мой привет победителю, очень и очень рад за него и за все новое искусство!» (с. 114).

Получив от Стасова фотографию композитора, сделанную 9 января 1874 года, Антокольский пишет: «Очень вы меня обрадовали портретом Модеста Мусоргского. Он очень хорош. Так и видишь сдерживаемую силу, которая рвется наружу» (с. 134).

Антокольский глубоко переживал кончину композитора:

«Тяжело мне начать писать, потому что тяжело мне говорить о смерти Мусоргского. Она поразила нас всех, хотя мы и были вами предупреждены, что он безнадежен. Ужасно жаль, жаль и больно до глубины души, что смерть похитила у нас еще один лучший талант, который незаменим. Хотелось бы мне много говорить, но чувствую свое бессилие и мне

анgehörten, und er reagierte sofort - am 6./18. Februar 1874 - auf die Premiere der Oper im Mariinski-Theater:

„Aus der Ferne beeile ich mich, unserem Mussorgski meine Freude, Grüße und Glückwünsche zu übermitteln. Heute Morgen habe ich in „Golos“ über die Aufführung der Oper „Boris Godunow“ gelesen. Und trotz des Wunsches der Kritiker, nicht die Wahrheit zu sagen, ist es doch klar, dass die Oper ein großer Erfolg war. Das habe ich jetzt auch in den „St. Petersburger Nachrichten“ gelesen. Die Oper war ein großer Erfolg und der talentierte Autor wurde nach jedem Akt mehrmals aufgerufen.

Ich beschwöre ihn meinerseits auch als Hüter einer wahrheitsgetreuen und volkstümlichen Kunst, die sich auf den besten Sinn für Menschlichkeit, auf Wahrheit und Schönheit gründet. Ich wiederhole noch einmal Ihre Worte: „und mit neuem Elan werden wir unsere gemeinsame Sache verfolgen, wenn auch eine andere“. Nochmals herzlichen Glückwunsch an den Sieger, ich freue mich sehr, sehr für ihn und für die neue Kunst!“ (S. 114).

Als Stassow ihm ein am 9. Januar 1874 aufgenommenes Foto des Komponisten schickte, schrieb Antokolski: „Sie haben mich mit dem Porträt von Modest Mussorgski sehr glücklich gemacht. Es ist sehr gut. Man kann fast sehen, wie die verhaltene Kraft hervorbricht“ (S. 134).

Antokolski war vom Tod des Komponisten tief bewegt:

„Es fällt mir schwer, mit dem Schreiben zu beginnen, weil es mir schwer fällt, über Mussorgskis Tod zu sprechen. Es hat uns alle getroffen, obwohl wir von Ihnen gewarnt wurden, dass er hoffnungslos ist. Es ist furchtbar schade, schade und zutiefst schmerzhaft, dass der Tod uns ein weiteres unserer besten Talente entrissen hat, das unersetzlich ist. Ich wünschte, ich könnte mehr sagen, aber ich fühle mich machtlos und

остаётся только молчать и любить то, что гений его завещал нам» (с. 422).

Стасов держит его в курсе всего, что делается в память Мусоргского. Антокольский знакомится с его биографическим очерком: «Вашу биографию Мусоргского я читал в „Вестнике Европы»: начал только. Дай бог вам здоровья за такое доброе дело, а главное — за искреннюю душу!» (с. 431). В связи с установкой памятника на могиле композитора в декабре 1885 года Антокольский отозвался:

«Как я благодарен вам за брошюру, а также за газеты, присланные вами, из которых я узнал, как искренно чествовали память даровитого Мусоргского. Как жаль, что и меня там не было, и еще более сожалею, что ничего своего существенного не мог внести я в это дело. В особенности, повторяю, меня радует та искренность, которая чувствуется в каждом слове и деле».

Антокольского волнует судьба наследия композитора; в дни, когда уже состоялась премьера второй его музыкальной драмы, он пишет из Парижа: «Прочел в газете, что скоро будет поставлена „Хованщина“ Мусоргского. <...> Дай бог, чтобы „Хованщина“ была понята, чтобы она была оценена и чтобы на могиле Мусоргского была вплетена еще одна лавровая ветка» (с. 554—555). И наконец, как бы подводя итог, Антокольский пишет: «...прошло известное время, умер Мусоргский, личные страсти улеглись, и над ним начался суд более беспристрастный, более справедливый. Его музыку, по ее свежести и оригинальности, ставят уже на первом месте после Глинки» (с. 965—966).

habe keine andere Wahl, als zu schweigen und das zu lieben, was sein Genie uns vermacht hat“ (S. 422).

Stassow hält ihn über alles auf dem Laufenden, was zum Gedenken an Mussorgski unternommen wird. Antokolski ist mit seiner biografischen Skizze vertraut: „Ich habe Ihre Biografie über Mussorgski im „Herold von Europa“ gelesen: ich habe gerade erst angefangen. Gott segne Sie für eine solche gute Tat und, was noch wichtiger ist, für Ihre aufrichtige Seele!“ (S. 431). Im Zusammenhang mit der Aufstellung des Denkmals auf dem Grab des Komponisten im Dezember 1885 erinnerte sich Antokolski:

„Wie dankbar bin ich Ihnen für die Broschüre und auch für die Zeitungen, die Sie mir geschickt haben, aus denen ich erfahren habe, wie aufrichtig das Andenken an den begabten Mussorgski geehrt wurde. Schade, dass ich nicht dabei war, und noch viel mehr schade, dass ich nichts Eigenes dazu beitragen konnte. Vor allem, ich wiederhole es, freue ich mich über die Aufrichtigkeit, die man in jedem Wort und jeder Tat spürt.“

Antokolski sorgte sich um das Schicksal des Vermächtnisses des Komponisten; in den Tagen, als die Uraufführung seines zweiten Musikdramas bereits stattgefunden hatte, schrieb er aus Paris: „Ich habe in der Zeitung gelesen, dass Mussorgskis „Chowanschtschina“ bald inszeniert werden soll. <...> So Gott will, möge „Chowanschtschina“ verstanden werden, möge es gewürdigt werden und möge ein weiterer Lorbeerzweig auf Mussorgskis Grab geflochten werden“ (S. 554-555). Und schließlich schreibt Antokolski wie ein Resümee: „...eine gewisse Zeit ist vergangen, Mussorgski ist gestorben, persönliche Leidenschaften haben sich gelegt, und ein unparteiischeres, gerechteres Urteil über ihn hat begonnen. Seine Musik steht durch ihre Frische und Originalität

Таким было отношение к Мусоргскому и оценка его творчества, данная одним из самых замечательных его современников.

Воспоминания о Мусоргском не освещают всего его жизненного и творческого пути. Никто из родных не описал первых десяти лет его жизни, проведенных в имении родителей в Торопецком уезде Псковской губернии, где Мусоргский родился 9 марта 1839 года, Между тем этот период имел большое значение в формировании будущего музыканта. Именно здесь узнал он от няни русские сказки, услышал народные песни. «Это ознакомление с духом народной жизни было главным импульсом музыкальных импровизаций до начала ознакомления еще с самыми элементарными правилами игры на фортепиано»*, — отмечал позднее Мусоргский.

* Мусоргский М. П. Автобиографическая записка.— В кн.: *Мусоргский М. П.* Литературное наследие: Письма. Автобиографические материалы и документы. М., 1971, с. 267.

Именно здесь начались его занятия музыкой под руководством матери, а в девятилетнем возрасте будущий композитор изведать радость успеха от выступления с концертом Дж. Фильда перед собравшимися у родителей гостями. Успехи мальчика были столь очевидными, что «обожаящий музыку»** отец решил продолжать музыкальное развитие сына и в Петербурге.

** Там же.

Родители привезли сюда десятилетнего Модеста и его

an erster Stelle nach Glinka“ (S. 965-966).

So lautete die Haltung und Einschätzung gegenüber Mussorgski durch einen seiner bemerkenswertesten Zeitgenossen.

Die Erinnerungen an Mussorgski umfassen nicht sein gesamtes Leben und Schaffen. Keiner seiner Verwandten hat die ersten zehn Jahre seines Lebens beschrieben, die er auf dem Gut seiner Eltern im Kreis Toropez, Provinz Pskow, verbrachte, wo Mussorgski am 9. März 1839 geboren wurde. Hier lernte er von seinem Kindermädchen russische Märchen und hörte Volkslieder. „Diese Bekanntschaft mit dem Geist des Volkslebens war der Hauptimpuls seiner musikalischen Improvisationen, bevor er begann, die elementarsten Regeln des Klavierspiels zu lernen“*, - notierte Mussorgski später.

* Mussorgski M.P. Autobiographische Notiz - Im Buch: *Mussorgski M.P.* Literarisches Erbe: Briefe. Autobiografische Materialien und Dokumente. Moskau, 1971, S. 267.

Hier begann er unter der Anleitung seiner Mutter mit dem Musikunterricht, und im Alter von neun Jahren erlebte der künftige Komponist die Freude des Erfolgs mit einem Konzert von John Field vor den Gästen im Haus seiner Eltern. Die Erfolge des Jungen waren so offensichtlich, dass sein „musikbegeisterter“** Vater beschloss, die musikalische Entwicklung seines Sohnes in Petersburg fortzusetzen.

** Ebd.

Seine Eltern brachten den zehnjährigen Modest und seinen älteren Bruder

старшего брата Филарета и определили братьев сначала в Петропавловскую школу, а три года спустя — в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Музыкой Модест занимался у А. А. Герке, блестящего пианиста и требовательного педагога.

О четырех годах пребывания в школе (1852—1856) мы узнаем из ответов на письмо В. В. Стасова брата композитора. Мусоргский отлично учится, много читает, переводит французские и немецкие книги. Музыка и здесь принадлежит большое место в его жизни: успешно продолжаются уроки с Герке, товарищи готовы без конца слушать его игру на фортепиано. Брат Г. А. Лишина, учившийся в той же школе, пишет: «М. П. Азанчевский, с которым я был дружен со скамьи, советовал почаще отрывать брата от рояля, как это мне (в свое время, — Е. Г.) случилось проделывать с Азанчевским и Мусоргским в школе подпрапорщиков, когда старшие классы чрезмерными требованиями игры доводили их, „новичков“, до полного изнеможения»*.

* Григорий Андреевич Лишин, Самара, 1893, с. 9.

Музыкальные интересы не угасли и по выпуске из школы и зачислении в лейб-гвардии Преображенский полк, где среди офицеров оказалось несколько музыкантов-любителей. Это обладатель приятного баритона А. Г. Орфано, пианист Н. А. Оболенский (ему Мусоргский посвятил фортепианную пьесу «Souvenir d'fance» [«Воспоминания детства»]), автор нескольких романсов, а позднее — инспектор классов Петербургской консерватории Г. А. Демидов. К этому времени начинают определяться музыкальные вкусы юного композитора. Как записал В. Б.

Filaret hierher und schickten sie zunächst auf die Peter-und-Paul-Schule und drei Jahre später auf die Schule für die zweiten Träger der Garde und die Kavalleriekadetten. Modest studierte Musik bei A. A. Gerke, einem brillanten Pianisten und anspruchsvollen Lehrer.

Über seine vier Schuljahre (1852-1856) erfahren wir aus den Antworten auf einen Brief von W.W. Stassow an den Bruder des Komponisten. Mussorgski lernt exzellent, liest viel, übersetzt französische und deutsche Bücher. Musik nimmt einen großen Platz in seinem Leben ein: er setzt seinen Unterricht bei Gerke erfolgreich fort, und seine Freunde sind bereit, ihm beim Klavierspielen zuzuhören, ohne Ende. Der Bruder von Grigori Lischin, der dieselbe Schule besuchte, schreibt: „M. P. Asantschewski, mit dem ich von der Schule an befreundet war, riet mir, meinen Bruder öfter vom Klavier wegzureißen, so wie ich es (einst, - E. G.) mit Asantschewski und Mussorgski in der Offiziersschule tat, als die höheren Klassen sie, die „Neulinge“, durch übermäßige Spielanforderungen zur völligen Erschöpfung brachten“*.

* Grigori Andrejewitsch Lischin, Samara, 1893, S. 9.

Seine musikalischen Interessen waren noch nicht erloschen, als er die Schule verließ und in das Preobraschenski-Regiment der Leibgarde eintrat, wo sich unter den Offizieren mehrere Amateurmusiker befanden. Diese sind der Besitzer eines angenehmen Baritons A. G. Orfano, der Pianist N. A. Obolenski (dem Mussorgski das Klavierstück „Souvenir d'fance“ [„Kindheitserinnerungen“] widmete) und Autor mehrerer Romane, später Klasseninspektor des Petersburger Konservatoriums G. A. Demidow. Zu dieser Zeit begann sich der Musikgeschmack des jungen Komponisten zu definieren. Wie W. B.

Стасов со слов его однополчанина Ф. А. Ванлярского, «Мусоргский уже и тогда <...> начинал не любить итальянскую музыку и [из]-за нее нападал на своих товарищей-преображенцев, разумеется, безусловных поклонников модной музыки и модного пения. Он и сам еще не много знал хорошей музыки, и „Руслан“, и „Жизнь за даря“, и „Русалка“ были ему неизвестны, но он, по крайней мере, ссылался на ту музыку, которая выше итальянской <...> Он ревностно указывал товарищам на Моцартова „Дон-Жуана“, на дуэт и разные другие номера оттуда, как на образцы „настоящей и хорошей музыки“»**.

** *Стасов В. В.* Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк.— *Стасов В. В.* Статьи о музыке, вып. 3; 1880—1886. М., 1977, с. 55.

Далее жизнь Мусоргского довольно подробно прослеживается по воспоминаниям. Семнадцатилетним юношей на дежурстве в военном госпитале он знакомится с А. П. Бородиным, в те годы — молодым врачом. Затем происходят встречи с Даргомыжским, Кюи, Балакиревым, братьями Стасовыми, Л. И. Шестаковой. Изучение музыкальной литературы и занятия композицией под руководством Балакирева и увлекательные собрания в его доме, решение посвятить себя исключительно музыке, знакомство с Римским-Корсаковым, музыкальные вечера у Даргомыжского и В. Ф. Пургольда, Стасовых и Шестаковой, нащупывание собственного пути музыкального драматурга, искания и пробы и, наконец, гигантский взлет — создание «Бориса Годунова».

Все это по-разному и с различных сторон отразили в воспоминаниях ближайшие друзья и соратники: Стасов и Римский-Корсаков, Бородин и Балакирев, блестящая пианистка,

Stassow mit den Worten seines Mitstreiters F. A. Wanljarski schrieb: „Schon damals <...> mochte Mussorgski die italienische Musik nicht und griff deshalb seine Mitverkklärer an, die natürlich bedingungslose Bewunderer der modischen Musik und des modischen Gesangs waren. Er kannte selbst nicht viel gute Musik, und „Ruslan“, „Ein Leben für den Zaren“ und „Rusalka“ waren ihm unbekannt, aber wenigstens verwies er auf jene Musik, die höher war als die italienische <...> Er wies seine Kameraden eifrig auf Mozarts „Don Giovanni“ hin, auf das Duett und verschiedene andere Nummern daraus, als Beispiele für „echte und gute Musik“***.

** *Stassow W. W.* Modest Petrowitsch Mussorgski: Biographisches Essay - *Stassow W. W.* Artikel über Musik, Bd. 3; 1880-1886. Moskau, 1977, S. 55.

Mussorgskis Leben wird in den Erinnerungen in einigen Details nachgezeichnet. Als siebzehnjähriger Junge, der in einem Militärkrankenhaus Dienst tut, lernt er A. P. Borodin kennen, damals ein junger Arzt. Dann traf er Dargomyschski, Cui, Balakirew, die Brüder Stassow und L. I. Schestakowa. Er studierte Musikkultur und Komposition bei Balakirew und hatte aufregende Begegnungen in seinem Haus, beschloss, sich ausschließlich der Musik zu widmen, traf Rimski-Korsakow, hatte musikalische Abende mit Dargomyschski und W. F. Purgold, den Stassows und Schestakowa, seinen eigenen Weg als Musikdramatiker zu finden, zu suchen und auszuprobieren, und schließlich mit „Boris Godunow“ einen gigantischen Durchbruch zu erzielen.

All dies spiegelt sich auf unterschiedliche Weise und aus verschiedenen Blickwinkeln in den Erinnerungen seiner engsten Freunde und Mitarbeiter wider: Stassow und

участница исполнения всех новинок в балакиревском кружке Н. Н. Римская-Корсакова и ее сестра, талантливый интерпретатор вокальных сочинений Мусоргского, певица А. Н. Молас и другие.

Постановка «Бориса Годунова» — целая страница в истории русской музыкальной культуры, запечатлевшая борьбу прогрессивных и реакционных сил вокруг гениальной оперы; об этом периоде интересно и с разными подробностями рассказали несколько авторов; Платонова, Шестакова, Комарова, Голенищев-Кутузов, Компанейский...

Но вот прошли первые представления «Бориса Годунова», отшумел разноголосый поток рецензий. Композитор работает над новой музыкальной драмой «Хованщина», создает вокальные циклы «Без солнца», «Песни и пляски смерти» и фортепианный — «Картинки с выставки». У него возникают новые замыслы, однако погрузиться целиком в творчество нет никакой возможности. Выйдя в 1858 году в отставку, из-за недостатка средств Мусоргский поступает в 1863 году на службу в Главное инженерное управление и тянет чиновничью лямку почти до конца жизни, «Коллежский секретарь», «помощник столоначальника» — страшно читать применительно к гениальному музыканту эти наименования чинов и должностей в его личном деле, больно видеть каллиграфически выведенные им строки рапортов, донесений и иных документов вместо неродившихся партитур...

Первые десять лет композитор безропотно сносил служебные тяготы, но замысел «Хованщины», властно завладевший им, сделал вынужденную раздвоенность остром учительской. Мусоргский пишет, что

Rimski-Korsakow, Borodin und Balakirew, die brillante Pianistin und Teilnehmerin an der Aufführung aller Neuerungen im Balakirew-Kreis, N. N. Rimskaja-Korsakowa und ihre Schwester, eine begabte Interpretin der Vokalwerke Mussorgskis, die Sängerin A. N. Molas und andere.

Die Inszenierung von „Boris Godunow“ ist ein Kapitel in der Geschichte der russischen Musikkultur, das den Kampf zwischen fortschrittlichen und reaktionären Kräften um die brillante Oper zeigt. Mehrere Autoren haben diese Zeit interessant und detailliert beschrieben: Platonow, Schestakow, Komarow, Golenischew-Kutusow, Kompaneiski...

Doch nun sind die ersten Aufführungen von „Boris Godunow“ vorbei, und eine Flut von Kritiken ist abgeebbt. Der Komponist arbeitet an einem neuen Musikdrama, „Chowanschtschina“, den Vokalzyklen „Ohne Sonne“, „Lieder und Tänze des Todes“ und dem Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“. Er hat neue Ideen, kann sich aber nicht ganz in seine Kunst vertiefen. Nachdem er 1858 wegen Geldmangels seinen Rücktritt erklärt hat, trat Mussorgski 1863 in die Generaldirektion für Ingenieurwesen ein und zog seine bürokratische Geschichte fast bis zum Ende seines Lebens durch: „Kollegialbeamter“, „stellvertretender Stabschef“ - es ist schrecklich, über den genialen Musiker diese Namen von Dienstgraden und Positionen in seiner Personalakte zu lesen, es tut weh, die kalligraphischen Zeilen seiner Berichte, Reportagen und anderen Dokumente anstelle von ungeborenen Partituren zu sehen...

In den ersten zehn Jahren nahm der Komponist die Härten des Amtes klaglos hin, doch die Idee der „Chowanschtschina“, die ihn ergriff, machte den erzwungenen Zwiespalt akut. Mussorgski schreibt: „Ich wurde

«строже стал к себе, когда затеял музыкальную драму, разборчивее стал по части своих мозгов, а б т[ысяч] листов дела лежит...»*;

* *Мусоргский М. П.* Письма. М., 1981, с. 127 (письмо П. С. Стасовой от 26 июля 1873 года).

«...сочинение маленьких пьес есть отдых при обдумывании крупных созданий. А у меня отдыхом становится обдумывание крупных созданий, когда я прочь от казенной стряпни, попадаю в свою сферу»**.

** Там же, с. 132 (Н. В. Стасовой, 2 августа 1873 года).

Таких жалоб в письмах композитора немало.

В воспоминаниях это время в жизни Мусоргского — середина и особенно вторая половина 70-х годов — если и раскрыто современниками, то неполно и односторонне. В. В. Стасов, давший периодизацию творчества Мусоргского, считает третий (последний) период — с 1874/75 года временем «начавшегося уменьшения и ослабления творческой деятельности Мусоргского» (с. 24 наст. изд.), находит, что «его сочинения стали становиться туманными, вычурными, иногда даже бессвязными и безвкусными» (с. 58 наст. изд.). «Вообще со времени постановки „Бориса» Мусоргский стал появляться между нами несколько реже прежнего, и в нем заметна стала некоторая перемена <...>. К этому времени относится начало его засиживаний в „Малом Ярославце» и других ресторанах до раннего утра над коньяком в одиночку или в компании вновь приобретенных знакомых и приятелей, нам в то время неизвестных», — пишет Римский-Корсаков (с. 78 наст. изд.). В

strenger zu mir selbst, als ich dieses Musikdrama begann, ich wurde gewissenhafter mit meinem Gehirn, und sechstausend Blätter Papier liegen dort...“*;

* *Mussorgski M. P.* Briefe. Moskau, 1981, S. 127 (Brief an P. S. Stassow vom 26. Juli 1873).

„... das Komponieren kleiner Stücke ist eine Erholung, während ich über große Schöpfungen nachdenke. Aber der Rest ist für mich, wenn ich mich von dem offiziellen Gebräu entferne und mich in meiner eigenen Sphäre wiederfinde“**.

** Ebd., S. 132 (an N. W. Stassow, 2. August 1873).

In den Briefen des Komponisten finden sich viele solcher Beschwerden.

In den Erinnerungen wird diese Zeit im Leben Mussorgskis - die Mitte und vor allem die zweite Hälfte der 70er Jahre - von seinen Zeitgenossen, wenn auch nicht erschöpfend und einseitig, dargestellt. W. V. Stasov, der eine Periodisierung des Schaffens von Musorgsky vorgenommen hat, ist der Meinung, dass die dritte (letzte) Periode - ab 1874/75 - die Zeit ist, in der „die schöpferische Tätigkeit von Musorgsky abzunehmen und zu schwächeln beginnt“ (S. 24, vorliegende Ausgabe). Er kommt zu dem Schluss, dass „seine Werke vage, extravagant, manchmal sogar unzusammenhängend und geschmacklos geworden sind“ (S. 58, vorliegende Ausgabe). „Im Allgemeinen ist Mussorgski seit der Inszenierung von „Boris“ etwas seltener unter uns erschienen als früher, und es ist eine merkliche Veränderung in ihm eingetreten <...>. Eine Veränderung in ihm wurde spürbar. Zu dieser Zeit beginnt er, in „Malojaroslawez“ und anderen Restaurants bei Kognak bis in die frühen Morgenstunden zu verweilen, allein oder in Gesellschaft neuer, uns damals unbekannter Bekannter und

других воспоминаниях — В. Б. Бертенсона, А. П. Моласа — говорится о выступлениях Мусоргского в концертах (он действительно в это время много аккомпанировал певцам). Из воспоминаний Н. И. Компанейского мы узнаем, сколь тяжело переживал композитор кончину «дедушки» — знаменитого оперного артиста О. А. Петрова. И это все или почти все. А ведь пришел период новых замыслов, великих творческих свершений. И в том, что касалось его музыки, Мусоргский не склонен был замыкаться в себе. Напротив: его всегда тяготило одиночество, он всегда нуждался в душевном тепле, общении с друзьями. Еще ранее, после отъезда матери из Петербурга он поселился в «коммуне», потом перебрался к женатому брату, далее жил в семье Опочининых, а затем вместе с Римским-Корсаковым. После его женитьбы Мусоргский почувствовал себя почти осиротевшим. Некоторое время он прожил с А. А. Голенищевым-Кутузовым (это описано поэтом). После того как тот женился, у Мусоргского появились новые знакомые, о которых не знали его прежние друзья.

Круг общения Мусоргского в последний период жизни можно воссоздать лишь на основе косвенных данных, в частности по его пометкам на записях народных песен. Так, украинскую и турецкую песни композитор записал в 1878 году от писателя В. В. Крестовского, который родился в Киевской губернии и там, конечно, слышал народное пение, а турецкую мог узнать, будучи офицером, прикомандированным к Главному штабу во время русско-турецкой войны. На одной из записей («Ой на горі») значится фамилия Русова, который работал земским статистиком и этнографом в Черниговской, Херсонской и

Freunde“, - schreibt Rimski-Korsakow (S.78, vorliegende Ausgabe). Andere Erinnerungen - von W. B. Bertenson, A. P. Molas - erinnern an Mussorgskis Auftritte in Konzerten (damals begleitete er tatsächlich oft Sänger). Aus den Erinnerungen von Kompaneisky erfahren wir, wie schwer der Komponist unter dem Tod seines „Großvaters“ - des berühmten Opernkünstlers O. A. Petrow - zu leiden hatte. Und das ist alles oder fast alles. Und doch kam eine Zeit der neuen Ideen und großen kreativen Leistungen. Und was seine Musik anbelangt, neigte Mussorgski nicht dazu, sich in sich selbst zurückzuziehen. Im Gegenteil: er war immer von Einsamkeit geplagt, immer auf der Suche nach Seelenwärme, nach Gesellschaft von Freunden. Nach der Abreise seiner Mutter aus Petersburg lebte er zunächst in einer „Kommune“, dann bei seinem verheirateten Bruder, dann bei der Familie Opotschinin und später bei Rimski-Korsakow. Nach seiner Heirat fühlte sich Mussorgski fast verwaist. Eine Zeit lang lebte er mit A. A. Golenischtschew-Kutusow zusammen (vom Dichter beschrieben). Nach der Heirat des letzteren hatte Mussorgski neue Bekanntschaften, von denen seine früheren Freunde nichts wussten.

Mussorgskis gesellschaftlicher Kreis in seiner letzten Lebensphase lässt sich nur durch indirekte Hinweise rekonstruieren, vor allem durch seine Notizen zu Aufnahmen von Volksliedern. So nahm der Komponist 1878 ukrainische und türkische Lieder des Schriftstellers W. W. Krestowski auf, der in der Provinz Kiew geboren war und dort Volkslieder gehört hatte, während er türkische Lieder lernte, als er während des Russisch-Türkischen Krieges Offizier im Generalstab war. Eine der Aufzeichnungen („Oh auf dem Berg“) enthält den Namen von Russow, der als Semstwo-Statistiker und Ethnograph in den Provinzen Tschernihiw, Cherson und Poltawa tätig

Полтавской губерниях, но интересовался народной музыкой: писал об известном kobzare Остапе Вересае, принимал участие в хоре, руководимом Н. В. Лысенко. Вероятно, во время выступлений хора в Петербурге Мусоргский общался с А. А. Русовым. Сохранились связи композитора и с деятелями Мариинского театра со времени постановки «Бориса Годунова». Одну из украинских песен он записал от режиссера А. Я. Морозова, другую — русскую — от заведующего осветительной частью М. Ф. Шишко*.

* На теме записанной от Шишко песни «Приданные удалые» Мусоргский построил женский хор «Плывет, плывет лебедушка», славящий Ивана Хованского (вторая картина третьего действия «Хованщины»).

Это был живой, общительный и очень интересный человек. Страсть к учению привела его в Москву из глухой белорусской деревни, где он родился. Он окончил университет, увлекался изобретательством в области химии и, главным образом, пиротехники. В Петербурге занимался устройством праздничных иллюминаций, усовершенствовал бенгальские огни и стал наконец инспектором освещения в Мариинском театре.

Среди знакомых Шишко были А. Н. Островский, И. Ф. Горбунов, С. В. Максимов; двух последних знал и Мусоргский. Обычно они встречались в «Малом Ярославце», Сюда приходили литераторы, артисты, художники пообщаться, поделиться планами, послушать характерные особенности народной речи. Именно такими посетителями трактира были писатель-этнограф С. В. Максимов, иной раз развлекавший собравшихся рассказами, и актер И. Ф. Горбунов,

war, sich aber auch für Volksmusik interessierte: er schrieb über den berühmten Kobzar Ostap Veresay und wirkte in dem von N. W. Lyssenko geleiteten Chor mit. Wahrscheinlich stand Mussorgski mit Russow in Kontakt, als der Chor in Petersburg auftrat. Der Komponist blieb dem Mariinski-Theater auch durch seine Inszenierung von „Boris Godunow“ verbunden. Er nahm eines der ukrainischen Lieder des Regisseurs A. J. Morosow und ein anderes - ein russisches Lied - des Beleuchtungsregisseurs M. F. Schischko* auf.

* Mussorgski hat das Thema des von Schischko aufgenommenen Liedes „Mitgift zum Glück“ auf den Frauenchor notiert, der Iwan Chowanski verherrlicht (zweite Szene des dritten Aktes von „Chowanschtschina“).

Er war ein lebhafter, geselliger und sehr interessanter Mensch. Seine Leidenschaft für das Lernen brachte ihn aus einem abgelegenen weißrussischen Dorf, in dem er geboren wurde, nach Moskau. Als Hochschulabsolvent war er an Erfindungen auf dem Gebiet der Chemie und vor allem der Pyrotechnik interessiert. In Petersburg war er an der Gestaltung festlicher Beleuchtungen beteiligt, perfektionierte die bengalischen Lichter und wurde schließlich Beleuchtungsinspektor am Mariinski-Theater.

Zu Schischkos Bekannten gehörten A. N. Ostrowski, I. F. Gorbunow, S. W. Maximow; auch Mussorgski kannte die beiden Letztgenannten. Sie trafen sich in der Regel im „Malojaroslawez“, wo sich Schriftsteller, Künstler und Maler trafen, um Kontakte zu knüpfen, Pläne auszutauschen und die Besonderheiten der Sprache der Menschen zu hören. Dazu gehörten der Ethnograph S. W. Maximow, der das Publikum mit Geschichten unterhielt, und der Schauspieler I. F. Gorbunow, der

прославившийся изображением в лицах сцен из народной жизни, чиновничьего и купеческого быта. Горбунов напел Мусоргскому песню «Исходила младенька», которая вошла в «Хованщину» как песня Марфы («Исходила младешенька»).

К этому же времени относится знакомство Мусоргского с литератором и путешественником-ориенталистом П. И. Пашино, Это подтверждается пометкой композитора на четырех записанных от него песнях: «Пашино, 17 апреля 77». Песни — киргизская, бирманская, армянская и напев дервиша, и сообщил их Мусоргскому человек удивительной судьбы. Наделенный редкими лингвистическими способностями*, он поначалу стал дипломатом, но в дальнейшем Пашино, путешественник по призванию, посвятил себя изучению стран Востока.

* В детстве П. И. Пашино выучил киргизский и татарский языки, далее — французский, английский, персидский и другие восточные языки.

Ему довелось побывать в Персии, Индии, Бирме, Китае, Японии, Эфиопии,.. Перерывы между путешествиями были заняты журналистской работой, которая помогала собрать скромные средства для следующих странствий. С этим человеком, столько видевшим и так много знавшим, и встречался Мусоргский. Бывая в разных странах, Пашино запомнил много песен и сам напел их со словами; киргизский и бирманский тексты Мусоргский записал под нотами русскими буквами**.

berühmt dafür war, Szenen aus dem Volksleben, dem Beamten- und Kaufmannsleben in Gesichtern darzustellen. Gorbunow sang Mussorgski das Lied „Ein junges Mädchen ging hinaus“ vor, das als Marfa-Lied („Ein junges Mädchen ging hinaus) in „Chowanschtschina“ aufgenommen wurde.

In diese Zeit fällt auch Mussorgskis Bekanntschaft mit dem Literaten und Reise-Orientalisten P. I. Paschino, wie die Notiz des Komponisten zu den vier von ihm aufgenommenen Liedern belegt: „Paschino, 17. April 77“. Die Lieder sind kirgisisch, birmanisch, armenisch und eine Derwischmelodie, und sie wurden Mussorgski von einem Mann mit überraschendem Schicksal erzählt. Ausgestattet mit seltenen sprachlichen Fähigkeiten*, wurde er zunächst Diplomat, aber später widmete sich Paschino, ein Reisender aus Berufung, dem Studium der Länder des Ostens.

* P. I. Paschino lernte als Kind Kirgisisch und Tatarisch, dann Französisch, Englisch, Persisch und andere orientalische Sprachen.

Er besuchte Persien, Indien, Burma, China, Japan, Äthiopien,... Die Pausen zwischen den Reisen wurden mit journalistischen Arbeiten verbracht, die dazu beitrugen, bescheidene Mittel für die nächsten Reisen aufzubringen. Dieser Mann, der so viel gesehen und gewusst hatte, war der Mann, mit dem sich Mussorgski traf. Paschino, der verschiedene Länder bereist hatte, lernte viele Lieder auswendig und sang sie selbst mit Text; Mussorgski schrieb die kirgisischen und birmanischen Texte in russischen Buchstaben auf**.

** Переводы этих текстов были сделаны значительно позднее.

С этими песнями композитор связывал очень интересные замыслы; возле киргизской песни есть его пометка: «Для последней оперы „Пугачевщина»», — а три другие песни предполагал включить в большую сюиту для оркестра с арфами и фортепиано (он сообщал об этом в письме В. В. Стасову).

Таков был круг общения Мусоргского и его творческие планы, не отраженные в воспоминаниях. Зато последние два-три года жизни композитора освещены в них довольно обстоятельно. О злоключениях последнего времени, когда он лишился службы и даже крова, пишут Д. М. Леонова и А. Леонтьев; пребывание Мусоргского в Ялте во время его гастрольной поездки с Леоновой описано С. В. Фортунато; о леоновских вокальных курсах, где преподавал и Мусоргский, сохранились свидетельства учившейся там певицы А. А. Демидовой; о предшествовавших кончине днях сообщили И. Е. Репин, в больничных условиях писавший портрет композитора, и врач Л. Б. Бертенсон; похороны запечатлел И. Ф. Тюменев.

Несмотря на то что настоящий сборник является первым сводом воспоминаний о Мусоргском, от включения в него некоторых материалов все же пришлось отказаться. Это прежде всего воспоминания как бы «второго слоя», — собранные И. И. Лапшиным, М. Н. Ильченко от людей, знавших композитора; отрывок из мемуарного очерка Д. И. Стахеева «Группы и портреты» («Исторический вестник», 1907, № 2), которому довелось увидеть композитора в «Малом Ярославце», и, наконец, записанные В. М. Беляевым

** Übersetzungen dieser Texte wurden erst viel später angefertigt.

Der Komponist hatte sehr interessante Pläne mit diesen Liedern; neben dem kirgisischen Lied findet sich eine Notiz von ihm: „Für die letzte Oper ‚Pugatschewschchina‘“, - und die anderen drei Lieder schlug er vor, in eine große Suite für Orchester mit Harfen und Klavier aufgenommen zu werden (der Komponist erwähnte dies in einem Brief an W. W. Stassow).

Dies war Mussorgskis gesellschaftlicher Kreis und seine schöpferischen Pläne, die in seinen Erinnerungen nicht wiedergegeben sind. Die letzten zwei oder drei Jahre im Leben des Komponisten werden jedoch sehr ausführlich behandelt. D. M. Leonowa und A. Leontjew schreiben über die Unglücksfälle seiner letzten Jahre, als er seinen Dienst und sogar sein Zuhause verlor; Mussorgskis Aufenthalt in Jalta während seiner Reise mit Leonowa wird von S. W. Fortunato beschrieben; über die Leonow-Gesangskurse, in denen auch Mussorgski unterrichtete, sind Zeugnisse der dort studierten Sängerin A. A. Demidowa erhalten; über die Tage vor seinem Tod berichteten I. J. Repin, der ein Porträt des Komponisten im Krankenhaus malte, und der Arzt L. B. Bertenson; die Beerdigung schilderte I. F. Tjumenew.

Obwohl es sich um die erste Sammlung von Mussorgskis Erinnerungen handelt, wurde ein Teil des Materials nicht aufgenommen. Es handelt sich vor allem um Erinnerungen einer Art „zweiter Schicht“ - gesammelt von I. I. Lapschin, M. N. Iltschenko von Leuten, die den Komponisten kannten; ein Auszug aus einem Erinnerungsaufsatz von D. I. Stachejew „Gruppen und Porträts“ („Historischer Kurier“, 1907, Nr. 2), der den Komponisten im „Malojaroslawez“ gesehen hat, und schließlich die von W. M. Beljaje aufgezeichneten

воспоминания Н. С. Лаврова, в выдержках опубликованные в упоминавшейся работе В. В. Яковлева. Количество ошибок, искажений и запямятований в них столь велико, что В. Д. Комарова — очевидица всего описанного мемуаристом — в своем отзыве не оставила от воспоминаний камня на камне*.

* *Комарова В. Д.* Замечания и поправки к Воспоминаниям И. С. Лаврова, — Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), ф. 294 (Стасовы), оп. 3, ед. хр. 268, л. 1—4.

Все, что вносило новые штрихи в облик Мусоргского или обстоятельства его жизни и служило дополнением к основному массиву воспоминаний, вошло в выдержках в комментарии.

Содержащие немало интересного воспоминания о Мусоргском не создадут его характеристики во всей огромности и многогранности. Гениальность его была ясна далеко не всем современникам — колоссальность фигуры композитора выростала постепенно, в большой исторической ретроспективе, и писать об атом — удел исследователей. Те же, кому приходилось наблюдать его рядом, как обыкновенного человека, больше останавливались на отдельных эпизодах, уделяли внимание житейским подробностям или занимательным с точки зрения мемуаристов моментам. Однако собранные воедино, воспоминания о Мусоргском рисуют обаятельный облик доброго, бескорыстного и необыкновенно деликатного человека, описывают его душевные состояния в различных ситуациях, содержат немало интересных подробностей, касающихся жизни и

Erinnerungen von N. S. Lawrow, die in Auszügen in dem erwähnten Werk von W. W. Jakowlew veröffentlicht wurden. Die Zahl der darin enthaltenen Fehler, Entstellungen und Auslassungen ist so groß, dass W. D. Komarowa - eine Augenzeugin all dessen, was der Memoirenschreiber beschreibt - in ihrer Rezension keinen Stein aus den Erinnerungen ausließ*.

* *Komarowa W. D.* Anmerkungen und Korrekturen zu den Erinnerungen von I. S. Lawrow, Manuskriptabteilung des Instituts für russische Literatur der Akademie der Wissenschaften der UdSSR (Puschkin-Haus), Hof 294 (Stassow), op. 3, Bestandseinheit 268, Blatt 1-4.

Alles, was eine neue Perspektive auf Mussorgski oder seine Lebensumstände eröffnete und dazu diente, den Großteil der Erinnerungen zu ergänzen, ist in den Auszügen des Kommentars enthalten.

Die Erinnerungen an Mussorgski, die viel Interessantes enthalten, werden kein Bild von ihm in seiner ganzen Weite und Vielseitigkeit zeichnen. Sein Genie war nicht allen Zeitgenossen klar - die Größe der Figur des Komponisten wuchs allmählich, im großen historischen Rückblick, und es ist das Los der Forscher, über das Atom zu schreiben. Diejenigen, die ihn zufällig als gewöhnlichen Menschen beobachteten, konzentrierten sich mehr auf einzelne Episoden und achteten auf weltliche Details oder interessante Punkte aus der Sicht von Memoirenschreibern. Zusammengenommen zeichnen die Erinnerungen an Mussorgski jedoch ein reizvolles Bild eines gütigen, selbstlosen und ungewöhnlich sensiblen Menschen, beschreiben seine Gemütsverfassung in verschiedenen Situationen, enthalten viele interessante Details über sein Leben und seine Arbeit, seine

творчества, отношений — к Мусоргскому и между его современниками.

Мы не вправе ожидать от авторов воспоминаний бесспорных во всем суждений. На страницах книги встретятся, например, н несправедливая оценка «Русалки» Даргомыжского, и признание А. И. Серова первым серьезным русским музыкальным критиком (а В. Ф. Одоевский и другие?), и преувеличения в отношении его «Юдифи», будто эта опера определила ориентальную линию в творчестве композиторов «Могучей кучки» (без Глинки?) (Н. И. Компанейский), и безоговорочные осуждения таких шедевров Мусоргского, как «Детская», и вокальных сочинений, предшествовавших «Борису Годунову» (А. А. Голенищев-Кутузов). Не можем мы рассчитывать и на полное их «единомыслие». К примеру, Кюи считал, что Мусоргский блестяще инструментует, а Римский-Корсаков совсем отказывал ему в способности писать для оркестра, В. В. Стасов творческую кульминацию Мусоргского относил к «Борису Годунову», а Голенищев-Кутузов отдавал предпочтение «Хованщине». И здесь нельзя не отметить, что Голенищев-Кутузов верно ощутил завладевшую композитором стихию песенности, хотя ему не дано было понять всей глубины вокальных циклов «Без солнца» и «Песни и пляски смерти». Нет смысла увеличивать число подобных примеров, равно как и касаться их в комментариях. Такого рода оговорки и поправки привели бы к неоправданному разбуханию комментариев, а главное, помешали бы непосредственному «общению» читателя с современниками Мусоргского.

Beziehungen - zu Mussorgski und zwischen seinen Zeitgenossen.

Wir können nicht erwarten, dass die Autoren der Erinnerungen unstrittige Urteile über alles fällen. Das Buch enthält zum Beispiel eine unfaire Bewertung von Dargomyschskis „Rusalka“ und die Anerkennung von A. I. Serow als erstem ernsthaften russischen Musikkritiker (und W. F. Odojewski und anderen?), und Übertreibungen in Bezug auf seine „Judith“, als ob diese Oper eine Orientierungslinie in den Werken der „Mächtigen Handvoll“ (ohne Glinka?) Komponisten bestimmt hätte (N. I. Kompaneiski), und eindeutige Verurteilungen solcher Mussorgski-Meisterwerke wie „Kinderstube“ und der Vokalwerke vor „Boris Godunow“ (A. A. Golenischtschew-Kutusow). Wir können auch nicht auf ihre vollständige „Einstimmigkeit“ zählen.

So hielt Cui Mussorgski für einen brillanten Instrumentalisten und Rimski-Korsakow sprach ihm die Fähigkeit ab, für Orchester zu schreiben, während W. W. Stassow Mussorgskis schöpferischen Höhepunkt in „Boris Godunow“ sah und Golenischtschew-Kutusow „Chowanschtschina“ bevorzugte. Hier muss gesagt werden, dass Golenischtschew-Kutusow das gesangliche Element des Komponisten richtig erkannt hat, auch wenn ihm die volle Tiefe der Vokalzyklen „Ohne Sonne“ und „Lieder und Tänze des Todes“ nicht bewusst war. Es macht keinen Sinn, die Zahl dieser Beispiele zu erhöhen, und es ist auch nicht sinnvoll, sie im Kommentar zu erwähnen. Solche Vorbehalte und Korrekturen würden zu einer unnötigen Aufblähung des Kommentars führen und vor allem verhindern, dass der Leser ein direktes „Gespräch“ mit Mussorgskis Zeitgenossen führen kann.

И все же из совокупности воспоминаний вырисовываются две темы, которых нельзя не коснуться.

Первая — болезненное пристрастие к алкоголю. Если в исследовательских работах о Мусоргском можно было вовсе обойти это обстоятельство или дать не всегда бесспорное его истолкование*, то в публикации документов эпохи миновать это невозможно.

* В монографии С. И. Шлифштейна, например (М., 1974), мы находим концепцию «оправдания» Мусоргского: гнетущее воздействие общественной атмосферы в годы реакции, тяжелые жизненные обстоятельства.

Возникновение трагического недуга, над которым с годами стал невластен сам композитор, относится к годам его ранней юности, времени пребывания в Школе гвардейских подпрапорщиков. Обучение гуманитарным предметам и иностранным языкам находилось там на высоте. А вот нравы... О них повествуют самые непосредственные свидетели.

Вот что пишет известный географ П. П. Семенов-Тяньшанский, обучавшийся в этой школе ранее, чем братья Мусоргские: «Первое, против чего я возмущался, было доходившее до бесчеловечности приставание к новичкам. <...> С новичками обращались, унижая их достоинство: при всех возможных предлогах не только били их нещадно, но иногда прямо истязали. <...> Другим недостатком школы, производившим тяжелое впечатление, были их (воспитанников.— Е. Г.) кутежи по воскресеньям и праздничным дням, облегчаемые тем, что большей частью родители воспитанников жили в своих имениях...»**.

Dennoch lassen sich zwei Themen aus den gesammelten Erinnerungen nicht vermeiden.

Die erste ist eine krankhafte Abhängigkeit vom Alkohol. Wenn es in Forschungsarbeiten über Mussorgski möglich war, diesen Umstand ganz zu vermeiden oder eine nicht immer unumstrittene Interpretation davon zu geben*, so ist es bei der Veröffentlichung von Dokumenten der Epoche unmöglich, ihn zu vermeiden.

* In der Monographie von S. I. Schlieffstein (M., 1974) findet sich zum Beispiel eine Vorstellung von Mussorgskis „Rechtfertigung“: der bedrückende Einfluss der gesellschaftlichen Atmosphäre während der Jahre der Reaktion, die schwierigen Lebensumstände.

Die tragische Krankheit, auf die der Komponist selbst keinen Einfluss hatte, geht auf seine frühe Jugend zurück, auf seine Jahre an der Schule für Gardeoffiziere. Der Unterricht in Geisteswissenschaften und Fremdsprachen war dort auf hohem Niveau. Aber die Moral... Sie werden von den unmittelbarsten Augenzeugen berichtet.

Der berühmte Geograph P. P. Semjonow-Tjanschanski, der vor den Brüdern Mussorgski an dieser Schule studierte, sagte: „Das erste, was mich empörte, war die Unmenschlichkeit, mit der die Neuankömmlinge belästigt wurden. <...> Die Neuankömmlinge wurden unter Missachtung ihrer Würde behandelt: unter jedem möglichen Vorwand wurden sie nicht nur gnadenlos geschlagen, sondern manchmal regelrecht gefoltert. <...> Ein weiterer Nachteil der Schule, der einen schlechten Eindruck machte, war, dass sie (die Schüler.— E. G.) an Sonn- und Feiertagen ausgingen, was dadurch erleichtert wurde, dass die meisten

Eltern der Schüler auf ihren Gütern wohnten...“**.

** Семенов-Тяньшанский П. Мемуары, т. 1. Спб., 1917, с. 162.

Другой воспитанник школы также отмечает: «...грубость нравов, порождаемая или развиваемая крепостничеством, усугублялась еще и ведением воспитания на вполне солдатский лад. <...> в школе к ней присоединялись еще кутежи и безобразный разгул <...>: офицерство <...>, пользуясь еще большим кредитом или расчетом на богатое наследство, кутило в хвост и в гриву; а учащаяся военная молодежь, будучи свидетельницей разухабистой жизни своих старших братьев <...>, конечно, старалась подражать им»*.

* Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в воспоминаниях одного из ее воспитанников.— «Русская старина», 1884, т. 41, с. 213. Без подп.

То же продолжалось и во время лагерных учений: как только начальство вечером удалялось, «казенные яства исчезали со стола и поступали в распоряжение прислуги, а на место их являлись разные закуски и целая батарея вин, которые предварите ьн закупались отдельным унтер-офицером, на общую складчину. Ту начиналась безобразная попойка, приправленная циническими песнями, анекдотами и т. п.»**

** Там же, с. 449.

Наконец, Н. И. Компанейский, поступивший в школу десятью годами позже Мусоргского, рисует примерно такую же картину: «Свободное от фронтовых занятий время юнкера

** Semjonow-Tjanschanski P. Memoiren, Bd. 1. St. Petersburg, 1917, S. 162.

Ein anderer Schüler der Schule merkt ebenfalls an: „...die Grobheit der Sitten, die durch die Leibeigenschaft geschaffen oder entwickelt wurde, wurde durch eine sehr soldatische Erziehung noch verschlimmert. <...> in der Schule kam noch Gelage und unerhörte Ausschweifung hinzu <...>: Die Offiziere <...>, die von noch mehr Krediten oder der Aussicht auf ein reiches Erbe profitierten, feierten ausgiebig und ausgelassen; und die Auszubildenden in der Armee, die das ungezügelte Leben ihrer älteren Brüder <...> miterlebten, versuchten natürlich, ihnen nachzueifern“.*

* Die Schule der Unterfährnich- und Kavalleriekadetten in den Memoiren eines ihrer Schüler - „Russische Antike“, 1884, Bd. 41, S. 213. Unsigniert.

Das Gleiche gilt für die Lagerübungen: sobald sich die Kommandanten am Abend zurückzogen hatten, verschwanden die offiziellen Köstlichkeiten vom Tisch und wurden an die Dienerschaft verteilt, um durch Erfrischungen und eine Reihe von Weinen ersetzt zu werden, die ein interner Unteroffizier im Voraus für ein gemeinsames Essen gekauft hatte. Es war ein hässliches Gelage, gewürzt mit zynischen Liedern, Witzen usw.“ **

** Ebd., S. 449.

N. I. Kompaneiski schließlich, der zehn Jahre später als Mussorgski in die Schule eintrat, zeichnet ein annähernd ähnliches Bild: „Die Freizeit der Kadetten vom Frontunterricht wurde

посвящали танцам, амурам и пьянству. Генерал Сутгоф строго преследовал, чтобы пьяные юнкера не возвращались в школу пешком и не пили простую водку, заступался за честь школы и гордился, когда юнкер возвращался из отпуска пьяный шампанским, развалился в коляске на собственных рысаках. В таком-то заведении, специальном рассаднике хлыщей и пустозвонов, жеребьячьей академии, воспитывался юноша Мусоргский, с увлечением занимавшийся немецкою философию, чтением исторических сочинений и переводами иностранных книжек, за что генерал Сутгоф, принимавший в нем близкое участие, распекал его: „Какой же mon cher***, выйдет из тебя офицер?»****.

*** Мой милый (фр.).

**** *Компанейский Н. И.* К новым берегам! Модест Петрович Мусоргский,— «Русская музыкальная газета», 1906, № 11, с. 269.

Такие по существу преступные «наставления» слышал Мусоргский в самом уязвимом в смысле всяких «поломок» возрасте — до семнадцати лет! Когда же он стал офицером, продолжалось то же, что и в школе, и это дало Компанейскому основание для беспощадного вывода: «...три года пребывания в гвардейской военной среде оказали пагубное влияние на всю последующую его жизнь...»*****

***** Там же, с. 270.

Может возникнуть вопрос: а Филарет, брат Модеста Мусоргского? Ведь он учился в той же школе, служил в том же полку, однако прожил жизнь благополучно: ему не пришлось лишиться службы и бездомно скитаться, он был женат, имел детей. Но Ф. П. Мусоргский был человеком

dem Tanz, den Vergnügungen und der Trunkenheit gewidmet. General Sutgof bestand strikt darauf, dass betrunkene Kadetten nicht zu Fuß zur Schule zurückkehrten oder reinen Wodka tranken, setzte sich für die Ehre der Schule ein und war stolz, wenn ein Kadett mit Champagner betrunken aus dem Urlaub zurückkehrte und sich in einer Kutsche mit seinen eigenen Trabern ausstreckte. In einer solchen Einrichtung, einer besonderen Brutstätte für Frivolitäten und Schwätzer, der Gestütsakademie, wurde der junge Mussorgski mit einer Leidenschaft für die deutsche Philosophie erzogen, las historische Werke und Übersetzungen ausländischer Bücher, wofür ihn der ihm nahestehende General Sutgof ausschimpfte: „Was für ein mon cher***, du wirst einen Offizier abgeben“ ****.

*** Mein Liebling (fr.).

**** *Kompaneiski N. I.* Zu neuen Ufern! Modest Petrowitsch Mussorgski, „Russische Musikzeitung“, 1906, Nr. 11, S. 269.

Diese im Grunde genommen kriminellen „Ermahnungen“ hörte Mussorgski in dem Alter, in dem er am anfälligsten für „Zusammenbrüche“ war - im Alter von siebzehn Jahren! Als er Offizier wurde, setzte sich das Gleiche wie in der Schule fort, was Kompaneisky zu seiner unbarmherzigen Schlussfolgerung veranlasste: „... drei Jahre in der militärischen Umgebung der Garde hatten einen verderblichen Einfluss auf sein ganzes späteres Leben...“ *****

***** Ebd., S. 270.

Man könnte fragen: und Filaret, der Bruder von Modest Mussorgski? Immerhin hatte er dieselbe Schule besucht, im selben Regiment gedient, aber sein Leben glücklich gelebt: er musste seinen Dienst nicht verlieren und obdachlos umherziehen, er war verheiratet, hatte Kinder. Aber F. P.

очень заурядным, и то, что для него, вероятно, крепкого и внутренне уравновешенного, стало преходящими житейскими эпизодами, для его гениального брата, крайне впечатлительного и легко ранимого, обернулось трагедией. Какое-то время творческое горение, сценический успех «Бориса», новые замыслы хранили его, Но потом трудности — а их было немало: враждебная критика, невозможность посвятить жизнь одной музыке,— при особой деликатности и душевной незащищенности Мусоргского представлявшиеся ему непреодолимыми, толкали искать забвения в том, с чем он соприкоснулся еще несложившимся мальчиком и что позднее стало причиной его безвременной гибели.

Вторая тема, возникающая со страниц воспоминаний,— профессионализм Мусоргского. О его технической беспомощности, вплоть до безграмотности, пишут Балакирев и Римский-Корсаков, Направник, Компанейский и Ипполитов-Иванов и даже... врач В. Б. Бертенсон — настолько это считалось бесспорным.

В настоящей статье не место даже для самого краткого рассмотрения этой далеко не простой проблемы. Она включает вопрос о «Борисе Годунове» и «Хованщине» в редакции Римского-Корсакова и вместе с тем о несомненно возникавших у Мусоргского затруднениях*, она предполагает также анализ редакторской работы П. А. Ламма и всех других редакций в соотношении с требованиями времени, в которое они возникли, в сопоставлении с тем, что предвосхитил гений Мусоргского, а также многие и многие другие вопросы.

* «...а квинтет буду писать в Питере под руководством Р.-Корсакова, ибо

Mussorgski war ein ganz gewöhnlicher Mensch, und was für ihn, der wahrscheinlich stark und innerlich gefestigt war, eine vorübergehende weltliche Episode war, wurde für seinen genialen Bruder, der extrem beeinflussbar und leicht zu verletzen war, zu einer Tragödie. Der schöpferische Eifer, der Bühnenerfolg des „Boris“ und neue Ideen hielten ihn eine Zeit lang aufrecht, doch spätere Schwierigkeiten - und davon gab es viele: feindselige Kritiken, die Unmöglichkeit, sein Leben allein der Musik zu widmen - obwohl Mussorgski eine besonders empfindsame und ungeschützte Seele war, und die unüberwindbar schienen, drängten ihn dazu, das Vergessen in dem zu suchen, womit er als ungebildeter Junge in Berührung kam und was später seinen frühen Tod verursachte.

Ein zweites Thema, das auf den Seiten der Erinnerungen auftaucht, ist Mussorgskis Professionalität. Balakirew und Rimski-Korsakow, Naprawnik, Kompaneiski und Ippolitow-Iwanow und sogar... der Arzt W. B. Bertenson schrieb über seine technische Hilflosigkeit, bis hin zum Analphabetismus - so unbestreitbar wurde dies betrachtet.

In diesem Beitrag ist kein Platz für eine auch nur kurze Untersuchung dieses keineswegs einfachen Problems. Es geht um „Boris Godunow“ und „Chowanschtschina“ in der Fassung von Rimski-Korsakow, um die Schwierigkeiten, denen Mussorgski zweifellos begegnet ist*, um eine Analyse der redaktionellen Arbeit von P. A. Lamm und aller anderen Überarbeitungen im Verhältnis zu den Erfordernissen der Zeit, in der sie entstanden sind, um einen Vergleich mit dem, was Mussorgskis Genie vorweggenommen hat, und um viele, viele andere Fragen mehr.

* „... ich werde das Quintett in Petersburg unter der Leitung von R.-

технические требования бедовы: альт, тенор и 3 баса», — писал композитор В. В. Стасову о втором действии «Хованщины», намереваясь объединить в ансамбле Марфу, Голицына, Ивана Хованского, Досифея и Шакловитого (*Мусоргский М. П. Письма*, с. 188).

Сейчас хотелось привлечь внимание к одному обстоятельству, которое высвечивается именно благодаря воспоминаниям: особенно сильное воздействие произведений Мусоргского на неспециалистов. Так, «Борис Годунов» произвел сильнейшее впечатление иа приверженцев итальянской оперы контрадмирала В. А. Римского-Корсакова (брата композитора; см.: «Из „Летописи моей музыкальной жизни») и на живописца Н. Н. Ге, слушавшего оперу в авторском исполнении (см. воспоминания В. В. Стасова, с. 62 наст. изд.). В том же плане небезынтересно привести отрывок из письма И. С. Тургенева, столь скептически настроенного в отношении перспектив развития русского музыкального искусства:

«Сегодня обедал у старика Петрова, которому принес ваш романс, и который он спел. <...> Видел также его жену (контральто), которой 60 лет <...>. После обеда она спела два довольно странных, но трогательных романса г-на Мусоргского (автора „Бориса Годунова», который присутствовал) голосом, все еще восхитительным, молодым по тембру, выразительным и прелестным! Я был ошеломлен и растроган до слез, уверяю вас. Сам Мусоргский сыграл нам и нельзя сказать — спел, прохрипел несколько отрывков из своей оперы и из другой, которую он в данное время сочиняет, и это показалось мне интересным, характерным, честное слово! Старик

Korsakow schreiben, da die technischen Voraussetzungen sehr schlecht sind: Bratsche, Tenor und drei Bässe“, schrieb der Komponist an W. W. Stassow über den zweiten Akt von „Chowanschtschina“ und beabsichtigte, Marfa, Golizyn, Iwan Chowanski, Dossifej und Schaklowitij in einem Ensemble zu vereinen (*Mussorgski, M. P. Briefe*, S.188).

Ich möchte nun die Aufmerksamkeit auf einen Umstand lenken, der gerade durch die Erinnerungen hervorgehoben wird: die besonders starke Wirkung von Mussorgskis Werken auf Nicht-Fachleute. So machte Boris Godunow einen starken Eindruck auf die italienischen Opernliebhaber des Bruders des Komponisten, Rimski-Korsakow (siehe „Aus der Chronik meines musikalischen Lebens“), und auf den Maler Ge, der die Oper in der Fassung des Autors hörte (siehe W. W. Stassows Erinnerungen, S. 62 vorliegende Ausgabe). In diesem Zusammenhang ist es interessant, einen Auszug aus einem Brief von I. S. Turgenjew zu zitieren, der die Entwicklungsperspektiven der russischen Musikkunst so skeptisch beurteilt hat:

„Ich habe heute beim alten Petrow zu Mittag gegessen, dem ich deine Romanze mitgebracht habe, die er gesungen hat. <...> Sah auch seine Frau (Altistin), die 60 Jahre alt ist <...>. Nach dem Abendessen sang sie zwei etwas seltsame, aber berührende Romanzen von Herrn Mussorgski (dem Autor von „Boris Godunow“, der anwesend war) mit einer Stimme, die immer noch reizvoll ist, jung im Timbre, ausdrucksstark und lieblich! Ich war fassungslos und zu Tränen gerührt, das kann ich Ihnen versichern. Mussorgski selbst hat für uns gespielt, und ich kann nicht sagen gesungen, er hat ein paar Passagen aus seiner Oper und aus einer anderen, die er gerade

Петров прекрасно спел свою партию старого монаха, пьяницы и зубоскала (его зовут Варлаам <...>). Я начинаю верить, что всему этому суждено будущее. С виду Мусоргский напоминает Глинку; только нос у него весь красный (к несчастью, это от пьянства), глаза бесцветные, но красивые; и маленькие губы на крупном лице, жеманные во время игры. Мне он понравился; он очень естествен и не фразер. Он сыграл нам вступление к своей второй опере. Это несколько вагнериански, некрасиво и проникновенно. Вперед, вперед, господа русские!»*

* Ivan Tourguénev: Nouvelle correspondance inédit, t. I. Paris, 1971, p. 211-212 (письмо к П. Виардо от 21 - 22 мая / 2 - 3 июня 1874 года).

Не случайно А. П. Бородин, подобно Балакиреву и Римскому-Корсакову находивший у Мусоргского «стремление <...> к корявому оригинальничанью, шероховатости гармонизации, вычурность оркестровки, нелогичность построения музыкальных форм», проницательно заметил: «Замечательно, что на не музыкантов „Борис« положительно сильнее действует, чем „Псковитянка«...»**

** Письма А. П. Бородина, вып. I. М., 1928, с. 313 и 293 (письма Е. С. Бородиной от 24—25 и 21 сентября 1871 года).

Не случайно Мусоргский ценил общение с представителями различных художественных профессий едва ли не больше, чем с музыкантами. Особенно выделял он изобразительное искусство: знал Г. Г. Мясоедова***, дружил с В. А. Гартманом, бывал у Маковских,

komponiert, vorgetragen, und ich fand das interessant, charakteristisch, ehrlich gesagt! Der alte Petrow sang seine Rolle des alten Mönchs, eines Trunkenbolds und Tölpels (sein Name ist Warlaam <...>). Ich beginne zu glauben, dass das alles eine Zukunft hat. Mussorgski sieht aus wie Glinka, nur ist seine Nase ganz rot (leider von der Trunkenheit), seine Augen sind farblos, aber schön; und kleine Lippen auf einem großen Gesicht, die beim Spielen gestikulieren. Ich mochte ihn; er war sehr natürlich und kein Phrasendrescher. Er spielte uns die Einleitung zu seiner zweiten Oper vor. Es hat etwas von Wagner, ist hässlich und innig. Vorwärts, vorwärts, meine Herren Russen!“*

* Iwan Turgenew: Neue unveröffentlichte Korrespondenz, Bd. I. Paris, 1971, S. 211-212. (Brief an P. Viardot, 21. - 22. Mai / 2. - 3. Juni 1874).

Es war kein Zufall, dass A. P. Borodin, der wie Balakirew und Rimski-Korsakow bei Mussorgski „eine Leidenschaft <...> für die schräge Originalität, die Rauheit der Harmonisierung, die extravagante Orchestrierung und die unlogische Struktur der musikalischen Formen entdeckte“, scharfsinnig bemerkte: „Es ist bemerkenswert, dass nicht alle Musiker von „Boris“ mehr beeindruckt sind als von „Das Mädchen aus Pskow...“ **

** Briefe von A. P. Borodin, Bd. I. Moskau, 1928, S. 313 und 293 (Briefe an E. S. Borodina vom 24.- 25. und 21. September 1871).

Es war kein Zufall, dass Mussorgski die Kommunikation mit Vertretern verschiedener künstlerischer Berufe fast noch mehr schätzte als mit Musikern. Er hatte eine besondere Vorliebe für die schönen Künste: er kannte G. Mjasojedow***, war mit W. A. Hartmann befreundet, besuchte die Makowskis

восхищался созданиями Репина и Антокольского; «я люблю и (думаю, что) чую все художества»****,— писал композитор.

*** «В Одессе был на передвижной выставке картин (...) и с радостью обнял Г. Г. Мясоедова»,— писал Мусоргский В. В. Стасову 10 сентября 1879 года (Мусоргский М. П. Письма, с. 217).

**** Мусоргский М. П. Письма, с. 121 (П. С. Стасовой, 23 июля 1873 года).

Его увлекала возможность свободно делиться самыми смелыми, небывалыми замыслами, не касаясь при этом технологии творчества. «Отчего, скажите, когда я слышу беседу юных художников-живописцев или скульпторов <...>, я могу следить за складом их мозгов, за их мыслями, целями и редко слышу о технике — разве в случае необходимости. Отчего <...> когда я слышу нашу музыкальную братию, я редко слышу живую мысль, а все больше школьную скамью — технику и музык [альные] вокабулы»*****,— вопрошал композитор.

***** Там же, с. 104 (В. В. Стасову, 13 июля 1872 года).

«Художник-живописец давно умеет краски смешать и делает свободно, коли бог разума послал; а наш брат-музыкант подумает, да отмерит, а отмеривши, опять подумает — детство...»*****

***** Там же, с. 116 (В. В. Стасову, 13 июня 1873 года).

Разница, подмеченная Мусоргским, не случайна: она объясняется особенностями развития художественной культуры в России. Академия художеств в Петербурге, где преподавались рисунок,

und bewunderte die Werke von Repin und Antokolski; „Ich liebe und (ich glaube) fühle alle Künste“, **** - schrieb der Komponist.

*** „In Odessa besuchte ich die Wanderausstellung von Gemälden (...) und umarmte mit Freude G. G. Mjassojedow“, - schrieb Mussorgski an W. W. Stassow am 10. September 1879 (*Mussorgski M. P. Briefe*, S. 217).

**** Mussorgski M. P. Briefe, S. 121 (P. S. Stassowa, 23. Juli 1873).

Er liebte die Möglichkeit, seine kühnsten und nie dagewesenen Ideen frei zu äußern, ohne dabei die Technik des Schaffens zu berühren. „Wie kommt es, dass ich, wenn ich junge Maler und Bildhauer reden höre <...>, ihrem Geist, ihren Gedanken, ihren Zielen folgen kann und selten etwas über Technik höre - außer wenn es nötig ist. Warum <...> höre ich, wenn ich unsere musikalischen Brüder höre, selten lebendige Gedanken, sondern eher die Schulbank - Technik und musikalisches Vokabular?“ ***** , fragte der Komponist.

***** Ebd, S. 104 (an W.W. Stassow, 13. Juli 1872).

„Der Kunstmaler kann seit langem die Farben mischen, und zwar frei, solange Gott ihm seinen Verstand schickt; aber unser Bruder, der Musiker, denkt und misst, und nach dem Messen denkt er wieder - Kindheit...“ *****

***** Ebd, S. 116 (an W.W. Stassow, 13. Juni 1873).

Der von Mussorgski festgestellte Unterschied ist kein Zufall: er lässt sich durch die Besonderheiten der Entwicklung der künstlerischen Kultur in Russland erklären. Die Akademie der Künste in Petersburg, an der Zeichnen,

живопись, композиция, существовала с 1757 года, и профессиональная подготовка художников имела более чем вековую национальную традицию. А музыкально-теоретические предметы — гармония, полифония, инструментовка, учение о форме — образовали систему музыкального обучения лишь со второй половины XIX века, когда была основана Русское музыкальное общество (1859) и открыта Петербургская консерватория (1862). Что же касается отечественной теории музыки, то она находилась в процессе формирования параллельно с творческой практикой крупнейших русских композиторов (учебники Чайковского и Римского-Корсакова), пролагавших пути русскому профессиональному искусству. Мусоргскому с его творческой мощью внимание к музыкальной технологии представлялось оковами; отсюда его тяготение к художникам. И они отвечали полным пониманием искусства своего собрата-новатора. Об Антокольском уже шла речь в этом плане. Немало строк принадлежит Мусоргскому в литературном наследии Репина (они вошли в настоящий сборник), который навеки запечатлел облик любимого композитора (портрет воспроизведен на фронтисписе), а последнюю свою картину «Гопак» посвятил его памяти.

Представленные в настоящем сборнике воспоминания печатаются по современной орфографии и пунктуации, но с соблюдением авторских особенностей написания. Поскольку воспоминания печатаются и по печатным, и по рукописным материалам, составитель отказался от строгой унификации текстов (сохранены, например, как в подлинниках, сокращения слов, разное — и словами, и цифрами — написание числительных, и т. п.). Названия сочинений, периодических

Malen und Komposition gelehrt wurden, bestand seit 1757, und die Berufsausbildung von Künstlern hatte eine mehr als hundertjährige nationale Tradition. Musiktheoretische Fächer wie Harmonielehre, Polyphonie, Instrumentation und Formenlehre bildeten erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das System der Musikausbildung, als die Russische Musikgesellschaft (1859) gegründet und das Petersburger Konservatorium (1862) eröffnet wurde. Die russische Musiktheorie entwickelte sich parallel zur schöpferischen Praxis der großen russischen Komponisten (Lehrbücher von Tschaikowsky und Rimski-Korsakow), die den Weg für die russische Berufskunst geebnet hatten. Mussorgski, mit seiner schöpferischen Kraft, schien durch die Beachtung der musikalischen Technik gefesselt zu sein; daher seine Anziehungskraft auf Künstler. Und sie reagierten mit vollem Verständnis für die Kunst ihres Miterfinders. Wir haben bereits ausführlich über Antokolski gesprochen. Viele Zeilen gehören zum literarischen Erbe von Repin (sie sind in dieser Sammlung enthalten), der das Bild seines Lieblingskomponisten verewigt hat (sein Porträt ist auf dem Titelbild abgebildet) und ihm sein letztes Gemälde „Gopak“ gewidmet hat.

Die in dieser Sammlung wiedergegebenen Erinnerungen sind nach moderner Rechtschreibung und Zeichensetzung, jedoch unter Berücksichtigung der orthographischen Eigenheiten des Autors, abgedruckt. Da die Erinnerungen sowohl aus gedrucktem als auch aus handschriftlichem Material gedruckt wurden, hat der Autor keine strikte Vereinheitlichung der Texte vorgenommen (z. B. Wortabkürzungen, unterschiedliche Schreibweisen von Ziffern in Wörtern und Zahlen usw. wie

изданий, подчеркнутые в рукописи и выделенные в печатных текстах курсивом или разрядкой, приводятся в кавычках. Все подчеркнутые в автографе места воспроизводятся курсивом, независимо от того, одной, или двумя, или тремя чертами подчеркнул автор слово или группу слов. Курсивом же в комментариях набраны перекрестные ссылки внутри сборника. Пропуски в тексте отмечены знаком купюры: <...>. Фрагменты, заимствованные из разных глав, отделены один от другого пробелами, а главы соответственно перечислены в комментариях.

В воспоминаниях встречаются неточности в отношении произведений Мусоргского. Например, В. В. Стасов пишет о трех сохранившихся картинах неоконченной оперы «Саламбо»; на самом деле их пять. Иногда указываются неправильные даты сочинений, их первоначально бытовавшие или просто произвольно варьированные названия. Подобные случаи не отмечаются в комментариях, поскольку есть аннотированный Список сочинений М. П. Мусоргского.

В ссылках на печатные источники в комментариях указываются только первая публикация и последнее издание, в ссылках на рукописные материалы приводится архивный шифр. Сведения об упоминаемых в книге лицах читатель найдет в Указателе имен.

За ценные советы и помощь в работе составитель выражает благодарность музыковедам А. П. Зориной, В. В. Рубцовой, художнику М. А. Ломакиной и врачу-психиатру Г. К. Докучаеву.

Е. Гордеева

in den Originalen). Die Namen von Werken, Zeitschriften, im Manuskript unterstrichenen und kursiv oder mit Abstand gedruckten Texten werden in Anführungszeichen gesetzt. Alle im Manuskript unterstrichenen Stellen werden kursiv wiedergegeben, unabhängig davon, ob der Autor ein Wort oder eine Wortgruppe mit einer, zwei oder drei Zeilen unterstrichen hat. Die Kursivschrift im Kommentar ist ein Querverweis innerhalb der Sammlung. Lücken im Text sind mit dem Zeichen einer Auslassung gekennzeichnet: <...>. Fragmente entlehnt aus verschiedenen Kapiteln sind durch Leerzeichen getrennt, und die Kapitel sind in den Kommentaren entsprechend aufgeführt.

Die Erinnerungen enthalten einige Ungenauigkeiten in Bezug auf Mussorgskis Werke. So schreibt W. W. Stassow über drei erhaltene Bilder der unvollendeten Oper „Salammbô“; in Wirklichkeit sind es fünf. Manchmal werden falsche Daten der Werke, ihre ursprünglichen Titel oder einfach willkürlich variierte Titel angegeben. Solche Fälle sind im Kommentar nicht vermerkt, da es ein kommentiertes Verzeichnis der Werke von M. P. Mussorgski gibt.

Bei Verweisen auf gedruckte Quellen werden im Kommentar nur die Erstveröffentlichung und die letzte Ausgabe angegeben, während Verweise auf handschriftliche Materialien mit einem Archivcode versehen sind. Informationen zu den im Buch erwähnten Personen finden Sie im Namensregister.

Der Verfasser dankt den Musikwissenschaftlern A. P. Sorina, W. W. Rubzowa, der Künstlerin M. A. Lomakina und dem Psychiater G. K. Dokutschajew für ihre wertvollen Ratschläge und ihre Hilfe.

J. Gordejewa

В. В. СТАСОВ

Модест Петрович Мусоргский

Биографический очерк

У нас всё любят откладывать, особенно то, что поважнее. Сюда я причислю биографии замечательных людей русских. Они, в большинстве случаев, блещут в нашей литературе своим отсутствием, совсем наоборот против литератур иностранных, отличающихся необыкновенным уважением к талантливым людям и потребностью сохранить их память. У нас слишком часто, что хочешь — все самое важное — трын-трава, и люди, которые могли бы сообщить много интересного, может быть, даже важного об усопших значительных деятелях, замыкаются в упорное молчание: по их мнению, это признак скромности, благоразумия и солидности. <...> И вследствие такой логики, наше отечество так скудно сведениями о самых выдающихся по таланту и творчеству сынах своих, как ни одна земля в Европе. Сначала тянут и медлят, потом окончательно забывают, а позже не остается никакой возможности собрать не только устные какие-нибудь рассказы, но даже письма того исторического русского человека, который, наверное, заслуживал бы лучшей участи. Какая печальная система, какая недостойная привычка!

Мне было бы слишком больно, чтоб подобное случилось и с Мусоргским, которого я знал в продолжение почти четверти столетия и у которого привык давно ценить и глубоко уважать не только крупный, оригинальный талант, но и всю прекрасную, светлую личность. Поэтому я постарался собрать от родственников, друзей и знакомых

W. W. STASSOW

Modest Petrowitsch Mussorgski

Biographisches Essay

Wir schieben die Dinge gerne auf, vor allem die wichtigeren. Hier werde ich Biografien bemerkenswerter russischer Persönlichkeiten vorstellen. In den meisten Fällen glänzen sie in unserer Literatur durch Abwesenheit, ganz im Gegensatz zu ausländischen Literaturen, die sich durch außerordentlichen Respekt vor talentierten Menschen und der Notwendigkeit, ihr Andenken zu bewahren, auszeichnen. Wir haben zu oft, was Sie wollen - alle die wichtigsten - Schmuckstücke, und Menschen, die viel Interessantes, vielleicht sogar Wichtiges über die verstorbenen prominenten Persönlichkeiten zu informieren, sind in hartnäckigem Schweigen geschlossen: ihrer Meinung nach ist es ein Zeichen von Bescheidenheit, Klugheit und Solidität. <...> Diese Logik führt dazu, dass unser Land so wenig Informationen über seine begabtesten und kreativsten Söhne hat wie kein anderes Land in Europa. Erst zögern sie, dann vergessen sie, und später gibt es keine Möglichkeit, nicht nur mündliche Erzählungen, sondern sogar Briefe des historischen russischen Mannes zu sammeln, der wahrscheinlich ein besseres Schicksal verdient hätte. Was für ein trauriges System, was für eine unwürdige Gewohnheit!

Es wäre für mich zu schmerzlich gewesen, wenn Mussorgski, den ich seit fast einem Vierteljahrhundert kannte und den ich seit langem gewohnt war, nicht nur ein großes, originelles Talent, sondern auch die ganze schöne, helle Persönlichkeit zu schätzen und zu achten, so etwas zustoßen würde. Deshalb habe ich versucht, bei Verwandten, Freunden und Bekannten

Мусоргского все доступные в настоящее время изустные и письменные материалы, касающиеся этого замечательного человека, и надеюсь оказать изданием их в свет услугу всем ценящим русскую самобытную талантливость. Мне приятно при этом случае набросать хотя бы в кратких чертах физиономию того талантливого музыкального кружка, к числу замечательнейших членов которого Мусоргский принадлежал и который с самого своего появления у нас привлек к себе столько горячих симпатий, с одной стороны, и столько злобных насмешек и преследований — с другой. Ждать нечего, да и незачем.

Несколько месяцев спустя после первого своего знакомства с Даргомыжским¹, Мусоргский познакомился у него во второй половине 1857 года с Ц. А. Кюи, тогда совершенно еще молодым офицером, только недавно выпущенным из инженерного училища, но уже сильно и серьезно преданным музыке и начинавшим пробовать свои силы в музыкальном сочинении. Они тотчас сблизились, и почти сейчас же, можно сказать через несколько дней, Кюи познакомил его, тоже у Даргомыжского, с Балакиревым — новою, возникавшею тогда самобытною русскою музыкальною силою. Эти три талантливых гоноши сошлись необыкновенно близко, потому что для всех трех одинаково музыка была первым делом на свете, главнейшею задачею жизни. Притом же все трое готовились быть композиторами. Но роли их были неодинаковы; Балакиреву было в то время всего только 20 лет, но он являлся уже главою нового маленького музыкального кружка. Его вкусы и направление строго уже обозначились и определились. Несмотря на то что он не проходил

Mussorgskis alles derzeit verfügbare Forschungs- und Schriftmaterial über diesen bemerkenswerten Mann zu sammeln, und ich hoffe, mit der Veröffentlichung all jenen einen Gefallen zu tun, die das russische Originaltalent schätzen. Ich freue mich, bei dieser Gelegenheit wenigstens ein kurzes Bild jenes begabten musikalischen Kreises zu skizzieren, zu dessen hervorragendsten Mitgliedern Mussorgski gehörte und der ihm seit seinem Erscheinen in unserem Land einerseits so viel glühende Sympathie, andererseits so viel böartigen Spott und Verfolgung einbrachte. Es gibt nichts, auf das man warten könnte, und es gibt auch keinen Grund dafür.

Einige Monate nach seiner ersten Bekanntschaft mit Dargomyschski¹ traf Mussorgski in der zweiten Hälfte des Jahres 1857 C. A. Cui, damals war er ein sehr junger Offizier, der gerade erst seinen Abschluss an einer Ingenieurschule gemacht hatte, sich aber bereits stark und ernsthaft der Musik verschrieben hatte und begann, sich als Komponist zu versuchen. Sie verstanden sich auf Anhieb, und ein paar Tage später stellte Cui ihm Balakirew vor, ebenfalls bei Dargomyschski, einer neuen, aufstrebenden russischen Musikgröße. Diese drei talentierten jungen Männer kamen sich ungewöhnlich nahe, denn für alle drei war die Musik das Wichtigste auf der Welt, das Hauptziel ihres Lebens. Zur gleichen Zeit bereiteten sich alle drei darauf vor, Komponisten zu werden. Aber ihre Rollen waren nicht dieselben; Balakirew war damals erst 20 Jahre alt, aber er war bereits der Kopf eines neuen kleinen musikalischen Kreises. Sein Geschmack und seine Richtung waren bereits klar definiert. Trotz der Tatsache, dass er kein Musikkonservatorium besucht hatte oder in den Händen eines Professors für Theorie, Komposition und Instrumentation war, war er tief gebildet,

курсов ни в какой музыкальной консерватории и не побывал в руках ни у какого профессора теории, композиции и инструментовки, он был глубоко образован, вполне сформирован по всем этим частям, в собственных своих сочинениях почти с первых шагов стал проявлять необыкновенную оригинальность и самостоятельность, а во взглядах на чужие музыкальные создания обладал такую чуткость, такую силою самостоятельной и верной критики, что его талантливые товарищи невольно должны были признавать его главенство и идти по направлению, указываемому им. Последствия показали, что они хорошо сделали и что они не ошиблись в своем вожде. Этот 20-летний юноша повел как их, так и других товарищей их, впоследствии к ним примкнувших, по верному пути к самосовершенствованию и могучею рукою помог им стать теми замечательными, крупными художниками, какими они в немногие годы потом сделались.

Мусоргский был очень талантлив по натуре, но он почти ничего не знал в технике своего дела <...>; сверх того, до конца 1857 года Мусоргский слишком мало знал из того, что есть важного в музыкальных созданиях нового времени. Он знал по преимуществу почти все только одни фортепианные сочинения и лишь кое-что из Моцарта и Бетховена. Балакирев, по его просьбе, стал ему давать уроки композиции². <...>

В первые же дни своего знакомства Мусоргский показал своему юному учителю и другу самое раннее свое сочинение (по выходе из юнкерской школы) «Souvenir d'enfance», посвященное Оболенскому и сочиненное всего за месяц или за два до знакомства с Балакиревым. Конечно, оно было очень еще незрело; Балакирев стал требовать чего-нибудь более дельного³. И

voll ausgebildet in all diesen Bereichen, in seinen eigenen Werken fast von den ersten Schritten begann eine ungewöhnliche Originalität und Unabhängigkeit zu zeigen, und in den Ansichten der musikalischen Schöpfungen anderer besitzen eine solche Sensibilität, eine solche Kraft der unabhängigen und genauen Kritik, dass seine talentierten Kameraden unwissentlich seine Vorrangstellung anerkennen und der von ihm vorgegebenen Richtung folgen mussten. Die Folgen zeigten, dass sie sich gut geschlagen hatten und ihren Anführer nicht falsch eingeschätzt hatten. Dieser 20-jährige Mann führte sie und ihre anderen Freunde, die sich ihnen später anschlossen, auf den richtigen Weg der Selbstvervollkommnung und verhalf ihnen mit mächtiger Hand zu jenen bemerkenswerten, bedeutenden Künstlern, die sie in wenigen Jahren wurden.

Mussorgski war von Natur aus sehr begabt, aber er wusste fast nichts über Technik <...>; außerdem wusste Mussorgski bis Ende 1857 zu wenig über das, was in den musikalischen Schöpfungen der neuen Zeit wichtig war. Er kannte fast alle Klavierstücke und nur einige wenige von Mozart und Beethoven. Balakirew gab ihm auf seine Bitte hin Unterricht in Komposition². <...>

Schon in den ersten Tagen seiner Bekanntschaft zeigte Mussorgski seinem jungen Lehrer und Freund sein frühestes Werk (nach dem Verlassen der Kadettenschule) „Souvenir d'enfance“, das er Obolenski gewidmet hatte und das nur ein oder zwei Monate vor seiner Begegnung mit Balakirew entstanden war. Natürlich war dies noch sehr unausgereift; Balakirew begann, etwas Vernünftigeres zu fordern³. Und

действительно, скоро пошли у Мусоргского сочинения гораздо более значительные: в 1858 году сочинены им два скерцо: одно B-dur, другое cis-moll, очень изящный и где виден уже успех. Первое из них было вскоре потом инструментовано Мусоргским при помощи и с поправками М. А. Балакирева и исполнено в 1860 году в одном из концертов Русского музыкального общества под управлением А. Рубинштейна⁴. В то же время Мусоргский сочинил несколько романсов, из которых только один издал — «Отчего, скажи, душа девица», прочие затерялись⁵. Сверх того, он предпринял сочинить музыку к трагедии Софокла «Эдип», которая в русском переводе Шестакова была напечатана в «Прописях» 1852 года. Он сочинил всего несколько нумеров, которых теперь более не оказалось в бумагах Мусоргского, но которые мы, все его знакомые, в 1860-х годах видели у него написанными и не раз слышали в его исполнении на фортепиано⁶. Уцелел один только небольшой прекрасный хор народа у храма Эвменид пред появлением Эдипа: он был исполнен в 1861 году в концерте К. Н. Лядова⁷, где также исполнены были инструментальные сочинения и других молодых русских композиторов: М. А. Балакирева, Ц. А. Кюи и А. С. Гуссаковского, сверх того, все «Торжество Вакха» Даргомьжского⁸. Балакирев, просматривая также и это сочинение Мусоргского, давал ему советы насчет его оркестровки.

С Ц. А. Кюи Мусоргский был в несколько других отношениях. Они были уже совершенно на равных правах, товарищами-художниками, начинающими самостоятельно жить и талантливо создавать. Они часто и много виделись, много играли в 4 руки Бетховена, Шумана и Фр. Шуберта; более всего Шумана, указанного им Балакиревым и

tatsächlich begann Mussorgski bald mit der Komposition substanziellerer Werke: 1858 schrieb er zwei Scherzi: eines in B-Dur und das andere in Cis-Moll, sehr elegant und mit bereits erkennbarem Erfolg. Das erste von ihnen wurde kurz darauf von Mussorgski mit Hilfe und Änderungen von M. A. Balakirew instrumentiert und 1860 in einem der Konzerte der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung von A. Rubinstein⁴ aufgeführt. Zur gleichen Zeit schrieb Mussorgski mehrere Romanzen, von denen nur eine veröffentlicht wurde - „Sag warum, warum, holdes Mägdelein“, die anderen sind verloren gegangen⁵. Er übernahm auch die Komposition der Musik zu Sophokles' Tragödie „Ödipus“, die in der russischen Übersetzung von Schestakow 1852 in den Propyläen veröffentlicht wurde. Er komponierte nur einige wenige Nummern, die in Mussorgskis Nachlass nicht mehr auftauchen, die wir aber alle, die wir ihn kannten, in den 1860er Jahren komponieren sahen und ihn mehr als einmal auf dem Klavier spielen hörten⁶. Nur ein kleiner, schöner Chor des Volkes im Tempel der Eumeniden vor dem Erscheinen des Ödipus hat überlebt: er wurde 1861 in einem Konzert von K. N. Ljadow⁷ aufgeführt, in dem auch Instrumentalwerke anderer junger russischer Komponisten zu hören waren: M. A. Balakirew, C. A. Cui und A. S. Gussakowski, außerdem der gesamte „Triumph des Bacchus“ von Dargomyschki⁸. Balakirew, der auch dieses Werk Mussorgskis rezensierte, beriet ihn bei der Orchestrierung.

Mit C. A. Cui stand Mussorgski in einer etwas anderen Beziehung. Sie waren bereits völlig gleichberechtigte Künstlerkollegen, die begannen, unabhängig zu leben und zu schaffen. Sie sahen sich oft und viel und spielten Beethoven, Schumann und Franz Schubert zu vier Händen; vor allem Schumann, der von Balakirew genannt worden war und von beiden

одинаково ими обоими до страсти любимого. Мусоргский начинал проявлять в это время большой талант к комизму как певец-декламатор и как актер, и когда в доме у Кюи бывали в дружеской компании маленькие домашние спектакли, Мусоргский занимал тут одно из самых видных мест. Так, например, накануне свадьбы Кюи, на «девичнике», справлявшемся 8 октября 1858 года, Мусоргский играл (как я вижу по печатной, уцелевшей от того времени афише) в комедии Виктора Крылова «Прямо набело» роль Александра Ивановича Порогина, учителя гимназии и писателя⁹. В феврале 1859 года был другой спектакль, где Мусоргский (тоже по свидетельству уцелевшей афиши) играл в «Тяжбе» Гоголя роль чиновника Пролетова (Бурдюкова играл В. А. Крылов). В этом последнем спектакле была дана в первый раз одноактная комическая опера Кюи «Сын мандарина», без хоров и с разговорами в прозе, текст В. Крылова. Пьесу эту Ц. А. Кюи сочинил «преимущественно», как он говорит, для своей молодой жены, ученицы Даргомыжского. Увертюру сыграли в 4 руки Балакирев и Кюи; из числа 5-ти действующих лиц главную роль мандарина Кау-Кинга исполнял Мусоргский, и с такою жизнью, веселостью, с такою ловкостью и комизмом пения, дикции, поз и движений, что заставил хохотать всю компанию своих друзей и товарищей¹⁰.

В то же время шла у всех трех юиошей-композиторов самая серьезная работа собственного композиторства. Мусоргский скоро пришел к убеждению, что если в самом деле настоящая задача его жизни — быть музыкантом и композитором и если, чтоб не отстать от старших и более его подвинувшихся вперед товарищей, ему надо много и сильно работать, то

gleichmaßen bis zur Leidenschaft geliebt wurde. Mussorgski zeigte großes komödiantisches Talent als Sänger und Schauspieler, und bei kleinen Hausaufführungen im Kreise von Cuis Freunden war Mussorgski eine der wichtigsten Figuren. So spielte Mussorgski am Vorabend von Cuis Hochzeit, bei einem „Junggesellenabschied“ am 8. Oktober 1858, die Rolle des Alexander Porogin, eines Gymnasiallehrers und Schriftstellers, in der Komödie „Direkt ins Weiße“ von Viktor Krylow⁹ (wie ich aus einem gedruckten Theaterzettel ersehen kann). Im Februar 1859 gab es eine weitere Aufführung, bei der Mussorgski (auch laut dem erhaltenen Spielplan) die Rolle des Proletow, eines Beamten in Gogols „Der Prozess“, spielte (Burdjukow wurde von W. A. Krylow gespielt). Diese letzte Aufführung war die erste Aufführung von Cuis einaktiger komischer Oper „Der Sohn des Mandarins“ ohne Chor und mit Gesprächen in Prosa, dem Text von W. Krylow. C. A. Cui komponierte dieses Stück „hauptsächlich“, wie er sagte, für seine junge Frau, eine Schülerin von Dargomyschski. Die Ouvertüre wurde vierhändig von Balakirew und Cui gespielt; von den fünf Schauspielern wurde die Hauptrolle des Mandarins Kau-Tsing von Mussorgski gespielt, und zwar mit einer solchen Lebendigkeit, Heiterkeit, Gewandtheit und Komik des Gesangs, der Diktion, der Posen und Bewegungen, dass er die ganze Gesellschaft seiner Freunde und Kameraden zum Lachen brachte¹⁰.

Zur gleichen Zeit waren alle drei jungen Komponisten mit der ernsthaften Arbeit an ihrer eigenen Komposition beschäftigt. Mussorgski kam bald zu der Überzeugung, dass er, wenn seine eigentliche Lebensaufgabe darin bestand, Musiker und Komponist zu sein, und wenn er hart arbeiten musste, um mit seinen älteren und fortgeschritteneren Kameraden Schritt zu halten, nicht im Militärdienst bleiben

не следует ему долее оставаться в военной службе, к которой у него было теперь уже слишком мало симпатии¹¹. Он решился покинуть Преображенский полк и выйти в отставку. Помню как теперь, как я, знакомый с ним благодаря Балакиреву с 1857 года и тотчас же с ним сблизившийся и часто выдававшийся,— помню я, как летом и осенью 1858 года во время наших прогулок я усердно отговаривал Мусоргского от его решимости выйти в отставку; я ему говорил, что мог же Лермонтов оставаться гусарским офицером и быть великим поэтом, невзирая ни на какие дежурства в полку и на гауптвахте, невзирая ни на какие разводы и парады. Мусоргский отвечал, что «то был Лермонтов, а то я; он, может быть, умел сладить и с тем и с другим, а я нет; мне служба мешает заниматься, как мне надо!» Последним поводом, решившим дело, было в особенности то обстоятельство, что его перевели в стрелковый батальон, и потому с лета 1859 года он должен был отправляться на постоянное жительство в Царскую Славянку, а на это он решительно уже не мог согласиться: уехать из Петербурга— это значило для него не только покинуть мать, с которой он неразлучно жил с самого своего рождения, но еще покинуть Даргомьжского, Балакирева, Кюи, музыкальное ученье. Это было для него уже окончательно невозможно, и вот весной 1859 года он вышел в отставку. Но летом того же года ему не удалось заняться музыкой, как он надеялся: он заболел сильною нервною болезнью и вылечился лишь благодаря купаньям в «ключаях Тихвинского уезда Новгородской губернии»» (как сказано в его кратком списке сочинений)¹². Когда прошла болезнь, он успел сочинить только одну вещь: «Kinder-Scherz» — очень грациозную фортепианную пьеску,

sollte, für den er zu wenig Sympathie empfand¹¹. Er beschloss, das Preobraschenski-Regiment zu verlassen und sich zurückzuziehen. So wie ich mich jetzt daran erinnere, wie ich ihn seit 1857 durch Balakirew kennenlernte und mich sofort mit ihm anfreundete und wie ich ihn häufig sah, so erinnere ich mich auch daran, wie ich im Sommer und Herbst 1858 bei unseren Spaziergängen versuchte, Mussorgski von seinem Entschluss, sich zurückzuziehen, abzubringen; ich sagte ihm, dass Lermontow trotz seines Dienstes im Regiment und in der Militärstrafanstalt, trotz seiner Reithosen und Paraden ein Husarenoffizier bleiben und ein großer Dichter sein könne. Mussorgski antwortete: „Das war Lermontow und das war ich; er hätte vielleicht mit beiden fertig werden können, aber ich nicht; mein Dienst hinderte mich daran, das zu tun, was ich tun sollte!“ Der letzte Anlass, der die Sache entschied, war die Tatsache, dass er zum Schützenbataillon versetzt worden war. Seit dem Sommer 1859 musste er nach Zarskoje Selo ziehen, was er nicht akzeptieren konnte; Petersburg zu verlassen, bedeutete nicht nur, seine Mutter zu verlassen, mit der er seit seiner Geburt unzertrennlich gelebt hatte, sondern auch Dargomyschski, Balakirew, Cui und das Studium der Musik zu verlassen. Dies war für ihn definitiv unmöglich, und im Frühjahr 1859 zog er sich zurück. Doch im Sommer desselben Jahres gelang es ihm nicht, wie erhofft, Musik zu studieren: er erkrankte an einer schweren Nervenkrankheit und konnte nur dank eines Bades in den „Quellen des Tichwiner Bezirks in der Provinz Nowgorod“ geheilt werden (wie in seiner kurzen Liste von Schriften angegeben)¹². Als seine Krankheit vorüber war, konnte er nur eines komponieren: „Kinder-Scherz“ - ein sehr anmutiges Klavierstück, das 14 Jahre später, im Dezember 1873, zum ersten Mal veröffentlicht wurde. <...>

напечатанную в первый раз 14 лет позже, в декабре 1873 года. <...>

Период музыкального творчества Мусоргского продолжался 20 с небольшим лет. Он начался, как выше указано, в 1858 году, со времени знакомства Мусоргского с Даргомыжским, М. А. Балакиревым и Ц. А. Кюи, и прекратился в конце 1880 года, лишь за немного месяцев до смерти. Мне кажется, эти 20 лет творчества состоят из трех очень явственно отличающихся один от другого периодов: первый, идущий от 1858 до 1865 года, есть период музыкального учения, собирания сил; второй, идущий от 1865 года до 1874—1875, есть период полного развития музыкальной личности и самостоятельности Мусоргского; третий период, от 1874—1875 и до конца 1880 года — время начавшегося уменьшения и ослабления творческой деятельности Мусоргского. В продолжение первого периода наибольшее влияние имел на него М. А. Балакирев. В это время он избирал еще сюжеты нерусские, общеевропейские, нередко исторические и классические («Эдип», «Саул», «Саламбо»), нередко он сочинял также для оркестра и инструментов (несколько скерцо, начало сонаты, «Intermezzo symphonique. Preludio in modo classico». «Menuetto»). Общим характером творчества была идеальность. В начале второго своего периода Мусоргский был под сильным влиянием Даргомыжского, именно под влиянием его направления и стремлений, хотя все-таки никогда не повторял его музыкальных форм и постоянно оставался самостоятелен; чем дальше Мусоргский подвигался в жизни, тем становился самобытнее и оригинальнее. Сюжеты и задачи его, в продолжение этого периода, всегда национальные; таковы значительное

Mussorgskis musikalische Schaffensperiode dauerte etwa 20 Jahre. Es begann, wie oben erwähnt, im Jahr 1858, als Mussorgski Dargomyschski, M. A. Balakirew und C. A. Cui traf und wurde Ende 1880, nur wenige Monate vor seinem Tod, eingestellt. Ich denke, diese 20 Jahre des Schaffens bestehen aus drei sehr deutlich voneinander unterschiedenen Perioden: die erste, von 1858 bis 1865, ist eine Periode des musikalischen Lernens, das Sammeln von Stärke; die zweite, von 1865 bis 1874-1875, ist eine Periode der vollen Entwicklung der musikalischen Persönlichkeit und Unabhängigkeit Mussorgskis; die dritte Periode, von 1874-1875 bis zum Ende des Jahres 1880 - ist die Zeit des Beginns des Niedergangs und der Schwächung der kreativen Tätigkeit Mussorgskis. Während der ersten Periode hatte M. A. Balakirew den größten Einfluss auf ihn. Zu dieser Zeit wählte er noch nicht-russische, gesamteuropäische Themen, oft historisch und klassisch („Ödipus“, „Saul“, „Salammbö“), nicht selten komponierte er auch für Orchester und Instrumente (mehrere Scherzi, der Anfang einer Sonate, „Intermezzo symphonique. Preludio in modo classico“. „Menuetto“). Der allgemeine Charakter der Arbeit war Idealität. Zu Beginn seiner zweiten Periode wurde Mussorgski stark von Dargomyschski, seiner Tendenz und seinem Streben beeinflusst, obwohl er dessen musikalische Formen nie wiederholte und immer unabhängig blieb; je weiter Mussorgski im Leben fortschritt, desto vielseitiger und origineller wurde er. Seine Themen und Aufgaben in dieser Zeit waren immer national; es handelt sich um eine beträchtliche Anzahl von Romanzen, die er zwischen 1865 und 1868 komponierte, die Oper „Kinderstube“, die Oper „Boris

количество романсов, сочиненных от 1865 по 1868 год, «Детская», опера «Борис Годунов», отрывки для оперы «Млада». Сочинения на сюжеты нерусские (например, «Еврейская песнь» из Байрона, два еврейских хора¹³) составляют очень редкое исключение. Все сочинения, по преимуществу, вокальные; инструментальные же сочинения (например, «Швея», «Картинки с выставки Гартмана», «Ночь на Лысой горе») — редкое исключение. Главный характер всех вообще сочинений — реалистический. В продолжение третьего периода реалистическое и национальное направление Мусоргского остается по-прежнему на первом плане (оперы «Хованщина», «Сорочинская ярмарка», романсы «Забывтый», «Трепак», «Полководец», «Днепр» и т. д.), но иногда к ним присоединяются и сочинения на темы, не заключающие специально национального характера (ряд романсов под заглавием «Без солнца», некоторые из романсов на слова гр. А. К. Толстого, «Песня о блохе» на текст из «Фауста» Гёте и т. д.). Большинство сочинений этого периода — опятьтаки вокальные, как и в предыдущий период, но в это время Мусоргский возвращается иногда охотно и к сочинениям инструментальным, фортепианным (таковы два каприччио — «Байдарики»*, «Гурзуф», музыкальная картина «Буря на Черном море» и оставшаяся неконченной «Большая сюита на среднеазиатские темы»).

* Правильное название пьесы: «Байдарики».

При этом он иногда покидает формы и характер специально национальные и возвращается, как было в первый период, к формам общеевропейской музыки, но уже не с прежнею силой и оригинальностью.

Godunow“, Auszüge für die Oper „Mlada“. Werke zu nicht-russischen Themen (z. B. das „Hebräische Lied“ von Byron, zwei hebräische Chöre¹³) bilden eine sehr seltene Ausnahme. Alle Kompositionen sind überwiegend gesungen, während Instrumentalwerke (z.B. „Die Näherin“, „Bilder aus Hartmanns Ausstellung“, „Eine Nacht auf dem Kahlen Berg“) eine seltene Ausnahme darstellen. Die Hauptfigur aller Werke ist im Allgemeinen realistisch. Während der gesamten dritten Periode blieb Mussorgskis realistische und nationale Linie im Vordergrund (Opern „Chowanschtschina“, „Der Jahrmarkt von Sorotschinzj“, Romanzen „Vergessen“, „Trepak“, „Der Feldmarschall“, „Dnjepr“ usw.), aber zeitweise kamen auch eigene Werke des Komponisten hinzu, aber zu den Kompositionen gesellten sich manchmal Werke zu Themen, die keinen spezifischen nationalen Charakter haben (eine Reihe von Romanzen unter dem Titel „Ohne Sonne“, einige der Romanzen auf Worte von Graf A. K. Tolstoi, „Flohlied“ auf der Grundlage eines Textes aus Goethes „Faust“ usw.). Die meisten Kompositionen dieser Periode waren ebenfalls vokal, wie in der vorangegangenen Periode, aber zu dieser Zeit kehrte Mussorgski bereitwillig zu Kompositionen für instrumentales Klavier zurück (darunter zwei Capriccios „Baidarki“*, „Gursuf“, ein Musikbild „Sturm auf dem Schwarzen Meer“ und die „Transkaukasische Suite“, die nie vollendet wurde).

* Der korrekte Titel des Stücks lautet „Baidary“.

Gleichzeitig verlässt er manchmal Formen und Charaktere, die spezifisch national sind, und kehrt, wie in der ersten Periode, zu den Formen der allgemeinen europäischen Musik

Из числа инструментальных сочинений первого периода, бесспорно, самое значительное «Intermezzo». Оно полно могучей силы и красоты, и 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 то, что даже несмотря на всю свою внешнюю классичность и европейзм, это сочинение носит внутри себя содержание национально-русское. В первое время Мусоргский никому этого не говорил, но в 70-х годах, в эпоху самых коротких приятельских его отношений со мною, он мне много раз рассказывал, что это «Intermezzo» — русское, «по секрету»; что оно внушено ему одной сельской картиной, глубоко запавшей в его воображении: а именно, зимой 1861 года он был в деревне у своей матери в Псковской губернии и однажды в прекрасный зимний солнечный день, в праздник, он видел целую толпу мужиков, шедших по полям и с трудом шагавших по сугробам снега; многие из них поминутно проваливались в снег и потом с трудом опять оттуда выкарабкивались. «Это,— рассказывал Мусоргский,— было все вместе и красиво, и живописно, и серьезно, и забавно. И вдруг,— говорил он,— вдали показалась толпа молодых баб, шедших с песнями, с хохотом по ровной тропинке. У меня мелькнула в голове эта картина в музыкальной форме, и сама собою¹⁴, неожиданно сложилась первая „шагающая вверх и вниз“ мелодия а la Bach*:

* В духе Баха (фр.).

zurück, aber nicht mehr mit der gleichen Kraft und Originalität.

Von den Instrumentalwerken der ersten Periode ist das „Intermezzo“ zweifelsohne das bedeutendste. Es ist voll mächtiger Kraft und Schönheit, und der Autor selbst nennt es „Intermezzo symphonique in modo classico“ (im klassischen Stil), was in der Tat durch die allgemeine Komposition und sogar das Hauptthema gerechtfertigt ist, das ein wenig im bachschen Stil gehalten ist. Das Bemerkenswerte ist jedoch, dass dieses Werk bei allem äußerlichen Klassizismus und Europäismus einen national-russischen Inhalt hat. Zunächst erzählte Mussorgski dies niemandem, aber in den 70er Jahren, während seiner kurzen Freundschaft mit mir, sagte er mir mehrmals, dass dieses „Intermezzo“ russisch sei, „im Vertrauen“; dass es von einem Bild der Landschaft inspiriert sei, das tief in seiner Vorstellung verwurzelt sei: im Winter 1861 war er nämlich im Dorf seiner Mutter in der Provinz Pskow, und an einem schönen sonnigen Wintertag, an einem Feiertag, sah er eine ganze Schar von Bauern über die Felder laufen, die mühsam durch Schneewehen gingen; viele von ihnen fielen im Minutentakt in den Schnee und hatten dann Mühe, wieder herauszukommen. „Dies, - sagte Mussorgski -, war alles zusammen schön, malerisch, ernst und amüsan. Plötzlich, - sagte er, - tauchte in der Ferne eine Schar junger Frauen auf, die mit Gesang und Gelächter den ebenen Weg entlang marschierten. Dieses Bild schoss mir in musikalischer Form durch den Kopf, und die erste „auf und ab gehende“ Melodie a la Bach* entstand plötzlich von selbst¹⁴:

* Im Geiste Bachs (fr.).

веселые, смеющиеся бабенки представились мне в виде мелодии, из которой я потом сделал среднюю часть или Trio. Но все это —in modo classico, сообразно с тогдашними моими музыкальными занятиями. И вот так и родилось на свет мое „Intermezzo“. Все друзья Мусоргского всегда глубоко любовались на эту прелестную и могучую вещь. Впоследствии, в июле 1867 года, тоже в деревне, Мусоргский инструментовал эту пьесу для большого оркестра (даже с 4-мя тромбонами) и посвятил ее одному из самых любимых и глубокоуважаемых товарищей по музыке, А. П. Бородину. Другие инструментальные его пьесы этого времени: «Impromptu», «Prélude», «Menuet-monstre» (как он назван в русской автобиографии¹⁵) не сохранились.

Немногим позже сочинен Мусоргским (в 1863 году) лучший и совершеннейший романс первого его периода — «Саул», Двадцать лет уже прошло с тех пор, но впечатление силы, страстности, красоты и увлечения, в нем присутствующих, осталось неизменно и до сих пор. Он постоянно исполнялся в концертах всеми лучшими нашими певцами.

Но в эту пору Мусоргский не мог заниматься своим любимым делом как бы и сколько бы хотел. Дела по имени забросили его на все лето 1863 года в провинциальную глушь, которая не очень-то благоприятствовала его творческому настроению. Это было первое время после освобождения крестьян, то время, когда из всех дворянских гнезд полезли несметные тучи ничтожных, но гадких «мошек да букашек», заражавших своими жалобами и сожалениями о невозвратном прошедшем всю атмосферу губернских уездных городов. <...>

Та бездеятельность музыкальная, на которую Мусоргский так жалуется

die lustigen, lachenden Weiber haben sich mir in Form einer Melodie präsentiert, aus der ich dann einen Mittelteil oder ein Trio gemacht habe. Aber es ist alles im modo classico, entsprechend meiner damaligen musikalischen Ausbildung. Und so wurde mein „Intermezzo“ geboren. Alle Freunde Mussorgskis haben dieses schöne und kraftvolle Stück immer sehr bewundert. Später, im Juli 1867, ebenfalls auf dem Lande, instrumentierte Mussorgski dieses Stück für großes Orchester (sogar mit vier Posaunen) und widmete es einem seiner geliebten und hochgeschätzten Musikkameraden, A. P. Borodin. Seine anderen Instrumentalstücke aus dieser Zeit: Impromptu, Prélude, Menuet-monstre (wie es in seiner russischen Autobiographie¹⁵ genannt wird) sind nicht erhalten geblieben.

Wenig später schrieb Mussorgski (1863) seine beste und vollkommenste Romanze seiner ersten Schaffensperiode - „Saul“. 20 Jahre sind seither vergangen, aber der Eindruck von Kraft, Leidenschaft, Schönheit und Faszination, den sie enthält, ist bis heute unverändert. Es wurde regelmäßig von allen unseren besten Sängern in Konzerten aufgeführt.

Doch zu dieser Zeit konnte Mussorgski seiner Lieblingsbeschäftigung nicht so viel oder so wenig nachgehen, wie er es wünschte. Die Gutsgeschäfte führte ihn den ganzen Sommer 1863 über in die provinzielle Wildnis, was seiner schöpferischen Stimmung nicht gerade förderlich war. Es war die erste Zeit nach der Bauernbefreiung, die Zeit, in der aus jedem Adelsnest unzählige Wolken von unbedeutenden, aber üblen „Mücken und Wanzen“ schwirrten und die Atmosphäre der Provinzstädte in den Bezirken mit ihren Klagen und ihrem Bedauern über die nicht wiederkehrende Vergangenheit infizierten. <...>

Die musikalische Untätigkeit, über die sich Mussorgski in diesem Brief¹⁶ so

в настоящем письме¹⁶, прекратилась тотчас же после возвращения его из Псковской губернии в Петербург. Надо заметить, что именно в это время произошла очень значительная перемена во внешней жизненной его обстановке. Все годы детства и юношества своего он прожил в родительском доме, сначала вместе с отцом и матерью; потом, после смерти отца (в 1853 году) он постоянно жил с матерью и старшим братом; в 1862 году, после отъезда матери в деревню (где она и умерла в 1865 году) он еще несколько времени продолжал жить с женатым братом. Но осенью 1863 года, воротясь из деревни, он поселился вместе с несколькими молодыми товарищами на общей квартире, которую они для шутки называли «коммуной», быть может, из подражания той теории совместного житья, которую проповедовал знаменитый в то время роман «Что делать?»¹⁷. У каждого из товарищей было по отдельной своей комнате, куда никто из прочих товарищей не смел вступать без специального всякий раз дозволения, и тут же была одна общая большая комната, куда все сходились по вечерам, когда были свободны от своих занятий, читать, слушать чтение, беседовать, спорить, наконец, просто разговаривать или же слушать Мусоргского, играющего на фортепиано или поющего романсы и отрывки из опер. Таких маленьких товарищеских «сожитий» было тогда немало в Петербурге, а может быть, и в остальной России. Всех товарищей в настоящем кружке было шестеро: все шестеро уже умерли, значит, можно, не нарушая ничьей скромности, назвать их по именам. Тут были три брата Логиновых (Вячеслав, Леонид и Петр), Николай Лобковский, Левашов и Модест Мусоргский. Все это были люди очень умные и образованные; каждый из

sehr beklagt, hörte unmittelbar nach seiner Rückkehr von Pskow nach Petersburg auf. Zu diesem Zeitpunkt kam es zu einer sehr bedeutenden Veränderung seiner äußeren Lebenssituation. Während seiner ersten Lebensjahre wohnte er im Haus seiner Eltern, zunächst bei seinem Vater und seiner Mutter; nach dem Tod seines Vaters 1853 lebte er bei seiner Mutter und seinem älteren Bruder, und 1862 verließ ihn seine Mutter, um aufs Land zu ziehen, wo sie 1865 starb, und er lebte weiterhin bei seinem verheirateten Bruder. Doch im Herbst 1863, als er aus dem Dorf zurückkehrte, ließ er sich mit einigen jungen Gefährten in einer gemeinsamen Wohnung nieder, die sie scherzhaft „Kommune“ nannten, vielleicht in Anlehnung an jene Theorie des Zusammenlebens, die der damals berühmte Roman „Was tun?“¹⁷ Jeder der Genossen hatte sein eigenes Zimmer, das keiner der anderen Genossen ohne Erlaubnis zu betreten wagte, und hier gab es einen großen Gemeinschaftsraum, in dem sie abends, wenn sie vom Studium befreit waren, zusammenkamen, um zu lesen, einer Lektüre zu lauschen, zu diskutieren, zu debattieren und zu reden oder einfach nur, um Mussorgski beim Klavierspiel oder beim Singen von Romanzen und Operausschnitten zuzuhören. Zu dieser Zeit gab es in Petersburg und vielleicht auch im übrigen Russland eine ganze Reihe solcher Gesellschaften. Es waren sechs Kameraden in diesem Kreis: alle sechs sind jetzt tot, so dass ich sie bei ihren Namen nennen kann, ohne die Bescheidenheit von irgendjemandem zu verletzen. Es waren die drei Brüder Loginow (Wjatscheslaw, Leonid und Pjotr), Nikolai Lobkow, Lewaschow und Modest Mussorgski. Sie waren alle hochintelligent und kultiviert; jeder hatte eine wissenschaftliche oder künstlerische Lieblingsbeschäftigung, obwohl viele von ihnen im Dienst des Senats oder der Ministerien standen; keiner von

них занимался каким-нибудь любимым научным или художественным делом, несмотря на то, что многие из них состояли на службе в сенате или министерствах; никто из них не хотел быть празден интеллектуально, и каждый глядел с презрением на ту жизнь сибаритства, пустоты и ничегонеделания, какую так долго вело до той поры большинство русского юношества. Все шестеро до тех пор жили, как и Мусоргский, среди семейств своих, но теперь нашли нужным все переменить и жить иначе. Кончилась жизнь семейная, полупатриархальная, со старинным хлебосольством, с кормлением и угощением, вроде первого жизненного правила, чего-то вроде священного обряда, всякого знакомого, забредшего, от нечего делать, в гости; началась жизнь интеллектуальная, деятельная, с действительными интересами, с стремлением к работе и употреблению себя на дело. И те три года, что прожили на новый лад эти молодые люди, были, по их рассказам, одними из лучших во всю жизнь. Для Мусоргского — в особенности. Обмен мыслей, познаний, впечатлений от прочитанного накопили для него тот материал, которым он потом жил все остальные свои годы; в это же время укрепился навсегда тот светлый взгляд на «справедливое» и «несправедливое», на «хорошее» и «дурное», которому он уже никогда впоследствии не изменял. Во многих местах текста его романсов и в особенности в либретто оперы «Борис Годунов» ясны следы юношеского, горячего, благородного настроения, прочно заложенного еще во времена товарищеского «сожития» с друзьями 1863—1866 годов. <...>

В числе книг, читанных сообща в «коммуне», был роман Флобера «Саламбо», изданный в 1862 году, но появившийся в Петербурге лишь в

ihnen wollte intellektuell untätig sein, und jeder blickte mit Verachtung auf das Leben des Sybaritentums, der Leere und des Müßiggangs, das die Mehrheit der russischen Jugend so lange vor jener Zeit geführt hatte. Bis dahin hatten alle sechs, wie Mussorgski, im Kreise ihrer Familien gelebt, doch nun hatten sie es für nötig befunden, alles zu ändern und anders zu leben. Das alte, halbpatriarchalische Familienleben mit seiner Gastfreundschaft, dem Essen und Trinken, das so etwas wie ein heiliger Ritus für jeden Bekannten war, der aus dem Nichts auftauchte, ein Leben mit intellektueller Aktivität, mit echten Interessen, mit dem Bestreben, zu arbeiten und sich nützlich zu machen, war zu Ende. Und diese drei Jahre, die diese jungen Menschen auf eine neue Art und Weise gelebt haben, waren nach ihren Erzählungen einige der besten ihres Lebens. Vor allem für Mussorgski. Der Austausch von Gedanken, Erkenntnissen, Eindrücken aus dem Gelesenen sammelte für ihn das Material an, mit dem er all seine späteren Jahre lebte; gleichzeitig festigte er für immer jene klare Auffassung von „gerecht“ und „ungerecht“, von „gut“ und „böse“, die er nie veränderte. An vielen Stellen im Text seiner Romanzen und vor allem im Libretto seiner Oper „Boris Godunow“ kann man deutlich die Spuren jugendlicher, glühender und edler Gefühle erkennen, die in der Zeit seines freundschaftlichen „Zusammenlebens“ mit seinen Freunden in den Jahren 1863-1866 fest verwurzelt waren. <...>

Zu den Büchern, die in der „Kommune“ gemeinsam gelesen wurden, gehörte Flauberts Roman „Salammbô“, der 1862 veröffentlicht wurde, aber erst Ende

конце того года или в начале 1863. Все «товарищи» были восхищены его картинностью, поэзией и пластичностью; Мусоргского же больше их всех поразили сильный восточный колорит, присутствующий в этом романе, восточный колорит, к воспроизведению которого он так стремился в продолжение всей своей жизни, точно так же, как и все ближайшие его друзья и товарищи, принадлежащие к новой русской музыкальной школе. Он уже есть налицо в первом его B-dur-ном скерцо 1858 года, он играет важную роль в музыкальных задачах и намерениях самого последнего его времени (сюита на среднеазиатские темы, задуманная в 1879 году). И вот он решается писать оперу «Саламбо» на либретто собственного сочинения в стихах. <...>

Еще раньше конца 1863 года была сочинена вся 2-я картина 2-го действия (помечена: 15 декабря 1863); к концу следующего года кончены были еще две большие части оперы: 1-я картина 3-го действия (помечена: 23 июля и 10 ноября 1864 года) и 1-я картина 4-го действия (помечена: 26 ноября 1864 года). <...>

Опера «Саламбо» не была кончена и осталась после автора в рукописи: последний отрывок (1-я картина 4-го акта) был написан в декабре 1864 года, и с тех пор Мусоргский более не продолжал ее¹⁸ <...> Но сочиненное не погибло без следа и практического употребления: все лучшие части уже конченных картин впоследствии, лет 10 спустя, вошли в состав «Бориса Годунова» и некоторых других сочинений Мусоргского 70-х годов. <...>

Но, несмотря на всю важность задачи «Саламбо», столько ему нравившейся, Мусоргский не ограничился в 1864 году одною этою оперою. Уже раннею весною того года он сочинил необыкновенно

дессельбес Jahres oder Anfang 1863 in Petersburg erschien. Die Genossen waren von der Bildhaftigkeit, der Poesie und der Plastizität des Werks begeistert; Mussorgski war vor allem von dem starken orientalischen Geschmack beeindruckt, den er sein Leben lang zu reproduzieren versuchte, ebenso wie seine Freunde und Genossen in der neuen russischen Musikschule. Es ist bereits in seinem ersten Scherzo in B-Dur von 1858 enthalten und spielt eine wichtige Rolle in den musikalischen Aufgaben und Absichten seiner letzten Periode (der Suite über zentralasiatische Themen, die 1879 entstand). Und nun beschließt er, die Oper „Salammô“ auf ein von ihm selbst verfasstes Libretto in Versen zu schreiben. <...>

Noch vor Ende des Jahres 1863 war die gesamte 2. Szene des 2. Aktes (markiert am 15. Dezember 1863) komponiert; Ende des nächsten Jahres waren zwei weitere Teile der Oper fertiggestellt: die 1. Szene des 3. Aktes (markiert am 23. Juli und 10. November 1864) und die 1. Szene des 4. Aktes (markiert am 26. November 1864). <...>

Die Oper „Salammô“ wurde nicht vollendet und blieb nach dem Autor in einem Manuskript: das letzte Fragment (1. Szene des 4. Aktes) wurde im Dezember 1864 geschrieben, und Mussorgski setzte es danach nicht mehr fort¹⁸ <...> Aber das komponierte Werk ging nicht spurlos und ohne praktischen Nutzen unter: alle besten Teile der bereits vollendeten Bilder wurden in den 70er Jahren in „Boris Godunow“ und einige andere Werke von Mussorgski aufgenommen. <...>

Doch trotz aller Bedeutung von „Salammô“, die ihm so gut gefiel, beschränkte sich Mussorgski 1864 nicht nur auf diese Oper. Bereits im Frühjahr desselben Jahres komponierte er eine ungewöhnlich poetische und schöne

поэтический и красивый романс «Ночь» на слова Пушкина: «Твой голос, для меня и ласковый и томный» (романс помечен 10 апреля 1864 года). Четыре года спустя он его наинструментировал для оркестра. К этому же году относится сочинение романса «Калистрат» на слова Некрасова; про него Мусоргский сделал в кратком списке своих сочинений такую заметку: «Первая попытка комизма»¹⁹.

В 1865 году скончалась мать Мусоргского. Он в том же году посвятил ее памяти два новых сочинения своих, имевших для него в эту минуту особенно важное значение. Одно из них — две маленьких пьески для фортепиано, озаглавленные: «Из воспоминаний детства. № 1. Няня и я, № 2. Первое наказание (няня запирает меня в темную комнату). 22 апреля 1865 года». Вверху первого листа: «Посвящаю памяти моей матушки». Другое сочинение: «Колыбельная песня» — «Спи, усни, крестьянский сын» на слова Островского из «Воеводы», 5 сентября 1865 года — «Памяти Ю. И. Мусоргской». <...> Мусоргский нежно любил свою мать, связан был с нею крепким чувством после стольких лет, дружески прожитых вместе, и если он посвятил ее памяти эти два сочинения, то, наверное, потому, что считал их в ту минуту особенно для себя важными в том или другом отношении. Рассматривая эти сочинения, мы сначала остаемся несколько озадачены, потому что одно из двух посвященных матери сочинений — «Воспоминание детства» — сочинение крайне плохое, слабое <...>, Но, всмотревшись ближе, мы скоро понимаем значение обоих посвящений, В настоящем случае важно не совершенство или несовершенство сочинений, а то, что в основу их легли новая задача и мотивы, к которым приступал в ту

Romanze „Nacht“ zu den Worten Puschkins: „Deine Stimme, zärtlich und schmachkend für mich“ (die Romanze ist auf den 10. April 1864 datiert). Vier Jahre später instrumentalisierte er es für Orchester. Im selben Jahr schrieb er die Romanze „Kalistrat“ auf Worte von Nekrassow, über die Mussorgski in der kurzen Liste seiner Werke vermerkte: „Der erste Versuch einer Komik“¹⁹.

Im Jahr 1865 starb Mussorgskis Mutter. Im selben Jahr widmete er ihr zwei neue Kompositionen, die ihm zu dieser Zeit besonders wichtig waren. Eines davon waren zwei kleine Stücke für Klavier mit dem Titel: „Aus Kindheitserinnerungen. Nr. 1. Nanny und ich, Nr. 2. Erste Bestrafung (Nanny sperrt mich in ein dunkles Zimmer). 22. April 1865“. Oben auf der ersten Seite: „Dem Andenken an meine Mutter gewidmet.“ Eine weitere Komposition: „Wiegenlied“ - „Schlaf, geh schlafen, Bauernsohn“ auf die Worte von Ostrowski aus „Wojewoda“, 5. September 1865 - „Zum Gedenken an J. I. Mussorgski.“ <...> Mussorgski liebte seine Mutter zärtlich, war ihr nach so vielen gemeinsamen Jahren der Freundschaft durch ein starkes Gefühl verbunden, und wenn er diese beiden Werke ihrem Andenken widmete, dann wohl deshalb, weil er sie damals in der einen oder anderen Weise als besonders wichtig für sich betrachtete. Betrachtet man diese Werke, so ist man zunächst etwas verwirrt, denn eines der beiden der Mutter gewidmeten Werke - „Aus Kindheitserinnerungen“ - ist ein äußerst dürftiges, schwaches Werk <...>, doch bei näherer Betrachtung versteht man bald die Bedeutung beider Widmungen, wobei es in diesem Fall nicht auf die Vollkommenheit oder Unvollkommenheit der Werke ankommt, sondern darauf, dass ihnen eine neue Aufgabe und Motive zugrunde lagen, mit denen sich Mussorgski zu diesem Zeitpunkt zu beschäftigen begann. Dies

минуту Мусоргский. Это был решительный перелом в направлении его творчества. Он принимался за такое дело в музыке, которого прежде почти не трогал, но на сторону которого он должен был с этой минуты перейти всецело и навсегда. Это — изображение, посредством музыкальных форм, пережитого и виденного им самим в продолжение своей собственной жизни, и в то же время изображение характеров, типов, сцен из среды и массы народной. Решившись посвятить себя отныне этой и единственно этой художественной задаче, *жизненному реализму*, Мусоргский, конечно, чувствовал всю важность начинаемого им дела и, конечно, именно потому-то и посвящал дорогих своих первенцев памяти только что скончавшейся матери. Ученические, несамостоятельные годы его кончились, он становился на свои собственные ноги, он уже вырос в самобытного, зрелого, смелого мастера.

Вторая половина 60-х годов была для новой русской музыкальной школы временем не только необыкновенно оживленной деятельности, но еще и эпохой самого могучего подъема творческих сил. <...>

Балакиревский кружок к этому времени и сам уже значительно вырос и количественно, и качественно. К трем первоначальным его членам (Балакирев, Кюи, Мусоргский) в начале 60-х годов прибавилось еще два новых члена: Н. А. Римский-Корсаков и А. П. Бородин. Новые товарищи не уступали прежним в талантливости, силе и самобытности. Все пятеро шли на всех парусах, их талант с каждым днем все более и более расцветал и хорошел.

Впереди всех летел «орлом» (выражение Даргомыжского) Милий

war ein entscheidender Wendepunkt in der Richtung seiner Arbeit. Er nahm sich eines Themas in der Musik an, das er zuvor kaum berührt hatte, dem er sich aber von diesem Moment an vollständig und für immer zuwenden musste. Es war die Darstellung all dessen, was er im Laufe seines Lebens gesehen und erlebt hatte, in musikalischen Formen und gleichzeitig die Darstellung von Charakteren, Typen und Szenen aus seiner Umgebung und der Masse des Volkes. Mussorgski, der sich vorgenommen hatte, sich von nun an nur noch dieser künstlerischen Aufgabe, dem *vitalen Realismus*, zu widmen, spürte natürlich die volle Bedeutung seines Unterfangens, und genau deshalb widmete er seinen lieben Erstgeborenen dem Andenken an seine kürzlich verstorbene Mutter. Seine Lehrjahre waren vorbei, er stand auf eigenen Füßen, er war bereits zu einem markanten, reifen und mutigen Meister herangewachsen.

Die zweite Hälfte der 60er Jahre war nicht nur eine Zeit außerordentlicher Aktivität für die neue russische Musikschule, sondern auch die Zeit des größten Aufschwungs kreativer Kräfte. <...>

Zu diesem Zeitpunkt war der Balakirew-Kreis selbst bereits sowohl quantitativ als auch qualitativ erheblich gewachsen. Zu den drei ursprünglichen Mitgliedern (Balakirew, Cui, Mussorgski) gesellten sich Anfang der 60er Jahre zwei neue Mitglieder: N. A. Rimski-Korsakow und A. P. Borodin. Die neuen Genossen waren genauso talentiert, stark und unverwechselbar wie sie selbst. Alle fünf fuhren auf Hochtouren, ihr Talent blühte auf und wurde jeden Tag besser.

Ihnen allen voraus flog der „Adler“ (Dargomyschskis Ausdruck), Mili

Балакирев, оставшийся и в этом периоде руководителем и главою партии. В конце 50-х и в начале 60-х годов он сочинил целый ряд романсов, великолепных по глубокой страстности, пламенной красоте и новизне («Приди ко мне», «Введи меня, о ночь, тайком», «Еврейская мелодия», «Исступление», «Песня золотой рыбки», «Грузинская песня»), оркестровую увертюру на русские темы, чудную увертюру к «Лиру», антракты и «Шествие» к той же трагедии Шекспира, принадлежащее, конечно, к числу высших и капитальнейших созданий новой музыки <...>. С 1862 года он стал вместе с Г. Я. Ломакиным во главе созданной им Бесплатной музыкальной школы²⁰. Эта школа, родившаяся на свет по чудесному примеру бесплатных воскресных школ, вдруг возникших по общему великодушному порыву на пространстве целой России, пережила их все и принесла больше их всех пользы тому делу, для которого возникла. В продолжение 20 лет своего существования она была постоянно истинным русским музыкальным центром, около которого тяготели лучшие русские музыкальные интересы, В концертах этой школы исполнено все, что создано самого крупного и выдающегося, настолько же самобытного, сколько и талантливого, новою русскою школою. М. А. Балакирев был здесь с самого же начала душою и двигателем дела. Он сам все вел, все зачинал и устраивал, и сам же, с большим огнем и мастерством дирижировал в концертах Бесплатной школы оркестром. <...>

Балакирева окружала фаланга товарищей с натурами и складом самыми разнообразными, но с талантом, одинаково горячим, могучим и глубоким. Они развились и пошли в гору почти все

Balakirew, der in dieser Zeit der Führer und Kopf der Gruppe blieb. Ende der 50er und Anfang der 60er Jahre komponierte er eine ganze Reihe von Romanzen, die sich durch tiefe Leidenschaft, flammende Schönheit und Neuartigkeit auszeichnen („Komm zu mir“, „Tritt in mich, o Nacht, heimlich“, „Eine hebräische Melodie“, „Entrückung“, „Das Lied vom goldenen Fisch“, „Georgisches Lied“), die Orchester-Ouvertüre über russische Themen, die wunderbare Ouvertüre zum „Lear“ und die Zwischenspiele und die Prozession zu derselben Shakespeare-Tragödie - sicherlich eine der größten und gründlichsten Schöpfungen der neuen Musik <... >. Ab 1862 leitete er zusammen mit G. J. Lomakin die von ihm gegründete Freie Musikschule²⁰. Diese Schule, die durch das wunderbare Beispiel der freien Sonntagsschulen geboren wurde, entstand plötzlich auf einen großzügigen Impuls hin in ganz Russland, überlebte sie alle und brachte der Sache, für die sie gegründet wurde, mehr Nutzen als alle anderen. In den 20 Jahren seines Bestehens war es immer ein echtes russisches Musikzentrum, um das sich die besten russischen Musikinteressen scharen. Seine Konzerte umfassen alles, was die neue russische Schule geschaffen hat, die ebenso originell und talentiert wie herausragend ist. M. A. Balakirew war von Anfang an die Seele und der Motor der Arbeit. Er selbst leitete alles, alles wurde erdacht und arrangiert, und er selbst dirigierte mit großem Feuer und Geschick das Orchester in den Konzerten der Freien Schule. <...>

Balakirew war von einer Phalanx von Mitstreitern unterschiedlicher Natur und Herkunft umgeben, deren Talent jedoch gleichermaßen inbrünstig, kraftvoll und tiefgründig war. Sie alle entwickelten sich fast gleichzeitig weiter, und bis

одновременно, и к середине 60-х годов у каждого из них было создано много оригинальных и крупных произведений, играющих важную роль в истории не только их творчества, но и русской музыки. У Ц. А. Кюи была сочинена увертюра к «Кавказскому пленнику», прелестное скерцо для оркестра и несколько романсов, где высказывалась вся его страстная, нервная и изящная натура, иногда напоминающая Шумана, но умеющая брать душевные ноты из таких психологических глубин, которые недоступны ни одному другому композитору. Лучшим из его романсов был в то время романс на слова: «В душе горит огонь любви». Кюи уже приступал тогда к чудному своему созданию, первой своей опере «Ратклиф». Н. А. Римский-Корсаков, еще кадетом морского корпуса познакомившийся с М. А. Балакиревым и начавший сочинять талантливые вещи, выступил в 1865 году, едва возвратившись из кругосветного плавания, с симфонию, которая сразу обратила на себя внимание даже нашей публики; потом вскоре сочинил целый ряд романсов, поразительных по красоте и поэтичности («Еврейская песнь», «Пленившись розой, соловей», «Из слез моих», «Сосна», «Южная ночь», «В темной роще»), и задумывал уже «Садку» и «Антара». Наконец А. П. Бородин, позже всех выступивший с чудесными своими созданиями, хотя и несколько старший годами против товарищей, уже начал (1862) великолепную и оригинальную свою симфонию, глубоко поразившую, можно сказать, с первых же тактов, М. А. Балакирева, который немедленно и оценил всю своеобразность таланта нового музыкального товарища своего. В то время были уже у него сочинены также чудесные первенцы его романсов: «Фальшивая нота» и «Спящая княжна»²¹. Все эти

Mitte der 60er Jahre hatte jeder von ihnen viele originelle und bedeutende Werke geschaffen, die nicht nur in der Geschichte ihrer Kunst, sondern auch der russischen Musik eine wichtige Rolle spielten. C. A. Cui komponierte die Ouvertüre zu „Der Gefangene im Kaukasus“, ein bezauberndes Scherzo für Orchester und mehrere Romanzen, in denen sein ganzes leidenschaftliches, nervöses und elegantes Wesen zum Ausdruck kommt, das manchmal an Schumann erinnert, aber in der Lage ist, seelenvolle Töne aus solchen psychologischen Tiefen zu schöpfen, die kein anderer Komponist erreichen konnte. Seine beste Romanze zu dieser Zeit war „Das Feuer der Liebe brennt in der Seele“. Damals begann Cui bereits mit seiner wunderbaren Schöpfung, seiner ersten Oper, „Ratcliff“. N. A. Rimski-Korsakow, der Balakirew als Seekadett kennengelernt hatte und begann, begabte Stücke zu komponieren, schrieb 1865, als er gerade von einer Weltreise zurückgekehrt war, eine Sinfonie, die sofort die Aufmerksamkeit selbst unserer Öffentlichkeit auf sich zog; dann komponierte er bald eine Reihe von Romanzen, die atemberaubend schön und poetisch sind („Das hebräische Lied“, „Gefesselt von einer Rose, der Nachtigall“, „Aus meinen Tränen“, „Die Kiefer“, „Die südliche Nacht“, „In einem dunklen Hain“), und er hatte bereits „Sadko“ und „Antara“ konzipiert. A. P. Borodin schließlich, der mit seinen wunderbaren Kompositionen später dran war als alle anderen, obwohl er etwas älter war als seine Kameraden, hatte bereits seine brillante und originelle Sinfonie (1862) begonnen, die Michail Balakirew von den ersten Takten an zutiefst verblüffte, der sofort die ganze Originalität des Talents seines neuen musikalischen Freundes zu schätzen wusste. Zu dieser Zeit komponierte er auch eine wunderbare Erstlingsromanze, „Die falsche Note“ und „Die schlafende Prinzessin“²¹. Alle

талантливые люди были не только товарищи, но и друзья между собой. Они поминутно встречались, проводили целые вечера вместе за музыкой и, конечно, сильно действовали один на другого, прибавляя подъем духа и раздувая поэтический пламень. Мусоргский был в их среде один из самых главных, один из талантливейших. Каково же было впечатление, производимое на него этою чудною могучею атмосферою талантливости и творчества, все только более и более разгорающегося, несущегося в могучем полете. Понятно, что и он тоже, как остальные товарищи, пошел вперед мощным шагом. <...>

Компания музыкальных товарищей часто собиралась тогда в нескольких знакомых, близких домах: то у Даргомыжского, то у Ц. А. Кюи, то у Л. И. Шестаковой (сестры Глинки), то, наконец, иногда и у меня²². Ничто не может сравниться с чудным художественным настроением, царствовавшим на этих маленьких собраниях. Каждый из «товарищей» был крупный талантливый человек и приносил с собою ту чудесную поэтическую атмосферу, которая присутствует в натуре художника, глубоко занятого своим делом и охваченного вдохновением творчества. Каждый из «товарищей» редко приходил на собрание с пустыми руками: он приносил либо новое произведение свое, только что оконченное, либо отрывки из создаваемого в ту минуту. Один показывал новое скерцо, другой — новый романс, третий — часть симфонии или увертюру, четвертый — хор, еще иной — оперный ансамбль. Какое это было раздолье творческих сил! Какое роскошное торжество фантазии, вдохновения, поэзии, музыкального почина! Все толпой собирались около фортепиано, где аккомпанировал либо М. А. Балакирев, либо

diese begabten Menschen waren nicht nur Kameraden, sondern auch Freunde untereinander. Sie trafen sich ständig, verbrachten ganze Abende miteinander, musizierten und hatten eine starke Wirkung aufeinander, die den Geist anregte und die poetische Flamme entfachte. Mussorgski war einer der bedeutendsten, einer der talentiertesten unter ihnen. Was für einen Eindruck machte diese wunderbare, kraftvolle Atmosphäre von Talent und Kreativität auf ihn, die immer mehr aufflammte und in mächtigem Flug vorwärts drängte. Es war klar, dass auch er, wie der Rest seiner Kameraden, einen großen Schritt nach vorne gemacht hatte. <...>

Die Gesellschaft der Musikkameraden traf sich oft in einigen vertrauten Häusern: dann bei Dargomyschski, dann bei C. A. Cui, dann bei L. I. Schestakowa (der Schwester von Glinka) und schließlich manchmal bei mir²². Nichts ist vergleichbar mit der wunderbaren künstlerischen Stimmung, die bei diesen kleinen Zusammenkünften herrschte. Jeder der „Kameraden“ war ein großes Talent und brachte jene wunderbare poetische Atmosphäre mit, die in der Natur des Künstlers liegt, der sich tief in sein Werk vertieft und von der Inspiration des Schaffens ergriffen ist. Jeder der „Kameraden“ kam selten mit leeren Händen zum Treffen: er brachte entweder ein neues, gerade fertiggestelltes Werk oder Auszüge aus diesem Moment mit. Einer spielte ein neues Scherzo, ein anderer eine neue Romanze, ein dritter einen Teil einer Sinfonie oder Ouvertüre, ein vierter einen Chor und ein weiterer ein Opernensemble. Was für ein Ausmaß an kreativer Energie war das! Was für ein großartiges Fest der Phantasie, der Inspiration, der Poesie und der musikalischen Initiative! Die Schar versammelte sich um das Klavier, begleitet von M. A. Balakirew oder Mussorgski, den stärksten

Мусоргский, как самые сильные фортепианисты кружка, и тут шла тотчас же проба, критика, взвешивание достоинств и недостатков, нападение и защита. Затем игрались и пелись лучшие, любимейшие «товарищами» прежние сочинения. На этих собраниях, где талант, одушевление, строгая художественная работа оценки, веселость били ключом, появление новых романсов Мусоргского производило всегда великое впечатление. Трагизм одних, комичность и юмор других глубоко действовали на сильно восприимчивых, как все таланты, «товарищей» Мусоргского, Эти романсы исполнялись едва ли не всего чаще по общему требованию. И не мудрено, когда с талантливостью создания постоянно соединялась столь же великая талантливость исполнения. Мусоргский был великолепный пианист, совершенствовавшийся все более и более с каждым днем (конечно, речь идет не о концертных пьесах). Он аккомпанировал пению — особенно своему собственному — с несравненным совершенством. Каково же должно было быть увлечение слушателей от той необыкновенной правдивости, комизма, естественности, грации, простоты, которые потоками лились из природы Мусоргского!

Раньше всех сочинен был романс «Савишна». Как мне рассказывал потом сам Мусоргский, он задумал эту вещь в деревне у брата (на мызе Минкино) еще летом 1865 года. Он стоял раз у окна и поражен был тою суетою, которая происходила у него перед глазами. Насчастный юродивый объяснялся в любви с молодой бабенкой, ему нравившейся, умолял ее, а сам себя стыдился, своего безобразия и несчастного положения; он сам понимал, как

Klavierspielern im Kreis, und es gab ein sofortiges Vorspielen, eine Kritik, ein Abwägen von Vorzügen und Nachteilen, ein Angreifen und Verteidigen. Anschließend wurden die besten und bei den „Kameraden“ beliebtesten Kompositionen der Vergangenheit gespielt und gesungen. Bei diesen Zusammenkünften, bei denen Talent, Temperament, strenge Kunstfertigkeit und Heiterkeit herrschten, machte das Erscheinen neuer Mussorgski-Romanzen stets großen Eindruck. Die Tragik der einen, die Komik und der Humor der anderen wirkten auf Mussorgskis sehr empfängliche „Kameraden“ wie auf alle Talente, und diese Romanzen wurden auf vielfachen Wunsch aufgeführt. Kein Wunder, denn das schöpferische Talent war stets gepaart mit einem ebenso großen Talent zur Performance. Mussorgski war ein hervorragender Pianist, der sich von Tag zu Tag mehr verbesserte (wir sprechen natürlich nicht von Konzertstücken). Er begleitete seinen Gesang - insbesondere seinen eigenen - mit unvergleichlicher Perfektion. Welch eine Faszination muss der Zuhörer für die außerordentliche Wahrhaftigkeit, die Komik, die Natürlichkeit, die Anmut, die Einfachheit empfunden haben, die sich in Strömen aus Mussorgskis Natur ergossen!

Die früheste komponierte Romanze war „Sawischna“. Wie Mussorgski selbst mir später erzählte, konzipierte er das Stück im Sommer 1865 im Dorf seines Bruders (auf dem Gut Minkino). Er stand am Fenster und war fassungslos über das Treiben, das sich vor seinen Augen abspielte. Der unglückliche Narr machte einer jungen Frau, die ihm gefiel, Liebeserklärungen, flehte sie an und schämte sich seiner Hässlichkeit und seiner erbärmlichen Lage. Mussorgski war tief ergriffen, die Art und die Szene

ничто на свете, особенно счастье любви, не существует для него. Мусоргский был глубоко поражен, тип и сцена сильно запали ему в душу, мгновенно явились своеобразные формы и звуки для воплощения потрясших его образов. Но он не закончил в ту минуту этого романса, он написал наперед свою «Колыбельную песню» («Спи, усни, крестьянский сын»), полную тяжелой, гнетущей грусти, и лишь спустя несколько месяцев закончил и написал «Савишну». Слова для этого романса сочинил сам Мусоргский, подобно тому как для большинства всех последующих лучших своих романсов. <...> «Товарищи-композиторы» сразу провозгласил и эту вещь высоким художественным произведением, лучшим из всего, что до тех пор сделал Мусоргский.

Следом за «Савишной» полились великолепным потоком остальные романсы в следующем порядке. В 1866 году сочинены: «Гопак» на текст Шевченки в «Гайдамаках», «Желание» (слова Гейне), «Семинарист» на свой собственный текст, «Песнь Еремы (Ярёмы)» (на текст из «Гайдамаков» Шевченко, эта песнь совершенно переделана в 1880 году и кончена под названием «Днепр»). В 1867 году: «По грибы» и «Еврейская песня» (слова Мея), «Пирушка» (слова Кольцова), «Козел» (свой текст), «Стрекотунья- бепобока» (слова Пушкина), «Озорник» и «Классик» (свои слова). В 1868 году: «Сиротка» (свои слова), «Детская песенка» (слова Мея), «Дитя с няней» (свои слова), «Колыбельная Еремушки» (слова Некрасова). <...>

Мусоргский никогда не берет своего сюжета налегке, для забавы: он идет от самых корней и выносит на свет такие глубокие ноты человеческой природы вообще и русского склада в особенности, которые поражают в его романсах. Какие эти «романсы»! Это

beeindruckten ihn zutiefst, sofort entstanden einzigartige Formen und Klänge, um die Bilder zu verkörpern, die ihn erschütterten. Aber er beendete die Romanze in diesem Moment nicht, er schrieb sein „Wiegenlied“ („Schlaf, geh schlafen, Bauernsohn“) voller schwerer, beklemmender Traurigkeit und erst einige Monate später beendete und schrieb er „Sawischna“. Der Text für diese Romanze wurde von Mussorgski selbst verfasst, ebenso wie für die meisten seiner späteren besten Romanzen. <...> Die „Komponisten - Kameraden“ erklärten auch dieses Stück sofort zu einem hohen künstlerischen Werk, dem besten von allem, was Mussorgski bis dahin geschaffen hatte.

Nach „Sawischna“ folgten die übrigen Liebesromanzen in der folgenden Reihenfolge. 1866 komponierte er: „Gopak“ auf einen Text von Schewtschenko in „Hajdamaken“, „Herzenswunsch“ (Text von Heine), „Seminarist“ auf seinen eigenen Text, „Lied von Jarëma“ (auf einen Text von Schewtschenko aus „Hajdamaken“, dieses Lied wurde 1880 völlig verändert und endete unter dem Namen „Dnjepr“). 1867: „Pilze sammeln“ und „Hebräisches Lied“ (Text von Mey), „Das Fest“ (Text von Kolzow), „Die Ziege“ (eigener Text), „Das Fest“ (Text von Puschkin), „Der Schelm“ und „Der Altphilologe“ (eigener Text). 1868 schrieb er: „Das Waisenkind“ (sein Text), „Kinderlied“ (Text von Mey), „Das Kindermädchen und ich“ (sein Text), „Erëmuškas Schlaflied“ (Text von Nekrassow). <...>

Mussorgski nimmt sein Thema nie auf die leichte Schulter, um sich zu amüsieren: er geht von den Wurzeln aus und bringt so tiefe Töne der menschlichen Natur im Allgemeinen und des russischen Volkes im Besonderen zum Vorschein, die in seinen Romanzen

настоящие сцены, прямо из крупных, широко и глубоко захватывающих свой сюжет опер, со всею их сценичностью и драматизмом; каждый из этих так называемых «романсов» можно сейчас исполнять на сцене, в костюмах, при декорациях, так они полны сценичности, драматизма, такую богатую они представляют задачу для игры, для мимики. Мыслимо ли это для большинства прочих романсов? «Семинарист» его, принужденный долбить нелепую латынь, когда у него давно уже другое в голове, а поп на молебне «благословил его трикраты по шеям» за то, что он на левый клирос все поглядывал на Стешу <...>, его «Озорник» (помечен 19 декабря 1867 года), бегущий по улице и безжалостно, тупо пристающий к несчастной старухе-развалине, горбатой и исхудалой, преследуя ее насмешливыми комплиментами (глубоко русский народный мотив, повторенный Мусоргским впоследствии в последней сцене оперы «Борис Годунов», где народ, собирающийся чинить расправу над боярином, играет с ним, как кошка с пойманною мышью, и насмешливо, с поклонами, величает его); сцены одичалого крепостнического разгула, как в «Гопаке», или широкого народного, полуобрядового, эпического чествования гостей, как в «Пирушке», наконец, тяжелые картины безотрадного народного бедствия и страдания, как в «Колыбельной Еремушки» и в холодном и голодном «Сиротке», — это все такие мотивы, все такие глубоко правдивые представления народной жизни, каких вовсе еще не знало русское искусство, перед которыми прежние Вани²³ и другие идеальные фигуры кажутся бледными восковыми куколками или нарумяненными пейзажами.

аuffällig sind. Was sind das für „Romanzen“! Jede dieser so genannten „Romanzen“ könnte auf der Bühne aufgeführt werden, mit Kostümen und Dekorationen, die so reich an szenischen und dramatischen Effekten sind, dass sie eine reiche Herausforderung für das Spiel, für die Mimik darstellen. Ist das für die meisten anderen Romanzen denkbar? Sein „Seminarist“, der gezwungen war, ein lächerliches Latein zu pauken, während er andere Dinge im Kopf hatte, und der Priester im Gottesdienst „segnete ihn dreimal im Nacken“ für all die Male, die er Stescha im linken Chor ansah <... >, sein „Schelm“ (markiert am 19. Dezember 1867), der die Straße hinunterläuft und eine arme, bucklige und ausgemergelte alte Frau gnadenlos und unverblümt belästigt und sie mit spöttischen Komplimenten bedrängt (ein zutiefst russisches Volksmotiv, das Mussorgski später in der Schlussszene von „Boris Godunow“ wiederholt, wo das Volk, das kurz vor der Hinrichtung des Bojaren steht, mit ihm spielt wie eine Katze mit einer gefangenen Maus und ihn spöttisch mit Verbeugungen verherrlicht); Szenen wilder Leibeigenschaft, wie in „Gopak“, oder von volkstümlichen, halbrituellen, epischen Feiern von Gästen, wie in „Das Bankett“, und schließlich schwere Bilder von tristem Volkseleid und -leid, wie in „Erëmuškas Schlaflied“ und in dem kalten und hungrigen „Waisenkind“, - das sind alles solche Motive, alles so zutiefst wahrheitsgetreue Darstellungen des Volkslebens, wie sie die russische Kunst nie gekannt hat, vor denen die einstigen Wanjas²³ und andere Idealgestalten wie blasse Wachspuppen oder vergrößerte Landschaften wirken.

Я уже рассказывал выше, какой мастер был Мусоргский как аккомпаниатор и певец-декламатор. Много раз уже и тогда, да и впоследствии мы между собой на наших маленьких сходках и собраниях говаривали, что в этом он решительно единственный, ни с кем не сравненный. Даже такой, совершенно выходящий из ряда вой пианист, как А. Рубинштейн, равнялся с ним разве наполовину; они с одинаковым совершенством аккомпанировали гениальные романсы Шумана, Шуберта и другие подобные же высокие произведения общеевропейской идеальной и правильной музыки, но у Мусоргского была еще другая половина, недоступная ни для Рубинштейна, ни для всякого иного общеевропейского музыканта: это сторона музыки национальной и, специально, тех глубоко народных, совершенно новых и, на манер Гоголя, реальных сцен и картинок, о которых я только что говорил. Тут уже Мусоргский был в своем особенном, новом и оригинальном царстве, куда за ним не мог проникнуть никакой музыкант общеевропейец. Но к его счастью (а также к счастью всей его компании, «товарищей-композиторов») к их кружку присоединились, около середины 60-х годов, две личности, которые в исполнении именно этих национальных, исключительных созданий новой русской музыки сделались близкими его последователями, товарищами и помощниками. Это были две молодые девицы, необыкновенно талантливые, Александра и Надежда Николаевны Пургольд, первая — певица, вторая — фортепианистка. С самых ранних лет детства они находились постоянно в высоко музыкальной среде; их дядя, В. Ф. Пургольд — и сам в молодости певец на собраниях Даргомыжского — был очень близок с этим последним, и

Ich habe Ihnen oben bereits gesagt, was für ein Meister Mussorgski als Begleiter und Sänger-Deklamator war. Viele Male haben wir damals und auch danach in unseren kleinen Treffen und Versammlungen gesagt, dass er der Einzige ist, der in dieser Hinsicht konkurrenzlos ist. Selbst ein so völlig abgehobener Pianist wie Rubinstein konnte es ihm nur zur Hälfte gleich tun; sie begleiteten mit gleicher Vollkommenheit die brillanten Romanzen von Schumann, Schubert und andere ähnlich große Werke gemeinsamer europäischer perfekter und korrekter Musik, aber Mussorgski hatte eine andere Hälfte, unerreichbar weder für Rubinstein noch für irgendeinen anderen gemeinsamen europäischen Musiker: das ist eine Seite der Musik des Nationalen und vor allem jener zutiefst populären, völlig neuen und in der Art von Gogol realen Szenen und Bilder, von denen ich gerade gesprochen habe. Hier befand sich Mussorgski bereits in seinem eigenen, neuen und originellen Reich, in das nach ihm kein gesamteuropäischer Musiker mehr vordringen konnte. Doch zu seinem Glück (und dem seiner gesamten Gruppe, der „Komponisten - Kameraden“) gesellten sich um die Mitte der 60er Jahre zwei Personen hinzu, die bei der Aufführung dieser sehr nationalen, außergewöhnlichen Schöpfungen neuer russischer Musik zu engen Anhängern, Kameraden und Assistenten von ihm wurden. Es waren zwei junge Mädchen mit außergewöhnlichem Talent, Alexandra und Nadeschda Nikolajewna Purgold, die erste eine Sängerin, die zweite eine Pianistin. Von frühester Kindheit an waren sie ständig in einem hochmusikalischen Umfeld; ihr Onkel, W. F. Purgold - in seiner Jugend selbst Sänger bei Dargomyschskis Zusammenkünften - stand diesem sehr nahe, und seine beiden jungen Nichten waren von frühester Jugend an, noch vor jeder systematischen und

молодые две его племянницы с самых ранних лет, раньше даже всякого систематического и технического учения искусству, привыкли слушать все только одно глубоко правдивое исполнение самим Даргомыжским его и глинкинских созданий: с одною из них Даргомыжский постоянно проходил лучшие русские романсы, доискиваясь наибольшей правды, простоты и естественности выражения, с другою постоянно играл в 4 руки все, что есть лучшего в музыкальных созданиях нашего века. При талантливости обеих сестер такое ученичество под руководством Даргомыжского должно было принести чудесные результаты ²⁴. <...> Позже, когда у Даргомыжского они познакомились с Мусоргским и с остальною балакиревскою компаниею, они пошли в своем развитии еще дальше, еще выше. Из них образовались две такие художницы, каких, наверное, не было еще раньше их между русскими женщинами-музы-кантинами. И Глинка, и Даргомыжский были всегда окружены целой толпой певиц-любительниц и фортепианисток, исполнявших в интимном кружке, а иногда и в публичных концертах их романсы и арии. Несомненно, между ними была не одна с истинным дарованием, с симпатичностью выражения, с увлечением и огнем, и неподдельным чувством или грациею. Но ни одна из них (я имею все право сказать это — я всех их переслушал на своем веку у Глинки и у Даргомыжского) даже издали не подходила по талантливости и глубокому музыкальному чутью к сестрам Пургольд. <...>

Старшая сестра, певица, была мало способна к выполнению формальных оперных арий, но зато была неподражаема в декламации, правдивой и жизненной, всех тех музыкальных созданий, где на

technischen Ausbildung in der Kunst, daran gewöhnt, alle bis auf eine zutiefst wahrheitsgetreue Aufführung seiner und Glinkas Schöpfungen durch Dargomyschski selbst zu hören: mit der einen ging Dargomyschski unablässig die besten russischen Romanzen durch, auf der Suche nach der größten Wahrheit, Einfachheit und Natürlichkeit des Ausdrucks, mit der anderen spielte er unablässig zu vier Händen alles, was das Beste in den musikalischen Schöpfungen unseres Jahrhunderts ist. Bei der Begabung der beiden Schwestern hätte diese Ausbildung bei Dargomyschski wunderbare Ergebnisse zeitigen müssen²⁴. <...> Später, als sie Mussorgski und den Rest der Balakirew-Gruppe bei Dargomyschski trafen, gingen sie noch weiter, noch höher. Sie bildeten zwei solche Künstlerinnen, wie es sie unter russischen Musikerinnen wohl noch nie gegeben hatte. Sowohl Glinka als auch Dargomyschski waren stets von einer ganzen Schar von Amateursängerinnen und Pianistinnen umgeben, die ihre Romanzen und Arien in intimen Kreisen und manchmal auch in öffentlichen Konzerten aufführten. Zweifellos gab es mehr als einen mit einem echten Talent, mit einem sympathischen Ausdruck, mit Leidenschaft und Feuer und einem echten Gefühl oder Anmut. Aber keine von ihnen (ich kann das mit Fug und Recht behaupten - ich habe sie alle im Laufe meines Lebens mit Glinka und Dargomyschski gehört) kann sich auch nur im Entferntesten mit den Purgold-Schwestern messen, was Talent und tiefes musikalisches Gefühl angeht. <...>

Die ältere Schwester, eine Sängerin, besaß kaum die Fähigkeit, formale Opernarien vorzutragen, aber sie war unnachahmlich darin, all jene musikalischen Kreationen wahrheitsgetreu und lebendig zu

первом плане была неподдельная истина жизни, реализм, жар душевный или комизм и юмор. При таких условиях, в ее репертуаре одно из самых первых мест занимали оригинальные музыкальные сцены Даргомыжского и Мусоргского. Но как она исполняла и именно всего чаще лучшие создания Мусоргского! Она очень близко воспроизводила его правдивую декламацию, столько ей симпатичную и дорогую, но не копировала рабски, а свободно воссоздавала исполняемое произведение, сообразно с требованиями своей собственной природы, прибавляла туда свой собственный элемент, всего чаще элемент тонкой и прекрасной женственности, и, по признанию самих авторов кружка, часто вкладывала такое выражение в их создания, которого они иногда и сами еще не подозревали, сочиняя тот свой романс или сцену оперы. Ее младшая сестра точно так же близко подошла в своем аккомпанементе вокальных сочинений к аккомпанементу Мусоргского, но точно так же часто вкладывала туда и нечто свое, свой собственный оттенок, душу и характер, свое собственное мужественное, энергическое или тонкое выражение (что мудреного, она и сама была прекрасная композиторша²⁵ и сильная музыкантша). Мусоргский обыкновенно называл ее в разговоре и в письмах: «Наш милый оркестр». Присутствие этих двух сестер в кружке «товарищей-композиторов» прибавляло большую ноту к общему великолепному аккорду. Когда в конце 1868 года шли у Даргомыжского пробы «Каменного гостя», обе сестры играли тут крупную художественную роль: старшая великолепно и необыкновенно поэтично исполняла партию Донны Анны и Лауры, младшая занимала роль оркестра.

рецитieren, bei denen echte Lebenswahrheit, Realismus, Seelenwärme oder Komik und Humor im Vordergrund standen. Unter diesen Umständen gehörten originale musikalische Szenen von Dargomyschski und Mussorgski zu den wichtigsten in ihrem Repertoire. Aber wie sie die besten Werke Mussorgskis aufführte, und zwar am häufigsten! Sie gab seine wahrheitsgetreue Deklamation, die ihr so lieb und teuer war, sehr genau wieder, aber sie kopierte nicht sklavisch, sondern schuf das gespielte Werk frei nach den Erfordernissen ihrer eigenen Natur, fügte dort ihr eigenes Element hinzu, meist ein Element von subtiler und schöner Weiblichkeit, und legte, wie die Autoren der Gesellschaft zugaben, oft einen solchen Ausdruck in ihre Schöpfungen, den sie selbst manchmal nicht einmal ahnten, als sie ihre Romanze oder Szene der Oper komponierten. Ihre jüngere Schwester war in der Begleitung von Vokalwerken ebenso nah an der von Mussorgski, aber ebenso oft legte sie etwas Eigenes hinein, ihre eigene Nuance, Seele und Charakter, ihren eigenen männlichen, energischen oder subtilen Ausdruck (kein Wunder, sie war eine gute Komponistin²⁵ und selbst eine starke Musikerin). Mussorgski nannte sie im Gespräch und in Briefen: „Unser liebes Orchester“. Die Anwesenheit dieser beiden Schwestern im Kreis der „Komponisten-Kameraden“ fügte dem großartigen Gesamtakkord eine große Note hinzu. Als Dargomyschski Ende 1868 „Der steinerne Gast“ vorspielte, spielten beide Schwestern eine wichtige künstlerische Rolle: die ältere spielte die Rollen von Donna Anna und Laura großartig und ungewöhnlich poetisch, während die jüngere die Rolle des Orchesters übernahm. Dargomyschski selbst führte Don Giovanni, Mussorgskis Leporello und Don Carlos auf. Kaum jemand hat je ein großes Werk von Dargomyschski so perfekt auf der

Сам Даргомыжский исполнял Дон-Жуана, Мусоргский — Лепорелло и Дон-Карлоса. Наверяд удастся кому-нибудь услышать на театре великое произведение Даргомыжского в таком совершенном исполнении. Один Петров на нашем веку составлял исключение: он сделал из Лепорелло одно из чудес своего и так уже изумительного репертуара.

К этому периоду деятельности Мусоргского относятся некоторые его сочинения для оркестра или с оркестром, а равно некоторые его переложения на оркестр прежних сочинений. Так, в начале 1867 года сочинен им великолепный хор с оркестром «Поражение Сеннахериба» на слова одной из еврейских мелодий Байрона (оригинал помечен: «29 января 1867 года»). Какое значение признавал за этим сочинением сам автор, о том можно судить по посвящению: Мусоргский посвятил хор своему другу, прежнему учителю, а теперь товарищу, М. А. Балакиреву, а чтоб посвятить что-нибудь такому грозному музыкальному судье, надобно было много. И действительно, хор этот заключает крупные музыкальные красоты. В нем соединяются превосходно схваченные восточный элемент, немного дикий, но красивый, и характерно эпический, строгий и суровый ритм, сильно напоминающий Восток. Инструментован он, быть может, слишком густо на низах оркестра, но и это выходит в настоящем случае не беда: эти постоянно низкие, густые звуки напоминают всегдашнюю гортанную речь восточников. Самая слабая часть — трио. Что за непременно Трио на классический манер! И что за подражание, хотя невольное, западным хоралам! Впрочем, и сам автор почувствовал это, и зимой с 1873 на 1874-й год переделал среднюю часть, заменив условный,

Bühne gehört. Allein Petrow war in unserer Zeit eine Ausnahme: er machte Leporello zu einem der Wunder seines ohnehin schon großartigen Repertoires.

Diese Periode von Mussorgskis Tätigkeit umfasst einige seiner Werke für Orchester oder mit Orchester sowie einige seiner Bearbeitungen früherer Werke für Orchester. So komponierte er Anfang 1867 einen prächtigen Orchesterchor „Die Niederlage Sennacheribs“ nach Worten einer von Byrons hebräische Melodien (das Original ist mit „29. Januar 1867“ datiert). Welche Bedeutung der Autor selbst diesem Werk beimaß, lässt sich an der Widmung ablesen: Mussorgski widmete den Chor seinem Freund, ehemaligen Lehrer und jetzigen Kameraden M. A. Balakirew, und es gehörte schon viel dazu, einem so formidablen musikalischen Richter etwas zu widmen. Und in der Tat enthält dieser Chor große musikalische Schönheit. Es verbindet ein hervorragend eingefangenes orientalisches Element, ein wenig wild, aber schön, mit einem charakteristischen epischen, strengen und harten Rhythmus, der stark an den Osten erinnert. Die Instrumentierung ist vielleicht ein wenig zu dicht im tiefen Teil des Orchesters, aber auch das scheint kein Problem zu sein: Diese stets tiefen, dichten Klänge erinnern an die stets gutturale orientalische Sprache. Der schwächste Teil ist das Trio. Was für ein unverzichtbares Trio in klassischer Manier! Und was für eine - wenn auch unbeabsichtigte - Imitation westlicher Choräle! Der Autor spürte dies jedoch selbst und änderte im Winter 1873 bis 1874 den Mittelteil, indem er den konventionellen, gleichsam offiziellen, Choral durch ein

как будто казенный хорал длинною грандиозною педалью, с новою темою в оркестре для куплета: «Ангел смерти взмахнул крылом». Хор этот исполнен в первый раз в феврале 1867 года в одном из концертов Бесплатной музыкальной школы, под управлением М. А. Балакирева. Надо заметить, что задачи на сюжеты из Библии так заинтересовали в это время Мусоргского, что он летом того же года сочинил свою чудесную, с глубоким восточным оттенком «Еврейскую песню» на слова Мея («Еврейская песня» помечена: «12 июня 1867 года»). В том же году, летом, в деревне у брата (на мызе Миикино) Мусоргский инструментовал свое «Intermezzo» 1861 года и посвятил его другому своему приятелю и товарищу, А. П. Бородину. Сверх того, в этом же году он сочинил и инструментовал большую симфоническую картину под названием «Иванова ночь на Лысой горе» (или, как он тогда для краткости называл, «Ведьмы»). Это было глубоко оригинальное сочинение, полное силы, энергии и своеобразных красот, вызванное всего скорее теми инструментальными созданиями, в фантастическом картинном роде Листа, Берлиоза и Вагнера, которые так часто и в таком множестве мы слышали тогда впервые в России в концертах Бесплатной школы. Только Мусоргский, когда у него загорелось воображение, взял опять-таки задачу глубоко национальную и придал ей музыкальные формы, в высшей степени оригинальные и самобытные. Позже, спустя 12 лет, Мусоргский распространил эту пьесу, задумав вдвинуть ее сначала в оперу «Млада», а потом в «Сорочинскую ярмарку». О ней я буду еще говорить ниже.

На всех этих оркестровых сочинениях и переложениях глубоко отозвалось влияние балакиревских концертов и всего нового, чудесного,

langes, grandioses Pedal ersetzte, mit einem neuen Thema für die Strophe im Orchester: „Der Engel des Todes hat mit den Flügeln geschlagen.“ Dieser Chor wurde im Februar 1867 in einem der Konzerte der Freien Musikschule unter der Leitung von M. A. Balakirew uraufgeführt.

Es sei darauf hingewiesen, dass sich Mussorgski zu dieser Zeit so sehr für biblische Geschichten interessierte, dass er im Sommer desselben Jahres ein wunderbares „Hebräisches Lied“ nach einem Text von Mey mit tiefem orientalischem Einschlag komponierte (das „Hebräisches Lied“ ist mit „12. Juni 1867“ markiert). Im selben Jahr, im Sommer im Dorf seines Bruders (auf dem Gut Miikino), instrumentierte Mussorgski sein „Intermezzo“ von 1861 und widmete es seinem Freund und Kameraden A. P. Borodin. Außerdem komponierte und instrumentierte er im selben Jahr ein großes symphonisches Werk mit dem Titel „Nacht auf dem Kahlen Berg“ (oder, wie er es kurz nannte, „Die Hexen“). Es war eine zutiefst originelle Komposition, voller Kraft, Energie und eigentümlicher Schönheiten, die am ehesten an jene instrumentalen Schöpfungen in der phantastisch-malerischen Art von Liszt, Berlioz und Wagner erinnerte, die wir damals in Russland zum ersten Mal in den Konzerten der Freien Schule so oft und in so großer Zahl hörten. Erst Mussorgski, als seine Phantasie Feuer gefangen hatte, nahm sich der Aufgabe erneut zutiefst national an und gab ihr musikalische Formen, die höchst originell und unverwechselbar waren. Später, 12 Jahre später, verbreitete Mussorgski dieses Stück und plante, es zunächst in die Oper „Mlada“ und dann in „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ einzufügen. Ich werde weiter unten mehr dazu sagen.

Alle diese Orchesterwerke und -arrangements waren stark von den Balakirew-Konzerten und allem Neuen und Wunderbaren des Orchesters

слышанного там по части оркестра. Мусоргский не был по натуре своей ни симфонистом, ни оркестратором, как М. А. Балакирев, или А. П. Бородин, или Н. А. Римский-Корсаков, но, как вообще талантливый музыкант, он быстро схватывал и усвоил себе все ему нужное для полного выражения собственного творчества, и в течение этого периода сделал значительные успехи в инструментовке. Она у него выходила во многих случаях очень эффектна, звучна и самобытна. <...>

В этот же период времени Мусоргский сделал также немало фортепианных аранжировок: он часто бывал тогда вместе с Даргомыжским у общего их знакомого Ал[ександра] Петр[овича] Опочинина, и не только много исполнял там своих и чужих романсов и сцен, но также фортепианных переложений. Уцелела целая тетрадь таких переложений в две руки. В ней заключаются: Scherzo, Adagio и финал из cis-moll'ного квартета Бетховена и два скерцо из его же квартетов» F-dur 'ного (opus 135) и e-moll'ного (op. 59). Все эти переложения деланы летом 1867 года, на мызе Минкино, и надписаны сверху: «Для Опочининских суббот». Мусоргскому всегда хорошо работалось в деревне, да еще в деревне у брата и невестки, с которыми он был постоянно так дружен.

После романсов Мусоргского 1866—1868 годов явно было, что его назначение — быть оперным композитором. Ближайшие приятели его, Даргомыжский и Ц. А. Кюи, настойчиво советовали ему приниматься за оперу, да этого и он сам более всего хотел помимо всяких советов. Большинство товарищей его заняты были тогда мыслью об опере. Даргомыжский с 1866 года писал своего «Каменного гостя» и почти

beeinflusst, das dort zu hören war. Mussorgski war nicht von Natur aus ein Symphoniker oder Orchestrator wie M. A. Balakirew, A. P. Borodin oder N. A. Rimski-Korsakow, aber als allgemein begabter Musiker erfasste und erlernte er sehr schnell alles, was er brauchte, um seine eigene Kreativität voll zum Ausdruck zu bringen, und während dieser Zeit machte er große Fortschritte in der Instrumentation. In vielen Fällen war seine Instrumentierung wirkungsvoll, klangvoll und originell. <...>

Zu dieser Zeit machte Mussorgski viele Klavierarrangements: er ging oft mit Dargomyschski zu ihrem gemeinsamen Bekannten Alexander Petrowitsch Opotschinin und spielte dort nicht nur viele seiner und fremder Romanzen und Szenen, sondern auch Klavierarrangements. Ein ganzes Notizbuch mit diesen Arrangements für zwei Hände ist erhalten geblieben. Es enthält: Scherzo, Adagio und Finale aus Beethovens Cis-moll-Quartett und zwei Scherzi aus seinen F-dur-Quartetten (Opus 135) und E-moll-Quartetten (Opus 59). All diese Vorkehrungen wurden im Sommer 1867 auf dem Gutshof von Minkino getroffen und tragen die Aufschrift: „Für die Opotschinin-Samstage“. Mussorgski hat immer gut auf dem Lande gearbeitet, und noch mehr auf dem Lande mit seinem Bruder und seiner Schwägerin, mit denen er immer so freundlich war.

Nach Mussorgskis Romanzen aus den Jahren 1866-1868 war klar, dass er ein Opernkomponist werden wollte. Seine engsten Freunde, Dargomyschski und C. A. Cui, rieten ihm eindringlich, eine Oper zu schreiben, was er, abgesehen von allen Ratschlägen, selbst am meisten wollte. Die meisten seiner Weggefährten beschäftigten sich damals mit der Idee der Oper. Dargomyschski hatte seit 1866 an seinem Werk „Der steinerne Gast“

кончал его; Ц. А. Кюи доканчивал великолепного своего «Ратклифа», М. А. Балакирев с 1863 года принимался за волшебную оперу «Жар-птица» и набросал для нее несколько сцен в блестящих отрывках; А. П. Бородин принимался за «Царскую невесту» и также набрасывал эскизы нескольких сцен²⁶. В 1868 году Мусоргский остановился на «Женитьбе» Гоголя. Выбор понятный: и Гоголь и его высокое произведение были слишком близки к натуре Мусоргского. Но он вздумал переложить на музыку эту комедию всю целиком, без единого пропуска, подобно тому, как в это самое время Даргомыжский перелагал на музыку «Каменного гостя» Пушкина целиком, без пропусков. Только попытка Мусоргского была еще смелее, шла еще дальше: он перелагал на музыку не стихи, а прозу — дело уже окончательно до него небывалое. <...>

Осенью, по возвращении Мусоргского в Петербург, 1-й акт «Женитьбы» исполнялся в кружке «товарищей- музыкантов»: Даргомыжский, в начале лета восхищавшийся первыми пробами оперы, исполнял теперь роль Кочкарева, сам Мусоргский — Подколесина, сваху Феклу— Александра] Ник[олаевна] Пургольд, аккомпанировала ее сестра — Над [ежда] Ник[олаевна] Пургольд, Репетиции и исполнение были непрерывным взрывом хохота, так верны были поминутно, на каждом шагу, комические интонации гоголевской гениальной комедии. Несколько лет спустя Мусоргский подарил мне оригинальную фортепианную партитуру своей «Женитьбы» <...>.

Этот «опыт драматической музыки в прозе» недостаточно оценен еще. Мне кажется, он не останется без последствий и последователей. Придет время свергнуть

geschrieben und war kurz davor, es zu beenden; C. A. Cui beendete gerade seinen großartigen „Ratcliff“, während M. A. Balakirew seit 1863 an seiner zauberhaften Oper „Der Feuervogel“ arbeitete und mehrere Szenen dazu in brillanten Auszügen skizziert hatte; A. P. Borodin nahm sich der „Zarenbraut“ an und skizzierte auch einige Szenen²⁶. Im Jahr 1868 entschied sich Mussorgski für Gogols „Die Heirat“. Die Wahl ist verständlich: sowohl Gogol als auch sein großes Werk waren dem Wesen Mussorgskis zu nahe. Aber er beschloss, diese Komödie in ihrer Gesamtheit zu vertonen, ohne eine einzige Auslassung, so wie Dargomyschski zur gleichen Zeit Puschkins „Der steinerne Gast“ in seiner Gesamtheit vertonte, ohne eine einzige Auslassung. Nur Mussorgskis Versuch war noch gewagter und ging noch weiter: er vertonte nicht Gedichte, sondern Prosa - etwas bis dahin völlig Unbekanntes. <...>

Im Herbst, bei Mussorgskis Rückkehr nach Petersburg, wurde der 1. Akt von „Die Heirat“ im Kreis von „Musiker-Kameraden“ aufgeführt: Dargomyschski, der die ersten Auditions der Oper im Frühsommer bewundert hatte, spielte nun die Rolle des Kotschkarjow, Mussorgski selbst spielte Podkoljossin, die Heiratsvermittlerin Fekla - Alexandra Nikolajewna Purgold, begleitet von ihrer Schwester - Nadeschda Nikolajewna Purgold, Proben und Aufführung waren eine kontinuierliche Explosion des Lachens, so treu waren die Minute für Minute, an jeder Ecke, komische Intonationen von Gogols genialer Komödie. Einige Jahre später schenkte mir Mussorgski den originalen Klavierauszug seiner „Heirat“ <...>.

Diese „Erfahrung der dramatischen Musik in Prosa“ wird noch nicht ausreichend gewürdigt. Ich glaube nicht, dass dies ohne Folgen und Anhänger bleiben wird. Die Zeit wird kommen, um

предрассудок насчет неизбежной необходимости «текста в стихах» для либретто, и когда опера в руках будущих продолжателей Мусоргского будет становиться все реальнее и реальнее, как все вообще будущее искусство, «Женитьба» Мусоргского получит надлежащее место и оценку. В настоящую минуту эта смелая, небывало оригинальная попытка кажется большинству тех, кто ее знает, лишь непозволительною, капризною дерзостью. А в ось такое мнение будет не вечно. Мало ли сколько починов в искусстве, казавшихся в первое время непозволительною дерзостью и безумным капризом, признаны были потом законными и входили в кровь и плоть искусства! Я верю и исповедую, что то же самое нынче случается и с самостоятельную попыткой Мусоргского, идущей пока, до поры до времени, вразрез со всеми музыкальными привычками и признаваемыми за закон правилами. Но что бы ни сулило будущее «Женитьбе». Мусоргского, несомненно то, что если брать сцены этой попытки даже в отдельности, разлагая их на части, то на каждом шагу в них встречается та изумительная правда выражения, то приближение к обыкновенной, всегдашней человеческой речи, которые не могут не считаться великим шагом вперед в деле искусства, даже в сравнении с оригинальными романсами Мусоргского 1866—1868 года. Мусоргский стал тут на совершенно новую почву: он отбрасывал в сторону всякую условность формы и художественный формализм, он преследовал только одно выражение текста и в этом шел даже дальше Даргомыжского, все-таки еще державшегося даже и в «Каменном госте», в иных случаях, «условных закругленных форм». Близость к тексту не может уже дальше идти.

das Vorurteil über die unvermeidliche Notwendigkeit eines „Textes in Versen“ für das Libretto zu überwinden, und wenn die Oper in den Händen von Musorgskis zukünftigen Nachfolgern immer realer werden wird, wie alle zukünftige Kunst im Allgemeinen, wird Mussorgskss „Heirat“ ihren angemessenen Platz und ihre Wertschätzung erhalten. Im Moment erscheint dieser kühne, beispiellos originelle Versuch den meisten, die ihn kennen, als eine unerträgliche, kapriziöse Unverschämtheit. Das wird nicht ewig so bleiben. Wer weiß, wie viele Versuche in der Kunst, die zunächst als unzulässige Unverschämtheit und verrückte Laune erschienen, später als legal anerkannt wurden und in Fleisch und Blut der Kunst übergangen! Ich glaube und bekenne, dass das Gleiche heute mit Mussorgskis eigenständigem Versuch geschieht, der bis jetzt allen musikalischen Gewohnheiten und anerkannten Faustregeln widerspricht. Aber was auch immer die Zukunft für „Die Heirat“ bereithält. Nimmt man die Szenen dieses Versuchs auch einzeln und zerlegt sie in ihre Einzelteile, so findet man zweifellos auf jeder Stufe jene wunderbare Wahrheit des Ausdrucks, jene Annäherung an die gewöhnliche, alltägliche menschliche Sprache, die selbst im Vergleich mit Mussorgskis ursprünglichen Romanzen von 1866-1868 als großer Fortschritt in der Kunst angesehen werden muss. Mussorgski begibt sich hier auf ein völlig neues Terrain: Er ließ alle Konventionalität der Form und den künstlerischen Formalismus beiseite, er verfolgte nur einen Ausdruck des Textes und ging dabei sogar weiter als Dargomyschski, der selbst in „Der steinerne Gast“, bei anderen Gelegenheiten, noch an „konventionellen runden Formen“ festhielt. Die Nähe zum Text kann nicht weiter gehen. Es gibt keinen Gedankenschwung, kein Gefühl, keine

Нет такого изгиба мысли, чувства, мимолетного настроения, мимического движения, душевного или чисто физического выражения, которых бы не передавала здесь музыка Мусоргского. Для нынешних слушателей, приученных всего более к «музыке» в опере, такая новизна и дерзость художественная не могут не казаться дикими и странными. Будущее рассудит, кто тут был прав: смелый ли новатор, глядящий вперед, «к новым берегам»²⁷, <...> или слушатели, не расстающиеся с прежними привычками. Но даже и теперь, когда музыка Мусоргского признается слишком «пестрою», составленною из разнообразнейших, никакою правильною нитью «несвязанных лоскутков», «мозаикою», рассказ свахи Феклы и большинство речей Кочкарева и Подколесина — не могут не казаться чем-то бесконечно талантливым, правдивым и оригинальным. Притом же эти сцены, тянувшиеся сплошным непрерывным речитативом, очень часто напоминают по складу, по всем интонациям, даже иногда по звукам, один из величайших шедевров Мусоргского: сцену в корчме оперы «Борис Годунов». Сходство поразительное. Не мудрено, что так искренне и глубоко радовался на «Женитьбу» Даргомыжский, лучший судья в том новом неслыханном деле, которое было затеяно ими двумя: им самим и Мусоргским.

После нескольких исполнений 1-го акта «Женитьбы» Мусоргский оставил сочинение прочих актов, несмотря на то, что у него для этих актов был уже напасен богатый материал в голове. Его увлекла новая задача, глубоко поразившая его воображение²⁸. Это был «Борис Годунов» Пушкина, предложенный ему в это время одним приятелем его по собраниям у Л. И. Шестаковой, профессором Владимиром Васильевичем

flüchtige Stimmung, keine mimische Bewegung, keinen geistigen oder rein körperlichen Ausdruck, den Mussorgskis Musik hier nicht vermittelt. Für die heutigen Hörer, die mehr und mehr an die „Musik“ in der Oper gewöhnt sind, kann eine solche Neuheit und künstlerische Kühnheit nur wild und seltsam erscheinen. Die Zukunft wird zeigen, wer Recht hatte: der mutige Innovator, der „zu neuen Ufern“²⁷ aufbrach, <...> oder die Zuhörer, die ihre alten Gewohnheiten nicht aufgegeben haben. Aber selbst jetzt, wo Mussorgskis Musik als zu „bunt“, aus den verschiedensten, „unverbundenen Fetzen“, einem „Mosaik“ zusammengesetzt, anerkannt wird, können die Geschichte von Fekla, dem Heiratsvermittler, und die meisten Reden von Kotschkarjow und Podkoljossin nicht anders als unendlich talentiert, wahrhaftig und originell erscheinen. Darüber hinaus erinnern diese Szenen mit ihren ununterbrochenen Rezitativen sehr oft an eines von Mussorgskis größten Meisterwerken - die Szene in der Taverne von „Boris Godunow“. Die Ähnlichkeit ist frappierend. Kein Wunder, dass Dargomyschski sich so aufrichtig und tief über „Die Heirat“ freute, der beste Beurteiler dieses neuen, unerhörten Unterfangens von ihnen beiden: ihm und Mussorgski.

Nach mehreren Aufführungen des 1. Aktes der „Heirat“ gab Mussorgski die anderen Akte auf, obwohl er bereits eine Fülle von Material für diese Akte in seinem Kopf hatte. Er wurde von einer neuen Aufgabe mitgerissen, die seine Phantasie tief beeindruckte²⁸. Es handelte sich um Puschkins „Boris Godunow“, der ihm damals von seinem Freund bei L. I. Schestakowa, Professor Wladimir Wassiljewitsch Nikolski, vorgeschlagen wurde. Er war so

Никольским. Этот сюжет в такой степени поразил его, до того захватил всего его, что он уже ни о чем другом не мог думать и все другое оставил. Это всего лучше можно видеть из того, что, едва принявшись за оперу в сентябре, он кончил весь первый акт 14 ноября. Быстрота невероятная, если вспомнить, что он сочинял тут не одну музыку, но и текст. Но он всегда сочинял с необыкновенною быстротою те вещи, которых сюжет глубоко ему нравился. Год спустя, в октябре или ноябре 1869 года, была кончена уже и вся опера. Зимой с 1869 на 1870 год он ее наинструментировал. <...>

Воротясь в конце лета 1868 года из деревни от брата, Мусоргский поселился на житье у своего старинного приятеля, А. П. Опочинина, в Инженерном замке. Покидая навсегда Петербург в 1862 году, мать Мусоргского передала своего дорогого Модеста попечению и заботе Александра Петровича и Надежды Петровны Опочининых, старинных своих знакомых, и те обещали заменить Мусоргскому родное семейство. Они сдержали свое обещание и были для него ближайшими родными людьми не только в продолжение тех 2 ½ лет, что он прожил с ними в одной квартире*, но и всегда до того и после того.

* С августа 1868 года по конец мая 1871 года.— Примеч. В. В. Стасова.

Вынужденный обстоятельствами пойти на государственную службу, Мусоргский служил с 1863-го по 1868 год в Инженерном департаменте, а в этом году, при сокращении там штатов, перешел на службу в Лесной департамент Министерства государственных имуществ, где и оставался до 1879 года. Ничто не

überwältigt von dem Thema, so überwältigt, dass er an nichts anderes mehr denken konnte und alles andere hinter sich ließ. Dies lässt sich am besten daran erkennen, dass er, kaum dass er im September mit der Arbeit an der Oper begonnen hatte, am 14. November den gesamten ersten Akt fertigstellte. Die Geschwindigkeit ist unglaublich, wenn man bedenkt, dass er nicht nur die Musik, sondern auch den Text geschrieben hat. Aber er komponierte immer mit ungewöhnlicher Schnelligkeit die Dinge, deren Thema ihm besonders gefiel. Ein Jahr später, im Oktober oder November 1869, wurde die gesamte Oper fertiggestellt. Im Winter von 1869 bis 1870 war alles instrumentiert. <...>

Als er Ende des Sommers 1868 aus dem Dorf seines Bruders zurückkehrte, wohnte Mussorgski bei seinem alten Freund A. P. Opotschinin im Schloss des Ingenieurs. Als Mussorgsks Mutter 1862 Petersburg für immer verließ, ließ sie ihren geliebten Modest in der Obhut von Alexander Petrowitsch und Nadeschda Petrowna Opotschinin, ihren alten Bekannten, die versprachen, ihre Familie durch Mussorgski zu ersetzen. Sie hielten ihr Versprechen und waren seine engste Familie, nicht nur während der zweieinhalb Jahre, die er mit ihnen in derselben Wohnung* lebte, sondern auch davor und danach.

* Von August 1868 bis Ende Mai 1871. - Anmerkung von W.W. Stassow.

Durch die Umstände gezwungen, in den Staatsdienst einzutreten, diente Mussorgski von 1863 bis 1868 in der Ingenieurabteilung und wechselte in diesem Jahr, nachdem das Personal reduziert worden war, in den Dienst der Forstabteilung des Ministeriums für Staatseigentum, wo er bis 1879 blieb. Nichts hätte günstiger sein können als

могло быть благоприятнее той обстановки, в которой находился Мусоргский в продолжение всего периода, когда он сочинял своего «Бориса». Правда, все утро было для него потеряно, он принужден был просидеть его в департаменте (только Глинка и Даргомыжский, как достаточные помещики, одни из всех наших композиторов имели возможность не служить и располагать целым своим днем, как хотели)²⁹; но потом остаток дня Мусоргский проводил среди дорогих и близких ему людей, любящих и уважающих его, высоко ценящих его талант. Он занят был сочинением своей оперы не только прилежно, но просто неутомимо, он посвящал ей все свое свободное время; отдыхом и антрактом ему служила беседа и чтение с людьми, прекрасно образованными, много читавшими и следившими за всем новым и важным, что появлялось в русской и иностранных литературах. И брату и сестре Мусоргский посвятил некоторые из лучших своих созданий (А. П. Опочинину: «Саула», Н. П. Опочинину: «Impromptu passioné» — сцену Бельтова с Любой, «Ночь», «Желание», обоим вместе: «Стрекотунья-белобока»). Н. П. Опочинина имела на него особенно благодетельное влияние и при всей дружбе не щадила его недостатков: вспомним приписку на романсе «Желание»: «в память ее суда надо мной». В такой-то отрадной среде, совершенно родственной, сочинялся «Борис».

Мусоргский лишь в немногих местах близко следовал за текстом драмы Пушкина. При всех многочисленных ее красотах, она не могла быть передаваема ни сплошь, ни целиком, так как состоит, по большей части, из сцен чересчур коротких, слишком сжатых (злоупотребление подражания Шекспиру). Мусоргский

das Umfeld, in dem sich Mussorgski während der gesamten Zeit, in der er seinen „Boris“ komponierte, befand. Zwar ging ihm der ganze Vormittag verloren, er war gezwungen, in der Abteilung zu sitzen (nur Glinka und Dargomyschski, als genügende Hausherrn, waren die einzigen unter unseren Komponisten, die die Möglichkeit hatten, nicht zu dienen und ihren ganzen Tag so zu gestalten, wie sie es wollten)²⁹; doch dann verbrachte Mussorgski den Rest des Tages im Kreise ihm nahestehender Menschen, die ihn liebten und respektierten und sein Talent schätzten. Er arbeitete nicht nur fleißig, sondern unermüdlich an seiner Oper und widmete ihr seine gesamte Freizeit; in seiner Freizeit und in den Pausen unterhielt er sich mit gebildeten und belesenen Menschen und hielt sich über alles Neue und Wichtige auf dem Laufenden, das in der russischen und ausländischen Literatur aufkam. Sowohl seinem Bruder als auch seiner Schwester widmete Mussorgski einige seiner besten Werke (A. P. Opotschinin: „Saul“, N. P. Opotschinina: „Impromptu passioné“ - Beltows Szene mit Ljuba, „Die Nacht“, „Herzenswunsch“, beide zusammen: „Die Elster“). H. P. Opotschinina hatte einen besonders wohltuenden Einfluss auf ihn, und trotz ihrer Freundschaft verschonte sie ihn nicht mit seinen Fehlern: man erinnere sich an den Vermerk in der Romanze „Herzenswunsch“: „zum Gedenken an ihr Urteil über mich“. In einer solch angenehmen Umgebung, in der alle miteinander verwandt sind, ist „Boris“ entstanden.

Nur an wenigen Stellen hat sich Mussorgski eng an den Text von Puschkins Drama gehalten. Trotz seiner vielen Schönheiten konnte es nicht vollständig wiedergegeben werden, da es größtenteils aus zu kurzen, zu komprimierten Szenen besteht (ein Missbrauch der Shakespeare-Imitation). Mussorgski hat den größten Teil seines

сам сочинял большинство своего текста. Его впоследствии много упрекали за это (особливо самые плохие наши музыкальные критики)³⁰, не разбирая того, что ему ничего другого не оставалось делать. У него не было в распоряжении не только самого Пушкина, но даже посредственного стихокропателя; да если бы и был, то, наверно, пришлось бы с ним только намучиться (как это и случалось раньше с Глинкой и Даргомыжским, все-таки принужденными вставлять в либретто, заимствованное у Пушкина, немало своих собственных стихов)³¹. Впрочем, не будучи поэтом по профессии, Мусоргский и для «Бориса Годунова», как до того для многих романсов, сочинил много стихов талантливых и поэтических, полных силы, сжатости, меткости, выразительности и образности. В то же время, верный своей системе, испробованной в «Женитьбе», Мусоргский писал музыку прямо на прозу, на этот раз то пушкинскую, то свою, и музыка от этого ничуть не потерпела, напротив, часто выигрывала. Вообще говоря, наши глубокие художественные критики не заметили того, что из всех музыкальных композиторов, сочинявших на свои собственные тексты, Мусоргский сочинял стихи и прозу далеко лучше всех остальных <...>.

Сочиняя свою новую оперу, Мусоргский, как во время «Саламбо», глубоко проникнут был не одними речами своих действующих лиц, но и всею обстановкою сцены, всеми подробностями драмы, внешними и внутренними, мимикой, группировкой, позами и т. д. Я приведу всего один пример, но вполне характеристичный. На автографном либретто 1-я картина оперы сопровождается следующими указаниями: «Стена Новодевичьего монастыря под Москвою. Ближе, к середине сцены,

Textes selbst verfasst. Dafür wurde er im Nachhinein oft getadelt (vor allem von unseren schlimmsten Musikkritikern)³⁰, ohne zu erkennen, dass es für ihn nichts anderes zu tun gab. Ihm stand nicht nur Puschkin selbst, sondern auch ein mittelmäßiger Verseschreiber zur Verfügung; selbst wenn er ihn gehabt hätte, hätte er sich damit herumplagen müssen (wie zuvor bei Glinka und Dargomyschski, die noch gezwungen waren, viele ihrer eigenen Verse in das von Puschkin entlehnte Libretto einzufügen)³¹. Obwohl er kein Dichter von Beruf war, verfasste Mussorgski sowohl für „Boris Godunow“ als auch für viele Romanzen davor zahlreiche Verse voller Kraft, Prägnanz, Treffsicherheit, Ausdruckskraft und Bildhaftigkeit. Gleichzeitig schrieb Mussorgski, getreu dem System, das er in „Die Heirat“ ausprobiert hatte, die Musik direkt zur Prosa, diesmal von Puschkin, dann zu seiner eigenen, und die Musik litt nicht darunter, im Gegenteil, sie gewann oft. Im Allgemeinen ist unseren profunden Kunstkritikern entgangen, dass Mussorgski von allen Musikkomponisten, die zu ihren eigenen Texten komponiert haben, Poesie und Prosa weit besser komponiert hat als jeder andere <...>.

Bei der Komposition seiner neuen Oper war Mussorgski, wie schon bei „Salammbô“, nicht nur von den Reden seiner Hauptfiguren, sondern auch von der gesamten Szene, allen äußeren und inneren Details des Dramas, der Mimik, der Gruppierung, den Posen usw. tief beeindruckt. Ich werde nur ein Beispiel nennen, das aber sehr charakteristisch ist. Auf dem autographen Libretto wird das 1. Bild der Oper von den folgenden Angaben begleitet: „Die Mauer des Nowodewitschi-Klosters bei Moskau. Näher, in der Mitte der Szene, an einem

выступом, большие монастырские ворота с навесом. Народ небольшими кучками собирается на монастырском дворе, движения народа вялы, походка ленивая. Через сцену проходят бояре и, обмениваясь поклонами с народом, пробираются к монастырским воротам. Когда бояре скрылись в монастыре, народ начинает бродить по сцене, иные (преимущественно женщины) заглядывают в ворота, другие шепчутся или просто почесывают в затылке. Входит пристав. Завидя его, народ собирается в сплошную толпу и стоит неподвижно: женщины — склоняясь щекою на руку, мужчины с шапками в руках, скрестив руки на животе и понуря голову». Подобных примеров можно привести из оперы очень много.

Первоначально опера «Борис Годунов» должна была состоять из 4-х только действий и почти вовсе была лишена женского элемента. Все ближайšie к Мусоргскому люди (в том числе и я), любясь с восторгом на чудеса драматизма и правды народной, которыми наполнены были эти четыре акта, все-таки поминутно замечали ему, что опера его неполна, что многого необходимого в ней недостает, и что как ни велики красоты, уже и теперь существующие в опере, она может казаться подчас неудовлетворительною.

Мусоргский, всегда упорно защищавший (как всякий настоящий автор) сделанное им, явившееся плодом размышлений и вдохновения, долго не соглашался с нами и, наконец, уступил только силе, когда осенью 1870 [года] театральная дирекция отказала ему в приеме «Бориса» на сцену, находя там преобладание хоров и ансамблей и слишком чувствительное отсутствие сцен для отдельных действующих лиц. Этот отказ был очень благодетелен для оперы. Мусоргский решил пополнить ее. Уступая

Vorsprung, befinden sich große Klostertore mit einem Vordach. Die Menschen versammeln sich in kleinen Gruppen im Innenhof des Klosters, ihre Bewegungen sind träge und ihr Gang ist träge. Die Bojaren überqueren die Bühne, verbeugen sich vor dem Volk und machen sich auf den Weg zum Klostertor. Als die Bojaren im Kloster verschwunden sind, wandern die Menschen auf die Bühne, einige (meist Frauen) schauen durch das Tor, andere flüstern oder kratzen sich einfach am Hinterkopf. Ein Amtmann tritt ein. Als sie ihn sehen, versammeln sie sich in einer Masse und stehen regungslos da, die Frauen auf die Wangen gestützt, die Männer mit den Hüten in den Händen, die Hände auf dem Bauch gekreuzt und die Köpfe gesenkt.“ Es gibt viele solcher Beispiele aus der Oper.

Ursprünglich sollte die Oper „Boris Godunow“ nur aus vier Akten bestehen und fast gänzlich ohne weibliches Element auskommen. Alle Menschen, die Mussorgski nahestanden (mich eingeschlossen), bewunderten die Wunder der Dramatik und der volkstümlichen Wahrheit, mit denen diese vier Akte gefüllt waren, und doch bemerkten sie ihm gegenüber immer wieder, dass seine Oper unvollständig war, dass vieles fehlte und dass sie, so groß die Schönheit ist, die jetzt in der Oper existiert, manchmal unbefriedigend erscheinen mag.

Mussorgski, der immer ein hartnäckiger Verteidiger dessen war (wie jeder wahre Autor), was er als Frucht seiner Gedanken und seiner Inspiration geschaffen hatte, war lange Zeit nicht mit uns einverstanden und gab schließlich nur unter Zwang nach, als die Theaterleitung sich weigerte, „Boris“ auf die Bühne zu lassen, weil sie das Vorherrschen von Chören und Ensembles und einen zu empfindlichen Mangel an Szenen für einzelne Schauspieler fand. Diese Ablehnung war für die Oper sehr wohlthuend. Mussorgski beschloss, es zu vollenden.

просьбам друзей, особенно моим и талантливого архитектора Виктора Гартмана, страстно любившего сочинения Мусоргского и особенно отрывки его «сцены у фонтана»³², он снова взялся за эту сцену, великолепные материалы для которой, уже давно прежде почти совершенно готовые, бог знает почему, были им заброшены. Я присоветовал также сочинить песенку хозяйки корчмы³³, которой роль ранее того была слишком мала и не рельефна,— всего несколько слов; мы же порешили вдвоем, что хорошо ей придать «характер», и именно характер прежней кутилы, прошедшей сквозь огонь и воду (так как она — корчмарка на большой дороге); текст для этой песенки — «Поймала я сиза селезня» — взят Мусоргским из сборника Шейна, мною незадолго до того указанного. Оттуда же взят им текст для песенки мамы — «Как комар дрова рубил» — и песенки царевича — «Туру-туру-петушок»³⁴. Текст для рассказа царевича Феодора — «Попинька наш сидел с мамками в светлице» — сочинен самим Мусоргским на основании вычитанного нами у Карамзина сведения, что при царе Борисе впервые привезены в Россию попугаи в подарок царю. Сцене с курантами послужил также основанием открытый нами подробный рассказ у Карамзина³⁵.

Точно так же и другой рассказ того же Карамзина, о восстании народном и иезуитах Черниковском и Лавицком, было нами решено взять темой для великолепнейшей сцены глумления народного над боярином Хрущевым, воеводою в Кромах, и для сцены расправы народной с иезуитами в минуту приближения победоносного Самозванца с войском*.

Auf Bitten von Freunden, vor allem von mir und dem begabten Architekten Wiktor Hartmann, der ein großer Bewunderer von Mussorgskis Werken und vor allem von Auszügen aus seinen „Szenen am Brunnen“³² war, er die Szene wieder aufnahm, waren die prächtigen Stoffe, die er vor langer Zeit fast vollständig fertiggestellt hatte, weiß Gott warum, aufgegeben worden. Ich riet ihm, ein Lied einer Schenkwirtin³³ zu komponieren, deren Rolle bisher zu klein und nicht reliefartig war - nur ein paar Worte; wir waren uns einig, dass es gut wäre, ihr einen „Charakter“ zu geben, nämlich den einer ehemaligen Schankwirtin, die durch Feuer und Wasser gegangen ist (denn sie ist eine Schankwirtin auf der Landstraße); der Text für dieses Lied - „Ich habe einen grauen Erpel gefangen“ - wurde von Mussorgski aus der Sammlung von Schein übernommen, die ich kurz zuvor gefunden hatte. Aus demselben Ort entlehnte er den Text für das Lied seiner Mutter „Wie eine Mücke Holz hackt“ und das Lied des Zarewitschs „Turu-Turu-Hahn“³⁴. Der Text für die Geschichte des Zarewitschs Fjodor - „Saß unser Papagei in der Kinderstube“ - wurde von Mussorgski selbst auf der Grundlage von Informationen verfasst, die wir in Karamsin lesen, dass unter Zar Boris erstmals Papageien als Geschenk an den Zaren nach Russland gebracht wurden. Auch die Szene mit dem Glockenspiel basiert auf der ausführlichen Darstellung in Karamsin³⁵.

In ähnlicher Weise beschlossen wir, eine andere Geschichte von Karamsin über den Volksaufstand und die Jesuiten Tschernikowski und Lawitzki zum Gegenstand einer großartigen Szene zu machen, in der sich das Volk über Bojar Chruschtschow, den Woiwoden in Kromy, lustig macht und die Jesuiten niedermetzelt, als sich der siegreiche Hochstapler mit seiner Armee* nähert.

* Я не могу забыть, как, по желанию Мусоргского, я должен был приискивать для иезуитов латинские возгласы с преобладанием букв си и (чтобы вернее и ближе выразить низко трусливый испуг иезуитов); для этого я предложил возгласы: «Sanctis-si-ma Vir-go ju-va servos tu-os» [«Святейшая дева поможет сохранить тебя!»] — Примеч. В. В. Стасова.

Текстом для народного хора «Гайда! Расходилась, разгулялась сила молодецкая!» — послужила разбойничья песня, предложенная Д. Л. Мордовцевым, а для песни Варлаама, еще в первой редакции оперы, нами отыскана, согласно короткому указанию самого Пушкина, песня «Как в городе во Казани», текст которой есть в «Древних русских стихотворениях» и других местах^{**36}.

** Я помню радость Мусоргского, когда я ему принес этот отысканный, наконец, текст зимой 1868—1869 года, в один из концертов Бесплатной школы в залу Дворянского собрания, и с какою жадностью он стал пробегать его тут же, сейчас же в зале, во время музыки. Он был от него в восхищении.— Примеч. В. В. Стасова.

Замечу еще, что в это же время вновь прибавлено также многое в сцене Пимена, именно хор «Полунощницы» издали, в конце сцены. Все эти капитальные создания Мусоргского не существовали бы, по всей вероятности, если б его опера была принята дирекцией сразу и поставлена на сцену. Что касается до самой музыки, то большинство новых номеров после такого отказа были сочинены вновь, а другие заимствованы из прежнего материала. Как я указывал выше,

* Ich kann nicht vergessen, wie ich auf Mussorgskis Bitte hin lateinische Ausrufe für die Jesuiten mit der Vorherrschaft der Buchstaben si und (um den niedrigen, feigen Schrecken der Jesuiten getreuer und näher auszudrücken) finden musste; dazu schlug ich die Ausrufe vor: „Sanctis-si-ma Vir-go ju-va servos tu-os“. [Die heiligste Jungfrau wird helfen, dich zu bewahren“ - Anmerkung von W. W. Stassow.

Der Text für den Volkschor „Haida! Frei und ledig ihrer Fesseln stürmisch bricht sich Bahn des Volkes Kraft!“ - Das Lied war ein von D. L. Mordowzew vorgeschlagenes Räuberlied. Für das Lied von Warlaam fand sich in der ersten Fassung der Oper laut einer kurzen Notiz von Puschkin selbst das Lied „Wie in einer Stadt in Kasan“, dessen Text unter anderem in den „Alten Russischen Gedichten“ zu finden ist^{**36}.

** Ich erinnere mich an Musorgskis Freude, als ich ihm diesen gefundenen Text im Winter 1868-1869 bei einem der Konzerte der Freien Schule in der Adeligen Aula brachte, und wie eifrig er ihn sofort im Saal während der Musik durchging. Er war sehr erfreut darüber. - Anmerkung von W.W. Stasow.

Ich möchte noch darauf hinweisen, dass gleichzeitig auch die Pimen-Szene um einiges erweitert wird, nämlich um den Chor des „Mitternachtsgottesdienstes“ aus der Ferne, am Ende der Szene. All diese kapitalen Schöpfungen Mussorgskis hätte es aller Wahrscheinlichkeit nach nicht gegeben, wenn seine Oper sofort von der Direktion akzeptiert und auf die Bühne gebracht worden wäre. Was die Musik selbst anbelangt, so wurden die meisten der neuen Nummern nach dieser Aufgabe neu komponiert, während

большинство заимствований взяты из «Саламбо», но в значительно измененном и распространенном виде. Мелодию для фанатической проповеди народу Варлаама и Мисаила — «Солнце, луна померкнули» — Мусоргский взял из былинного напева у олонецкого народного певца Рябинина, проезжавшего зимой 1868 года в Петербург и слышанного Мусоргским в публичном заседании Географического общества, а потом у А. Ф. Гильфердинга³⁷. Но кроме всего этого Мусоргский сделал зимою 1870 еще одно важное изменение в своей опере: он решил кончить ее не смертью Бориса, а сценою восставшего расхоронившегося народа, торжеством Самозванца и плачем юродивого о бедной Руси. Насколько выиграло при этом заключение оперы в трагичности, потрясающей силе и грозном значении! Эту столько важную перестановку присоветовал Мусоргскому его приятель, В. В. Никольский. Мусоргский был в восхищении и в немного дней перестроил и приладил этот конец. Признаюсь, я был в отчаянии и глубоко завидовал В. В. Никольскому, что он, а не я присоветовал Мусоргскому такую блестящую, такую великолепную идею.

Опера «Борис Годунов», достигшая после переделок и прибавок 1870 — 1871 годов полного своего состава, есть одно из самых крупных произведений не только русского, но всего европейского искусства. Изображение народа является тут в таких формах правды и реальности, каких никто еще до него не пробовал (в «Каменном госте» Даргомыжского народа на сцене вовсе нет). Еще больше, чем по поводу романсов 1866 — 1868 годов на тексты из народной жизни, надо сказать, что, в сравнении с действующими лицами из «Бориса», все прочие личности из

andere aus früherem Material entlehnt wurden. Wie ich bereits erwähnt habe, stammen die meisten Anleihen aus Salammbô, allerdings in erheblich veränderter und verteilter Form. Die Melodie für Warlaams und Missails fanatische Predigt an das Volk - „Die Sonne, der Mond sind verblasst“ - entnahm Mussorgski einer altmodischen Melodie des Olonetzer Volkssängers Rjabinin, der im Winter 1868 Petersburg besuchte und den Mussorgski bei einer öffentlichen Sitzung der Geographischen Gesellschaft hörte, und später von A. F. Hilferding.³⁷ Abgesehen davon nahm Mussorgski im Winter 1870 eine weitere wichtige Änderung an seiner Oper vor: er beschloss, die Oper nicht mit dem Tod von Boris zu beenden, sondern mit einer Szene, in der das Volk tobt, dem Triumph des Hochstaplers und der Klage des Gottesnarren über das arme Russland. Wie sehr gewinnt der Schluss der Oper an Tragik, ungeheurer Kraft und gewaltiger Bedeutung! Diese so wichtige Änderung wurde Mussorgski von seinem Freund W. W. Nikolski empfohlen. Mussorgski war hochofrenet und arrangierte den Schluss innerhalb weniger Tage um. Ich gestehe, dass ich verzweifelt und zutiefst eifersüchtig auf W. W. Nikolski war, weil er Mussorgski eine so brillante, so großartige Idee vorgeschlagen hatte, nicht ich.

Die Oper „Boris Godunow“, die nach Änderungen und Ergänzungen in den Jahren 1870-1871 ihre endgültige Fassung erreichte, ist eines der größten Werke nicht nur der russischen, sondern der gesamten europäischen Kunst. Die Menschen werden hier in einer Form von Wahrheit und Realität dargestellt, die noch niemand zuvor versucht hatte (in Dargomyschskis „Der steinerne Gast“ sind die Menschen überhaupt nicht auf der Bühne). Mehr noch als bei den Romanzen von 1866-1868 zu Texten aus dem Volksleben muss man sagen, dass im Vergleich zu den Protagonisten aus „Boris“ alle anderen

среды народа, представленные раньше того русскими композиторами,— пейзажи и условные куклы, и это — несмотря на всю психическую, иногда, правду и красоту выражения, на всю общую талантливость музыкальных форм. Монахи Варлаам и Мисаил, хозяйка корчмы, мама царская, пристава (полицейские), юродивый, наконец, многие лица без имени в народных сценах и, всего больше, народные массы крестьян и баб в первом и последнем акте — все это типы небывалые еще в операх и в России, и по всей Европе. В сравнении с ними, даже лучшие народные хоры Мейербергера (не говоря уже о Глинке и Вагнере) идеальны, безличны, условны и не национальны. Таковую близость к действительности, какую мы находим у Мусоргского в музыке, можно найти только в лучших народных картинах Гоголя и Островского. В этих сценах Мусоргский решительно равен им. Постигание истории, глубокое воспроизведение бесчисленных оттенков народного духа, настроения, ума и глупости, силы и слабости, трагизма и юмора — все это бесприммерно у Мусоргского. Народ, покорный и глупый, как овцы, и избирающий Бориса на царство из-под палки полицейского, а потом, только этот полицейский отошел в сторону, полный юмора над самим же собою (1-й акт); толпа народная из людей, сбежавшихся со всей России, творящая дикую расправу над домашними и пришлыми недругами, жестокими начальниками и католическими иезуитами, но перед этим свирепо играющая с жертвой своей и над нею насмехающаяся; свирепый и жадный Варлаам с приставами в корчме; кроткий инок Пимен, летописец и набожная душа, истинно эпическая русская личность — какие все это глубокие, верные исторические картины! И какая

Personen aus dem Milieu des Volkes, die bisher von russischen Komponisten dargestellt wurden, Bauern und bloße Hirngespinnste sind, und das trotz aller psychischen Wahrheit und Schönheit des Ausdrucks, trotz des Gesamttalents der musikalischen Formen. Die Mönche Warlaam und Missail, der Gastwirt, die Zarenmutter, die Vögte (Polizisten), der Narr, schließlich die vielen namenlosen Gesichter in den Volksszenen und vor allem die Massen von Bauern und Frauen im ersten und letzten Akt - all das sind Typen, die in Opern sowohl in Russland als auch in ganz Europa beispiellos sind. Im Vergleich dazu sind selbst die besten Volkschöre Meyerbeers (ganz zu schweigen von denen Glinkas und Wagners) perfekt, unpersönlich, konventionell und nicht national. Eine solche Realitätsnähe, wie wir sie in Mussorgskis Musik finden, gibt es nur in den besten Volksbildern von Gogol und Ostrowski. In diesen Szenen ist Mussorgski ihnen resolut ebenbürtig. Mussorgskis Geschichtsverständnis, seine profunde Wiedergabe der zahllosen Schattierungen des Volksgeistes, der Stimmungen, des Witzes und der Torheit, der Stärke und der Schwäche, der Tragik und des Humors - all das ist bei Mussorgski unvergleichlich. Das Volk, fügsam und dumm wie Schafe, das Boris unter dem Knüttel eines Polizisten auf den Thron wählt und dann, sobald der Polizist beiseite tritt, sich über sich selbst lustig macht (1. Akt); die Menschenmenge aus ganz Russland, die in- und ausländische Feinde, grausame Herren und katholische Jesuiten brutal niedermetzelt, aber vorher noch heftig mit ihrem Opfer spielt und es verhöhnt; der grimmige und gierige Warlaam mit seinen Landvögten in der Schenke; der sanfte Mönch Pimen, der Chronist und fromme Geist, eine wahrhaft epische russische Persönlichkeit - welche tiefen, treuen Geschichtsbilder! Und was für eine zutiefst wahrheitsgetreue russische Sprache haben all diese Mitjuchas,

глубоко правдивая русская речь у всех этих Митюх, Фомок, Епифанов, юродивых Иваннычей, Афимий, корчмарок, мальчишек-сорванцов и десятков безыменных личностей! Какие русские интонации голоса!*

* Не могу не указать здесь того, как мало смыслящие в народном духе и в новых стремлениях капельмейстеры распоряжаются иногда с тем материалом, который стоит выше их понимания, В народных сценах у Мусоргского, среди хоровых масс, нередко выделяются разговоры отдельных лиц. В 1-м акте: «Митюх, а Митюх, чего орет.— Вона, почему я знаю! — Царя на Руси хотим поставить! — Ой, лихонько, совсем охрипла! Голубка, соседка, не припасла ль водицы? — Вишь, боярыня какая! Орала пуще всех: сама б и припасала!» В последнем акте: «Что ж, братцы, аль так, без почету боярина оставим? — Так, без почету! — Чтой-то за невидаль! Аль пикали боярин наш зазнобушки не ведал? — Вали, красавица (100-летняя старуха), к боярину»... и т. д. Все эти характерно единичные возгласы, представляющие такое «новое слово» в оперном деле, г. капельмейстер (Направник) заблагорассудил исполнять на сцене все сплошь хоровыми группами! Все было искажено, перевернуто вверх дном. И что всего обиднее, под влиянием человека, от которого слишком многое зависело при постановке оперы, Мусоргский, иногда слишком мягкий и податливый в практической жизни, отказался от своего почина, согласился на это искажение (точь- в-точь, как было за 30 лет раньше с Глинкой, по поводу лучших мест его «Руслана») и в этом искаженном же виде напечатал свою оперу (опять как Глинка). О, непостижимая русская бесхарактерность! — Примеч. В. В. Стасова.

Fomkas, Jepifans, Gottesnarren Iwanytschs, Afimjas, Schankwirtinnen, kleinen Rangen und Dutzende namenloser Persönlichkeiten! Was für eine russische Sprachintonation!*

* Ich kann nicht umhin, darauf hinzuweisen, wie die Kapellmeister, die wenig Verständnis für den Volksgeist und die neuen Bestrebungen haben, manchmal über Material verfügen, das sich ihrem Verständnis entzieht, In Mussorgskis volkstümlichen Szenen stechen unter den Chormassen oft einzelne Unterhaltungen hervor. Im ersten Akt: „Mitjuch, hör, Mitjuch, was schreist du? - Ein Zar soll fürs Reich gewählt werden! - Zum Teufel auch! Ganz heiser bin ich vom Schreien! - Hört, Nachbarin, gebt mir ein Schlückchen Wasser? - Schau doch, schau mir die Prinzessin!“ Im letzten Akt: „Nun, Brüder, und soll der Bojar ohne Ehrbezeugung bleiben? - Was, ohne Ehren? Nie und nimmer: Kannte der Bojar unsere Liebste nicht? - komm, Täubchen, die Nachbarn sagen, Du wärest weit schon über hundert ...“... usw. Der Kapellmeister (Naprawnnik) hat es sich zur Aufgabe gemacht, all diese charakteristischen, einzigartigen Ausrufe, die ein so „neues Wort“ in der Oper darstellen, auf der Bühne in Chorgruppen aufzuführen! Alles war verzerrt, auf den Kopf gestellt. Und was das Schlimmste ist, unter dem Einfluss eines Mannes, von dem zu viel für die Produktion der Oper abhing, gab Mussorgski, der im praktischen Leben manchmal zu weich und nachgiebig war, seine Sache auf, stimmte dieser Entstellung zu (genau wie er es 30 Jahre zuvor mit Glinka für die besten Teile seines „Ruslan“ getan hatte) und druckte seine Oper in demselben entstellten Zustand (wiederum wie Glinka). Oh, die unverständliche russische Rückgratlosigkeit! - Anmerkung von W.W. Stassow.

Недаром историк Костомаров, так долго изучавший смутную эпоху русского народа, увидав и услышав на сцене «Бориса Годунова» Мусоргского, в восхищении говорил автору: «Да, вот это — так страница истории!» Вот где отозвалось то изучение народа, в деревне, которым был вечно полон Мусоргский. Других результатов и быть не могло у такого истинно народного человека, как Мусоргский, и у такого истинно народного художника, как он.

Но кроме самого народа — главного действующего лица в опере, великолепны и чудно правдивы и другие действующие лица великой драмы, Борис, мучимый совестью, но царственный и торжественный — среди массы народной и царедворческой, любящий и нежный — когда он один с семейством; хитрый, умный, лукавый и проницательный Шуйский; рыцарский, талантливый, блестящий, горячий Самозванец; ловкая, бессердечная, холодная притворщица Марина, — что это за несравненная галерея живых, исторических лиц у Мусоргского!

Я не могу разбирать здесь всех совершенств оперы, но твердо верю, что чем дальше будет расти художественная и историческая интеллигентность нашего общества, тем глубже и больше будут изучать этот chef d'oeuvre, один из величайших перлов русского народного искусства. Если у немцев с любовью так пристально и подробно изучаются оперы Вагнера, кажущиеся им истинно народными и великими, то чего же должна ожидать для себя в будущем опера Мусоргского, уже не кажущаяся, а действительно в такой мере народная, историческая и бесконечно правдивая в каждой своей речи, фразе, слове.

Nicht umsonst sagte der Historiker Kostomarow, der sich so lange mit der unruhigen Epoche des russischen Volkes beschäftigt hatte, als er Mussorgskis „Boris Godunow“ auf der Bühne sah und hörte, bewundernd zu dem Autor: „Ja, das ist eine solche Seite der Geschichte!“ Hier schwingt das Studium der Menschen auf dem Lande mit, von dem Mussorgski immer erfüllt war. Für jemanden, der so populär ist wie Mussorgski, und für einen so populären Künstler, wie er es war, konnte es keine anderen Ergebnisse geben.

Aber abgesehen vom Volk selbst, der Hauptfigur der Oper, sind die anderen Figuren des großen Dramas großartig und wunderbar wahrhaftig: Boris, vom Gewissen gequält, aber königlich und triumphierend - inmitten der Massen des Volkes und der Zar, liebevoll und sanft - wenn er mit seiner Familie allein ist; der listige, kluge, schlaue und hinterhältige Schuiski; der ritterliche, talentierte, brillante und leidenschaftliche Hochstapler; die kluge, herzlose, kalte Heuchlerin Marina - was für eine unvergleichliche Galerie lebendiger, historischer Gesichter bei Mussorgski!

Ich kann hier nicht auf die ganze Perfektion der Oper eingehen, aber ich bin fest davon überzeugt, dass sich die künstlerischen und historischen Intellektuellen unserer Gesellschaft umso intensiver mit diesem chef d'oeuvre, einer der großen Perlen der russischen Volkskunst, auseinandersetzen werden, je weiter sie wachsen. Wenn die Deutschen die Opern Wagners, die ihnen als wahrhaft volkstümlich und großartig erscheinen, so eifrig und liebevoll studieren, was soll dann die Oper Mussorgskis, die nicht mehr volkstümlich zu sein scheint, sondern wirklich so sehr volkstümlich, historisch und unendlich wahrhaftig in jeder Rede, jedem Satz und jedem Wort ist, in Zukunft für sich erwarten?

С самой зимы 1868 года и по начало 1874 года (когда «Борис» поставлен на сцену), сначала отрывки оперы, а потом и вся опера целиком десятки раз исполнялась в кружке «товарищей-композиторов». Радость, восхищение, любование были всеобщими, каждый из этих талантливых людей хотя и находил разные недостатки в опере, но все-таки чувствовал, какое крупное, новое дело тут у всех их на глазах творится. В последние месяцы своей жизни Даргомыжский слышал тоже отрывки оперы из числа самых тузовых: первую сцену и сцену в корчме, и даром, что занят был в ту минуту окончанием великого, гениального своего создания — «каменного гостя» — венца всей его художественной жизни, он с великодушным восторгом повторял перед всеми, что Мусоргский «идет еще дальше его». Обыкновенно Мусоргский исполнял все сам на музыкальных сходках товарищей: и хоры, и речитативы, и ансамбли, и партии отдельных личностей. Чудесным помощником его являлась Александра Николаевна Пургольд, она исполняла все женские партии: Ксении, царевича, мамки, Марины, мальчишек, пристающих к юродивому, и исполняла с художественностью, огнем, страстью, грацией, задором и шаловливостью, а главное — с простотой и естественностью, близко подходившими к несравненному исполнению самого Мусоргского. Эти пробы «Бориса» бывали на собраниях у Л. И. Шестаковой, у В. Ф. Пургольда, у Александры Александровны Хвостовой. <...> На всех этих собраниях «Борис Годунов» с каждым разом разрастался все больше и больше; когда опера была уже совсем кончена, то зимой 1871 и 1872 года отрывки оттуда несколько раз исполнялись Ю. Ф. Платоновой и Ф. П. Комиссаржевским у начальника костюмной и декорационной части

Schon im Winter 1868 bis Anfang 1874 (als „Boris“ inszeniert wurde) wurden im Kreis der „Komponisten-Kameraden“ zunächst einige Fragmente, dann die ganze Oper dutzendfach aufgeführt. Freude, Begeisterung und Bewunderung wurden von allen geteilt - obwohl jeder dieser begabten Menschen verschiedene Fehler in der Oper fand, hatten sie alle das Gefühl, dass sich vor ihren Augen ein großes, neues Werk entfaltet. In den letzten Monaten seines Lebens hörte auch Dargomyschski Auszüge aus einer hervorragenden Oper: die erste Szene und die Szene in der Schenke, und obwohl er zu diesem Zeitpunkt mit der Vollendung seines großen, brillanten Werks - „Der steinerne Gast“ - beschäftigt war, der Krone seines gesamten künstlerischen Lebens, wiederholte er vor allen mit großmütiger Bewunderung, dass Mussorgski „noch weiter geht als er“. Bei musikalischen Zusammenkünften seiner Kameraden führte Mussorgski meist alles selbst auf: Chöre, Rezitative, Ensembles und Einzelstimmen. Seine wunderbare Assistentin war Alexandra Nikolajewna Purgold, sie sang alle weiblichen Rollen: Xenia, Zarewitsch, Mamka, Marina, die Jungen, die den Narren bedrängen, und sie sang mit Kunstfertigkeit, Feuer, Leidenschaft, Anmut, Spaß und Verspieltheit, und vor allem mit einer Einfachheit und Natürlichkeit, die der unvergleichlichen Leistung von Mussorgski selbst nahe kam. Diese Proben von „Boris“ wurden bei Treffen mit L. I. Schestakowa, W. F. Purgold und Alexandra Alexandrowna Chwostowa durchgeführt. <...> Bei all diesen Zusammenkünften wurde „Boris Godunow“ jedes Mal größer und größer; als die Oper ganz fertig war, wurden im Winter 1871 und 1872 einige Auszüge mehrmals von J. F. Platonowa und F. P. Komissarschewski an der Spitze der Kostüm- und Dekorationsabteilung der Theater, Herrn Lukaschewitsch, aufgeführt, der damals noch sehr am

театров, г. Лукашевича, в то время еще живо интересовавшегося участием новой русской оперы. В феврале 1873 года были, наконец, даны на Мариинском театре в бенефис режиссера Кондратьева три отрывка из оперы: «Сцена в корчме», «Сцена в будуаре у Марины» и «Сцена у фонтана»³⁸. <...> Успех трех сцен был громадный. Выше всех был Петров, гениально исполнивший Варлаама; быть может, из всего громадного и талантливого репертуара целой его жизни у него никогда не бывало ролей, исполненных с большим талантом и поразительнейшим творчеством, чем роль Лепорелло в «Каменном госте» и роль Варлаама в «Борисе». Здесь высказалась еще выше, чем во все времена прежде, вся зрелость, вся возмужалость, вся глубина его таланта. Типичность и юмор, историчность и полнота народной фигуры не могут идти дальше того, что представлял тут Петров. Прочие исполнители были также превосходны, всех выше — Д. М. Леонова в характерной роли шинкарки. На другое утро друзья прислали Мусоргскому, кто свое «ура!», кто поздравления и горячие приветы; одна почитательница прислала в самый вечер представления Мусоргскому первый его венок³⁹. Через несколько месяцев начались репетиции на театре всей оперы. После первой, 9 января 1874 года, Мусоргский, сильно оживленный, довольный, весь «распаленный» (какой мне тогда писал), снял с себя у Лоренца лучший свой фотографический портрет. Мне, по уговору, он подарил первый экземпляр⁴⁰.

Наконец, 24 января 1874 года пошла и вся опера целиком⁴¹. Это было великое торжество Мусоргского. Старики, индифференты, рутинисты и поклонники пошлой оперной музыки дулись и сердились (это тоже

Schicksal der neuen russischen Oper interessiert war. Im Februar 1873 wurden schließlich drei Auszüge aus der Oper im Mariinski-Theater im Rahmen einer Benefizveranstaltung für den Regisseur Kondratjew aufgeführt: „Szene im Gasthaus“, „Szene im Boudoir der Marina“ und „Szene am Brunnen“.³⁸ <...> Der Erfolg der drei Szenen war gewaltig. Allen voran Petrow, der den Warlaam brillant darstellte. Vielleicht gab es in seinem riesigen und talentierten Repertoire keine Rolle, die er mit mehr Talent und erstaunlicher Kreativität spielte als die des Leporello in „Der steinerne Gast“ und die des Warlaam in „Boris“. Hier kommt die ganze Reife, die ganze Ausgereiftheit, die ganze Tiefe seines Talents noch höher zum Ausdruck als zu allen Zeiten zuvor. Typizität und Humor, Historizität und Fülle der volkstümlichen Figur könnten nicht weiter gehen als das, was Petrow hier präsentiert. Auch die anderen Darsteller waren ausgezeichnet, allen voran D. M. Leonowa in der charakteristischen Rolle der Schankwirtin. Am nächsten Morgen schickten Mussorgskis Freunde, ein „Hurra!“, andere Glückwünsche und herzliche Grüße; ein Verehrer schickte Mussorgski noch am Abend der Aufführung seinen ersten Kranz³⁹. Einige Monate später begannen im Theater die Proben für die gesamte Oper. Nach dem ersten, dem 9. Januar 1874, nahm Mussorgski, sehr lebhaft, fröhlich, ganz „hingerissen“ (was ich damals schrieb), von Lorenz sein bestes fotografisches Porträt ab. Er gab mir nach Absprache das erste Exemplar⁴⁰.

Am 24. Januar 1874 wurde schließlich die gesamte Oper aufgeführt⁴¹. Es war Mussorgskis großer Triumph. Alte Leute, Gleichgültige, Routiniers und Liebhaber trivialer Opernmusik schmollten und ärgerten sich (es war ja

торжество!); педанты консерватории и критики протестовали с пеной у рта. <...> Но зато молодое поколение ликовало и сразу подняло Мусоргского на щитах. Что им было за дело до того, что рецензенты принялись взапуски терзать Мусоргского: кто говорил про его безграмотность, кто про грубость и безвкусию, кто про нарушение традиций, кто про негодность начинать хор прямо с педали, кто про какую-то мелодраматичность иезуита Рангони, кто про то, что лучше всего «округленные», по обыкновенному оперному рецепту, места оперы (например, милый, но ничем особенным не отличающийся, детский рассказ «Попинька наш сидел» или трио в конце «сцены у фонтана»), кто, наконец, про то, что автор слишком «самодоволен собою» (!), что музыка его «незрелая, спешная» (!) и т. д., — что им было за дело до всей этой пошлости, неотесанности, непонимания, схоластики, закоренелых привычек зависти и злости! Молодежь свежим своим неиспорченным еще чувством понимала, что великая художественная сила создала и вручает народу нашему новое, чудное народное произведение, и ликовала, и радовалась, и торжествовала. Двадцать представлений прошли с полнехоньким театром; не раз толпа молодых людей распевала ночью на улице, подходя к Литейному мосту и собираясь переходить на Выборгскую сторону, хор «величания боярина народом» и другие хоры. Молодое поколение, пропуская мимо то, что было слабого и неудовлетворительного в опере (например, сцену Марины в уборной с прислужницами и сandomирскими девушками⁴² и немногие другие), приветствовало все остальное с тем самым восторгом, с каким его старшие братья и отцы

auch ein Fest!); Pedanten von der Musikhochschule und Kritiker protestierten heftig. <...> Aber die jüngere Generation freute sich und brachte Mussorgski sofort auf die Bretter. Was kümmerte es sie, dass die Kritiker begannen, Mussorgski zu quälen: die von seinem Analphabetismus sprachen, die von seiner Unhöflichkeit und Geschmacklosigkeit sprachen, die von einem Bruch mit der Tradition sprachen, die von der Untauglichkeit sprachen, den Chor direkt vom Pedal aus zu starten, die von einer Art Melodramatik des Jesuiten Rangoni sprachen, die sagten, dass die besten „abgerundeten“ zum üblichen Opernrezept, die besten Stellen der Oper (z.B. die schöne, aber unscheinbare Kindergeschichte „Saß unser Papagei“ oder das Trio am Ende der „Brunnenszene“), oder schließlich, dass der Autor zu „selbstzufrieden“ (!) sei, dass seine Musik „unreif, übereilt“ (!) sei, etc., - Was kümmerten sie sich um all die Vulgarität, die Grobheit, das Unverständnis, die Scholastik, die tief verwurzelten Gewohnheiten des Neids und der Bosheit! Die jungen Leute mit ihren frischen und unverdorbenen Sinnen erkannten, dass eine große künstlerische Kraft ein neues, wundersames Werk der Volkskunst geschaffen hatte und unserem Volk präsentierte, und sie jubelten, freuten sich und triumphierten. Zwanzig Aufführungen fanden vor vollem Haus statt; mehr als einmal sang eine Schar junger Leute den Chor „Majestät des Bojaren durch das Volk“ und andere Chöre auf der nächtlichen Straße, als sie sich der Liteiny-Brücke näherten und im Begriff waren, auf die Wyborger Seite zu wechseln. Die jüngere Generation übergang die Schwächen und Unzulänglichkeiten der Oper (z. B. Marinas Szene in der Garderobe mit den Dienstmädchen und den Sandomierz-Mädchen⁴² und einige andere) und begrüßte alles andere mit der gleichen Begeisterung, mit der ihre

приветствовали лучшие народные создания Пушкина, Гоголя и Островского. Она понимала и потому рукоплескала Мусоргскому, как своему настоящему, дорогому.

В промежутке между окончанием «Бориса Годунова» и постановкой его на сцену Мусоргский не был празден. Как можно! Это была, как я уже сказал выше, эпоха самого сильного расцвета таланта Мусоргского. Потребность творить новые образы, новые типы и сцены была у него непреодолимая. И вот он создает начиная с середины 1870 года целый ряд превосходных музыкальных сцен и романсов.

Раньше всего он сочинил свой «Раек» (оригинал помечен; «15 июня 1870 года»). Уже за три года перед тем, весной или летом 1867 года он сочинил своего «Классика», как он называет в кратком списке сочинений: «Начало музыкальных его памфлетов». Наверху этого романа напечатано; «По поводу некоторых музыкальных статей г. Фаминцына», а текст (самого Мусоргского) говорил: «Я прост, я ясен, я скромн, вежлив и прекрасен; я плавен, важен, я в меру страстен — я чистый классик! Я стыдлив, я учтив. Я злейший враг новейших ухищрений, заклятый враг всех нововведений; их шум и гам, их страшный беспорядок меня тревожат и пугают, в них гроб искусства вижу я. Но я — прост» и т. д. Все это было выражено такими музыкальными фразами, такими комическими интонациями, от которых невольно хохотал каждый, особливо при мастерском исполнении Мусоргского. Это был новый род в музыке, новое приобретение, жесткая, но талантливая расправа с отсталыми и карикатурными противниками, каких в ту пору было у Мусоргского, да и у всей музыкальной балакиревской компании, множество. Скоро

älteren Brüder und Väter die besten volkstümlichen Schöpfungen von Puschkin, Gogol und Ostrowski begrüßten. Sie verstand und applaudierte daher Mussorgski als ihren wahren, geliebten Menschen.

In der Zeit zwischen der Fertigstellung von „Boris Godunow“ und seiner Aufführung war Mussorgski nicht untätig. Wie könnte er auch! Es war, wie gesagt, die Zeit der stärksten Entfaltung von Mussorgskis Talent. Das Bedürfnis, neue Bilder, neue Typen und Szenen zu schaffen, war für ihn unwiderstehlich. Und so schuf er ab Mitte 1870 eine ganze Reihe von großartigen musikalischen Szenen und Romanzen.

Schon früh komponierte er seinen „Rayok“ (das Original ist mit dem Vermerk „15. Juni 1870“ versehen). Bereits drei Jahre zuvor, im Frühjahr oder Sommer 1867, hatte er seinen „Altphilologen“ komponiert, wie er sie in einem kurzen Werkverzeichnis nennt: „Der Beginn seiner musikalischen Pamphlete.“ Am Anfang dieser Romanze steht: „Betreffend einige musikalische Artikel von Herrn Faminzyn“, und der Text (von Mussorgski selbst) lautet: „Ich bin einfach, ich bin klar, ich bin bescheiden, höflich und schön; ich bin glatt, ich bin wichtig, ich bin mäßig leidenschaftlich - ich bin ein reiner Klassizist! Ich bin schüchtern, ich bin höflich. Ich bin der schlimmste Feind der neuesten Kunstgriffe, der Todfeind aller Neuerungen; ihr Lärm und Getöse, ihre furchtbare Unordnung beunruhigen und erschrecken mich, ich sehe in ihnen den Sarg der Kunst. Aber ich bin einfältig“ usw. All dies wurde in solchen musikalischen Phrasen, solchen komischen Intonationen ausgedrückt, die alle zum Lachen brachten, besonders bei Mussorgskis meisterhafter Darbietung. Das war eine neue Art in der Musik, eine neue Errungenschaft, eine harte, aber

талантливая сатира Мусоргского распространилась по всем музыкальным кружкам Петербурга, не было такого музыканта, который бы ее не знал. Но к 1870 году накопилось много враждебных элементов в том же роде, как и изображенные в «Классике». То было время ожесточенной борьбы между направлением кружка «товарищей-компо-зитором» и большинством остальных петербургских музыкантов. <...>

Бой кипел постоянно ожесточенный, и вот однажды, в 1870 году, я посоветовал Мусоргскому выступить еще раз с тем самым страшным бичом музыкальной сатиры, которую он так талантливо испробовал уже в «Классике». Он с одушевлением схватился за мое предложение, взял даже предложенное мною заглавие «Раек» и представил себя «раевщиком», показывающим народу курьезных чудушек морских⁴³. «Раек» вышел шедевром талантливости, едкости, комизма, насмешки, блеска, пластичности, <...> Ничего подобного этой грозной и едкой сатире и карикатуре музыка еще сроду не представляла. Это было что-то новое и непробованное. Успех был громадный, особенно в чудно талантливом исполнении самого Мусоргского, а потом и его верной ученицы и последовательницы А. Н. Пургольд. В короткое время было раскуплено два издания. Хохотали до слез даже сами осмеянные, так была талантлива и заразительно весела, забавна эта оригинальная новинка. Четыре года спустя, в июне 1874 года (то есть скоро после всех критик о «Борисе Годунове») я предложил Мусоргскому еще нечто подобное, в том же роде: пьеску для голоса с фортепиано «Рак». Здесь должна была явиться на сцене еще целая

талантливая Art, mit rückständigen und karikierten Gegnern umzugehen, von denen Mussorgski und die gesamte musikalische Balakirew-Gruppe zu jener Zeit viele hatten. Mussorgskis talentierte Satire verbreitete sich bald in allen musikalischen Kreisen von Petersburg; es gab keinen Musiker, der sie nicht kannte. Doch bis 1870 hatten sich viele feindselige Elemente angesammelt, die den in den „Altphilologen“ dargestellten ähnelten. In dieser Zeit herrschte eine erbitterte Rivalität zwischen den „Komponisten-Kameraden“ und der Mehrheit der anderen Musiker in Petersburg. <...>

Der Kampf war die ganze Zeit über heftig, und eines Tages, im Jahre 1870, riet ich Mussorgski, noch einmal dieselbe schreckliche Geißel der musikalischen Satire aufzuführen, die er in „Der Altphilologe“ so gekonnt ausprobiert hatte. Er nahm meinen Vorschlag begeistert auf, übernahm sogar den von mir vorgeschlagenen Titel „Rayok“ und stellte sich als „Rajewschik“ vor, um den Leuten die Kuriositäten der maritimen Spinner zu zeigen.⁴³ „Rayok“ war ein Meisterwerk an Talent, Bissigkeit, Komik, Spott, Brillanz, Plastizität, <...> nichts, was in dieser formidablen und bissigen Satire und Karikatur jemals zuvor in der Musik präsentiert worden war. Es war etwas Neues und Unerprobtes. Der Erfolg war gewaltig, vor allem in der wunderbar begabten Aufführung durch Mussorgski selbst und später durch seine treue Schülerin und Nachfolgerin A. N. Purgold. Innerhalb kurzer Zeit waren zwei Ausgaben ausverkauft. Sogar die Spötter selbst lachten Tränen, so talentiert und ansteckend lustig war diese originelle Neuheit.

Vier Jahre später, im Juni 1874 (d.h. bald nach den Kritiken zu „Boris Godunow“), schlug ich Mussorgski etwas Ähnliches vor: ein Stück für Gesang und Klavier mit dem Titel „Der Krebs“. Hier war eine ganze Schar von rückwärtsgewandten Gegnern

толпа ретроградных противников Мусоргского и «могучей кучки». Вначале должен был быть представлен сам Рак (критик Л⁴⁴), как он в темную непроглядную ночь вползает на Крапивную гору, заросшую бурьяном, и оттуда сзывает все свое ретроградное войско: тут все они с разных сторон начинают ползти, лезть, прыгать, скакать на вершину горы, между ними присутствуют многие русские писатели и писатели, всю жизнь осыпавшие Мусоргского грубо невежественными сатирами и насмешками (например, что ему бы надо сочинить, как самовар шипит на столе, как извозчик трагически ищет в темноте потерянный кнут⁴⁵, и так далее, все в том же роде). Они выстраиваются. Рак держит им речь о неприятелях: о «могучей кучке» и Мусоргском — самом ненавистном, невежественном и дерзком из всех. Воинство вопиет, присягает на верность и устремляется на врага. А между тем, в тени, внизу, бродит «некто», прямо не смеющий стать против бедного автора, но тайно сочувствующий всем нападкам «раков». Задача понравилась Мусоргскому; в короткое время он сочинил добрую четверть пьески, даже написал начало (изображение ночи и Крапивной горы), к сожалению, вещь осталась неоконченной: он весь предался сочинению «Хованщины».

В одно время с «Райком» началось сочинение ряда других еще музыкальных сцен, принадлежащих к числу лучших созданий Мусоргского. Это — собрание пяти пьес на темы из детского мира, окрещенное (по моему предложению) общим именем: «Детская». Первая из пяти — «С няней» — была, впрочем, сочинена первоначально еще в апреле 1868 года, Даргомыжский, которому она тогда же была посвящена, сразу

Mussorgskis und der „Mächtigen Handvoll“ noch nicht auf der Bühne erschienen. Zunächst musste der Krebs selbst (Kritiker L⁴⁴) vorgestellt werden, der in einer dunklen, undurchsichtigen Nacht in den von Unkraut überwucherten Nesselberg kriecht und von dort aus sein gesamtes rückläufiges Heer herbeiruft: hier krabbeln, klettern, springen, galoppieren sie alle aus verschiedenen Richtungen auf den Gipfel des Berges, dazwischen viele russische Schriftsteller und Schreiberlinge, die Mussorgski zeitlebens mit grobschlächtigen Satiren und Spott überschüttet haben (z.B. dass er einen auf dem Tisch zischenden Samowar komponieren sollte, einen Kutscher, der im Dunkeln tragisch nach seiner verlorenen Peitsche sucht⁴⁵, und so weiter, alles im gleichen Stil). Sie stellen sich auf. Der Krebs hält sie dazu an, über ihre Feinde zu sprechen: die „Mächtige Handvoll“ und Mussorgski - den verhasstesten, ignorantesten und frechsten von allen. Das Heer schreit auf, schwört Treue und stürmt auf den Feind zu. In der Zwischenzeit wandelt unten im Schatten „jemand“, der es nicht wagt, sich dem armen Autor direkt zu widersetzen, der aber insgeheim mit allen Angriffen der „Krebse“ sympathisiert. Mussorgski gefiel die Aufgabe; in kurzer Zeit komponierte er ein gutes Viertel des Stücks, schrieb sogar den Anfang (das Bild der Nacht und Nesselberge), leider blieb das Stück unvollendet: er widmete sich ganz der Komposition von „Chowanschtschina“.

Zur gleichen Zeit wie „Rayok“ begann die Komposition einer Reihe weiterer musikalischer Szenen, die zu Mussorgskis besten Schöpfungen zählen. Dies ist eine Sammlung von fünf Stücken zu Themen aus der Welt der Kinder, die (auf meinen Vorschlag hin) mit dem gemeinsamen Namen „Kinderstube“ betitelt wurden. Das erste der fünf - „Mit dem Kindermädchen“ - wurde jedoch ursprünglich im April 1868 komponiert. Dargomyschski, dem es

признал все ее крупное значение и требовал, чтоб Мусоргский «продолжал». Но этого нельзя было тогда: он сочинял «Бориса Годунова», Едва покончив с оперой (еще в первой ее редакции и составе), Мусоргский вспомнил совет и указание Даргомыжского, тогда уже покойного, и в немного месяцев сочинил четыре новых сценки — «В углу», «Жук», «С куклой», «На сон грядущий». Они все были готовы раньше конца 1870 года. Исполнениям их в лучших петербургских музыкальных кружках не было конца. Самые даже ретрограды и враги не могли уже оспаривать их талантливость, оригинальность и новизну этих маленьких по размерам, но крупных по содержанию и значению шедевров. Все, что есть поэтического, наивного, милого, немножко лукавого, добродушного, прелестного, детски горячего, мечтательного и глубоко трогательного в мире ребенка — являлось тут в формах небывалых, еще никем не троганных. Ребенок, разговаривающий с няней о буке и волшебной сказочке; ребенок, поставленный в угол, будирующий на няню, пробующий свалить вину на «котеночка» и доехать няню тем, что у ней у самой «носик-то запачканный»; мальчик, рассказывающий про свой домик из прутиков в саду и про налетевшего на него и ударившегося об его щечку жука <...>; девочка, укладывающая спать куклу и напевающая ей про волшебные сады на чудном острове; наконец, девочка, перед сном читающая молитву за папу и маму, за братца Васеньку и братца Мишеньку, потом «за бабушку старенькую», и «пошли ты ей, господи, доброе здоровьице»; а потом поименно, за всех тетей и дядей, целый легион, и вслед за ними, за целый легион крепостных своих <...>. Господи, что

auch gewidmet war, erkannte sofort seine volle Bedeutung und verlangte, dass Mussorgski es „weiterführt“. Kaum hatte Mussorgski die Oper (in ihrer ersten Fassung und Komposition) fertiggestellt, erinnerte er sich an die Ratschläge und Anweisungen des damals bereits verstorbenen Dargomyschski und komponierte innerhalb weniger Monate vier neue Szenen - „In der Ecke“, „Der Käfer“, „Mit der Puppe“, „Zur Schlafenszeit“. Sie waren alle vor Ende 1870 fertig. Ihre Auftritte in den besten Musikkreisen von Petersburg nahmen kein Ende. Selbst die größten Rückwärtsgewandten und Feinde konnten das Talent, die Originalität und die Neuartigkeit dieser kleinen, aber in Inhalt und Bedeutung großen Meisterwerke nicht mehr bestreiten. Alles, was in der Welt des Kindes poetisch, naiv, süß, ein wenig verschlagen, gutmütig, charmant, kindlich feurig, verträumt und zutiefst berührend ist, war hier in nie dagewesenen Formen zu finden, die noch niemand angerührt hat. Ein Kind, das mit dem Kindermädchen über eine Buche und ein Märchen spricht; ein Kind, das in einer Ecke sitzt und das Kindermädchen anbrüllt, versucht, die Schuld auf das „Kätzchen“ zu schieben und vertreibt das Kindermädchen, indem es sagt, dass es „eine schmutzige Nase hat“; ein Junge, der von seinem Häuschen aus Zweigen im Garten erzählt und von einem Käfer, der ihm über den Weg lief und seine Wange berührte <...>; ein Mädchen, das seine Puppe ins Bett bringt und ihr von magischen Gärten auf einer wunderschönen Insel vorsingt; schließlich ein Mädchen, das vor dem Schlafengehen ein Gebet für seinen Vater und seine Mutter, für seinen Bruder Wassenka und seinen Bruder Mischenka, dann „für seine alte Großmutter“ und „Gott schenke ihr gute Gesundheit“ spricht; und dann namentlich für alle ihre Tanten und Onkel, eine ganze Legion, und nach

это за нити жемчугов и бриллиантов, что это за неслыханная музыка, что это за интимнейшее чувство и поэзия, что это за маленькие созданыца, стоящие целых симфоний и опер! Никто еще в целой Европе подобного не задумывал и не создавал подобного. Лучшие детские сценки для фортепиано, созданные Шуманом, полны красоты и правдивости, но все еще и идеальнейшей идеальности⁴⁶. Как они еще далеки от этих картинок народных, принадлежащих и известному народу, и веку, и индивидуальным типам! В 1873 году по выходе в свет «Детской» Лист пришел от нее в такое восхищение, что хотел переложить ее для одного фортепиано и посвятить Мусоргскому что-нибудь из «своего»⁴⁷ <...>. Один из талантливейших русских художников, архитектор Гартман, уверял постоянно, что «Детская» мало того, что громадно талантлива, но есть ряд истинных сцен; и постоянно советовал исполнять их в декламации талантливой молоденькой актрисы или певицы, в костюмах и среди декораций, на сцене «Художественного клуба». Может быть, эта талантливая и глубоко верная мысль осуществится, но для того надобна такая же необычайная правдивость исполнительского таланта, какая была у самого Мусоргского или у А. Н. Пургольд. Восхищенный «живописностью» всех пяти сценок, И. Е. Репин нарисовал для «Детской» заглавный прелестный лист, где текст составлен из игрушек и нот, а кругом расположены пять маленьких сцен.

Мусоргский не думал ограничиваться только пятью романсами этого рода, у него были задуманы (отчасти по моим предложениям) еще несколько подобных же: «Езда верхом на палочке в Юкки»*;

ihnen eine ganze Legion ihrer Leibeigenen <...>. Mein Gott, was für Perlenschnüre und Diamanten, was für unerhörte Musik, was für inniges Gefühl und Poesie, was für kleine Geschöpfe, die eine ganze Symphonie oder Oper wert sind! Niemand sonst in ganz Europa hat so etwas erdacht oder geschaffen. Schumanns beste Kinderszenen für Klavier sind voller Schönheit und Wahrhaftigkeit, aber dennoch die idealsten⁴⁶. Wie weit sind sie doch von diesen Volksbildern entfernt, die sowohl zu den berühmten Personen als auch zur Epoche und zu einzelnen Typen gehören! 1873, nach der Veröffentlichung von „Die Kinderstube“, war Liszt davon so begeistert, dass er es für ein Klavier transkribieren und Mussorgski etwas von „seinem“ widmen wollte⁴⁷ <...>. Einer der begabtesten russischen Künstler, der Architekt Hartmann, versicherte immer wieder, dass „Die Kinderstube“ nicht nur ungeheuer begabt sei, sondern auch eine Reihe echter Szenen habe; und er riet immer wieder dazu, es in Rezitation durch eine begabte junge Schauspielerin oder Sängerin, in Kostümen und unter den Dekorationen, auf der Bühne des „Kunstklubs“ aufzuführen. Vielleicht wird diese begabte und zutiefst korrekte Idee wahr werden, aber sie erfordert die gleiche außerordentliche Wahrhaftigkeit des Aufführungstalents wie Mussorgski selbst oder A. N. Purgold. Begeistert von der „malerischen“ Gestaltung aller fünf Szenen, malte I. J. Repin ein Titelblatt für „Die Kinderstube“, auf dem der Text aus Spielzeug und Noten besteht und fünf kleine Szenen um ihn herum angeordnet sind.

Mussorgski dachte nicht daran, sich auf fünf Romanzen dieser Art zu beschränken, er hatte (zum Teil auf meine Anregung hin) noch einige weitere dieser Art im Sinn: „Ritt auf dem Steckenpferd“*;

* Деревня в живописной местности близ Парголова.— Примеч. В. В. Стасова.

«Фантастический сон ребенка»; «Ссора двух детей» и т. д. Но действительно сочинен им один первый романс (покуда еще не изданный), из прочих он играл нам только некоторые отрывки, и никогда не кончил, поглощенный «Хованщиной» и «Сорочинской ярмаркой». Но надо заметить, «Поездка на палочке» удалась менее пяти предыдущих романсов.

Весь 1871 год Мусоргский занят был новыми сценами, прибавляемыми в «Бориса»; он особенно ревностно работал с конца года, живя вместе, в одной квартире, с искренним другом своим, Н. А. Римским-Корсаковым. Какой небывалый пример в истории музыки: в одной и той же квартире, в одной и той же комнате, в одни и те же дни и часы сочинялись целых две высоко талантливых оперы: «Борис» и «Псковитянка». Два приятеля сидели, каждый за своим столом, и молча писали свою оперу. Потом, когда данный отрывок, сцена, хор, ансамбль были готовы, они показывали на фортепиано новую вещь друг другу, а потом прочим товарищам и приятелям. Когда еще подобное видано и слыхано в истории музыки?

Но зимой этого же года (с 1871 на 1872) тогдашний директор театров, С. А. Геденов, предложил четверем музыкальным приятелям (А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков) сочинить музыку к написанной им пьесе, опере-балету «Млада». Мне поручено было сделать им это предложение. Они его

* Ein Dorf in einer malerischen Gegend in der Nähe von Pargolowo. - Anmerkung von W.W. Stassow.

„Der phantastische Traum eines Kindes“; „Der Streit zweier Kinder“ usw. Aber er hat eine erste Romanze komponiert (bisher unveröffentlicht), von den anderen hat er uns nur einige Fragmente vorgespielt und nie vollendet, versunken in „Chowanschtschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“. Es ist jedoch anzumerken, dass „Ritt auf dem Steckenpferd“ weniger erfolgreich war als die fünf vorangegangenen Romanzen.

Das ganze Jahr 1871 hindurch war Mussorgski damit beschäftigt, neue Szenen zu „Boris“ hinzuzufügen; besonders eifrig arbeitete er ab Ende des Jahres, als er mit seinem aufrichtigen Freund N. A. Rimski-Korsakow in derselben Wohnung zusammenlebte. Was für ein beispielloses Ereignis in der Musikgeschichte: in derselben Wohnung, im selben Raum, an denselben Tagen und zu denselben Stunden wurden zwei komplette, hochbegabte Opern komponiert: „Boris“ und „Das Mädchen aus Pskow“. Zwei Freunde saßen an ihrem eigenen Schreibtisch und schrieben schweigend an ihrer Oper. Als dann das Stück, die Bühne, der Chor und das Ensemble fertig waren, führten sie sich gegenseitig und dann auch anderen Freunden und Kollegen das neue Stück auf dem Klavier vor. Wann hat man so etwas in der Geschichte der Musik schon einmal gesehen und gehört?

Doch im Winter desselben Jahres (1871-1872) schlug der damalige Theaterdirektor S. A. Gedeonow vier Musikerkollegen (A. P. Borodin, C. A. Cui, M. P. Mussorgski und N. A. Rimski-Korsakow) vor, Musik für ein von ihm geschriebenes Stück, das Opernballett „Mlada“, zu komponieren. Ich wurde beauftragt, ihnen diesen Vorschlag zu

приняли, и ранней весной 1872 года все четверо уже кончили каждый свою часть⁴⁸. Все четверо были тогда в полном расцвете своего таланта. Немудрено, что они сочинили вещи с высоким художественным достоинством. Я не имею возможности рассказывать здесь подробности об этом совместном сочинении четырех русских талантов; скажу только, что на долю Мусоргского приходилось (по разверстке самих авторов между собою) несколько народных сцен, «Марш» или «Шествие славянских князей», и большая фантастическая чародейственная сцена «Служение Черному козлу» на Лысой горе, нечто вроде сцены на Брокене в «Фаусте», только на мотивы славянской мифологии. Для народных сцен Мусоргский взял (всего более вследствие очень короткого времени, уделенного авторам) хоры из «Эдипа», перешедшие потом в «Саламбо» и все продолжавшие лежать без употребления. «Марш князей» сочинен им вновь: он его в 1880 году оркестровал и, приделав новую среднюю часть, создал из него ту превосходную «восточную картину» (под именем «Marcia alla Turca»), которую исполняли в конце зимы 1880 года в одном из концертов Русского музыкального общества⁴⁹. Основой для картины «Служение Черному козлу» послужили отрывки из конца 3-го акта «Саламбо» (Саламбо и хор: «И враг, смертельным ужасом сраженный, от стен священных побежит!») и отрывки из «Ночи на Лысой горе» («Ведьмы») 1866 года. Но и тут большая картина эта не получила еще настоящего своего развития и вида: Мусоргский dokonчил сцену эту во всем блеске и красоте лишь в 1875—1876 году, когда перенес ее в «Сорочинскую ярмарку», как видение паробка Грицко, заснувшего на Лысой горе. Тут уже сцена получила

machen. Sie nahmen den Auftrag an, und im Frühjahr 1872 hatten alle vier ihren Teil bereits fertiggestellt⁴⁸. Alle vier waren auf dem Höhepunkt ihres Könnens. Kein Wunder, dass sie Dinge von hohem künstlerischen Wert komponierten. Ich kann nicht im Detail auf die vier russischen Talente eingehen; ich werde nur sagen, dass Mussorgski (wie die Komponisten selbst zustimmten) mehrere Volksszenen beigesteuert hat, „Der Marsch“ oder „Die Prozession der slawischen Fürsten“ und eine große Fantasiesszene „Der Dienst des schwarzen Bocks“ auf dem Kahlen Berg, so etwas wie die Szene auf dem Brocken in „Faust“, nur mit Motiven der slawischen Mythologie. Für die volkstümlichen Szenen nahm Mussorgski (vor allem wegen der kurzen Zeit, die den Autoren zur Verfügung stand) die Chöre aus „Ödipus“, die dann nach „Salammbô“ übertragen wurden und noch immer schlummern. „Der Fürstenmarsch“ wurde von ihm erneut komponiert: er orchestrierte ihn 1880 und schuf daraus unter Hinzufügung eines neuen Mittelteils jenes großartige „orientalische Bild“ (unter dem Namen „Marcia alla Turca“), das im Spätwinter 1880 in einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft aufgeführt wurde⁴⁹. Die Grundlage für das Bild „Der Dienst des schwarzen Bocks“ bildeten Auszüge aus dem Ende des dritten Akts von „Salammbô“ (Salammbô und der Chor: „Und der Feind, von Todesangst ergriffen, wird von den heiligen Mauern fliehen!“) und Auszüge aus „Eine Nacht auf dem Kahlen Berg“ („Die Hexe“) im Jahr 1866. Aber auch hier hat dieses große Bild noch nicht seine wirkliche Entwicklung und sein Aussehen erhalten: Mussorgski vollendete diese Szene in ihrer ganzen Brillanz und Schönheit erst 1875-1876, als er sie in den „Jahrmarkt von Sorotschinzy“ als Vision des Paruboks Grizko übertrug, der auf dem Kahlen Berg einschläft. Hier erhielt die Szene ihre endgültige Form und gehört in ihrer Grandiosität,

окончательный свой вид и по грандиозности, фантастичности и оригинальности принадлежит к числу самых высоких созданий Мусоргского за всю его жизнь.

В ту эпоху, когда Мусоргский кончал «Бориса», писал «Детскую» и «Младу» и готовился к «Хованщине», его товарищи по искусству тоже создавали крупные, великолепнейшие свои произведения. Мусоргский приходил от них в искренний восторг и с глубоким мастерством исполнял их или аккомпанировал им на музыкальных собраниях, всего чаще происходивших в эту эпоху у Л. И. Шестаковой и, конечно, оставивших у всех присутствовавших там неизгладимые, драгоценнейшие воспоминания. <...>

Великолепную 2-ю симфонию А. П. Бородина он иначе не называл, как «Героической славянской симфонией» (то есть равнял ее, как многие из нас, с «Героической» симфонией Бетховена). <...>

Последние крупные вещи этого периода: 1) фортепианная сюита под названием «Картинки с выставки. Воспоминание о Викторе Гартмане» (помечено: «22 июня 1874») *;

* После смерти В. Гартмана мною была устроена, весной 1874 года, в залах Академии художеств выставка всех его рисунков и акварелей. Мусоргский, страстно любивший Гартмана и глубоко пораженный его смертью, задумал «нарисовать в музыке» лучшие картинки покойного своего друга, представив тут и самого себя, прогуливающимся по выставке, радостно или грустно вспоминающим о покойном высокоталантливом художнике («Promenade»). Картинки следующие: 1) гном (фантастическая хромая фигурка на кривых ножках); 2) старый замок (трубадур); 3) дети с молодой няней (играющие в Тюльерийском саду); 4) польская

Fantasie und Originalität zu den höchsten Schöpfungen Mussorgskis in seinem Leben.

Zu der Zeit, als Mussorgski „Boris“ vollendete, „Die Kinderstube“ und „Mlada“ schrieb und sich auf „Chowanschtschina“ vorbereitete, schufen auch seine Künstlerkollegen einige ihrer größten und großartigsten Werke. Mussorgski war von ihnen begeistert und führte sie mit großem Geschick auf oder begleitete sie bei musikalischen Zusammenkünften, die in dieser Zeit meist im Haus von L. I. Schestakowa stattfanden und allen Anwesenden natürlich in bester Erinnerung geblieben sind. <...>

Er bezeichnete Borodins großartige 2. Sinfonie als nichts weniger als eine „Heroische slawische Sinfonie“ (d.h. er setzte sie, wie viele von uns, mit Beethovens „Heroischer“ Sinfonie gleich). <...>

Die letzten großen Werke dieser Periode sind: 1.) Eine Klaviersuite mit dem Titel „Bilder einer Ausstellung. Erinnerungen an Wiktor Hartmann“ (Vermerk: „22. Juni 1874“) *;

* Nach W. Hartmanns Tod organisierte ich im Frühjahr 1874 eine Ausstellung aller seiner Zeichnungen und Aquarelle in den Sälen der Akademie der Künste. Mussorgski, der Hartmann leidenschaftlich liebte und von seinem Tod zutiefst betroffen war, plante, die besten Bilder seines verstorbenen Freundes „in Musik zu malen“, indem er sich selbst präsentierte, durch die Ausstellung schlenderte und sich freudig oder traurig an den verstorbenen, hochbegabten Künstler erinnerte („Promenade“). Die Bilder sind wie folgt: 1) der Gnom (eine fantastische hinkende Figur auf krummen Beinen); 2) das alte Schloss (ein Troubadour); 3) Spielende Kinder im Streit (die im

телега; 5) балет птичек; 6) два еврея: богатый и бедный; 7) спор баб на рынке в Лиможе; 8) римские катакомбы (приписка: «Творческий дух Гартмана ведет меня к черепаам, вызывает к ним, черепа тихо засветились»); 9) избушка Бабы-Яги на курьих ножках; 10) богатырские ворота (ворота, сочиненные Гартманом на конкурс для Киева).— Примеч В. В. Стасова.

2) баллада («Забытый») на сюжет картины В. В. Верещагина (сочинено осенью 1874 года на прекрасный текст гр. Кутузова) и 3) соло и хор «Иисус Навин» («Стой, солнце!»). Этот хор есть переработка, сделанная в 1874—1875 годах, из первоначального «Хора ливийцев» в опере «Саламбо», с прибавлением новой средней части («Плачут жены Ханаана»); основой для этого сочинения послужили оригинальные еврейские темы, слышанные Мусоргским однажды из окна, во время молитвы, на дворе соседа-еврея*.

* Положено на ноты это сочинение гораздо позже. На полях помета; «2 июля 1877 года».— Примеч. В. В. Стасова.

Все три сочинения могут считаться вполне неизданными: первое и третье действительно остались в рукописи, второе, хотя и напечатано с разрешения цензуры, но все-таки не было выпущено в свет, вследствие каких-то нелепых слухов о картине Верещагина, лишенных всякого фактического основания⁵⁰ <...>. Все три вещи — необычайно талантливы, самобытны и изящны в высокой степени. Наконец, 4) ряд романсов под общим заглавием «Пляски смерти». Это последняя задача

Garten von Tuilerien spielen); 4) ein polnischer Karren; 5) das Vogelballett; 6) zwei Juden: reich und arm; 7) ein Baba-Streit auf dem Markt von Limoges; 8) römische Katakomben (eine Anmerkung: „Hartmanns schöpferischer Geist führt mich zu den Schädeln, ruft ihnen zu, und die Schädel leuchten leise auf“); 9) Baba-Jagas Hütte auf Hühnerfüßen; 10) das Helden-Tor (die von Hartmann für einen Wettbewerb in Kiew komponierten Tore). - Anmerkung von W. W. Stassow.

2.) eine Ballade („Vergessen“) zum Thema des Gemäldes von W.W. Wereschtschagin (komponiert im Herbst 1874 nach einem schönen Text von Graf Kutusow) und 3.) Solo und Chor „Iisus Navin (Joshua)“ („Halt, Sonne!“). Bei diesem Chor handelt es sich um eine 1874-1875 entstandene Bearbeitung des ursprünglichen „Chor der Libyer“ aus der Oper „Salammbô“, der ein neuer Mittelteil hinzugefügt wurde („Kanaans Frauen weinen“); Grundlage dieser Komposition waren die originalen jüdischen Themen, die Mussorgski einmal vom Fenster aus beim Gebet im Hof eines jüdischen Nachbarn* gehört hatte.

* Dieses Werk wurde erst viel später in Noten gesetzt. Im Bereich der Notiz: „2. Juli 1877“. - Anmerkung. W.W. Stasow.

Alle drei Werke können als völlig unveröffentlicht betrachtet werden: das erste und das dritte sind in der Tat als Manuskript erhalten geblieben, das zweite wurde zwar mit Genehmigung der Zensur gedruckt, aber wegen einiger absurder Gerüchte über das Bild von Wereschtschagin, die jeder sachlichen Grundlage entbehren, nicht veröffentlicht⁵⁰ <...>. Alle drei Stücke sind außergewöhnlich talentiert, unverwechselbar und in hohem Maße elegant. Schließlich 4.) eine Reihe von Liebesromanzen mit dem allgemeinen

предложена была мною; граф А. А. Голенищев-Кутузов, приятель Мусоргского, в 1874—1875 году вместе с ним живший на одной квартире, сочинил текст, музыку написал Мусоргский. Романсы эти были следующие: а) Трепак. Смерть застаёт крестьянина, пьяненького, горемычного старика, в лесу, среди метели, и замораживает его. Этот трагический романс, одно из чудеснейших произведений Мусоргского, был много раз исполнен в собраниях кружка у Л. И. Шестаковой О. А. Петровым с тою же потрясающей правдой и трагичностью, с какою он исполнял в то время всегда и «Савишну» Мусоргского (романс помечен: «17 февраля 1875 года»), б) Колыбельная. Смерть вырывает больного ребенка из объятий матери. Этот романс, тоже чудесный по красоте и глубокому драматизму, однажды так подействовал на одну из слушательниц, молодую мать, что она упала в обморок. Всего чаще исполняла его, с неподражаемым совершенством, Анна Яковлевна Петрова (жена О. А. Петрова), не обладавшая уже давно тем чудным контральтым, от которого сходил с ума весь Петербург в 30-х и 40-х годах, в ролях Вани и Ратмира⁵¹, но сохранившая в пении, даже и в годы старости, такую талантливость, страстность и драматическое выражение, с каким нельзя было сравнить ничье другое исполнение. На этих же собраниях у Л. И. Шестаковой, истинно незабвенных для всех счастливых там бывавших, А. Я. Петрова иногда исполняла также «Сиротку» Мусоргского и «Песню раскольницы Марфы» (из «Хованщины») с истинно несравненным трагизмом и чувством (романс помечен: «14 апреля 1875 года»), в) Серенада. Смерть, под видом рыцаря-трубадура, задушает молодую красавицу, пока он поет ей

Titel „Der Totentanz“. Letztere Aufgabe wurde von mir vorgeschlagen; Graf A. Golenischtschew-Kutusow, Mussorgskis Freund, der 1874-1875 mit ihm in einer Wohnung lebte, verfasste den Text, und Mussorgski schrieb die Musik. Es handelt sich um folgende Romanzen: а) Трепак. Der Tod erwischt den Bauern, einen betrunkenen, müden alten Mann, im Wald inmitten eines Schneesturms und lässt ihn erfrieren. Diese tragische Romanze, eines der wunderbarsten Werke von Mussorgski, wurde von O. A. Petrow bei den Treffen des Kreises von L. I. Schestakowa mehrmals mit der gleichen verblüffenden Wahrheit und Tragik aufgeführt, mit der er damals immer Mussorgskis „Sawischna“ vortrug (die Romanze ist gekennzeichnet: „17. Februar 1875“), б) Wiegenlied. Der Tod reißt ein krankes Kind aus den Armen seiner Mutter. Diese Romanze, die auch wunderbar schön und zutiefst dramatisch ist, hat einmal auf eine der Zuhörerinnen, eine junge Mutter, eine solche Wirkung gehabt, dass sie in Ohnmacht fiel. Am häufigsten wurde es mit unnachahmlicher Perfektion von Anna Jakowlewna Petrova (Ehefrau von O. A. Petrow) aufgeführt, die lange Zeit nicht über diesen wunderbaren Kontraalt verfügte, von dem ganz Petersburg in den 30er und 40er Jahren in den Rollen von Wanja verrückt wurde und Ratmira⁵¹, behielt aber in ihrem Gesang auch im hohen Alter ein solches Talent, eine Leidenschaft und einen dramatischen Ausdruck, mit denen keine andere Leistung verglichen werden konnte. Bei diesen Begegnungen bei L. I. Schestakowa, die für alle, die das Glück hatten, dabei zu sein, wirklich unvergesslich sind, sang A. J. Petrowa manchmal Mussorgskis „Das Waisenkind“ und „Das Lied der rebellischen Marfa“ (aus „Chowanschtschina“) mit einer wahrhaft unvergleichlichen Tragik und mit Gefühl (die Romanze trägt den Vermerk: „14. April 1875“), в) Serenade. Der Tod, in Gestalt eines Troubadour-Ritters,

любовную серенаду: вещь крайне изящная (романс помечен: «11 мая 1875 года»). г) Полководец. Смерть, в образе полководца, губит целую толпу людскую среди бури и развала битвы — картина великолепная, одно из лучших созданий Мусоргского (романс помечен: «июнь 1877 года»). Кроме этих четырех, я предлагал еще другие темы: смерть сурового монаха-фанатика в его келье, при дальних ударах колокола; смерть политического изгнанника, возвращающегося назад и гибнущего в волнах, в виду родины; смерть молодой женщины, умирающей среди воспоминаний о любви и последнем, дорогом бале, наконец, еще несколько других тем⁵². Но Мусоргский, хотя и чрезвычайно ими довольный, не успел их выполнить, только играл мне и другим отрывки оттуда. Даже и четыре написанные сцены остались тогда неизданными.

Последние пять-шесть лет своей жизни Мусоргский весь был поглощен двумя операми, сочиняемыми одновременно: «Хованщиной» и «Сорочинской ярмаркой». Первый сюжет предложил ему я весной 1872 года, когда «Борис Годунов» не был даже еще поставлен на театре. Мне казалось, что борьба старой и новой Руси, схождение со сцены первой и рождение второй — богатая почва для драмы и оперы, и Мусоргский разделял мое мнение. Центром всего я думал поставить величавую фигуру Досифея, главы раскольников, сильного, энергичного, глубокого умом и много испытавшего, который, как могучая пружина, управляет всеми действиями двух князей — Хованского (представителя древней, темной, фанатической и дремучей Руси) и Голицына, представителя

erwürgt die junge Schönheit, während er ihr eine Liebesserenade singt: ein sehr elegantes Stück (die Romanze trägt den Vermerk: „11. Mai 1875“). d) Der Heerführer. Der Tod in Gestalt eines Heerführers vernichtet inmitten des Sturms und der Zerstörung der Schlacht eine ganze Menschenmenge - ein großartiges Bild, eines der schönsten Werke Mussorgskis (die Romanze trägt den Vermerk: „Juni 1877“). Neben diesen vier Themen schlug ich noch weitere vor: den Tod eines strengen, fanatischen Mönchs in seiner Zelle beim fernen Schlag einer Glocke; den Tod eines politischen Exilanten, der zurückkehrt und in den Wellen in Sichtweite seiner Heimat umkommt; den Tod einer jungen Frau, die inmitten von Erinnerungen an die Liebe und einen letzten Liebesball stirbt; und schließlich mehrere andere Themen⁵². Aber Mussorgski war zwar sehr zufrieden mit ihnen, hatte aber keine Zeit, sie aufzuführen, sondern spielte mir und anderen nur Auszüge daraus vor. Sogar die vier geschriebenen Szenen blieben zu diesem Zeitpunkt unveröffentlicht.

In den letzten fünf - sechs Jahren seines Lebens war Mussorgski mit zwei Opern beschäftigt, die er gleichzeitig komponierte: „Chowanschtschina“ und „Der Jahrmakkt von Sorotschinzy“. Die erste Geschichte schlug ich im Frühjahr 1872 vor, als „Boris Godunow“ noch nicht einmal im Theater aufgeführt worden war. Mir schien, dass der Kampf zwischen dem alten und dem neuen Russland, der Untergang des einen und das Aufkommen des anderen, einen reichen Boden für ein Drama und eine Oper bieten, und Mussorgski teilte meine Überzeugung. In den Mittelpunkt des Geschehens wollte ich die majestätische Figur des Dossifej stellen, des Anführers der Dissidenten, stark, energisch, tiefsinnig und sehr erfahren, der wie eine mächtige Quelle alle Handlungen zweier Fürsten lenkt - Chowanski (Vertreter des alten,

Европы, которую начинали уже понимать и ценить даже среди партии царевны Софьи. Разные лица и события в немецкой и стрелецкой слободе, пастор и его старушка-сестра, их молоденькая племянница-немка, две раскольницы — одна, пышущая молодостью и страстью Марфа (некто вроде Путифаровой жены)⁵³, другая — сухая, желтая, злая и фанатичная Сусанна, обе в непрерывной коллизии, молодой 10-летний Петр с потешными, умная энергичная Софья с дикими стрельцами, скит раскольничий, самосожжение изуверов в конце оперы, когда Досифей увидел, что «старая Русь гибнет и новая начинается», — все это казалось нам благодарной задачей. Мусоргский занялся этой оперой с жаром, изучение им раскольничьих, древнерусских и вообще всяческих исторических источников XVII века было громадно⁵⁴. Его многочисленные и часто пространные письма ко мне из этой эпохи наполнены подробностями этого изучения, нашими прениями о составе оперы, характерах и сценах⁵⁵. Лучше всего из сочиненного, иногда великолепно и громадно талантливо то, что относится к периоду 1872—1875 года. После того, под влиянием слабеющего здоровья и потрясенного организма, талант его стал слабеть и, видимо, изменяться. Его сочинения стали становиться туманными, вычурными, иногда даже бессвязными и безвкусными. Чтобы быстрее дойти до конца оперы, которая начинала быть ему не под силу, он сильно переделал либретто и выпустил вон множество сцен, подробностей, даже лиц — часто ко вреду оперы⁵⁶. Лето 1880 года, живя на даче у близкой приятельницы своей, Д. М. Леоновой, талантливой исполнительницы роли «хозяйки корчмы» (в «Борисе»), раскольницы

dunklen, fanatischen und düsteren Russlands) und Golizyn, Vertreter Europas, der sogar in der Partei der Fürstin Sophia verstanden und geschätzt wurde. Verschiedene Gesichter und Ereignisse im deutschen und strelitzischen Viertel, der Pastor und seine alte Schwester, ihre junge deutsche Nichte, zwei Dissidentinnen - die eine, die jugendliche und leidenschaftliche Marfa (eine Art Potiphars Frau)⁵³, die andere, die trockene, gelbe, wütende und fanatische Susanna, beide in ununterbrochenem Konflikt, der junge 10-jährige Peter mit seinem Spiel, die kluge energische Sofia mit ihren wilden Strelitzen, die schismatische Einsiedelei, die Selbstverbrennung der Meuterer am Ende der Oper, als Dossifej sah, dass „das alte Russland stirbt und das neue Russland beginnt“ - das alles schien eine dankbare Aufgabe zu sein. Mussorgski widmete sich dieser Oper mit Leidenschaft; sein Studium der schismatischen, altrussischen und allgemein aller historischen Quellen des XVII. Jahrhunderts war enorm⁵⁴. Seine zahlreichen und oft langen Briefe an mich aus dieser Zeit sind voll von Einzelheiten dieser Studie, unseren Debatten über die Komposition der Oper, die Figuren und die Szenen⁵⁵. Die besten Kompositionen, zuweilen prächtig und von großem Talent, stammen aus der Zeit von 1872 bis 1875. Seine Kompositionen wurden immer vager, präventiöser, manchmal sogar zusammenhangslos und geschmacklos. Um schneller zum Ende der Oper zu gelangen, das er nicht mehr erreichen konnte, überarbeitete er das Libretto stark und ließ viele Szenen, Details und sogar Gesichter weg - oft zum Nachteil der Oper⁵⁶. Im Sommer 1880 lebte er im Landhaus seiner engen Freundin D. M. Leonowa, einer begabten Darstellerin der Rollen der „Schenkwirtin“ (in „Boris“), der Marfa, einer Dissidentin (in „Chowanschtschina“)⁵⁷ und vieler seiner

Марфы (в «Хованщине»)⁵⁷ и многих лучших его романсов, он, наконец, кончил «Хованщину».

Мысль о другой опере: «Сорочинская ярмарка» — возникла у Мусоргского в 1875 году, вследствие желаний создать малороссийскую роль для О. А. Петрова, которого необычайный талант он страстно обожал и с которым (а равно и с его талантливой и в самой старости супругой, А. Я. Петровой) он чрезвычайно сблизился после постановки «Бориса» в 1873 и 1874 годах. Опера осталась далеко не конченною⁵⁸, но второй акт (сцена Хиври с дьячком и другие места) представляет комические моменты, достойные лучших времен Мусоргского.

Два ряда романсов последнего времени, один под заглавием: «Без солнца» (1874 года, на слова его приятеля гр. Кутузова), другой на слова гр. А. Толстого (1877 год)⁵⁹ — мало дают уже узнать прежнего Мусоргского.

Последними же вообще сочинениями Мусоргского были: «Песнь Мефистофеля в Ауэрбаховом погребе о блохе», сочиненная во время путешествия 1879 года, и, как впечатление из этого же путешествия, два каприччио — «Байдарки»* и «Гурзуф» и большая сцена «Буря на Черном море» — все три для фортепиано.

* Правильно: «Байдары».

Затем он задумал тогда же большую «Сюиту для оркестра с арфами и фортепиано» на мотивы, собранные им (как он мне писал 5 августа 1880 года) «от разных добрых странников сего мира; программа ее — от болгарских берегов, через Черное море, Кавказ, Каспий, Ферган до Бирмы. Сюита уже немножко начата»⁶⁰. Наконец, он из романса 1866 года «Песнь Еремы» переделал

лучшие романсы, и закончил, наконец, «Хованщину».

besten Romanzen, und beendete schließlich „Chowanschtschina“.

Die Idee zu einer weiteren Oper, „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“, kam Mussorgski 1875, weil er eine Rolle für O. A. Petrow schaffen wollte, den er wegen seines außergewöhnlichen Talents bewunderte und mit dem er (und seine begabte Frau A. J. Petrowa in ihrem Alter) nach den Aufführungen von „Boris“ in den Jahren 1873 und 1874 sehr vertraut geworden war. Die Oper ist noch lange nicht fertig,⁵⁸ aber der zweite Akt (die Szene zwischen Chiwrja und dem Küster und andere Passagen) enthält komische Momente, die Mussorgskis besten Jahren würdig sind.

Zwei neuere Romanzen, die eine mit dem Titel „Ohne Sonne“ (1874, nach Worten seines Freundes Graf Kutusow), die andere nach Worten von Graf A. Tolstoi (1877)⁵⁹ geben wenig Einblick in den alten Mussorgski.

Mussorgskis letzte Kompositionen im Allgemeinen waren: „Das Lied des Mephistopheles im Auerbachs Keller über einen Floh“, komponiert während der Reise von 1879, und als Eindruck von derselben Reise zwei Capriccios - „Baydarki“* und „Gursuf“ und eine große Szene „Sturm auf dem Schwarzen Meer“ - alle drei für Klavier.

* Korrekt: „Baidary“.

Daraufhin konzipierte er eine große Suite für Orchester mit Harfe und Klavier über Motive, die er (wie er mir am 5. August 1880 schrieb) „von verschiedenen guten Fremden dieser Welt gesammelt hatte; ihr Programm reicht von der bulgarischen Küste, über das Schwarze Meer, den Kaukasus, das Kaspische Meer und Fergana bis nach Birma. Die Suite ist schon ein wenig in die Jahre gekommen“⁶⁰. Schließlich

романс «Днепр». Но, за исключением «Песни о блохе», все прочие эти сочинения Мусоргского последнего его времени уже мало представляют прежней его талантливости, силы и оригинальности.

Недовольство службой (о чем не раз говорено в его письмах ко мне), недостаток средств, необходимость выйти из Министерства государственных имуществ в 1879 году, а в следующем году из департамента контроля, куда он был помещен стараниями Т. И. Филиппова, расстраивающее его здоровье, а всего более кастрирование «Бориса» театральным начальством и, наконец, снятие его совсем с репертуара по неизвестным причинам⁶¹ — все вместе пагубно подействовало на его расположение духа, на весь его нравственный склад, и вместе глубоко изменило его творчество и самое дарование. И то, и другое стало слабеть. Одно, что еще его поддерживало и утешало, это было поминутное участие в бесчисленных концертах, куда его приглашали как великолепного аккомпаниатора, аккомпанировать певцам и певицам. Большинство этих концертов имели целью собрание денег для учащихся, для бедной молодежи, и Мусоргский никогда не отказывался⁶². Но тут его успех был всегда громадный, так что он думал даже одно время жить своим фортепианным и аккомпаниаторским талантом. Он мне писал 15 июня 1876 года: «За это время, много действуя на клавирах, я начинаю приходить к убеждению, что если велено будет снискивать насущный хлеб бряцанием — сумеем»⁶³. Но этого не случилось. Фортепиано и концерты никогда ничего не принесли ему. Надо было продолжать существовать казенной службой, которую ему ставили в такой упрек и над которой так надсмехались

machte er die Romanze „Dnjepr“ aus der Romanze „Das Lied von Jarëma“ von 1866 neu. Aber mit Ausnahme von „Das Lied vom Floh“ repräsentieren all diese anderen Werke Mussorgskis aus seiner letzten Zeit kaum sein früheres Talent, seine Stärke und Originalität.

Seine Unzufriedenheit mit seinem Dienst (die in seinen Briefen an mich mehr als einmal erwähnt wird), der Mangel an Geldmitteln, die Notwendigkeit, das Ministerium für Staatseigentum 1879 zu verlassen, und im folgenden Jahr die Kontrollabteilung, wo er durch die Bemühungen von T. I. Filippow untergebracht wurde. Filippow, sein angeschlagener Gesundheitszustand und vor allem die Kastration des „Boris“ durch die Theaterbehörden und schließlich seine Streichung aus dem Repertoire aus unbekanntem Gründen⁶¹ - all das hat seinen Geist und seine gesamte Moral beeinträchtigt und sein Schaffen und sogar sein Talent nachhaltig verändert. Andere begannen zu schwächeln. Eine Sache, die ihn immer noch unterstützte und tröstete, war seine winzige Teilnahme an unzähligen Konzerten, zu denen er als hervorragender Begleiter eingeladen wurde, um Sänger und Sängerinnen zu begleiten. Die meisten dieser Konzerte hatten den Zweck, Geld für Studenten, für die arme Jugend zu sammeln, und Mussorgski lehnte nie ab⁶². Aber er hatte hier immer großen Erfolg, so dass er sogar eine Zeit lang dachte, sein Talent für Klavier und Begleitung ausleben zu können. Er schrieb mir am 15. Juni 1876: „Während dieser Zeit, viel auf dem Clavichord spielend, beginne ich zu der Überzeugung zu kommen, dass, wenn einem gesagt wird, das tägliche Brot zu suchen, zu klappern - wir in der Lage sein werden“⁶³. Aber das ist nicht geschehen. Das Klavier und die Konzerte haben ihm nie etwas gebracht. Er musste weiter im öffentlichen Dienst existieren, der ihm so vorwerfbar war und von Rostislaw und anderen

Ростислав и другие жалкие музыкальные критики. Путешествие по России вместе с Д. М. Леоновой летом 1879 года, ряд триумфов, испытанных с нею вместе в концертах в Полтаве, Херсоне, Одессе и т. д.⁶⁴, на минуту оживили его. Но скоро его здоровье пошло окончательно под гору, и он скончался 16 марта 1881 года, в Николаевском военном госпитале. Никакие попечения друзей и поклонников его таланта ничего уже не могли поделать.

Свою краткую автобиографию (на русском языке) Мусоргский кончает следующими словами: «Ни по характеру своих композиций, ни по своим музыкальным воззрениям Мусоргский не принадлежит ни к одному из существующих музыкальных кружков. Формула его художественного profession de foi*: Искусство есть средство для беседы с людьми, а не цель».

* Символа веры (фр.).

Этим руководящим принципом определяется вся его творческая деятельность. Исходя из убеждения, что речь человека регулируется строго музыкальными законами (Вирхов, Гервинье), Мусоргский смотрит на задачу музыкального искусства как на воспроизведение в музыкальных звуках не одного только настроения чувства, но и, главным образом, настроения речи человеческой. Он признает, что в области искусства только художники-реформаторы, как Палестрина, Бах, Глюк, Бетховен, Берлиоз, Лист, создавали законы искусству, но не считает эти законы за непреложные, а прогрессирующие и видоизменяющиеся, как весь духовный мир»⁶⁵.

Мусоргский умер, далеко не выполнив всего, что обещала богатая

erbärmlichen Musikkritikern so verspottet wurde. Eine Reise durch Russland mit D. M. Leonowa im Sommer 1879, eine Reihe von Triumphen, die er zusammen mit ihr in Konzerten in Poltawa, Cherson, Odessa usw.⁶⁴ erlebte, belebte ihn für einen Moment. Doch schon bald verschlechterte sich sein Gesundheitszustand endgültig, und er starb am 16. März 1881 im Nikolajewsker-Militärkrankenhaus. Keine noch so große Fürsorge von Freunden und Bewunderern seines Talents konnte daran etwas ändern.

Mussorgskis kurze Autobiografie (auf Russisch) beendet er mit den folgenden Worten: „Weder in der Art seiner Kompositionen noch in seiner musikalischen Anschauung gehört Mussorgski zu einem der bestehenden Musikkreise. Die Formel für seinen künstlerischen Beruf de foi*: Kunst ist ein Mittel, um mit den Menschen zu sprechen, nicht der Zweck“.

* Ein Glaubensbekenntnis (fr.).

Dieser Leitgedanke bestimmt seine gesamte kreative Arbeit. Ausgehend von der Überzeugung, dass die menschliche Sprache streng von musikalischen Gesetzen bestimmt wird (Wirchow, Gerwin), sieht Mussorgski die Aufgabe der musikalischen Kunst darin, nicht nur die Stimmung des Gefühls allein, sondern vor allem die Stimmung der menschlichen Sprache in musikalischen Klängen wiederzugeben. Er erkennt an, dass im Bereich der Kunst nur reformistische Künstler wie Palestrina, Bach, Gluck, Beethoven, Berlioz und Liszt Gesetze für die Kunst geschaffen haben, betrachtet diese Gesetze aber nicht als unveränderlich, sondern als fortschrittlich und veränderbar wie die gesamte geistige Welt»⁶⁵.

Mussorgski starb weit davon entfernt, all das erfüllt zu haben, was seine

его натура, но и далеко не вполне оцененный своим отечеством. Это последнее дело — задача будущего времени и будущих поколений.

Письмо А. М. Керзину

Спб. Импер. публ. б-ка 20 апр. 1905.

Многоуважаемый Аркадий Михайлович!

Я получил Ваше письмо и благодарю Вас за него и за память обо мне, за что вместе с Вами усердно благодарю и Вашу любезную супругу Марию Семеновну. Содержание Вашего письма было, конечно, очень мне приятно, потому что Вы знаете, как я люблю и ценю несравненного старого моего приятеля, гениального Мусоргского. Весточка о двух торжествах в честь его, двух концертах в память его, затеваемых Вами¹, глубоко меня обрадовала, и еще сегодня я рассказывал про это Ваше намерение нашему распреславленному теперь Ник. Андр. Римскому-Корсакову. Конечно, он столько же, как и я, был обрадован и восхищен этими будущими концертами — ведь они оба были всегда такие приятели, всегда так обожали друг друга! Никогда не забуду того времени, когда они, еще юноши, жили вместе в одной комнате, и я, бывало, приходил к ним рано утром, заставлял их еще спящими, будил их, поднимал с постели, подавал им умываться, подавал им чулки, панталоны, халаты или пиджаки, туфли, как мы пили вместе чай, закусывая бутербродами со швейцарским сыром, который мы так любили, что Римского-Корсакова и меня звали «сыроежками». И тотчас после этого чая мы принимались за

reiche Natur versprach, aber auch weit davon entfernt, von seinem Vaterland voll gewürdigt zu werden. Es ist die Aufgabe künftiger Zeiten und Generationen, sich mit dieser letzten Frage zu befassen.

Brief an A. M. Kersin

St. Petersburg. Herrschaftl. Öffentliche Bibliothek 20. April 1905.

Hochverehrter Arkadi Michailowitsch!

Ich habe Ihren Brief erhalten und danke Ihnen dafür und für die Erinnerung an mich, für die ich zusammen mit Ihnen auch Ihrer lieben Frau Maria Semjonowna danke. Der Inhalt Ihres Briefes hat mich natürlich sehr gefreut, da Sie wissen, wie sehr ich meinen unvergleichlichen alten Freund, das Genie Mussorgski, liebe und schätze. Die Nachricht von den beiden Feiern zu seinen Ehren und den beiden Konzerten zu seinem Gedenken, die Sie¹ geplant haben, hat mich sehr gefreut, und heute habe ich unserem inzwischen berühmten Nik. Andr. Rimski-Korsakow von Ihnen erzählt. Natürlich freute er sich genauso wie ich über diese zukünftigen Konzerte - sie waren schon immer so gut befreundet, sie haben sich immer so sehr geliebt! Ich werde nie die Zeit vergessen, als sie, noch junge Männer, zusammen in einem Zimmer wohnten, und ich sie früh am Morgen besuchte, sie noch schlafend vorfand, sie weckte, sie aus dem Bett holte, ihnen die Wäsche reichte, ihnen Strümpfe, Hosen, Morgenmäntel oder Jacken und Schuhe reichte, während wir zusammen Tee tranken und Schweizer Käsebröte aßen, die wir so sehr mochten, dass Rimski-Korsakow und ich „Käsemacher“ genannt wurden. Und gleich nach diesem Tee begannen wir mit unserer Hauptaufgabe, der Musik, dem Gesang

наше главное и любезное дело, музыку, начиналось пение, фортепиано, и они мне показывали с восторгом и великим азартом, что у них было сочинено и понаделано за последние дни, вчера, третьего дня. Как это все было хорошо, но как все это было давно! Сколько времени утекло, сколько всего переменялось, и обстоятельств, и вещей, и людей, но что в прежние времена, лет 30 тому назад, нам казалось хорошим и важным, то таким остается и теперь для новых поколений, и Мусоргские, и Бородины, со своими тогдашними товарищами, остаются дорогими и любезными все по-прежнему, всем тем, кто сам что-нибудь да значит. Таким-то образом вот у нас с Вами идет теперь речь о нашем чудном Модесте. Кто бы подумал? Это был когда-то Преображенский офицер! Есть ли такие нынче Преображенские офицеры? Будут ли еще новый раз такие? Нет, кажется, надолго таких не будет! Но что об этом говорить! Лучше перелетим скорее к Вашим будущим концертам и к бюсту Модеста², который Вам хотелось бы к тому времени устроить. Рад, рад Вам помогать и пошлю Вам на днях хорошую фотографию-портрет. А пока снова желаю Вам доброго здоровья и продолжения Вашей энергической деятельности. Надеюсь скоро писать Вам снова.

С почтением и симпатией Ваш всегда

В. Стасов.

Из книги «Николай Николаевич Ге: Его жизнь. Произведения и переписка»

Итак, после своей картины «Петр с царевичем Алексеем» Ге был сильно занят и довольно долго не принимался ни за какую новую картину¹. Но планы новых композиций все-таки роились у него в голове.

und dem Klavierspiel, und sie zeigten mir mit großer Begeisterung, was sie in den letzten Tagen, gestern, am dritten Tag, komponiert und gemacht hatten. Wie gut war das alles, aber wie lange ist das alles her! Wie viel Zeit ist vergangen, wie viel hat sich verändert - die Umstände, die Dinge und die Menschen -, aber was uns damals, vor 30 Jahren, gut und wichtig erschien, ist es auch für die neuen Generationen, und die Mussorgskis und Borodins mit ihren Wegbegleitern von damals sind all jenen lieb und teuer, die selbst etwas bedeuten. Jetzt sprechen wir beide also über unseren wunderbaren Modest. Wer hätte das gedacht? Er war einst ein Preobraschenski-Offizier! Gibt es heutzutage noch solche Preobraschenski-Offiziere? Wird es so etwas jemals wieder geben? Nein, es sieht so aus, als ob es für lange Zeit keine mehr geben wird! Aber was gibt es da zu reden! Ich würde lieber zu euren zukünftigen Konzerten und zu der Büste von Modesta² fliegen, die ihr bis dahin haben wollt. Ich freue mich, Ihnen helfen zu können und werde Ihnen eines Tages ein schönes Porträtfoto schicken. In der Zwischenzeit wünsche ich Ihnen wieder gute Gesundheit und eine Fortsetzung Ihrer tatkräftigen Aktivitäten. Ich hoffe, ich kann Ihnen bald wieder schreiben.

Mit Hochachtung und Sympathie immer
Ihr

W. Stassow.

Aus dem Buch „Nikolai Nikolajewitsch Ge: Sein Leben. Werke und Korrespondenz“

So war Ge nach seinem Gemälde „Peter und Zarewitsch Alexej“ sehr beschäftigt und nahm lange Zeit kein neues Bild mehr auf¹. Aber noch immer schwirrten Pläne für neue Kompositionen in seinem Kopf herum.

Может быть, у него было их и несколько. Но я знаю про один, потому что слышал о нем от самого Ге. Зимой с 1871 на 1872 год я нередко видался и с Ге, и с Костомаровым, и иногда бывал тоже у первого на квартире и в мастерской, на Васильевском острове, а иногда и он у меня. Однажды, не помню хорошенько месяца и числа, но я думаю, скорее в апреле или марте 1872 года, позвал я в гости к себе Костомарова послушать отрывки из оперы «Борис Годунов», которые должен был исполнять у меня сам автор, Мусоргский. И Мусоргскому, и мне очень хотелось послушать, как найдет столько уважаемый нами Костомаров содержание и либретто новой оперы, а может быть, и музыку. Но Костомаров пришел не один, а привез с собою тоже и Ге². Ну, конечно, мы с Мусоргским были радехоньки. Костомаров остался необыкновенно доволен «Борисом», даже и музыкой, столько новой и непривычной, а про либретто, характеры, личности и сцены много раз повторял нам с восхищением: «Да, вот это настоящая русская история» (это самое он потом много раз повторял и нам, и другим³). Ге тоже был очень доволен, хотя любил и знал собственно итальянскую музыку, по долгой привычке. Но в одном антракте, быть может, особенно возбужденный историческим творчеством и талантом Мусоргского, Ге стал рассказывать нам сюжет одной затеваемой им в ту пору новой картины. Это была сцена в Успенском соборе, в Москве, где царь Алексей Михайлович, еще юноша, положив руку на гробницу митрополита св. Филиппа, чтобы удержать патриарха Никона на патриаршестве, дает ему клятву не вмешиваться никогда более в церковные дела России, Сюжет мне показался, особенно в оживленном рассказе Ге, очень интересным с

Vielleicht hatte er ein paar davon. Aber ich weiß von einer, weil ich sie von Ge gehört habe. Im Winter 1871 bis 1872 sah ich oft sowohl Ge als auch Kostomarov und wohnte manchmal bei Ersterem in seiner Wohnung und seinem Atelier auf der Wassiljewski-Insel, manchmal bei mir. Eines Tages, ich erinnere mich nicht mehr genau an den Monat oder das Datum, aber ich glaube, es war eher April oder März 1872, lud ich Kostomarov ein, Ausschnitte aus der Oper „Boris Godunow“ zu hören, die von Mussorgski aufgeführt werden sollte. Sowohl Mussorgski als auch ich waren gespannt darauf, wie der hoch angesehene Kostomarov den Inhalt und das Libretto einer neuen Oper und vielleicht sogar die Musik finden würde. Aber Kostomarov kam nicht allein - er brachte auch Ge² mit. Mussorgski und ich waren natürlich begeistert. Kostomarov war bemerkenswert zufrieden mit „Boris“, sogar mit der Musik, die so neu und ungewohnt ist, und über das Libretto, die Charaktere, Persönlichkeiten und Szenen sprach er mehrmals mit Bewunderung zu uns: „Ja, das ist die wahre russische Geschichte“ (er wiederholte dies uns und anderen gegenüber viele Male³). Auch Ge war sehr erfreut, obwohl er aus langer Gewohnheit die italienische Musik an sich liebte und kannte. Aber in einer Pause begann Ge, vielleicht besonders begeistert von Mussorgskis historischer Arbeit und seinem Talent, uns die Handlung eines neuen Gemäldes zu erzählen, das er zu dieser Zeit in Erwägung zog. Es handelt sich um eine Szene in der Mariä-Entschlafens-Kathedrale in Moskau, in der Zar Alexej Michailowitsch, noch ein junger Mann, seine Hand auf das Grab des Metropolitens Philipp legt, um Patriarch Nikon davon abzuhalten, sich in die Angelegenheiten der russischen Kirche einzumischen. Die Handlung schien mir, besonders in der lebendigen Geschichte von Ge, von außen sehr interessant und

внешней стороны и очень живописным, но я сразу восстал против него и с большим жаром принялся доказывать Ге, что на мои глаза, ему, Ге, вовсе не следовало бы брать себе такого сюжета, потому что что же в нем хорошего и важного. Торжество клерикализма, деспотического и заносчивого, и крайняя слабость царя, еще испуганного юноши! Само собою разумеется, Ге пламенно защищал свою идею и свой сюжет, но Костомаров и Мусоргский были на моей стороне, и в конце концов Ге сдался, и о картине этой больше помиин не было. Он никогда и не принимался писать ее. Даже в папках его не сохранилось никаких набросков карандашом. Должно быть, в эти самые дни Ге, видевшись с Репиным, еще учеником Академии, рассказывал ему про этот свой несостоявшийся проект: «Да, очень по душе мне этот великолепный, с чудесною обстановкою сюжет,— говорил Ге Репину,— но не могу я прославлять это господство духовенства...»⁴.

Письмо Н. Ф. Финдейзену

Публ[ичная] б[иблиоте]ка

Пятница 2 июня 1895

Многоуважаемый Николай Федорович, посылаю Вам:

- 1) Афиши из путешествия Мусорянина с Леонихой¹ <...>.
- 2) Свою статью 1874 г. нигде не напечатанную. Она была назначена для «Иллюстрации», но они поторопились, не получая ее долго, и напечатали вместо меня статью Сариотти (молодого талантливое баса в театре, мужа Валентины Лядовой — сестры нашего Анатолия).

sehr malerisch, aber ich lehnte mich sofort dagegen auf und begann mit großer Leidenschaft, Ge zu beweisen, dass er, Ge, in meinen Augen eine solche Handlung nicht nehmen sollte, denn was ist daran gut und wichtig. Der Triumph des despotischen und arroganten Klerikalismus und die extreme Schwäche des Zaren, der noch immer ein verängstigter junger Mann ist! Natürlich verteidigte Ge seine Idee und seinen Plan vehement, aber Kostomarov und Mussorgski waren auf meiner Seite, und schließlich gab Ge auf, und die Sache wurde nie wieder erwähnt. Er hat sich nie vorgenommen, es zu malen. Selbst in seinen Mappen sind keine Bleistiftskizzen erhalten geblieben. In diesen Tagen muss Ge den noch an der Akademie studierenden Repin gesehen und ihm von seinem gescheiterten Projekt erzählt haben: „Ja, ich mag dieses herrliche Thema mit der wunderbaren Umgebung sehr, - sagte er zu Repin, - aber ich kann die Herrschaft des Klerus nicht verherrlichen...“⁴.

Brief an N. F. Findeisen

Öffentliche Bibliothek

Freitag, 2. Juni 1895

Hochverehrter Nikolai Fjodorowitsch, ich übermittle Ihnen:

- 1.) Plakate von Müllmanns Reise mit Leonicha¹ <...>.
- 2.) Mein Artikel von 1874, der nirgendwo abgedruckt ist. Er wurde der „Illustration“ zugeteilt, aber sie beeilten sich, erhielten ihn lange nicht, und druckten an meiner Stelle einen Artikel von Sariotti (einem jungen, talentierten Bassisten am Theater, dem Ehemann von Walentina Ljadowa - der Schwester unseres Anatoli).

Мою эту статью стоит когда-нибудь напечатать: она, право, недурна!²

3) Письмо Платоновой*³.

* 1875.— Примеч. В. В. Стасова.

А вот ответы о Мусорянине моем любезном:

1) Брат Мус[оргского] Филарет был с ним в школе и корпусе, а потом в Преобр [аженском] полку. Впоследствии служил при Московском] воспит[ательном] доме. Где теперь и жив ли — не знаю.

2) Про влюбление Мусоргского никто никогда не слышал, в том числе и я; <...> Но все-таки с чем-то похожим на «влюбление» он относился:

1) к Над. Петр. Опочининой (кажется, она еще жива⁴), которой посвящен романс «Ночь» (если не ошибаюсь), 2) к Марье Васильевне Шиловской (про которую можно бы рассказать многое)⁵, и особенно, 3) к молодой певице Латышевой, певшей в начале 60-х годов в том числе в опере Серова «Юдифь». Мы вдвоем с Мусоряниным всегда очень** его любовались — и он почти наверняка можно сказать, был в нее влюблен.

** Слово «очень» В. В. Стасов подчеркнул тремя чертами.

Леонова же никогда ему ничуть*** не нравилась. Поздно уже было для нее****.

*** Слово «ничуть» подчеркнуто В. В. Стасовым двумя чертами.

**** Леонова, конечно, была очень хороша и любезна с Мус[оргским], но во время этого путешествия, да и в Петербурге последнее время, изрядно выжимала из него сок! Просто иногда было невыносимо

Mein Artikel sollte eines Tages gedruckt werden: er ist nicht schlecht, wirklich!²

3.) Brief an Platonowa*³.

* 1875.- Anmerkung. W.W. Stassow.

Und hier sind die Antworten über meinen lieben Müllmann:

1.) Mussorgskis Bruder Filaret war mit ihm in der Schule und im Korps und dann im Preobraschenski-Regiment. Später diente er im Moskauer Erziehungsheim. Ich weiß nicht, wo er jetzt ist und ob er noch lebt oder nicht.

2.) Niemand hatte je gehört, dass Mussorgski sich verliebt hatte, mich eingeschlossen; <...> aber dennoch hatte er so etwas wie ein „Verliebtsein“ an sich:

1.) An Nad. Petr. Opochinina (ich glaube, sie lebt noch⁴), der die Romanze „Die Nacht“ gewidmet ist (wenn ich mich nicht irre), und 2.) Marja Wassiljewna Schilowskaja (über die man viel erzählen könnte)⁵, und vor allem 3.) der jungen Sängerin Latyschewa, die in den frühen 60er Jahren in einer von Serows Opern „Judith“ sang. Wir beide, der Müllmann und ich, haben ihn immer sehr** gemocht - und man kann fast sicher sagen, dass er in sie verliebt war.

** Das Wort „sehr“ wurde von W. W. Stassow mit drei Strichen hervorgehoben.

Leonowa hingegen hatte ihn gar nicht*** gemocht. Für sie war es zu spät: ****.

*** Das Wort „gar nicht“ wird von Stassow mit zwei Strichen hervorgehoben.

**** Leonowa war natürlich sehr nett und freundlich zu Mussorgski, aber während dieser Reise und auch in Petersburg in letzter Zeit hat sie den Saft aus ihm herausgepresst! Manchmal konnte ich es einfach nicht ertragen, ihn

видеть. Но Мус[оргский] был слишком мягок и чист сердцем, а о деньгах и не помышлял.— Примеч. В. В. Стасова.

3) Про «питье» Мусоргского мы все никогда не говорили ни слова в печати,— я же и теперь не стану.

4) Оперных сюжетов у М[усоргского] было пропасть в голове: про них у меня уже говорено отчасти в моей биографии Мус[оргского]. Но кроме того, у меня и до сих пор цела моя программа оперы «Бобыль», придуманной и разработанной мною⁶.

5) Из «Сороч[инской] ярм[арки]» сделано лишь несколько сцен: но 2-й акт весь цельный готов и Р.-Корс[аков] собирался одно время (да и теперь думает) дать его на сцене⁷. Он очень хорош.

6) Автограф из «Бориса», я думаю, можно достать. «Хованщина» в Б[иблиоте]ке.
<...>

Ваш В. Стасов.

zu sehen. Aber Mussorgski war zu sanftmütig und rein im Herzen und dachte nie an Geld. - Anmerkung. W.W. Stassow.

3.) Wir alle haben nie ein Wort über Mussorgskis „Trinken“ verloren - und ich werde es auch jetzt nicht tun.

4.) Mussorgski hatte eine Fülle von Opernplänen im Kopf: ich habe bereits in meiner Mussorgski-Biographie teilweise darüber gesprochen. Darüber hinaus habe ich aber auch noch mein Programm für die Oper „Der Bobyl“ (*einsamer, armer, landloser Bauer*) konzipiert und entwickelt⁶.

5) Nur wenige Szenen aus „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ wurden gefertigt: der 2. Akt ist jedoch vollständig, und R.-Korsakow wollte ihn eine Zeit lang auf die Bühne bringen (und denkt immer noch darüber nach).⁷ Er ist sehr gut.

6) Die Urschrift von „Boris“ kann, glaube ich, erworben werden. „Chowanschtschina“ befindet sich in der Bibliothek. <...>

Ihr W. Stassow.

Портрет Мусоргского

На этих днях на передвижной выставке выставлен портрет Мусоргского. Портрет этот — одно из крупнейших произведений Репина, новый его шаг вперед и, вместе с тем, одна из крупнейших картин всей передвижной выставки, а это значит немало: выставка эта не только самая большая по числу произведений из всех девяти до сих пор состоявшихся, но еще и такая, каких вообще у нас немного было и где ярко блещут все лучшие силы Товарищества передвижников¹. <...> И вот на этом золотом сияющем фоне выставки вдруг появляется еще, как последний аккорд, как

Porträt Mussorgskis

Ein Porträt von Mussorgski ist in diesen Tagen in der Wanderausstellung zu sehen. Dieses Porträt ist eines der größten Werke Repins, ein neuer Schritt nach vorn und zugleich eines der größten Gemälde der gesamten Wanderausstellung, was viel bedeutet: diese Ausstellung ist nicht nur die größte, was die Anzahl der Werke von allen neun noch vorhandenen angeht, sondern auch eine, von denen wir nur wenige haben und in der die besten Kräfte des Verbandes der Wanderkunausstellungen hell erstrahlen¹. <...> Und vor diesem goldenen, leuchtenden Hintergrund der Ausstellung erscheint plötzlich ein Porträt von Mussorgski, wie ein

чудная, заключительная нота,—
портрет Мусоргского!

Какое счастье, что есть теперь этот портрет на свете! Ведь Мусоргский — один из самых крупных русских музыкантов, человек, которого по всей справедливости надо было похоронить на кладбище Александровской лавры, вблизи от Глинки и Даргомыжского. По силе, глубине, оригинальности и народности таланта он близко к ним примыкал, Создания его займут великую страницу в истории русской музыки. Конечно, с Мусоргского снято было в прежние годы несколько хороших фотографических портретов, но что такое фотография в сравнении с таким созданием, как портрет, сделанный рукою высокого художника! А Репин — мало того, что большой живописец, он еще много лет был связан с Мусоргским дружбою и от всей пламенной души любил и понимал музыкальные творения Мусоргского, Оттого-то и портрет вышел у него таков, что без волнения и радости не взглянет на него никто из тех, у кого есть истинное художественное чувство в душе.

И. Е. Репину привелось увидеть Мусоргского в последний раз в начале поста. Он сам приехал сюда из Москвы для передвижной выставки; Мусоргского он застал уже в Николаевском военном госпитале. По всем признакам судя, Репину в нынешний приезд надо было торопиться с портретом любимого человека: ясно было, что они уже более никогда не увидятся. И вот счастье поблагоприятствовало портрету: в начале поста для Мусоргского наступил такой период болезни, когда он посвежел, приободрился, повеселел, веровал в скорое исцеление и мечтал о новых музыкальных работах даже в стенах своего военного госпиталя. <...>

Schlussakkord, wie eine wunderbare, abschließende Note!

Welch ein Glück, dass es dieses Porträt jetzt auf der Welt gibt! Schließlich war Mussorgski einer der größten russischen Musiker, der eigentlich auf dem Friedhof der Alexander-Newski-Lawra in der Nähe von Glinka und Dargomyschski hätte begraben werden müssen. In der Kraft, der Tiefe, der Originalität und der Nationalität seines Talents stand er ihnen nahe, seine Schöpfungen werden eine große Seite in der Geschichte der russischen Musik einnehmen. Sicherlich wurden in den vergangenen Jahren mehrere gute fotografische Porträts von Mussorgski angefertigt, aber was ist schon ein Foto im Vergleich zu einer solchen Schöpfung wie dem Porträt eines hohen Künstlers! Aber Repin war nicht nur ein großer Maler, sondern auch ein langjähriger Freund von Mussorgski, und er liebte und verstand die musikalischen Werke von Mussorgski aus ganzer Seele, deshalb ist sein Porträt so entstanden, dass niemand, der einen wahren Sinn für Kunst in der Seele hat, es ohne Aufregung und Freude betrachten kann.

И. J. Repin sah Mussorgski zu Beginn der Fastenzeit zum letzten Mal. Er selbst war wegen einer Wanderausstellung aus Moskau hierher gekommen und hatte Mussorgski bereits im Militärkrankenhaus von Nikolajewsk gefunden. Allem Anschein nach musste sich Repin bei seinem jetzigen Besuch mit einem Porträt seines lieben Menschen beeilen: es war klar, dass sie sich nie wiedersehen würden. Und das Glück begünstigte das Porträt: zu Beginn der Fastenzeit befand sich Mussorgski in einer Phase der Krankheit, in der er erfrischt, ermutigt und fröhlich war, an eine baldige Genesung glaubte und sogar in den Mauern seines Lazarets von neuen Musikwerken träumte. <...>

Zu dieser Zeit sah Repin Mussorgski. Außerdem war das Wetter herrlich, und

В такую-то пору увиделся с Мусоргским и Репин. Вдобавок ко всему погода стояла чудесная; и большая, с высокими окнами комната, где помещался Мусоргский, была вся залита солнечным светом.

Репину удалось писать свой портрет всего четыре дня: 2-го, 3-го, 4-го и 5-го марта; после того уже начался последний, смертельный период болезни. Писался этот портрет со всякими неудобствами: у живописца не было даже мольберта, и он должен был кое-как примоститься у столика, перед которым сидел в больничном кресле Мусоргский.

Он его представил в халате, с малиновыми бархатными отворотами и обшлагами, с наклоненною немного головою, что-то глубоко обдумывающим. Сходство черт лица и выражение поразительны. Из всех, знавших Мусоргского, не было никого, кто не остался бы в восторге от этого портрета,— так он жизнен, так он похож, так он верно и просто передает всю натуру, весь характер, весь внешний облик Мусоргского. <...>

Портрет Мусоргского уже отныне может вполне считаться народным достоянием: еще не видел его и только вследствие известия, что Репин пишет портрет Мусоргского, его купил за глаза П. М. Третьяков — а ведь всю свою чудную коллекцию русских картин, где столько великолепных портретов крупнейших русских художников и писателей, написанных Перовым, Крамским и Репиным, он уже и теперь завещал московскому публичному музею, то есть русскому народу.

der große Raum mit den hohen Fenstern, in dem Mussorgski untergebracht war, war von der Sonne durchflutet.

Репин konnte sein Porträt nur vier Tage lang malen: am 2., 3., 4. und 5. März; danach hatte die letzte, tödliche Phase seiner Krankheit bereits begonnen. Dieses Porträt wurde mit allen Unannehmlichkeiten gemalt: der Maler hatte nicht einmal eine Staffelei und musste sich irgendwie gegen den Tisch lehnen, vor dem Mussorgski in einem Krankenhausstuhl saß.

Er stellte ihn sich in einem Morgenmantel mit karmesinroten Samtaufschlägen und Manschetten vor, mit leicht gesenktem Kopf, der tief über etwas nachdachte. Die Ähnlichkeit der Gesichtszüge und des Ausdrucks war frappierend. Von allen, die Mussorgski kannten, gab es niemanden, der von diesem Porträt nicht begeistert war - so lebendig ist es, so ähnlich ist es, so treu und einfach vermittelt es das ganze Wesen, den ganzen Charakter, die ganze Erscheinung Mussorgskis. <...>

Das Porträt Mussorgskis kann bereits als Nationalschatz betrachtet werden: ohne es bisher gesehen zu haben und nur aufgrund der Nachricht, dass Repin ein Porträt Mussorgskis malt, wurde es hinter seinem Rücken von P. M. Tretjakow gekauft - und selbst jetzt vermachte er seine gesamte wunderbare Sammlung russischer Gemälde mit so vielen großartigen Porträts bedeutender russischer Künstler und Schriftsteller, die von Perow, Kramski und Repin gemalt wurden, dem Moskauer Öffentlichen Museum, d. h. dem russischen Volk.

Н. А. РИМСКИЙ - КОРСАКОВ

Из «Летописи моей музыкальной жизни»

С первой встречи Балакирев произвел на меня громадное впечатление¹. <...> У него я встретил Кюи и Мусоргского, о которых имел понятие лишь понаслышке от Канилле. Балакирев инструментовал тогда увертюру «Кавказского пленника» для Кюи. С каким восхищением я присутствовал при настоящих, деловых разговорах об инструментовке, голосоведении и т. п. Играли также в 4 руки Allegro C-Dur Мусоргского <...>, которое мне нравилось. Не помню, что играл Балакирев из своего, кажется, последний антракт из «Короля Лира». Сверх того, сколько разговоров о текущих музыкальных делах! Я сразу погрузился в какой-то новый, неведомый мне мир, очутившись среди настоящих, талантливых музыкантов, о которых я прежде только слышал, вращаясь между дилетантами товарищами. Это было действительно сильное впечатление.

В течение ноября и декабря, каждую субботу вечером, я бывал у Балакирева, часто встречаясь там с Мусоргским и Кюи. Там же я познакомился с В. В. Стасовым. Помню, как в одну из суббот В. В. Стасов читал нам вслух отрывки из «Одиссеи» в видах просвещения моей особы. Мусоргский читал однажды «Князя Холмского», живописец Мясоедов — гоголевского «Вия». Балакирев, один или в 4 руки с Мусоргским, игрывал симфонии Шумана, квартеты Бетховена. Мусоргский певал кое-что из «Руслана», например, сцену Фарлафа и Наины, с А. П. Арсеньевым, изображавшим последнюю. <...>

В ту пору единственным признанным в кружке сочинением

N. A. RIMSKI-KORSAKOW

Aus „Chronik meines musikalischen Lebens“

Von der ersten Begegnung an machte Balakirew einen gewaltigen Eindruck auf mich¹. <...> Mit ihm lernte ich Cui und Mussorgski kennen, von denen ich nur aus erster Hand von Canille wusste. Balakirew dirigierte damals die Ouvertüre zu Cuis „Gefangener des Kaukasus“. Es hat mich sehr gefreut, bei den echten, sachlichen Gesprächen über Instrumentierung, Vokalisierung usw. dabei zu sein. Sie spielten auch Mussorgskis Allegro C-Dur zu vier Händen <...>, das mir gut gefiel. Ich weiß nicht mehr, was Balakirew von ihm gespielt hat, ich glaube, es war das letzte Zwischenspiel aus „König Lear“. Und dann noch so viel Gerede über das aktuelle Musikgeschehen! Ich tauchte sofort in eine neue, mir unbekannte Welt ein und fand mich unter echten, talentierten Musikern wieder, von denen ich zuvor nur gehört hatte, und rotierte unter dilettantischen Kameraden. Es war eine wirklich beeindruckende Erfahrung.

Im November und Dezember besuchte ich jeden Samstagabend Balakirew und traf dort oft Mussorgski und Cui. Dort traf ich auch W.W. Stassow. Ich erinnere mich, dass Stassow uns samstags Auszüge aus der „Odyssee“ vorlas, um meine Bildung zu fördern. Mussorgski las einmal „Fürst Cholmski“; der Maler Mjasojedow, Gogols „Der Wij“. Balakirew, allein oder vierhändig mit Mussorgski, spielte Sinfonien von Schumann, Quartette von Beethoven. Mussorgski sang etwas aus „Ruslan“, z. B. die Szene von Farlaf und Naina, wobei A. P. Arsenjew Letztere darstellte. <...>

Damals war Mussorgskis einziges vom Kreis anerkanntes Werk der Chor aus

Мусоргского был хор из «Эдипа». Скерцо Кюи, танцы из «Кавказского пленника», увертюра к «Лиру» Балакирева², упомянутый хор Мусоргского и симфоническое Allegro Гуссаковского (инстр[умеитованное] Балакиревым) были исполнены отчасти в концертах Русского музыкального общества под управлением Рубинштейна, отчасти в каком-то театральном концерте под управлением К. Н. Лядова еще до моего знакомства с балакиревским кружком, но мне почему-то не пришлось их слышать.

Итак, кружок Балакирева в зиму 1861/62 года состоял из Кюи, Мусоргского и меня, вступившего на смену Гуссаковского³. Несомненно то, что как для Кюи, так и для Мусоргского Балакирев был необходим. Кто, кроме него, мог посоветовать и показать, как надо исправить их сочинения в отношении формы? Кто мог бы упорядочить их голосоведение? Кто мог бы дать советы по оркестровке, а в случае надобности и наоркестровать за них? Кто мог бы исправить их простые описки, т. е., так сказать, корректировать их сочинения?

Взявший несколько уроков у Монюшко, Кюи был далек от чистого и естественного голосоведения, а к оркестровке не имел ни склонности, ни способности, Мусоргский, будучи прекрасным пианистом, не имел ни малейшей технической подготовки как сочинитель. Оба они были не музыканты по профессии. Кюи был инженерным офицером, а Мусоргский офицером Преображенского полка в отставке. Один Балакирев был настоящим музыкантом. <...> Кюи и Мусоргский нужны были ему как друзья, единомышленники, последователи, товарищи-ученики; но без них он мог бы действовать. Напротив, для них он был необходим как советчик и учитель, цензор и редактор, без которого они и шагу

„Ödipus“. Cuis Scherzo, die Tänze aus „Der Gefangene des Kaukasus“, Balakirews Ouvertüre zu „Lear“², Mussorgskis Chor und Gussakowskis Allegro symphonica (von Balakirew instrumentiert) wurden teils in Konzerten der Russischen Musikgesellschaft unter Rubinstein und teils in einem Theaterkonzert unter K. N. Ljadow aufgeführt, bevor ich den Balakirew-Kreis kennenlernte, aber ich hatte sie nicht gehört.

So bestand der Balakirew-Kreis im Winter 1861/62 aus Cui, Mussorgski und mir, der ich die Nachfolge Gussakowskis angetreten hatte³. Sicher ist, dass Balakirew sowohl für Cui als auch für Mussorgski unverzichtbar war. Wer sonst als er könnte sie beraten und ihnen zeigen, wie ihre Werke in der Form korrigiert werden sollten? Wer könnte ihre Lautäußerungen regulieren? Wer könnte sie bei der Orchestrierung beraten und gegebenenfalls für sie orchestrieren? Wer könnte ihre einfachen Fehler korrigieren, das heißt, ihre Kompositionen sozusagen korrigieren?

Cui, der bei Moniuszko Unterricht genommen hatte, war weit von einer reinen und natürlichen Vokalisierung entfernt und hatte keine Neigung oder Fähigkeit zur Orchestrierung, während Mussorgski zwar ein guter Pianist war, aber nicht die geringste technische Ausbildung als Komponist hatte. Beide waren keine Musiker von Beruf. Cui war Ingenieur und Mussorgski ein ehemaliger Offizier des Preobraschenski-Regiments. Nur Balakirew war ein echter Musiker. <...> Er brauchte Cui und Mussorgski als Freunde, Gleichgesinnte, Mitläufer und Kommilitonen, aber ohne sie konnte er nicht handeln. Im Gegenteil, sie brauchten ihn als Berater und Lehrer, als Zensor und Redakteur, ohne den sie keinen Fuß fassen konnten. Die

ступить бы не могли. Музыкальная практика и жизнь дала возможность яркому таланту Балакирева развиться быстро. <...>

В течение весны я бывал у Балакирева каждую субботу и ждал этого вечера, как праздника. Бывал я также и в доме у Кюи, который жил тогда на Воскресенском проспекте и держал пансион для приготовления мальчиков в военно-учебные заведения. У Кюи было два рояля, и каждый раз производилась игра в 8 рук. Играли Балакирев, Мусоргский, брат Мусоргского <...>, Кюи, а иногда Дмитрий Васильевич Стасов. В. В. Стасов тоже обыкновенно присутствовал. Играли в 8 рук скерцо «Маб» и «Бал у Капулети»⁴ Берлиоза в переложении М. П. Мусоргского, а также Шествие из «Короля Лира» Балакирева в его же переложении, В 4 руки игрались увертюры к «Кавказскому пленнику» и «Сыну мандарина»⁵, а также части моей симфонии по мере их изготовления⁶. Мусоргский пел вместе с Кюи отрывки из опер последнего. У Мусоргского был недурной баритон, и пел он прекрасно; Кюи пел композиторским голосом. Мальвина Рафаиловна, жена Кюи, в то время уже не пела, но ранее моего знакомства с ними была певицей-любительницей.

В мае Балакирев уехал на Кавказ на Минеральные Воды. Мусоргский отправился в деревню, Кюи на дачу. <...> Все разъехались. <...>

В сентябре 1865 года по окончании разоружения клипера «Алмаз» меня перевели в Петербург с частью 1-го флотского экипажа, в котором состояла команда нашего клипера, и для меня началась береговая служба и петербургская жизнь⁷.

Брат с семейством и мать моя вернулись в Петербург после лета; съехались и музыкальные друзья;

musikalische Praxis und das Leben gaben Balakirews lebhaftem Talent die Möglichkeit, sich rasch zu entwickeln. <...>

Ich besuchte Balakirews Haus jeden Samstag im Frühjahr und freute mich auf den Abend wie auf einen Feiertag. Ich besuchte auch das Haus von Cui, der im Woskressensker Prospekt wohnte und ein Internat zur Ausbildung von Jungen für die Militärschule betrieb. Cui hatte zwei Flügel und spielte jedes Mal zu acht Händen. Balakirew, Mussorgski, Mussorgskis Bruder <...>, Cui und manchmal Dmitri Wassiljewitsch Stassow spielten. Auch W. W. Stassow war in der Regel anwesend. Wir spielten das „Mab“-Scherzo und „Capulettis Ball“⁴ von Berlioz in Mussorgskis Bearbeitung zu acht Händen, die Prozession aus „König Lear“ von Balakirew in seiner eigenen Bearbeitung, die Ouvertüren zu „Der Gefangene des Kaukasus“ und „Der Sohn des Mandarins“⁵ zu vier Händen sowie Teile meiner Sinfonie, wie sie entstanden sind⁶. Mussorgski sang mit Cui Passagen aus dessen Opern. Mussorgski hatte einen feinen Bariton und sang wunderschön; Cui sang mit der Stimme des Komponisten. Malwina Rafailowna, Cuis Frau, sang damals nicht mehr, aber bevor ich sie kennenlernte, war sie eine Amateursängerin.

Im Mai reiste Balakirew in den Kaukasus nach Mineralnyje Wody. Mussorgski begab sich aufs Land, Cui in die Datscha. <...> Alle haben sich getrennt. <...>

Im September 1865, als die Entwaffnung des Klippers „Almas“ abgeschlossen war, wurde ich mit einem Teil der 1. Flottenbesatzung, die unsere Klipperbesatzung umfasste, nach Petersburg versetzt, und für mich begann der Küstendienst und das Leben in Petersburg⁷.

Mein Bruder und seine Familie und meine Mutter kehrten nach dem Sommer nach Petersburg zurück; auch

Балакирев, Кюи и Мусоргский. Я начал посещать Балакирева, стал снова сначала привыкать к музыке, а потом и втягиваться в нее. В бытность мою за границей много воды утекло, много появилось нового в музыкальном мире. Основана была Бесплатная музыкальная школа⁸. Балакирев стал дирижером ее концертов вместе с Г. Я. Ломакиным. На Мариинской сцене была поставлена «Юдифь», и автор ее Серов выдвинулся на арену как композитор⁹. Рихард Вагнер приезжал, приглашенный Филармоническим обществом, и познакомил музыкальный Петербург со своими сочинениями и с образцовым исполнением оркестра под своим управлением¹⁰. <...>

При первых же посещениях моих Балакирева я услышал, что в его кружке появился новый член, подающий большие надежды. Это был А. П. Бородин¹¹. <...> Бородину понравилась моя симфония, которую сыграли ему в 4 руки Балакирев и Мусоргский. <...>

Я посещал Балакирева весьма часто. Приходя к нему вечером, я иногда оставался у него ночевать. <...> Бывал я также и у Кюи. Частенько собиралась у кого-нибудь из них наша музыкальная компания: Балакирев, Кюи, Мусоргский, Бородин, В. В. Стасов и другие; много играно было в 4 руки. <...> Что же касается до Мусоргского, то, хотя он был прекрасный пианист и отличный певец (правда, уже спавший в то время с голоса), и хотя две его небольшие вещицы — скерцо В-dur и хор из «Эдипа» — были уже исполнены публично под управлением А. Г. Рубинштейна¹², все же он был мало сведущ в оркестровке, так как игранные его сочинения прошли через руки Балакирева. С другой стороны, он не был музыкантом-специалистом и,

musikalische Freunde zogen ein: Balakirew, Cui und Mussorgski. Ich begann, Balakirew zu besuchen und begann, mich zunächst wieder an die Musik zu gewöhnen und dann von ihr angezogen zu werden. In meiner Zeit im Ausland war viel Wasser geflossen, viel Neues war in der Musikwelt entstanden. Eine kostenlose Musikschule wurde gegründet⁸. Balakirew wurde zusammen mit G. J. Lomakin Dirigent ihrer Konzerte. „Judith“ wurde auf der Mariinski-Bühne aufgeführt, und sein Autor Serow trat als Komponist in Erscheinung⁹. Richard Wagner kam auf Einladung der Philharmonischen Gesellschaft und machte das musikalische Petersburg mit seinen Kompositionen und der beispielhaften Leistung des Orchesters unter seiner Leitung bekannt¹⁰. <...>

Bei meinen ersten Besuchen bei Balakirew hörte ich, dass es in seinem Kreis ein neues Mitglied gab, das sehr vielversprechend war. Es war A. P. Borodin¹¹. <...> Borodin mochte meine Sinfonie, die ihm von Balakirew und Mussorgski zu vier Händen vorgespielt wurde. <...>

Ich habe Balakirew oft besucht. Ich besuchte ihn am Abend und blieb manchmal über Nacht. <...> Ich habe auch Cui besucht. Ich hatte oft meine musikalische Gesellschaft in einem ihrer Häuser zu Gast: Balakirew, Cui, Mussorgski, Borodin, W. W. Stassow und andere, und es wurde viel vierhändig gespielt. <...> Was Mussorgski anbelangt, so war er zwar ein guter Pianist und ein ausgezeichnete Sänger (obwohl er zu dieser Zeit bereits vom Gesang abgefallen war), und obwohl zwei seiner kleinen Stücke - das Scherzo in B-Dur und der Chor aus „Ödipus“ - bereits unter der Leitung von A. G. Rubinstein öffentlich aufgeführt worden waren¹², aber er hatte wenig Ahnung von Orchestrierung, da die Werke, die er spielte, durch die Hände von Balakirew gegangen waren. Andererseits war er

служба в каком-то министерстве, занимался музыкой лишь на досуге¹³. Кстати: Бородин рассказывал мне, что помнил Мусоргского очень молодым. Бородин был дежурным врачом по какому-то военному госпиталю, а Мусоргский — дежурным офицером в этом самом госпитале (он тогда еще служил в гвардии). Тут они и познакомились. Вскоре после того Бородин еще раз встретил его у каких-то общих знакомых, и Мусоргский, молоденький офицер, отлично говоривший по-французски, занимал дам, играя им что-то «Трубадура»¹⁴. Каковы времена!.. Замечу, что Балакирев и Кюи в шестидесятых годах, будучи очень близки с Мусоргским и искренно любя его, относились к нему, как к меньшому и притом мало подающему надежды, несмотря на несомненную талантливость. Между тем у Кюи и Балакирева установились следующие отношения: Балакирев считал, что Кюи мало понимает в симфонии и форме и ничего в оркестровке, зато по части вокальной и оперной — большой мастер; Кюи же считал Балакирева мастером симфонии, формы и оркестровки, но мало симпатизирующим оперной и вообще вокальной композиции. Таким образом, они друг друга дополняли, но чувствовали себя, каждый по-своему, зрелыми и большими. Бородин же, Мусоргский и я — мы были незрелыми и маленькими. Очевидно, что отношение наше к Балакиреву и Кюи было несколько подчиненное; мнение их выслушивалось безусловно, наматывалось на ус и принималось к исполнению. Напротив, Балакирев и Кюи, в сущности, в нашем мнении не нуждались. Итак, отношение мое, Бородина и Мусоргского между собой было вполне товарищеское, а к Балакиреву и Кюи — ученическое. <...>

kein sozialistischer Musiker, der in irgendeinem Ministerium diente und nur in seiner Freizeit Musik machte¹³. Übrigens: Borodin erzählte mir, dass er sich sehr jung an Musorgski erinnerte. Borodin war Arzt in einem Militärkrankenhaus und Mussorgski war Offizier in diesem Krankenhaus (er war damals noch bei der Garde). Hier lernten sie sich kennen. Bald darauf traf Borodin ihn im Haus eines gemeinsamen Bekannten wieder, und Mussorgski - ein junger Offizier, der ausgezeichnet Französisch sprach - unterhielt die Damen mit dem „Troubadour“¹⁴. Was für Zeiten!.. Es sei darauf hingewiesen, dass Balakirew und Cui, die Mussorgski in den sechziger Jahren sehr nahe standen und ihn sehr schätzten, ihn trotz seines offensichtlichen Talents als wenig begabt und zudem als wenig hoffnungsvoll ansahen. Cui und Balakirew hatten folgende Beziehung: Balakirew war der Meinung, dass Cui wenig von Sinfonie und Form und nichts von Orchestrierung verstand, aber ein großer Meister der Vokal- und Opernkomposition war; Cui wiederum hielt Balakirew für einen Meister der Sinfonie, Form und Orchestrierung, aber wenig Sympathie für Oper und Vokalkomposition im Allgemeinen. Auf diese Weise ergänzten sie sich gegenseitig, fühlten sich aber, jeder auf seine Weise, reif und groß. Borodin, Mussorgski und ich dagegen waren unreif und klein. Offensichtlich war unsere Haltung gegenüber Balakirew und Cui eher nachrangig; ihre Meinungen wurden bedingungslos angehört, beachtet und umgesetzt. Balakirew und Cui hingegen benötigten unsere Stellungnahme. Das Verhältnis von Borodin und Mussorgski war sehr freundlich, das von Balakirew und Cui hingegen studentisch. <...>

В течение сезона 1866/67 года я более сблизился с Мусоргским. Я бывал у него, а жил он со своим женатым братом Филаретом близ Кашина моста. Он много мне играл отрывков из своей «Саламбо», которые меня премного восхищали¹⁵. Кажется, тогда же играл он мне свою фантазию «Иванова ночь» для фортепиано с оркестром, затеянную под влиянием «Danse macabre»¹⁶. Впоследствии музыка этой фантазии, претерпев многие метаморфозы, послужила материалом для «Ночи на Лысой горе»¹⁷. Играл он также мне свои прелестные еврейские хоры: «Поражение Сеннахериба» и «Иисус Навин». Музыка последнего была взята им из оп[еры] «Саламбо». Тема этого хора была подслушана Мусоргским у евреев, живших с ним в одном дворе и справлявших праздник кущей. Играл мне Мусоргский и романсы свои, которые не имели успеха у Балакирева и Кюи. Между ними были «Калистрат» и красивая фантазия «Ночь» на слова Пушкина. Романс «Калистрат» был предтечей того реального направления, которое позднее принял Мусоргский; романс же «Ночь» был представителем той идеальной стороны его таланта, которую впоследствии он сам втоптал в грязь, но запасом которой при случае пользовался. Запас этот был заготовлен им в «Саламбо» и еврейских хорах, когда он еще мало думал о сером мужике. Замечу, что большая часть его идеального стиля, например ариозо царя Бориса, фразы Самозванца у фонтана, хор в боярской думе, смерть Бориса и т. д., взяты им из «Саламбо». Его идеальному стилю недоставало подходящей кристаллически прозрачной отделки и изящной формы; недоставало потому, что не было у него знания гармонии и контрапункта. Балакиревская среда осмеивала сначала эти ненужные науки, потом объявила их

Während der Saison 1866/67 kam ich Mussorgski näher. Ich besuchte ihn und er lebte mit seinem verheirateten Bruder Filaret in der Nähe der Kaschina-Brücke. Er spielte mir viele Auszüge aus Salammbô vor, was mich sehr erfreute¹⁵. Ich glaube, er hat mir auch seine Fantasie „Iwans Nacht“ für Klavier und Orchester vorgespielt, die von „Danse macabre“¹⁶ inspiriert ist. In der Folgezeit erfuhr die Musik dieser Fantasie zahlreiche Metamorphosen und diente als Material für „Nacht auf dem Kahlen Berg“¹⁷. Er spielte mir auch seine bezaubernden jüdischen Refrains vor: „Die Niederlage Sennacheribs“ und „Iisus Navin (Joshua)“. Die Musik dazu hat er aus der Oper „Salammbô“ übernommen. Das Thema dieses Refrains hörte Mussorgski von Juden, die im selben Hof wie er wohnten und das Laubhüttenfest feierten. Mussorgski spielte mir auch seine Romanzen vor, die bei Balakirew und Cui keinen Erfolg hatten. Dazwischen lagen „Kalistrat“ und die schöne Fantasie „Die Nacht“ zu Puschkins Worten. Die Romanze „Kalistrat“ war der Vorläufer jener realistischen Richtung, die Mussorgski später einschlug; die Romanze „Die Nacht“ war ein Repräsentant jener idealen Seite seines Talents, die er später selbst in den Dreck trat, deren Vorrat er aber gelegentlich nutzte. Dieser Vorrat wurde von ihm in „Salammbô“ und den jüdischen Chören angelegt, als er noch nicht viel von dem grauen Bauern hielt. Es ist anzumerken, dass der größte Teil seines idealen Stils, wie das Arioso des Zaren Boris, die Phrasen des Hochstaplers am Brunnen, der Chor im Rat des Bojaren, der Tod von Boris usw., aus „Salammbô“ übernommen wurden. Seinem idealen Stil fehlte es an einer angemessenen kristallinen, transparenten Oberfläche und eleganten Form; es fehlte ihm, weil er keine Ahnung von Harmonie und Kontrapunkt hatte. Balakirews Umfeld machte sich zunächst über diese unnötigen

недоступными для Мусоргского. Так он без них и прожил, возводя для собственного утешения свое незнание в доблесть, а технику других в рутину и консерватизм. Но когда красивая и плавная последовательность удавалась ему наперекор предвзятым взглядам, как он был счастлив! Я был свидетелем этого не один раз.

Во время посещений моих Мусоргского мы с ним беседовали на свободе без контроля Балакирева или Кюи. Я восхищался многим из игранного им, он был в восторге и свободно сообщал мне свои планы. У него их было больше, чем у меня. Одним из его сочинительских планов был «Садко»; но он давно уже оставил мысль писать его и предложил это мне. Балакирев одобрил эту мысль, и я принялся за сочинение¹⁸. <...>

С наступлением летнего времени друзья мои разъехались; Балакирев уехал не помню куда, чуть ли не снова на Кавказ, Мусоргский в деревню, Кюи куда-то на дачу и т. д. <...>

В сентябре 1867 года разъехавшийся на лето наш музыкальный кружок вновь собрался. <...>

Если не ошибаюсь, Мусоргский, вернувшись после летнего пребывания в деревне, привез сочиненные им удивительные «Светик Савишиу» и «Гопак» (на слова Тар. Шевченко) и ими открыл серию своих гениальных по своеобразности вокальных произведений: «По грибы», «Сорока», «Козел» и проч., начавших появляться быстро, одно за другим. <...>

Продолжая жить по-прежнему в мебелированной комнате один на Васильевском острове, обедая в

Wissenschaften lustig und erklärte sie dann für Mussorgski als unzugänglich. Also lebte er ohne sie, indem er für sein eigenes Wohlbefinden seine Unwissenheit zur Tapferkeit und die Techniken der anderen zur Routine und zum Konservatismus erhob. Doch als es ihm gelang, mit schöner und geschmeidiger Konsistenz den vorgefassten Meinungen zu trotzen, war er sehr glücklich! Ich habe es mehr als einmal erlebt.

Bei meinen Besuchen bei Mussorgski unterhielten wir uns frei und ohne Kontrolle von Balakirew oder Cui. Ich bewunderte vieles von dem, was er spielte, er war begeistert und erzählte mir freimütig von seinen Plänen. Er hatte mehr davon als ich. Einer seiner Kompositionspläne war „Sadko“; aber er hatte die Idee, ihn zu schreiben, längst aufgegeben und schlug ihn mir vor. Balakirew war mit der Idee einverstanden, und ich begann mit dem Schreiben¹⁸. <...>

Mit dem Beginn des Sommers gingen meine Freunde weg; Balakirew ging, ich weiß nicht mehr wohin, fast zurück in den Kaukasus, Mussorgski aufs Land, Cui irgendwo in eine Datscha, usw. <...>

Im September 1867 traf sich unser Musikkreis, der den Sommer über verreist war, erneut. <...>

Wenn ich mich nicht irre, brachte Mussorgski, als er von einem Sommeraufenthalt auf dem Lande zurückkehrte, die erstaunlichen „Liebling Sawischna“ und „Gopak“ (auf Worte von Taras Schewtschenko) mit, die er komponierte und mit denen er eine Reihe seiner Werke eröffnete, die aufgrund ihrer Einzigartigkeit genial sind: „Pilze sammeln“, „Die Elster“, „Die Ziege“ usw., die schnell nacheinander auftauchten. <...>

Ich lebte weiterhin allein in einem möblierten Zimmer auf der Wassiljewski-Insel, aß mit der Familie

семье брата, вечера я проводил большей частью у Балакирева, Бородина, Лодыженского, реже у Кюи. С Мусоргским видался тоже часто. <...> С Мусоргским мы много беседовали об искусстве. Он мне играл много отрывков из своей «Саламбо» или пел вновь сочиненные романсы. <...>

Со второй половины сезона, к весне 1868 года, большая часть членов нашего кружка начала почти еженедельно по вечерам собираться у А. С. Даргомыжского, раскрывшего для нас свои двери. Сочинение «Каменного гостя» было на всем ходу. Первая картина была уже окончена, а вторая доведена до поединка, прочее же сочинялось почти что на наших глазах, приводя нас в великое восхищение.

Даргомыжский, окружавший себя до этого времени почитателями из любителей или из музыкантов, стоявших значительно ниже его <...>, предавшись сочинению «Каменного гостя», произведения, передовое значение которого было для него ясно, почувствовал потребность делиться выливавшимися новыми музыкальными мыслями с передовыми музыкантами и, таким образом, совершенно изменил состав окружавшего его общества¹⁹.

Посетителями его вечеров стали: Балакирев, Кюи, Мусоргский, Бородин, я и В. В. Стасов, а также любитель музыки и усердный певец генерал Вельяминов. Сверх того, постоянными посетительницами его были молодые девицы, сестры Александра Николаевна и Надежда Николаевна Пургольд, с семейством которых Александр Сергеевич был издавна дружен. Александра Николаевна была прекрасная, даровитая певица (высокое меццо-сопрано), а Надежда Николаевна прекрасная пианистка, ученица Герке и Зарембы, высокоталантливая музыкальная натура.

meines Bruders zu Abend und verbrachte meine Abende meist mit Balakirew, Borodin, Lodyschenski und selten mit Cui. Ich habe Mussorgski auch oft gesehen. <...> Wir haben mit Mussorgski viele Gespräche über Kunst geführt. Er spielte mir viele Auszüge aus seinem „Salammbô“ vor oder sang neu komponierte Romanzen. <...>

Ab der zweiten Hälfte der Saison, im Frühjahr 1868, begannen die meisten Mitglieder unseres Kreises, sich fast wöchentlich abends im Haus von A. S. Dargomyschski zu treffen, der seine Türen für uns öffnete. Die Komposition von „Der steinerne Gast“ war in vollem Gange. Das erste Bild war bereits fertig und das zweite wurde zu einem Duell gebracht, während der Rest fast vor unseren Augen komponiert wurde, was uns zu großer Bewunderung veranlasste. Dargomyschski, der sich bis dahin mit Bewunderern unter Amateuren oder Musikern weit unter ihm <...> umgeben hatte, nachdem er sich der Komposition von „Der steinerne Gast“ gewidmet hatte, einem Werk, dessen führende Rolle ihm klar war, verspürte das Bedürfnis, die neuen musikalischen Ideen, die er hörte, mit den führenden Musikern zu teilen, und veränderte damit die Gesellschaft um ihn herum völlig¹⁹. An seinen Abenden nahmen Balakirew, Cui, Mussorgski, Borodin, ich selbst und W. W. Stassow teil und der Musikliebhaber und fleißige Sänger, General Weljaminow. Außerdem besuchten ihn regelmäßig junge Mädchen, die Schwestern Alexandra Nikolajewna und Nadeschda Nikolajewna Purgold, mit deren Familie Alexander Sergejewitsch schon lange befreundet war. Alexandra Nikolajewna war eine gute, begabte Sängerin (ein hoher Mezzosopran) und Nadeschda Nikolajewna eine gute Pianistin, eine Schülerin von Gerke und Saremba, eine hochbegabte musikalische Persönlichkeit.

С каждым вечером у Александра Сергеевича «Каменный гость» вырастал в постепенном порядке на значительный кусок и тотчас же исполнялся в следующем составе: автор, обладавший старческим и сиплым тенором, тем не менее превосходно воспроизводил партию самого Дон-Жуана, Мусоргский — Лепорелло и Дон-Карлоса, Вельяминов — Монаха и Командора, А. Н. Пургольд — Лауру и Донну Анну, а Надежда Николаевна аккомпанировала на фортепиано. Иногда исполнялись романсы Мусоргского (автор и А. Н. Пургольд), романсы Балакирева, Кюи и мои. Игались в 4 руки мой «Садко» и «Чухонская фантазия» Даргомыжского, переложенные Надеждой Николаевной. Вечера были интересны в высшей степени.

К концу весны (1868 года) образовалось знакомство нашего кружка с семьей Пургольд. Семья состояла из матери — Анны Антоновны, трех сестер — Софьи Николаевны (впоследствии Ахшарумовой), Александры Николаевны и Надежды Николаевны и пожилого дяди их Владимира Федоровича, чудесного человека, заменявшего девицам Пургольд их умершего отца. <...> Собрания в семействе Пургольд были тоже чисто музыкальные. Игра Балакирева и Мусоргского, игра в 4 руки, пение Александры Николаевны и беседы о музыке делали их интересными. Даргомыжский, Стасов и Вельяминов тоже посещали эти вечера. Забавен был генерал Вельяминов: держась за стул аккомпаниатора, откинув одну ногу назад, в правой руке почему-то держа непременно ключ, он тщился петь «Светик Савишна» и, не находя в себе достаточно дыхания, чуть не на каждом такте пятидольного размера умолял аккомпаниатора дать ему вздохнуть. Быстро выговорив эту просьбу, он продолжал петь; потом

Jeden Abend bei Alexander Sergejewitsch wuchs „Der steinerne Gast“ allmählich um ein beträchtliches Stück und wurde sofort in folgender Zusammensetzung aufgeführt: der Autor, der einen gealterten und heiseren Tenor hatte, gab die Rolle des Don Giovanni selbst dennoch perfekt wieder, Mussorgski - Leporello und Don Carlos, Weljaminow- Mönch und Kommandant, A. N. Purgold - Laura und Donna Anna, während Nadeschda Nikolajewna am Klavier begleitete. Manchmal gab es Romanzen von Mussorgski (dem Autor und A. N. Purgold), Romanzen von Balakirew, Cui und mir. Mein „Sadko“ und Dargomyschskis „Die Chukhon-Fantasie“ (*Die Finnische Fantasie*), arrangiert von Nadeschda Nikolajewna, wurden zu vier Händen gespielt. Die Abende waren sehr unterhaltsam.

Am Ende des Frühjahrs (1868) hatte unser Kreis eine Bekanntschaft mit der Familie Purgold gemacht. Die Familie bestand aus der Mutter Anna Antonowna, drei Schwestern - Sofia Nikolajewna (später Achscharumowa), Alexandra Nikolajewna und Nadeschda Nikolajewna - und ihrem älteren Onkel Wladimir Fjodorowitsch, einem wunderbaren Mann, der den Purgold-Mädchen ihren toten Vater ersetzte. <...> Auch die Zusammenkünfte in der Familie Purgold waren rein musikalisch. Das Spiel von Balakirew und Mussorgski, das vierhändige Spiel, der Gesang von Alexandra Nikolajewna und Gespräche über Musik machten sie interessant. Dargomyschski, Stassow und Weljaminow nahmen ebenfalls an diesen Abenden teil. General Weljaminow war amüsant: er hielt sich am Stuhl des Begleiters fest, warf ein Bein zurück und hielt aus irgendeinem Grund immer einen Schlüssel in der rechten Hand, während er versuchte, „Liebling Sawischna“ zu singen und, da er nicht genug Atem in sich fand, den Begleiter fast bei jedem fünften Takt um Atem anflehte. Nachdem er diese Bitte

снова взывал: «Дайте вздохнуть!» и т. д. Даргомыжский, одержимый болезнью сердца, чувствовал себя в то время не вполне хорошо; тем не менее, увлеченный сочинением, бодрился, был весел и оживлен.

Отложив на неопределенное время сочинение симфонии h-moll²⁰, я по мысли Балакирева и Мусоргского обратился к красивой сказке Сенковского (барона Брамбеуса) «Антар», задумав написать симфонию или симфоническую поэму в четырех частях на ее сюжет. <...> Я принялся за сочинение в середине зимы. К этому же времени относится и зарождение первой мысли об опере на сюжет меевской «Псковитянки». На мысль эту навели меня опять-таки Балакирев и Мусоргский, лучше меня знавшие русскую литературу. <...>

Итак, к началу сезона 1868/69 года я оказался с оконченной вполне партитурой «Антара». Мусоргский вернулся в Петербург с готовым (в наброске для пения с ф-п.) I действием «Женитьбы» Гоголя. Бородин — с новыми отрывками для «Князя Игоря», с начатками II симфонии h-moll и с романсом «Морская царевна»²¹. <...> У Кюи же был окончен «Ратклиф», которого он немедленно и представил в театральную дирекцию²². «Каменный гость» исполнялся целиком. Немалый интерес вызвала и «Женитьба». Все были поражены задачей Мусоргского, восхищались его характеристиками и многими речитативными фразами, недоумевали перед некоторыми последовательностями. При исполнении сам Мусоргский со свойственным ему неподражаемым талантом пел Подколесина, Александра Николаевна — Феклу, Вельяминов — Степана, Надежда Николаевна аккомпанировала, а в

с schnell ausgesprochen hatte, sang er weiter; dann rief er erneut: „Lass mich atmen!“ usw. Dargomyschski, der von einem Herzleiden geplagt war, fühlte sich zu dieser Zeit nicht ganz wohl; dennoch war er kompositionsfreudig, fröhlich und lebhaft.

Nachdem ich die Komposition der h-moll-Sinfonie²⁰ auf unbestimmte Zeit verschoben hatte, wandte ich mich auf Anregung von Balakirew und Mussorgski Senkowskis (Baron Brambeus) schöner Erzählung „Antar“ zu und hatte die Idee, eine Sinfonie oder eine sinfonische Dichtung in vier Sätzen zu diesem Thema zu komponieren. <...> Ich begann mitten im Winter zu komponieren. Zur gleichen Zeit hatte ich die erste Idee, eine Oper über die Handlung von Meis „Das Mädchen aus Pskow“ zu komponieren. Die Idee wurde mir wieder einmal von Balakirew und Mussorgski vorgeschlagen, die die russische Literatur besser kannten als ich. <...>

Zu Beginn der Spielzeit 1868/69 hatte ich also die vollständige Partitur von „Antar“. Mussorgski kehrte nach Petersburg mit dem fertigen (in der Skizze für den Gesang mit Klavier) ersten Akt von Gogols „Die Heirat“ zurück. Borodin kehrte nach Petersburg zurück mit neuen Auszügen aus „Fürst Igor“ und den Anfängen seiner zweiten Symphonie in h-moll sowie der Romanze „Die Meeresprinzessin“²¹. <...> Cui vollendete „Ratcliff“, das er sofort der Theaterleitung vorstellte²². „Der steinerne Gast“ wurde in seiner Gesamtheit aufgeführt. „Die Heirat“ hat ebenfalls großes Interesse geweckt. Alle waren erstaunt über Mussorgskis Aufgabe, bewunderten seine Charakterisierungen und die vielen rezitativischen Phrasen und waren verblüfft über einige der Sequenzen. Bei der Aufführung sang Mussorgski selbst mit seinem unnachahmlichen Talent Podkoljossin, Alexandra Nikolajewna sang Fjokla, Weljaminow sang Stefan, Nadeschda Nikolajewna begleitete, und

высшей степени заинтересованный Даргомыжский собственноручно написал для себя партию Кочкарева и исполнял ее с увлечением. В особенности всех утешали Фекла и Кочкарев, распространяющийся об «экспедиторчонках, канальчонках», с презабавной характеристикой в аккомпанементе. В. В. Стасов был в восторге. Даргомыжский говаривал, что композитор немножко далеко хватил, Балакирев и Кюи видели в «Женитьбе» только курьез с интересными декламационными моментами.

Сочинив I действие, Мусоргский, однако, не решился продолжать «Женитьбу» и обратился мыслью к сюжету пушкинского «Бориса», за которого вскоре и принялся²³. Сверх того, он тогда же начал «Детскую», эту серию своеобразнейших произведений для голоса и фортепиано, превосходной исполнительницей которых явилась А. Н. Пургольд. <...>

Не упомню, в начале ли осени 1868 года или предыдущей весной в послепасхальный сезон, на Мариинской сцене дан был в первый раз вагнеровский «Лоэнгрин»²⁴. Дирижировал К. Н. Лядов. Балакирев, Кюи, Мусоргский и я были в ложе вместе с Даргомыжским. <...>

Все концерты Русского музыкального общества сезона 1868/69 года шли под дирижерством Балакирева²⁵ <...>.

Из сочинений композиторов кружка стояли на программе симфония Бородина, мой «Антар» и сочиненный к тому времени «Встречный хор» из «Псковитянки»²⁶ <...>.

Мой хор из «Псковитянки» прошел малозамеченным. «Антар», сыгранный благополучно в первый раз 10 марта 1869 года, в общем понравился, и я был вызван, <...> Не помню, что писали об «Антаре»

ein hochinteressierter Dargomyschski selbst schrieb für sich die Rolle des Kotschkarjow und sang sie mit Begeisterung. Vor allem Fjokla und Kotschkarjow trösteten die Anwesenden, indem sie von „den Expeditionären, den Kanalisierern“ sprachen, wobei sie sich in ihrer Begleitung aufplusterten. W. W. Stassow war begeistert. Dargomyschski kommentierte, dass der Komponist ein wenig zu weit gegangen sei, Balakirew und Cui sahen in „Die Heirat“ nur eine Kuriosität mit interessanten deklamatorischen Momenten.

Nachdem er den ersten Akt geschrieben hatte, wagte Mussorgski jedoch nicht, mit „Die Heirat“ fortzufahren, und wandte sich der Handlung von Puschkins „Boris“ zu, an dem er bald darauf zu arbeiten begann²³. Außerdem begann er mit „Die Kinderstube“, einer Reihe von sehr eigenwilligen Werken für Gesang und Klavier, die von A. N. Purgold hervorragend interpretiert wurden. <...>

Ich weiß nicht mehr, ob es im Frühherbst 1868 oder im vorangegangenen Frühjahr in der nachösterlichen Saison war, als Wagners „Lohengrin“ im Mariinski-Theater zum ersten Mal aufgeführt wurde²⁴. Sie wurde von K. N. Ljadow durchgeführt. Balakirew, Cui, Mussorgski und ich saßen zusammen mit Dargomyschski in der Loge. <...>

Alle Konzerte der Russischen Musikgesellschaft in der Saison 1868/69 wurden von Balakirew geleitet²⁵ <...>.

Auf dem Programm standen die Sinfonie von Borodin, mein „Антар“ und der damals komponierte „Gegenchor“ aus „Das Mädchen aus Pskow“²⁶ <...>.

Mein Chor aus „Das Mädchen aus Pskow“ blieb unbemerkt. „Антар“, am 10. März 1869 zum ersten Mal sicher gespielt, fand allgemeinen Anklang und ich wurde vorgeladen, <...> Ich weiß nicht mehr, was Serow und Faminzyn

Серов и Фаминцын. После исполнения «Садко» последний разразился по моему адресу порицательной статьей, обвиняя меня в подражании «Камаринской» (!!!), что дало повод Мусоргскому создать своего «Классика»²⁷, осмеивавшего критика печального образа, причем в средней части на словах: «Я враг новейших ухищрений» — явился мотив, напоминающий море из «Садко»²⁸. Исполнением своего «Классика» Мусоргский премного утешал нас всех и в особенности В. В. Стасова. <...>

В течение этого же сезона окончанный «Борис Годунов» был представлен Мусоргским в дирекцию императорских театров. Рассмотренный комитетом, состоящим из Направника — капельмейстера оперы, Манжана и Беца — капельмейстеров французской и немецкой драмы и контрабасиста Джуованни Ферреро, он был забракован. Новизна и необычайность музыки поставили в тупик почтенный комитет, упрекавший, между прочим, автора и за отсутствие сколько-нибудь значительной женской партии. Действительно, в партитуре первоначального вида не существовало польского акта, следовательно, роль Марины отсутствовала²⁹. Многие придирки комитета были просто смешны, как, например: контрабасы *divisi*, играющие хроматическими терциями при сопровождении второй песни Варлаама, сильно поразили контрабасиста Ферреро, и он не мог простить автору такого приема. Огорченный и обиженный Мусоргский взял свою партитуру назад, но, подумав, решился подвергнуть ее основательным переделкам и дополнениям³⁰. Задуманы были польский акт в двух картинах и картина «Под Кромами»; сцена же,

über „Antar“ schrieben. Nach der Aufführung von „Sadko“ schrieb dieser einen vernichtenden Artikel über mich, in dem er mich beschuldigte, „Kamarinskaja“ zu imitieren (!!!), was Mussorgski zum Anlass nahm, seinen „Altphilologen“²⁷ zu schaffen, eine Verhöhnung des Kritikers des traurigen Bildes, deren Mittelteil die Worte enthält: „Ich bin ein Feind der neuesten Erfindungen“, was an das Meer von „Sadko“²⁸ erinnert. Mit seiner Aufführung des „Altphilologen“ hat Mussorgski uns allen, insbesondere W. W. Stassow, großen Trost gespendet. <...>

In derselben Spielzeit wurde der fertige „Boris Godunow“ von Mussorgski der Kaiserlichen Theaterdirektion vorgelegt. Es wurde von einer Kommission, bestehend aus Naprawnik, den Kapellmeistern der Oper Mangeant und Betz, dem Kapellmeister des französischen und deutschen Dramas und dem Kontrabassisten Giovanni Ferrero, geprüft und abgelehnt. Die Neuartigkeit und der außergewöhnliche Charakter der Musik verblüfften den ehrwürdigen Ausschuss, der dem Komponisten unter anderem das Fehlen einer bedeutenden Frauenstimme vorwarf. Tatsächlich gab es in der Partitur des Originalformulars keinen polnischen Akt, daher gab es auch keine Rolle für Marina.²⁹ Viele der Kritikpunkte des Ausschusses waren schlichtweg lächerlich, wie z. B. das *Divisi* des Kontrabasses, das in chromatischer Terz spielt, wenn er das zweite Lied von Warlaam begleitet, sehr zum Leidwesen des Kontrabassisten Ferrero, der dem Komponisten diese Technik nicht verzeihen konnte. Mussorgski, verärgert und beleidigt, nahm seine Partitur zurück, entschloss sich aber nach reiflicher Überlegung, sie grundlegend zu ändern und zu ergänzen³⁰. Der polnische Akt in zwei Szenen und das Bild „Bei Kromy“ wurden konzipiert; die Szene, in der der Hochstapler anathematisiert wird:

где рассказывается о том, как Самозванца предают анафеме: «Вышел, братцы, диакон, здоровенный да толстый, да как закричит: Гришка Отрепьев анафема!» и т. д.— была упразднена, а Юродивый, появившийся в этой сцене, был перенесен в сцену «Под Кромами»³¹. Картина эта предполагалась как предпоследняя оперы, впоследствии же была переставлена автором на конец произведения. Мусоргский усердно принялся за означенные переделки с целью по выполнении их вновь представить своего «Бориса» В дирекцию императорских театров.

С тем временем совпадает следующая работа, выпавшая на долю членов нашего кружка. Тогдашний директор императорских театров Геденов задумал осуществить произведение, соединяющее в себе балет, оперу и феерию. С этой целью он написал программу сценического представления в 4-х действиях, заимствовав сюжет из жизни полабских славян, и поручил разработку текста В. А. Крылову. Сюжет «Млады» с его фантастическими и бытовыми сценами являлся весьма благодарным для воспроизведения в музыке³². Сочинение этой музыки было предложено Геденовым Кюи, Бородину, Мусоргскому и мне; <...> Мы четверо были приглашены к Геденову для совместного обсуждения работы. 1-е действие, как наиболее драматичное, было поручено наиболее драматическому композитору — Кюи; 4-е, смесь драматического и стихийного — Бородину; 2-е и 3-е действия были распределены между мною и Мусоргским, причем некоторые части 2-го действия (бытовые хоры) достались мне, а в 3-м мне была предоставлена первая его половина: полет теней и явление Млады, а

„Brüder, der Diakon kam heraus, groß und dick, und rief: Grischka Otrepjew ist Anathem!“ usw. - wurde abgeschafft, und der Gottesnarr, der in dieser Szene auftrat, wurde in die Szene „Bei Kromy“³¹ versetzt. Diese Szene war als vorletzter Teil der Oper vorgesehen, wurde aber vom Komponisten zum Abschluss des Werkes umgestaltet. Mussorgski machte sich fleißig an die Überarbeitung mit dem Ziel, „Boris“ nach Abschluss der Arbeiten erneut bei der kaiserlichen Theaterdirektion einzureichen.

Die nächste Arbeit, die den Mitgliedern unseres Kreises zufiel, fällt mit dieser Zeit zusammen. Der damalige Direktor der kaiserlichen Theater, Gedeonow, hatte die Idee, ein Werk zu realisieren, das Ballett, Oper und Schauspiel vereint. Zu diesem Zweck schrieb er ein Programm für eine Bühnenaufführung in vier Akten, wobei er die Handlung dem Leben der polabischen Slawen entlehnte, und beauftragte W. A. Krylow mit der Ausarbeitung des Textes. Das Thema von „Mlada“ mit seinen phantastischen und alltäglichen Szenen eignete sich sehr gut für die Wiedergabe in Musik³². Die Komposition dieser Musik wurde von Gedeonow an Cui, Borodin, Mussorgski und mich selbst vorgeschlagen; <...>. Wir vier wurden in Gedeonows Haus eingeladen, um die Arbeit gemeinsam zu besprechen. Der 1. Akt, als der dramatischste, wurde dem dramatischsten Komponisten - Cui - anvertraut; der 4. Akt, eine Mischung aus dem Dramatischen und dem Elementaren - Borodin; der 2. und 3. Akt wurden zwischen mir und Mussorgski aufgeteilt, wobei einige Teile des 2. Aktes (Alltagschöre) an mich gingen und im 3. erhielt ich die erste Hälfte: Schattenflug und die Erscheinung von Mlada, während Mussorgski die zweite Hälfte übernahm - die Erscheinung von Tschernobog, in die er den Rest der

Мусоргский взял на себя вторую половину — явление Чернобога, в которую он намеревался пристроить оставшуюся не у дел «Ночь на Лысой горе». <...>

Кюи довольно быстро сочинил все 1-е действие «Млады»; Бородин, несколько разочарованный в ту пору в сочинении «Князя Игоря», взял из последнего много подходящего материала, а некоторое сочинив вновь, написал почти что весь эскиз 4-го действия. Мусоргский сочинил «Марш князей» на русскую тему (впоследствии изданный отдельно с трио *alla turca*) и еще кое-что для 2-го действия, а также переделал соответственно свою «Ночь на Лысой горе», приспособив ее для явления Чернобога в 3-м действии «Млады». Мои же наброски хора из 2-го действия и полет теней 3-го оставались недоделанными и не клеились по некоторой неясности и неопределенности самой задачи. <...>

Затее Гедеонова не суждено было осуществиться; вскоре он покинул должность директора императорских театров и куда-то скрылся из виду. Дело с «Младой» заглохло, и мы все снова принялись за покинутые из-за нее на время работы, а все сделанное нами для «Млады» впоследствии разошлось по другим сочинениям. <...>

В лето 1871 года я жил, как и в прошлые годы, в квартире брата Воина Андреевича. В это лето Мусоргский или совсем не уезжал из Петербурга, или уезжал ненадолго и весьма рано возвратился. Я виделся с ним очень часто, причем обыкновенно он приходил ко мне. В одно из его посещений я познакомил его с моим братом, зачем-то ненадолго приезжавшим из плавания

verbliebenen „Nacht auf dem Kahlen Berg“ einbauen wollte. <...>

Cui komponierte in kürzester Zeit den gesamten 1. Akt von „Mlada“; Borodin, der zu diesem Zeitpunkt von der Komposition von „Fürst Igor“ etwas enttäuscht war, entlehnte daraus viel geeignetes Material und schrieb nach weiteren Kompositionen fast die gesamte Skizze des vierten Aktes. Mussorgski komponierte den „Marsch der Fürsten“ auf ein russisches Thema (der später separat mit dem Trio *alla turca* veröffentlicht wurde) und etwas anderes für den 2. Akt und arrangierte seine „Nacht auf dem Kahlen Berg“ entsprechend um und wurde für die Erscheinung des Schwarzen Gottes im dritten Akt von „Mlada“ angepasst. Meine Skizzen des Chors aus dem 2. Akt und des Schattenflugs aus dem 3. Akt blieben unvollständig und hielten aufgrund einiger Unklarheiten und Unsicherheiten in der Aufgabe selbst nicht zusammen. <...>

Gedeonows Idee sollte sich nicht erfüllen; er verließ bald seinen Posten als Direktor der kaiserlichen Theater und verschwand von der Bildfläche. Die „Mlada“-Affäre geriet ins Stocken, und wir alle nahmen die Arbeit wieder auf, die wir deswegen eine Zeit lang unterbrochen hatten, und alles, was wir für „Mlada“ getan hatten, wurde anschließend auf andere Arbeiten verteilt. <...>

Im Sommer 1871 wohnte ich, wie in den Jahren zuvor, in der Wohnung meines Bruders Woin Andrejewitsch. In jenem Sommer verließ Mussorgski Petersburg entweder gar nicht, oder er ging für einige Zeit weg und kehrte recht früh zurück. Ich habe ihn sehr oft gesehen, und er kam meistens zu mir. Bei einem seiner Besuche machte ich ihn mit meinem Bruder bekannt, der von seiner Reise für einige Zeit nach

в Петербург. Брат, воспитанный на музыке блестящих времен петербургской итальянской оперы, тем не менее с большим интересом прислушивался к отрывкам «Бориса Годунова», которые Модест охотно играл по его просьбе. Неоднократно мы с Мусоргским езжали к Пургольдам, жившим на этот раз в 1-м Парголове, у озера. <...>

...Я уговорился жить с Мусоргским, и мы наняли квартиру или» лучше сказать, меблированную комнату в доме Зарембы на Пантелеймоновской улице. Наше житье с Модестом было, я полагаю, единственным примером совместного житья двух композиторов. Как мы могли друг другу не мешать? А вот как. С утра часов до 12 роялем пользовался обыкновенно Мусоргский, а я или переписывал или оркестровал что-либо, вполне уже обдуманное. К 12 часам он уходил на службу в министерство, а я пользовался роялем. По вечерам дело происходило по обоюдному соглашению. Сверх того, два раза в неделю с 9 часов утра я уходил в консерваторию³³, а Мусоргский зачастую обедал у Опочининых, и дело устраивалось как нельзя лучше. В эту осень и зиму мы оба много наработали, обмениваясь постоянно мыслями и намерениями. Мусоргский сочинял и оркестровал польский акт «Бориса Годунова» и народную картину «Под Кромами». Я оркестровал и заканчивал «Псковитянку»³⁴. <...>

По воскресеньям днем нас посещал то тот, то другой из знакомых. <...>

Знакомство Направника с «Псковитянкой» произошло однажды вечером у Лукашевича, куда были приглашены я и Мусоргский. Модест, превосходно певший за все голоса,

Petersburg gekommen war. Mein Bruder, der mit der Musik aus der glanzvollen Zeit der italienischen Oper in Petersburg aufgewachsen war, hörte sich dennoch mit großem Interesse Auszüge aus „Boris Godunow“ an, die Modest auf seine Bitte hin gerne spielte. Mehr als einmal besuchten Mussorgski und ich die Purgolds, die zu dieser Zeit in der Pargolowostraße 1 am See wohnten. <...>

...Ich verabredete mich mit Mussorgski und wir mieteten eine Wohnung, oder sollte ich sagen ein möbliertes Zimmer, in Sarembas Haus in der Panteleimonowskaja Straße. Mein Zusammenleben mit Modest war, glaube ich, das einzige Beispiel für das Zusammenleben zweier Komponisten. Wie könnten wir uns nicht gegenseitig stören? So geht's. Von morgens bis etwa 12 Uhr setzte Mussorgski in der Regel das Klavier ein, während ich entweder etwas umschrieb oder orchestrierte, was bereits erdacht worden war. Um 12 Uhr ging er ins Ministerium, und ich setzte mich ans Klavier. Abends geschah dies im gegenseitigen Einvernehmen. Außerdem ging ich zweimal in der Woche ab 9 Uhr morgens ins Konservatorium³³ und Mussorgski aß oft mit den Opotschinins zu Mittag, und alles ging sehr gut. In diesem Herbst und Winter arbeiteten wir beide hart und tauschten ständig Gedanken und Absichten aus. Mussorgski komponierte und orchestrierte den polnischen Akt von „Boris Godunow“ und das Volksstück „Bei Kromy“. Ich habe „Das Mädchen aus Pskow“ orchestriert und fertiggestellt.³⁴ <...>

An den Sonntagnachmittagen wurden wir von dem einen oder anderen Bekannten besucht. <...>

Naprawniks Einführung in „Das Mädchen aus Pskow“ fand eines Abends bei Lukaschewitsch statt, wohin Mussorgski und ich eingeladen worden waren. Modest, der hervorragend für alle Stimmen sang, half mir, den

помог мне показать мою оперу присутствовавшим. <...>

Однако русская опера под верховным управлением Лукашевича не ограничилась в этот сезон постановкой «Псковитянки»³⁵; к концу театрального сезона были поставлены для какого-то бенефиса две сцены из «Бориса Годунова»: сцена в корчме и сцена у фонтана³⁶. Петров (Варлаам) был превосходен, хороши были также Платонова (Марина) и Комиссаржевский (Димитрий). Сцены имели громадный успех. Мусоргский и все мы были в восторге, а на следующий год было предложено поставить всего «Бориса». После упомянутого спектакля Мусоргский, Стасов, Александра Николаевна, сестра жены моей, вышедшая осенью 1872 года замуж за Н. П. Моласа, и другие близкие музыкальному делу люди собрались у нас; за ужином пили шампанское с Божелаиями скорейшей постановки и успеха всего «Бориса».

Хотя две активные участницы всех музыкальных собраний в доме В. Ф. Пургольда — моя жена и ее сестра А. Н. Молас — уже были отрезанными ломтями, тем не менее в течение осени до постановки «Псковитянки» и сцен «Бориса» музыкальные собрания, столько лет бывавшие в его доме, не прекращались, и как «Каменный гость», так и «Борис» целиком и «Псковитянка» исполнялись там в прежнем составе.

У нас в доме также частенько собирались и Мусоргский, и Бородин, и Стасов. В то время Мусоргский помышлял уже о «Хованщине»³⁷. <...>

24 января* 1874 года на Мариинской сцене поставлен был «Борис Годунов» с большим успехом³⁸.

* Описка; следует: 27 января.

Anwesenden meine Oper vorzustellen. <...>

Die russische Oper unter Lukaschewitschs oberster Leitung blieb jedoch nicht bei einer Inszenierung von „Das Mädchen aus Pskow“³⁵ stehen; gegen Ende der Theatersaison wurden zwei Szenen aus „Boris Godunow“ für eine Art Benefizvorstellung aufgeführt: die Szene im Gasthaus und die Szene am Brunnen³⁶. Petrow (Warlaam) war ausgezeichnet, gut waren auch Platonowa (Marina) und Komissaschewski (Dimitri). Die Szenen waren ein großer Erfolg. Mussorgski und wir alle waren begeistert, und im nächsten Jahr wurde vorgeschlagen, den gesamten „Boris“ aufzuführen. Nach der Aufführung versammelten sich Mussorgski, Stassow, Alexandra Nikolajewna, die Schwester meiner Frau, die im Herbst 1872 N. P. Molas geheiratet hatte, und andere, die dem Musikleben nahe standen, in unserem Haus; wir nahmen ein Sektmahl ein und wünschten dem ganzen „Boris“ eine rasche Aufführung und Erfolg.

Obwohl zwei aktive Teilnehmer an allen musikalischen Zusammenkünften im Haus von W. F. Purgold - meine Frau und ihre Schwester A. N. Molas - bereits verstorben waren, wurden im Herbst vor der Aufführung von „Das Mädchen aus Pskow“ und den Szenen aus „Boris“ die musikalischen Zusammenkünfte, die so viele Jahre lang in seinem Haus stattgefunden hatten, nicht eingestellt, und sowohl „Der steinerne Gast“ und „Boris“ in seiner Gesamtheit als auch „Das Mädchen aus Pskow“ wurden dort in gleicher Weise aufgeführt.

Mussorgski, Borodin und Stassow kamen auch zu uns nach Hause. Zu dieser Zeit dachte Mussorgski bereits über „Chowanschtschina“³⁷ nach. <...>

Am 24. Januar* 1874 wurde „Boris Godunow“ am Mariinski-Theater mit großem Erfolg aufgeführt³⁸.

* Fehler; es muss heißen: 27. Januar.

Мы все торжествовали. Мусоргский уже работал над «Хованщиной». Первоначальный план ее был гораздо шире и изобилывал многочисленными подробностями, не вошедшими в окончательную редакцию. Например, предполагалась целая картина в Немецкой слободе, в которой действующими лицами являлись Эмма и ее отец — пастор. Мусоргский наигрывал нам и музыкальные эскизы этой сцены в quasi-моцартовском стиле (!), по случаю немецкой мещанской среды, изображаемой на сцене. Между прочим, тут была премилая музыка. Предполагалась также сцена лотереи, как говорят, введенной у нас впервые в эпоху хованщины. Впоследствии музыка, сочиненная для этой сцены, образовала хор C-dur при входе князя Ивана Хованского в 1-м действии. Споры князей во 2-м действии были чрезвычайно длинны и темны по тексту. Мать Сусанна играла прежде довольно значительную роль в «Хованщине», фигурируя в религиозном споре с Досифеем. Ныне она представляет собою только излишнее, никому не нужное вставное лицо³⁹. В 1-м действии была довольно длинная сцена, в которой народ разрушал будку подьячего. Эту сцену я исключил впоследствии, по смерти автора приготавливая оперу к печати, как затягивающую действие и крайне немusikalische⁴⁰. Из отрывков, игравшихся Мусоргским в нашей товарищеской компании, в особенности нравилась всем «Пляска персидок»⁴¹, превосходно им исполняемая, но притянутая к «Хованщине», что называется, за волосы, так как единственным поводом помещения ее туда было соображение, что в числе наложниц старого князя Хованского были или могли быть персидские невольницы. Всем также очень нравилась сцена

Wir haben alle gefeiert. Mussorgski arbeitete bereits an „Chowanschtschina“. Der ursprüngliche Plan war viel umfangreicher und enthielt viele Details, die in der endgültigen Fassung nicht mehr enthalten waren. Zum Beispiel sollte es eine ganze Szene in der Deutschen Vorstadt geben, in der Emma und ihr Vater, der Pastor, die Hauptrollen spielen. Mussorgski spielte uns auch musikalische Skizzen dieser Szene in einem quasi mozartschen Stil (!) vor, anlässlich des auf der Bühne dargestellten deutschen bürgerlichen Milieus. Übrigens, die Musik war hervorragend. Es sollte auch eine Lotterieszene geben, die hier zum ersten Mal in der Chowanschtschina-Ära eingeführt worden sein soll. Die für diese Szene komponierte Musik bildete anschließend einen C-Dur-Chor beim Auftritt des Fürsten Iwan Chowanski im 1. Akt. Die Auseinandersetzungen der Fürsten im 2. Akt waren extrem lang und dunkel im Text. Susannas Mutter hatte zuvor eine wichtige Rolle in „Chowanschtschina“ gespielt, als sie in einem religiösen Streit mit Dossifej auftrat. Heute ist sie nur noch eine überflüssige, unnötige Einschubfigur³⁹. Im 1. Akt gab es eine ziemlich lange Szene, in der das Volk die Bude des Schreibers zerstörte. Ich habe diese Szene ausgeschlossen, als ich die Oper nach dem Tod des Autors für den Druck vorbereitete, da sie die Handlung in die Länge zog und äußerst unmusikalisch war⁴⁰. Von den Auszügen, die Mussorgski in unserer Gesellschaft spielte, gefiel allen besonders der „Tanz der Perser“⁴¹, den er hervorragend beherrschte, der aber an den Haaren nach „Chowanschtschina“ gezogen war, denn der einzige Grund, ihn dort zu platzieren, war die Vorstellung, dass unter den Konkubinen des alten Fürsten Chowanski persische Sklavinnen waren oder sein könnten. Auch die Schreiberszene aus dem ersten Akt hat

подьячего из 1-го акта. Мелодию песни Марфыраскольницы Мусоргский взял, кажется, от И. Ф. Горбунова, с которым встречался в последнее время⁴². Песни: хоровая — величание князя Хованского (G-dur) и песня Андрея (gis-moll) в последнем действии (крайне подозрительной подлинности), с необыкновенно странными шагами по чистым квинтам, записаны были им тоже от кого-то из его тогдашних знакомых⁴³. Мелодию песни Марфы и славление (свадебная песня) с их оригинальным текстом с разрешения Мусоргского я взял в свой сборник «100 русских песен»⁴⁴. Из игравшихся в то время отрывков «Хованщины» нельзя не упомянуть также о варварской музыке из пустых чистых кварт, имевшейся в виду для хора раскольников и восхищавшей В. Стасова донельзя. Впоследствии, к счастью, сам Мусоргский изменил свою первоначальную идею, и чистые кварты остались лишь кое-где как осколки прежнего эскиза в прекрасном хоре раскольников в фригийском ладе D (последнее действие оперы).

Настоящего сюжета и плана «Хованщины» никто из нас не знал, и из рассказов Мусоргского, весьма цветистых, кудреватых и запутанных по тогдашней его привычке выражаться, трудно было что-либо понять как целое и последовательное⁴⁵. Вообще со времени постановки «Бориса» Мусоргский стал появляться между нами несколько реже прежнего, и в нем заметна стала некоторая перемена: явилась какая-то таинственность и, пожалуй, даже надменность. Самолюбие его разрослось в сильной степени, и темный и запутанный способ выражаться, который и прежде ему был до некоторой степени присущ, усилился до величайших размеров. Часто невозможно было понять его

allen sehr gut gefallen. Die Melodie des Liedes der altgläubigen Marfa übernahm Mussorgski von I. F. Gorbunow, den er kürzlich kennengelernt hatte⁴². Das Chorlied, das Magnificat (G-dur) des Fürsten Chowanski und das Lied (gis-moll) von Andrej im letzten Akt (von höchst verdächtiger Authentizität), mit ungewöhnlich seltsamen Schritten in reinen Quinten, wurden von ihm ebenfalls von einem seiner damaligen Bekannten aufgenommen⁴³. Die Melodie von Marfas Lied und Lobpreisung (Hochzeitslied) mit seinem Originaltext habe ich mit Mussorgskis Erlaubnis in meine Sammlung „100 russische Lieder“⁴⁴ aufgenommen. Von den damals gespielten Auszügen aus „Chowanschtschina“ muss man auch die barbarische Musik der leeren, sauberen Quarten erwähnen, die für den Chor der Altgläubigen bestimmt waren und W. Stassow sehr erfreuten. Glücklicherweise änderte Mussorgski selbst später seine ursprüngliche Idee, und die leeren Quarten bleiben nur hier und da als Fragmente des früheren Entwurfs im wunderbaren Chor der Altgläubigen im phrygischen Modus D (dem letzten Akt der Oper) erhalten.

Keiner von uns kannte die wirkliche Handlung und den Plan von „Chowanschtschina“, und aus Mussorgskis Erzählungen, die nach seiner damaligen Ausdrucksweise ziemlich bunt, verschwommen und verwirrend waren, war es schwierig, etwas als Ganzes und zusammenhängend zu verstehen⁴⁵. Im Allgemeinen ist Mussorgski seit der Inszenierung von „Boris“ etwas seltener unter uns aufgetreten als zuvor, und er hat sich verändert: er hat eine Art von Geheimnis und vielleicht sogar Arroganz an den Tag gelegt. Sein Selbstbewusstsein ist stark gewachsen, und die dunkle und verwirrte Art, sich auszudrücken, die ihm vorher irgendwie eigen war, hat sich in höchstem Maße verstärkt. Es war oft unmöglich, seine Geschichten, Grübeleien und Possen zu

рассказов, рассуждений и выходок, претендовавших на остроумие. К этому времени относится начало его засиживания в «Малом Ярославце» и других ресторанах до раннего утра над коньяком в одиночку или в компании вновь приобретенных знакомых и приятелей, нам в то время неизвестных⁴⁶. <...> Со времени постановки «Бориса» началось постепенное падение его высокоталантливого автора. Проблески сильного творчества еще долго продолжались, но умственная логика затемнялась медленно и постепенно. Выйдя в отставку и сделавшись композитором по ремеслу, Мусоргский стал писать медленнее, отрывочно, теряя связь между отдельными моментами и разбрасываясь при этом в стороны. В скором времени им была задумана другая опера, комическая — «Сорочинская ярмарка» (по Гоголю)⁴⁷. Сочинялась она как-то странно. Для первого и последнего действия настоящего сценария и текста не было, а были только музыкальные отрывки и характеристики. Для сцены торга была взята музыка соответственного назначения из «Млады». Были сочинены и написаны песни Параси и Хиври и талантливая декламационная сцена Хиври с Афанасием Ивановичем⁴⁸. Но между 2-м и 3-м действиями предполагалось, неизвестно с какой стати, фантастическое интермеццо «Сон парубка», музыка для которого была взята из «Ночи на Лысой горе», или «Ивановой ночи» <...>, а потом с некоторыми прибавками и изменениями послужила для сцены Чернобога в «Младе». Теперь эта музыка, с прибавкою картинки утреннего рассвета, должна была составить предполагаемое сценическое интермеццо, насильно втиснутое в «Сорочинскую ярмарку». Как теперь помню, как Мусоргский

verstehen, die vorgaben, witzig zu sein. Dies war die Zeit, in der er begann, bis in die frühen Morgenstunden im „Malojaroslawez“ und anderen Restaurants zu verweilen und allein oder in Gesellschaft von neu gewonnenen, uns damals unbekanntem Bekannten und Freunden Kognak zu trinken⁴⁶. <...> Mit der Inszenierung von „Boris“ begann der allmähliche Niedergang des hochbegabten Autors. Es gab noch lange Zeit Anflüge starker Kreativität, aber die geistige Logik verblasste langsam und allmählich. Nachdem er sich zur Ruhe gesetzt hatte und von Beruf Komponist geworden war, begann Mussorgski, langsamer und diskontinuierlicher zu schreiben, wobei er die Verbindung zwischen den einzelnen Momenten verlor und sich in alle Richtungen zerstreute. Bald konzipierte er eine weitere komische Oper, „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ (nach Gogol)⁴⁷. Es war auf eine seltsame Weise komponiert. Für den ersten und letzten Akt gab es kein richtiges Drehbuch oder Text, sondern nur musikalische Passagen und Charakterisierungen. Die Musik für die Verhandlungsszene stammt aus „Mlada“. Die Lieder von Parasja und Chiwrja wurden komponiert und geschrieben, und eine talentierte Deklamationsszene von Chiwrja mit Afanassi Iwanowitsch⁴⁸. Aber zwischen dem 2. und 3. Akt war ein phantastisches Intermezzo „Traum eines jungen Mannes“ vorgesehen, dessen Musik aus „Eine Nacht auf dem kahlen Berg“ oder „Iwans Nacht“ <...> übernommen und später mit einigen Ergänzungen und Änderungen für die Szene des Schwarzen Gottes in „Mlada“ verwendet wurde. Diese Musik, ergänzt durch ein Bild der Morgendämmerung, sollte nun das vorgesehene Bühnenintermezzo bilden, das in den „Jahrmarkt von Sorotschinzy“ gezwängt wurde. Ich kann mich noch daran erinnern, wie Mussorgski diese Musik zu spielen pflegte, und es gab ein

разыгрывал нам эту музыку, причем существовала некая бесконечной длины педаль на ноте cis исполнять которую была обязанность В. В. Стасова, весьма восхищавшегося бесконечностью этого органного пункта. Когда впоследствии Мусоргский написал интермеццо в виде фортепианного наброска с голосами, эта бесконечная педаль была им выключена, к великому огорчению Стасова, и восстановлена быть не могла за смертью автора. Мелодические фразы, появляющиеся в заключении этого интермеццо, как бы наигрыш отдаленной песни (кларнет solo на высоких нотах в «Ночи на Лысой горе» моей обработки), принадлежали у Мусоргского к характеристике самого парубка, видящего сон, и должны были появляться в качестве Leitmotiv'ов в самой опере. Демонский язык из либретто «Млады» должен был служить текстом также и этого интермеццо. Опере «Сорочинская ярмарка» предшествовала оркестровая прелюдия «Жаркий день в Малороссии». Прелюдия эта сочинена и оркестрована самим Мусоргским, и партитура ее находится донныне у меня. Сочинение «Хованщины» и «Сорочинской ярмарки» затянулось на много лет, и смерть автора 16 марта 1881 года застала обе оперы неоконченными.

Что было причиной нравственного и умственного падения Мусоргского? Сначала успех «Бориса Годунова», а после — его неуспех, так как оперу сначала посократили, выкинув превосходную сцену под Кромами, а года через 2, бог знает почему, перестали давать, хотя успехом она; пользовалась постоянным и исполнение ее Петровым, а по смерти его Ф. И. Стравинским, Платоновой, Комиссаржевским и другими было прекрасное. Ходили слухи, что опера не нравилась царской фамилии; болтали, что

unendlich langes Pedal auf der Note cis, für dessen Ausführung W. W. Stassow verantwortlich war, der die Unendlichkeit dieses Orgelpunkts sehr bewunderte. Als Mussorgski später sein Intermezzo in Form einer Klavierskizze mit Gesang schrieb, wurde dieses Endlospedal zum großen Bedauern Stassows abgeschaltet und konnte bis zum Tod des Autors nicht wiederhergestellt werden. Die melodischen Phrasen, die am Ende dieses Intermezzos auftauchen, wie das Summen eines fernen Liedes (das Klarinettensolo auf hohen Tönen in „Die Nacht auf dem kahlen Berg“ in meiner Bearbeitung), gehören zu Mussorgskis Charakterisierung des träumenden jungen Mannes und sollten als Leitmotiv in der Oper selbst erscheinen. Die dämonische Sprache aus dem „Mlada“-Libretto sollte auch als Text für dieses Intermezzo dienen. Der Oper „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ ging das Orchestervorspiel „Ein heißer Tag in Kleinrussland“ voraus. Dieses Präludium wurde von Mussorgski selbst komponiert und orchestriert, und ich habe die Partitur noch heute. Die Arbeiten an „Chowanschtschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ dauerten zu lange - der Komponist starb am 16. März 1881 und beide Opern wurden nie vollendet.

Was war die Ursache für Mussorgskis moralischen und geistigen Zusammenbruch? Zuerst der Erfolg von „Boris Godunow“ und danach sein Misserfolg, denn die Oper wurde zuerst durch den Abbruch einer ausgezeichneten Szene bei Kromy gekürzt, und nach 2 Jahren wurde sie, Gott weiß warum, nicht mehr aufgeführt, obwohl sie ein regelrechter Erfolg war und ihre Aufführung durch Petrow und nach seinem Tod durch F. I. Strawinski, Platonowa, Komissarschewski und andere ausgezeichnet war. Es gab Gerüchte, dass die Zarenfamilie die

сюжет ее неприятен цензуре, что маловероятно по нынешним временам. В результате оказалось, что оперу, шедшую 2 — 3 года на сцене и имевшую успех, с репертуара сняли⁴⁹. А между тем авторское честолюбие и гордость разрастались; поклонение людей, стоявших несравненно ниже автора, но составлявших приятельскую, собутыльническую компанию, все-таки нравилось. С одной стороны, восхищение В. Стасова пред яркими вспышками творчества и импровизаций Мусоргского поднимали его сомнение. С другой стороны, поклонение приятелей-собутыльников и других, восхищавшихся его исполнительским талантом и не отличавших действительный проблеск от удачно выкинутой шутки, раздражали его тщеславие. Буфетчик трактира знал чуть не наизусть его «Бориса» и «Хованщину» и почитал его талант, в театре же ему изменили, не переставая быть любезными для виду, а Русское музыкальное общество его не признавало. Прежние товарищи: Бородин, Кюи и я,— любя его по-прежнему и восхищаясь тем, что хорошо, ко многому отнеслись, однако, критически. Печать с Ларошем, Ростиславом и другими бранила его. Вот при таком-то положении вещей страсть к коньяку и заполуночным сидениям в трактире развивалась у него все более и более. Для новых его приятелей «проконьячиться» было нипочем, его же нервной до болезненности натуре это было сущим ядом. Сохраняя со мной, так же как с Кюи и Бородиным, дружественные отношения, Мусоргский, однако, глядел на меня с некоторым подозрением. Мои занятия гармонией и контрапунктом, начинавшие меня интересовать, не нравились ему⁵⁰. Казалось, что он начинал во мне подозревать

Oper nicht mochte; es gab Gerüchte, dass die Handlung der Oper für die Zensur unangenehm war, was in der heutigen Zeit unwahrscheinlich ist. Dies führte dazu, dass die Oper, die zwei bis drei Jahre auf der Bühne stand und ein Erfolg war, aus dem Repertoire genommen wurde⁴⁹. In der Zwischenzeit wuchsen der Ehrgeiz und der Stolz des Autors; man genoss die Verehrung von Menschen, die dem Autor unvergleichlich unterlegen waren, aber eine freundliche, trinkfreudige Gesellschaft bildeten. Einerseits hat W. Stassows Bewunderung für Mussorgskis brillante Geistesblitze und Improvisationen sein Selbstbewusstsein gesteigert. Die Bewunderung seiner Saufkumpane und anderer, die sein schauspielerisches Talent bewunderten und einen echten Blick nicht von einem gelungenen Scherz unterscheiden konnten, kränkte seine Eitelkeit. Der Barmann der Kneipe kannte seinen „Boris“ und seine „Chowanschtschina“ auswendig und verehrte sein Talent, aber im Theater verrieten sie ihn, da sie nie aufhörten, zum Schein liebenswert zu sein, und die Russische Musikgesellschaft erkannte ihn nicht an. Seine ehemaligen Kameraden - Borodin, Cui und ich - liebten ihn immer noch und bewunderten ihn für das Gute, standen aber vielen Dingen kritisch gegenüber. Die Presse mit Larosch, Rostislaw und anderen schimpfte über ihn. Dies war der Stand der Dinge und seine Leidenschaft für Cognac und das Trinken in der Kneipe wurde immer größer. Für seine neuen Freunde war es in Ordnung, sich zu betrinken, aber für seine nervöse und morbide Natur war es Gift. Während er zu mir ein freundschaftliches Verhältnis unterhielt, wie er es auch zu Cui und Borodin pflegte, betrachtete mich Mussorgski mit einem gewissen Misstrauen. Meine Studien in Harmonie und Kontrapunkt, die mich zu interessieren begannen, gefielen ihm nicht⁵⁰. Es schien, als würde er mich langsam verdächtigen,

отсталого профессора-схоластика, могущего его уличить в параллельных квинтах, а это ему было неприятно. Консерваторию же он терпеть не мог. К Балакиреву отношения его были давно уже довольно холодны. <...> Я коснулся здесь в общих чертах всего последующего периода деятельности Мусоргского. Известные же мне дальнейшие подробности и перипетии его последующей жизни будут мной описаны попутно при дальнейшем ходе моих воспоминаний. <...>

В сезон 1878/79 года Бесплатная музыкальная школа после годичного молчания и отдыха опять понабралась средствами. <...> Можно было снова дать концерты. Я объявил четыре абонементных концерта, они состоялись 16 и 23 января и 20 и 27 февраля. Программа была по-прежнему смешанная. Между прочими вещами в первый раз были исполнены: хоровод «Просо», хор русалок и песня «Про Голову» из «Майской ночи»; «Гамлет» Листа; хор из «Мессинской невесты» Лядова; ария Кончака, заключительный хор и половецкие пляски из «Князя Игоря» Бородина; картина в Чудовом монастыре (Пимен и Григорий) из «Бориса Годунова» Мусоргского⁵¹ и «Чешская увертюра» Балакирева. <...>

На репетиции сцены из «Бориса Годунова» Мусоргский чудил, <...> он многозначительно прислушивался к игровому, большею частью восхищаясь исполнением отдельных инструментов, часто в самых обыкновенных и безразличных музыкальных фразах, то задумчиво опуская голову, то горделиво поднимая ее и встряхивая волосами, то поднимая руку с театральным жестом, который он часто делывал и прежде. Когда в конце сцены ударил тамтам *pianissimo*, изображающий монастырский колокол, то Мусоргский

ein rückständiger Schulprofessor zu sein, der ihn wegen paralleler Quinten verurteilen könnte, und das war ihm unangenehm. Er konnte das Konservatorium nicht ausstehen. Sein Verhältnis zu Balakirew war lange Zeit recht kühl gewesen. <...> Ich habe hier in allgemeiner Form die gesamte spätere Periode Mussorgskis gestreift. Alle weiteren Einzelheiten und Wechselfälle seines späteren Lebens, die mir bekannt sind, werde ich im Laufe meiner weiteren Erinnerungen beiläufig beschreiben. <...>

Musikschule nach einem Jahr der Ruhe und Erholung wieder Mittel erhalten. <...> Es war möglich, wieder Konzerte zu geben. Ich habe vier Abonnementkonzerte angekündigt, die am 16. und 23. Januar sowie am 20. und 27. Februar stattfanden. Das Programm war immer noch gemischt. Unter anderem wurden zum ersten Mal aufgeführt: der „Hirse“-Reigen, ein Chor von Meerjungfrauen und das Lied des „Dorfältesten“ aus „Die Mainacht“; Liszts „Hamlet“; Chor aus Ljadows „Die Braut von Messina“; Kontschaks Arie, der Schlusschor und die Polowetzer Tänze aus „Fürst Igor“ von Borodin; das Bild im Tschudow-Kloster (Pimen und Grigori) aus Mussorgskis „Boris Godunow“⁵¹ und die „Tschechische Ouvertüre“ von Balakirew. <...>

Während der Probe einer Szene aus „Boris Godunow“ wanderte Mussorgski umher, <...> hörte aufmerksam zu, was gespielt wurde, bewunderte die meiste Zeit die einzelnen Instrumente, oft in den gewöhnlichsten und gleichgültigsten musikalischen Phrasen, senkte mal gedankenvoll den Kopf, mal hob er ihn mit einer stolzen Geste, mal hob er die Hand in theatralischer Geste, was er schon oft getan hatte. Als das Tamtam *pianissimo*, das die Klosterglocke darstellte, am Ende der Szene anschlug, verneigte sich Mussorgski tief und respektvoll mit vor der Brust

отвесил ему глубокий и почтительный поклон, скрестив руки на груди. Упомянутой репетиции предшествовала домашняя спевка у артиста В. И. Васильева 1-го, исполнявшего Пимена. Я разучивал и аккомпанировал. Мусоргский также присутствовал. <...>

Хоры из «Майской ночи», отрывки из «Князя Игоря» и сцена из «Бориса» прошли хорошо и понравились⁵². <...>

Весною 1879 года появились в Петербурге две личности— некто Татищев и Корвин-Крюковский. Они приезжали ко мне, к Бородину, Мусоргскому, Лядову, Направнику и некоторым другим композиторам со следующим предложением. В 1880 году предстояло 25-летие царствования государя Александра Николаевича. По этому случаю ими было написано большое сценическое представление, состоявшее из диалога Гения России и Истории, сопровождаемое живыми картинами, долженствовавшими изображать различные моменты царствования. На предполагавшееся торжественное представление Татищев и Корвин-Крюковский исходатайствовали разрешение у кого следует и к нам обратились с предложением написать музыку для оркестра, соответствующую содержанию живых картин. Надо сознаться, что личности этих господ, проживавших до этого времени в Париже, казались несколько странными; разговором и обращением напоминали они Бобчинского и Добчинского. Диалог Гения России и Истории был значительно велеречив. Тем не менее моменты для живых картин выбраны были удачно и благодарно для музыки, и мы дали согласие написать оную. Таким образом, были написаны отчасти в этом, отчасти в следующем сезоне мною — хор «Слава» на тему подблюдной песни, Бородиным — «В Средней Азии»

verschränkten Armen. Dieser Probe ging ein Haussingen mit dem Künstler W. I. Wassiljew dem 1. voraus, der den Pimen vortrug. Ich habe einstudiert und begleitet. Mussorgski war ebenfalls anwesend. <...>

Die Chöre aus der „Mainacht“, Auszüge aus „Fürst Igor“ und eine Szene aus „Boris“ kamen gut an und wurden gut aufgenommen⁵². <...>

Im Frühjahr 1879 erschienen zwei Personen in Petersburg: Tatischschew und Korwin-Kriukowski. Sie kamen zu mir, Borodin, Mussorgski, Ljadow, Naprawnik und einigen anderen Komponisten mit dem folgenden Vorschlag. Im Jahr 1880 wurde der 25. Jahrestag der Herrschaft von Zar Alexander Nikolajewitsch begangen. Zu diesem Anlass schrieben sie eine große Theateraufführung, die aus einem Dialog zwischen dem Genius von Russland und der Geschichte bestand, begleitet von Live-Bildern, die verschiedene Momente der Herrschaft darstellen sollten. Tatischschew und Korwin-Kriukowski beantragten die Genehmigung für die geplante Galavorstellung, und man trat an uns mit dem Vorschlag heran, Musik für das Orchester zu komponieren, die dem Inhalt der Live-Bilder entsprach. Ich muss gestehen, dass mir die Persönlichkeiten dieser Herren, die bis dahin in Paris gelebt hatten, etwas seltsam vorkamen; in ihrer Konversation und ihrem Verhalten ähnelten sie Bobtschinski und Dobtschinski. Der Dialog zwischen dem Genius Russlands und der Geschichte war sehr eloquent. Nichtsdestotrotz waren die Momente für die Live-Bilder gut und dankbar für die Musik ausgewählt, und wir waren einverstanden, sie zu schreiben. So schrieb ich teils in dieser, teils in der nächsten Saison den Chor „Ruhm“ nach einem Thema eines subalternen Liedes, Borodin schrieb „In Zentralasien“ (später ein sehr populäres Stück), Mussorgski

(весьма популярная вещь впоследствии), Мусоргским — марш «Взятие Карса», Направником — не помню что⁵³, Зике — «Черное море». Марш Мусоргского был целиком взят из музыки к «Младе» (гедеоновской), в которой он исполнял должность марша князей, а трио в восточном вкусе (на какую-то курдскую тему) было написано вновь. Впоследствии марш этот был назван просто Маршем с трио alla turca. Сочинения наши, в том числе превосходная картинка «В Средней Азии», были написаны быстро, но гг. Татищев и Корвин-Крюковский <...> куда-то скрылись, и вопрос о приготовлении к постановке изобретенного ими предстайления затих. Так из этой затеи ничего не вышло, а осталось только несколько перечисленных выше пьес, которые и исполнялись впоследствии в концертах в Петербурге <...>.

Леонова, уже несколько лет оставившая императорскую сцену и совершившая путешествие в Японию, проживала в Петербурге, занимаясь уроками пения. Она устроила эти уроки на широкую ногу, учредив что-то вроде небольшой музыкальной школы. <...> занятия ее состояли главным образом в прохождении романсов и отрывков из опер. Нужен был аккомпаниатор и музыкант, могущий последить за правильной разучкой пьесы, чего сама Леонова сделать не могла. В должности такого maestro очутился у нее Мусоргский. В то время он был уже давно в отставке и нуждался в средствах. Классы Леоновой оказались для него некоторой поддержкой. Он проводил довольно много времени за занятиями в этих классах, преподавая там даже элементарную теорию и сочиняя для упражнения леоновских учениц какие-то трио и квартеты с ужасным голосоведением. <...>

den Marsch „Die Eroberung von Kars“, Naprawnik ich weiß nicht mehr was⁵³, Sike - „Schwarzes Meer“. Mussorgskis Marsch wurde vollständig aus der Musik für „Mlada“ (Gedeon) übernommen, in der er den Marsch der Fürsten aufführte, und das Trio mit orientalischem Einschlag (über ein kurdisches Thema) wurde neu geschrieben. Dieser Marsch wurde später einfach „Marsch mit Trio alla turca“ genannt. Unsere Kompositionen, darunter das ausgezeichnete Bild „In Zentralasien“, waren schnell geschrieben, aber die Herren Tatischschew und Korwin-Kriukowski <...> verschwanden irgendwo, und die Frage der Vorbereitung auf die Aufführung der von ihnen erfundenen Vorstellung verstummte. So wurde aus der Idee nichts, und es blieben nur die oben genannten Stücke, die später in Konzerten in Petersburg aufgeführt wurden <...>.

Leonowa, die einige Jahre zuvor die kaiserliche Bühne verlassen hatte und nach Japan gereist war, lebte in Petersburg und gab dort Gesangsunterricht. Sie organisierte diesen Unterricht im großen Stil und gründete so etwas wie eine kleine Musikschule. <...> Ihr Unterricht bestand hauptsächlich aus Romanzen und Operausschnitten. Sie brauchte einen Begleiter und einen Musiker, der dafür sorgen konnte, dass ein Stück richtig einstudiert wurde, was Leonowa selbst nicht tun konnte. Mussorgski befand sich selbst in der Position eines solchen Maestros. Zu diesem Zeitpunkt war er längst im Ruhestand und brauchte Geld. Leonowas Unterricht erwies sich als eine gewisse Unterstützung für ihn. Er verbrachte viel Zeit damit, sogar elementare Theorie zu unterrichten und einige Trios und Quartette mit schrecklicher Vokalisierung für Leonowas Schüler zu komponieren. <...>

Сообщество Мусоргского до известной степени служило Леоновой рекламой. Должность его в ее классах была, конечно, незавидная, тем не менее он этого не сознавал или, по крайней мере, старался не сознавать. Сочинение его «Хованщины» и «Сорочинской ярмарки» шло в ту пору несколько вяло. Чтобы ускорить окончание «Хованщины» и привести разрозненный и многосложный сценарий к какому-либо удовлетворительному результату, он многое сократил в своей опере; так, например, исчезла совершенно сцена в Немецкой слободе, многое же было сшито на живую нитку. С «Сорочинской ярмаркой» происходило нечто странное: издатель Бернар взялся печатать отрывки из нее для фортепиано в 2 руки, платя за это Мусоргскому небольшие деньги. Нуждаясь в них, Мусоргский стряпал для Бернара нумера из оперы своей на скорую руку для ф-п. в 2 руки, не имея настоящего либретто и подробного сценария, не имея черновых набросков с голосами. Действительно отделаны Мусоргским были песни Хиври и песни Параси, а также сцена Афанасия Ивановича и Хиври. В те времена им было написано также довольно много романсов, преимущественно на слова графа Голенищева-Кутузова, оставшихся ненапечатанными⁶⁴.

Забегу немного вперед. Летом 1880* года Леонова предприняла поездку с концертной целью на юг России.

* Следует: 1879

В качестве аккомпаниатора и участника ее концертов (как пианиста) ее сопровождал Мусоргский. Будучи прекрасным пианистом с юных лет, Модест Петрович тем не менее отнюдь не

Mussorgskis Gemeinschaft diente gewissermaßen als Werbung für Leonowa. Seine Position in ihren Klassen war natürlich nicht zu beneiden, aber er war sich dessen nicht bewusst, oder er versuchte es zumindest nicht zu sein. Die Komposition seiner „Chowanschtschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ verlief zu dieser Zeit etwas schleppend. Um die Fertigstellung von „Chowanschtschina“ zu beschleunigen und das unzusammenhängende und komplizierte Szenario zu einem befriedigenden Ergebnis zu führen, reduzierte er vieles in seiner Oper; so verschwand zum Beispiel die Szene in der Deutschen Vorstadt völlig, vieles wurde mit einem Faden zusammengenäht. Mit dem „Jahrmarkt von Sorotschinzy“ geschah etwas Merkwürdiges: der Verleger Bernard verpflichtete sich, Auszüge daraus für Klavier zu zwei Händen zu drucken und zahlte Mussorgski dafür kleine Geldbeträge. Aus Geldnot schusterte Mussorgski einige Nummern aus seiner Oper für Klavier zu zwei Händen für Bernard zusammen, ohne echtes Libretto oder detailliertes Skript und ohne grobe Skizzen der Stimmen. Tatsächlich schrieb Mussorgski die Lieder von Chiwrja und Parasja, sowie die Szene von Afanassi Iwanowitsch und Chiwrja. Zu dieser Zeit schrieb er auch einige Romanzen, zumeist nach den Worten des Grafen Golenischtschew-Kutusow, die ungedruckt blieben⁶⁴.

Ich werde ein wenig vorspringen. Im Sommer 1880* unternahm Leonowa eine Konzertreise nach Südrussland.

* Es muss heißen: 1879

Mussorgski diente ihr als Begleiter und Teilnehmer an ihren Konzerten (als Pianist). Obwohl er schon in jungen Jahren ein hervorragender Pianist war, war Modest Petrowitsch keineswegs ein Pianist und hatte keinerlei Repertoire. In

занимался пианизмом и репертуара никакого не имел. Как аккомпаниатор певцам он часто выступал в последнее время в петербургских концертах. Певцы и певицы очень его любили и дорожили его аккомпанементом. Он прекрасно следил за голосом, аккомпанируя с листа, без репетиции. Но отправляясь в путешествие с Леоновой, он должен был выступать как пианист-солист. Репертуар его на этот раз был поистине странен: например, он исполнял в провинциальных концертах интродукцию из «Руслана и Людмилы» в импровизированной аранжировке или колокольный звон из своего «Бориса». Много городов Южной России объездил он с Леоновой, побывал и в Крыму. Под впечатлением природы Южного берега им написаны были две небольшие фортепианные пьесы — «Гурзуф» и «На Южном берегу», — по возвращении его напечатанные Бернаром, пьесы малоудачные. Сверх того, помню, как он играл у нас в доме довольно длинную и весьма сумбурную фантазию, долженствовавшую нарисовать бурю на Черном море. Фантазия эта так и осталась незаписанной и пропала навсегда. <...>

...Концертов Беспл[атной] муз[ыкальной] школы объявлено было на этот сезон четыре в зале Городского кредитного общества. <...> из них состоялся только первый концерт 3 февраля 1881 года с участием Кросса и Стравинского. <...> Из оркестровых пьес я исполнял «Антар» и «Римский арнавал» Берлиоза — обе удачно. Из хоровых пьес исполнен был хор «Поражение Сеннахериба» Мусоргского. Он присутствовал на этом концерте и выходил на вызовы публики.

Концерт этот был последним, в котором при жизни Мусоргского исполнялось его произведение.

ден letzten Jahren trat er häufig als Begleiter von Sängern bei Konzerten in Petersburg auf. Sänger und Sängerinnen liebten ihn und schätzten seine Begleitung. Er folgte der Stimme und begleitete vom Notenblatt aus, ohne zu proben. Doch als er mit Leonowa auf eine Reise ging, musste er als Solopianist auftreten. Sein Repertoire war diesmal wirklich bizarr: in den Provinzkonzerten spielte er zum Beispiel eine improvisierte Bearbeitung der Einleitungen aus „Ruslan und Ljudmila“ oder das Glockengeläut aus seinem „Boris“. Zusammen mit Leonowa bereiste er viele Städte in Südrussland und besuchte auch die Krim. Unter dem Eindruck der Natur der Südküste schrieb er zwei kleine Klavierstücke - „Gursuf“ und „An der Südküste“ -, die nach seiner Rückkehr von Bernard gedruckt wurden, aber nicht sehr erfolgreich waren. Außerdem erinnere ich mich, dass er in unserem Haus eine ziemlich lange und ziemlich wirre Fantasie spielte, die einen Sturm auf dem Schwarzen Meer darstellen sollte. Sie blieb ungeschrieben und war für immer verloren. <...>

...Vier Konzerte der Freien Musikschule wurden für diese Saison im Saal der Städtischen Kreditgesellschaft angekündigt. <...> Davon fand nur das erste Konzert am 3. Februar 1881 mit Kreuz und Strawinski statt. <...> Von den Orchesterstücken habe ich „Antar“ und „Römischer Karneval“ von Berlioz aufgeführt - beide mit Erfolg. Von den Chorsätzen habe ich Mussorgskis „Sennacheribs Niederlage“ aufgeführt. Er war bei diesem Konzert anwesend und ging auf die Rufe des Publikums hinaus.

Dies war das letzte Konzert, in dem Mussorgskis Werk zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurde. Etwa einen Monat

Приблизительно через месяц он был помещен в Сухопутный госпиталь вследствие припадка белой горячки. Устроил его и лечил доктор Л. Б. Бертенсон⁵⁵. Узнав о приключившейся с Мусоргским беде, мы — Бородин, Стасов, я и многие другие — стали посещать больного. Посещала его и жена моя и сестра ее А. Н. Молас. Он был страшно слаб, изменился, поседел. Радуюсь нашему посещению, он иногда разговаривал с нами вполне нормально, но вдруг переходил в безумный бред. Так длилось несколько времени; наконец 16-го марта ночью он скончался, по-видимому, от паралича сердца. Его крепкий организм оказался весь расшатанным от губительного действия вина. Накануне смерти днем мы все, близкие ему друзья, были у него, сидели довольно долго и беседовали с ним. Похоронили его, как известно, в Александро-Невской лавре. Я и В. В. Стасов много хлопотали по случаю его похорон.

По смерти Мусоргского все оставшиеся рукописи и наброски его были сосредоточены у меня для приведения их в порядок, окончания и приготовления к изданию. Во время последней болезни Мусоргского по настоянию В. В. Стасова и с согласия композитора Т. И. Филиппов был избран и утвержден его душеприказчиком с мыслью, дабы в случае смерти не было задержки и каких-либо помех для издания со стороны родственников покойного. Брат Мусоргского Филарет Петрович был жив: о нем мало имелось сведений, его отношение к судьбе сочинений Модеста Петровича не могло быть известно; поэтому самое лучшее было избрать душеприказчика среди незаинтересованных поклонников композитора. Таковым был Т. И. Филиппов. Последний немедленно

später wurde er wegen eines Anfalls von weißem Fieber in das Marinekrankenhaus eingeliefert. Er wurde von Dr. L. B. Bertenson⁵⁵ aufgenommen und behandelt. Nachdem wir von dem Unglück erfahren hatten, das Mussorgski widerfahren war, begannen wir - Borodin, Stassow, ich und viele andere -, den Patienten zu besuchen. Meine Frau und ihre Schwester A. N. Molas besuchten ihn ebenfalls. Er war furchtbar schwach, veränderte sich, wurde grau. Er freute sich, uns zu sehen und sprach manchmal ganz normal mit uns, aber dann wurde er plötzlich verrückt. Dieser Zustand dauerte einige Zeit an, und schließlich starb er in der Nacht des 16. März, offenbar an einer Herzlähmung. Sein robuster Organismus war durch die zerstörerische Wirkung des Weins völlig zerstört worden. Am Vorabend seines Todes hatten wir den Nachmittag in Gesellschaft seiner engen Freunde verbracht. Er wurde, wie Sie wissen, in der Alexander-Newski-Lawra beigesetzt. Ich und W. W. Stassow kümmerten uns um seine Beerdigung.

Nach Mussorgskis Tod wurden alle seine verbliebenen Manuskripte und Skizzen bei mir konzentriert, um sie zu ordnen, fertigzustellen und für die Veröffentlichung vorzubereiten. Während Mussorgskis letzter Krankheit wurde auf Drängen von W. W. Stassow und mit dem Einverständnis des Komponisten T. I. Filippow als sein Testamentsvollstrecker gewählt und genehmigt, mit der Idee, dass im Falle seines Todes die Veröffentlichung nicht verzögert oder von den Angehörigen des Verstorbenen behindert werden sollte. Mussorgskis Bruder Filaret Petrowitsch lebte noch: es gab nur wenige Informationen über ihn, und sein Verhältnis zum Schicksal der Werke von Modest Petrowitsch war nicht bekannt; daher war es das Beste, einen Nachlassverwalter unter den uneigennütigen Bewunderern des Komponisten zu wählen. Dies war T. I.

вошел в соглашение с фирмой Бесселя, которой и передал все сочинения Мусоргского для издания и которая обязалась сделать это полностью и по возможности в наискорейшем времени.

Вознаграждения фирма не давала никакого. Я же взялся, приведя в порядок и докончив все сочинения Мусоргского, какие найду для сего пригодными, передать их фирме Бессель безвозмездно. В течение следующих за тем полутора или двух лет тянулась моя работа над сочинениями покойного друга.

Оставались: не вполне оконченная и неоркестрованная (за малыми исключениями) «Хованщина»; эскизы некоторых частей «Сорочинской ярмарки» (отдельно песни Хиври и Параси были уже напечатаны), довольно много романсов, новейшие и из старинных — все оконченные; хоры — «Поражение Сеннахериба», «Иисус Навин», хор из «Эдипа», хор девушек из «Саламбо»; «Ночь на Лысой горе» в нескольких видах; оркестровые — Скерцо B-dur, Интермеццо h-moll и Марш (trio alla turca) As-dur; разные записи песен⁵⁶, юношеские наброски и сонатное Allegro C-dur старинных времен. Все это было в крайне несовершенном виде; встречались нелепые, бессвязные гармонии, безобразное голосоведение, иногда поразительно нелогичная модуляция, иногда удручающее отсутствие ее, неудачная инструментовка оркестровых вещей, в общем, какой-то дерзкий, самомнящий дилетантизм, порою моменты технической ловкости и умелости, а чаще полной технической немощи. При всем том в большинстве случаев сочинения эти были так талантливы, своеобразны, так много вносили нового и живого, что издание их являлось необходимым. Но издание без упорядочения умелой рукой не имело бы никакого смысла, кроме

Filippow. Dieser schloss sofort einen Vertrag mit der Firma Bessel ab, die ihm alle Werke Mussorgskis zur Veröffentlichung übergab und sich verpflichtete, diese vollständig und in möglichst kurzer Zeit zu veröffentlichen. Die Firma zahlte keine Vergütung. Ich verpflichtete mich, nachdem ich alle Werke Mussorgskis geordnet und nach meinem Gutdünken fertiggestellt hatte, sie der Firma Bessel unentgeltlich zu überlassen. Während der nächsten anderthalb oder zwei Jahre zog sich meine Arbeit an den Kompositionen des verstorbenen Freundes hin. Es blieb: „Chowanschtschina“, nicht ganz fertig und unorchestriert (mit wenigen Ausnahmen); Skizzen zu einigen Teilen des „Jahrmakts von Sorotschinzy“ (die Lieder von Chiwrja und Parasja waren bereits separat gedruckt worden), einige Romanzen, neuere und ältere, alle fertig; Chöre - „Sennacheribs Niederlage“, „Iisus Navin (Joshua)“, Chor aus „Ödipus“, Mädchenchor aus „Salammbô“; „Nacht auf dem kahlen Berg“ in verschiedenen Formen; Orchesterwerke - Scherzo B-dur, Intermezzo h-moll und Marsch (Trio alla turca) As-dur; verschiedene Aufzeichnungen von Liedern⁵⁶, Jugendskizzen und Sonate Allegro C-dur aus alten Zeiten. All dies war in einer äußerst unvollkommenen Form; es gab absurde, unzusammenhängende Harmonien, hässliche Vokalisierung, manchmal auffallend unlogische Modulationen, manchmal bedrückendes Fehlen davon, unglückliche Instrumentierung von Orchesterstücken, im Allgemeinen eine Art von gewagtem, eingebildetem Dilettantismus, manchmal Momente von technischem Können und Geschick, und häufiger totale technische Schwäche. Gleichzeitig waren diese Arbeiten in den meisten Fällen so talentiert, originell und trugen so viel Neues und Lebendiges bei, dass ihre Veröffentlichung eine Notwendigkeit war. Aber eine Ausgabe ohne Ordnung durch eine geschickte Hand würde

биографическо-исторического. Если сочинениям Мусоргского суждено прожить непоблекнувшими 50 лет со смерти автора, когда все сочинения его станут достоянием любого издателя, то такое археологически точное издание всегда может быть сделано, так как рукописи после меня поступили в Публичную библиотеку. В настоящее же время необходимо было издание для исполнения, для практически-художественных целей, для ознакомления с его громадным талантом, а не для изучения его личности и художественных грехов. О работах моих над «Хованщиной» и «Ночью на Лысой горе» я упомяну несколько позже, в свое время⁵⁷; об остальном считаю достаточным только что высказанного, к чему прибавлю лишь, что все эти сочинения, за исключением никуда не пригодившихся набросков, пересмотрены, отделаны, переоркестрованы, переложены для фортепиано мною и переписанные моей рукой сдавались по мере приготовления Бесселю, где и печатались под моей редакцией и при моей корректуре. <...>

В течение лета 1881 года я ничего не сочинял. Работы мои заключались лишь в некоторых аранжировках для духового оркестра <...> и в корректурах литографировавшейся в это время партитуры «Снегурочки». С переезда в Петербург главным занятием моим в течение всего сезона 1881/82 года были сочинения Мусоргского, с которыми работы было немало⁵⁸.

keinen anderen Sinn machen als einen biographisch-historischen. Wenn Mussorgskis Werke 50 Jahre nach dem Tod des Autors unversehrt weiterleben sollen, wenn alle seine Werke in den Besitz eines beliebigen Verlegers übergehen, dann kann eine solche archäologisch korrekte Ausgabe jederzeit erfolgen, da die Manuskripte nach mir in die Öffentliche Bibliothek gelangten. Der aktuelle Bedarf bestand in einer Aufführungsausgabe für praktisch-künstlerische Zwecke, um die Besucher mit seinem immensen Talent vertraut zu machen, und nicht, um seine Persönlichkeit und seine künstlerischen Sünden zu studieren. Von meinen Werken über „Chowanschtschina“ und „Die Nacht auf dem kahlen Berg“ werde ich später, zu gegebener Zeit⁵⁷, sprechen; im übrigen halte ich nur das soeben Gesagte für ausreichend, indem ich nur hinzufüge, daß alle diese Werke, mit Ausnahme der Skizzen, die nicht brauchbar waren, von mir überarbeitet, fertiggestellt, neu geordnet und für Klavier umgeschrieben, und so, wie sie vorbereitet waren, an Bessel geliefert wurden, wo sie unter meiner Redaktion und mit meiner Korrektur gedruckt wurden. <...>

Während des Sommers 1881 habe ich nichts komponiert. Meine Arbeit bestand nur in einigen Bearbeitungen für Blasorchester <...> und im Korrekturlesen der Partitur von „Snegurotschka“, die zu dieser Zeit lithographiert wurde. Seit meiner Übersiedlung nach Petersburg beschäftigte ich mich während der Saison 1881/82 hauptsächlich mit den Werken Mussorgskis, mit denen ich viel gearbeitet habe⁵⁸.

А. П. БОРОДИН

Воспоминания о М. П. Мусоргском

Первая встреча моя с Модестом Петровичем Мусоргским была в 1856 году (кажется, осенью, в сентябре или октябре). Я был свежее испеченным военным медиком и состоял ординатором при 2-м сухопутном госпитале; Модест Петрович был офицером Преображенского полка, только что вылупившимся из яйца. Первая встреча наша была в госпитале, в дежурной комнате. Я был дежурным врачом, он дежурным офицером. Комната была общая; скучно было на дежурстве обоим. Экспансивны мы были оба; понятно, что мы разговорились и очень скоро сошлись. Вечером того же дня мы были оба приглашены на вечер к главному доктору госпиталя — Попову, у которого имелась взрослая дочь, ради которой часто давались вечера, на которые обязательно приглашались дежурные врачи и офицеры. Это была любезность главного доктора. Мусоргский был в то время совсем мальчонком, очень изящным, точно нарисованным офицериком; мундирчик с иголочки, в обтяжку; ножки вывороченные, волосы приглажены, припомажены, ногти точно выточенные, руки выхоленные, совсем барские. Манеры изящные, аристократические; разговор такой же немножко сквозь зубы, пересыпанный французскими фразами, несколько вычурными. Некоторый оттенок фатоватости, но очень умеренной. Вежливость и благовоспитанность — необычайные. Дамы ухаживали за ним. Он сидел за фортепиано и, вскидывая кокетливо ручками, играл весьма сладко, грациозно и проч. отрывки из «Тrovatore», «Traviata»* и т. д.,

A. P. BORODIN

Erinnerungen an M. P. Mussorgski

Meine erste Begegnung mit Modest Petrowitsch Mussorgski war im Jahr 1856 (ich glaube, es war im Herbst, im September oder Oktober). Ich war frisch gebackener Militärarzt und diente als Assistenzarzt im zweiten Landlazarett; Modest Petrowitsch war Offizier des Preobraschenski-Regiments und gerade aus dem Ei geschlüpft. Unser erstes Treffen fand im Krankenhaus statt, im Dienstzimmer. Ich war der diensthabende Arzt, er war der diensthabende Offizier. Das Zimmer wurde geteilt; wir waren beide im Dienst gelangweilt. Wir waren beide expansiv; verständlicherweise kamen wir ins Gespräch und verstanden uns auf Anhieb. Am Abend desselben Tages waren wir beide zu einem Abend mit dem Chefarzt des Krankenhauses, Popow, eingeladen, der eine erwachsene Tochter hatte, für die oft Abende veranstaltet wurden, zu denen die diensthabenden Ärzte und Offiziere selbstverständlich eingeladen wurden. Es war eine Gefälligkeit des Chefarztes. Mussorgski war damals ein sehr junger Bursche, sehr elegant, wie ein gezeichneter Offizier; seine Uniform war sehr elegant und eng anliegend; seine Beine waren gestreckt, sein Haar war geglättet und gepudert, seine Nägel waren gepflegt, und seine Hände waren sehr vornehm. Seine Umgangsformen waren kultiviert und aristokratisch; auch seine Konversation war ein wenig durchtrieben, mit ein paar ausgefallenen französischen Ausdrücken. Etwas nuanciert stutzerhaft, aber sehr moderat. Seine Höflichkeit und seine guten Manieren waren außergewöhnlich. Die Frauen umwarben ihn. Er saß an den Klavieren und spielte, kokett mit den Händen wedelnd, sehr lieblich, anmutig usw. Passagen aus „Trovatore“, „Traviata“, * usw.,

* «Трубадур», «Травиата» (ит.)

и кругом его жужжали хором:
«Charmant, délicieux!»* и проч.

* Очаровательно, прелестно (фр.).

При такой обстановке я встречал Модеста Петровича раза 3 или 4 у Попова и на дежурстве, и в госпитале. Вслед за тем я долго не встречался с Модестом Петровичем, так как Попов вышел, вечера прекратились; я перестал дежурить в госпитале, состоя ассистентом при кафедре химии.

Вторая встреча была осенью в 1859 году у бывшего адъютант-профессора Академии и доктора в Артиллерийском училище С. А. Ивановского. Мусоргский был уже в отставке. Он порядочно уже возмужал, начал полнеть, офицерского пошиба уже не было. Изящество в одежде, в манерах и проч. были те же, но оттенка фатовства уже не было, ни малейшего. Нас представили друг другу: мы, впрочем, сразу узнали один другого и вспомнили первое знакомство у Попова. Мусоргский объявил, что он вышел в отставку, потому что «специально занимается музыкой, а соединить военную службу с искусством — дело мудреное» и т. д. Разговор невольно перешел на музыку. Я был еще ярым мендельсоном, в то же время Шумана не знал почти вовсе — Мусоргский был уже знаком с Балакиревым, понюхал всяких новшеств музыкальных, о которых я не имел и понятия. Ивановские, видя, что мы нашли общую почву для разговора — музыку, предложили нам сыграть в четыре руки. Нам предложили а-мольную симфонию Мендельсона. Модест Петрович немножко сморщился и сказал, что очень рад, только чтобы его «уволнили

* „Troubadour“, „La Traviata“ (it.)

und der Chor schwirrte um ihn herum:
„Charmant, délicieux!“* usw.

* Charmant, fantastisch (fr.).

Unter diesen Umständen traf ich Modest Petrowitsch drei- oder viermal mit Popow sowohl im Dienst als auch im Krankenhaus. Danach sah ich Modest Petrowitsch lange Zeit nicht mehr, da Popow wegging und die Abende ausfielen; ich hörte auf, im Krankenhaus Dienst zu tun und wurde Assistent in der chemischen Abteilung.

Das zweite Treffen fand im Herbst 1859 bei S. A. Iwanowski, dem ehemaligen außerordentlichen Professor der Akademie und Arzt an der Artillerieschule, statt. Mussorgski war bereits ausgeschieden. Er war bereits alt geworden und hatte zugenommen; er hatte nicht mehr die Statur eines Offiziers. Eleganz in Kleidung, Umgangsformen usw. waren die gleichen, aber es war nicht mehr der Hauch vom Stutzerhaften, nicht der geringste. Wir wurden einander vorgestellt: wir erkannten uns jedoch sofort und erinnerten uns an unser erstes Treffen bei Popow. Mussorgski gab bekannt, dass er sich zurückgezogen hatte, weil er sich „besonders mit Musik beschäftigte, und es ist eine heikle Angelegenheit, den Militärdienst mit der Kunst zu verbinden“, usw. Das Gespräch drehte sich unwillkürlich um Musik. Ich war immer noch ein begeisterter Mendelssohnianer, während ich Schumann so gut wie gar nicht kannte - Mussorgski war bereits mit Balakirew vertraut und hatte alle möglichen musikalischen Neuerungen erschnuppert, von denen ich keine Ahnung hatte. Die Iwanows sahen, dass wir eine gemeinsame Basis gefunden hatten - die Musik - und schlugen vor, dass wir vierhändig spielen. Uns wurde

от *andante*, которое совсем не симфоническое, а одна из „Lieder ohne Worte“** переложенная на оркестр, или что-то вроде этого».

** «Песен без слов» (нем.).

Мы сыграли первую часть и скерцо. После этого Мусоргский начал с восторгом говорить о симфониях Шумана, которых я тогда еще не знал вовсе. Начал наигрывать мне кусочки из *Es-dur*’ной симфонии Шумана; дойдя до средней части, он бросил, сказав: «Ну, теперь начинается музыкальная математика». Все это мне было ново, понравилось. Видя, что я интересуюсь очень, он еще кое-что поиграл мне новое для меня. Между прочим я узнал, что он пишет сам музыку. Я заинтересовался, разумеется, и он мне начал наигрывать какое-то свое скерцо (чуть ли не *B-dur*’ное); дойдя до *Trio*, он процедил сквозь зубы: «Ну, это восточное!», я был ужасно изумлен небывалыми, новыми для меня элементами музыки. Не скажу, чтобы они мне даже особенно понравились сразу; они скорее как-то озадачили меня новизною. Вслушавшись немного, я начал гутировать* понемногу.

* Гутировать — от французского *gouter* — ценить, понимать, находить приятным.

Признаюсь, заявление его, что он хочет посвятить себя серьезно музыке, сначала было встречено мною с недоверием и показалось маленьким хвастовством; внутренне я подсмеивался немножко над этим, но, познакомившись с его «Скерцо», я призадумался: «Верить или не верить?»

Вскоре я уехал за границу¹, откуда воротился в 1862 году осенью. Тут я

Mendelssohns A-moll-Sinfonie angeboten. Modest Petrowitsch rümpfte ein wenig die Nase und sagte, er sei nur allzu froh, „aus dem *Andante* entlassen zu werden, das gar nicht symphonisch ist, sondern eines der „Lieder ohne Worte“, die für Orchester arrangiert sind, oder so ähnlich“. Wir haben den ersten Satz und das *Scherzo* gespielt. Danach fing Mussorgski an, begeistert über Schumanns Sinfonien zu sprechen, die ich damals noch gar nicht kannte. Er begann, mir Stücke aus Schumanns *Es-dur*-Sinfonie vorzuspielen, und als er zum mittleren Satz kam, sagte er: „Nun, jetzt beginnt die musikalische Mathematik.“ Das war alles neu für mich, und es hat mir gefallen. Als er sah, dass ich sehr interessiert war, spielte er auch etwas Neues für mich. Übrigens habe ich herausgefunden, dass er seine eigene Musik schreibt. Ich war natürlich interessiert, und er begann, mir ein *Scherzo* von ihm vorzuspielen {anscheinend in *B-Dur*}; als er zum *Trio* kam, murmelte er durch die Zähne: „Nun, es ist orientalisches!“, und ich war sehr überrascht von den noch nie dagewesenen, neuen Elementen der Musik. Ich kann nicht sagen, dass ich sie anfangs überhaupt mochte; sie haben mich mit ihrer Neuartigkeit eher verwirrt. Nachdem ich eine Weile zugehört hatte, begann ich ein wenig zu verstehen*.

* *Goutieren* - kommt aus dem Französischen *goûter*, schätzen, verstehen, angenehm finden.

Ich muss gestehen, dass seine Aussage, er wolle sich ernsthaft der Musik widmen, zunächst auf Skepsis stieß und mir ein wenig prahlerisch erschien; innerlich lachte ich ein wenig darüber, aber nachdem ich mich mit seinem „*Scherzo*“ beschäftigt hatte, begann ich zu überlegen: „Glauben oder nicht glauben?“

Ich ging bald ins Ausland¹, von wo ich im Herbst 1862 zurückkehrte. Hier lernte

познакомился с Балакиревым, и третья встреча моя с Мусоргским была у Балакирева, когда тот жил еще в Офицерской, в доме Хилькевича. Мы снова узнали друга друга сразу, вспомнили обе первые встречи. Мусоргский тут уже сильно вырос музыкально, Балакирев хотел меня познакомить с музыкою его кружка и прежде всего с симфонией «отсутствующего» (это был Н. А. Римский-Корсаков)². Тут Мусоргский сел с Балакиревым за фортепиано (Мусоргский на primo, Балакирев на secondo). Игра была уже совсем не та, что в первые две встречи. Я был поражен — блеском, осмысленностью, энергией исполнения и красотой вещи. Они сыграли финал симфонии. Тут Мусоргский узнал, что и я имею кое-какие поползновения писать музыку, стал просить, чтобы я показал что-нибудь. Мне было ужасно совестно, и я наотрез отказался. Вскоре мы сошлись с Модестом Петровичем ближе. Впоследствии он посвятил мне «Intermezzo» и привез изящно переплетенную рукопись, затем посвятил мне «Козла» («Светскую сказочку»), а потом жене моей «Сиротку», которую принес как «маленькое утешение большой женщине»...

М. А. БАЛАКИРЕВ

Из письма В. В. Стасову

27 марта 1881 года.

...я не помню, в каком году я познакомился с Мусоргским, но полагаю, не ранее 57-го (я приехал сюда в декабре 55-го года), после смерти Глинки¹. Дмитр[ий] Вас[ильевич] помнит год, когда я был болен и когда он за мной ходил (тогда же освящали Исаакиевский собор)².

ich Balakirew kennen, und mein drittes Treffen mit Mussorgski fand bei Balakirew statt, als er im Offizierhaus wohnte, im Haus von Chilkewitsch. Wir haben uns sofort wieder erkannt und uns an unsere beiden ersten Treffen erinnert. Mussorgski war bereits musikalisch gewachsen, und Balakirew wollte, dass ich die Musik seines Kreises und vor allem die Sinfonie des „Abwesenden“ (das war N. A. Rimski-Korsakow)² kennenlernte. Mussorgski und Balakirew saßen gemeinsam am Klavier (Mussorgski am primo, Balakirew am secondo). Das Spiel war nicht mehr das, was es bei den ersten beiden Malen gewesen war. Ich war erstaunt über die Brillanz, die Zielstrebigkeit, die Energie der Aufführung und die Schönheit des Stücks. Sie spielten das Finale der Sinfonie. Dann fand Mussorgski heraus, dass ich auch Ambitionen hatte, Musik zu schreiben, und bat mich, ihm etwas zu zeigen. Ich fühlte mich schrecklich und lehnte es rundheraus ab. Ich lernte Modest Petrowitsch bald besser kennen. Danach widmete er mir ein „Intermezzo“ und brachte mir ein exquisit gebundenes Manuskript, dann widmete er mir „Die Ziege“ („Ein weltliches Märchen“), und dann meiner Frau „Das Waisenkind“, das er als „kleinen Trost für eine große Frau“ mitbrachte...

M. A. BALAKIREW

Aus einem Brief an W.W. Stassow

27. März 1881

...Ich weiß nicht mehr, in welchem Jahr ich Mussorgski kennengelernt habe, aber ich glaube nicht vor '57 (ich kam im Dezember '55 hierher), nach dem Tod von Glinka¹. Dmitri Wassiljewitsch erinnert sich an das Jahr, in dem ich krank war und als er mir folgte (damals wurde die St.

Мусоргский был уже знаком со мной. Знакомство наше устроилось через Кюи, который встретился с ними, с Модестом и Евгением³, у Даргомыжского. Если я не ошибаюсь, то и самое знакомство произошло в квартире Кюи, по Новоадмиралтейской канаве, в доме Домонтовича, после чего Модест стал брать у меня уроки композиции.

И так как я не теоретик и не мог научить его гармонии (как, напр., теперь учит Римский-Корсаков)⁴, в чем именно и состояло его и Гуссаковского несчастье, то я объяснял ему форму сочинений, и для этого мы переиграли и симфонии Бетховена, и многое другое (Шуман, Шуберт, Глинка...)⁵, занимаясь разбором формы. Сколько помню, платных уроков у нас было немного. Они как-то, почему-то кончились и заменились приятельской беседой. Первые труды его не миновали моих рук. Так, я ему помогал и объяснял оркестровку, когда он сочинял В-дур'ное скерцо (первое его произведение, игранное оркестром публично в конц[ерте] Русск[ого] муз[ыкального] общ[ества] под управлением А. Рубинштейна⁶), после чего в концерте покойного К. Н. Лядова, составленного из наших произведений, исполнен был в 1-й раз небольшой хор — сцена из «Эдипа»⁷.

Далее, в Беспл[атной] школе в 1-й раз исполнялся хор «Поражение Сеннахерима» под управлением Ломакина и моим⁸. Не будучи в состоянии объяснить ему правила голосоведения, т. е. гармонии, я ему просто поправлял кое-где, что находил не так, и так было до сочинения им «Бориса», который уже миновал меня⁹.

Полонез оттуда в 1-й раз исполнен был в последнем дирижировании мною концерте Беспл[атной] школы¹⁰

Isaaskathedrale eingeweiht)².

Mussorgski war bereits mit mir bekannt. Unsere Bekanntschaft kam durch Cui zustande, der sie, Modest und Jewgeni³, bei Dargomyschski traf. Wenn ich mich nicht irre, fand die eigentliche Bekanntschaft in der Wohnung von Cui in dem Neuen Admiralitätsgraben, im Haus von Domontowitsch statt, woraufhin Modest begann, bei mir Compositionsunterricht zu nehmen.

Und da ich kein Theoretiker war und ihm keine Harmonie beibringen konnte (wie es z.B. Rimski-Korsakow jetzt tut)⁴, was genau sein und Gussakowskis Pech war, erklärte ich ihm die Form der Werke, und dazu spielten wir die Beethoven-Sinfonien und viele andere (Schumann, Schubert, Glinka...)⁵, wobei wir die Form auseinander nahmen. Solange ich denken kann, haben wir nicht viele bezahlte Unterrichtsstunden gehabt. Sie endeten irgendwie und wurden durch freundliche Gespräche ersetzt. Seine ersten Werke sind mir nicht entgangen. So half ich ihm und erläuterte ihm die Orchestrierung, als er sein Scherzo in B-Dur komponierte (das erste Werk, das er mit dem Orchester im Konzert der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung von A. Rubinstein⁶ öffentlich spielte), woraufhin ich der erste war, der ihm ein Konzert gab, gefolgt von einem kleinen Chor - einer Szene aus Ödipus⁷ -, der zum ersten Mal in einem Konzert des verstorbenen K. N. Ljadow aus unseren Compositionen gespielt wurde.

Anschließend wurde in der Freien Schule zum ersten Mal der Chor „Sennacheribs Niederlage“ unter der Leitung von Lomakin und mir⁸ aufgeführt. Da ich ihm die Regeln der Vokalisation, d.h. der Harmonie, nicht erklären konnte, korrigierte ich ihn nur hier und da, was ich für falsch hielt, und so ging es, bis er „Boris“ komponierte, der schon an mir vorbeigegangen war⁹.

Die Polonaise von dort wurde zum 1. Mal in dem letzten Konzert gespielt, das ich an der Freien Schule¹⁰ dirigierte

(там же играл покойный Н. Рубинштейн фантазию Шуберта с оркестровкой Листа), и я ему сделал некоторые замечания, но (которыми он несколько воспользовался, как я вижу из изданного Clavierauszug'a) не знаю, исправлена ли его оркестровка. Я не слышал на сцене. Остальные нумера «Бориса» инструментовались и сочинялись без всякого моего участия, равно как и «Хованщина» и «Сороч[инская] ярмарка». Вот Вам покуда все, что припоминаю существенного.

Из писем к М. Кальвокоресси

Гатчина, 9/22 июня 1906 г.

...Что касается Мусоргского, скажу Вам, что вполне признавая в нем огромный талант, в особенности со стороны декламации (здесь, после Даргомыжского, он не имеет соперников), и я не принадлежу безоговорочно к тем его сторонникам, которые преклоняются перед его гармоническим невежеством и соглашаются с тем его воззрением, что музыка не есть цель сама по себе, но лишь способ беседовать¹, вследствие чего он выбирал порою сюжеты, совершенно непригодные для музыки.

Это дало талантливому Салтыкову (Щедрину), его современнику, повод высмеять такую тенденцию, за которую ратовал некогда Стасов, в маленьком очень остроумном очерке, где он предлагал изобразить музыкой следующую картину: петербургское ноябрьское утро, темное и морозное. Полудохлая от голода извозчицья кляча тяжело тащит уныло смотрящего седока. Внезапно дрожки останавливаются; извозчик слезает с козел, чтобы поднять оброненный кнут... и т. д. в том же роде².

(dort wurde auch die von Liszt orchestrierte Schubert-Fantasie des verstorbenen N. Rubinstein gespielt), und ich habe ihm einige Bemerkungen gemacht, aber (die er etwas verwendet hat, wie ich aus dem veröffentlichten Clavierauszug' sehe) ich weiß nicht, ob seine Orchestrierung korrigiert ist. Ich habe es nicht auf der Bühne gehört. Die anderen Nummern von „Boris“ wurden ohne mein Zutun instrumentiert und komponiert, ebenso wie „Chowanschtschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“. Das ist alles, woran ich mich über seine Bedeutung erinnern kann.

Aus Briefen an M. Calvocoressi

Gattschina, 9/22. Juni 1906

...Was Mussorgski betrifft, so will ich Ihnen sagen, dass ich in ihm ein ungeheures Talent erkenne, vor allem auf dem Gebiet der Deklamation (hier hat er nach Dargomyschski keine Konkurrenten), und ich gehöre nicht bedingungslos zu jenen seiner Anhänger, die sich vor seiner harmonischen Ignoranz verneigen und seiner Auffassung zustimmen, dass Musik kein Selbstzweck, sondern nur ein Mittel der Unterhaltung ist¹, weshalb er manchmal Themen wählte, die für die Musik völlig ungeeignet waren.

Dies gab dem begabten Saltykow (Schtschedrin), seinem Zeitgenossen, Anlass, sich über eine Tendenz lustig zu machen, die Stassow einst vertreten hatte, und zwar in einem sehr geistreichen kleinen Essay, in dem er vorschlug, das folgende Bild mit Musik zu unterlegen: ein Petersburger Novembermorgen, dunkel und frostig. Der halb verhungerte Gaul des Kutschers schleppt seinen gesattelten Reiter mit. Plötzlich hält die Kutsche an, der Kutscher steigt vom Bock, um die heruntergefallene Peitsche

Говоря о Мусоргском, должен сказать, что он не был счастлив в отношении своих почитателей, которые ему кадили и подавали дурные советы³ — а к несчастью, он им следовал.

22 июля
Гатчина,-----1906 г.
4 августа

Простите мое долгое молчание; пишу вам сегодня, хоть и больной, чтобы не задержать вашей работы о Мусоргском.

Вы спрашиваете, в чем состояли наши с ним занятия. Вот в чем: мы играли в четыре руки (он был превосходным пианистом) весь существовавший тогда репертуар музыки классической, старинной и новейшей, а именно: Баха, Генделя, Моцарта, Гайдна, Бетховена, Шуберта, Шумана, Берлиоза и Листа. Он уже знал хорошо, не без моего содействия отчасти, музыку Глинки и Даргомыжского. Сверх того, я объяснял ему формы сочинения, с тем результатом, что он сочинил для ф-п. в 4 р[уки] Allegro symphonique (Ut majeur), не лишенное достоинств; к несчастью, рукопись эта затерялась и не была отыскана после его смерти⁴.

Позже, когда занятия наши прекратились (они и продолжались-то очень немного), он поселился вместе с Римским-Корсаковым, который тогда еще не был женат и был только что приглашен профессором теории музыки в консерваторию⁵.

Вот все, что могу я вам сказать о Мусоргском, с которым я оставался в хороших отношениях до конца его жизни. Я видел его в последний раз и разговаривал с ним накануне его смерти.

aufzuheben... usw. auf die gleiche Weise².

Was Mussorgski betrifft, so muss ich sagen, dass er mit seinen Bewunderern nicht glücklich war, die ihn umgarnten und ihm schlechte Ratschläge gaben³ - und leider befolgte er sie.

22. Juli
Гатчина,-----1906
4. August

Verzeihen Sie mein langes Schweigen; ich schreibe Ihnen heute, obwohl ich krank bin, um Ihre Arbeit an Mussorgski nicht zu verzögern.

Sie fragen, was wir mit ihm gemacht haben. Die Sache ist die: wir haben das gesamte Repertoire an klassischer, alter und zeitgenössischer Musik, das es damals gab (er war ein hervorragender Pianist), zu vier Händen gespielt, nämlich: Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz und Liszt. Er war bereits, zum Teil nicht ohne meine Hilfe, mit der Musik von Glinka und Dargomyschki gut vertraut. Außerdem erläuterte ich ihm die Formen des Werks, mit dem Ergebnis, dass er ein vierstimmiges Allegro symphonique (Ut majeur) für Klavier komponierte, das nicht ohne Verdienst ist; leider ist dieses Manuskript verloren gegangen und konnte nach seinem Tod nicht mehr gefunden werden⁴.

Später, als unser Unterricht aufhörte (er dauerte nur kurz), zog er zu Rimski-Korsakow, der damals unverheiratet war und gerade zum Professor für Musiktheorie am Konservatorium⁵ ernannt worden war.

Das ist alles, was ich Ihnen über Mussorgski erzählen kann, mit dem ich mich bis an sein Lebensende gut verstanden habe. Ich sah ihn zum letzten Mal und sprach mit ihm am Vorabend seines Todes.

В последнем периоде его карьеры взгляды его на музыку во многих отношениях расходились с моими, но по болезненному состоянию его я никогда не считал удобным вступить с ним в споры...

25 июля
Гатчина,-----1906 г.
7 августа

...Вы спрашиваете меня об изучении Мусоргским гармонии и оркестровки. Он не знал ни той, ни другой. Свою замечательную оперу «Борис Годунов» он написал в то время, когда жил вместе с Римским-Корсаковым (который был профессором теории музыки)⁶; несмотря на это, опера в отношении гармонии и оркестровки была ниже всякой критики, и успех ее был объясним лишь высокой ценностью самой музыки.

Затем, после смерти Мусоргского, Римский-Корсаков переоркестровал эту партитуру и сделал в ней исправления гармонии; но, помимо того, он ввел кое-какие изменения по собственному измышлению, искажая музыку Мусоргского и губя оперу перестановкой сцен⁷. В настоящее время, как я узнал от Стасова, он признал свою ошибку и готовит издание «Бориса Годунова», где исправления гармонии и оркестровки останутся, но где все намерения Мусоргского будут строго сохранены⁸.

11 февраля 1907 г.
...сведений о романсе Мусоргского из «Wilhelm Meister»... нет, так же как и о Scherzo в Ut diéze mineur. Не ошибся ли Стасов? Есть скерцо Мусоргского в si bemol majeur, изданное после его смерти, но о Скерцо в Ut diéze mineur я никогда ничего не слышал⁹.

In der zweiten Hälfte seiner Karriere unterschieden sich seine Ansichten über Musik in vielerlei Hinsicht von meinen, aber ich fand es nie bequem, mit ihm wegen seines kränklichen Zustands zu streiten...

25. Juli
Гатчина,-----1906
7. August

...Sie fragen mich nach Mussorgskis Studium der Harmonie und der Orchestrierung. Er wusste nichts davon. Er schrieb seine bemerkenswerte Oper „Boris Godunow“, während er mit Rimski-Korsakow (der Professor für Musiktheorie war) zusammenlebte⁶; trotzdem wurde die Oper in Bezug auf Harmonie und Orchestrierung nicht kritisiert, und ihr Erfolg erklärte sich nur durch den hohen Wert der Musik selbst.

Nach Mussorgskis Tod arrangierte Rimski-Korsakow diese Partitur neu und nahm Harmoniekorrekturen vor; darüber hinaus führte er aber auch einige Änderungen eigener Art ein, indem er Mussorgskis Musik entstellte und die Oper durch die Umstellung von Szenen ruinierte.⁷ Jetzt hat er, wie ich von Stassow erfahren habe, seinen Fehler zugegeben und bereitet eine Ausgabe von „Boris Godunow“ vor, in der die Harmonie und die Orchestrierung beibehalten werden, in der aber alle Absichten Mussorgskis strikt beibehalten werden sollen⁸.

11. Februar 1907
...keine Informationen über Mussorgskis Romanze aus „Wilhelm Meister“... und auch keine Informationen über das Scherzo in Ut diéze mineur. Hat sich Stassow nicht geirrt? Es gibt ein Scherzo von Mussorgski in si bemol majeur, das nach seinem Tod veröffentlicht wurde, aber ich habe nie etwas über das Scherzo in Ut diéze mineur⁹ gehört.

27 февраля 1909 г.

...Из романсов Мусоргского, о которых вы говорите, я знаю лишь некоторые, бывшие в печати. Что до других, то, к сожалению, ровно ничего не могу сказать относительно их. Было бы интересно узнать, где г. Малерб купил свои манускрипты¹⁰.

Ц. А. К Ю И

Из критического этюда «М. П. Мусоргский»

Немного было композиторов с такой определенной характеристичностью, редкой индивидуальностью, как покойный Мусоргский. Немного было композиторов, произведения которых отличались бы такими высокохудожественными качествами и такими крупными недостатками, как произведения Мусоргского. Натура его, в высшей степени талантливая, щедро наделенная роскошными данными, необходимыми для музыкального творчества, заключала в себе в то же время некоторую антимузикальную закваску, нередко неприятно проявляющуюся в его произведениях. <...>

Но в музыкальной натуре Мусоргского преобладали не указанные недостатки, а высокие творческие качества, составляющие принадлежность самых замечательных художников. Он был богат музыкальными мыслями, свежими, оригинальными и разнообразными. Они поражали то своей размашистостью, веселостью и юмором, то своей глубиной и силой, то своей поэтической красотой. Где в гармонизациях Мусоргского не было преувеличений, они отличались мощью, новизной и изяществом. Он обладал необыкновенной ритмической гибкостью, вследствие

27. Februar 1909

...Von den Mussorgski-Romanzen, von denen Sie sprechen, kenne ich nur einige, die im Druck erschienen sind. Was die anderen betrifft, so kann ich leider nichts über sie sagen. Es wäre interessant zu wissen, wo Herr Malerb seine Manuskripte gekauft hat¹⁰.

C. A. C U I

Aus der kritischen Studie „M. P. Mussorgski“

Es gab nur wenige Komponisten mit einer so ausgeprägten Charakteristik, einer seltenen Individualität wie der verstorbene Mussorgski. Es gab nur wenige Komponisten, deren Werke sich durch so hohe künstlerische Qualitäten und so große Mängel auszeichneten wie die Werke von Mussorgski. Sein Wesen, hochbegabt, großzügig ausgestattet mit den für musikalisches Schaffen notwendigen luxuriösen Daten, enthielt zugleich einen gewissen antimusikalischen Sauerteig, der sich in seinen Werken oft unangenehm bemerkbar machte. <...>

Aber es waren nicht diese Fehler, die Mussorgskis musikalisches Wesen beherrschten, sondern die hohen schöpferischen Qualitäten, die zu den bemerkenswertesten Künstlern gehören. Er war reich an musikalischen Gedanken, frisch, originell und vielfältig. Sie waren verblüffend in ihrer Ausdehnung, ihrer Heiterkeit und ihrem Humor, dann in ihrer Tiefe und Kraft, dann in ihrer poetischen Schönheit. Wo Mussorgskis Harmonisierungen nicht übertrieben waren, zeichneten sie sich durch ihre Kraft, Neuartigkeit und Eleganz aus. Er verfügte über eine ungewöhnliche rhythmische Flexibilität, dank derer sich seine musikalischen

которой его музыкальные фразы так естественно ложились на фразы текста и образовывали с ними одно нераздельное целое. Он был неподражаемым декламатором, едва ли уступающим в этом деле даже Даргомыжскому. Во все течение своей творческой деятельности он был всегда самым горячим поборником передовых идей, пренебрегал рутинными путями, стремился к новому, еще не изведанному, и в этом отношении Мусоргскому было дано — участь весьма немногих художников — внести в музыку свежие элементы, раздвинуть ее границы, обогатить ее еще небывалыми вкладами. <...>

Чтоб дополнить музыкальную характеристику Мусоргского, следует еще сказать, что он инструментовал талантливо, колоритно, хотя несколько пестро; что он был сильный пианист, превосходный вокальный исполнитель и первоклассный аккомпаниатор. Ученик Герке, став композитором, он совсем перестал заниматься фортепианной игрой, и все же техника его была замечательна, исполнение блестящее и эффектное. Если б он посвятил себя развитию фортепианной виртуозности, он, несомненно, мог бы стать наряду с величайшими концертными пианистами. Как певец Мусоргский обладал в молодости небольшим, но приятным баритоном. Потом голос его стал сильнее, но утратил свою свежесть, сделался жестким и хриплым. Но с этим поистине «композиторским» голосом он производил сильнейшее впечатление — столько было в его исполнении выразительности, глубины и вместе с тем простоты. Нужно было слышать в его исполнении «Детскую» или «Раек», чтоб вполне оценить всю оригинальную прелесть этих произведений. Как аккомпаниатор он не имел себе равных, и если кому

Phrasen so natürlich in die Phrasen des Textes einfügten und mit ihnen ein untrennbares Ganzes bildeten. Er war ein unnachahmlicher Rezitator, der selbst Dargomyschski in dieser Hinsicht kaum nachstand. Während seines gesamten Schaffens war er stets ein glühender Verfechter fortschrittlicher Ideen, der sich über die Routine hinwegsetzte und nach Neuem und Unerforschtem strebte. In dieser Hinsicht war es Mussorgski möglich - was nur wenigen Künstlern vergönnt ist - neue Elemente in die Musik einzubringen, ihre Grenzen zu erweitern und sie mit noch nie dagewesenen Beiträgen zu bereichern. <...>

Um Mussorgskis musikalische Beschreibung zu vervollständigen, muss gesagt werden, dass er ein begabter und farbenfroher, wenn auch etwas bunter Instrumentalist war; ein starker Pianist, ein ausgezeichnete Sänger und ein erstklassiger Begleiter. Als Schüler von Gerke hörte er mit dem Klavierspiel auf, als er Komponist wurde, und dennoch war seine Technik bemerkenswert, sein Spiel brillant und wirkungsvoll. Hätte er sich der Entwicklung der Klaviervirtuosität gewidmet, hätte er sicherlich einer der größten Konzertpianisten werden können. Als Sänger besaß Mussorgski in seiner Jugend einen leichten, aber angenehmen Bariton. Dann wurde seine Stimme stärker, verlor aber ihre Frische und wurde rau und heiser. Aber mit dieser wahrhaft „kompositorischen“ Stimme machte er den stärksten Eindruck - so viel Ausdruckskraft, Tiefe und gleichzeitig Schlichtheit lag in seinem Vortrag. Man muss „Die Kinderstube“ oder „Rayok“ von ihm gehört haben, um den ganzen ursprünglichen Charme dieser Werke zu schätzen. Als Liedbegleiter war er unübertroffen, und wenn er jemandem unterlegen war, dann nur A. Rubinstein. Er zeichnete sich durch seine besondere Sensibilität aus, er sah alle

уступал, то разве только А. Рубинштейну. Он отличался особенной чуткостью, он предугадывал все намерения певца, точно они были соединены с собой электрическим током, своим дивным аккомпанементом он воодушевлял и вдохновлял исполнителя.

Резюмируя все сказанное, видно, что Мусоргский, несмотря на свою раннюю кончину, сделал много для искусства. Он принадлежал к тому ограниченному числу самых даровитых художников, которым суждено было в искусство внести много нового, своего, суждено было расширить границы искусства. Ни у кого хоры, вернее, народ не изображен с такой жизненной правдой, как у Мусоргского; ни у кого нет такой широкой комической и чисто народной сцены, как «Корчма», ни у кого юмор не доведен до такого глубокого трагизма («Савишна», «Озорник», юродивый в «Борисе Годунове»); Мусоргский создал бесконечно талантливую музыкальную пародию («Раек»); он же создал прелестные жанровые картинки из детского мира небывалой оригинальности¹. Заслуги Мусоргского велики; из умерших наших композиторов он идет вслед за Глинкой и Даргомыжским и занимает почетное место в истории нашей музыки. Правда, в созданиях Мусоргского есть крупные недочеты и недостатки, но без этих недостатков Мусоргский был бы гением.

Ф. П. МУСОРГСКИЙ

Заметки, относящиеся к биографии его брата Модеста Петровича Мусоргского

1) У Герке продолжал брать уроки, находясь в Юнкерской школе, до 1854

Absichten des Sängers voraus, als wären sie elektrisiert, und durch seine wunderbare Begleitung inspirierte und beflügelte er den Interpreten.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Mussorgski, trotz seines frühen Todes, viel für die Kunst getan hat. Er gehörte zu der begrenzten Zahl der begabtesten Künstler, die dazu bestimmt waren, viel Neues und Anderes in die Kunst einzubringen, die Grenzen der Kunst zu erweitern. Niemand schildert Chöre oder vielmehr Menschen mit einer so vitalen Wahrheit wie Mussorgski; niemand hat eine so breite komische und rein volkstümliche Szene wie „Die Schenke“, niemand hat Humor in eine so tiefe Tragödie gebracht („Sawischna“, „Der Schelm“, der Geizige in „Boris Godunow“); Mussorgski schuf eine unendlich begabte musikalische Parodie („Rayok“); er schuf auch charmante Genrebilder aus der Kinderwelt von beispielloser Originalität¹. Mussorgskis Verdienste sind groß; unter unseren verstorbenen Komponisten kommt er nach Glinka und Dargomyschski und nimmt einen Ehrenplatz in der Geschichte unserer Musik ein. Es stimmt, dass Mussorgskis Werke große Fehler und Unzulänglichkeiten aufweisen, aber ohne diese Fehler wäre Mussorgski ein Genie gewesen.

F. P. MUSSORGSKI

Anmerkungen zur Biographie seines Bruders Modest Petrowitsch Mussorgski

1.) Gerke nahm bis 1854 weiterhin Unterricht an der Junker-Schule, aber in

года, но последние 2 года, т. е. 1852 и 1853, брал уроки один раз в неделю по субботам.

2) Находясь в Школе, играл много, постоянно присутствовал при уроках музыки, даваемых Герке дочери Сутгофа, директора Ю[нкерской] шк[олы]. Часто играл у директора школы, но сочинений (кроме польки «Porteenseigne»*), писанных в то время, не было.

* Полька «Подпрапорщик».

3) Учился в Юнк[ерской] школе очень хорошо, был постоянно в первом десятке учеников, с товарищами был очень близок со многими и был ими любим, ходил к родителям своих товарищей, как нап[риимер], Евреинов, Кругликов, Смельский.

4) Читал очень много исторического, читал также с увлечением немецких философов, занимался переводом Лафатера, но куда девался этот перевод, не знаю¹.

5) Насколько я помню, то познакомился Модест с Даргомьжским чрез Опочинина Влад[имира] Петровича, кажется, в 60-м году², а через Даргомьжского с Шиловскими, у Шиловских бывал очень часто, в деревне Шиловских в подмосковном селе Глеbove. Гостил два лета — 60 и 61 годов.

6) Чрез кого познакомился с графом Ф. П. Толстым, не помню, чуть ли не чрез певицу Грюнберг или через Влад. Петр. Опочинина, это было в 59-м или 60-м году.

7) В отроческих и юношеских [годах] и уже в зрелом возрасте всегда относился ко всему народному и крестьянскому с особенною любовью, считал русского мужика за настоящего человека (в этом он горько ошибался)**, вследствие чего и потерпел убытки и нужду в

den letzten 2 Jahren, d.h. 1852 und 1853, nahm er einmal pro Woche samstags Unterricht.

2.) Während seiner Zeit an der Schule spielte er viel und war ständig beim Musikunterricht anwesend, den Gerke der Tochter von Sutthoff, dem Direktor der Junkerschule, erteilte. Oft wurde im Haus des Schulleiters gespielt, aber es wurden damals keine Kompositionen (außer der Polka „Porteenseigne“**) geschrieben.

* Die Polka „Unterfähnrich“.

3.) Er besuchte die Junker-Schule sehr gut, gehörte immer zu den zehn besten Schülern, stand seinen Kameraden sehr nahe und wurde von vielen von ihnen geliebt; er besuchte die Eltern seiner Kameraden, wie Jewreinow, Kruglikow und Smelski.

4.) Es wurde viel Geschichte gelesen, außerdem wurden mit Begeisterung deutsche Philosophen gelesen, man übersetzte Lafater, aber ich weiß nicht, wo diese Übersetzung geblieben ist¹.

5.) Soweit ich mich erinnere, lernte er Modest durch Opotschinin Wladimir Petrowitsch kennen, ich glaube in den 60-er Jahren² und über Dargomyschski mit den Schilowskis und besuchte die Schilowskis sehr oft im Dorf der Schilowskis Glebow bei Moskau. Er blieb zwei Sommer - 60 und 61.

6.) Durch wen er Graf F. P. Tolstoi kennengelernt hat, weiß ich nicht mehr, anscheinend durch den Sänger Grünberg oder durch Wlad. Petr. Opotschinin, es war in den Jahren 59 oder 60.

7.) In seiner Knaben- und Jugendzeit und in seiner Reife hatte er immer eine besondere Liebe zu allem Volk und Bauern, *betrachtete den russischen Bauern als eine wirkliche Person (darin irrte er sich bitterlich)***, wodurch er Verluste und Nöte in materieller Hinsicht erlitt, Seine Liebe zu den Bauern

материальном отношении, эта-то любовь к пейзажам и понудила его поступить на службу в 1863 году в Инженерный департамент, а в 1868 году при сокращении там штатов поступить в Лесной д[епартамен]т м[инистерст]ва госуд[арственных] имущ[еств]³.

** Курсивом выделена фраза, подчеркнутая В. В. Стасовым синим карандашом.

8) 1858, 59, 60, 61, 62, 63 года жил в семье: до 62 года с матерью и мною, а в 62 и 63 году со мной и моей женою, 64 и 65 жил в артели с Левашевым, Логиновыми и Лобковскими, и в то время занимался переводами знаменитых уголовных процессов французских и немецких. В 65-м году осенью сильно захворал, подготавливалась ужасная болезнь (delirium tremens*), вследствие чего жена моя извлекла Модеста из артели и перетасила (сначала это было против его желания) жить с нами в семье, и жил он в нашей семье 65, 66, 67 и часть 68 года, пока мы не выехали совсем из Петербурга, вот уже после 68 года где и как жил Модест, я верных сведений дать не могу⁴.

* Белая горячка (лат.).

Вообще музыкальные сочинения более серьезные Модест начал писать в то время, когда поучился у Балакирева, Герке давал ему уроки только фортепианной игры и более ничего, никаких музыкальных правил Герке Модесту не преподавал, и первая полька сочинена Модестом, не знавшим еще никаких правил.

veranlasste ihn 1863, in die Abteilung für Ingenieurwesen einzutreten, und als dort das Personal reduziert wurde, wechselte er 1868 in die Forstabteilung des Ministeriums für Staatseigentum³.

** Der von W. W. Stassow mit blauem Bleistift unterstrichene Satz ist kursiv gedruckt.

8.) 1858, 59, 60, 61, 62, 63 Jahre lebte in der Familie: bis 62 mit meiner Mutter und mir, und in 62 und 63 Jahren mit mir und meiner Frau, 64 und 65 lebte in der Artel mit Lewaschew, Loginow und Lobkowski, und in dieser Zeit wurde sich mit der Übersetzung der berühmten französischen und deutschen Strafprozesse beschäftigt. Im Jahr 65 wurde er im Herbst sehr krank, eine schreckliche Krankheit (Delirium tremens*) stand bevor, so dass meine Frau Modest aus dem Artel holte und ihn (zunächst gegen seinen Willen) zu uns in die Familie brachte; er blieb 65, 66, 67 und einen Teil der 68er Jahre bei uns, bis wir Petersburg verließen, aber nach 68 kann ich keine genauen Angaben darüber machen, wo und wie Modest lebte⁴.

* Alkoholpsychose (lat.).

Im Allgemeinen begann Modest mit dem Komponieren ernsterer Kompositionen zu einer Zeit, als er bei Balakirew studiert hatte, Gerke gab ihm Klavierunterricht und sonst nichts, er lehrte Modest keine musikalischen Regeln, und die erste Polka wurde von Modest komponiert, der noch gar keine Regeln kannte.

Н. Н. РИМСКАЯ-КОРСАКОВА

Начало воспоминаний о М. П. Мусоргском

Мое знакомство с Мусоргским произошло у Даргомыжского. Это было в то время, когда Даргомыжский в пылу творческого вдохновения с поразительной скоростью создавал одну за другой сцены «Каменного гостя»¹, как будто они были у него где-то заранее заготовлены и он вдруг стал их перед нами выбрасывать, как фокусник из мешка. Была только что написана вторая сцена². Сестра моя, А[лександра] Н[иколаевна] разучивала партию Лауры, я аккомпанировала, Даргомыжский назначил день для репетиции и при этом сказал нам, что партию Дон-Карлоса будет петь Мусоргский — композитор и певец. Мы в то время ничего еще о нем не знали и не видели его. В знаменательный день и час мы были у Даргомыжского, заинтересованные новым знакомством и взволнованные предстоящим исполнением перед новым авторитетным лицом трудной сцены у Лауры.

Личность Мусоргского была настолько своеобразна, что, раз увидев ее, невозможно было ее забыть. Начну с наружности.

Он был среднего роста, хорошо сложен, имел изящные руки, красиво лежащие волнистые волосы, довольно большие, несколько выпуклые светло-серые глаза. Но черты лица его были очень некрасивы, особенно нос, который к тому же всегда был красноват, как Мусоргский объяснял, вследствие того, что он отморозил его однажды на параде.

Глаза у Мусоргского были очень мало выразительны, даже можно

N. N. RIMSKI-KORSAKOW

Beginn der Erinnerungen an M. P. Mussorgski

Meine Bekanntschaft mit Mussorgski machte ich bei Dargomyschski. Zu dieser Zeit schuf Dargomyschski in der Hitze der schöpferischen Eingebung eine Szene von „Der steinerne Gast“¹ nach der anderen mit erstaunlicher Geschwindigkeit, als hätte er sie irgendwo im Voraus vorbereitet und würde sie plötzlich vor uns aus dem Ärmel schütteln, wie ein Zauberer aus dem Sack. Die zweite Szene ist gerade geschrieben worden². Meine Schwester Alexandra Nikolajewna lernte die Rolle der Laura, ich begleitete sie, und Dargomyschski legte den Probenstag fest und sagte uns, dass die Rolle des Don-Carlos von Mussorgski - dem Komponisten und Sänger - gesungen werden würde. Wir wussten zu diesem Zeitpunkt nichts über ihn und hatten ihn noch nicht gesehen. Am verabredeten Tag und zur verabredeten Stunde waren wir bei Dargomyschski, interessiert an der neuen Bekanntschaft und aufgeregt über den bevorstehenden Auftritt vor einer neuen Autorität auf einer schwierigen Bühne bei Laura.

Mussorgskis Persönlichkeit war so eigenartig, dass man sie, wenn man sie einmal gesehen hat, nicht mehr vergessen konnte. Ich beginne mit dem Äußeren.

Er war mittelgroß, gut gebaut, hatte zierliche Hände, schön gewelltes Haar, ziemlich große, etwas gewölbte hellgraue Augen. Aber seine Gesichtszüge waren sehr hässlich, vor allem seine Nase, die, wie Mussorgski erklärte, immer rötlich war, weil er sich einmal bei einer Parade daran gestoßen hatte.

Mussorgskis Augen waren sehr ausdruckslos, man könnte sogar sagen,

сказать почти оловянные. Вообще лицо его было мало подвижное и не выразительное, как будто оно таило в себе какую-то загадку. В разговоре Мусоргский никогда не возвышал голоса, а скорее понижал свою речь до полголоса*.

* Мне так и представляется, как он говорил, будто про себя или себе под нос какое-нибудь остроумное или пикантное словечко или нарочно, посмеиваясь, называл бранными словами кого-нибудь из своих друзей — именно, когда явно было, что он их хвалит³.— Примеч. Н. Н. Римской-Корсаковой.

Манеры его были изящны, аристократичны, в нем виден был хорошо воспитанный светский человек.

Личность Мусоргского произвела на нас обеих впечатление. Да и не мудрено. В ней было столько интересного, своеобразного, талантливое и загадочного. Пение его нас восхитило. Небольшой, но приятный баритон, выразительность, тонкое понимание всех оттенков душевных движений и при этом простота, искренность, ни малейшей утрировки или аффектации — все это действовало обаятельно. Впоследствии я убедилась, как разносторонен был его исполнительский талант: у него одинаково хорошо выходили как лирические и драматические, так и комические и юмористические вещи. Кроме того, он был прекрасным пианистом, в его игре был блеск, сила, шик, соединенные с юмором и задором. Такие вещи, как «Раек», «Озорник», «Козел», «Классик», и проч. он пел с неподражаемым юмором. С другой стороны, исполнение партии Ив[ана] Грозного⁴ и царя Бориса было глубоко и проникновенно драматично.

fast blechern. Im Allgemeinen war sein Gesicht wenig beweglich und ausdruckslos, als ob es eine Art Geheimnis verbergen würde. Beim Sprechen erhob Mussorgski nie seine Stimme, sondern senkte sie zu einer halben Stimme*.

* Ich kann mir vorstellen, dass er das so gesagt hat, als ob er zu sich selbst oder in seinem Atem ein witziges oder pikantes Wort gesagt hat, oder absichtlich lachend ein Schimpfwort zu einem seiner Freunde gesagt hat - während er sie offensichtlich gelobt hat³. - Anmerkung. N. N. Rimski-Korsakow.

Seine Umgangsformen waren kultiviert, aristokratisch und er war ein gut erzogener Mann von Welt.

Mussorgskis Persönlichkeit hat uns beide sehr beeindruckt. Und das ist kein Wunder. Es gab so viel Interessantes, Eigenartiges, Talentiertes und Geheimnisvolles an ihm. Sein Gesang hat uns begeistert. Ein leichter, aber angenehmer Bariton, Ausdruckskraft, ein feines Verständnis für alle Schattierungen von Seelenbewegungen und gleichzeitig Schlichtheit, Aufrichtigkeit, nicht die geringste Übertreibung oder Affektiertheit - all das hatte eine reizvolle Wirkung. Später konnte ich mich von der Vielseitigkeit seines schauspielerischen Talents überzeugen: er konnte sowohl lyrische und dramatische als auch komische und humorvolle Dinge. Er war auch ein hervorragender Pianist, sein Spiel war brillant, kraftvoll, schick, gepaart mit Humor und Spaß. Solche Sachen wie „Rayok“, „Der Schelm“, „Die Ziege“, „Der Altphilologe“ usw. sang er mit unnachahmlichem Humor. Andererseits war seine Darstellung von Iwan dem Schrecklichen⁴ und Zar Boris tief und innig dramatisch.

Мусоргский был враг всякой рутины и обыденности не только в музыке, но и во всех проявлениях жизни, даже до мелочей. Ему претило говорить обыкновенные простые слова. Он ухищрялся изменять и перековеркивать даже фамилии. Слог его писем необычайно своеобразен, пикантен; остроумие, юмор, меткость эпитетов так и блещут. В последние годы его жизни это своеобразие слога стало уже переходить в вычурность, что особенно заметно в письмах к В. В. Стасову. Впрочем, тогда эта вычурность и неестественность проявлялись иногда не только в письмах, но и во всей его манере держаться.

Из моих воспоминаний о А. С. Даргомыжском

У Даргомыжских довольно часто бывали музыкальные вечера, преимущественно вокальные, на которых неизменно исполнялись романсы и отрывки из опер хозяина дома и Глинки <...>.

Исполнителями «Каменного гостя» кроме автора, меня и моей сестры были Мусоргский, неподражаемо исполнявший две партии — Лепорелло и Дон-Карлоса, и генерал Вельяминов, добросовестный исполнитель партий монаха, командора и «глупого гостя»¹, как его называл Даргомыжский.

Но, кажется, более всех А[лександр] С[ергеевич] ценил Мусоргского, творчество которого было ему так сродни. Помню, как Мусоргский показывал у нас Даргомыжскому первый номер своей «Детской» («Расскажи мне, нянюшка»); прослушав эту вещь, Александр]

Mussorgski war ein Feind aller Routine und Alltäglichkeit, nicht nur in der Musik, sondern in allen Lebensbereichen, bis hin zu den kleinsten Dingen. Er war angewidert von gewöhnlichen, einfachen Worten. Er hat es geschafft, sogar den Nachnamen zu ändern und zu verdrehen. Der Stil seiner Briefe ist ungewöhnlich eigenartig, pikant; der Witz, der Humor, die Treffsicherheit der Epitheta ist so spritzig. In den letzten Jahren seines Lebens schlug diese Besonderheit seines Stils bereits in Prätentiosität um, was besonders in seinen Briefen an W. W. Stassow deutlich wird. Diese Anmaßung und Unnatürlichkeit zeigte sich jedoch manchmal nicht nur in seinen Briefen, sondern auch in seiner ganzen Art, sich zu verhalten.

Aus meinen Erinnerungen an A. S. Dargomyschski

Die Dargomyschskis veranstalteten ziemlich häufig Musikabende, meist mit Gesang, bei denen stets Romanzen und Auszüge aus den Opern des Meisters und Glinkas zu hören waren <...>.

Die Darsteller des „Steinernen Gastes“ waren neben dem Autor, mir und meiner Schwester, Mussorgski, der auf unnachahmliche Weise die beiden Rollen des Leporello und des Don Carlos sang, und General Weljaminow, der die Rollen des Mönchs, des Kommandanten und des „törichtigen Gastes“¹, wie Dargomyschski ihn nannte, gewissenhaft spielte.

Aber ich glaube, Alexandr Sergejewitsch schätzte Mussorgski mehr als jeder andere, dessen Werk ihm so ähnlich war. Ich erinnere mich, dass Mussorgski Dargomyschski die erste Nummer seiner „Kinderstube“ („Sag mir, Njanja“) zeigte; nachdem er dieses Stück gehört hatte, sagte

С[ергеевич] сказал: «Ну, этот заткнул меня за пояс». А по поводу двух сцен из «Бориса» — первой народной сцены² и сцены в корчме — Даргомыжский говорил: «Мусоргский идет еще дальше меня». Когда у нас исполнялась «Женитьба» Мусоргского, Александр] С[ергеевич] пел партию Кочкарева, при чем хохотал до слез и восхищался остроумием и выразительностью этой музыки. В том месте, где Кочкарев говорит: «экспедиторчонки, этакие канальчонки»,— А[лександр] С[ергеевич] всегда сбивался, не мог петь от смеха и говорил мне: «Вы там играете какую-то симфонию, мешаете мне петь» (в аккомпанементе при этом у Мусоргского забавные завитушки).

А. Н. МОЛАС

Воспоминания

Наше знакомство длилось не долго, всего около десяти лет, но оставило неизгладимое впечатление на всю мою жизнь, имело громадное влияние на мое пение и дало мне много светлых и чудных минут. Познакомилась я с ним, как и с другими русскими композиторами, в конце 60-х годов, у Даргомыжского, в то время, когда писался «Каменный гость»¹.

На другой же день нашего знакомства он мне принес свои романсы и наброски из «Бориса Годунова»². Позднее, когда я уже вышла замуж (он был моим шафером)³, он стал бывать у нас очень часто и очень подружился с моим мужем.

Сначала М[одест] П[етрович] очень боялся, что мое замужество помешает моему пению, и был недоволен переменой в моей жизни,

Alexandr Sergejewitsch: „Na ja, der hat mich in der Tasche.“ Und über zwei Szenen in „Boris“ - die erste Volksszene² und die Szene in der Schenke - sagte Dargomyschski: „Mussorgski geht noch weiter als ich.“ Als wir eine Aufführung von Mussorgskis „Die Heirat“ hatten, sang Alexandr Sergejewitsch die Rolle von Kotschkarew, und er lachte, bis er weinte, und bewunderte den Witz und die Ausdruckskraft der Musik. An der Stelle, an der Kotschkarew sagt: „Die Expeditionäre, solche Kanalchons“, - geriet Alexandr Sergejewitsch immer in Verwirrung, konnte vor Lachen nicht singen und sagte zu mir: „Du spielst da irgendeine Symphonie und störst meinen Gesang“ (Mussorgski hat in diesem Fall lustige Schnörkel in der Begleitung).

A. N. MOLAS

Erinnerungen

Unsere Bekanntschaft dauerte nicht lange, nur etwa zehn Jahre, aber sie hinterließ einen unauslöschlichen Eindruck auf mein ganzes Leben, hatte einen großen Einfluss auf meinen Gesang und schenkte mir viele helle und wunderbare Momente. Wie andere russische Komponisten lernte ich ihn in den späten 60er Jahren bei Dargomyschski kennen, als „Der steinerne Gast“¹ geschrieben wurde.

Gleich am nächsten Tag, als wir uns trafen, brachte er mir seine Romanzen und Skizzen aus „Boris Godunow“². Später, als ich verheiratet war (er war mein Trauzeuge)³, besuchte er uns sehr oft und freundete sich mit meinem Mann an.

Zunächst hatte Modest Petrowitsch große Angst, dass meine Ehe mein Singen beeinträchtigen würde, und war unglücklich über die Veränderung in

но скоро убедился, что я не только не бросила пенья, но стала заниматься им гораздо больше и серьезнее.

У нас скоро образовался центр молодых талантливых композиторов. Собирались у нас два или три раза в неделю, приносили мне все, что у них было написано нового, и мы с Мусоргским исполняли их еще в рукописи. Бывали у нас постоянно: В. Стасов, Бородин, Кюи, Римский-Корсаков, Щербачев, Лодыженский, позже стал бывать Глазунов и многие другие.

Я была очень дружна с Мусоргским, но он никогда не говорил мне о своей молодости; видно было, что он сам не доволен тем, как провел ее; о детстве же он мне любил рассказывать, о том, как он рос в деревне, в имении отца, и это было одно из лучших его воспоминаний; потом он был военным и, кажется, был одно время под влиянием дурных товарищей и испортил здоровье на всю жизнь. Я же узнала его, когда он был уже в отставке и в очень стесненном материальном положении. Знаю, что он подарил своему старшему брату отцовское имение, говоря: «Брат женат, у него дети, а я никогда не женюсь и могу сам себе пробить дорогу». К несчастью, ему не удалось прожить до того времени, когда его наконец поняли и стали ценить его произведения.

М[одест] П[етрович] был очень некрасив собой, но глаза у него были удивительные, в них было столько ума, так много мыслей, как только бывает у сильных талантов. Среднего роста, хорошо сложенный, изящный, воспитанный, прекрасно говорящий на иностранных языках, он прелестно декламировал и пел, хотя почти без голоса, но с замечательным выражением... Везде, где он ни появлялся, он был душою общества.

meinem Leben, aber er war bald davon überzeugt, dass ich das Singen nicht nur nicht aufgegeben hatte, sondern dass ich es viel ernster nahm.

Bald bildeten wir ein Zentrum für begabte junge Komponisten. Sie trafen sich zwei- oder dreimal pro Woche mit uns, brachten mir alles, was sie neu geschrieben hatten, und Mussorgski und ich führten sie auf, solange sie noch im Manuskript waren. Wir hatten regelmäßige Besucher: W. Stassow, Borodin, Cui, Rimski-Korsakow, Scherbatschow, Lodyschenski, später Glasunow und viele andere.

Ich war mit Mussorgski sehr befreundet, aber er erzählte mir nie von seiner Jugend; ich konnte sehen, dass er nicht glücklich darüber war, wie er sie verbracht hatte; er liebte es, mir von seiner Kindheit zu erzählen, wie er auf dem Land aufwuchs, auf dem Landgut seines Vaters, und das war eine seiner besten Erinnerungen; dann war er in der Armee, und ich glaube, er stand einmal unter dem Einfluss schlechter Freunde und ruinierte seine Gesundheit fürs Leben. Ich lernte ihn kennen, als er bereits im Ruhestand war und sich in einer sehr angespannten finanziellen Lage befand. Ich weiß, dass er seinem älteren Bruder das Erbe seines Vaters überlassen hat und sagte: „Mein Bruder ist verheiratet und hat Kinder, aber ich werde nie heiraten und kann meinen eigenen Weg gehen.“ Leider hat er nicht lange genug gelebt, um endlich verstanden und für sein Werk gewürdigt zu werden.

Modest Petrowitsch war selbst sehr unattraktiv, aber seine Augen waren erstaunlich, sie hatten so viel Intelligenz, so viel Nachdenken, wie es nur starke Talente haben. Von mittlerer Größe, gut gebaut, anmutig, gut erzogen, spricht perfekt Fremdsprachen, er rezitiert und singt schön, wenn auch fast ohne Stimme, aber mit einem bemerkenswerten Ausdruck ... Überall, wo er auftauchte, war er die Seele der Gesellschaft. Er liebte die Kinder und

Он очень любил детей и старался изучить их, но самых маленьких боялся: ему все казалось, что он им сделает больно. Дети это понимали и также очень любили М[усоргского].

Когда он первый раз меня заставил спеть его «Детскую», я страшно боялась, что у меня ничего не выйдет, а он потом мне сказал: «Это именно то, что я задумал. Вы меня вполне поняли, пойте именно так, не изменяя ни интонаций, ни выражения, и я буду вполне доволен».

С тех пор я эту «Детскую» пела постоянно по несколько раз, когда у нас бывали музыкальные собрания, и много раз в концертах, и всегда с большим успехом⁴. Вообще, везде, где мне приходилось петь романсы Мусоргского, они всегда имели большой успех, тем более что он замечательно хорошо аккомпанировал и публично всегда со мною выступал⁵.

Последние годы своей жизни М[одест] П[етрович] особенно часто бывал у нас, раза три-четыре в неделю. Приходил к обеду и оставался весь вечер. Мои дети с восторгом кричали: «Мусорянин пришел, какое веселье!» После обеда он дремал в кресле, а отдохнувши, садился за рояль и фантазировал. Много из «Хованщины» и «Сорочинской ярмарки» было сочинено у нас. М[одест] П[етрович] всегда говорил, что у нас он отдыхает душой от трудной и тяжелой жизни. М[усоргский] был по натуре замечательно деликатный и мягкий человек, и в его произведениях, несмотря на некоторые, казалось бы, грубые, чисто русские выражения, никогда не чувствовалось ничего неприличного. Он не считал, что все русское должно быть грубо, и он любил, чтобы исполнители подчеркивали грубые выражения. Конечно, это приходило и оттого, что

versuchte, sie zu erziehen, aber die kleinsten Kinder hatten Angst: es schien ihm, dass er ihnen wehtun würde. Die Kinder haben das verstanden und auch Mussorgski sehr geliebt.

Als er mich das erste Mal dazu brachte, seine „Kinderstube“ zu singen, hatte ich schreckliche Angst, dass es nicht klappen würde, und dann sagte er mir: „Das ist genau das, was ich im Sinn hatte. Sie haben mich perfekt verstanden, singen Sie es genau so, ohne Ihre Intonation oder Ihren Ausdruck zu verändern, und ich werde zufrieden sein.“

Seitdem habe ich diese „Kinderstube“ mehrmals bei unseren Musiktreffen und in Konzerten gesungen, und zwar immer mit großem Erfolg⁴. Überhaupt, wo immer ich Gelegenheit hatte, Mussorgskis Romanzen zu singen, waren sie immer ein großer Erfolg, zumal er mich wunderbar begleitete und immer mit mir in der Öffentlichkeit auftrat⁵.

In den letzten Jahren seines Lebens besuchte uns Modest Petrowitsch besonders oft, drei- oder viermal pro Woche. Er kam zum Abendessen und blieb den ganzen Abend. Meine Kinder riefen vor Freude: „Der Müllmann ist gekommen, was für ein Spaß!“ Nach dem Abendessen döste er in einem Sessel ein, und wenn er sich ausgeruht hatte, setzte er sich ans Klavier und phantasierte. Vieles aus „Chowanschtschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ wurde bei uns geschrieben. Modest Petrowitsch sagte immer, dass er bei uns seine Seele von einem schwierigen und harten Leben ausruhen würde. Mussorgski war von Natur aus ein wunderbar zarter und sanfter Mensch, und in seinen Werken gab es trotz einiger scheinbar grober, rein russischer Ausdrücke nie etwas Unanständiges. Er war nicht der Meinung, dass alles, was russisch ist, grob sein muss, und er wollte nicht, dass seine Darsteller grobe Ausdrücke

все, что он писал, было талантливо, и правдиво, и всегда кстати.

М[усоргск]ий страстно любил природу. Когда он приезжал к нам на дачу в Парголово, где тоже жил В. В. Стасов, мы большой компанией делали все вместе большие прогулки, кто пешком, кто в экипаже, а я всегда верхом, так как была большой любительницей верховой езды. М[одест] П[етрович] больше всего любил ходить пешком и искать грибы, что ему напоминало детство, и он так наивно радовался, найдя хорошее грибное место. Особенно он любил закат солнца, и мы с ним часто наблюдали, когда солнце садилось. Какая у него была удивительно мягкая и поэтическая душа! М[одест] П[етрович] терпеть не мог, чтобы ловили рыбу на удочку. «Надо,— говорил он, — ловить сетью, чтобы не мучить напрасно рыбу, надо вообще всегда избегать делать больно какому бы то ни было живому существу и не заставляя страдать другого ни нравственно, ни физически».

...«Хованщину» впервые у нас в доме исполняли целиком под дирижерством Римского-Корсакова и всегда с большим успехом.

Интриги и неприятности страшно влияли на Мусоргского, он стал чаще и чаще хворать, и нервы его были совершенно расстроены. Заболев в 1881 г., он не долго болел. Его слабый, истощенный организм не мог преодолеть болезни, и он скончался в больнице⁶, окруженный своими близкими друзьями, в день своего рождения 16/25 марта⁷ 1881 г., 42-х лет. М[одест] П[етрович] умер ночью. Сиделка, которая была при нем, рассказывала нам, что он вдруг громко закричал: «Все кончено. Ах, я несчастный!».

betonten. Das lag natürlich auch daran, dass alles, was er schrieb, talentiert, wahr und immer auf den Punkt war.

Mussorgski hatte eine Leidenschaft für die Natur. Wenn er in unsere Datscha in Pargolowo kam, wo auch W. W. Stassow lebte, machten wir alle zusammen große Spaziergänge, manche zu Fuß, manche in Kutschen, und ich immer zu Pferd, denn ich war ein großer Anhänger des Reitens. Am liebsten ging Modest Petrowitsch spazieren und suchte Pilze, was ihn an seine Kindheit erinnerte, und er war so naiv glücklich, wenn er einen guten Pilzplatz fand. Er liebte vor allem den Sonnenuntergang, und er und ich sahen oft zu, wenn die Sonne unterging. Was für eine wunderbar weiche und poetische Seele er hatte! Modest Petrowitsch mochte das Angeln nicht. „Man muss, - sagte er, - mit einem Netz fischen, um die Fische nicht vergeblich zu quälen; man muss es immer vermeiden, ein Lebewesen zu verletzen und ein anderes nicht leiden zu lassen, weder moralisch noch physisch.“

... „Chowanschtschina“ wurde in unserem Haus unter der Leitung von Rimski-Korsakow in seiner Gesamtheit uraufgeführt, und zwar mit großem Erfolg.

Die Intrigen und Unruhen setzten Mussorgski schrecklich zu, er wurde immer öfter krank, und seine Nerven waren völlig gestört. Nachdem er 1881 erkrankt war, blieb er nicht lange krank. Sein schwacher, erschöpfter Körper konnte die Krankheit nicht überwinden, und er starb im Krankenhaus⁶ im Kreise seiner engsten Freunde an seinem Geburtstag am 16./25. März⁷ 1881 im Alter von 42 Jahren. Modest Petrowitsch starb in der Nacht. Die Krankenschwester, die bei ihm war, erzählte uns, dass er plötzlich laut aufschrie: „Es ist vorbei. Oh, ich fühle mich elend!“.

Письмо А. Н. Римскому-Корсакову

1 февраля 26 г.

Дорогой Андрей.

Получила сегодня твое письмо и спешу тебе ответить.

Я вспомнила пьесу Мусоргского: «Ах ты, пьяная тетеря!». Он мне ее показывал как-то у нас после обеда, ведь он у нас обедал почти каждый день, но он придавал этой вещи очень мало значения, и сколько помню, только играл ее мне один раз. Обыкновенно у нас после обеда он долго отдыхал на большом мягком кресле (мои дети называли это кресло: Мусорянина кресло, и пока он спал, не шумели), а потом садился к роялю и долго фантазировал, а потом заставлял меня петь. Вот все, что я помню об этой вещи.

Л. И. ШЕСТАКОВА

Из «Моих вечеров»

После кончины моей девочки в 1863 году¹, я долго не могла слышать музыки, и хотя В. В. Стасов* за это время не раз приглашал меня на свои вечера, я только в 1866 году решилась быть у него; с этого-то именно вечера и составился тот кружок, о котором я хочу говорить.

* С которым я познакомилась еще в 1854 году.— Примеч. Л. И. Шестаковой.

У Стасова были: Даргомыжский, Балакирев, которых я давно знала; но присутствовали и новые для меня лица: Кюи, Мусоргский и Римский-Корсаков; Балакирев познакомил нас. Я пригласила двух последних к себе, и они стали бывать, сначала изредка, потом чаще и чаще, выбрав удобные

Brief an A. N. Rimski-Korsakow

1. Februar 26

Lieber Andrei.

Ich habe deinen Brief heute erhalten und bin in Eile zu antworten.

Ich erinnerte mich an Mussorgskis Stück „Oh, du betrunkene Irre!“. Er zeigte es mir einmal bei uns zu Hause nach dem Abendessen, denn er aß fast jeden Tag mit uns zu Abend, aber er maß ihm nur sehr wenig Bedeutung bei, und solange ich mich erinnern kann, hat er es mir nur einmal vorgespielt. Er ruhte sich immer lange in dem großen Sessel aus (meine Kinder nannten ihn: Müllmanns Sessel, und während er schlief, machten sie kein Geräusch), und dann setzte er sich ans Klavier und fantasierte lange, und dann brachte er mich zum Singen. Das ist alles, woran ich mich erinnere.

L. I. SCHESTAKOWA

Von „Meinen Abenden“

Nach dem Tod meines Mädchens im Jahr 1863¹ konnte ich lange Zeit keine Musik mehr hören, und obwohl W. W. Stassow* mich in dieser Zeit mehr als einmal zu seinen Abenden einlud, beschloss ich erst 1866, ihn zu besuchen; an diesem Abend bildete sich der Kreis, über den ich sprechen möchte.

* Mit dem ich 1854 bekannt wurde. - Anmerkung. L. I. Schestakowa.

Stassow hatte Dargomyschski und Balakirew dabei, die ich schon lange kannte, aber es waren auch neue Gesichter anwesend: Cui, Mussorgski und Rimski-Korsakow; Balakirew stellte uns vor. Ich lud die beiden Letztgenannten zu mir nach Hause ein, und sie begannen, mich zu besuchen,

для себя дни вместе с Балакиревым, руководившим их музыкальным развитием. <...>

Вскоре после вечера у В. В. Стасова при встрече со мною он заметил мне: «У вас, говорят, музыканты часто по вечерам,— почему же я не бываю?» Я ответила: «Зачем же вы не приходите?» И он начал посещать меня вместе с прочими. Присутствие его еще более оживило наши собрания. Потом присоединился к нашему кружку Кюи, а затем уже Бородин; обоим последним, по желанию моему, пригласил Балакирев.

Иногда бывали у меня А. С. Даргомыжский, Д. В. Стасов, а также Владимир Васильевич Никольский, профессор Училища правоведения, бывший потом инспектором Александровского лицея. <...>

Все эти лица собирались у меня два раза в неделю, а иногда прибавлялись для них и другие дни. Так длилось до 1870 года: в этом году умер Даргомыжский², и произошла некоторая перемена в составе кружка.

<...>

Модест Петрович Мусоргский с Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым были очень дружны; они почти всегда приходили ко мне раньше, чтобы до появления других лиц успеть поговорить о своих новых сочинениях**.

** Они жили очень далеко друг от друга, и им было удобно сходить к меня.— Примеч. Л. И. Шестаковой.

При этом бывали иногда забавные случаи. Корсаков сядет за инструмент и исполняет Мусоргскому сочиненное им за те дни, когда они не видались; тот внимательно слушает и затем сделает ему замечание, Корсаков при

zunächst gelegentlich, dann immer öfter, wobei sie die Tage auswählten, die für sie günstig waren, zusammen mit Balakirew, der ihre musikalische Entwicklung leitete. <...>

Als ich ihn kurz nach dem Abend bei Stassow traf, sagte er zu mir: „Man sagt, dass bei Ihnen abends oft Musik gespielt wird, warum soll ich nicht kommen?“ Ich antwortete: „Warum kommen Sie nicht mit?“ Und er begann, mich zusammen mit den anderen zu besuchen. Seine Anwesenheit machte unsere Treffen noch lebendiger. Dann kam Cui in unseren Kreis, dann Borodin; die beiden letzteren wurden auf meine Bitte hin von Balakirew eingeladen.

Manchmal bekam ich Besuch von A. S. Dargomyschski, D. W. Stassow und Wladimir Wassiljewitsch Nikolski, Professor der juristischen Fakultät und damaliger Inspektor des Alexander-Lyzeums. <...>

All diese Menschen trafen sich zweimal pro Woche bei mir, und manchmal kamen weitere Tage für sie hinzu. Dies dauerte bis 1870: in diesem Jahr starb Dargomyschski² und es kam zu einem Wechsel in der Zusammensetzung des Kreises.

<...>

Modest Petrowitsch Mussorgski und Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow waren sehr freundlich; sie kamen fast immer früh zu mir, um über ihre neuen Kompositionen** zu sprechen, bevor andere Personen kamen.

** Sie wohnten sehr weit voneinander entfernt, und es war praktisch, dass sie bei mir zusammenkamen. - Anmerkung. L. I. Schestakowa.

Manchmal gab es amüsante Zwischenfälle. Korsakow setzte sich an sein Instrument und spielte Mussorgski an den Tagen, an denen sie getrennt waren, etwas von ihm Komponiertes vor; dieser hörte aufmerksam zu und

этом вскакивает и начинает ходить по комнате, а Мусоргский в это время спокойно сидит и что-нибудь наигрывает. Успокоившись, Н[иколай] А[ндреевич] подходит к М[одесту] П[етровичу], выслушивает уже подробно его мнение и часто соглашается с ним.

В эти годы, от 1866 по 1870*,

* Следует: 1869.

Даргомыжский сочинял оперу «Каменный гость»; Балакирев писал увертюру и романсы³; Мусоргский подарил нас многими романсами: «Светик Савишна» и другими и задумал оперу «Борис Годунов». Каждая новая вещь их была восторженно принимаема нами.

Корсаков издал несколько романсов⁴ и писал оперу «Псковитянка» <...>.

Кюи, кроме романсов, сочинял в это время оперу «Вильям Ратклиф»⁵, которая по задушевности своей выше многого слышанного мною. Бородин написал 1-ю симфонию и в 1869 году начал 2-ю, а также сочинил много прелестных романсов: «Фальшивая нота», «Море» и прочее⁶.

Эти четыре года отличались горячею деятельностью; в кружке царило полное единодушие, жизнь и работа кипели. Бывало им мало дня для исполнения сочиненного и для толков о музыке, и, по уходе от меня, они долго провожают друг друга, с неохотою расставаясь.

Я ложилась довольно рано и в 10 ½ часов складывала свою работу; Мусоргский это замечал и объявлял громко, что «первое предостережение дано». Когда я вставала, спустя немного времени, взглянуть на часы, он' провозглашал: «Второе предостережение,— третьего ждать нельзя», и шутил, что им в конце

machte dann eine Bemerkung zu ihm, woraufhin Korsakow aufsprang und im Zimmer herumlief, während Mussorgski ruhig dasaß und etwas spielte. Nachdem er sich beruhigt hat, geht Nikolai Andrejewitsch auf Modest Petrowitsch zu, hört sich seine Meinung genau an und stimmt ihm oft zu.

In diesen Jahren, von 1866 bis 1870*,

* Es muss heißen: 1869

komponierte Dargomyschski die Oper „Der steinerne Gast“; Balakirew schrieb eine Ouvertüre und Romanzen³; Mussorgski schenkte uns viele Romanzen: „Liebling Sawischna“ und andere und konzipierte eine Oper, „Boris Godunow“. Jedes neue Werk von ihnen wurde von uns mit Begeisterung aufgenommen.

Korsakow veröffentlichte mehrere Romanzen⁴ und schrieb die Oper „Das Mädchen aus Pskow“ <...>.

Cui komponierte zu dieser Zeit neben den Romanzen auch eine Oper, „William Ratcliff“⁵, die intimer ist als alles, was ich bisher gehört habe. Borodin schrieb die 1. Sinfonie, 1869 begann er mit der 2. und komponierte viele reizvolle Romanzen: „Die falsche Note“, „Das Meer“ und andere⁶.

Diese vier Jahre waren von eifriger Aktivität geprägt; es herrschte völlige Einigkeit im Kreis, und das Leben und die Arbeit waren in vollem Gange. Sie hatten wenig Zeit, um ihre Kompositionen vorzutragen und über Musik zu sprechen, und als sie mich verließen, verabschiedeten sie sich lange Zeit widerwillig voneinander.

Ich ging recht früh zu Bett und um 10 ½ Uhr faltete ich meine Arbeit zusammen; Mussorgski würde dies bemerken und laut verkünden, dass „die erste Warnung gegeben wurde“. Als ich nach einer Weile aufstand, um nach der Uhr zu sehen, rief er aus: „Die zweite Warnung, die dritte kann nicht warten“, und scherzte, dass man ihnen am Ende

концов скажут: «Пошли вой, дураки!»**

** Слова из «Женитьбы» Гоголя, которого он обожал и даже начинал сочинять на эту пьесу музыку.— Примеч. Л. И. Шестаковой.

Но часто, видя, что им всем так хорошо вместе, я предоставляла оставаться дольше. Не скрою, что эти собрания были мне большою отрадой. <...>

В начале 1870 года Мусоргский представил в дирекцию свою оперу «Борис Годунов»; в ней тогда было всего три акта и она была написана с одними мужскими ролями⁷.

Вскоре после этого был обед у Ю. Ф. Платоновой по случаю ее бенефиса. Она приехала пригласить меня и прибавила, что в этот же день утром решается участь оперы Мусоргского и что Направник и Кондратьев будут у нее. Я поехала и с большим нетерпением ожидала приезда этих лиц. Понятно, что я встретила их словами: «Принят „Борис»?» — «Нет,— отвечали мне,— невозможно, что за опера без женского элемента! У Мусоргского большой талант, несомненно, пусть он вставит сцену еще, тогда „Борис» пойдет!» Я знала, что это известие будет неприятно Мусоргскому, и хотела не сразу сообщить ему; тут же я написала ему и В. В. Стасову записки, прося их приехать ко мне к 6-ти часам вечера. Возвратясь домой, нашла их у себя и передала им слышанное. Стасов с горячим участием начал толковать с Мусоргским о вставных новых частях оперы, а сам Модест Петрович начал наигрывать разные мотивы, и вечер прошел очень оживленно. Мусоргский принялся за дальнейшую работу без отлагательств⁸. <...>

sagen würde: „Geht heulen, ihr Dummköpfe!“**

** Worte aus Gogols „Die Heirat“, den er verehrte und sogar begann, Musik zu diesem Stück zu komponieren. - Anmerkung. L. I. Schestakowa

Aber oft, da sie alle so gut beieinander waren, ließ ich sie länger bleiben. Ich kann nicht leugnen, dass mir diese Treffen große Freude bereitet haben. <...>

Anfang 1870 legte Musyorgsksh der Direktion seine Oper „Boris Godunow“ vor, die damals nur drei Akte hatte und nur mit männlichen Rollen besetzt war⁷.

Kurze Zeit später fand im Haus von J. F. Platonowa ein Abendessen zu ihren Gunsten statt. Sie kam, um mich einzuladen und fügte hinzu, dass das Schicksal von Mussorgskis Oper an diesem Morgen entschieden werden würde und dass Naprawnik und Kondratjew bei ihr sein würden. Ich ging hin und freute mich sehr auf ihre Ankunft. Es ist verständlich, dass ich sie mit den Worten begrüßte: „Wird „Boris“ akzeptiert?“ - „Nein, - antworteten sie mir, - es ist unmöglich, was für eine Oper ohne ein weibliches Element! Mussorgski hat ein großes Talent, kein Zweifel; lass ihn noch eine Szene einfügen, dann wird „Boris“ gehen!“ Ich wusste, dass diese Nachricht für Mussorgski unangenehm sein würde, und ich wollte mir die Zeit nehmen, es ihm mitzuteilen; ich schrieb ihm und W. W. Stassow sofort eine Nachricht und bat sie, um sechs Uhr abends zu mir zu kommen. Als ich nach Hause kam, fand ich sie in meinem Zimmer und erzählte ihnen, was ich gehört hatte. Stassow und Mussorgski unterhielten sich angeregt über die eingefügten neuen Teile der Oper, während Modest Petrowitsch selbst verschiedene Motive zu spielen begann und der Abend sehr lebhaft verlief. Mussorgski machte ohne Verzögerung weiter⁸. <...>

С конца 1870 года по 1873 год

<...> В сезон с 1872 на 1873 год представлены были на сцене отрывки из «Бориса Годунова», вновь созданные Мусоргским: «Корчма» и «Сцена у фонтана»⁹. Почти в то же время была дана в первый раз и «Псковитянка» Римского-Корсакова¹⁰.

Несмотря на мои недуги, меня сильно интересовало, как пройдут эти вещи, как отнесется к ним публика. Оно и естественно: многое сочинялось у меня; все это игралось, пелось тоже у меня; вся душа моя была проникнута этой музыкой, и я не могла уснуть до получения известий о результате обоих спектаклей. Но когда мне сказали потом, что «Борис» привел в восторг публику, что рукоплесканиям и прочим овациям не было конца, тогда как «Псковитянка» принята была более сдержанно, я была удивлена: в комнатном исполнении «Псковитянка» была так хороша! Но я слышала после, что она менее сценична, чем «Борис Годунов». <...>

С 1873 года до 1875 года

<...> Не могу вспомнить года и числа, когда что было, но почему что было — помню и сообщу.

Не могу умолчать о том, что произошло со мною, когда впервые я услышала «Сиротку» Мусоргского в исполнении Анны Яковлевны. Сначала я была поражена, потом разрыдалась так, что долго не могла успокоиться. Описать, как пела или, вернее, выражала Анна Яковлевна, — невозможно, надо слышать, что может делать гениальный человек, даже потеряв совершенно голос и будучи уже в преклонных летах. Тут я

Von Ende 1870 bis 1873

<...> In der Spielzeit 1872 bis 1873 wurde „Boris Godunow“ von Mussorgski neu inszeniert: „Die Schenke“ und „Die Szene am Brunnen“⁹. Fast zur gleichen Zeit wurde auch Rimski-Korsakows „Das Mädchen aus Pskow“ zum ersten Mal aufgeführt¹⁰.

Trotz meiner Krankheiten war ich sehr daran interessiert, wie diese Dinge ablaufen würden und wie das Publikum darauf reagieren würde. Das war ganz natürlich: ich hatte viel zu komponieren; alles wurde auch von mir gespielt und gesungen; meine ganze Seele war mit dieser Musik aufgeladen, und ich konnte nicht schlafen, bis ich die Ergebnisse der beiden Aufführungen hörte. Aber als man mir hinterher sagte, dass „Boris“ das Publikum begeistert hatte, dass es Beifall ohne Ende gab, während „Das Mädchen aus Pskow“ eher zurückhaltend aufgenommen wurde, war ich erstaunt: in der Saalaufführung war „Das Mädchen aus Pskow“ so gut! Aber ich habe hinterher gehört, dass es weniger theatralisch war als „Boris Godunow“. <...>

Von 1873 bis 1875

<...> Ich kann mich nicht mehr an die Jahre und Zahlen erinnern, aber warum was passiert ist - ich erinnere mich und werde berichten.

Ich kann nicht verheimlichen, was mit mir geschah, als ich Mussorgskis „Das Waisenkind“ zum ersten Mal von Anna Jakowlewna aufgeführt hörte. Zuerst war ich fassungslos, dann brach ich in Tränen aus, und es dauerte lange, bis ich mich beruhigt hatte. Zu beschreiben, wie Anna Jakowlewna sang, oder besser gesagt, sich ausdrückte - das ist unmöglich, man sollte hören, was ein genialer Mensch tun kann, selbst wenn er seine Stimme völlig verloren hat und

вполне могла понять то впечатление, которое она производила в молодости: не только женщины, но и мужчины плакали. Потом Анна Яковлевна пела арию Марфы из «Хованщины» Мусоргского — и как пела!— и другие его вещи.

Я с Мусоргским не раз ездила к ним на дачу в Новую Деревню. Он, бывало, сочинит что-нибудь новое вокальное, придет ко мне, исполнит сам и затем скажет: «Надо бы нашим Петровым показать; дедушка (так он звал Петрова) нам споет великолепно!» И я помню, как Осип Афанасьевич исполнял его сочинения: «Семинарист», «Трепак» и прочие, а также «Капрала» Даргомыжского¹¹. Впрочем, неудивительно: Мусоргский был талантлив, как никто из кружка, и Петровы по своим гениальным натурам понимали это; к тому же они, видя его истинную привязанность к себе, любили его, как сына.

Никогда не забуду тех чудесных вечеров, когда Петровы бывали у меня; общество собиралось небольшое: Мусоргский, Бородин и В. В. Стасов бывали постоянно, иногда бывал брат последнего, Дмитрий Васильевич, В. В. Никольский, А. Н. Молас, А. А. Хвостова и более никого.

Много певала славная наша А. Н. Молас романсов Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина и других; потом Осип Афанасьевич пропоет еще две-три вещи. Но когда подходила к инструменту Анна Яковлевна и условливалась с Модестом Петровичем, всегда аккомпанировавшим ей и другим, что петь, Осип Афанасьевич уходил в столовую, садился за стол,— ему рояль был виден оттуда,— и, кушая виноград, с наслаждением слушал пение своей жены; когда Анна Яковлевна оканчивала, он аплодировал, говоря: «Юные таланты надо поощрять!» Грустно, что все это

schon im hohen Alter ist. Hier konnte ich den Eindruck, den sie in ihrer Jugend machte, gut verstehen: nicht nur Frauen, sondern auch Männer weinten. Dann sang Anna Jakowlewna die Arie der Marfa aus Musorgskis

„Chowanschtschina“ - und wie sie sang!

Ich war mehr als einmal mit Mussorgski auf ihrer Datscha in Nowaja Derewnja. Er komponierte etwas Neues, kam zu mir, trug es selbst vor und sagte dann: „Wir sollten es unseren Petrows zeigen; Großvater (wie er Petrow nannte) wird es wunderbar für uns singen!“ Und ich erinnere mich an Ossip Afanasjewitsch, der seine Kompositionen sang: „Der Seminarist“, „Trepak“ und andere, sowie Dargomyschskis „Korporal“¹¹. Kein Wunder: Mussorgski war so begabt wie jeder andere in diesem Kreis, und die Petrows waren sich dessen in ihrer lebenswürdigen Art bewusst; außerdem liebten sie ihn wie einen Sohn, da sie seine wahre Zuneigung zu ihnen sahen.

Ich werde nie jene wunderbaren Abende vergessen, an denen die Petrows bei mir zu Hause waren; die Gesellschaft war klein: Mussorgski, Borodin und W. W. Stassow waren immer dabei, manchmal auch dessen Bruder Dmitri Wassiljewitsch, W. W. Nikolski, A. N. Molas, A. A. Chwostowa und sonst niemand.

A. N. Molas sang viele Romanzen von Mussorgski, Rimski-Korsakow, Borodin und anderen, dann sang Ossip Afanasjewitsch noch zwei oder drei weitere Stücke. Aber wenn Anna Jakowlewna zum Instrument kam und mit Modest Petrowitsch, der sie und andere immer begleitete, vereinbarte, was sie singen sollte, ging Ossip Afanasjewitsch ins Esszimmer, setzte sich an den Tisch - von dort aus konnte er das Klavier sehen - und hörte, während er Weintrauben aß, seiner Frau mit Vergnügen beim Singen zu; als Anna Jakowlewna fertig war, applaudierte er und sagte: „Junge Talente müssen gefördert werden!“ Es

прошло, но отрадно думать, что оно было и что мне на долю досталось слышать столько хорошего. <...>

В 1874 году 26-го января была дана в первый раз вся опера Мусоргского «Борис Годунов»¹²; театр был полон. Артисты, Э. Ф. Направник, оркестр — все любили Мусоргского и с большим старанием исполняли его оперу. я была за кулисами, чтобы повидать Ю. Ф. Платонову, по настоянию которой была поставлена эта опера¹³. <...>

С 1875 года по 1878 год

Я немного зашла вперед, говоря об Осипе Афанасьевиче, увлеклась, и вот приходится повторять сказанное, что в эти годы мои вечера шли хорошо, как прежде; собирались: Петровы, Мусоргский, Бородин, В. В. Стасов, Молас и другие. Совершенное согласие царило по-прежнему; не только я, но и все бывшие на этих собраниях согласятся со мною, что они были неподражаемы. Между ними бывали вечера, которые длились до 1 часа и 2 часов ночи; посетителей на них бывало больше, между ними: Л. И. Кармалина, граф Арсений Аркадьевич Голенищев-Кутузов, который был дружен с Мусоргским, и другие. Я с удовольствием видала Арсения Аркадьевича у себя; отец его бывал у брата моего, М. И. Глинки, который дорожил его дружбой. <...>

С кончиною О. А. Петрова прекратились мои вечера; иногда собирались, но уже было не то. Мусоргский, лишившись Петрова, которого так уважал и любил, чувствовал себя одиноким и скучал. Римский-Корсаков имел семью, был страшно занят и отдалился. Правда,

ist traurig, dass das alles vorbei ist, aber es ist ermutigend, daran zu denken, dass es so war, und dass ich so viel Gutes zu hören bekam. <...>

Am 26. Januar 1874 wurde die gesamte Oper „Boris Godunow“¹² von Mussorgski zum ersten Mal aufgeführt; das Theater war voll besetzt. Die Schauspieler, E. F. Naprawnik, das Orchester - sie alle liebten Mussorgski und führten seine Oper mit großem Einsatz auf. Ich ging hinter die Bühne, um J. F. Platonowa zu sehen, die darauf bestanden hatte, die Oper aufzuführen¹³. <...>

Von 1875 bis 1878

Ich bin ein wenig zu weit gegangen, als ich über Ossip Afanasjewitsch sprach, ich habe mich hinreißen lassen, und nun muss ich wiederholen, dass meine Abende in diesen Jahren so gut waren wie immer; die Petrows, Mussorgski, Borodin, W. W. Stassow, Molas und andere kamen zusammen. Es herrschte vollkommene Harmonie; nicht nur ich, sondern alle, die bei diesen Treffen dabei waren, werden mir zustimmen, dass sie unnachahmlich waren. Es gab Abende zwischen ihnen, die bis 1 und 2 Uhr nachts dauerten; sie hatten weitere Besucher, darunter L. I. Karmalina, Graf Arseni Arkadjewitsch Golenischtschew-Kutusow, der mit Mussorgski befreundet war, und andere. Ich hatte das Vergnügen, Arseni Arkadjewitsch bei mir zu Hause zu sehen; sein Vater pflegte meinen Bruder, M. I. Glinka, zu besuchen, der seine Freundschaft schätzte. <...>

Mit dem Tod von O. A. Petrow hörten meine Abende auf; manchmal trafen wir uns noch, aber es war nicht mehr dasselbe. Mussorgski fühlte sich einsam und gelangweilt, nachdem er Petrow verloren hatte, den er so sehr respektierte und liebte. Rimski-Korsakow hatte eine Familie, war

иногда Бородин с Мусоргским бывали вместе; они так искренно относились друг к другу. В это время они оба сочиняли оперы: Бородин — «Князя Игоря», Мусоргский — «Хованщину» и «Сорочинскую ярмарку». <...> Мусоргский был уже не тот, и в 1881 году, 16-го марта он скончался.

Благодаря заботам В. В. Стасова на могиле его в Александро-Невской лавре, на Тихвинском кладбище, поставлен художественный памятник в русском стиле. <...>

Приступим к описанию личностей бывшего кружка, или вернее сказать, музыкальной семьи. <...>

Теперь очередь М. П. Мусоргского и А. П. Бородина. Начну с Мусоргского: я его узнала ранее Бородина, а именно — в 1866 году.

Детство его и юность описаны В. В. Стасовым в брошюре под заглавием: «Памяти Мусоргского», — которую он раздавал при постановке памятника на могиле композитора, 27-го ноября 1885 года.

Когда я увидела Модеста Петровича впервые, он был уже 27-летним молодым человеком и блестящим офицером Преображенского полка¹⁴. С первой встречи меня поразила в нем какая-то особенная деликатность и мягкость в обращении; это был человек удивительно хорошо воспитанный и выдержанный. Я его знала 15 лет и во все это время никогда не заметила, чтоб он позволил себе вспылить или забыться и сказать кому бы то ни было хотя одно неприятное слово. И не раз на мои замечания, как он может так владеть собою, он мне отвечал; «Этим я обязан матери, она была святая женщина».

furchtbar beschäftigt und distanziert. Es stimmt, dass Borodin und Mussorgski manchmal zusammen waren; sie waren einander gegenüber so aufrichtig. Zu dieser Zeit komponierten sie beide Opern: Borodin den „Fürst Igor“, Mussorgski seine „Chowanschtschina“ und den „Jahrmarkt von Sorotschinzy“. <...> Mussorgski war nicht mehr derselbe, und 1881, am 16. März, starb er.

Dank W. W. Stassow wurde an seinem Grab in der Alexander-Newski-Klosteranlage auf dem Tichwin-Friedhof ein künstlerisches Denkmal im russischen Stil errichtet. <...>

Fahren wir fort mit der Beschreibung der Persönlichkeiten des ersten Kreises, oder besser gesagt der musikalischen Familie. <...>

Jetzt sind M. P. Mussorgski und A. P. Borodin an der Reihe. Ich beginne mit Mussorgski: ich lernte ihn vor Borodin kennen, im Jahr 1866.

Seine Kindheit und Jugend beschreibt W. W. Stassow in einer Broschüre mit dem Titel „Zum Gedenken an Mussorgski“, die er am 27. November 1885 anlässlich der Enthüllung des Denkmals am Grab des Komponisten überreichte.

Als ich Modest Petrowitsch zum ersten Mal sah, war er bereits ein 27-jähriger junger Mann und ein hervorragender Offizier im Preobraschenski-Regiment¹⁴. Von der ersten Begegnung an war ich von einer besonderen Zartheit und Sanftheit in seinem Verhalten beeindruckt; er war ein Mann von überraschend guter Erziehung und Zurückhaltung. Ich kannte ihn seit 15 Jahren, und in all dieser Zeit hatte ich nie erlebt, dass er die Beherrschung verlor oder zu jemandem ein unangenehmes Wort sagte. Mehr als einmal, als ich ihn fragte, wie er eine solche Selbstbeherrschung haben konnte, sagte er mir: „Das verdanke ich meiner Mutter; sie war eine heilige Frau.“

К Балакиреву Мусоргский относился всегда одинаково, с полным уважением и удивлением к его великому таланту и неподражаемой музыкальной памяти; они встречались постоянно весьма дружелюбно. В. В. Стасова, по его правдивой натуре, горячей любви к искусству и замечательной энергии, он по справедливости считал выше всех других; во всем относительно музыки, литературы и проч[его] он всегда обращался к нему за советом, и, как известно, В. В. Стасов никогда не отказывался быть полезным всем и каждому, тем более Мусоргскому, талант и личность которого он так истинно любил¹⁵. Об отношении Мусоргского к Римскому-Корсакову я уже говорила.

Многие часто подговаривали Мусоргского жениться; но его нерасположение к браку доходило до смешного; он не раз серьезно уверял меня, что ежели я прочитаю в газетах известие о том, что он застрелился или повесился, то это будет означать, что накануне он женился.

Все время после 1872 года Модест Петрович был в самых искренних отношениях с Бородиным, который писал тогда оперу «Князь Игорь», а он — оперу «Хованщина». Они очень часто бывали у меня вместе; иногда присоединялся к ним В. В. Стасов. Ежели Мусоргский не видел долго Бородина, то я получала от него следующую записку; «Голубушка Людмила Ивановна, вот о чем просить буду: мы с Бородиным хотели бы к Вам попасть в четверг, 22-го января, в 8 часов вечера, с целью Вас повидать и бородинскую Героическую симфонию (h-moll) посмотреть. Буде не затруднит Вас, голубушка, разрешите нам видеть Вас,— ведь все хорошие музыкальные дела у Вас заводились и у Вас делались: я, как кот, к дому

Balakirew wurde von Mussorgski immer gleichberechtigt behandelt, mit vollem Respekt und Bewunderung für sein großes Talent und sein unnachahmliches musikalisches Gedächtnis; sie begegneten sich ständig auf einer sehr freundschaftlichen Basis. W. W. Stassow, wurde durch sein aufrichtiges Wesen, seine glühende Liebe zur Kunst und seine bemerkenswerte Energie zu Recht von allen anderen als überlegen angesehen; in allem, was Musik, Literatur und andere Dinge betraf, wandte er sich immer an ihn, um Rat zu holen, und bekanntlich lehnte W. W. Stassow es nie ab, sich für alle nützlich zu machen, insbesondere für Mussorgski, dessen Talent und Persönlichkeit er so aufrichtig liebte¹⁵. Ich habe bereits Mussorgskis Beziehung zu Rimski-Korsakow erwähnt.

Viele Leute ermutigten Mussorgski oft, zu heiraten; aber seine Abneigung gegen die Ehe war lächerlich; mehr als einmal versicherte er mir ernsthaft, dass, wenn ich in den Zeitungen lesen würde, dass er sich erschossen oder erhängt hätte, dies bedeuten würde, dass er am Tag zuvor geheiratet hätte.

Die ganze Zeit nach 1872 war Modest Petrowitsch mit Borodin, der damals seine Oper „Fürst Igor“ und er seine Oper „Chowanschtschina“ schrieb, auf das herzlichste verbunden. Sie übernachteten oft zusammen in meinem Haus, und W. W. Stassow kam manchmal zu ihnen. Wenn Mussorgski Borodin lange Zeit nicht sah, erhielt ich von ihm folgende Notiz: „Meine liebe Ljudmila Iwanowna, ich möchte Sie um Folgendes bitten: Borodin und ich möchten am Donnerstag, dem 22. Januar, um 20 Uhr zu Ihnen kommen, um Sie und Borodins Heroische Symphonie (h-moll) zu sehen. Wenn es nicht zu viel Mühe macht, meine Liebe, erlauben Sie uns bitte, Sie zu sehen, da die ganze gute Musik bei Ihnen begonnen und gemacht wurde: ich bin wie eine Katze, die sich an ihr Zuhause

привыкаю. Бородин от себя войдет к Вам с челобитной»¹⁶. И эти вечера вдвоем или втроем были самые искренние и приятные.

Мусоргский был в самых дружеских отношениях с Э. Ф. Направником, Г. П. Кондратьевым, И. А. Мельниковым, Ф. П. Комиссаржевским и другими артистами. Я не упоминаю тут о Петровых, потому что у них в семье он был совершенно свой человек; об этом я уже говорила.

П. С. СТАСОВА

Из «Моих воспоминаний»

Лето наше стали мы с 1869 г. проводить на арендованной в Заманиловке даче Александра Люлюшкина. Весь дом был отделан заново и внутри и снаружи, большие два балкона выходили в сад с двух сторон, крыша покрыта железом, сад украшен клумбами с цветами, для детей поставлены качели и детская гимнастика. В саду были старые развесистые липы, чудесные. Когда они цвели, аромат был несравнимый.

На этой даче в 1871 г. гостил у нас Мусоргский, когда заканчивал своего «Бориса Годунова». Бывал тут у нас и Лодыженский, Щербачев и после обеда всегда музицировали; каждый из них показывал какое-нибудь новое музыкальное творение: Мусоргский — песню Марфы, гадающей у Хованского¹, Лодыженский — свой романс «Я умер от счастья любви разделенной», Щербачев свои прелестные фортепианные «Chants sans paroles»* вроде мендельсоновских по форме, но гораздо глубже и поэтичнее по задаче.

gewöhnt. Borodin wird mit einer Petition von ihm zu Ihnen kommen“¹⁶. Und diese gemeinsamen Abende waren die aufrichtigsten und angenehmsten.

Mussorgski war mit E. F. Naprawnik, G. P. Kondratjew, I. A. Melnikow, F. P. Komissarschewski und anderen Künstlern sehr gut befreundet. Ich erwähne die Petrows hier nicht, weil er in ihrer Familie ein völlig eigenständiger Mensch war; darüber habe ich bereits gesprochen.

P. S. STASSOWA

Aus „Meine Erinnerungen“

Ab 1869 verbrachten wir unsere Sommer in der von Alexandr Ljuluschkin gemieteten Datscha in Samanilowka. Das gesamte Haus wurde innen und außen renoviert, zwei große Balkone mit Blick auf den Garten auf beiden Seiten, das Dach wurde mit Metall gedeckt, der Garten wurde mit Blumenbeeten geschmückt, eine Schaukel und eine Kinderturnhalle wurden für die Kinder eingerichtet. Im Garten standen alte Lindenbäume, die sehr schön waren. Wenn sie blühten, war der Duft unvergleichlich.

Im Jahr 1871 besuchte uns Mussorgski in dieser Datscha, als er seinen „Boris Godunow“ fertigstellte. Lodyschenski und Scherbatschow besuchten uns auch hier, und nach dem Abendessen spielten sie immer Musik; jeder von ihnen zeigte eine neue musikalische Schöpfung: Mussorgski - das Lied von Marfa, Wahrsagerei bei Chowanski¹, Lodyschenski - seine Romanze „Ich starb am Glück der geteilten Liebe“, Scherbatschow seine bezaubernden Klavier-„Chants sans paroles“* wie die von Mendelssohn, aber viel tiefgründiger und poetischer in ihrem Ziel.

* «Песни без слов» (фр.).

И какие хорошие интересные разговоры велись за обедом на балконе, где за длинным столом сидела вся наша дружная компания и Владимир Васильевич в том числе. <...>

...3 октября явилась на свет дочь Елена. Я все думала, что она будет музыкант, потому что перед самым ее рождением у нас обедали Вольдемар и Мусоргский и много было речи о музыке, о ее новых задачах в России. <...>

По возвращении домой, в Петрограде я начала свою патриархальную жизнь в заботах о пятерых чадах моих, а Дмитрий Васильевич предался опять своей адвокатской деятельности.

Но задумали мы с ним определить вечера четвергов посещению наших знакомых. Привились они очень: бывали постоянно Самарские, Ф. И. Погуляева, А. П. Бородин, милейший Мусоргский и дорогие братья Стасовы Александр, Владимир и милейший, сердечнейший Николай Васильевич и племянница Наташа Пивоварова. <...>

Бывали и разговоры интересные, и музыка. Мусоргский всегда делился новинками своего творчества. Приходил тоже сюда и Ильин и пел. Приходил и А. А. Герке, тогда играли в 8 рук.

У нас же, благодаря Д[митрию] В[асильевичу], его пониманию музыки, его постоянным сношениям с музыкальными личностями, артистами и членами Рус[ского] муз[ыкального] о-ва и консерваторией в лице ее преподавателей, у нас постоянно бывали то тот, то другой из жрецов Орфея. Я сама тоже любила и понимала музыку, мы с Дмитрием Васильевичем часто по вечерам играли в 4 руки и все симфонии Бетховена и Шумана, и их квартеты, и

* „Lieder ohne Worte“ (fr.).

Und welche gute und interessante Gespräche wurden beim Mittagessen auf dem Balkon geführt, wo alle unsere Freunde, einschließlich Wladimir Wassiljewitsch, um den langen Tisch saßen. <...>

...Am 3. Oktober wurde meine Tochter Helena geboren. Ich dachte immer, sie würde Musikerin werden, denn kurz vor ihrer Geburt aßen wir mit Woldemar und Mussorgski zu Abend und es wurde viel über Musik und ihre neuen Herausforderungen in Russland gesprochen. <...>

Nach meiner Rückkehr nach Petrograd begann ich mein patriarchalisches Leben und kümmerte mich um meine fünf Kinder, während Dmitri Wassiljewitsch sich wieder seiner Anwaltspraxis widmete.

Aber er und ich beschlossen, den Donnerstagabend als Besuch bei unseren Bekannten zu definieren. Sie waren sehr angenehm: da waren immer die Samarskis, F. I. Poguljajewa, A. P. Borodin, der liebste Mussorgski und die lieben Stassow-Brüder Alexandr und Wladimir, und der liebste, herzlichste Nikolai Wassiljewitsch und die Nichte Natascha Piwowarowa. <...>

Es gab interessante Gespräche und Musik. Mussorgski brachte immer wieder Neuerungen in sein Werk ein. Iljin kam auch hierher und sang. A. A. Gerke kam auch, spielte dann zu acht Händen.

Dank Dmitri Wassiljewitsch, seinem Musikverständnis und seinem ständigen Austausch mit Musikerpersönlichkeiten, Künstlern und Mitgliedern der Russischen Musikgesellschaft und des Konservatoriums, vertreten durch seine Lehrer, hatten wir ständig den einen oder anderen Priester des Orpheus. Ich selbst liebte und verstand auch Musik; abends spielten Dmitri Wassiljewitsch und ich oft alle Sinfonien von Beethoven und Schumann und deren Quartette, Mozarts Quartett und Haydns Quartette,

Кеяшет Моцарта, и Гайдна, словом классики эти не сходили у нас с рояля. А новейшие наши корифеи музыкальные — Мусоргский, Балакирев были у нас habitués*.

* завсегдатаями (фр.).

Балакирев давал уроки Варе нашей с 1876 г. и часто после часа занятий садился и играл сам. Бывало, как только создаст что-нибудь новое для своих произведений — «Тамары», или будущего своего концерта³, сейчас и придет поделиться с нами, так же как и Мусоргский, а впоследствии и Римский-Корсаков и Ляпунов. Вообще музыка процветала у нас. Часто приходил играть с Д[митрием] В[асильевичем] в 4 руки Сережа Павлов, сын Веры Ивановны, урожденной Буниной, это были просто настоящие концерты. Бывало лежу в своей комнате рядом с гостиной — больная или выздоравливающая, а рядом так и льются чудесные звуки Бетховена, Шумана, Берлиоза, а иной раз и Чайковского.

Бывали у нас и настоящие музыкальные вечера с приглашением двух талантливых сестер Пургольд, с которыми познакомились благодаря Вл. Вас. Стасову у их дяди Владимира Федоровича Пургольда, заменившего им их давно умершего отца, когда они были еще девочками. Старшие их сестры одна за другой вышли замуж, а они две остались под крылышком дяди, и он дал им и общее хорошее образование, и музыкальное в особенности⁴. У них устраивалась целая опера — напр[имер], «Борис» Мусоргского исполнялся целиком — оркестр был в руках талантливой Надежды Николаевны Пургольд, а solo женское пела Александра Николаевна*, а что было ей не по голосу, то подпевали Мус[оргский] и Вельяминов, которые исполняли и все мужские партии — и

kurzum, diese Klassiker gingen uns am Klavier nie aus den Händen. Und unsere neuesten musikalischen Koryphäen, Mussorgski und Balakirew, waren habitués* bei uns.

* Stammgäste (fr.).

Balakirew hatte unserer Warja seit 1876 Unterricht gegeben und setzte sich oft nach einer Stunde Unterricht hin und spielte selbst. Sobald er etwas Neues für seine Werke schuf - „Tamara“ oder sein zukünftiges Konzert³ -, kam er zu uns und teilte es mit uns, wie auch Mussorgski und später Rimski-Korsakow und Ljapunow. Generell blühte die Musik bei uns auf. Serjoscha Pawlow, der Sohn von Wera Iwanowna, geborene Bunina, kam oft, um mit Dmitri Wasiljewitsch vierhändig zu spielen, und es war ein richtiges Konzert. Ich lag in meinem Zimmer neben dem Salon, krank oder auf dem Weg der Besserung, und neben mir ertönten die wunderbaren Klänge von Beethoven, Schumann, Berlioz und manchmal Tschaikowski.

Wir hatten auch echte musikalische Abende mit den beiden talentierten Purgold-Schwestern, die wir dank Wl. Was. Stassow kennen gelernt haben im Haus ihres Onkels Wladimir Fjodorowitsch Purgold, der ihren längst verstorbenen Vater ersetzt hatte, als sie noch Mädchen waren. Ihre älteren Schwestern heirateten nacheinander, und die beiden blieben unter den Fittichen ihres Onkels, der ihnen eine gute allgemeine und vor allem eine musikalische Ausbildung zukommen ließ⁴. Das Orchester lag in den Händen der talentierten Nadeschda Nikolajewna Purgold, und Alexandra Nikolajewna* sang das weibliche Solo, und was sie nicht singen konnte, wurde von Mussorgski und Weljaminow gesungen, die alle männlichen Rollen sangen - Boris selbst, Pimen, den Hochstapler,

самого Бориса, и Пимена, и Самозванца, и двух бродяг Варлаама и Мисаила.

* Далее зачеркнуто: мужские роли исполнялись самим Мусоргским и Вельяминовым.

Эти вечера драгоценные оставляли в душе чудесные впечатления. Мы с Д[митрием] В[асильевичем] приходили домой совсем упоенные. Там собиралось много слушателей во главе с Вл. Вас. Стасовым — бывали и Гартман художник, и Антокольский, и Илья Яковлевич Гинцбург. Влад. Фед. Пургольд — радушный и гостеприимный хозяин был в высшей степени приветлив и любезен.

Ссылка в Тулу отразилась очень сильно на деятельности Д. В. как адвоката⁵ — клиентов поступало все меньше и меньше. Но зато кружок друзей еще теснее сблизился вокруг нас. Наши скромные четверговые вечера посещались усердно, то музыкой утешали нас, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков** приходили делиться своими новинками; то просто велась задушевная беседа с Самариним, Погуляевой, Владимиром Стасовым, Надеждой Васильевной, Ауэрбахами.

** Рядом на полях: Ильин тенор, Феликс Blumenфельд. Пели русских авторов и народные русские песни.

В. Д. КОМАРОВА

Из детских воспоминаний о великих людях, Мусоргский

Мусоргского я помню с моего семилетнего возраста. Вернее: мне было семь лет, когда я обратила внимание на его появление в нашем доме, ибо он начал бывать в доме

und die beiden Landstreicher Warlaam und Missail.

* Ebenfalls durchgestrichen: die männlichen Rollen wurden von Mussorgski und Waljaminow selbst gespielt.

Diese kostbaren Abende hinterließen wunderbare Eindrücke in der Seele. Dmitri und ich sind immer ganz verzückt nach Hause gegangen. Es waren viele Zuhörer da, angeführt von Wl. Was. Stassow - es gab auch den Maler Hartmann, Antokolski und Ilja Jakowlewitsch Ginzburg. Wlad. Fed. Purgold, ein herzlicher und gastfreundlicher Gastgeber, war äußerst freundlich und zuvorkommend.

Die Verbannung nach Tula hatte enorme Auswirkungen auf seine Arbeit als Anwalt⁵ - es gab immer weniger Mandanten. Aber der Freundeskreis um uns herum wurde noch enger. Unsere bescheidenen Donnerstagabende wurden fleißig besucht; Musik tröstete uns, Mussorgski, Borodin, Rimski-Korsakow** kamen, um ihre Neuigkeiten mitzuteilen, oder es gab einfach intime Gespräche mit Samarin, Poguljajewa, Wladimir Stassow, Nadeschda Wassiljewna, Auerbach.

** Neben dem Bereich: Iljin Tenor, Felix Blumenfeld. Er sang russische Autoren und russische Volkslieder.

W. D. KOMAROWA

Aus Kindheitserinnerungen an große Menschen, Mussorgski

Ich erinnere mich an Mussorgski, als ich sieben Jahre alt war. Oder besser gesagt: ich war sieben Jahre alt, als ich sein Erscheinen in unserem Haus bemerkte, denn er kam wahrscheinlich

моих родителей, вероятно, раньше, но я этого не помню, не отдавала себе отчета. А тут вдруг он вошел в круг нашей детской жизни в качестве «Мусорянина», как его звали все большие и как тотчас стали звать и мы, дети, решив, что это его подлинное имя. Бывал он у нас часто и в городе, и на даче, в Заманиловке около Парголово, и так как он не притворялся с нами, не говорил тем фальшивым языком, каким обыкновенно говорят взрослые с детьми в домах, где они дружны с родителями,— то мы не только скоро привязались к нему, но и стали считать его тоже своим. Меня и сестру мою Зиночку особенно поражало то, что здороваясь с нами, он всегда целовал нам руку, как взрослым дамам, говоря: «Доброго здравия, боярышня», или: «Вашу ручку, боярышня»,— и это казалось нам невероятно удивительным, забавным. Но зато мы разговаривали с ним совершенно свободно, как с равным. Братья мои тоже ничуть не дичились его, рассказывали ему все происшествия своей жизни, причем младший даже не мог еще как следует выговорить его имя и говорил «Мусолянин», и Мусоргский, приходя к нам, кричал нам издали: «Вот Мусолянин пришел!» Музыкальные картинки «Кот-матрос», «В Юкки верхом на палочке» и «Сон» (по рассказу Зиночки) кажется, не изданный и, не знаю, существующий ли в рукописи, но исполнявшийся Мусоргским на фортепиано¹, и еще четвертая сцена из детской жизни, должны были изображать именно эти наши детские рассказы.

Со мною, как со старшей, Мусоргский часто беседовал на «серьезные темы». Так он первый объяснил мне, что звезды разделяются на отдельные созвездия

schon früher ins Haus meiner Eltern, aber ich erinnere mich nicht daran, ich rechne es mir nicht an. Und dann trat er plötzlich in den Kreis unserer Kindheit ein, als „Müllmann“, wie ihn alle nannten, und wie wir Kinder ihn sofort zu nennen begannen, weil wir glaubten, es sei sein richtiger Name. Er besuchte uns oft in der Stadt und in unserer Datscha in Samanilowka in der Nähe von Pargolowo, und da er nicht so tat, als würde er mit uns in jener falschen Sprache sprechen, die Erwachsene normalerweise mit Kindern in befreundeten Häusern sprechen, schlossen wir ihn bald in unser Herz und betrachteten ihn sogar als einen der Unsrigen. Meiner Schwester Sinotschka und mir fiel besonders auf, dass er uns bei der Begrüßung immer die Hand küsste, als wären wir erwachsene Damen, indem er sagte: „Gute Gesundheit, Bojarentochter“ oder „Ihr Händchen, Bojarentochter“, was für uns sehr überraschend und amüsan war. Aber wir sprachen mit ihm so offen, als wäre er ein Gleichgestellter. Auch meine Brüder hatten nicht die geringste Angst vor ihm und erzählten ihm alle Begebenheiten aus ihrem Leben; der Jüngste konnte noch nicht einmal seinen Namen richtig aussprechen und sagte „Mussoljanin“, und wenn Mussorgski zu uns kam, rief er uns schon von weitem zu: „Da kommt Mussoljanin!“ Die musikalischen Bilder „Kater Matrose“, „Ritt auf dem Steckenpferd“ und „Traum“ (nach einer Erzählung von Sinotschka) scheinen unveröffentlicht zu sein, und ich weiß nicht, ob sie im Manuskript existieren, aber von Mussorgski auf dem Klavier gespielt¹, und eine vierte Szene aus seinem Kinderleben, sollten genau diese unsere Kindergeschichten darstellen.

Mussorgski sprach mit mir, dem Ältesten, oft über „ernste Themen“. Er war der erste, der mir erklärte, dass die Sterne in verschiedene Sternbilder eingeteilt sind und dass viele einzelne

и что многие отдельные звезды, как созвездия, имеют свои собственные имена, и учил меня находить обе Медведицы, Кассиопею, Орион и Большого Пса с Сириусом. Еще помню нашу беседу вечером в канун какого-то «нового года», когда он объяснил мне — я тоже до тех пор почему-то об этом не думала,— что вот завтра наступит «новый год» и что такое .это значит и почему его празднуют среди зимы, а не осенью (когда приезжают с дачи и когда, по детским понятиям, начинается новый год, кончающийся весной, а лето — это нечто особое, вне года!).

Мусоргский часто гостил у нас на даче в Заманиловке², и мы привыкли, что он принимает участие во всех событиях нашей жизни: смотрел, как моего двухлетнего брата купали на солнце на дворе, а братишка кричал и убегал нагишом по песку, и его заманивали обещанием дать ему земляники; и Мусоргский потом в лицах представлял эту комическую сцену и передразнивал, как брат требовал обещанную «лягодку-лягодку».

Не помню хорошо, как и когда случилось, что мы, дети, стали присутствовать при исполнении Мусоргским собственных его и чужих произведений, вернее сказать, я не помню такого времени, с самого раннего детства, когда бы не присутствовала, притаившись в каком-нибудь уголку, за креслом или даже под столом, когда кто-нибудь из бывавших в нашем доме знаменитых музыкантов — Балакирев, Бородин, Римский-Корсаков, Кюи, Мусоргский, Рубинштейны — исполняли великие произведения мировой музыкальной литературы или собственные сочинения, часто еще неоконченные, а лишь тогда создававшиеся. И, слушая их мало-помалу, мы, дети, запоминали их чуть ли не целиком

Sterne wie Sternbilder ihre eigenen Namen haben, und er brachte mir bei, wie man die beiden Bären, Kassiopeia, Orion und den Großen Hund mit Sirius findet. Ich erinnere mich auch an unser Gespräch am Abend vor irgendeinem „Neujahr“, als er mir erklärte - ich hatte bis dahin aus irgendeinem Grund auch noch nicht darüber nachgedacht -, dass morgen „Neujahr“ sei und was es bedeute und warum es im Winter und nicht im Herbst gefeiert werde (wenn man vom Lande komme und wenn nach den Vorstellungen der Kinder ein neues Jahr beginne, das im Frühling ende, während der Sommer etwas Besonderes sei, außerhalb des Jahres!)

Mussorgski war ein häufiger Gast in unserer Datscha in Samanilowka² und wir gewöhnten uns daran, dass er an allen Ereignissen unseres Lebens teilnahm: er beobachtete, wie mein zweijähriger Bruder im Hof in der Sonne gebadet wurde und mein kleiner Bruder schreiend und nackt über den Sand rannte und mit dem Versprechen einer Erdbeere gelockt wurde; und Mussorgski stellte diese komische Szene dann persönlich dar und imitierte meinen Bruder, der die versprochenen „Beere-Beere“ verlangte.

Ich erinnere mich nicht mehr genau, wie und wann wir Kinder anfangen, bei der Aufführung von Mussorgskis eigenen und fremden Werken anwesend zu sein, oder besser gesagt, ich erinnere mich nicht an eine solche Zeit von früher Kindheit an, als ich nicht dabei anwesend gewesen wäre, versteckt in einer Ecke, hinter einem Sessel oder sogar unter dem Tisch, wenn einer der berühmten Musiker, die in unserem Haus waren - Balakirew, Borodin, Rimski-Korsakow, Cui, Mussorgski, Rubinstein - große Werke der Weltmusikliteratur aufführten oder eigene Kompositionen, oft noch unvollendet, aber erst dann entstanden. Wir Kinder hörten sie nach und nach und sangen sie in unserem Kinderzimmer auswendig: „Was

наизусть и у себя в детской распевали «Как во городе было во Казани», «Попиньку»³, «О, царевич, у-у-моляю, не-е кляни меня за ре-е-чи злые мои!»⁴ или:

Ратклиф, Ратклиф, ты кровью истекаешь,
„*Пойди сюда, перевяжу я рану...»⁵

* В автографе и в машинописи на месте многоточия вписана пауза восьмая.

Причем ради счета, чтобы не пропустить восьмую, пели эту паузу на букву м:

Мм... пойдй сюда...!

Или орали: «Domine, Domine salvum fac!» — как поют в последнем акте «Бориса» испуганные иезуиты, или бородинское: «Я храбр, я смел, страха я-а не зна-а-ю»⁶. И потому не было времени, т. е. такого времени я не упомяну, когда эти оперы не существовали бы для меня. А когда первый раз давали сначала отрывки из «Бориса»⁷, а потом и всего «Бориса»⁸, то мы, дети, решительно потребовали, чтобы и нас взяли в театр, и помню, как жестоко обиделись на старого друга наших родителей Е. А. Шакеева, который, чтобы нас подразнить, стал рассказывать сказку, что вот мол «жили-были чересчур добрые родители, отец Димитрий и мать Павлина, и были у них скверные дети — Варя и Зина, которые требовали, чтобы их взяли в театр, а их в наказание не взяли, а взяли вместо них дядю Женю» и т. д. Мы с этого дня прозвали дядю Женю «Павлиной», а в театр нас все-таки повели! Еще бы! Ведь это было нечто вроде нашей собственной оперы!

geschah in der Stadt Kasan“, „Popinka“³, „Oh Zarewitsch, ich bitte dich, verfluche mich nicht für meine bösen Worte“⁴ oder:

Ratcliff, Ratcliff, du blutest, ...*
Komm her, ich verbinde die Wunde...»⁵

* Im Autograph und im Typoskript wird anstelle der Auslassungspunkte eine Achtelpause eingefügt.

Und zum Zählen, um das Achtel nicht zu verpassen, sangen sie diese Pause bis zum Buchstaben m:

Mm... komm her...!

Oder sie riefen: „Domine, Domine salvum fac!“ - wie die verängstigten Jesuiten im letzten Akt von „Boris“ singen, oder Borodins: „Ich bin tapfer, ich bin mutig, ich kenne keine Angst“⁶. Und so gab es keine Zeit - ich kann mich an keine Zeit erinnern - in der diese Opern für mich nicht existierten. Als sie zum ersten Mal Auszüge aus „Boris“⁷ und dann den ganzen „Boris“⁸ vorführten, verlangten wir Kinder beharrlich, dass sie uns ins Theater mitnehmen, und ich erinnere mich, wie grausam wir von dem alten Freund unserer Eltern, E. A. Schakejew, beleidigt wurden, der, um uns zu ärgern, anfang, uns eine Geschichte zu erzählen, dass „es Eltern gab, die zu gütig waren, Vater Dmitri und Mutter Pawlina, und sie hatten unartige Kinder - Warja und Sina, die verlangten, ins Theater gebracht zu werden, und sie wurden nicht zur Strafe mitgenommen, sondern Onkel Schenja wurde stattdessen mitgenommen“ usw. Von diesem Tag an nannten wir Onkel Schenja „Pawlina“, und sie nahmen uns doch noch mit ins Theater! Schließlich war es so etwas wie unsere eigene Oper!

Эти оба представления помню до малейшей подробности, точно это было вчера, даже все костюмы действующих лиц и оттенки исполнения ролей Палечком, Платоновой, Петровым, Мельниковым, Комиссаржевским и Крутиковой*.

* Замечу при этом, что Корчмарку в первый раз пела не Леонова, а Абарина, впоследствии перешедшая на Александринскую сцену.— Примеч. В. Д. Комаровой.

Когда исполнялись отрывки «Бориса», то в тот же спектакль шел акт из «Лоэнгрин» и в нем пела Рааб,— это был чей-то бенефис...

Также и «Игорь». Мы его узнавали мало-помалу и знали все изменения и переделки, происшедшие в опере со временем (напр., прежде тот хор, который поется теперь в прологе, предназначался для финала оперы, и слова в нем были не те; в качестве такого финального хора он исполнялся и в одном из концертов Бесплатной школы, уже несколько позднее, и у меня до сих пор сохранилась афиша этого концерта)⁹.

И слушая отдельные номера и сцены из этих опер, мы, дети, уже разбирались в том, что кому нравится особенно, и дерзали иногда даже просить «Мусорьянина» или Александра Порфирьевича сыграть ту или другую сцену. Так, помню, как один раз Бородин, по моей смиренной просьбе,— мне было тогда лет 13 уже,—сыграл обожаемые мною с детства половецкие хор и пляски из 2-го акта «Игоря», причем Мусоргский приговаривал: «Ну, дайте, я за вас сыграю, professore! Ну, куда вам с вашими пулярдками». (Это выражение относилось до рук Бородина, белых и полных, но, надо

Ich erinnere mich an beide Aufführungen bis ins kleinste Detail, als wäre es gestern gewesen, sogar an alle Kostüme der Figuren und die Nuancen der Rollen, die von Paletschek, Platonowa, Petrow, Melnikow, Komissaschewski und Krutikowa* gespielt wurden.

* Gleichzeitig stelle ich fest, dass die Schankwirtin beim ersten Mal nicht von Leonowa, sondern von Abarinowa gesungen wurde, die später auf die Alexandrinski-Bühne wechselte. - Anmerkung. W. D. Komarowa.

Bei der Aufführung von Ausschnitten aus „Boris“ wurde in der gleichen Vorstellung ein Akt aus „Lohengrin“ aufgeführt, in dem Raab sang - es war eine Benefizveranstaltung...

Das Gleiche gilt für „Igor“. Wir haben sie nach und nach wiedererkannt und kannten alle Änderungen, die im Laufe der Zeit in der Oper vorgenommen worden waren (der im Prolog gesungene Chor war zum Beispiel früher als Schlusschor der Oper gedacht gewesen, hatte einen anderen Text; er wurde auch als solcher in einem der Konzerte der Freien Schule gesungen, etwas später, und ich habe noch das Programmheft für dieses Konzert)⁹.

Und beim Hören einzelner Nummern und Szenen aus diesen Opern erfuhren wir Kinder, wem was besonders gut gefiel, und wagten es manchmal sogar, den „Müllmann“ oder Alexandr Porfirjewitsch zu bitten, diese oder jene Szene zu spielen. Ich erinnere mich, dass Borodin einmal auf meine bescheidene Bitte hin - ich war damals erst 13 Jahre alt - den Polowetzer Chor und die Tänze aus dem zweiten Akt von „Igor“ spielte, den ich seit meiner Kindheit verehrt hatte, und Musorgski sagte: „Nun, lassen Sie mich das für Sie spielen, professore! Und was machen Sie mit Ihren Poularden“. (Dieser Ausdruck bezog sich auf Borodins Hände, die zwar weiß und dick waren,

сказать, вовсе не неповоротливых, а потому эта дружеская шутка не вызывала ничего, кроме смеха.) А потом Мусоргский спел арию Кончака. Он ее пел прямо бесподобно, с особым, свойственным ему подчеркиванием некоторых фраз или слов. Напр., он курьезно преувеличенно произносил:

...Я тебе под-дарю! — и делал широкий жест рукою. Но у меня до сих пор просто стоит в ушах, как он передавал с выражением удивительного, чисто восточного величия:

Все хану здесь подвластно,

Все боится меня,
Все трепещет кругом!..

И вслед за тем, с неподражаемой мягкостью:

Но ты меня не боялся,
Пощады не просил, князь!

И с какой-то страстной тоскою:

Ах, не врагом бы твоим... и т. д.

После его исполнения, все слышанные в опере при постановке на сцене «Игоря» Кончаки, даже превосходный Кончай — Корякин¹⁰, казались мне не тем и в ушах так и остался голос Мусоргского, поющего: «Если хочешь, любую из них выбирай!»

Еще помню, как в более ранние годы, в нашем раннем детстве, нам казалось смешным, что вдруг большой поэт за фортепиано такие «песни», какие поют нянюшки: про «Селезня» или «Как комар дрова рубил, клопик воду носил»¹¹. Но позднее мы сообразили разницу между «всамделишными» песнями и искусством,— конечно, не формулируя себе этой разницы

aber keineswegs ungeschickt, und so rief dieser freundliche Scherz nur Gelächter hervor). Und dann sang Mussorgski die Arie von Kontschak. Er sang sie einfach großartig, mit einer besonderen Betonung bestimmter Phrasen oder Wörter. Zum Beispiel sagte er merkwürdig übertrieben:

...dann schenke ich dir etwas! - und machte eine große Geste mit seiner Hand. Aber ich höre es noch in meinen Ohren, wie er es mit einem Ausdruck von erstaunlicher, rein orientalischer Erhabenheit vortrug:

Alles hier steht unter der Kontrolle des Khans,

Alles hat Angst vor mir,
Alles zittert rundherum...!

Und danach, mit unnachahmlicher Sanftheit:

Aber du hattest keine Angst vor mir,
Du hast nicht um Gnade gebeten, Fürst!

Und mit einer Art Sehnsucht:

Ach, kein Feind von dir... usw.

Nach seiner Darbietung erschienen mir alle Kontschaks, die in der Oper während der Inszenierung von „Igor“ zu hören waren, sogar der ausgezeichnete Kontschai - Korjakin¹⁰, falsch, und meine Ohren waren immer noch erfüllt von Mussorgskis Stimme, seinem Gesang: „Wenn du willst, kannst du dir einen von ihnen aussuchen!“

Ich erinnere mich, dass wir es in unseren früheren Jahren, in unserer frühen Kindheit, lustig fanden, dass plötzlich ein großer Mann am Klavier die Art von „Liedern“ sang, die Kindermädchen singen: über „Erpel“ oder „Als eine Mücke Holz hackte und ein Käfer Wasser trug“¹¹. Aber später erkannten wir den Unterschied zwischen den Liedern des „wirklichen Lebens“ und der Kunst - natürlich ohne diesen

словами,— поняли и комизм «Райка»; отлично помню, как Мусоргский шаржиру- ванно «вокализировал», изображая поклонника Патти, возмущавшегося, зачем она «парик-рик-рик белокурый» надевает,— и сами распевали: «О, Патти,— Патти, о Па- па-патти!»¹²

Но помню также, как Мусоргский пел у нас в первый раз «Сиротку», «Забытого» и «Трепак»¹³ и как мы, прижавшись в уголку, потихоньку плакали, стыдясь своих слез перед большими.

Когда в 1872 г. мои тетушки уехали на несколько лет за границу, а дядюшки переехали на новую квартиру на Надеждинской, то, сколько помню, все эти друзья-композиторы собирались по средам музицировать у Владимира Васильевича Стасова или, как говорилось в их кружке (кажется, это было выражение Глинки), «производить музыку». А у нас в доме эти собрания продолжались по четвергам, и дома мы по-прежнему слушали и сцены из «Хованщины», сочинявшейся Мусоргским в те годы*, или чтение вслух графом А. А. Голенищевым-Кутузовым сцен из писавшейся им тогда драмы «Шуйский».

* Я помню много сцен и музыкальных отдельных эпизодов, которые потом были исключены из «Хованщины»; напр., сцену Эммы с дядюшкой-пастором; немецкий вальсик, который она пела; явление из-за сцены Петра с потешными, значительно сокращенный теперь выход Тараруя, а также привоз лотереи и разрушение будки подьячего¹⁴.— Примеч. В. Д. Комаровой.

Unterschied in Worten zu formulieren - und wir erkannten die Komik von „Rayok“; ich erinnere mich gut daran, wie Mussorgski sich selbst karikierend „vokalisierte“, indem er Patti darstellte, einen Fan, der sich beschwerte, warum sie „eine Perücke, eine Perücke, eine blonde“ trug - und wir sangen: „Oh, Patti, - Patti, oh Pa-pa-patti!“¹²

Aber ich erinnere mich auch daran, wie Mussorgski zum ersten Mal „Das Waisenkind“, „Vergessen“ und „Trepak“¹³ sang und wie wir, in der Ecke zusammengekauert, leise weinten, weil wir uns unserer Tränen vor den Großen schämten.

Als meine Tanten 1872 für einige Jahre ins Ausland gingen und meine Onkel in eine neue Wohnung in Nadeschdinskaja zogen, erinnere ich mich daran, dass all diese Komponistenfreunde sich jeden Mittwoch im Haus von Wladimir Wassiljewitsch Stassow trafen, um zu musizieren oder, wie sie in ihren Kreisen sagten (ich glaube, das war ein Ausdruck von Glinka), um „Musik zu machen“. In unserem Haus fanden diese Treffen weiterhin donnerstags statt, und zu Hause hörten wir immer noch Szenen aus der „Chowanschtschina“, die Mussorgski in jenen Jahren komponiert hatte*, oder Graf A. A. Golenitschew-Kutusow las Szenen aus seinem Drama „Schuiski“ vor, das er zu dieser Zeit gerade schrieb.

* Ich erinnere mich an viele Szenen und musikalische Episoden, die später in „Chowanschtschina“ weggelassen wurden, wie z.B. die Szene von Emma mit ihrem Pfarrersonkel, der deutsche Walzer, den sie sang, das Erscheinen von Peter mit dem Spiel aus dem Hintergrund, ein stark reduzierter Auftritt der Tararoi, und das Bringen der Lotterie und die Zerstörung der Hütte des Schreibers¹⁴. - Anmerkung. W. D. Komarowa.

К концу этого периода и меня стали иногда брать с собою на эти «среды» у Вл. Вас., и я помню в числе присутствующих очаровательную молодую девушку, ставшую вскоре графиней Кутузовой.

Летом в эти годы Мусоргский еще чаще прежнего приезжал, с Вл. Вас. или один, к нам на дачу, обыкновенно в субботу вечером, и оставался до понедельника утра, а иногда Мусоргский оставался и дольше, если в пятницу или вторник приходился какой-нибудь праздник. Бородин, Кюи и Римского-Корсакова мы летом почти не видели, хотя Римский-Корсаков, кажется, одно или два лета жил где-то поблизости и приходил или приезжал к нам по-дачному¹⁵. Но его я, будучи ребенком, почему-то страшно боялась, и только уже гораздо позже, кончая гимназию, когда стала брать у него уроки, «открыла», какой необычайно добрый, мягкий, остроумный и просто веселый был этот великий человек и музыкант. А Мусоргского, повторяю, мы, дети, вовсе не боялись и бежали к нему часто со всяким своим вздором и даже для разбирательств «юридического» свойства, при некоторых «драматических конфликтах». Помню, как в жаркое лето 1875 г.,— когда моя мать уехала на время в Ревель к одной знакомой, а мы оставались с отцом,— Мусоргский и Вл. Вас., особенно часто бывавшие у нас в то лето, вздумали перечитывать Гоголя, и как в страшную жару, после завтрака, все собирались в кабинете, рассаживались по диванам и по очереди мой отец, Вл. Вас. и Мусоргский читали вслух «Майскую ночь», «Коляску», «Нос» и «Мертвые души» и как все заливались хохотом.

Так продолжалось до поступления моего в гимназию. В это время, по-видимому, Мусоргский стал реже бывать у нас, да и моя жизнь уже

Gegen Ende dieser Zeit wurde ich gelegentlich mit ihm zu diesen „Mittwochsveranstaltungen“ bei Wl. Wass. mitgenommen, und ich erinnere mich, dass unter den Anwesenden ein reizendes junges Mädchen war, das bald Gräfin Kutusowa wurde.

Im Sommer jener Jahre kam Mussorgski noch öfter als zuvor, mit Wl. Wass. oder allein, in unsere Datscha, meist am Samstagabend, und blieb bis Montagmorgen, und manchmal blieb Mussorgski sogar noch länger, wenn am Freitag oder Dienstag ein Feiertag war. Borodin, Cui und Rimski-Korsakow haben wir im Sommer kaum gesehen, obwohl Rimski-Korsakow anscheinend einen oder zwei Sommer lang irgendwo in der Nachbarschaft gewohnt hat und zu einem Datscha-Besuch zu uns kam¹⁵. Aber als Kind hatte ich aus irgendeinem Grund schreckliche Angst vor ihm, und erst viel später, am Ende des Gymnasiums, als ich anfang, bei ihm Unterricht zu nehmen, „entdeckte“ ich, was für ein außerordentlich freundlicher, sanfter, witziger und einfach fröhlicher Mensch und Musiker dieser große Mann war. Und Mussorgski, ich wiederhole, wir Kinder hatten überhaupt keine Angst vor ihm und liefen oft zu ihm mit all unserem Unsinn und sogar für „rechtliche“ Verfahren in einigen „dramatischen Konflikten“. Ich erinnere mich an den heißen Sommer 1875, als meine Mutter zu einem Bekannten nach Rewel fuhr und ich bei meinem Vater blieb - Mussorgski und Wl. Wass., der in jenem Sommer besonders oft zu uns kam, beschloss, Gogol zu lesen, und wie sich alle nach dem Frühstück im Arbeitszimmer versammelten und in der Gluthitze abwechselnd „Eine Mainacht“, „Die Kalesche“, „Die Nase“ und „Tote Seelen“ vorlasen, und wie alle in Gelächter ausbrachen.

Das war so, bis ich aufs Gymnasium ging. Zu dieser Zeit schien Mussorgski uns seltener zu besuchen, und mein Leben nahm einen anderen Verlauf als

пошла по другой колее, как-то более отделилась от общей жизни дома. Мусоргский являлся раза два в неделю, а то и раз в месяц, вечером или к обеду, причем он обыкновенно после обеда (а иногда и сразу после прихода) усаживался в качалку и не то дремал, не то раздумывал, прикрыв глаза и помахивая обеими ладонями рук перед лицом, как бы обмахиваясь веером. Он уже был совсем не тот, что прежде; с нами, детьми, разговаривал гораздо меньше и вообще гораздо меньше рассказывал и говорил, чем прежде, а часто произносил какие-то отдельные фразы или даже отдельные слова, иногда довольно непонятные, и мне казался в то время важным и таинственным. В последние годы его жизни помню его в концертах Леоновой, на которых он выступал аккомпаниатором, но в это время он для меня стал уже совсем далеким, и мне теперь больно и совестно вспоминать, что, когда прибежал к нам в начале 1881 г. дядя Владимир Васильевич и с отчаянием сообщил о болезни Мусоргского, а вскоре узнали мы и о смерти его, то эти горестные вести и самая смерть Модеста Петровича, этого когда-то такого близкого нам, детям, нашего Мусорянина, не произвела на меня, взрослую уже, кончавшую курс девушку, никакого потрясающего впечатления, и я даже не помню его похорон! Мне очень стыдно признаться, что я совершенно не восприняла всей тяжести этой утраты для России, для всей нашей семьи, для себя лично,— стыдно признаться, но это правда. Виною ли тому личные захватывающие интересы молодости, наполнявшие тогда мою жизнь, или именно указанное выше постепенное отдаление Мусоргского от прежнего его отношения лично к нам, малым,— объяснить не берусь. И только теперь я сознаю, как милостива была ко мне судьба, пославшая мне счастье в

das Leben zu Hause. Mussorgski kam ein- bis zweimal in der Woche, wenn nicht sogar einmal im Monat, abends oder zur Essenszeit, und gewöhnlich setzte er sich nach dem Essen (und manchmal auch kurz danach) in den Schaukelstuhl und döste oder meditierte mit geschlossenen Augen und wedelte mit beiden Händen vor seinem Gesicht, als würde er sich selbst Luft zufächeln. Er war nicht mehr derselbe Mann wie früher; er sprach viel weniger mit uns Kindern und generell viel weniger von dem, was er erzählte und sagte, als früher, oft sprach er nur einzelne Sätze oder sogar nur einzelne Worte, manchmal ganz unverständlich, und er erschien mir damals wichtig und geheimnisvoll. In den letzten Jahren seines Lebens erinnere ich mich an ihn bei den Konzerten von Leonowa, bei denen er Begleiter war, aber zu dieser Zeit war er mir ziemlich fern geworden, und ich erinnere mich jetzt mit Schmerz und Scham daran, als mein Onkel Wladimir Wassiljewitsch Anfang 1881 zu uns kam und uns in seiner Verzweiflung die Krankheit Mussorgskis mitteilte, und bald darauf erfuhren wir von seinem Tod; diese traurige Nachricht und der Tod von Modest Petrowitsch, unserem Müllmann, der uns Kindern so lieb gewesen war, machten auf mich, ein erwachsenes Mädchen, das bereits die Schule beendet hatte, keinen überwältigenden Eindruck, und ich erinnere mich nicht einmal an seine Beerdigung! Ich schäme mich sehr, zuzugeben, dass ich die Schwere dieses Verlustes für Russland, für unsere Familie, für mich persönlich nicht erkannt habe - ich schäme mich, das zuzugeben, aber es ist wahr. Ob es an meinen persönlichen aufregenden Jugendinteressen lag, die mein Leben damals ausfüllten, oder an der oben erwähnten allmählichen Trennung Mussorgskis von seiner früheren Einstellung zu uns, den Kleinen, kann ich nicht erklären. Und erst jetzt erkenne ich, wie gnädig das Schicksal mit mir

самых ранних годах жизни узнать одного из гениальнейших русских людей, видеть и слышать его в самой близкой близи и в простоте детского сердца бессознательно воспринимать отражение в повседневности того духа, который создал «Бориса» и «Хованщину».

Ю. Ф. ПЛАТОНОВА

Письмо В. В. Стасову

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Читая сегодня Вашу брошюру о Мусоргском¹, я невольно перенеслась сама в лучшие годы моей сценической деятельности, которые совпадали с постановкой «Бориса». Не знаю, известно ли Вам все, что относится до моего знакомства с Мусоргским и до судьбы «Бориса», но я считаю не лишним ознакомить Вас с некоторыми эпизодами — весьма назидательными — того времени.

Мусоргский, познакомившись у меня, а раньше и у Людмилы Ивановны, с Лукашевичем, Кондратьевым, Комиссаржевским, Леоновой, Петровым, своей необыкновенной симпатичностью очаровал всех; познакомиться с ним, значило полюбить его,— даже закоренелые враги новой русской школы, представителем которой был Мусоргский,— и те невольно подчинялись его обаянию, говоря: «Какой симпатичный человек Мусоргский, жаль, что он так заблудился в музыке!» Это слова Напр[авника] и некоторых артистов, не сочувствовавших его направлению. У меня по субботам собирался кружок любителей новой

war und mir das Glück schenkte, einen der brilliantesten russischen Menschen in den ersten Jahren meines Lebens kennenzulernen, ihn aus nächster Nähe zu sehen und zu hören und in der Schlichtheit meines kindlichen Herzens unbewusst den Widerschein des Geistes, der „Boris“ und „Chowanschtschina“ schuf, im täglichen Leben wahrzunehmen.

J. F. PLATONOWA

Brief an W.W. Stassow

Hochverehrter Wladimir Wassiljewitsch!

Als ich heute Ihre Broschüre über Mussorgski¹ las, fühlte ich mich unwillkürlich in die besten Jahre meiner Bühnentätigkeit versetzt, die mit der Inszenierung von „Boris“ zusammenfielen. Ich weiß nicht, ob Sie alles über meine Bekanntschaft mit Mussorgski und das Schicksal von „Boris“ wissen, aber ich denke, es lohnt sich, Sie mit einigen - recht erbaulichen - Episoden aus dieser Zeit bekannt zu machen.

Mussorgski, der mit Lukaschewitsch, Kondratjew, Komissaschewski, Leonowa und Petrow, mit mir und früher mit Ludmila Iwanowna zusammentraf, bezauberte alle mit seiner ungewöhnlichen Freundlichkeit; wer ihn traf, verliebte sich in ihn - selbst hartgesottene Feinde der neuen russischen Schule, deren Vertreter Mussorgski war, erlagen unwillkürlich seinem Charme und sagten: „Was für ein sympathischer Mann Mussorgski ist, es ist schade, dass er sich so in der Musik verliert!“ Das waren die Worte von Naprawnik und einigen Künstlern, die mit seiner Richtung nicht einverstanden waren. Samstag hatte ich ein Treffen von Liebhabern der neuen Musik, und von meinen

музыки, из моих товарищей артистов бывал только Комиссаржевский, который очень горячо относился к его опере «Борис», но посторонних было много, и Мусоргский был душою вечера, он играл и пел сам до поздней ночи и своего «Бориса», свою «Хованщину», и все мелкие вещи — декламация его поражала и незнатков музыки, я и муж мой покойный вербовали все больше и больше поклонников таланта Мусоргского, приглашая отовсюду слушать Мусоргского, и таким образом уже заранее образовался и у меня кружок горячих поклонников его таланта. Лукашевич был в то время горячий поклонник мой, и я, и муж мой, оба употребили все наше влияние на него, чтоб завербовать его в наш кружок, что и удалось, так как обаяние таланта Мусоргского и на него пбдействовало. Решено было ставить «Бориса», но как? Мусоргский, по форме, представил ее в комитет и получил отказ!² — Несмотря на это, Кондратьев тоже сочувствовавший ему, поставил в свой бенефис сцену из «Бориса», как Вы знаете³; она имела огромный успех, но все-таки оперу поставить отказала дирекция.

Но я, раз задавшись идеей поставить «Бориса» во что бы то ни стало, решилась на крайне дерзкий шаг. Летом 1873 года, когда директор, Геденов был в Париже, я по случаю возобновления моего контракта писала ему о моих условиях, из которых первым номером было: я требую себе в бенефис «Бориса Годунова» у иначе контракт не подписываю и ухожу! — Ответа от него не было, но я хорошо знала, что будет по-моему, так как дирекция не могла обойтись без меня. В половине августа Геденов приехал, и первое слово его, обращенное к Лукашевичу, который его встретил в вокзале, было: «Платонова требует

Künstlerkollegen war nur Komissarschewski da, der sich sehr für seine Oper „Boris“ begeisterte, aber es gab viele Außenseiter, und Mussorgski war die Seele des Abends, er spielte und sang selbst bis spät in die Nacht seinen „Boris“, seine „Chowanschtschina“ und all die kleinen Dinge - seine Rezitation verblüffte selbst diejenigen, die keine Musik kannten; mein verstorbener Mann und ich warben immer mehr Bewunderer von Mussorgskis Talent an, luden Leute von überall her ein, um Mussorgski zu hören, und so hatte auch ich einen Kreis von glühenden Bewunderern seines Talents geschaffen. Lukaschewitsch war damals ein glühender Verehrer von mir, und mein Mann und ich setzten unseren ganzen Einfluss auf ihn ein, um ihn für unseren Kreis zu gewinnen, was uns auch gelang, denn der Charme von Musorgskis Talent wirkte auch auf ihn. Es wurde beschlossen, „Boris“ zu inszenieren, aber wie? Mussorgski legte es dem Komitee vor und wurde abgewiesen!². - Trotzdem inszenierte Kondratjew, der auch mit ihm sympathisierte, zu seinen Gunsten eine Szene aus „Boris“, wie Sie wissen³; es war ein großer Erfolg, aber die Direktion weigerte sich trotzdem, die Oper aufzuführen.

Aber ich habe mir vorgenommen, „Boris“ um jeden Preis in Szene zu setzen, und habe mich zu einem äußerst mutigen Schritt entschlossen. Im Sommer 1873, als der Regisseur Gedeonow in Paris war, schrieb ich ihm anlässlich der Verlängerung meines Vertrages über meine Bedingungen, von denen die erste lautete: ich verlange „Boris Godunow“ zu meinen Gunsten, sonst werde ich den Vertrag nicht unterschreiben und kündige! - Er antwortete nicht, aber ich wusste sehr wohl, dass es mein Weg sein würde, denn die Direktion konnte nicht auf mich verzichten. Mitte August traf Gedeonow ein, und sein erstes Wort an Lukaschewitsch, der ihn am Bahnhof

непременно „Бориса» в бенефис, что теперь делать? Она знает, что я не имею права поставить эту оперу, так как она замужем! Что ж, остается нам разве вот что: соберем вторично комитет, пусть опять рассмотрит, для формы, может быть они теперь и согласятся пропустить „Бориса!» — Сказано, сделано. Комитет по приказанию Гедеонова вторично собирается и вторично бракует оперу!⁴ Получив этот злополучный ответ, Гедеонов посылает за Ферреро, председателем комитета. Ферреро является, Гедеонов его встречает в передней, бледный от злости: «Почему Вы вторично замужем оперу?» — «Послушайте, в[аше] п[ревосходительство], эта опера совсем никуда не годится!»

«Почему не годится? Я слышал много хорошего о ней!»

«Послушайте, в[аше] п[ревосходительство], его друг, Кюи, нас постоянно ругает в газетах⁵, еще третьего дня...» — при этом он из кармана вытаскивает номер газеты.

«Так я ваш комитет знать не хочу, слышите ли, я поставлю оперу без вашего одобрения!» — кричит Гедеонов вне себя. — И опера была разрешена самим Гедеоновым для постановки, — первый пример, когда директор превышал свою власть в этом отношении. Великая честь и слава ему за это!

На другой день они послали за мною. Сердитый, взволнованный, он подошел ко мне и закричал: «Ну, вот, сударыня, до чего вы меня довели! Я теперь рискую, что меня выгонят из службы из-за вас и вашего „Бориса“! И что вы только нашли в нем хорошего, я не понимаю, — я вовсе не сочувствую вашим новаторам и теперь из-за них должен пострадать».

empfang, lautete: „Platonowa fordert unbedingt „Boris“ in der Benefizveranstaltung, was ist nun zu tun? Sie weiß, dass ich kein Recht habe, diese Oper zu inszenieren, weil sie abgelehnt wird! Nun, dann bleibt uns nur noch Folgendes übrig: wir sollten den Ausschuss wieder einberufen und ihn sich noch einmal ansehen lassen, der Form halber, vielleicht stimmen sie ja zu, „Boris“ jetzt zuzulassen!“ - Gesagt, getan. Der Ausschuss tritt auf Anweisung von Gedeonow ein zweites Mal zusammen und lehnt die Oper ein zweites Mal ab!⁴ Nach dieser unglücklichen Antwort schickt Gedeonow nach Ferrero, dem Vorsitzenden des Ausschusses. Ferrero trifft ein, und Gedeonow kommt ihm entgegen, bleich vor Zorn: „Warum haben Sie die Oper ein zweites Mal abgelehnt?“ - „Hören Sie, Eure Exzellenz, diese Oper taugt überhaupt nichts!“

„Warum nicht? Ich habe viel Gutes über sie gehört!“

„Schauen Sie, Exzellenz, sein Freund Cui schimpft immer in den Zeitungen⁵, erst am dritten Tag...“, - er zieht eine Zeitungsnummer aus der Tasche.

„Also will ich Ihren Ausschuss nicht kennen, hören Sie, ich werde die Oper ohne Ihre Zustimmung aufführen!“ - Und die Oper durfte von Gedeonow selbst inszeniert werden - das erste Beispiel dafür, dass ein Regisseur in dieser Hinsicht seine Kompetenzen überschreitet. Dafür gebührt ihm große Ehre und Ruhm!

Am nächsten Tag schickten sie nach mir. Wütend und erregt kam er auf mich zu und schrie mich an: „Na, na, Madame, wo haben Sie mich denn da hingebracht! Jetzt laufe ich Gefahr, wegen Ihnen und Ihrem „Boris“ aus dem Dienst geworfen zu werden! Ich weiß nicht, was Sie an ihm gut finden; ich habe kein Verständnis für Ihre Neuerer, und jetzt muss ich wegen ihnen leiden.“

«Тем более чести вам, в[аше] п[ревосходительство], что вы, не сочувствуя лично этой опере, так энергично защищаете интересы ее!»— ответила я ему. Казалось, теперь все благополучно! Да нет, новое препятствие! Направник, ёжась и внутренне злясь, представил директору, что некогда ему делать репетиции, так как много другой работы. Тогда мы сговорились делать репетиции частные, у меня на дому, под управлением Мусоргского, хоры по приказанию директора, должен был учить Помазанский. Так и сделали, ревностно мы принимались за дело, с любовью разучивали восхищавшую нас музыку и в один месяц были готовы, явились к Направнику, требуя оркестровой репетиции. Морщась, он принялся и, конечно, с обыною своей добросовестностью исполнил свое дело на славу.

Вот наконец и состоялось представление «Бориса» в мой бенефис⁶, успехи были громадные; на втором представлении, после сцены у фонтана, великий князь Константин Николаевич, искренне преданный мне как друг, но по наговору консерваторов заклятый противник Мусоргского,— подошел ко мне в антракте со словами: «И вам нравится эта музыка, так что вы взяли оперу в свой бенефис?»— «Нравится, в[аше] в[ысочество]»,— отвечала я.

«Так я вам скажу, что это позор на всю Россию, а не опера!»— крикнул он чуть не с пеной у рта, повернулся и отошел от меня. Это было последнее свидание с велик[им] княз[ем], после я его не видела, хотя он всегда очень горячо относился ко мне.— А в 76-м году меня выгнали, и всему конец⁷. Искренне уважающая Вас Ю. Платонова.

„Umso mehr Ehre für Sie, Eure Exzellenz, dass Sie nicht persönlich mit dieser Oper sympathisieren, sondern ihre Interessen so energisch verteidigen!“, - antwortete ich ihm. Jetzt schien alles in Ordnung zu sein! Aber nein, ein neues Hindernis! Naprawnik, innerlich verärgert, sagte dem Regisseur, dass er keine Zeit für die Proben habe, da er viel andere Arbeit habe. Dann kamen wir überein, privat bei mir zu Hause unter Mussorgskis Leitung zu proben, wobei der Chor im Auftrag des Direktors von Pomazanski unterrichtet werden sollte. Das taten wir dann auch; wir machten uns eifrig an die Arbeit, studierten liebevoll die Musik ein, die uns begeisterte, und einen Monat später waren wir fertig; wir gingen zu Naprawnik und verlangten eine Orchesterprobe. Er nahm sich der Sache an und erledigte seine Arbeit natürlich mit der gewohnten Gewissenhaftigkeit und Perfektion.

„Boris“ wurde schließlich zu meinen Gunsten aufgeführt⁶ und ich hatte einen großen Erfolg; bei der zweiten Aufführung, nach der Brunnenszene, kam der Großfürst Konstantin Nikolajewitsch, der mir als Freund aufrichtig zugetan war, aber auf Betreiben der Konservativen ein eingeschworener Feind Mussorgskis war, in der Pause zu mir und sagte: „Und Sie mögen diese Musik, also haben Sie sie in Ihre Benefizveranstaltung aufgenommen?“ - „Sie gefällt mir, Eure Hoheit“, - antwortete ich.

„Also sage ich Ihnen, das ist eine Schande für ganz Russland, keine Oper!“, - rief er, hatte fast Schaum vor dem Mund, drehte sich um und ging von mir weg. Das war meine letzte Begegnung mit dem Großherzog, und ich habe ihn nie wieder gesehen, obwohl er mich immer sehr mochte. Im Jahr 76 wurde ich rausgeschmissen, und das war das Ende von allem.⁷ Ich respektiere Sie aufrichtig J. Platonowa

Из «Автобиографии»

...У Даргомыжского часто собирались молодые русские композиторы, последователи так называемой новой школы, как-то: Кюи, Балакирев, Римский-Корсаков, Бородин, Мусоргский¹. Исполнялись у него все новые сочинения кого-нибудь из них, и исполнительницами являлись главным образом сестры Пургольд, которых Даргомыжский особенно любил. И действительно, обе талантливые девушки (ныне замужем, одна за Римским-Корсаковым, другая за г. Моласом) доставляли большое наслаждение своим художественным исполнением; старшая А[лександра] Н[иколаевна] пела, а младшая Н[адежда] Н[иколаевна]; аккомпанировала и играла все труднейшие фортепианные вещи.

Пение А[лександры] Н[иколаевны] отличалось особенно ясным выговором и какой-то удивительной дикцией — где требовалось — юмором, а также и задушевностью. Она неподражаемо передавала детские песенки Мусоргского, — их нужно декламировать, и петь, подражая детскому голосу и говору, но без преувеличения — именно так изображала А[лександра] Н[иколаевна] эти песенки.

Я тщетно старалась подражать ей, исполняя потом у себя эти вещи, — у меня не выходило ничего, и я за них уж не бралась.

Н[адежда] Н[иколаевна] прекрасно играла, она была ученица Даргомыжского, и он особенно гордился ею. Раз, во время пения, она сидела за роялем к нам профилем. Даргомыжский шепнул мне, указывая на нее: «Посмотрите, какой строгий греческий профиль! Какая девственность и чистота во всем лице ее! Милая талантливая девушка! Я ее ужасно люблю!» <...>

Aus der „Autobiographie“

... Bei Dargomyschski versammelten sich oft junge russische Komponisten, Anhänger der sogenannten neuen Schule, wie Cui, Balakirew, Rimski-Korsakow, Borodin und Mussorgski¹. Alle neuen Werke von einem von ihnen wurden mit ihm aufgeführt, und die Interpreten waren meist die Purgold-Schwester, die Dargomyschski besonders schätzte. Und in der Tat erfreuten ihn die beiden begabten Mädchen (inzwischen verheiratet, die eine mit Rimski-Korsakow, die andere mit Herrn Molas) mit ihren künstlerischen Darbietungen; die ältere Alexandra Nikolajewna sang, die jüngere Nadja Nikolajewna begleitete und spielte die schwierigsten Klavierstücke.

Alexandra Nikolajewnas Gesang zeichnete sich durch eine besonders klare Artikulation und eine erstaunliche Diktion aus - wo es nötig war -, durch Humor und Seelenreichtum. Sie vermittelte Mussorgskis Kinderlieder auf unnachahmliche Weise - sie mussten rezitiert und gesungen werden, die Stimme und den Gesang der Kinder imitierend, aber ohne Übertreibung - so stellte Alexandra Nikolajewna diese Lieder dar.

Ich versuchte vergeblich, sie zu imitieren, indem ich diese Dinge in meinem Zimmer vorführte, aber es funktionierte nicht, und ich machte sie nicht mehr.

Nadeschda Nikolajewna spielte wunderschön, sie war eine Schülerin von Dargomyschski, und er war besonders stolz auf sie. Einmal saß sie, während sie sang, am Klavier und schaute uns zu. Dargomyschski flüsterte mir zu und zeigte auf sie: „Sehen Sie sich dieses strenge griechische Profil an! Welche Jungfräulichkeit und Reinheit in ihrem ganzen Gesicht! Ein

Потеряв в лице Даргомыжского одного из самых лучших своих друзей², я приобрела новое знакомство-личность, к которой с первого же дня почувствовала необычайную симпатию. Эта личность — Людмила Ивановна Шестакова, родная сестра покойного М. И. Глинки.

Людмила Ивановна замечательная женщина — по характеру и по природному уму. Потеряв в жизни все, что было для нее дорого³, она посвятила себя всецело служению памяти ее брата и частной благотворительности, особенно воспитанию и образованию бедных детей. Большую часть своего состояния она отдала на то, чтоб распространять сочинения М. И. Глинки, в России и за границей⁴; в сооружении памятника Глинки в Смоленске она принимала живейшее участие, пожертвовав значительную сумму как на самый памятник, так и на торжество открытия его⁵.

С необыкновенной и редкой для женщины энергией она неустанными хлопотами доводила все задуманное ею до вожделенного конца; хлопотала же она не из честолюбия или для того, чтоб заставить говорить о себе, но напротив того, с замечательным самозабвением — только ради памяти Глинки!

В память же его она принимала живейшее участие в молодых русских композиторах—устраивала вечера у себя в продолжение многих лет, на которых собирались все эти молодые, талантливые силы, служила центром, к которому все обращались⁶,— примиряла, увещевала, как родная мать, слишком горячих спорщиков — словом, являлась добрым гением и ангелом-хранителем!

reizendes, talentiertes Mädchen! Ich liebe sie furchtbar!“ <...>

Nachdem ich mit Dargomyschski einen meiner besten Freunde verloren hatte², gewann ich eine neue Bekanntschaft - eine Person, für die ich vom ersten Tag an eine außerordentliche Sympathie empfand. Diese Person war Ljudmilla Iwanowna Schestakowa, die Schwester des verstorbenen M. I. Glinka.

Ljudmilla Iwanowna ist eine bemerkenswerte Frau - vom Charakter und von der natürlichen Intelligenz her. Nachdem sie im Leben alles verloren hatte, was ihr lieb war³, widmete sie sich mit ganzem Herzen dem Andenken an ihren Bruder und der privaten Wohltätigkeit, insbesondere der Erziehung und Bildung armer Kinder. Sie widmete den größten Teil ihres Vermögens der Verbreitung von Glinkas Werken in Russland und im Ausland⁴; sie beteiligte sich aktiv an der Errichtung eines Glinka-Denkmal in Smolensk und spendete eine beträchtliche Summe sowohl für das Denkmal selbst als auch für die Feierlichkeiten zu seiner Einweihung⁵.

Mit einer für eine Frau ungewöhnlichen und seltenen Energie arbeitete sie unermüdlich daran, alles, was sie sich vorgenommen hatte, zum gewünschten Abschluss zu bringen; sie tat dies nicht aus Eitelkeit oder um von sich reden zu machen, sondern im Gegenteil mit bemerkenswerter Selbstvergessenheit - nur um des Andenkens an Glinka willen!

In seinem Andenken setzte sie sich aktiv für die jungen russischen Komponisten ein; viele Jahre lang veranstaltete sie in ihrem Haus Abende, an denen all diese jungen und talentierten Kräfte zusammenkamen; sie diente als Zentrum, an das sich alle wandten⁶, sie versöhnte und ermahnte allzu leidenschaftliche Streiter wie eine Mutter - mit einem Wort, sie war ein gütiges Genie und ein Schutzengel!

На этих вечерах исполнялись все сочинения этого кружка. «Каменный гость», «Ратклиф» и затем «Анджело» (Кюи) были неоднократно исполнены. Впоследствии исполнялся и «Борис Годунов» — большей частью самим композитором М. П. Мусоргским. Талантливые сестры Пургольд также сюда являлись прекрасными исполнительницами.

Как приятно бывало собираться у Людмилы Ивановны в ее уютных комнатах, обставленных весьма интересными вещественными воспоминаниями о Глинке и о дорогих ее сердцу! Какой радушный теплый прием устраивала она всем!

У изящно убранного чайного стола, изобилующего всевозможными яствами и лакомствами, хозяйничала она сама; маленькая, стройная фигурка ее, облеченная в постоянный траур, оживленно переходила от одного к другому; симпатичные черты лица с умными живыми глазами сияли от удовольствия делать нам приятное! <...>

В то время директором театра был С. А. Геденов, человек весьма серьезный, знаток и ревностный любитель дела. Он с первого же дня принялся за достойную императорских театров обстановку оперы. В душе поклонник италияиской музыки, он, однако, употребил все силы и средства, чтобы русскую оперу поставить на подобающую ей высоту. Никому из русских композиторов не было отказано в постановке его оперы, — и несмотря на слабые произведения некоторых, все было сделано для наружной обстановки; декорации и костюмы отличались красотой и изяществом. <...>

Наступило время лихорадочной деятельности. Такого времени нет и не будет! Ставились оперы за операми: ставили Вагнера — «Лоэнгрин» и «Тангейзера», ставили

Alle Kompositionen der Gruppe wurden an diesen Abenden aufgeführt. „Der steinerne Gast“, „Ratcliff“ und dann „Angelo“ von Cui wurden wiederholt aufgeführt. Auch „Boris Godunow“ wurde in der Folgezeit aufgeführt - meist vom Komponisten M. P. Mussorgski selbst. Die talentierten Purgold-Schwwestern waren auch hier hervorragende Darsteller.

Wie angenehm war es, sich bei Ljudmila Iwanowna in ihren gemütlichen Räumen zu versammeln, die mit sehr interessanten materiellen Erinnerungen an Glinka und die, die ihr am Herzen lagen, ausgestattet waren! Was für ein herzlicher Empfang für alle!

An der elegant gedeckten Teetafel, die mit allerlei Leckereien und Köstlichkeiten reichlich gedeckt war, war sie selbst die Gastgeberin; ihre kleine, schlanke Gestalt, die in Dauertrauer gekleidet war, bewegte sich munter von einem zum anderen; ihre hübschen Züge mit den intelligenten, lebhaften Augen strahlten vor Freude, uns zu erfreuen! <...>

Der damalige Direktor des Theaters war S. A. Gedeonow, ein sehr ernsthafter Mann, ein Kenner und ein eifriger Liebhaber der Sache. Vom ersten Tag an machte er sich daran, die Oper so einzurichten, wie es einem kaiserlichen Theater angemessen wäre. Als echter Bewunderer der italienischen Musik setzte er jedoch alle seine Kräfte und Mittel ein, um die russische Oper auf das richtige Niveau zu bringen. Keinem der russischen Komponisten war die Inszenierung seiner Oper verwehrt worden, - und trotz der schwachen Werke einiger wurde alles für die äußere Umgebung getan; die Bühnenbilder und Kostüme waren von Schönheit und Eleganz geprägt. <...>

Es ist eine Zeit der fieberhaften Aktivität. Eine solche Zeit gibt es nicht und wird es nie geben! Eine Oper nach der anderen wurde inszeniert: Wagner - „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ wurden

«Псковитянку», «Ратклифа», «Каменного гостя», «Вражью силу», возобновили «Роберта», «Гугеноты», все охотно разучивали свои роли, работа кипела; утром и вечером были репетиции, во всех новых операх я участвовала по желанию композиторов; усталости я не знала,— жизнь моя — сцена, я была счастлива на ней! <...>

Я со своей стороны весьма охотно поддавалась влиянию новой музыки, за что потеряла дружбу многих; меня заинтересовала новизна, хотя, конечно, много показалось мне непонятным и резким. Сколько приходилось спорить из-за новой музыки и из-за названных выше опер, отстаивая их! Весьма немногие из товарищей-приверженцев, видя нерасположение к новой школе начальствующих лиц, решались открыто высказывать свои симпатии к ней.

Несмотря на то что Гедеонов был враг новаторов, он все оперы обставлял крайне тщательно. Для «Псковитянки» были сняты с натуры виды в самом Пскове и там же были собраны многие старинные украшения и принадлежности костюмов.

У нас в русской опере принимались за постановку «Ратклифа» Кюи; по поводу этой оперы образовались среди публики и среди артистов два лагеря, один за, другой против «Ратклифа»; затем, когда поставлена была «Псковитянка» Рим[ского]-Корсакова, симпатии большинства публики были и а стороне автора. «Каменный гость» заинтересовал чрезвычайно публику, но не нравился, а «Борис Годунов» заполонил массу и в лице Мусоргского завоевал все симпатии наших товарищей.

Но вот заговорили о постановке «Бориса Годунова» Мусоргского. Автор своей крайне симпатичной

инсценирует, „Das Mädchen aus Pskow“, „Ratcliff“, „Der steinerne Gast“, „Des Feindes Macht“ wurden inszeniert, „Robert“ und „Die Huguenotten“ wurden wiederbelebt; alle lernten bereitwillig ihre Rollen, die Arbeit kochte; morgens und abends wurde geprobt, ich trat auf Wunsch der Komponisten in allen neuen Opern auf; ich fühlte mich nie müde - mein Leben auf der Bühne, ich war glücklich darin! <...>

Ich für meinen Teil erlag sehr bereitwillig dem Einfluss der neuen Musik, für die ich die Freundschaft vieler verlor; mich interessierte das Neue, obwohl mir natürlich vieles unverständlich und hart erschien. Wie viele Auseinandersetzungen musste ich um die neue Musik und um die oben genannten Opern führen und sie verteidigen! Nur wenige meiner Mitstreiter, die die Abneigung der Oberen gegen die neue Schule sahen, wagten es, ihre Sympathie für sie offen zu bekunden.

Obwohl Gedeonow ein Feind von Neuerungen war, richtete er alle Opern äußerst sorgfältig ein. Für „Das Mädchen aus Pskow“ wurden Ansichten aus dem Leben in Pskow selbst aufgegriffen und viele antike Dekorationen und Kostümaccessoires wurden dort gesammelt.

Die russische Oper nahm die Inszenierung von Cuis „Ratcliff“ an; bei dieser Oper bildeten sich im Publikum und unter den Künstlern zwei Lager, eines für und eines gegen „Ratcliff“; als dann „Das Mädchen aus Pskow“ von Rimski-Korsakow aufgeführt wurde, sympathisierte die Mehrheit des Publikums auch mit dem Komponisten. „Der Steinerne Gast“ interessierte das Publikum enorm, gefiel ihm aber nicht, und „Boris Godunow“ überschwemmte die Massen und gewann in der Person Mussorgskis alle Sympathien unserer Genossen.

Aber es war die Rede von einer Inszenierung von Mussorgskis „Boris Godunow“. Der Autor bezauberte alle

личностью очаровывал всех артистов и публику, и у меня играл и пел свою оперу, показывая ее моим знакомым, которых я приглашала слушать «Бориса», Исполнял он свою оперу мастерски. Выразительная декламация его делала громадное впечатление на слушателей; голоса у него не было никакого; но хриплые, лишенные тембра звуки становились мощными, когда он исполнял Варлаама, Бориса, и чарующими, когда он изображал Самозванца, мечтающим о о Марине, или Марину. Роль Марины он назначил мне и, проходя ее со мною, показывал каждый жест или выражение лица, как он задумал ее. То же самое он показывал и другим артистам, которые живо заинтересовались весьма благодарными ролями. Опера была еще не разрешена, но Кондратьев взял в свой бенефис сцену в Корчме — она имела громадный успех⁷. Дальнейшую судьбу «Бориса» я описала раньше⁸.

Репетиции у меня на дому, под руководством Мусоргского шли быстро вперед, и в короткий срок опера была разучена. Самое живое участие принимали Д. М. Леонова, неподражаемая Корчмарка, О. А. Петров — Варлаам бесподобный, Комиссаржевский — Самозванец, великолепно, с большим пониманием проводивший эту трудную роль (точно так же он был бесподобный Дон-Жуан в «Каменном госте»), и И. А. Мельников — чудесный Борис. Упомяну еще о М. И. Сарיותи в роли Пристава. Поставлена была опера опять с подобающей роскошью⁹. Гедеонов сделал все возможное, чтоб постановка была великолепно, — и опера, как известно, имела блестящий успех, Мусоргский даже сам не ожидал такого торжества. У меня хранится его опера, подаренная мне им с следующей надписью:

«Вечно дорогой для искусства и, по счастью, новорожденной Ю. Ф.

Сchauspieler und das Publikum mit seiner äußerst sympathischen Persönlichkeit und er spielte und sang seine Oper bei mir zu Hause und zeigte sie meinen Bekannten, die ich einlud, „Boris“ zu hören. Seine ausdrucksstarke Rezitation beeindruckte das Publikum sehr; er hatte keine Stimme, aber seine heiseren, klanglosen Töne wurden kraftvoll, wenn er Warlaam und Boris sang, und bezaubernd, wenn er den Hochstapler darstellte, der von Marina träumte, oder Marina. Er wies mir die Rolle der Marina zu und zeigte beim Gehen mit mir jede Geste oder Mimik so, wie er sie sich vorstellte. Er zeigte dasselbe den anderen Künstlern, die sich lebhaft für die sehr anerkennenden Rollen interessierten. Die Oper war noch nicht fertig, aber Kondratjew nahm eine Szene in der Schenke zu seinen Gunsten auf - sie war ein großer Erfolg⁷. Ich habe das Schicksal von Boris bereits beschrieben⁸.

Die Proben bei mir zu Hause unter Mussorgskis Leitung kamen schnell voran, und in kurzer Zeit war die Oper einstudiert. D.M. Leonowa, die unnachahmliche Schankwirtin, O. A. Petrow als Warlaam, Komissarschewski als Hochstapler, der diese schwierige Rolle mit großem Einfühlungsvermögen meisterte (so wie er in „Der steinerne Gast“ ein unvergleichlicher Don Juan war), und I. A. Melnikow als der wunderbare Boris. Hervorzuheben ist auch M. I. Sarioti in der Rolle des Aufsehers. Die Oper wurde wieder einmal mit einem würdigen Luxus⁹ inszeniert. Gedeonow tat sein Bestes, um die Inszenierung glanzvoll zu gestalten - und die Oper war ein durchschlagender Erfolg, mit dem nicht einmal Mussorgski selbst gerechnet hatte. Ich habe seine Oper aufbewahrt, die er mir mit der folgenden Inschrift geschenkt hat:

„Für immer der Kunst und glücklicherweise der neugeborenen J. F.

Платоновой в день Вашего рождения, прелестная Марина.

27 сент. 1874 г. Скромный Мусоргский¹⁰ — и портрет его с надписью: «Юлии Ф. Платоновой. Моя прелестная и всегда дорогая мне Марина Юрьевна, возьмите изображение Модеста Мусоргского с первой репетиции оперы „Борис Годунов“ на память 27 Янв. 1874 г. Vale*».

* Привет (лат.).

Он везде и всюду называл меня Марина Юрьевна, так что это вошло уже потом у него в привычку.

После «Бориса» он принялся за «Хованщину» эту оперу показывал он мне по частям, последовательно, как он ее сочинял; таким образом я и с нею познакомилась близко и, разумеется, была поражена его разнообразным талантом! Как мечтали мы, я и он, видеть эту оперу на сцене! Не суждено было! Он умер,— а меня и оперу забраковали!¹¹

О «Хованщине» говорить мне нечего, она известна публике по спектаклям Кружка любителей и, как нужно было ожидать, произвела сильное впечатление¹². Жаль только, что некоторые сцены выброшены; так, напр[имер], сцена в Немецкой слободе — вещь восхитительная по мечтательному характеру, затем грандиозный хор самосожжения наполовину сокращен. Дуэт Сусанны с Марфой уничтожен¹³, от этого опера вышла как бы не полная, но во всяком случае замечательная! Слушать эту музыку ходили друзья и враги новой школы. Сколько приходилось мне слушать разных толков!

«Черт знает, что такое эта ваша „Хованщина“! Ни одного мотива, ни одной арии, спектакль интересный, но музыка, музыка — нет!»

Platonowa zu Ihrem Geburtstag, liebliche Marina.

27. September 1874 Modest Mussorgski¹⁰ - und ein Porträt von ihm mit der Aufschrift: „Für Julia F. Platonowa. Meine schöne und mir immer lieb gewordene Marina Jurjewna, nimm das Bild von Modest Mussorgski aus der ersten Probe der Oper „Boris Godunow“ als Andenken vom 27. Januar 1874. Vale*“.

* Tschüss (*Leb wohl!*) (lat.).

Er nannte mich immer und überall Marina Jurjewna, so dass es zur Gewohnheit wurde.

Nach „Boris“ begann er mit „Chowanschtschina“, und er zeigte mir diese Oper Stück für Stück, nacheinander, so wie er sie komponiert hatte; auf diese Weise lernte ich sie genau kennen, und natürlich war ich erstaunt über sein vielfältiges Talent! Wie sehr haben wir beide davon geträumt, es auf der Bühne zu sehen! Es sollte nicht sein! Er starb, - und auch ich wurde abgewiesen!¹¹

Über „Chowanschtschina“ habe ich nichts zu sagen, es ist dem Publikum durch die Aufführungen des Amateurzirkels bekannt und hat, wie zu erwarten, einen starken Eindruck hinterlassen¹². Es ist nur schade, dass einige Szenen weggefallen sind; zum Beispiel die Szene in der deutschen Vorstadt, eine reizvolle Sache in ihrem träumerischen Charakter, dann der grandiose Selbstverbrennungs-Chor, der um die Hälfte gekürzt wurde. Susannas Duett mit Marfa ist zerstört¹³, was die Oper unvollständig erscheinen lässt, aber auf jeden Fall wunderbar! Freunde und Feinde der neuen Schule hörten ihm zu. Wie viele verschiedene Meinungen musste ich mir anhören!

„Die Hölle weiß, was dein „Chowanschtschina“ ist! Nicht ein Motiv, nicht eine Arie, die Aufführung ist interessant, aber die Musik, die Musik - nein!“

«Позвольте,— возражала я,— Вы привыкли в опере слышать только арии и дуэты, отрешитесь от этой привычки и смотрите на новые оперы, как на симфонии, на музыкальные картины,— и вы увидите, сколько найдете в них красоты! Вы слышали „Садко“, „Тамару“, музыкальные картины Бородина и других, они вам нравятся?»

«Конечно».

«Так вот смотрите на „Хованщину“ так же, как на симфонию,— она вам еще больше понравится, потому что вы на сцене видите живых лиц, видите декоративную и костюмную обстановку».

«Это верно,— да, если смотреть таким образом, то пожалуй!»

Подобными разговорами я старалась доказать, что взгляд большинства публики на новую школу еще не определился; мои убеждения действуют таким образом на многих и открывают им неведомые страницы в области музыки или скорее — в музыкальных драмах.

„Entschuldigen Sie“, - wandte ich ein, - Sie sind es gewohnt, in der Oper nur Arien und Duette zu hören, geben Sie diese Gewohnheit auf und betrachten Sie neue Opern, als wären es Sinfonien, Musikbilder, und Sie werden sehen, wie viel Schönheit Sie in ihnen finden werden! Sie haben den „Sadko“, die „Tamara“, die musikalischen Bilder von Borodin und anderen gehört, gefallen sie Ihnen?“

„Natürlich.“

„Sehen Sie sich „Chowanschtschina“ auf dieselbe Weise an wie eine Sinfonie - es wird Ihnen sogar noch besser gefallen, denn Sie sehen lebende Gesichter auf der Bühne, Sie sehen die dekorative und kostümierte Umgebung.“

„Stimmt - ja, wenn man es so sieht, dann wohl schon!“

Durch solche Gespräche habe ich versucht zu beweisen, dass die Meinung der Mehrheit des Publikums über die neue Schule noch unentschieden ist; meine Überzeugungen wirken so auf vielen und eröffnen ihnen unbekannte Seiten auf dem Gebiet der Musik, oder vielmehr in den Musikdramen.

Э. Ф. НАПРАВНИК

Записки. Воспоминания

Мусоргский — один из русских кружка (Могучей кучки) выделялся от своих товарищей особенною самобытностью.

Это был ценный самородок, не признающий никакой науки, почти неграмотный музыкально, реалист и музыкальный революционер, но всегда и везде — со своего собственной физиономией.

У него, как у Даргомыжского, текст и музыка составляют одно нераздельное целое, редко встречаемое у других оперных

E. F. NAPRAWNIK

Notizen. Erinnerungen

Mussorgski - einer aus dem russischen Kreis (Mächtige Handvoll) - stach mit besonderer Originalität von seinen Kameraden ab.

Er war ein wertvolles Talent, das keine Wissenschaft kannte, fast ein musikalischer Analphabet war, ein Realist und ein musikalischer Revolutionär, aber immer und überall mit einem eigenen Gesicht.

Bei ihm, wie auch bei Dargomyschski, bilden Text und Musik eine untrennbare Einheit, was bei anderen Opernkomponisten nur selten

композиторов, а особенно в сценах разговорных, будь они народные или действующих лиц. Если бы он последовал примеру Р.-Корсакова и занимался бы с увлечением элементарною теориею, гармонию, контрапунктом, инструментовкою и проч.¹, какие талантливые вещи он мог бы натворить в оперной литературе. Этому мешала, главное, его неправильная и беззаботная жизнь.

Он скончался на 46 году² жизни — в 1881 г.— и не у себя, за неимением средств, а в Николаевском военном госпитале, где приютили его добрые люди в должности денщика³. Я и артист И. А. Мельников, в то время превосходный исполнитель роли царя Бориса, его не раз навещали.

Грустно и тяжело было наше наблюдение за угасанием этого талантливого самородка. Часто встречался с ним у артистической четы Петровых, Осипа Афанасьевича — знаменитого артиста Русской оперы — и его не менее знаменитой супруги, тоже артистки той же оперы — контральта — Анны Яковлевны Воробьевой, первых исполнителей опер Глинки «Жизнь за царя» в 1836 г. и «Руслана» в 1842 г.⁴ У них Мусоргский играл все свои вокальные сочинения и мастерски пел своим сиплым голосом часть вокальную. Только благодаря его другу — Р.-Корсакову, оперы Мусоргского были приведены в образцовый порядок, т. е. выправлены и оркестрованы⁵. В таком наряде был «Борис Годунов» у нас поставлен и имел положительный успех⁶. Его возобновляли, и в последнее время его выдвинул Ф. И. Шаляпин, своей мастерской передачей роли царя Бориса⁷.

встречается, vor allem in den gesprochenen Szenen, seien sie nun volkstümlich oder charakteristisch. Wäre er dem Beispiel von R.-Korsakow gefolgt und hätte mit Leidenschaft die elementare Theorie, die Harmonie, den Kontrapunkt, die Instrumentation usw.¹ studiert, was hätte er in der Opernliteratur für Talente hervorbringen können. Dies wurde vor allem durch sein fehlgeleitetes und sorgloses Leben behindert.

Er starb im Alter von 46 Jahren² - im Jahr 1881 - und aus Geldmangel nicht in seinem Haus, sondern im Militärkrankenhaus von Nikolajewsk, wo er von guten Menschen als Offiziersbursche³ aufgenommen wurde. Ich und der Künstler I. A. Melnikow, damals ein hervorragender Darsteller in der Rolle des Zaren Boris, besuchten ihn mehr als einmal.

Es war traurig und schwer für uns, das Schwinden dieses talentierten Naturtalents zu beobachten. Ich traf ihn oft mit den Petrows, Ossip Afanasjewitsch - einem berühmten Künstler der russischen Oper - und seiner ebenso berühmten Frau, Anna Jakowlewna Worobjewa, einer Altistin derselben Oper, den ersten Darstellern von Glinkas „Leben für den Zaren“ 1836 und „Ruslan“ 1842.⁴ Mit ihnen spielte Mussorgski alle seine Vokalkompositionen und sang den Gesangspart meisterhaft mit seiner heiseren Stimme. Nur dank seines Freundes R.-Korsakow wurden Mussorgskis Opern in eine vorbildliche Ordnung gebracht, d.h. begradigt und orchestriert⁵. „Boris Godunow“ wurde bei uns in einem solchen Gewand inszeniert und war ein voller Erfolg⁶. Es wurde erneuert und in letzter Zeit von F. I. Schaljapin mit seiner meisterhaften Darstellung der Rolle des Zaren Boris⁷ gefördert.

Н. Ф. СКАРСКАЯ

О Мусоргском

Да простится нам парадокс, но мы действительно уверены в том, что каждая эпоха имеет свои боевые идеи и.., своего лирического тенора. Комиссаржевский был тенором эпохи 60—70-х годов. Таким был и круг друзей нашей семьи, кровно связанных с музыкальной жизнью тех лет. Это были по большей части простые, доступные люди, испившие до дна всю горечь нужды, одиночества и болезней в борьбе за свои идеи, за торжество провозглашенной ими новой художественной культуры. Среди этих деятелей искусства был Стравинский, отец будущего композитора, оперный бас, одаренный выдающимся талантом драматического актера, с которым по искусству гримироваться мог соперничать один только Шаляпин. Эскизы своих гримов Стравинский с чудесным мастерством зарисовывал сам, а нередко и лепил их из глины. Здесь можно было встретить Палечка, который по справедливости считался непревзойденным руководителем оперного хора¹. Знаменитая своим голосом дородная Леонова и замечательная певица Лавровская также любили бывать в нашей семье. Навещал наших родителей Цезарь Антонович Кюи, автор «Ратклифа», которого никак не удавалось поставить на оперной сцене...² Композитор бывал с женой и с дочкой, нашей однолеткой. Среди друзей отца был Даргомыжский и одним из достойнейших был Мусоргский.

Быть может, оттого, что окружавшая действительность ложилась на душу великого композитора особенно тяжелым бременем, его привязанность к нашей семье

N. F. SKARSKAJA

Über Mussorgski

Verzeihen wir das Paradoxon, aber wir glauben wirklich, dass jede Epoche ihre eigenen kämpferischen Ideen und... ihren eigenen lyrischen Tenor hat. Komissarschewski war der Tenor der 60er - 70er-Jahre. So war auch der Freundeskreis unserer Familie, der mit dem Musikleben jener Jahre eng verbunden war. Es waren zumeist einfache, zugängliche Menschen, die im Kampf für ihre Ideen, für den Triumph der neuen künstlerischen Kultur, die sie verkündeten, alle Bitterkeit der Not, der Einsamkeit und der Krankheit ausgekostet hatten. Zu diesen Künstlern gehörte auch Strawinski, der Vater des späteren Komponisten, ein Opernbass mit einem herausragenden Talent als Schauspieler, mit dem nur Schaljapin in der Kunst des Schminkens konkurrieren konnte. Strawinski skizzierte seine Schminkskizzen mit erstaunlichem Geschick selbst und formte sie oft aus Ton. Hier konnte man Paletschek treffen, der zu Recht als vollendeter Leiter des Opernchors¹ galt. Die stämmige Leonowa, berühmt für ihre Stimme, und die wunderbare Sängerin Lawrowskaja besuchten unsere Familie ebenfalls gern. Cesar Antonowitsch Cui, der Autor von „Ratcliff“, der es nie auf die Opernbühne geschafft hat, besuchte unsere Eltern...² Der Komponist kam mit seiner Frau und unserer einjährigen Tochter. Zu den Freunden meines Vaters gehörte Dargomyschski und einer der würdigsten war Mussorgski.

Vielleicht weil die ihn umgebende Realität eine besonders schwere Last für die Seele des großen Komponisten war, zeigte sich seine Verbundenheit mit unserer Familie mit einer fast kindlichen

проявлялась почти с детской непосредственностью. Она приходилась под стать царившей в нашем доме радости жизни и бившему ключом вдохновению. Нежную привязанность выказывал Мусоргский и к нам, двум маленьким сестрам, и мы отвечали бурной радостью при каждой новой с ним встрече. Услышав знакомый голос, мы с визгом неслись навстречу дорогому гостю и, пока он еще снимал пальто в передней, тащили его к роялю, не давая ему опомниться. Мусоргский послушно усаживался за инструмент, сажал меня к себе на колени, точь-в-точь как певица Рааб в образе ангела³, Верочка пристраивалась самостоятельно как-то возле самого плеча композитора, и мы наперебой подсказывали ему песенки, которые нам запомнились с прошлой встречи. Но нашему восторгу не было предела, если Мусоргский дарил нас новинкой или тут же что-нибудь импровизировал.

Ненависть Мусоргского к свинцовым тучам зла, нависшим над нашей родиной, одушевлялась страстной тягой к солнцу, верой в его торжествующий восход, когда небо раскинется непременно безоблачной синевой над будущими поколениями. Оттого, может быть, Мусоргский любил детей так глубоко, так умело входил в их детский мир и сочинял для них такую чудесную музыку...⁴

Неприметно для меня самой природа и народ взяли меня под свою целительную охрану и живительными оказались ростки тех семян, которые посеял когда-то гений Мусоргского в моей детской душе. Они спасли меня от равнодушия к трудовому народу и оградили от слащавой его романтизации.

Direktheit. Es passte zu der Lebensfreude und Inspiration, die in unserem Haus herrschte. Mussorgski zeigte auch Zuneigung zu uns zwei kleinen Schwestern, und wir reagierten mit überschwänglicher Freude auf jede neue Begegnung mit ihm. Als wir seine vertraute Stimme hörten, rannten wir kreischend auf den vornehmen Gast zu und zerrten ihn zum Klavier, während er im Vorraum noch seinen Mantel auszog, bevor er zur Besinnung kam.

Mussorgski setzte sich gehorsam an das Instrument und mich auf seinen Schoß, wie die Sängerin Raab in ihrer Engelsgestalt³, Werotschka schmiegte sich irgendwie an seine Schulter, und wir erzählten ihm alle Lieder, die wir von unserem letzten Treffen in Erinnerung hatten. Aber unsere Freude kannte keine Grenzen, wenn Mussorgski uns eine Neuheit schenkte oder sofort etwas improvisierte.

Mussorgskis Hass auf die bleiernen Wolken des Bösen, die über unserer Heimat hingen, war beseelt von einer leidenschaftlichen Sehnsucht nach der Sonne, von dem Glauben an ihren triumphalen Aufgang, wenn sich der Himmel in einem wolkenlosen Blau über den künftigen Generationen entfalten wird. Vielleicht ist das der Grund, warum Mussorgski Kinder so sehr liebte, sich so geschickt in die Welt der Kinder hineinversetzte und so wunderbare Musik für sie komponierte...⁴

Ohne dass ich es wusste, nahmen mich die Natur und die Menschen in ihre heilende Obhut, und die Saat, die Mussorgskis Genie einst in meine kindliche Seele gesät hatte, erwies sich als belebend. Sie bewahrten mich vor der Gleichgültigkeit gegenüber den arbeitenden Menschen und schützten mich vor ihrer rührseligen Romantisierung.

Н. И. КОМПАНЕЙСКИЙ

К новым берегам

Модест Петрович Мусоргский

В 1863 г. в русском музыкальном мире совершилось великое событие — появилась новая опера «Юдифь» А. Н. Серова. Имя автора, первого серьезного музыкального критика, богатство музыкального содержания оперы, художественная правда приковали к ней внимание всех русских музыкантов. После «Руслана» «Юдифь» была бесспорно самой богатой музыкальным содержанием оперою, так как «Русалка», за исключением вставленных в нее драматических мелодий речи партии Мельника, тощими, сухими мелодиями и бедностью оркестровой ситуации не прибавила ничего нового после Глинки. В особенности заинтересовала оп[ера] «Юдифь» восточным колоритом библейского содержания и своими хорами. Влияние «Юдифи» на Мусоргского несомненно¹. В том же 1863 г. он написал первый свой так называемый романс, также на библейский сюжет, «Царь Саул» и затем принялся за оперу восточного колорита «Саламбо», такого же драматического содержания, как «Юдифь», причем сам взялся за обработку либретто, как того требовал Серов в своих критических статьях². С легкой руки Серова восточные сюжеты и музыка пошли в ход среди молодых композиторов балакиревского кружка³. Однако Мусоргский скоро охладел к увлекшему его сюжету и, написав всего несколько картин, в 1864 г. оставил сочинение оп[еры] «Саламбо». Что заставило Мусоргского бросить такой интересный с внешней стороны

N. I. KOMPANEISKI

Auf zu neuen Ufern

Modest Petrowitsch Mussorgski

1863 fand in der russischen Musikwelt ein großes Ereignis statt - eine neue Oper „Judith“ von A. N. Serow erschien. Der Name des Autors, des ersten ernsthaften Musikkritikers, der Reichtum des musikalischen Inhalts der Oper und die künstlerische Wahrheit zogen die Aufmerksamkeit aller russischen Musiker auf sich. Nach „Ruslan“ war „Judith“ zweifellos die reichhaltigste Oper an musikalischem Inhalt, da die „Rusalka“, abgesehen von den eingefügten dramatischen Melodien der Partienrede des Melnik, mageren, trockenen Melodien und der Armut der Orchestersituation nichts Neues nach Glinka hinzufügte. Vor allem die Oper „Judith“ war wegen ihrer orientalischen Färbung, ihres biblischen Inhalts und ihrer Chöre interessant. Der Einfluss von „Judith“ auf Mussorgski ist unzweifelhaft¹. Ebenfalls 1863 schrieb er seine erste so genannte Romanze, ebenfalls über ein biblisches Thema, „König Saul“, und begann dann mit einer Oper östlichen Charakters, „Salammbô“, mit demselben dramatischen Inhalt wie „Judith“, und er selbst übernahm die Anpassung des Librettos, wie Serow in seinen kritischen Artikeln² forderte. Mit Serows leichter Hand wurden orientalische Themen und Musik bei den jungen Komponisten des Balakirew-Kreises populär³. Mussorgski ließ das Thema jedoch bald kalt und gab die Oper „Salammbô“ 1864 auf, nachdem er nur ein paar Bilder geschrieben hatte. Was hat Mussorgski dazu bewogen, ein so interessantes Thema wie „Salammbô“ aufzugeben? Ob sich seine persönliche Auffassung vom Zweck der Kunst änderte, das Erscheinen von Serows neuer Oper „Rogneda“ (1865), einem Musikdrama aus der russischen

сюжет, как «Саламбо»? Изменился ли его личный взгляд на цель искусства, появление ли новой оперы Серова «Рогнеда» (1865 г.), музыкальной драмы из русской истории, возвращение ли из заграничного путешествия Даргомыжского, вдохновлявшегося в то время чисто русскими сюжетами,— теперь трудно выяснить настоящую причину. Однажды я обратился к Мод[есту] Петр[овичу] с вопросом, почему он оставил начатую работу. Он пристально посмотрел на меня, потом рассмеялся и, махнув рукою, сказал: «Это было бы бесплодно, занятный вышел бы Карфаген». Затем, помолчав, продолжал уже серьезно; «Довольно нам Востока и в „Юдифи“*. Искусство не забава, время дорого». <...>

* М. П. подразумевал, что нельзя описывать Восток, не видя его, не зная его мелодий.— Примеч. Н. Я. Компанейского.

Не знаю, брал ли он когда уроки пения и обладал ли он прежде хорошим голосом, я слышал его пение уже в 70-х годах, когда голосовые средства его были более чем плохи, но несмотря на то, он был одним из лучших певцов, каких мне приходилось слышать. <...>

Отзывчивая душа Мусоргского не могла не откликнуться на призыв литературы 60-х годов, и бывший барин, владелец крепостных проникся уважением к ним, отвернулся с презрением от той лестницы, где на каждой ступени стоят низкопоклонники, бьющие по головам внизу стоящих. <...>

Заплакал Мусоргский, встретив в лесу зимой сиротку бездомного, дрожащего на морозе⁴, и запомнил он вой голодного:

Geschichte, oder die Rückkehr von einer Überseereise Dargomyschskis, der sich damals von rein russischen Themen inspirieren ließ, ist heute schwer zu bestimmen. Eines Tages fragte ich Modest Petrowitsch, warum er seine Arbeit aufgegeben hatte. Er sah mich eindringlich an, lachte dann und sagte mit der Hand winkend: „Es wäre fruchtlos gewesen, es wäre ein geschäftiges Karthago gewesen.“ Dann, nach einer Pause, fuhr er ernsthaft fort: „Wir haben genug vom Osten in „Judith“*. Kunst ist kein Zeitvertreib, Zeit ist kostbar.“ <...>

* М. П. deutete an, dass man den Osten nicht beschreiben kann, ohne ihn zu sehen, ohne seine Melodien zu kennen. - Anmerkung. N. J. Kompaneiski.

Ich weiß nicht, ob er jemals Gesangsunterricht genommen hat oder ob er jemals eine gute Stimme hatte, ich habe ihn in den 70er Jahren singen gehört, als seine stimmlichen Mittel mehr als dürftig waren, aber trotzdem war er einer der besten Sänger, die ich je gehört habe. <...>

Mussorgskis empfängliche Seele konnte nicht anders, als dem Ruf der Literatur der 60er Jahre zu folgen, und der ehemalige Herr, der Besitzer der Leibeigenen, war von Respekt vor ihnen erfüllt und wandte sich mit Verachtung von jener Leiter ab, auf der auf jeder Stufe Niedrige stehen, die auf die Köpfe derer einschlagen, die unten stehen. <...>

Mussorgski weinte, als er im Winter im Wald einem obdachlosen Waisenkind begegnete, das in der Kälte zitterte⁴, und er erinnerte sich an das Heulen des Hungrigen:

Барин мой миленький,
Барин мой добренький,

.....
С голоду смерть страшна,
С холоду стынет кровь.
Сжался над горьким сироткой!

В музыкальной картине такая тонкая ситуация мелодии слов, что настроение слушателя сливается с душою бедняги мальчонка, ужас овладевает и стынет кровь. <...>

Большинство муз[ыкальных] картин Мусоргского поражает драматической правдою и простотою изложения. К этому роду картин принадлежит и замечательная «Свет мой, Савишна». Сюжет ее, как и большинство картин Мусоргского, заимствован с природы и записан словами самого композитора⁵. <...>

...Помню, когда принес я показать эту картину А. Н. Серову, он быстро просмотрел ее насмешливо... «А! Это знаменитое поражение Сеннахерима. Ну, покажите, спойте». В молодости я был певец и следил так внимательно за вокальною литературою, что меня называли всесветным репертуаром. Когда я окончил петь, Александр] Николаевич] долго молчал, как бы сконфуженный или опасаясь высказать мнение, могущее поколебать авторитет критика, и наконец быстро проговорил: «Ужасная сцена! Это Шекспир в музыке, жаль только, что пером плохо владеет». <...>

Опера «Борис Годунов» произвела на публику сильное впечатление и возбудила в обществе говор, хотя мнения были разноречивы. Большинство сходилось в одном, что в новой опере очень мало музыки в общепринятом смысле, и если она

Mein lieber Herr,
Mein herzensguter Herr,

.....
Hungertod ist schrecklich,
Kälte lässt das Blut gefrieren!
Hab Mitleid mit dem leidvollen
Waisenkind!

Die Melodie der Worte ist so subtil in das musikalische Bild eingebettet, dass die Stimmung des Zuhörers mit der Seele des armen Jungen verschmilzt, der Schrecken überhand nimmt und das Blut gefriert. <...>

Die meisten von Mussorgskis musikalischen Bildern zeichnen sich durch ihre dramatische Wahrhaftigkeit und Einfachheit der Darstellung aus. Auch das bemerkenswerte „Meine Liebe, Sawischna“ gehört zu dieser Art von Bildern. Die Handlung ist, wie bei den meisten Bildern Mussorgskis, aus dem Leben gegriffen und mit den eigenen Worten des Komponisten geschrieben⁵. <...>

...Ich erinnere mich, als ich A. N. Serow dieses Bild zeigte, sah er es sich schnell spöttisch an.... „Ah! Das ist die berühmte Niederlage von Sennacheribs. Zeigen Sie es, singen Sie es.“ In meiner Jugend war ich Sängerin und verfolgte die Gesangsliteratur so genau, dass ich als Alleskönnerin bezeichnet wurde. Als ich zu Ende gesungen hatte, schwieg Alexandr lange, als ob er sich schämte oder Angst hatte, eine Meinung zu äußern, die die Autorität des Kritikers erschüttern könnte, und schließlich murmelte er schnell: „Was für eine schreckliche Szene! Es ist Shakespeare in der Musik, schade, dass er ein schlechtes Händchen für seine Feder hat.“ <...>

Die Oper „Boris Godunow“ hinterließ beim Publikum einen starken Eindruck und sorgte für viel Gesprächsstoff, obwohl die Meinungen geteilt waren. Die meisten waren sich einig, dass es in der neuen Oper nur wenig Musik im herkömmlichen Sinne gab, und dass der

имела успех, то благодаря артистам: их прекрасная игра выручила, дескать, композитора. Помню, после картины в корчме, зашел я в ложу знакомых, которых уговорил поинтересоваться новой оперою. Настроение в ложе было самое возбужденное: говор, смех, разбирали типы бродяг, восхищались игрою Петрова, Комиссаржевского, Леоновой и даже Дюжикова (весьма плохого артиста)⁶. После 1-й картины 4-го действия зашел я в другую ложу: там пожилая дама держала еще платок у глаз. «Очень рад,— сказал я,— что опера произвела на вас такое сильное впечатление». — «Какая это опера,— возразила дама,— здесь музыки нет никакой; да я, признаться сказать, все время со сцены глаз не спускала. Как восхитительно играет Мельников, до сих пор каждое его слово звучит у меня в ушах!⁷ Это гений, а не артист!» — «А Шуйский как вам нравится?» — «Тоже бесподобно играет, но Мельников много выше!» — Шуйского пел Васинька маленький, Васильев 2-й, с хорошим голосом, но отчаянный актер. Оперу «Борис Годунов» я видел несколько раз и позднее, при другом персонале, но у публики сохранилось то же мнение о бесподобной игре. <...>

Мнение публики о новой опере, что она имела успех благодаря артистам, будто их прекрасная игра выручала композитора, было заблуждением: в действительности, наоборот, посредственные артисты казались гениальными актерами только потому, что они исполняли гениальные мелодии речи, полные художественной правды и драматизма. В этом и заключается

Erfolg der Oper den Schauspielern zu verdanken war: ihr gutes Spiel habe den Komponisten gerettet. Ich erinnere mich, dass ich nach dem Bild in der Schenke in die Loge einiger Bekannter ging, die ich überredet hatte, sich nach der neuen Oper zu erkundigen. Die Stimmung in der Loge war sehr aufgeregt: es wurde geredet, gelacht, die Typen der Landstreicher und die Leistungen von Petrow, Komissarschewski, Leonowa und sogar Djuschkow (ein sehr schlechter Schauspieler)⁶ wurden bewundert. Nach der ersten Szene des 4. Aktes ging ich in eine andere Loge, wo eine alte Dame immer noch ein Taschentuch über ihre Augen hielt. „Ich bin sehr froh, - sagte ich, - dass die Oper einen so starken Eindruck auf Sie gemacht hat.“ „Was für eine Oper ist das, - wandte die Dame ein, - hier gibt es keine Musik; ich muss gestehen, dass ich die ganze Zeit auf die Bühne gestarrt habe. Wie wundervoll Melnikow gespielt hat, ich höre noch jedes Wort davon in meinen Ohren!⁷ Er ist ein Genie, kein Künstler!“ - „Wie gefällt Ihnen Schuiski?“ - „Er ist auch unvergleichlich, aber Melnikow ist viel besser!“ - Schuiski wurde von dem kleinen Wassinka, Wassiljew dem 2., gesungen, mit einer guten Stimme, aber einem verzweifelten Schauspieler. Ich habe die Oper „Boris Godunow“ später noch mehrmals gesehen, und zwar mit einem anderen Personal, aber das Publikum hat die gleiche Meinung über das unvergleichliche Spiel behalten. <...>

Die Meinung des Publikums über die neue Oper, dass sie wegen der Schauspieler ein Erfolg sei, als ob ihr gutes Schauspiel den Komponisten retten würde, war eine Täuschung: in Wirklichkeit schienen die mittelmäßigen Schauspieler nur deshalb brillante Schauspieler zu sein, weil sie brillante Sprachmelodien voller künstlerischer Wahrheit und Dramatik vortrugen. Darin liegt der große Vorzug von Mussorgskis Bühnenwerk. <...>

великое достоинство сценических произведений Мусоргского. <...>

М. П. Мусоргский как воспитанник той же школы, в которой и мне предопределено было совершенствоваться в военном балете⁸, оставил по себе воспоминание отличного пианиста, достаиваемого чести быть приглашаемым к директору школы играть с его дочерью в 4 руки. Понятно, какой интерес возбудил у нас в школе концерт в Дворянском собрании, где исполнялось «Поражение Сеннакерима» бывшего нашего юнкера⁹. Вот, мол, какие гвардейские юнкера, не то что армейство. В то время я уже много испортил нотной бумаги, а потому и поспешил в концерт. Помню, что остался недоволен как «Поражением Сеинакерима», так и автором его. «Пойдемте, я вас представлю,— предложил мне ротмистр л[ейб] - гв[ардии] Кирасирского полка М., — вот он стоит у колонны на верхней ступени». — И я увидел среднего роста молодого франтика, не скажу, привлекательной наружности. Курносенький, с выпученными глазами, красненькие щечки, слегка курчавый, сущий петушок и притом задорный. Я готов уже был отказаться от представления, но было поздно, мой приятель заговорил с ним. Предо мной стоял очень изящный, с иголочки одетый аристократ, сжатые губы, ручки в сиреневых перчатках, утонченные манеры, разговор сквозь зубы в пересыпку французских слов, все это придавало ему вид великосветского фата. Но в то же время было у этого аристократика что-то весьма симпатичное и не свойственное пошлой среде. Быстрая смена в выражении лица, то строгое, то смеющееся с полной откровенностью, — рельефные изменения интонации и ритма речи, широкий диапазон голоса,

M. P. Mussorgski, als Schüler derselben Schule, in der ich auch mein Militärballett verbessern sollte⁸, hinterließ die Erinnerung an einen hervorragenden Pianisten, der die Ehre hatte, mit der Tochter im Haus des Schulleiters vierhändig zu spielen. Es ist verständlich, welches Interesse in unserer Schule durch das Konzert in der Adelsversammlung geweckt wurde, wo „Sennacheribs Niederlage“ durch unseren ehemaligen Kadetten aufgeführt wurde⁹. So sind die Kadetten der Garde, nicht wie in der Armee. Damals hatte ich schon eine Menge Noten verschlungen, und so stürzte ich mich auf das Konzert. Ich erinnere mich, dass ich sowohl mit „Sennacheribs Niederlage“ als auch mit seinem Autor unzufrieden war. „Kommen Sie, ich stelle Sie vor, - schlug M., Hauptmann des Regiments der Kürassierleutnants, vor, - hier steht er an der Säule oben auf der Treppe.“ - Und ich sah einen jungen Stutzer von mittlerer Größe, ich würde nicht sagen, gut aussehend. Er war ein kleiner, pummeliger Kerl mit wulstigen Augen, rotbackig, leicht gelockt, ein echter Gockel und ein lustiger dazu. Ich war kurz davor, die Vorstellung aufzugeben, aber es war zu spät; mein Freund sprach mit ihm. Vor mir stand ein sehr feiner, gut gekleideter Aristokrat, die Lippen zusammengepresst, die Hände in fliederfarbenen Handschuhen, die Umgangsformen kultiviert, die Konversation durch die Zähne in einem Schwall französischer Worte, die ihm den Anschein eines gesellschaftlichen Schleiers gaben. Aber gleichzeitig hatte dieser aristokratische Mann etwas an sich, das sehr sympathisch war und nicht dem vulgären Milieu entsprach. Der rasche Wechsel seines Gesichtsausdrucks, der mal ernst, mal lachend und ganz offen war, der Wechsel der Intonation und des Sprachrhythmus, die große Spannweite

порывистые движения, вызывающий вид и вслед за тем какая-то робость и застенчивость — обличали крайне нервную его натуру и кроткий характер. Лет через пять после того я познакомился с Модестом Петровичем довольно близко у О. А. Петрова, где он начал бывать перед постановкой оперы «Борис Годунов». Тогда я очень увлекался его сочинениями и как мог пропагандировал их, преимущественно исполнением. Более близкое знакомство убедило меня в феноменальном его музыкальном даровании. В то время я много занимался теорией музыки как со стороны акустической, так и применении ее к искусству, а потому весьма понятно, что меня интересовали взгляды на этот предмет такого своеобразного композитора, как Мусоргский. Из наших бесед мне пришлось убедиться, что гениальный композитор был по части теории музыки и техники письма невинен, как младенец, далее кругозора фортепианного виртуоза у него не существовало. Seriously заняться техникой письма или хотя бы вдуматься в нее, по-видимому, он не желал, да и времени на то у него не было. Урывками иногда он и занимался, но к систематическому труду не был подготовлен самовоспитанием. Хотя он и говорил много о серьезной роли искусств¹⁰, придавая им полезное значение, а не забавы, но сам занимался музыкой на досуге и зря. Мелодия у него выливалась мгновенно из живой речи, сопровождения их же появлялись в воображении виртуозных фортепианных фигур листовского размаха. По мысли эти фигуры необычайно ясны, художественны, оригинальны и правдивы, но по технике изложения они не соответствующей сложности и корявы. При таком отношении к делу

der Stimme, die ungestümen Bewegungen, das trotzige Auftreten, gefolgt von einer Art Schüchternheit und Scheu, verrieten sein äußerst nervöses Wesen und seinen sanftmütigen Charakter. Etwa fünf Jahre später lernte ich Modest Petrowitsch bei O. A. Petrow, den er vor der Aufführung der Oper „Boris Godunow“ zu besuchen begann, aus nächster Nähe kennen. Ich war damals sehr angetan von seinen Werken und förderte sie, so gut ich konnte, vor allem durch Aufführungen. Eine nähere Bekanntschaft überzeugte mich von seiner phänomenalen musikalischen Begabung. Damals interessierte ich mich sehr für die Musiktheorie, sowohl für die akustische Seite als auch für ihre Anwendung auf die Kunst, und so ist es verständlich, dass ich mich für die Ansichten eines so einzigartigen Komponisten wie Mussorgski interessierte. Aus unseren Gesprächen war ich überzeugt, dass der geniale Komponist in Sachen Musiktheorie und Schreibtechnik so unschuldig wie ein Kind war und keine weiteren Kenntnisse in Sachen Klaviervirtuosität besaß. Offenbar wollte er die Technik des Schreibens nicht ernsthaft studieren oder zumindest darüber nachdenken, und er hatte auch keine Zeit dafür. Er praktizierte gelegentlich, war aber durch seine eigene Ausbildung nicht auf eine systematische Arbeit vorbereitet. Obwohl er viel über die ernste Rolle der Künste sprach¹⁰, indem er ihnen eine nützliche Bedeutung und nicht nur Unterhaltung zuschrieb, übte er selbst in seiner Freizeit vergeblich Musik. Seine Melodie ergoss sich unmittelbar aus der lebendigen Sprache, ihre Begleitungen erschienen in der Vorstellung von Liszts virtuoson Klavierfiguren. In Gedanken sind diese Figuren außerordentlich klar, künstlerisch, originell und wahrhaftig, aber in der Technik sind sie unangemessen komplex und knorrig. Mit einer solchen Einstellung und einer

и такой технической подготовке мог сочинять только гений.

Если бы Мусоргский обладал умением записывать свои мысли хотя бы в степени различных Мейеров и Ашеров, то он еще при жизни бы занял первое место среди всех европейских композиторов. Но теперь достойно удивления, как мог Мусоргский, оставаясь до смерти с музыкальным образованием все того же Преображенского офицера, как мог он излагать на бумаге такие гениальные мысли. Факт этот останется феноменальным и объясняется необычайным феноменальным музыкальным дарованием.

Музыкальная память Мусоргского была невероятна. Однажды Мусоргский разобрал и пел у О. А. Петрова «Зигфрида» Вагнера в день получения нот в Петербурге, и когда его попросили повторить сцену Вотана, то он сыграл ее всю от начала на память¹¹. После представления в первый раз оп[еры] «Демон» Рубинштейна Мусоргский зашел к дедушке Петрову и сыграл от начала до конца все характерные места, подчеркнув их в карикатурном виде¹². Этот экспромт вышел едва ли не лучше юмористической картинкою, чем «Раек».

Пианист Мусоргский был не только первоклассный, но вряд ли уступал Рубинштейну, а в особенности в передаче характера автора. Трудно себе представить, что выходило у него из «Славься, славься»¹³ — старые виртовские клавиши гудели как колокола и гремели как медный оркестр¹⁴. Мусоргский был за фортепиано неподражаемый юмористический рассказчик, сохраняя самое серьезное выражение в лице, что еще более увеличивало комизм. Помню некоторые уморительные картинки, например, как молодая дьяконица играла с чувством на

solchen technischen Ausbildung konnte nur ein Genie komponieren.

Hätte Mussorgski die Fähigkeit gehabt, seine Gedanken auch nur annähernd so aufzuschreiben wie verschiedene Meyers und Ushers, hätte er zu Lebzeiten den ersten Platz unter allen europäischen Komponisten eingenommen. Doch nun fragt man sich, wie Mussorgski, der bis zu seinem Tod die musikalische Ausbildung eines Preobraschenski-Offiziers genoss, solch brillante Gedanken zu Papier bringen konnte. Diese Tatsache bleibt phänomenal und erklärt sich durch sein außerordentliches musikalisches Talent.

Mussorgskis musikalisches Gedächtnis war unglaublich. Mussorgski nahm einmal Wagners „Siegfried“ auseinander und sang ihn O. A. Petrow vor, als er die Noten in Petersburg erhielt, und als man ihn bat, die Wotan-Szene zu wiederholen, spielte er sie von Anfang an auswendig¹¹. Nach der Uraufführung von Rubinsteins „Dämon“ ging Mussorgski zu Großvater Petrow und spielte alle Rollen von Anfang bis Ende, wobei er sie auf karikaturistische Weise betonte¹². Dieses improvisierte Stück war kaum ein besseres humoristisches Bild als das des „Rayok“.

Mussorgski war nicht nur ein erstklassiger Pianist, sondern er stand Rubinstein kaum nach, vor allem, was die Darstellung des Charakters des Autors angeht. Man kann sich kaum vorstellen, was bei „Ruhm, Ruhm“¹³ herauskam - die alten Wirth-Tasten läuteten wie Glocken und klapperten wie ein Blesorchester¹⁴. Mussorgski war ein unnachahmlicher humorvoller Geschichtenerzähler am Klavier, wobei er den ernstesten Gesichtsausdruck beibehielt, was die Komik noch verstärkte. Ich erinnere mich an einige lustige Bilder, wie z. B. eine junge Diakonisse, die mit Gefühl auf einem

расстроенном фортепиано «La prière d'une Vierge»¹⁵.

Необходимо указать еще на тот факт, что Мусоргский; быть может, и не знал, как звучат его сочинения в действительности, так как он играл их всегда на память, каждый раз с некоторыми изменениями и далеко не в том виде, как они изображены у него нотами. Когда пели что в его присутствии, он же и был аккомпаниатором, следовательно — опять не слышал игру другого. <...>

Как человек Мусоргский был прежде всего враг себе и друг для всех. Его добродушие было просто беспредельно; надо удивляться той кротости и хладнокровию, с которыми он переносил все остроты по поводу его направления и сам смеялся над ними. «Подумайте только, что сказал мне вчера милейший Петр Степанович за ужином в „Ярославце»: „Я,—говорит,—как профессор консерватории готов дать вам совет, как сочинять оперы». Браво! Вот милейший человек! Надо будет что-нибудь позаимствовать из „Опричника»».

Он никогда не высказывал оскорбительных мнений даже о тех людях, которые действительно того заслуживали, хотя острил незлобно над всеми смешными. Вообще в нем было чрезвычайно много типичных сторон дарования и характера русского человека. Даже относительно композиторской деятельности он оставался верен народному характеру. Одаренный от природы кроме музыкального таланта большим умом, сметкою, он сторонился всегда от систематического изучения предмета. Музыкальную школу служила для него сама жизнь искусства. Он был ленив и беспечен, как русский мужик, никогда не думал о завтрашнем дне,

gestörten Klavier „La prière d'une Vierge“ spielte¹⁵.

Es muss auch darauf hingewiesen werden, dass Mussorgski möglicherweise nicht wusste, wie seine Kompositionen in Wirklichkeit klangen, da er sie immer aus dem Gedächtnis spielte, jedes Mal mit einigen Änderungen und weit entfernt von dem, wie sie in seinen Noten dargestellt waren. Wenn sie in seiner Gegenwart gesungen wurden, war er der Begleiter, so dass er - wieder einmal - das Spiel der anderen nicht hören konnte. <...>

Als Mensch war Mussorgski vor allem ein Feind seiner selbst und ein Freund aller. Seine Gutmütigkeit war einfach grenzenlos; man muss sich über die Sanftmut und den Gleichmut wundern, mit denen er alle Witze über seine Richtung ertrug und selbst über sie lachte. „Denken Sie nur daran, was mein lieber Pjotr Stepanowitsch gestern beim Abendessen in Jaroslawez zu mir gesagt hat: „Als Professor am Konservatorium bin ich bereit, Ihnen Ratschläge zu geben, wie man Opern komponiert“, - sagte er. Bravo! Was für ein netter Mann! Ich werde mir etwas von „Der Opritschnik“ ausleihen müssen.

Er hat sich nie beleidigend geäußert, auch nicht über die Leute, die es wirklich verdient hätten, obwohl er sich über alle lächerlichen Leute lustig gemacht hat. Im Allgemeinen wies er viele typische Aspekte des Talents und des Charakters eines russischen Mannes auf. Auch in seiner kompositorischen Tätigkeit blieb er dem Charakter des Volkes treu. Er war von Natur aus musikalisch begabt und hochintelligent, scheute aber immer vor einem systematischen Studium des Fachs zurück. Das Leben der Kunst selbst diente ihm als musikalische Schule. Er war faul und sorglos wie ein russischer Bauer; er dachte nie an die Zukunft und verließ sich im Leben auf sein Einkaufsnetz und einen

в жизни подпирался авоською да небоською. Что бы сделал немец, обладая таким необъятным даром? <...>

Преждевременная болезнь и кончина Мусоргского для русского искусства невознаградимое бедствие, Я помню живо впечатление, произведенное кончиною Мусоргского, Скорбь сдавила грудь мою, когда я прочел извещение о его смерти. Да неужели, думал я, подъезжая к Николаевскому госпиталю, все кончено и нет возврата! Еще на днях я видел его блестящие глаза, слышал голос его: «Теперь хорошо! Я совсем поправился, вот скоро примемся опять за работу». Неужели навсегда угасла эта пламенная душа, скорбящая о голодном темном люде!

Но вот вошел я в часовню госпиталю, всякие сомнения и надежды рассеялись. Здесь лежал уже окоченевший труп светоча родного искусства, великого композитора Модеста Петровича Мусоргского. Угас он, надломленный судьбою, потрясенный нервным расстройством, прежде чем иссяк его громадный необъятный талант, когда в уме его еще складывались одна за другою идеи, полные вдохновения и самобытного творчества. Кто знает, быть может, болезнь его еще и исправилась, если бы изменились условия жизни и он удален был бы от возможности новых отравлений. Но теперь все кончено! Врывавшийся в окно яркий весенний луч румянил его бледное лицо, сжатые губы придавали то выражение, когда он задумывался.

Вспомнил я это выражение, когда три года тому назад мы сидели с ним на зелененьком диванчике против гроба горячо им любимого дедушки, О. А. Петрова¹⁶ и беседовали шепотом об ужасном горе, постигшем

Hoffnungsschimmer. Was würde ein Deutscher tun, wenn er so ein großes Talent hätte? <...>

Die frühe Krankheit und der frühe Tod Mussorgskis waren eine unverzeihliche Katastrophe für die russische Kunst. Ich erinnere mich lebhaft an den Eindruck, den der Tod Mussorgskis hinterließ, und Trauer erfüllte meine Brust, als ich die Nachricht von seinem Tod las. Könnte es sein, dachte ich, als ich zum Krankenhaus nach Nikolajewsk fuhr, dass alles vorbei war und es kein Zurück mehr gab? Neulich hatte ich seine leuchtenden Augen gesehen und seine Stimme gehört: „Jetzt geht es mir gut! Ich bin vollständig genesen, wir werden bald wieder arbeiten.“ Ist diese feurige Seele, die um das hungrige dunkle Volk trauert, für immer verschwunden?

Doch als ich die Krankenhauskapelle betrat, zerstreuten sich alle Zweifel und Hoffnungen. Hier lag der erstarrte Leichnam von Modest Petrowitsch Mussorgski, dem großen Komponisten, der Koryphäe seiner heimischen Kunst. Er starb, vom Schicksal gebeutelt, an einem Nervenzusammenbruch, bevor sein enormes, unermessliches Talent versiegte, als er noch eine Idee nach der anderen produzierte, voller Inspiration und origineller Kreativität. Wer weiß, vielleicht hätte sich seine Krankheit bessern können, wenn sich seine Lebensumstände geändert hätten und er weit weg von der Möglichkeit neuer Vergiftungen gewesen wäre. Aber jetzt ist alles vorbei! Die hellen Frühlingsstrahlen, die durch das Fenster hereinströmten, ließen sein blasses Gesicht erröten, und seine zusammengepressten Lippen verrieten, wie er nachdachte.

Ich erinnerte mich an diesen Ausdruck, als wir vor drei Jahren mit ihm auf dem grünen Sofa vor dem Sarg seines geliebten Großvaters O. A. Petrow¹⁶ saßen und im Flüsterton über den schrecklichen Kummer sprachen, der

друзей его, и о неизбежных последствиях. Тогда только я понял, какая была чудная, нежная и любящая душа у Мусоргского, как он горячо любил Осипа Афанасьевича и сокрушался о его кончине. Он так неутешно, судорожно и громко рыдал у гроба, как плачут только дети. Выпив стакан воды, успокоившись несколько от истерики, он сел на зелененьком диванчике и прерывающимся от слез голосом заговорил: «С кончиною дедушки я все потерял. Я утратил опору моей горькой жизни. Последнее время в этом доме я чувствовал себя родным. Утратил я незаменимого руководителя. Он вскормил меня художественною правдою и вдохновлял к творчеству. Знайте! В этом гробе лежит судьба всей едва расцветшей русской оперы. Отныне она опять порастет иноземными злаками и они надолго заглушат наши зелененькие всходы. Так будет». Последние слова М[одест] П[етрович] процедил сквозь зубы, глухим голосом и опять зарыдал.

А. А. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

Воспоминания о М. П. Мусоргском

16 марта нынешнего года умер один из самых талантливейших композиторов новой русской музыкальной школы — Модест Петрович Мусоргский, — умер безвременно, как и большинство русских даровитых людей, не стяжав себе при жизни славы, не совершив и половины того, что мог бы при иных условиях совершить с теми силами, которыми он был одарен от природы.

seine Freunde befallen hatte, und über die unvermeidlichen Folgen. Da begriff ich, welch wunderbare, zarte und liebevolle Seele Mussorgski hatte, wie sehr er Ossip Afanasjewitsch liebte und über seinen Tod trauerte. Er weinte so untröstlich, krampfhaft und laut am Sarg, wie nur Kinder weinen. Nachdem er ein Glas Wasser getrunken und sich durch die Hysterie etwas beruhigt hatte, setzte er sich auf das grüne Sofa und sprach mit von Tränen unterbrochener Stimme: „Mit dem Tod des Großvaters habe ich alles verloren. Ich habe die Unterstützung meines bitteren Lebens verloren. In letzter Zeit hatte ich mich in diesem Haus wie zu Hause gefühlt. Ich habe eine unersetzliche Führungspersönlichkeit verloren. Er nährte mich mit künstlerischer Wahrheit und inspirierte meine Kreativität. Wissen Sie das! In diesem Sarg liegt das Schicksal der gesamten russischen Oper, die gerade erst erblüht ist. Von nun an wird er wieder mit fremden Körnern bewachsen sein, und sie werden unsere grünen Sprösslinge für lange Zeit ersticken. So wird es sein.“ Modest Petrowitsch murmelte die letzten Worte mit gedämpfter Stimme durch die Zähne und schluchzte erneut.

A. A. GOLENISCHTSCHEW-KUTUSOW

Erinnerungen an M. P. Mussorgski

Am 16. März dieses Jahres starb Modest Petrowitsch Mussorgski, einer der begabtesten Komponisten der neuen russischen Musikschule, vorzeitig, wie die meisten begabten Russen, ohne zu Lebzeiten Ruhm zu erlangen und ohne die Hälfte dessen erreicht zu haben, was er mit der Kraft, mit der er von Natur aus begabt war, hätte erreichen können.

Где кроется причина ранней гибели русских талантов — в них ли самих, или в окружающей их среде? — бог весть; решить этот вопрос весьма трудно. Как бы то ни было, Мусоргский слишком рано окончил свою музыкальную деятельность и сошел в могилу, оплакиваемый весьма немногочисленным кружком друзей и поклонников, проводивших бранные останки композитора из Николаевского госпиталя, где он умер, на кладбище Александро-Невской лавры, где его погребли неподалеку от Глинки, Даргомыжского и Серова.

Находясь в последние восемь-девять лет в отношениях самой тесной дружбы с покойным, я тотчас же после смерти его хотел набросать свои о нем воспоминания, которые могли бы довольно полно обнять всю деятельность Мусоргского со времени окончания им оперы «Борис Годунов» и до конца его жизни; но написав лишь несколько страниц, я пришел к заключению, что труд мой, под слишком свежим впечатлением утраты близкого и дорогого мне человека, не мог не носить на себе чересчур личного и минутного характера, что в нем непременно отпечатались бы те чувства, которые понятны и простительны в друге умершего человека, но неинтересны и не нужны для большинства читающей публики, справедливо требующей от биографа беспристрастной, трезвой и правдивой характеристики личности, тем или другим заслужившей право на ее внимание. Я уже боялся быть пристрастным, боялся, хотя и невольно, погрешить против истины и, следовательно, не воздать Мусоргскому единственно достойной его дани — не воспроизвести нравственный и художественный его образ в его неприкосновенной правде и чистоте. Поэтому я отложил изложение задуманного плана на

Wo liegt die Ursache für das frühe Ausscheiden russischer Talente - in ihnen selbst oder in ihrem Umfeld? - Das ist weiß Gott eine schwer zu beantwortende Frage. Wie dem auch sei, Mussorgski beendete seine musikalische Karriere viel zu früh und ging zu Grabe, betrauert von einem sehr kleinen Kreis von Freunden und Bewunderern, die die sterblichen Überreste des Komponisten vom Nikolajewsk-Krankenhaus, in dem er starb, zum Friedhof der Alexander-Newski-Klosteranlage eskortierten, wo er unweit von Glinka, Dargomyschski und Serow bestattet wurde.

Da ich in den letzten acht oder neun Jahren mit dem Verstorbenen in engstem Kontakt gestanden hatte, wollte ich unmittelbar nach seinem Tod eine Erinnerung an ihn entwerfen, die das ganze Leben Mussorgskis von der Zeit seiner Oper „Boris Godunow“ bis zum Ende seines Lebens umfassen sollte; aber nachdem ich nur wenige Seiten geschrieben hatte, kam ich zu dem Schluss, dass mein Werk unter dem allzu frischen Eindruck des Verlustes eines mir nahestehenden und liebgewonnenen Menschen nicht umhin konnte, zu persönlich und minutiös zu sein; dass es unweigerlich jene Gefühle prägen würde, die bei einem Freund eines Toten verständlich und verzeihlich, aber für die Mehrheit der Leserschaft uninteressant und unnötig sind, die mit Recht vom Biographen eine unparteiische, nüchterne und wahrheitsgetreue Beschreibung der Person verlangt, die auf die eine oder andere Weise das Recht auf ihre Aufmerksamkeit verdient hat. Ich fürchtete schon, partiisch zu sein, fürchtete, wenn auch unbewusst, hinter der Wahrheit zurückzubleiben und folglich Mussorgski nicht die einzige Ehre zu erweisen, die ihm gebührt - sein moralisches und künstlerisches Bild nicht in seiner unantastbaren Wahrheit und Reinheit wiederzugeben. Deshalb schob ich die Umsetzung des geplanten

несколько лет, ограничившись внесением в памятную тетрадь отрывочных воспоминаний и голых фактов, по мере того как они приходили мне в голову. Тетрадь эта должна была служить материалом для будущей биографии Мусоргского, к которой я думал приступить впоследствии.

Между тем сперва в газетах, а потом и в толстых журналах стали появляться статьи о Мусоргском с биографическими сведениями, с критическими взглядами на его деятельность¹. В одной из последних, наиболее крупной по объему, появившейся в двух последних книжках «Вестника Европы» за подписью г. Стасова², раскрывались даже самые интимные стороны его жизни и творчества; перед публикой Мусоргский впервые являлся не только как композитор, но и как человек, причем он произвольно освещался с одной только стороны, быть может, менее всего соответствующей его художественному призванию и во всяком случае не представляющей возможности увидеть в их совокупности все черты его характерного, оригинального образа. В статье г. Стасова Мусоргский являлся исключительно как член известного кружка, известной музыкальной секты — к которой он действительно принадлежал некоторое, впрочем не слишком долгое время, теории которой тяжким гнетом давили его природное дарование и природные наклонности, — но от которой он, наконец, совершенно успел отстраниться в период полного развития своего таланта. Хорошо знавшие Мусоргского могут только попенять на автора статьи за таковое его несколько легкомысленное и тенденциозное отношение к памяти покойного композитора, на то, что, принимаясь писать биографический

Plans einige Jahre vor mir her und beschränkte mich darauf, bruchstückhafte Erinnerungen und nackte Tatsachen, wie sie mir einfielen, in ein Notizbuch einzutragen. Dieses Notizbuch sollte als Material für eine spätere Mussorgski-Biographie dienen, die ich später in Angriff nehmen wollte.

In der Zwischenzeit begannen die ersten Zeitungen und dann auch dicke Zeitschriften, Artikel über Mussorgski mit biografischen Informationen und kritischen Ansichten über sein Werk zu veröffentlichen¹. In einer der letzteren, der umfangreichsten, die in den letzten beiden Heften des „Herolds von Europa“ erschien und von Herrn Stassow² unterzeichnet war, wurden sogar die intimsten Aspekte seines Lebens und seiner Arbeit enthüllt; vor dem Publikum erschien Mussorgski zum ersten Mal nicht nur als Komponist, sondern auch als Mensch, und er wurde willkürlich nur von einer Seite abgedeckt, was vielleicht weniger seiner künstlerischen Berufung entsprach und auf jeden Fall nicht die Möglichkeit bot, alle Züge seines charakteristischen, originellen Bildes in ihrer Gesamtheit zu sehen. In Stassows Artikel wird Mussorgski lediglich als Mitglied einer berühmten musikalischen Gruppe dargestellt, der er zwar eine Zeit lang angehörte, aber nicht sehr lange und deren Theorien sein natürliches Talent und seine natürlichen Neigungen stark bedrängt hatten - von denen er sich aber schließlich, als sein Talent sich voll entwickelt hatte, absetzen konnte. Diejenigen, die Mussorgski gut kannten, können dem Autor nur vorwerfen, dass er das Andenken an den verstorbenen Komponisten etwas frivol und tendenziös behandelt hat, denn er hatte bei der Abfassung dieses biographischen Essays offensichtlich nicht nur ein, sondern mehrere Ziele vor Augen, bei denen die Ermittlung der Persönlichkeit Mussorgskis nicht einmal im Vordergrund stand. Aber die

очерк, он очевидно имел в виду не одну, а несколько целей, из которых выяснение личности Мусоргского даже было не на первом плане. Но большинство публики, знавшей Мусоргского по одним его сочинениям, несомненно вынесло из чтения статьи совершенно ложное представление о Мусоргском, которое и не замедлило выразиться в печати и неоднократно слышанных мною словесных отзывах о статье Стасова. При этих условиях я уже не считал себя вправе долее хранить молчание и вопреки своему предположению решаюсь теперь же напечатать свои воспоминания, хотя бы в весьма неполном и отрывочном виде.

Сближение мое с Мусоргским произошло летом 1873 года. Еще и прежде встречались мы с ним нередко в одном частном доме, где на музыкальных вечерах иногда исполнялись отрывки из его «Бориса Годунова». На вечерах этих собирался кружок молодых русских композиторов — тесный, немногочисленный, но в то время еще весьма дружный, члены которого взаимно поддерживали и поощряли друг друга в работах, увлекались друг другом, по-юношески преувеличивая значение как каждого из членов кружка в отдельности, так и всего кружка в совокупности. Все это было очень искренно, живо, но в то же время носило на себе отпечаток чего-то очень юного и незрелого. Один М. А. Балакирев смотрел на дело серьезно и трезво; строго относился к сочинениям своих молодых со товарищей, но вскоре, к сожалению, вовсе отстранился от кружка и не имел уже на дальнейшее его развитие почти никакого влияния³.

В это самое время судьба сблизила меня с Мусоргским. Мы поселились в одном и том же доме на Пантелеймоновской — он в

Mehrheit des Publikums, das Mussorgski nur durch seine Schriften kannte, hat durch die Lektüre des Artikels zweifellos einen völlig falschen Eindruck von Mussorgski gewonnen, der in der Presse und in den mündlichen Kommentaren, die ich oft über Stassows Artikel gehört habe, nicht lange auf sich warten ließ. Unter diesen Umständen hielt ich es nicht mehr für gerechtfertigt, zu schweigen, und ich wage es nun, anders als ich angenommen hatte, meine Erinnerungen zu veröffentlichen, wenn auch in unvollständiger und fragmentarischer Form.

Meine Begegnung mit Mussorgski fand im Sommer 1873 statt. Ich hatte ihn schon oft in einem Privathaus getroffen, wo wir bei Musikabenden manchmal Auszüge aus seinem „Boris Godunow“ spielten. Diese Abende brachten einen Kreis junger russischer Komponisten zusammen - eine enge, kleine, aber damals noch recht freundschaftliche Gruppe, deren Mitglieder sich gegenseitig in ihrer Arbeit unterstützten und ermutigten, einander gern hatten und die Bedeutung jedes einzelnen Mitglieds wie auch des Kreises als Ganzes jugendlich übertrieben darstellten. Es war alles sehr aufrichtig und lebendig, aber gleichzeitig auch sehr jung und unreif. Allein M. A. Balakirew betrachtete die Sache ernsthaft und nüchtern; er behandelte die Werke seiner jungen Mitstreiter streng, zog sich aber leider bald aus dem Kreis zurück und hatte kaum noch Einfluss auf dessen weitere Entwicklung³.

Zu dieser Zeit brachte mich das Schicksal Mussorgski näher. Wir wohnten im selben Haus in der Panteleimonowskaja Straße - er in

меблированных комнатах окнами на улицу, я в небольшой квартире на двор⁴. Я писал стихи, в страстной надежде увидеть их когда-нибудь напечатанными, он кончил своего «Бориса» и, довольствуясь пока посредственным исполнением его оперы в любительском кружке, мечтал о постановке оперы на сцене. Мы оба глубоко убеждены были в своей гениальности и непременно решили, что скажем, каждый в своей области, «новое слово». Годами Мусоргский был старше меня⁵, и, кроме того, он уже находился в «кружке», у него были свои поклонники, ценители и, что хуже всего, — руководители⁶. Он веровал, что «новое слово в музыке» им уже сказано. Оставалось только сделать его — это «слово» всеобщим достоянием; а я еще робел, скрывал свое сочинительство от большинства своих знакомых, «творил» втайне⁷. Может быть, это хотя и неполное сходство положений облегчило нам «на первых порах» понимание друг друга, но как бы то ни было, с первых же встреч мы оба сознали, что рано или поздно, а быть нам друзьями. Открытый, честный, нежный до женственности и деликатный до наивности характер Мусоргского доделал остальное. Месяц спустя мы уже были почти неразлучны, мы поверяли друг другу наши художественные замыслы, судили и рядили друг друга с пристрастием, на которое способны только отъявленные льстецы или закадычные друзья. Словом, зажили с ним одной жизнью.

Теперь, по прошествии девяти лет, холодно вспоминая в одиноком раздумье это счастливое, как нам тогда казалось, время, я все глубже убеждаюсь в том (и не обвиняюсь высказывая это убеждение), что никогда ни прежде, ни после Мусоргский не уклонялся так далеко от своего истинного пути, никогда он

möblierten Zimmern mit Fenstern zur Straße, ich in einer kleinen Wohnung im Hof⁴. Ich schrieb Gedichte in der glühenden Hoffnung, sie eines Tages veröffentlicht zu sehen, er beendete seinen „Boris“ und träumte, zufrieden mit der mittelmäßigen Aufführung seiner Oper in einem Amateurrkreis, davon, die Oper auf die Bühne zu bringen. Wir waren beide zutiefst von unserer Genialität überzeugt und entschlossen, ein „neues Wort“ zu schaffen, jeder auf seinem Gebiet. Mussorgski war um Jahre älter als ich⁵, und außerdem war er bereits in einem „Kreis“, er hatte seine eigenen Bewunderer, Kenner und, was am schlimmsten war, Führer⁶. Er glaubte, dass er bereits ein „neues Wort in der Musik“ gesagt hatte. Alles, was blieb, war es - dieses „Wort“ - öffentlich zu machen; und ich war immer noch schüchtern, versteckte mein Schreiben vor den meisten meiner Bekannten, „schuf“ im Geheimen⁷. Vielleicht machte es uns diese unvollständige Ähnlichkeit der Positionen leichter, uns „anfangs“ zu verstehen, aber auf jeden Fall war uns beiden schon bei unseren ersten Treffen klar, dass wir früher oder später Freunde sein würden. Mussorgskis Offenheit, Ehrlichkeit, Sanftheit bis hin zur Weiblichkeit und Zartheit bis hin zur Naivität taten ihr Übriges. Einen Monat später waren wir fast unzertrennlich; wir erzählten uns unsere künstlerischen Ideen, beurteilten und bewerteten uns gegenseitig mit einer Leidenschaft, wie es nur ein Schmeichler oder ein Freund tun kann. Kurz gesagt, wir teilten dasselbe Leben.

Jetzt, neun Jahre später, wenn ich kalt und einsam über diese glückliche, wie wir damals dachten, Zeit nachdenke, komme ich immer mehr zu der Überzeugung (und ich nehme keinen Anstoß daran, diese Überzeugung auszudrücken), dass Mussorgski weder vorher noch nachher so weit von seinem wahren Weg abgewichen ist, dass er nie

не был менее самим собою, никогда дарование его не испытывало столь тяжелого и опасного испытания, как именно в это и непосредственно предшествующее тому время. Влияние шестидесятых годов — эпохи перелома всей русской жизни и перерождения общества, надолго породившее невообразимую путаницу понятий о задачах литературы и искусства вообще, — коснулось, и притом главнейшим образом в лице Мусоргского, также и русской музыки. Отзывчивая, чуткая, легко подчиняющаяся внешнему давлению натура его восприняла и вполне отразила в себе дух времени, со всеми его увлечениями, ошибками и, если позволено мне будет так выразиться, — изуверствами. Художник-идеалист, Мусоргский горячо отрицал художество вообще и музыку в частности, уверял себя и других, что звуки служат ему только средством для того, чтобы беседовать с людьми и высказывать им «горькую и голую правду»!⁸ Барин до мозга костей, выросший и воспитавшийся в доброй старой помещичьей семье, человек, как я уже имел случай сказать, нежный до женственности, деликатный до наивности, — он изо всех сил старался, и, к несчастью, иногда не без успеха, придать себе характер грубости, резкости и угловатости, будучи убежден (конечно, с чужих слов), что они суть признаки внутренней силы и гениальности. Результатом, такого направления явились сочинения вроде «Савишны», «Сиротки», «Козла», «Райка», «Классика» и «Семинариста» и многих отдельных номеров из оперы «Бориса Годунова», где отсутствие музыки и красоты искупалось вполне в глазах руководителей реализмом содержания и «правдой в звуках». Восторгам при появлении этих сочинений не было конца, об этих

weniger er selbst war, dass sein Talent nie eine so harte und gefährliche Prüfung erlitten hat wie in jener Zeit und in der Zeit, die ihr unmittelbar vorausging. Der Einfluss der sechziger Jahre - einer Epoche, in der sich das gesamte russische Leben in Aufruhr befand und die Gesellschaft neu entstand, was lange Zeit zu einer unvorstellbaren Verwirrung über die Ziele der Literatur und der Kunst im Allgemeinen geführt hatte - berührte auch und vor allem in der Person Mussorgskis die russische Musik. Empfindlich, sensibel, dem äußeren Druck leicht unterworfen, nahm er den Zeitgeist mit all seinen Schwärmereien, Fehlern und - wenn ich so sagen darf - Grausamkeiten wahr und spiegelte ihn vollständig wider. Als idealistischer Künstler lehnte Mussorgski die Kunst im Allgemeinen und die Musik im Besonderen vehement ab und versicherte sich und anderen, dass die Klänge ihm nur als Mittel dienten, um zu den Menschen zu sprechen und ihnen „die bittere und nackte Wahrheit“ zu vermitteln!⁸ Ein Gutsbesitzer bis auf die Knochen, aufgewachsen in einer guten alten Gutsbesitzerfamilie, ein Mann, der, wie ich Gelegenheit hatte zu sagen, sanft zu seiner Weiblichkeit, zart zu seiner Naivität war, versuchte er sein Bestes, und leider manchmal nicht ohne Erfolg, sich einen Charakter von Grobheit, Härte und Kantigkeit zu geben, in der Überzeugung (natürlich vom Hörensagen), dass dies die Zeichen innerer Stärke und Genialität sind. In dieser Richtung entstanden Werke wie „Sawischna“, „Das Waisenkind“, „Die Ziege“, „Rayok“, „Der Altphilologe“ und „Der Seminarist“ sowie viele einzelne Nummern aus der Oper „Boris Godunow“, in denen der Mangel an Musik und Schönheit durch den Realismus des Inhalts und die „Wahrheit in den Klängen“ wettgemacht wurde. Die Freude über das Erscheinen dieser Kompositionen nahm kein Ende, und Mussorgski erzählte mir bei unserer

восторгах радостно говорил со мной Мусоргский в первое время нашего знакомства и всегда с большой охотой пел и играл свои новинки, в этом «новом» вкусе. Помню, как теперь, впечатление мое, когда в первый раз я услышал знаменитый «Раек»,— я решительно ничего не понял; присутствующие все хохотали до упаду; со всех сторон раздавались восклицания: «Чудесно! Тузово»⁹ и т. д. Я был в недоумении и вопросительно поглядывал кругом,— мне, наконец, подробно объяснили смысл сатиры, назвали лиц, против которых она была направлена¹⁰,— и, наконец, я сумел убедить самого себя, что действительно «Раек» удивительное произведение. Несмотря на то, идя домой вечером поздно вдвоем с Мусоргским, я решился его спросить не без некоторой робости: признает ли он сам свой «Раек» художественным произведением.

— Вы, кажется, изволите быть недовольны, господин поэт? — добродушно усмехнулся Мусоргский.

— О нет, нет,— поспешил я возразить,— совсем не то! Мне только кажется, что «Раек» — шутка; остроумная, злая, талантливая, но все-таки только шутка, шалость...

— А как за эту шалость на меня озлился***! — прервал меня Мусоргский.— В концерте встретил меня, придавил к стене в виде любезности и кричит, что узнал себя. Хохочет, а самого так и поддергивает от злости.

Мы подошли к нашему дому.

— Спать совсем не хочется,— заметил Мусоргский,— пойдите к вам, я еще кое-что Вам покажу. Мы вошли, зажгли свечи, и он сел за инструмент.

— Знаю, чего вам надо,— сказал он и исполнил «Колыбельную» из «Воеводы» Островского —

ersten Begegnung von dieser Freude und war immer sehr erpicht darauf, seine Neuheiten zu singen und zu spielen, in diesem „neuen“ Geschmack. Ich erinnere mich noch gut an meinen Eindruck, als ich zum ersten Mal das berühmte „Rayok“ hörte und absolut nichts verstand; alle Anwesenden lachten bis zum Umfallen; Ausrufe waren von allen Seiten zu hören: „Wunderbar! Tusowo“⁹ usw. Ich war verwirrt und schaute mich fragend um - schließlich wurde mir der Sinn der Satire im Detail erklärt, die Personen, gegen die sie sich richtete¹⁰ - und schließlich gelang es mir, mich davon zu überzeugen, dass „Rayok“ tatsächlich ein bemerkenswertes Werk war. Als ich jedoch spät abends mit Mussorgski nach Hause ging, wagte ich es, ihn nicht ohne Scheu zu fragen, ob er selbst seinen „Rayok“ als künstlerisches Werk anerkennt.

- Sie scheinen unzufrieden zu sein, Herr Dichter? - grinste Mussorgski gutmütig.

- Oh nein, nein, - beeilte ich mich einzuwenden, - das ist es ganz und gar nicht! Es scheint mir nur, dass „Rayok“ ein Witz ist - ein witziger, böser, talentierter, aber dennoch nur ein Witz, ein Streich...

- Und wie wütend war er auf mich wegen dieses Streiches! - unterbrach mich Mussorgski. - Auf dem Konzert kam er mir entgegen, drückte mich aus Höflichkeit gegen die Wand und rief, dass er sich wiedererkenne. Lachend zuckt er vor Wut zusammen.

Wir näherten uns unserem Haus.

- Ich fühle mich überhaupt nicht müde, - sagte Mussorgski, - kommen Sie mit, ich muss Ihnen noch etwas zeigen. Wir gingen hinein, zündeten die Kerzen an und er setzte sich an sein Instrument.

- Ich weiß, was Sie wollen, - sagte er und spielte das „Wiegenlied“ aus Ostrowskis „Wojewoda“ - ein feines,

прекрасное, музыкальное, полное чувства и простоты произведение, от которого я пришел в неподдельный искренний восторг.

— Вот это не «Раек»! — не удержавшись, воскликнул я.

Мусоргский опять усмехнулся.

— Это посвящено памяти моей покойной матери, — сказал он.

— А «Раек» кому посвящен? — спросил я.

Мы оба расхохотались.

Мусоргский оставался до утра. В продолжение всей ночи он без устали пел и играл, удивительно чутко выбирая все то, что, казалось ему, могло бы мне особенно понравиться. Помню, что, между прочим, он исполнил «Саула», «Ночь» на слова Пушкина, конец сцены у фонтана из «Бориса», сцену Марины с иезуитом и смерть Бориса. Только свет утра, взглянувший в окно, напомнил нам, что пора разойтись, но разошлись мы с сознанием, что между нами гораздо более общего, чем мы предполагали несколько часов тому назад, и что нам следует видеться почаще.

И часто стали мы видеться. Бывало, пообедаем где-нибудь вместе в ресторане и оттуда прямо ко мне на квартиру. У меня был порядочный инструмент — Мусоргский садится и импровизирует час, два и три, наткнется на счастливую музыкальную мысль, повторит ее несколько раз, запомнит — глядишь, через несколько дней она уже является с текстом, в форме отрывка из «Хованщины» — оперы, которую Мусоргский задумал писать еще до постановки «Бориса» на сцену¹¹. Не могу при этом не сказать, что почти всегда первая форма, в которую выливалась его мысль при импровизации, по моему мнению, была лучше, красивее и даже шире, чем последующие, являвшиеся уже при обработке темы, при ее

musikalisches Stück voller Gefühl und Einfachheit, das mich wirklich begeistert hat.

- Das ist nicht „Rayok“! - Ich konnte nicht anders, als auszurufen.

Mussorgski grinste wieder.

- Es ist dem Andenken an meine verstorbene Mutter gewidmet, - sagte er.

- Und wem ist „Rayok“ gewidmet? - fragte ich.

Wir haben beide gelacht.

Mussorgski blieb bis zum Morgen. Während des ganzen Abends sang und spielte er unermüdlich und wählte alles aus, von dem er dachte, dass es mir besonders gefallen könnte. Ich erinnere mich, dass er unter anderem „Saul“, „Die Nacht“ nach Puschkin, die Schlusszene am Brunnen aus „Boris“, Marinas Szene mit dem Jesuiten und Boris' Tod gesungen hat. Nur das Licht des Morgens, das durch das Fenster fiel, erinnerte uns daran, dass es Zeit war, sich zu trennen, aber wir trennten uns in dem Wissen, dass wir mehr gemeinsam hatten, als wir uns ein paar Stunden zuvor vorgestellt hatten, und dass wir uns öfter sehen sollten.

Wir fingen an, uns oft zu treffen. Wir aßen gemeinsam in einem Restaurant zu Mittag und kamen dann direkt von dort in meine Wohnung. Ich hatte ein gutes Instrument: Mussorgski setzte sich hin und improvisierte eine, zwei oder drei Stunden lang, stolperte über eine glückliche musikalische Idee, wiederholte sie ein paar Mal, prägte sie sich ein - und ein paar Tage später erschien sie zusammen mit dem Text, in Form eines Auszugs aus „Chowanschtschina“, einer Oper, die Mussorgski noch vor der Aufführung von „Boris“ schreiben wollte¹¹. Ich kann nicht umhin zu sagen, dass meiner Meinung nach die erste Form, in die er beim Improvisieren seine Gedanken gesteckt hat, fast immer besser, schöner und sogar breiter war als die späteren Formen, die bei der

гармонизации и окончательной отделке. Дело в том, что импровизировал Мусоргский-художник, а писал Мусоргский — член кружка, музыкальный новатор, принимавший в соображение прежде всего отзывы руководителей, вкусы которых он знал и одобрение которых он искал. Прежде всего надо было, по возможности, запутать и спрятать красоту и певучесть темы, дабы избежать упрека в «слащавости и карамельности», как было принято тогда выражаться. Вместе с тем исчезла и простота, на место которой выростала «оригинальность гармоний». Ширина темы и органическая последовательность звуков, естественно вытекавшие при первоначальном творчестве, также подвергались переработке, ибо как последовательность звуков, так и ширина темы само собою в совокупности представляли нечто правильное, отзывавшееся «классицизмом» и «консервативностью». Надо было во что бы то ни стало вытравить этот «ретроградный дух». И вот первоначальная тема обрывалась на половине, у гармонии отнимались естественные их разрешения, и музыкальные ходы оставались висящими на воздухе к великой радости и утешению руководителей. Впрочем, считаю нужным прибавить, что, по крайней мере, некоторые и притом главные руководители восхищались совершенно безотчетно, ибо понятия не имели о музыкальной грамматике, против которой ратовали¹². Они не могли бы определить, что именно в данном сочинении было неправильно, в чем заключалось «новшество». Они судили единственно по непосредственному впечатлению, производившемуся на их слух,— и, нужно отдать им справедливость,— впечатление это ни- когда их не обманывало. Все, что до того

Bearbeitung des Themas, der Harmonisierung und der Vollendung entstanden. Der Punkt ist, dass Mussorgski ein Künstler war, der improvisierte, während Mussorgski als Mitglied des Kreises komponierte, als ein musikalischer Erneuerer, der vor allem die Reaktionen der Führer berücksichtigte, deren Geschmack er kannte und deren Zustimmung er suchte. Zunächst musste die Schönheit und der Wohlklang des Themas so weit wie möglich verwischt und verschleiert werden, um dem Vorwurf der „Süßlichkeit und des Karamellismus“ zu entgehen, wie man damals zu sagen pflegte. Gleichzeitig verschwand die Einfachheit und wurde durch die „Originalität der Harmonien“ ersetzt. Die Breite des Themas und die organische Harmonie, die sich in der ursprünglichen Schöpfung auf natürliche Weise herausgebildet hatte, wurden ebenfalls überarbeitet, da sowohl die Harmonie als auch die Breite des Themas an sich die Richtigkeit von etwas „Klassizistischem“ und „Konservativem“ repräsentierten. Es war notwendig, diesen „rückschrittlichen Geist“ um jeden Preis auszumerzen. So wurde das ursprüngliche Thema um die Hälfte gekürzt, die Harmonie wurde ihrer natürlichen Auflösung beraubt, und die musikalischen Passagen wurden zur großen Freude und zum Trost der Führer in der Luft hängen gelassen. Ich muss jedoch hinzufügen, dass zumindest einige der Anführer, und zwar die wichtigsten, völlig unverständlicherweise begeistert waren, da sie keine Ahnung von der musikalischen Grammatik hatten, gegen die sie kämpften¹². Sie konnten nicht feststellen, was an einer bestimmten Zusammensetzung falsch war, was die „Innovation“ war. Sie urteilten allein nach dem unmittelbaren Eindruck, den sie in ihren Ohren hatten - und dieser Eindruck hat sie zugegebenermaßen nie getäuscht. Alles, was bis zu diesem Zeitpunkt und außerhalb des Kreises

времени и вне кружка, у обыкновенных смертных, признавалось ласкающим слух, — их, руководителей, слух оскорбляло, и наоборот. Чуткость их в этом отношении доходила до того, что Мусоргский не всегда успевал в трудной работе запутывания и замаскирования первоначальной своей красивой и хорошей темы, — она-таки, несмотря на все его ухищрения, пробивалась иногда наружу, — и тогда сочинение признавалось «неважным», «нетузовым», и (вот почему я и сказал, что в то время Мусоргский более всего уклонялся от своего прямого пути) мнение это одерживало верх даже в самом сознании автора, и он забрасывал то, что не достаивалось одобрения.

Здесь мне необходимо признаться с полной откровенностью, что и я вполне усвоил себе в то время взгляды и вкусы кружка, в который попал благодаря Мусоргскому. Я безошибочно определял заранее, что из его сочинений (которые он обыкновенно показывал мне первому) понравится и что не понравится в кружке, и совершенно искренно уверял себя, что так и быть должно. Происходило нечто странное и трудно объяснимое; бесспорно красивое, правильное стало мне почему-то неприятно, а безобразное, бесформенное — удовлетворяло душевной потребности. Играет, бывало, или поет Мусоргский — так и ждешь, с жадностью даже ждешь чего-нибудь совершенно необычайного, неожиданного, какого-нибудь внезапного такого звука, каких ранее и не придумаешь, — придет это неожиданное — и чувствуешь удовлетворение, пройдет все гладко — как будто чего-то недостает.

Мне невозможно объяснить в точности мною сказанное на музыкальных примерах — много времени прошло с тех пор, да и не

von den Normalsterblichen als angenehm für das Ohr empfunden wurde, verletzte ihre Ohren und umgekehrt. Ihre Sensibilität ging dabei so weit, dass es Mussorgski nicht immer gelang, sein ursprüngliches schönes und gutes Thema zu verwirren und zu verschleiern - es brach trotz all seiner Tricks manchmal durch, - und dann wurde das Werk als „unbedeutend“, „uninspirierend“ anerkannt, und (deshalb sagte ich, dass Mussorgski zu dieser Zeit am meisten von seinem direkten Weg abwich) diese Meinung herrschte sogar im Kopf des Autors vor, und er verwarf, was nicht gebilligt wurde.

Hier muss ich ganz offen gestehen, dass auch ich mir damals die Ansichten und den Geschmack des Kreises, in den ich dank Mussorgski geraten war, ziemlich zu eigen gemacht hatte. Ich bestimmte im Voraus unmissverständlich, welche seiner Werke (die er mir in der Regel zuerst zeigte) mir gefallen würden und welche nicht, und ich versicherte mir aufrichtig, dass dies so sein müsse. Es geschah etwas Seltsames und schwer zu Erklärendes: das unbestreitbar Schöne und Richtige wurde mir aus irgendeinem Grund unangenehm, während das Hässliche und Formlose mein geistiges Bedürfnis befriedigte. Manchmal spielt oder singt Mussorgski, und man wartet, wartet gierig, auf etwas ganz Außergewöhnliches, Unerwartetes, auf einen plötzlichen solchen Klang, an den man vorher nie gedacht hätte - dieses Unerwartete kommt, und man fühlt sich zufrieden, alles wird glatt gehen - als ob etwas fehlen würde.

Es ist mir unmöglich, das Gesagte mit musikalischen Beispielen zu erläutern - es ist viel Zeit vergangen, und ich bin nicht Musiker genug, um musikalische

настолько я музыкант, чтобы давать нотные примеры. Поэтому-то я и решаюсь рассказать случай из моей стихотворной деятельности, на которой сильно отразились тогда и музыкальные мои вкусы.

Писал я в то время нечто вроде «Воспоминаний» в отрывочной форме, без начала, без конца — словом, что-то крайне странное и бессмысленное. Между прочим было у меня описание Москвы, в котором первоначально заключались следующие стихи:

Вот площадь Красная — Василия собор
Красою странною мой привлекает азор.

— Ну-с, это извольте непременно вычеркнуть и переменить, — заметил мне Мусоргский, когда я ему читал стихотворение. — Это бедно, вяло — силы нет!

Я, конечно, согласился и на следующий же день прочел ему те же стихи в измененной редакции:

Вот площадь Красная— Василия собор
Пестреет в стороне, как старый мухомор.

Мы оба были в восторге,
— Вот это настоящее дело! Это то! — воскликнул Мусоргский и в тот же вечер пошел читать стихотворение одному из руководителей.

Я не позволил бы себе утруждать внимание читателей этим глупым рассказом, если бы он не дополнял характеристику настроений, в которых тогда находился Мусоргский, если бы «мухоморы» не являлись воплощением целой программы, целого воззрения на поэзию и искусство вообще. Потом все это изменилось. В последние годы своей жизни Мусоргский почти вполне отрешился от своих увлечений и

Beispiele zu geben. Deshalb wage ich es, eine Geschichte aus meiner poetischen Tätigkeit zu erzählen, die damals auch stark von meinem Musikgeschmack beeinflusst war.

Damals schrieb ich so etwas wie „Erinnerungen“ in fragmentarischer Form, ohne Anfang, ohne Ende - kurzum, etwas äußerst Merkwürdiges und Sinnloses. Übrigens hatte ich eine Beschreibung von Moskau, die ursprünglich die folgenden Gedichte enthielt:

Hier ist der Rote Platz - die Basilius-Kathedrale
Mit einer seltsamen Schönheit wird mein Auge davon angezogen.

- Nun, Sie müssen es streichen und ändern, - sagte Mussorgski zu mir, als ich ihm das Gedicht vorlas, - es ist arm und träge - keine Kraft!

Ich stimmte natürlich zu, und am nächsten Tag las ich ihm dasselbe Gedicht in einer überarbeiteten Fassung vor:

Hier ist der Rote Platz - die Basilius-Kathedrale
Die Basilius-Kathedrale ist ein Mosaik aus alten Fliegenpilzen.

Wir waren beide begeistert,
- Das ist das einzig Wahre! Das war's! - rief Mussorgski aus und ging an diesem Abend zu einem der Führer, um das Gedicht vorzulesen.

Ich würde mir nicht erlauben, die Leser mit dieser albernen Geschichte zu belästigen, wenn sie nicht zur Charakterisierung der Stimmung beitragen würde, in der sich Mussorgski damals befand, wenn die „Fliegenpilze“ nicht die Verkörperung eines ganzen Programms, einer ganzen Auffassung von Poesie und Kunst im Allgemeinen wären. Dann änderte sich das alles. In seinen letzten Lebensjahren hatte sich Mussorgski fast vollständig von seinen

заблуждений того периода, и проживи он долее, без сомнения талант его вышел бы победителем из борьбы с влиянием шестидесятых годов, с гнетом окружавшей его среды и поднял бы его на высоту. Но обо всем этом я буду говорить в своем месте, теперь же перейду к постановке на сцену «Бориса Годунова» и постараюсь выяснить как хорошее, так и дурное влияние его успеха на дальнейшее творчество Мусоргского.

Это было в январе 1874 года¹³. Репетиции «Бориса Годунова» на Мариинском театре шли быстро и хорошо. Мусоргский бывал на каждой и возвращался всегда радостный и полный надежд на успех. Он не мог нахвалиться отношением как всех вообще артистов, так особенно капельмейстера Направника, дававшего на этих репетициях, по словам Мусоргского, много хороших советов и по настоянию которого было выпущено много длиннот, не идущих к делу, не особенно удачных и портивших общее сценическое впечатление. Таковыми оказались: сцена в келье у Пимена¹⁴, рассказ о попугае в сцене царевича с Борисом, бон часов, с курантами и некоторые другие¹⁵. Мусоргский вполне и искренне соглашался с мнением Направника и горячо спорил с теми, которые упрекали его в слабохарактерности и уступчивости.

— Все это совершенно невозможно на сцене,— говорил он мне часто после таких споров,— а эти господа знать ничего не хотят. Им не нужно качество впечатления, а только количество. Говорят про меня, что я слабохарактерный, а не понимают того, что сам автор прежде окончательной постановки оперы на сцену никогда не может судить о том впечатлении, которое сцена произведет на публику¹⁶. Мейербер

Sorgen und Wahnvorstellungen jener Zeit gelöst, und hätte er länger gelebt, wäre sein Talent zweifellos siegreich aus dem Einfluss der sechziger Jahre, aus der Unterdrückung durch die ihn umgebende Umwelt hervorgegangen und hätte es auf ein höheres Niveau gehoben. Aber über all das werde ich an anderer Stelle sprechen; jetzt werde ich mich der Inszenierung von „Boris Godunow“ zuwenden und versuchen, sowohl die guten als auch die schlechten Einflüsse seines Erfolgs auf Mussorgskis späteres Werk zu verdeutlichen.

Das war im Januar 1874¹³. Die Proben für „Boris Godunow“ am Mariinski-Theater verliefen schnell und gut. Mussorgski nahm an jedem dieser Treffen teil und kehrte stets fröhlich und voller Hoffnung auf Erfolg zurück. Er konnte die Haltung aller Ausführenden nicht loben, vor allem nicht die des Kapellmeisters Naprawnik, der, so Mussorgski, bei diesen Proben viele gute Anregungen gab und auf dessen Drängen hin viele lange Zeilen gemacht wurden, die nicht auf den Punkt kamen, nicht besonders gelungen waren und den Gesamteindruck der Aufführung störten. Das war die Szene in der Zelle mit Pimen¹⁴, der Papagei in der Szene mit dem Zarewitsch und Boris, das Bonmot der Uhr mit dem Glockenspiel und einige andere¹⁵. Mussorgski stimmte Naprawniks Meinung voll und ganz zu und widersprach heftig denen, die ihm Willensschwäche und Nachgiebigkeit vorwarfen.

- Auf der Bühne ist das alles völlig unmöglich, - sagte er mir oft nach solchen Auseinandersetzungen, - und diese Herren wollen nichts wissen. Es geht ihnen nicht um die Qualität eines Eindrucks, sondern nur um die Quantität. Sie sagen, ich sei willensschwach, aber sie wissen nicht, dass der Autor selbst vor der endgültigen Aufführung der Oper nie beurteilen kann, welchen Eindruck die Aufführung auf das Publikum machen

вычеркивал без пощады по целым страницам — он знал, что делал, и был прав!

Впоследствии, когда (не знаю, по чьей инициативе) стали при представлении «Бориса» выпускать последний акт,— Мусоргский не только одобрял это сокращение, но был даже особенно им доволен¹⁷. Вполне соглашаясь с ним, что этот последний акт до очевидности был лишний в ходе всей драмы и имел характер чего-то наскоро приклеенного и приделанного (как оно в действительности и было), я, тем не менее, очень жалел о его полном пропуске, так как находил в нем много музыкально хорошего и потому говорил Мусоргскому, что я предпочел бы видеть «Бориса» с этим актом, но только передвинутым вперед, чтобы въезд Самозванца в Кромы предшествовал смерти Бориса. Мусоргский оспаривал это мое мнение и однажды в горячности высказал, что полного его пропуска требует не только ход самой драмы и условия сцены, но и его — Мусоргского — авторская совесть. Я удивился и попросил объяснений.

— В этом акте,— ответил мне Мусоргский,— я, и притом единственный раз в своей жизни, налгал на русский народ. Издевательства народа над боярином — это неправда, это нерусская черта. Рассвирепевший народ убивает и казнит, но не издевается над своей жертвой.

Я должен был согласиться.

— Вот то-то и есть, любезный друг,— серьезно и строго добавил он,— художнику не следует такими вещами шалить. В «Хованщине» того уже не будет, что было в «Борисе», хотя многие, может быть, на меня за то и осерчают, только я теперь уже этого серчанья не боюсь,— и вам, господин поэт, советую намотать себе на ус правило: оставаться

wird¹⁶. Meyerbeer strich ganze Seiten gnadenlos durch - er wusste, was er tat, und er hatte Recht!

Später, als man (ich weiß nicht, auf wessen Initiative hin) begann, den letzten Akt von „Boris“ zu bearbeiten, billigte Mussorgski diese Kürzung nicht nur, sondern war sogar besonders erfreut darüber¹⁷. Ungeachtet der Tatsache, dass der letzte Akt im Verlauf des ganzen Dramas offensichtlich überflüssig war und den Charakter hatte, angeklebt und angeheftet zu sein (was er in der Tat war), bedauerte ich es sehr, ihn ganz weggelassen zu sehen, weil ich so viel gute Musik darin fand, und sagte daher Mussorgski, dass ich es vorgezogen hätte, „Boris“ mit diesem Akt zu sehen, aber nur vorverlegt, so dass der Eintritt des Hochstaplers in Kromy dem Tod von Boris vorausgegangen wäre. Mussorgski widersprach meiner Meinung und sagte einmal inbrünstig, dass seine vollständige Auslassung nicht nur durch den Fluss des Dramas selbst und die Bühnenbedingungen, sondern auch durch sein - Mussorgskis - schriftstellerisches Gewissen erforderlich war. Ich war überrascht und bat um eine Erklärung.

- In diesem Akt, - sagte mir Mussorgski, - habe ich, und das ist das einzige Mal in meinem Leben, das russische Volk verspottet. Der Spott des Volkes über den Bojaren ist nicht wahr, er ist kein russischer Charakterzug. Wütende Menschen töten und richten hin, aber sie verhöhnen ihre Opfer nicht.

Ich musste zustimmen. - Das ist es ja gerade, mein lieber Freund, - fügte er ernst und streng hinzu, - ein Künstler sollte mit solchen Dingen nicht herumspielen. Ich werde in „Chowanschtschina“ nicht dasselbe haben wie in „Boris“, auch wenn mir viele deswegen böse sein mögen, aber ich habe jetzt keine Angst davor - und ich rate Ihnen, Herr Dichter, sich die Regel zu Herzen zu nehmen: seien Sie

всегда самим собою, говорить только правду, не слушать ничьих советов.

Я особенно напеваю на эти сказанные мне Мусоргским слова, потому что они прямо противоречат высказанному в упомянутой мною биографической статье мнению, что сокращение или, как сказано, кастрирование «Бориса» дирекцией будто бы глубоко оскорбило и огорчило Мусоргского и даже ускорило его смерть¹⁸.

Автор статьи не раз слышал от самого Мусоргского, что сокращение «Бориса» он вполне одобряет, и хотя никогда не соглашался в этом отношении с Мусоргским, но, по моему мнению, все-таки не имел права приписывать умершему автору те чувства, которые он, автор статьи, желал бы в нем видеть при его жизни, но никогда не видел. Напротив, то глубокое уважение и благодарность, которые Мусоргский до конца жизни сохранил к Направнику (без согласия которого не могли бы, конечно, произойти сокращения оперы) и именно за строго художественное и честное отношение его к постановке оперы¹⁹, направлению которой он вполне сочувствовать не мог, — должны были бы служить для г. Стасова доказательством того, что Мусоргский не признавал сделанного дирекцией сокращения «Бориса» за его кастрирование. Хотя, конечно, мертвые срама не имут, но это все-таки не дает права живым возводить на мертвых разные тенденциозные небылицы.

Возвратимся к постановке «Бориса Годунова» на сцену. Накануне дня первого представления Мусоргский вечером зашел ко мне, сел было по обыкновению за рояль, но, взяв только несколько аккордов, встал, захлопнул крышку и с досадой сказал:

— Нет, не могу. Хотя это и очень глупо, но что же делать. Мой

immer Sie selbst und sagen Sie nur die Wahrheit, und hören Sie nicht auf die Ratschläge anderer Leute.

Ich hebe diese Worte Mussorgskis besonders hervor, denn sie stehen in direktem Widerspruch zu der in dem erwähnten biographischen Artikel geäußerten Meinung, dass die Kürzung oder, wie man sagt, die Kastration von „Boris“ durch das Direktorium Mussorgski zutiefst gekränkt und betrübt hätte und sogar seinen Tod beschleunigt hätte¹⁸.

Der Autor des Artikels hat Mussorgski selbst wiederholt sagen hören, dass er die Kürzung von „Boris“ voll und ganz billigte, und obwohl er in diesem Punkt nie mit Mussorgski übereinstimmte, hat er meiner Meinung nach dennoch nicht das Recht, dem verstorbenen Autor die Gefühle zuzuschreiben, die er zu seinen Lebzeiten gerne in ihm gesehen hätte, aber nie gesehen hat. Im Gegenteil, der Respekt und die Dankbarkeit, die Mussorgski Naprawnik (ohne dessen Zustimmung die Oper nicht hätte gekürzt werden können) zeitlebens entgegenbrachte, sowie seine streng künstlerische und ehrliche Haltung gegenüber der Inszenierung einer Oper¹⁹, mit der er nicht ganz einverstanden war, wären für Herrn Stassow ein Beweis dafür, dass Mussorgski die von den Regisseuren für „Boris“ vorgenommenen Kürzungen nicht als Kastration akzeptiert hat. Obwohl die Toten natürlich keine Schande verdienen, gibt dies den Lebenden nicht das Recht, alle möglichen tendenziösen Erfindungen über die Toten zu machen.

Kehren wir zurück zur Inszenierung von „Boris Godunow“ auf der Bühne. Am Abend vor der Uraufführung kam Mussorgski zu mir, setzte sich wie üblich ans Klavier, aber nach nur wenigen Akkorden stand er auf, schlug den Deckel zu und sagte verärgert:

- Nein, das kann ich nicht. Es ist zwar sehr albern, aber was soll ich machen.

завтрашний экзамен не выходит у меня из головы — что-то будет?

В продолжение всего вечера мы оба старались говорить о совершенно посторонних вещах. Мусоргский заставил меня читать отрывки из «Смуты» — драматической хроники, которую я писал в это время, делал вид, что слушает очень внимательно, придирался к выражениям, но в сущности я видел ясно, что все мысли его были обращены к одному вопросу: что-то будет завтра?

Признаюсь, что тот же самый вопрос неотразимо преследовал и меня. Мусоргский остался у меня ночевать, но, кажется, он провел всю ночь без сна, по крайней мере несколько раз я, просыпаясь, видел его ходящим взад и вперед по комнате с закинутыми за спину руками в глубоком раздумье. Мы расстались с тем, чтобы увидеться в Мариинском театре.

Представление, как известно, окончилось торжеством Мусоргского — «Борис Годунов» имел положительный успех. После первого акта, принятого публикою довольно холодно, я было начал серьезно беспокоиться. Прекрасный в авторском исполнении акт этот положительно не удавался на сцене и в оркестре²⁰. Зато сцена в корчме, сцена у фонтана, в кремлевском дворце и в особенности смерть Бориса произвели на слушателей поистине потрясающее впечатление, не изгладившееся даже в продолжение более слабого по ходу драмы, вовсе ненужного последнего акта. Мусоргский, по окончании спектакля, был вызван много раз и приветствуем публикою самым восторженным образом. Раздались, конечно, несколько протестующих голосов, но они потонули в шуме всеобщего одобрения. Успех этот был не мимолетный и не случайный, в продолжение зимы «Борис Годунов» выдержал, кажется, девять представлений²¹, и каждый раз театр

Meine morgige Prüfung geht mir nicht aus dem Kopf - wird etwas passieren?

Im Laufe des Abends versuchten wir beide, über völlig belanglose Dinge zu reden. Mussorgski ließ mich Auszüge aus „Die Wirren“ lesen, der dramatischen Chronik, an der ich damals schrieb, tat so, als würde er sehr aufmerksam zuhören, und hackte auf Äußerungen herum, aber im Grunde konnte ich deutlich sehen, dass sich alle seine Gedanken um eine Frage drehten: wird morgen etwas passieren?

Ich gestehe, dass mich dieselbe Frage unwiderstehlich verfolgte. Mussorgski blieb über Nacht, aber er schien die Nacht ohne Schlaf verbracht zu haben; zumindest wachte ich mehrmals auf, um ihn dabei zu ertappen, wie er mit den Händen auf dem Rücken nachdenklich im Zimmer hin und her lief. Wir trennten uns, um uns im Mariinski-Theater wiederzusehen.

Die Aufführung endete, wie Sie wissen, mit einem Triumph für Mussorgski - „Boris Godunow“ war ein positiver Erfolg. Nach dem ersten Akt, der vom Publikum eher kühl aufgenommen wurde, begann ich mir ernsthafte Sorgen zu machen. Als wunderbare Autorenleistung war sie auf der Bühne und im Orchester²⁰ absolut erfolglos. Die Gasthausszene, die Brunnenszene, die Szene im Kremlpalast und vor allem der Tod von Boris hinterließen beim Publikum einen echten Eindruck, der auch nach dem letzten, im Verlauf des Dramas schwächeren Akt nicht verschwand. Nach der Aufführung wurde Mussorgski mehrfach aufgerufen und vom Publikum begeistert begrüßt. Ein paar protestierende Stimmen waren zu hören, aber sie gingen im Lärm der allgemeinen Zustimmung unter. Dieser Erfolg war nicht flüchtig und nicht zufällig, denn während des Winters hatte „Boris Godunow“, glaube ich, neun Aufführungen²¹, und jedes Mal war das Theater voll, und jedes Mal rief das Publikum lautstark nach Mussorgski.

был полон, и каждый раз публика шумно вызывала Мусоргского.

В то же время стали появляться в газетах критические статьи и, что достойно особенного замечания,— во всех них выражалось более порицания, нежели похвал. Даже известный музыкальный критик, писавший в то время в «С. П. ведомостях» за подписью*** и всегда относившийся с горячим сочувствием к музыке кружка, к которому принадлежал Мусоргский, отнесся довольно строго к опере и не открыл в ней много достоинств, указав только на крупные недостатки²².

Таким образом, мнение критики разошлось с мнением публики, торжество Мусоргского было омрачено сознанием, что голоса компетентных судей, вопреки громко заявленному одобрению массы, не оказались на его стороне. Кто же в конце концов был прав: публика или критика? Вот вопрос, который сам собою возникал ввиду выяснившегося противоречия. К сожалению, Мусоргский недолго над ним задумался. Весьма понятно, авторское чувство, с одной стороны, и уверение близоруких и фанатических руководителей — с другой, скоро убедили Мусоргского, что права была только публика, его одобрявшая, на критику же, якобы движимую чувством злобы и зависти, зараженную идеями рутины и ретроградства, не стоит обращать внимания. Такое поспешно принятое убеждение было со стороны Мусоргского великой и прискорбной ошибкой. Мало того, что это надолго задержало развитие его таланта и помешало внутренней работе художественного самоусовершенствования, оно оттолкнуло Мусоргского от его товарищей-композиторов, которые несмотря на горячие симпатии к автору «Бориса Годунова», не могли признать это произведение

Gleichzeitig begannen kritische Artikel in den Zeitungen zu erscheinen, und - was besonders bemerkenswert ist - in allen wurde mehr getadelt als gelobt. Selbst der renommierte Musikkritiker, der in „St. Petersburger Nachrichten“ mit seiner Unterschrift*** und der immer eine glühende Sympathie für die Musik des Kreises hatte, dem Mussorgski angehörte, betrachtete die Oper eher streng und entdeckte nicht viele Vorzüge in ihr, sondern wies nur auf große Mängel hin²².

Kritiker und Publikum waren sich also uneins, und Mussorgskis Triumph wurde von der Erkenntnis überschattet, dass die Stimmen der zuständigen Richter entgegen der lautstark verkündeten Zustimmung der Massen nicht auf seiner Seite waren. Wer hatte denn nun Recht: das Publikum oder die Kritiker? Das war die Frage, die sich angesichts des offensichtlichen Widerspruchs natürlich stellte. Leider hat Mussorgski nicht sehr lange darüber nachgedacht. Das verständliche Gefühl des Autors einerseits und die Beteuerungen kurzsichtiger und fanatischer Führungskräfte andererseits überzeugten Mussorgski bald davon, dass nur das Publikum Recht hatte und dass die Kritiker, die angeblich von Bosheit und Neid getrieben und von Ideen der Routine und des Rückschritts infiziert waren, nicht beachtet werden sollten. Diese vorschnelle Verurteilung war ein großer und bedauerlicher Fehler Mussorgskis. Sie verzögerte nicht nur die Entfaltung seines Talents für lange Zeit und behinderte die innere Arbeit an der künstlerischen Selbstvervollkommnung, sondern entfremdete Mussorgski auch von seinen Komponistenkollegen, die trotz ihrer glühenden Sympathie für den Autor von „Boris Godunow“ dieses Werk nicht als so vollkommen anerkennen konnten, wie es der Regisseur

совершенством, как того требовали руководителя, и во многом откровенно и честно соглашались с критикой.

Таким образом, Мусоргский очутился внезапно вне музыкальной сферы, окруженный лицами, которые были все что угодно, художники, архитекторы, профессора университетов, чиновники, адвокаты,— все, может быть, весьма почтенные люди,— но увы! не только не музыканты, но решительно ничего в музыке не смыслившие²³. Их-то суждению всецело доверялся Мусоргский, и это было для него тем легче, что суждения эти льстили его авторскому самолюбию. С их слов Мусоргский пришел к убеждению, что публика приветствовала его именно за те «новшества», за тот музыкальный радикализм, которые были им проявлены в «Борисе», за эти: «Ай, лихонько», «Митюх, чего орем?» «Туру, туру, петушок»²⁴,— за всех этих невозможных корчмарок и иезуитов, бродяг и юридивых Иванушек, которыми он от времени до времени наполнял сцену, прерывая течение драмы, нарушая ее единство и цельность,— словом, дополняя то, что не требовало никакого дополнения в великом и бессмертном творении Пушкина. В этом мы разошлись с Мусоргским тогда же и имели не раз горячие споры. Я был в то время самым горячим поклонником Пушкина и считал, искажение его сочинений непозволительным святотатством. Когда, помнится мне, в газете «Гражданин» появилась статья Н. Н. Страхова, весьма строго и серьезно осуждавшая Мусоргского за его «поправки» в тексте пушкинского «Годунова»²⁵, я, несмотря на мою приверженность к Мусоргскому, весь был на стороне Страхова. Но странно было: Мусоргский менее всего терпел; замечания относительно сочиненного им текста. О музыке он

verlangte, und dem Kritiker in vielerlei Hinsicht offen und ehrlich zustimmten.

So fand sich Mussorgski plötzlich außerhalb der musikalischen Sphäre wieder, umgeben von Menschen, die alles Mögliche waren - Maler, Architekten, Universitätsprofessoren, Bürokraten, Anwälte - alles sehr respektable Leute vielleicht - aber leider nicht nur keine Musiker, sondern die absolut nichts über Musik wussten²³. Ihrem Urteil vertraute Mussorgski voll und ganz, und das fiel ihm umso leichter, als diese Urteile seinem schriftstellerischen Selbstwertgefühl schmeichelten. Aus ihren Worten schloss Mussorgski, dass das Publikum ihn für die „Innovationen“ und die musikalische Radikalität, die er in „Boris“ zeigte, begrüßte: „Ach, mein Gott“, „Mitjucha, warum schreiest du?“ „Turu, turu, Hähnchen“²⁴ - für all die unmöglichen Schankwirte und Jesuiten, Vagabunden und törichten Iwanuschki, mit denen er die Bühne von Zeit zu Zeit füllte, den Fluss des Dramas unterbrach, seine Einheit und Integrität zerriss - kurzum, ergänzte, was in Puschkins großem und unsterblichem Werk keiner Ergänzung bedurfte. In diesem Punkt waren wir gleichzeitig mit Mussorgski uneins und hatten mehr als einen heftigen Streit. Ich war damals der glühendste Verehrer von Puschkin und hielt die Entstellung seiner Werke für ein unzulässiges Sakrileg. Ich erinnere mich, dass ein Artikel von N. N. Strachow in der Zeitung „Staatsbürger“ erschien, in dem Mussorgski wegen seiner „Korrekturen“ am Text von Puschkins „Godunow“²⁵ sehr streng und ernsthaft verurteilt wurde, und ich war trotz meiner Verehrung für Mussorgski ganz auf der Seite Strachows. Aber es war seltsam: Mussorgski war am wenigsten tolerant gegenüber den Kommentaren über den Text, den er geschrieben hatte. Über die Musik sprach er ganz bereitwillig, ohne

говорил весьма охотно, без раздражения и часто соглашался с замечаниями, но всякая критика на текст, им написанный, его раздражала, он всегда оставался при своем; мнении. Здесь кстати будет упомянуть о том, что Пушкин был вообще не в особенной чести у руководителей, и следовательно, у Мусоргского. Я даже хорошо до сих пор не могу понять, каким образом он согласился писать оперу на пушкинский сюжет. Может быть, без возможности полной самостоятельной переработки его и включения разных эпизодов — вроде драки мамки с попугаем, издевательства бродяг над каким-то боярином²⁶ и вешания иезуитов, — может быть, говорю я, без всего этого наносного сора Мусоргский, каков он был в то время, и не стал бы писать «Бориса». А между тем я глубоко убежден, что большой и прочный успех его опера имела только благодаря тем сценам, которые наиболее приближались к пушкинской драме, в которых мало или вовсе не было сделано поправок и где талант Мусоргского, опираясь на текст гениального поэта, мог развернуться во всей своей широте и силе. Этого-то Мусоргский и не хотел понять — этого не понимали и его друзья-приятели, излюбившие в опере именно все то, что наименее действовало на массу слушателей и на что, часто весьма справедливо, нападали критика. Словом, между Мусоргским и публикой произошло недоразумение, он совершенно не уразумел смысла ее одобрения и еще более утвердился в мнении, что смелость города берет. «Будем высоко держать наше знамя „держай“ и не изменим ему», — написал Мусоргский на печатном экземпляре «Бориса Годунова», отдав его мне.

Вскоре при сочинении музыкальных иллюстраций к «Картинкам с выставки» архитектора Гартмана он

Irritation und stimmte oft mit den Bemerkungen überein, aber jede Kritik an dem Text, den er geschrieben hatte, irritierte ihn, er blieb immer bei seiner Meinung. Es ist erwähnenswert, dass Puschkina bei den Regisseuren und somit auch bei Mussorgski nicht besonders beliebt war. Ich kann immer noch nicht so recht verstehen, wie er sich bereit erklären konnte, eine Oper über Puschkins Thema zu schreiben. Vielleicht, sage ich, hätte Mussorgski, so wie er damals war, ohne die Möglichkeit einer vollständigen Überarbeitung und die Einbeziehung verschiedener Episoden - wie den Kampf zwischen der Mutter und dem Papagei, die Verhöhnung von Landstreichern bei einem Bojaren²⁶ und die Hinrichtung der Jesuiten - ohne all diesen Schund nicht „Boris“ geschrieben. Inzwischen bin ich davon überzeugt, dass die Oper wegen der Szenen, die dem Puschkina'schen Drama am nächsten kamen, in denen nur wenige oder gar keine Korrekturen vorgenommen wurden und in denen sich Musorgskis Talent auf der Grundlage des Textes des genialen Dichters in seiner ganzen Breite und Kraft entfalten konnte, einen großen und nachhaltigen Erfolg hatte. Das wollte Mussorgski nicht verstehen, ebenso wenig wie seine Freunde, die in der Oper alles liebten, was am wenigsten auf das Publikum wirkte und von der Kritik oft zu Recht angegriffen wurde. Kurzum, es gab ein Missverständnis zwischen Mussorgski und dem Publikum, er verstand den Sinn ihrer Zustimmung überhaupt nicht und war umso fester von der Meinung überzeugt, dass die Stadt Mut braucht. „Halten wir unsere Fahne der „Kühnheit“ hoch und verraten wir sie nicht“, - schrieb Mussorgski auf ein gedrucktes Exemplar von „Boris Godunow“ und gab es mir.

Als er musikalische Illustrationen für die „Bilder einer Ausstellung“ des Architekten Hartmann komponierte,

дошел до апогея того направления музыкального радикализма, до тех «новых берегов»²⁷ и «силы пододонной» — куда так усердно толкали его почитатели и почитательницы его «Райков» и «Савишен». В музыке этих иллюстраций, как их называл Мусоргский, изобразились котята, дети, баба-яга, избушка на куриных ножках, катакомбы, какие-то ворота, даже телеги гремят колесами²⁸, и все это не в шутку, а уже «всурьез».

Восторгам почитателей и почитательниц не было конца, но зато многие друзья Мусоргского и особенно его товарищи-композиторы призадумались не на шутку и, слушая «новинку», с недоумением покачивали головами. Недоумения эти, конечно, были замечены Мусоргским, да и сам он, кажется, почувствовал, что хватил, как говорится, «через край». Иллюстрации были им отложены в сторону, даже без попытки издания их в свет²⁹. Мусоргский всецело предался «Хованщине».

Неужели же, спросят меня, успех «Бориса» имел только вредные для развития таланта Мусоргского последствия? Нет,— отвечу я,— успех этот хотя временно и утвердил Мусоргского на том ложном пути, на который его направляли окружающие его люди и обстоятельства, но в то же время он придал ему много самостоятельности и независимости, и это же не замедлило освободить его от посторонних влияний. Мусоргский, уверовав в «Бориса», уверовал в то же время в самого себя, а сам он был, как я уже сказал, тонкий художник; мало-помалу природа его стала пробиваться наружу, и творчество его стало переходить в тот фазис развития, который в статье г. Стасова назван упадочным³⁰, а по моему же мнению,

erreichte er bald den Höhepunkt jener Richtung des musikalischen Radikalismus, jener „neuen Ufer“²⁷ und der „Kraft des Bodens“, zu der ihn seine Bewunderer und die Bewunderer seines „Rayok“ und der „Sawischna“ so eifrig drängten. In der Musik dieser Illustrationen, wie Mussorgski sie nannte, sind Kätzchen, Kinder, Baba Yaga, eine Hütte auf Hühnerfüßen, Katakomben, einige Tore und sogar mit den Rädern klappernde Karren²⁸ abgebildet, und das alles nicht im Scherz, sondern bereits „im Ernst“.

Die Begeisterung der Bewunderer und Verehrer nahm kein Ende, doch viele von Mussorgskis Freunden und vor allem seine Komponistenkollegen wunderten sich und schüttelten beim Anhören der „Neuheit“ fassungslos den Kopf. Diese Verwirrungen wurden natürlich von Mussorgski bemerkt, und er selbst scheint das Gefühl gehabt zu haben, dass er „über die Stränge geschlagen“ hat, wie man sagt. Er legte die Illustrationen beiseite, ohne auch nur den Versuch zu unternehmen, sie zu veröffentlichen²⁹. Mussorgski gab sich ganz der „Chowanschtschina“ hin.

Ist es wirklich wahr, so könnte man fragen, dass der Erfolg von „Boris“ der Entwicklung von Mussorgskis Talent nur abträglich war? Nein, - antworte ich, - sein Erfolg hat ihn zwar vorübergehend auf dem Irrweg gehalten, auf den ihn seine Umgebung und die Umstände gebracht hatten, aber er hat ihm gleichzeitig viel Unabhängigkeit und Selbstständigkeit gegeben und ihn auch von äußeren Einflüssen befreit. Mussorgski, der an „Boris“ glaubte, glaubte auch an sich selbst, und er war, wie ich schon sagte, ein guter Künstler; nach und nach begann seine Natur durchzubrechen, und seine Kreativität trat in jene Phase der Entwicklung ein, die in Herrn Stassows Artikel dekadent genannt wird³⁰, und war meiner Meinung nach der Beginn einer neuen und fruchtbaren Tätigkeit.

явился началом новой и плодотворной деятельности.

Между тем музыкальный кружок, известный под названием «Могучей кучки», к тому времени совершенно распался. Собrania в том частном доме, в котором я познакомился с Мусоргским и который служил сборным пунктом для членов кружка, прекратились. К тому же увлечения и юношеский задор успели поостыть. Весенние потоки вошли в берега, а стремление во что бы то ни стало произвести переворот в музыке, сказать «новое слово» уступило место более трезвому и серьезному взгляду на искусство. М. А. Балакирев продолжал держаться совершенно в стороне³¹. Автор «Ратклифа»³² написал «Анджелло». Автор «Антара» и «Садко» — сочинял формальные квартеты и симфонии, перерабатывал свою «Псковитянку», став профессором консерватории³³. Словом, мне кажется, я не ошибусь, сказав, что пока Мусоргский, упоенный успехами своего «Бориса», продолжал под влиянием почитателей нестись к «новым берегам» и все более и более терял под собой твердую почву, — его товарищи-композиторы, напротив, обратив взор назад, признали необходимым изучение музыкального прошлого и, отрезвленные этим изучением, сознательно вступили каждый на тот путь, который соответствовал свойствам его дарования. Если я неправ, пусть те, до которых это относится, поправят мою ошибку. Во всяком случае, повторяю, «Могучей кучки» к тому времени не существовало; знамя продолжал держать один Мусоргский, — прочие члены кружка от него отстранились и пошли каждый своей дорогой³⁴.

Что же касается Мусоргского, то с этого времени в нем начинается борьба довольно сложных стремлений, которая в разные

In der Zwischenzeit hatte sich der als „Mächtige Handvoll“ bekannte Musikkreis vollständig aufgelöst. Die Treffen in dem Privathaus, in dem ich Mussorgski kennengelernt hatte und das den Mitgliedern der Gruppe als Treffpunkt gedient hatte, wurden eingestellt. Die Begeisterung und der jugendliche Eifer waren bereits abgekühlt. Die Flüsse des Frühlings waren an die Ufer getreten, und der Wunsch, die Musik zu revolutionieren, um jeden Preis ein „neues Wort“ zu sagen, wich einer nüchternen und ernsthaften Auffassung von Kunst. Balakirew blieb weiterhin völlig unbeteiligt³¹. Der Autor von „Ratcliff“³² schrieb „Angelo“. Der Autor von „Antar“ und „Sadko“ komponierte formale Quartette und Sinfonien, überarbeitete sein „Mädchen aus Pskow“ und wurde Professor am Konservatorium³³. Mit einem Wort, ich glaube, ich irre mich nicht, wenn ich sage, dass, während Mussorgski, hingerissen vom Erfolg seines „Boris“, unter dem Einfluss seiner Bewunderer zu „neuen Ufern“ eilte und mehr und mehr den Halt verlor, seine Komponistenkollegen im Gegenteil, rückwärts blickend, die Notwendigkeit erkannten, die musikalische Vergangenheit zu studieren, und, ernüchtert durch dieses Studium, jeder bewusst den Weg einschlug, der den Eigenschaften seines Talents entsprach. Sollte ich mich irren, mögen diejenigen, auf die dies zutrifft, meinen Fehler korrigieren. Auf jeden Fall, ich wiederhole es, existierte die „Mächtige Handvoll“ zu diesem Zeitpunkt nicht mehr; Mussorgski allein hielt die Fahne weiter hoch - die anderen Mitglieder des Kreises entfernten sich von ihm und gingen ihre eigenen Wege³⁴.

Was Mussorgski betrifft, so begann in ihm von da an ein recht komplexer Kampf von Bestrebungen, die ihn zu verschiedenen Zeiten mit

времена с различной силой толкала его часто в совершенно противоположные друг другу стороны, смотря по тому, что в данное время одолевало: природа ли художника или навязанные ему тенденции. При этом чем дальше, тем более проявлялся разлад между тем, что Мусоргский делал и что он говорил или писал в письмах к «почитателям». Так, например, в ноябре 1875 года по поводу Сен-Сенса он писал г. Стасову тем неестественно-грубым, деланным и несвойственным ему языком следующие, почти непонятные под пером музыканта-композитора строки: «Не музыки нам надо, не слов, не палитры и не резца (!) — нет, черт бы вас побрал лгунов, притворщиков e tutti quanti* ,

* и всех прочих (ит.).

— мысли живые подайте, живую беседу с людьми ведите, какой бы сюжет вы ни избрали для беседы с ними! Красивенькими звуками не обойдете: это барыня с удобством передает милому знакомому корнет с бомбошками— и только!»³⁵.

Не говоря уже о подражательной грубости и неестественности слога (долженствовавшего также служить выражением «оригинальности и силы»), нельзя не обратить внимание на полнейшее отсутствие какого бы то ни было ясного, определенного смысла в этих строках, тщательно и дословно выписанных из биографической статьи г. Стасова. Кто это подразумевается под словом «нам», кому не нужно «музыки»? Кто-то, посылаемые к черту лгуны и притворщики, возбуждающие такое неестественное негодование в Мусоргском, и в чем заключается их ложь и притворство? В чем, наконец, состоит «обход красивенькими звуками»? И к чему также «барыня с

unterschiedlicher Kraft oft in ganz entgegengesetzte Richtungen trieben, je nachdem, was ihn gerade überkam - sei es die Natur des Künstlers oder die ihm auferlegten Tendenzen. Je weiter man sich davon entfernte, desto deutlicher wurde die Diskrepanz zwischen dem, was Mussorgski tat, und dem, was er sagte oder in Briefen an „Bewunderer“ schrieb. So schrieb er zum Beispiel im November 1875 an Herrn Stassow zum Thema Saint-Saëns in jener unnatürlich groben, affektierten und uncharakteristischen Sprache die folgenden Zeilen, die für die Feder des Musikers und Komponisten fast unverständlich sind: „Keine Musik, keine Worte, keine Palette, kein Meißel (!) - nein, verdammt seid ihr Lügner, Heuchler e tutti quanti* ,

* und alle anderen (it.).

- lebendige Gedanken, lebendige Gespräche mit Menschen, egal welches Thema ihr wählt, um mit ihnen zu sprechen! Mit schönen Tönen kommt man nicht herum: es ist eine Dame, die ihrer lieben Bekanntschaft bequem ein Kornett mit Bonbons reicht, das ist alles!»³⁵.

Abgesehen von der nachahmenden Grobheit und Unnatürlichkeit der Sprache (die auch dazu dienen sollte, „Originalität und Stärke“ auszudrücken), kann man das völlige Fehlen eines klaren, eindeutigen Sinns in diesen Zeilen, die sorgfältig und wortwörtlich aus dem biografischen Artikel von Herrn Stassow entnommen wurden, nicht übersehen. Wer ist mit dem Wort „wir“ gemeint, die keine „Musik“ wollen? Wer sind die in die Hölle geschickten Lügner und Heuchler, die in Mussorgski eine so unnatürliche Empörung hervorrufen, und worin besteht ihr Lügen und Heucheln? Worum geht es schließlich bei der „Umgehung durch schöne Töne“? Und was hat es mit dem „Dame mit Bonbons“ auf sich? All dies ist äußerst

бомбошками»? Все это крайне темно, сбивчиво, и, что важнее всего, носит на себе характер какого-то напускного, чуждого настоящему Мусоргскому задора в борьбе, в которой, того не подозревая, он сам себе был самым ближайшим противником. В то же время, как он писал это г. Стасову, в «Хованщине» начали создаваться сцены, в которых «музыка» и «красивые звуки» вторгались все чаще и смелее, даже несмотря на все неудобства, которые к тому представлял бог знает для чего выбранный и не только не оперный, но даже и не драматический сюжет. Вторжение это выразилось в огромном количестве песен, которые при всяком удобном и неудобном случае поют действующие лица, в ущерб пресловутому «реализму», но зато, без сомнения, к великой пользе для музыки. Достаточно сделать перечень этих песен— о достоинствах которых говорить здесь не место, так как «Хованщина» еще неизвестна публике,— чтобы понять, какую выдающуюся, чтобы не сказать, вполне преобладающую, роль они играют в опере. Вот этот перечень в том порядке, в каком они являются: песня «Подойду, под Иван город», стрелецкая песня «Гой, вы, люди ратные», мужицкая песня «Жила кума», песня про подьячего, «Ох, ты, родная мать Русь», сдавление Хованскому «Белому лебедю путь просторен» и, наконец, песни раскольников: а) «Боже всеильный, отжени словеса лукавые от нас», б) «Победихом, посрамахом»; песня Марфы «Исходила младшенька», песня Шакловитого «Ах, ты, в судьбине злосчастной, родная Русь», стрелецкая песня «Ах, не было печали», песня Кузьки про сплетню, песня крестьянок у Хованского «Возле речки, на лужайке», «Поздно вечером сидела», «Плывет, плывет лебедушка, ладу, ладу»³⁶ и, наконец,

düster, verwirrend und trägt vor allem den Charakter eines erfundenen, dem echten Mussorgski fremden Kampfes, in dem er, ohne es zu wissen, sein eigener engster Gegner war. Zur gleichen Zeit, als er dies an Herrn Stassow schrieb, begann er in „Chowanschtschina“ Szenen zu schaffen, in denen „Musik“ und „schöne Klänge“ immer häufiger und kühner auftraten, trotz aller Unannehmlichkeiten, die dafür weiß Gott warum gewählt wurden und nicht nur eine opernhafte, sondern nicht einmal eine dramatische Handlung darstellten. Dieses Eindringen drückte sich in der großen Anzahl von Liedern aus, die von den Figuren bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit gesungen wurden, zum Nachteil des berüchtigten „Realismus“, aber zweifellos zum großen Vorteil der Musik. Es genügt, diese Lieder aufzulisten - deren Vorzüge hier nicht erörtert werden müssen, da „Chowanschtschina“ dem Publikum noch unbekannt ist, - um zu erkennen, welche herausragende, um nicht zu sagen völlig dominierende Rolle sie in der Oper spielen. Hier ist diese Liste in der Reihenfolge ihres Erscheinens: das Lied „Ich ziehe ... nach Iwangorod“, das Strelitzen-Lied „He ihr, Kriegsvolk“, das Bauernlied „Es lebte einmal eine Gevatterin“, das Lied über den Schreiber „Oh, du, liebes Mütterchen Russland“, die Kapitulation an Chowanski „Der Weg zum weißen Schwan ist leicht“ und schließlich die Lieder der Raskolniki: а) „Allmächtiger Gott, nimm die bösen Worte von uns weg“, б) „Besiegt, beschämt“; Das Marfa-Lied „Ein junges Mädchen ging hinaus“, das Schaklowitij -Lied „Ach du, heimatliche Rus mit deinem unglücklichen Schicksal!“, das Strelitzen-Lied „Wir kannten keinen Kummer“, das Kuska-Lied über das Gerede, Chowanskis Lied „Neben dem Bächlein auf der Wiese“, „Spät am Abend saß ich“, „Es schwimmt ein Schwanenweibchen, ladu, ladu“³⁶ und

раскольничьи гимны в последней картине перед самосжиганием. Итого до двадцати песен, из которых некоторые повторяются в разных местах оперы по два раза. Кроме того, в некоторых местах оперы Мусоргский придал речи действующих лиц также совершенно песенную форму, часто вовсе не соответствующую содержанию речей. Все эти песни и речитативы на несенный лад, каково бы ни было их внутреннее достоинство, с внешней формальной стороны суть именно та «музыка», которую Мусоргский отвергает в письмах к г. Стасову, так как песня ничего другого в себе не содержит, кроме музыки, т. е. более или менее «красивых звуков». Никаких «живых мыслей» или «беседы с людьми» в них нет и «быть не может, а стало быть, Мусоргский — композитор, наполнив свою оперу «песнями», прямо столкнулся в противоречии с Мусоргским — автором письма к г. Стасову, всеми мозгами своего «черепа» отрицавшим [Сен-Санса], «музыку» и «красивенькие звуки».

Не вдаваясь в подробности, ибо, как я уже указал, публика не знает еще «Хованщины», можно только сделать общее замечание, с которым, без сомнения, будут согласны почти все знакомые хотя бы с сюжетом этой оперы, что в этих песнях вся ее сила, вся ее красота, все ее достоинство. Мы должны еще к этому прибавить, что вопреки первоначальному замыслу, по которому раскольница Марфа должна была изображать «нечто вроде Потифаровой жены»³⁷, замыслу крайне странному и уже вовсе не народному, Мусоргский придал этой Марфе бездну лиризма, тонкого и женского чувства и несколько фантастический, волшебный и даже вещий характер, конечно, вовсе не народный и в особенности не раскольнический, но зато дающий много простора

schließlich die Hymnen der Raskolniki in der letzten Szene vor der Selbstverbrennung. Insgesamt gibt es bis zu zwanzig Lieder, von denen einige an verschiedenen Stellen der Oper zweimal wiederholt werden. Außerdem hat Mussorgski an mehreren Stellen in der Oper den Reden der Figuren eine völlig liedhafte Form gegeben, die oft überhaupt nicht dem Inhalt der Reden entspricht. Alle diese Lieder und Rezitative im gesungenen Stil sind, unabhängig von ihrer inneren Qualität, die Art von „Musik“, die Mussorgski in seinen Briefen an Herrn Stassow ablehnt, denn das Lied enthält nichts anderes als Musik, d.h. mehr oder weniger „schöne Töne“. Keine „lebendigen Gedanken“ oder „Gespräche mit Menschen“ sind oder „können in ihnen gefunden werden, und daher steht der Komponist Mussorgski, indem er seine Oper mit „Liedern“ füllt, in direktem Widerspruch zu Mussorgski, dem Verfasser des Briefes an Herrn Stassow, der [Saint-Saëns], „Musik“ und „schöne Klänge“ mit seinem ganzen „Schädel“-Hirn verneinte.

Ohne ins Detail zu gehen, weil, wie ich bereits sagte, das Publikum die „Chowanschtschina“ noch nicht kennt, kann man nur eine allgemeine Feststellung treffen, der zweifellos fast jeder, der mit der Handlung dieser Oper vertraut ist, zustimmen wird: in diesen Liedern liegt ihre ganze Kraft, ihre ganze Schönheit, ihre ganze Würde. Wir sollten auch hinzufügen, dass Mussorgski entgegen der ursprünglichen Idee, wonach die schismatische Marfa „so etwas wie Potiphars Frau“³⁷ darstellen sollte, eine äußerst seltsame Idee und keineswegs eine volkstümliche, dieser Marfa einen Abgrund an Lyrik gab, ein subtiles und weibliches Gefühl und ein etwas phantastischer, magischer und sogar visionärer Charakter, ganz und gar nicht folkloristisch und schon gar nicht schismatisch, sondern der

музыкальному творчеству и опятьтаки по существу своему более способный облекаться в «красивые звуки». Чем, как не потребностью в этих звуках объяснить «Сцену колдовства Марфы у Голицына»? — сцены не только вовсе ненужной в ходе драмы, но и явно невозможной и неестественной, но которая, тем не менее, по музыке принадлежит к самым красивым и вдохновенным местам из всей оперы?³⁸ Чем, как не тем же стремлением к чистой, и даже скажу более, идеальной красоте можно объяснить стремление Мусоргского сделать из Шакловитого, вопреки истории, человека, под внешностью иезуита и даже Мефистофеля таящего горячее, страстное сердце великого патриота, скорбящего о бедствиях Руси и руководимого во всех своих действиях одним желанием: «Не дать Руси погибнуть от лихих наемников»³⁹. — И, повторяю, в этих-то именно отступлениях от первоначального замысла «Хованщины» — от «народности», «реализма» и «живых мыслей», — во всех вставочных и в развитии драмы ненужных песнях, поющих во всех актах, — вся прелесть, все достоинство «Хованщины».

Мы надеемся, что опера, оркестрованная опытной и талантливой рукой одного из наших современных композиторов, близко знавшего Мусоргского, рано или поздно будет поставлена на сцене⁴⁰. Пусть музыкальные критики тогда решат: прав ли был я, высказывая эти суждения о «Хованщине», или нет? Но из области суждений вновь перейдем в область фактов.

Осенью 1874 года мы решили с Мусоргским поселиться вместе⁴¹. Он

musikalischen Kreativität viel Raum gebend und wiederum von Natur aus eher in der Lage, zu „schönen Klängen“ geformt zu werden. Was, außer dem Bedürfnis nach diesen Klängen, erklärt den Schauplatz von „Marfas Zauberei bei Golizyn“? - eine Szene, die im Verlauf des Dramas nicht nur völlig überflüssig, sondern offensichtlich unmöglich und unnatürlich ist, die aber dennoch musikalisch zu den schönsten und inspiriertesten Passagen der ganzen Oper gehört?³⁸ Wie, wenn nicht durch den gleichen Wunsch nach reiner, ich würde sogar sagen, idealer Schönheit, kann man Mussorgskis Wunsch erklären, Schaklowitij entgegen der Geschichte in einen Mann zu verwandeln, der unter dem Deckmantel eines Jesuiten und sogar Mephistopheles das brennende, leidenschaftliche Herz eines großen Patrioten verbirgt, der um die Schwierigkeiten Russlands trauert und in all seinen Handlungen von einem Wunsch geleitet wird: „Russland nicht durch kühne Söldner untergehen lassen“³⁹. - Und, ich wiederhole, gerade in diesen Abweichungen von der ursprünglichen Idee der „Chowanschtschina“ - vom „Volkstümlichen“, vom „Realismus“ und von den „lebendigen Gedanken“ - in all den eingeschobenen und überflüssigen Liedern, die in allen Akten des Dramas gesungen werden, liegt der ganze Reiz und die Würde der „Chowanschtschina“.

Wir hoffen, dass die Oper, die von der erfahrenen und talentierten Hand eines unserer zeitgenössischen Komponisten, der Mussorgski sehr gut kannte, orchestriert wurde, früher oder später zur Aufführung kommen wird.⁴⁰ Lassen wir die Musikkritiker entscheiden: hatte ich mit meinen Urteilen über „Chowanschtschina“ Recht oder nicht? Aber lassen Sie uns von der Welt der Urteile wieder in die Welt der Fakten wechseln.

Im Herbst 1874 beschlossen Mussorgski und ich,

жил в то время на Шпалерной. Я нанял две комнаты рядом с ним; двери, разделявшие наши помещения, отворялись, так что образовалась небольшая квартирка, в которой мы и завелись общим хозяйством. Все утреннее время до 12 часов (когда Мусоргский уходил на службу) и все вечера мы проводили вместе и большей частью дома. В продолжение зимы Мусоргский много подвинул свою «Хованщину». Кроме того, он написал еще романс «Забытый» на мои слова⁴² и сборник романсов под названием «Без солнца» — также на мои слова, написанные мною за год или за два перед тем. При этом не могу не обратить внимание на выбор стихотворений, сделанных самим Мусоргским и который не лишен некоторого значения. Все пять стихотворений⁴³, помещенные в сборнике, — чисто лирические, без образов, без картин, имеющие своим предметом минутные душевные настроения в фетовском роде (говоря «в фетовском роде», я, само собою разумеется, не ставлю себя на одну доску с нашим великим лириком и осмеливаюсь упомянуть его имя единственно с целью кратко и точно определить характер стихотворений), Мусоргский облек их в поэтическую, изящную музыкальную форму и сам был ими очень доволен.

— Многие толкуют, — сказал он мне однажды, — что у меня только и есть хорошего, что пластичность, да юмор. Ну-с, посмотрим, что они теперь изрекут, когда я им преподнесу и твои стихотворения, тут уж одно чувство — и больше ничего, а вышло, кажется, недурно.

Вышло действительно хорошо, но не во вкусе «почитателей», требовавших продолжения и повторения «Райков» и «Семинаристов», на что Мусоргский

zusammenzuziehen⁴¹. Damals lebte er in der Schpalernaja Straße. Ich mietete zwei Zimmer neben seinem; die Türen, die unsere Zimmer voneinander trennten, wurden geöffnet, so dass es eine kleine Wohnung gab, in der wir einen gemeinsamen Haushalt führten. Wir verbrachten alle Morgenstunden bis 12 Uhr (wenn Mussorgski zur Arbeit ging) und alle Abende zusammen und blieben größtenteils zu Hause. Den ganzen Winter über verschob Mussorgski einen großen Teil seiner „Chowanschtschina“. Außerdem schrieb er eine weitere Liebesromanze mit dem Titel „Vergessen“ nach meinen Worten⁴² und eine Sammlung von Liebesromanzen mit dem Titel „Ohne Sonne“ ebenfalls nach meinen Worten, die ich ein oder zwei Jahre zuvor geschrieben hatte. Allerdings muss ich feststellen, dass die Auswahl der Gedichte von Mussorgski selbst getroffen wurde, was nicht ohne Bedeutung ist. Alle fünf Gedichte⁴³ der Sammlung sind rein lyrisch, ohne Bilder, ohne Abbildungen, sie haben eine winzige geistige Stimmung nach der Art Fets zum Thema (wenn ich „nach der Art Fets“ sage, setze ich mich natürlich nicht mit unserem großen Lyriker auf eine Stufe und wage es nur, seinen Namen zu erwähnen, um die Art der Gedichte kurz und präzise zu definieren), Mussorgski hat sie in eine poetische, elegante musikalische Form gebracht und war selbst sehr zufrieden mit ihnen.

- Viele Leute sagen, - sagte er mir einmal, - dass alles, was ich habe, Plastizität und Humor ist. Nun, mal sehen, was sie jetzt sagen, wenn ich ihnen auch deine Gedichte gebe; es ist ein Gefühl und sonst nichts, aber es scheint gut geworden zu sein.

Es kam sehr gut an, aber nicht nach dem Geschmack der „Bewunderer“, die eine Fortsetzung und Wiederholung von „Rayoks“ und „Seminaristen“ verlangten, wozu Mussorgski sich bereits als

уже оказался неспособным. Раздражение его против критиков по поводу «Бориса» дало случай предложить Мусоргскому снова сочинить музыкальную сатиру под заглавием «Рак»⁴⁴, за которую он было и принялся, но, написав четыре-пять тактов, бросил ее и несколько месяцев спустя в ответ на одно из моих писем, где я его, уехав в деревню, спрашивал о судьбе этого «Рака», писал мне, между прочим, следующее: «Много пошалил в „Райке» — и довольно! Посерьезнее найдется для меня дело».

Вообще уже в 1875 году Мусоргский все более приобретал самостоятельности; прежний послушный исполнитель чужих заказов стал сам себе задавать темы и работы, более соответствующие своей природе и дарованию. «Хованщина» стала принимать совершенно другой вид, нежели тот, который имелся в виду первоначально. Много намеченных эпизодов Мусоргский признал полезным исключить из оперы, так напр[имер]: появление какого-то лотерейного колеса (?) на Красной площади с великим шумом и гамом в «народной» сцене⁴⁵ — было сочинено и вычеркнуто. Комические и юмористические сцены в Немецкой слободе с пародиями на немецкую музыку в моцартовском ретроградном вкусе — также исчезли. Все то было заменено вышеупомянутым развитием характеров Марфы и Шакловитого. Роль последнего Мусоргский предназначал для г. Мельникова, стараясь дать полный простор и приложение чудному, широкому голосу этого артиста. Словом, начинался тот период «упадка», в котором, по словам статьи г. Стасова, талант Мусоргского начал слабеть и видимо изменяться. Признание этого «видимого изменения» г. Стасовым, по моему

unfähig erwiesen hatte. Seine Verärgerung über die Kritiker von „Boris“ gab ihm Gelegenheit, Mussorgski vorzuschlagen, eine musikalische Satire unter dem Titel „Krebs“ zu komponieren⁴⁴, die er zu schreiben begann, aber nach vier oder fünf Takten gab er es auf, und einige Monate später schrieb er mir als Antwort auf einen meiner Briefe, in dem ich ihn nach dem Schicksal von „Krebs“ nach seiner Abreise aufs Land gefragt hatte, übrigens Folgendes: „Ich habe in „Rayok“ eine Menge herumgealbert - und das reicht jetzt! Ich werde etwas Ernsthafteres zu tun finden.“

Bereits 1875 gewann Mussorgski zunehmend an Selbstständigkeit; der ehemals gehorsame Vollstrecker fremder Aufträge begann, sich Themen und Werken zuzuwenden, die mehr seinem eigenen Wesen und seiner Begabung entsprachen. „Chowanschtschina“ nahm ein völlig anderes Aussehen an als ursprünglich geplant. Viele Episoden fand Mussorgski angebracht, um sie aus der Oper zu streichen, z.B. das Erscheinen einer Art Lotterie-Rad (?) auf dem Roten Platz mit großem Lärm und Getöse in der „Volks“-Szene⁴⁵ - dies wurde komponiert und durchgestrichen. Auch die komischen und humorvollen Szenen in der Deutschen Vorstadt mit Parodien auf deutsche Musik in Mozarts rückwärtsgewandtem Geschmack sind verschwunden. All dies wurde durch die bereits erwähnte Entwicklung der Charaktere von Marfa und Schaklowitij ersetzt. Die Rolle des letzteren hatte Mussorgski für Herrn Melnikow vorgesehen, der versuchte, der wunderbaren, breiten Stimme dieses Künstlers vollen Raum und Einsatz zu geben. Kurz gesagt, die Periode der „Dekadenz“, in der laut Herrn Stassows Artikel das Talent Mussorgskis begonnen hatte zu schwächeln und sich offenbar zu verändern. Nach Stassows Meinung begann Mussorgskis Talent zu schwächeln und sich zusehends zu

мнению, служит лучшим подтверждением всего нами сказанного о развитии самостоятельности Мусоргского и об освобождении его из-под гнета чужих влияний. Естественным последствием этого освобождения было то, что прежние «почитатели» и руководители его не могли уже сочувствовать его изменившемуся направлению и стали находить его новые произведения «туманными, вычурными и даже безвкусными». Иначе не могло и быть: те, которые считали «Раек» chef d'oeuvre'ом талантности, блеска и пластичности, а [«Детскую»] и разных «Козлов», «Жуков», «Раков» и т. д. нитями жемчугов и бриллиантов, созданиями, «стоящими целых симфоний и опер»⁴⁶, — не могли не только восхищаться, но и понимать арий Шакловитого и Марфы, альбома «Без солнца», беспрограммных фортепианных пьес, к которым снова обратился Мусоргский под конец своей жизни⁴⁷, и наконец, лучших мест из начатой им «Сорочинской ярмарки» — полной светлой, простой, задумчивой поэзии. Мир внутренний, духовный, мир чистой поэзии, к которому неудержимо повлекла Мусоргского его художественная природа, должен был в действительности показаться им, привыкшим к ясности, пластичности «Козлов» и «Жуков», — чем-то крайне туманным, вычурным и безвкусным. Сначала, увидав такую перемену в Мусоргском, они огорчились, а когда огорчение это не подействовало и Мусоргский не только не счел нужным исправиться, но, продолжая идти вперед своею дорогою, даже внешним образом совершенно отдалился, — тогда огорчение перешло в гнев, на Мусоргского махнули рукой и признали его «погибшим». «Погибшим» он уже был действительно, но совершенно не в том смысле, в котором понимали это

verändern. Stassows Anerkennung dieser „sichtbaren Veränderung“ ist meiner Meinung nach die beste Bestätigung für alles, was wir über die Entwicklung von Mussorgskis Unabhängigkeit und über seine Befreiung von der Unterdrückung durch ausländische Einflüsse gesagt haben. Die natürliche Folge dieser Veröffentlichung war, dass seine ehemaligen „Bewunderer“ und Führer seine neue Richtung nicht mehr nachvollziehen konnten und begannen, seine neuen Werke „vage, präntiös und sogar geschmacklos“ zu finden. Es konnte nicht anders sein: diejenigen, die „Rayok“ als einen Chef d'oeuvre von Talent, Brillanz und Plastizität betrachteten, und [„Kinderstube“] und verschiedene „Ziegen“, „Käfer“, „Krebse“, etc. konnten am Ende seines Lebens Mussorgskis „Perlen- und Diamantenstränge, Schöpfungen, die ganze Symphonien und Opern wert sind“⁴⁶ nicht nur bewundern, sondern auch verstehen, so die Arien des Schaklowitij und der Marfa, das Album „Ohne Sonne“, die programmlosen Klavierstücke, denen er sich gegen Ende seines Lebens wieder zuwandte⁴⁷, und schließlich die besten Teile des von ihm begonnenen „Jahrmarkts von Sorotschinzy“, mit voller leichter, einfacher und herzlicher Poesie. Die innere, geistige Welt der reinen Poesie, zu der sich Mussorgski durch seine künstlerische Natur unaufhaltsam hingezogen fühlte, musste ihnen, die an die Klarheit und Plastizität von „Ziegen“ und „Käfern“ gewöhnt waren, als etwas äußerst Vages, Präntiöses und Geschmackloses erscheinen. Als sie diese Veränderung in Mussorgski sahen, waren sie zunächst verärgert, und als diese Verärgerung keine Wirkung zeigte und Mussorgski es nicht nur nicht für nötig hielt, sich zu bessern, sondern sich, indem er seinen Weg fortsetzte, sogar äußerlich entfernte, - da schlug die Verärgerung in Zorn um, sie gaben Mussorgski auf und

его прежние друзья. Здоровье Мусоргского, по причине, ничего не имеющей общего ни с музыкой, ни с службой, или театральной дирекцией, было разрушено вконец. Ослабленный организм просто не в силах был перенести поразившего его физического недуга.

Вследствие этого недуга, сведшего его наконец в могилу, Мусоргский уже в продолжение двух последних лет своей жизни писал редко и мало, но то, что он писал, ясно доказывало, что никакого упадка таланта не было, даже напротив, произведения его последнего периода носили на себе отпечаток зрелости и глубины мысли, дотоле им нигде не достигнутой. Таковы сцены последнего действия «Хованщины» и первого действия «Сорочинской ярмарки». Уже самый тот факт, что, не окончив одной оперы, Мусоргский принялся за другую, ясно доказывал, что творческая его сила не оскудевала и искала для себя сюжета более удачного и широкого, нежели сюжет «Хованщины». В «Сорочинской ярмарке», кроме всех остальных достоинств, являлась для Мусоргского приманкою и примесь фантастического элемента в форме рассказов о Красной свитке, ее пропаже — элемент, который все более и более привлекал к себе симпатии Мусоргского, даже до того, что он серьезно и не раз мне говорил, что, окончив «Хованщину» и «Сорочинскую ярмарку», он намерен приняться за чисто фантастическую оперу, причем колебался в выборе сюжета между легендой о «Вие» и сказанием о «Савве Грудцыне»⁴⁸ — этом, как он называл его, русском Фаусте. Музыкальной попыткой в этом роде было еще задолго перед тем написанное «Поклонение черному козлу» в «Младе», также

ерканали ihn als „verloren“. Er war zwar schon „gestorben“, aber keineswegs in dem Sinne, wie seine früheren Freunde es verstanden. Mussorgskis Gesundheit war aus Gründen, die nichts mit der Musik, dem Dienst oder der Theaterleitung zu tun hatten, zerrüttet. Sein geschwächter Körper war einfach nicht in der Lage, die körperlichen Beschwerden zu ertragen, von denen er geplagt wurde.

In den letzten zwei Jahren seines Lebens schrieb Mussorgski nur noch wenig und selten, aber das, was er schrieb, bewies, dass es keinen Talentverfall gab, im Gegenteil, die Werke seiner letzten Periode trugen den Abdruck einer Reife und Tiefe des Denkens, die er bis dahin nirgendwo erreicht hatte. Dies waren die Szenen des letzten Akts von „Chowanschtschina“ und des ersten Akts des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“. Allein die Tatsache, dass Mussorgski eine weitere Oper in Angriff nahm, ohne sie zu vollenden, war ein klarer Beweis dafür, dass ihm die schöpferischen Kräfte nicht ausgegangen waren und er nach einer Handlung suchte, die erfolgreicher und umfassender war als die der „Chowanschtschina“. In „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ gab es für Mussorgski neben allen anderen Vorzügen auch eine Beimischung des phantastischen Elements in Form von Geschichten über die Rote Schriftrulle und ihr Verschwinden - ein Element, das Mussorgskis Sympathien mehr und mehr auf sich zog, sogar mehr als einmal erzählte er mir ernsthaft, dass er nach der Fertigstellung von „Chowanschtschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ beabsichtigte, eine reine Fantasieoper zu beginnen, wobei er bei der Wahl des Themas zwischen der Legende von „Viy“ und der Erzählung von „Sawwa Grudzyn“⁴⁸, dem russischen Faust, wie er es nannte, schwankte. Mussorgskis musikalischer Versuch in dieser Richtung lag lange vor der Komposition der „Anbetung des

сочиненные в 1875 году «Четыре песни смерти» и, наконец, «Сцена колдовства» в «Хованщине». Всеми этими попытками Мусоргский был чрезвычайно доволен.

Всем этим планам не суждено было сбыться, но самое их возникновение достаточно указывает на то направление, которое предпринял Мусоргский под конец его жизни, и потому я о них и счел нужным упомянуть. Уже на смертном одре, за несколько дней до кончины Мусоргский, надеясь на выздоровление, говорил мне о своем желании начать что-нибудь крупное, большое.

— И знаешь,— прибавил он,— мне хотелось бы совсем чего-нибудь нового, мною еще нетронутого, хотелось бы отдохнуть от истории, да и вообще от всякой «прозищи», которая и в жизни-тодохнуть не дает.

С трудом удерживаясь от слез, я выразил одобрение его мысли.

— И вот еще, что я скажу тебе,— продолжал Мусоргский,— до сих пор мы с тобой занимались только мелочами. Давай вместе же работать над чем-нибудь крупным — ты напиши фантастическую драму, а я облеку ее в звуки; да так, чтобы ни одного слова не изменить, как сделал Даргомыжский с «Каменным гостем». Только, чур, об этом никому ни слова, это пусть будет пока секрет.

Через три дня после этого разговора Мусоргский умер.

Приведенные мною в этих кратких воспоминаниях отрывочные сведения не заключают в себе и десятой доли того, что я мог бы написать о Мусоргском. Но, как я уже сказал в начале, биография и характеристика замечательных людей не может и не должна писаться наскоро и тотчас после их смерти. Неполнота сведений, с одной стороны, и невозможность вполне объективной

schwarzen Ziegenbocks“ in „Mlada“ sowie der 1875 komponierten „Vier Lieder des Todes“ und schließlich der „Hexenszene“ in „Chowanschtschina“. Mussorgski war mit all diesen Versuchen äußerst zufrieden.

Alle diese Pläne sollten nicht in Erfüllung gehen, aber ihr Auftauchen ist bezeichnend für die Richtung, die Mussorgski gegen Ende seines Lebens einschlug, und deshalb hielt ich es für notwendig, sie zu erwähnen. Schon auf dem Sterbebett, wenige Tage vor seinem Tod, erzählte mir Mussorgski, der auf Heilung hoffte, von seinem Wunsch, etwas Großes zu beginnen.

- Und weißt du, - fügte er hinzu, - ich hätte gerne etwas Neues, etwas, das ich noch nicht angefasst habe, ich hätte gerne eine Pause von der Geschichte und all dem „weltlichen“ Zeug, das mich im Leben wach hält.

Ich konnte mich kaum zurückhalten, zu weinen, und drückte meine Zustimmung zu seinen Gedanken aus.

- Und ich will dir noch etwas sagen, fuhr Mussorgski fort, dass du und ich bis jetzt nur an Kleinigkeiten gearbeitet haben. Lass uns gemeinsam an etwas Großem arbeiten - du schreibst ein Fantasie-Drama, und ich werde es vertonen, so dass du kein einziges Wort änderst, so wie es Dargomyschski bei „Der steinerne Gast“ gemacht hat. Sag niemandem etwas davon - es wird vorerst ein Geheimnis bleiben. Drei Tage nach diesem Gespräch starb Mussorgski.

Die Informationsfetzen, die ich in diesen kurzen Reminiszenzen gegeben habe, umfassen nicht einmal ein Zehntel dessen, was ich über Mussorgski hätte schreiben können. Aber, wie ich eingangs sagte, kann und soll eine Biographie und Beschreibung bemerkenswerter Menschen nicht überstürzt und unmittelbar nach ihrem Tod geschrieben werden. Die Unvollständigkeit der Informationen

группировки и освещения — с другой, делают то, что подобные попытки всегда кончаются неудачно и не достигают цели, т. е. полного выяснения личности человека, о котором пишут.

В настоящей статье я имел в виду только исправление некоторых неточностей и односторонности взглядов, высказанных в биографическом очерке г. Стасова. Мне хотелось доказать, что тот период его деятельности, который г. Стасов считает самым блестящим, в действительности был периодом, так сказать, переходным, когда талант Мусоргского находился под гнетом чуждых его природе теорий и тенденций, от которых он, однако, под конец жизни начал все более и более освобождаться.

Мне хотелось, кроме того, выяснить, что природа Мусоргского влекла его постоянно, вопреки навязанным ему убеждениям, к чистой идеальной поэзии и красоте, к миру духовному и высшему, в котором единственно и может найти истинное удовлетворение и успокоение художник.

Главным несчастьем Мусоргского было то, что в период развития своего таланта он ни в духе времени, ни в случайно окружавшей его среде не нашел тогда руководства и той поддержки, в которых так нуждается молодое дарование, которую нашел, например, Глинка в духе сороковых годов и в обществе, где существовали музыкальные кружки, подобные кружку графов Виельгорских. Родись Мусоргский двадцатью годами ранее, а может быть, двадцатью годами позднее, чем он родился,— имя его стало бы, быть может, наряду с наиболее прославленными именами европейских композиторов*.

einerseits und die Unmöglichkeit einer völlig objektiven Gruppierung und Erfassung andererseits führen dazu, dass solche Versuche immer scheitern und das Ziel, nämlich die vollständige Klärung der Persönlichkeit der Person, über die sie schreiben, nicht erreichen.

Mit dem vorliegenden Artikel wollte ich lediglich einige Ungenauigkeiten und Einseitigkeiten der in der biografischen Skizze von Herrn Stassow vertretenen Ansichten korrigieren. Ich wollte beweisen, dass die Periode seiner Tätigkeit, die Herr Stassow als die brillianteste ansah, in Wirklichkeit eine Periode war, in der Stassow der Brillianteste war. Stassow hält sie für die brillianteste, in der Tat war es sozusagen eine Übergangsperiode, in der Mussorgskis Talent unter dem Joch von Theorien und Tendenzen stand, die seiner Natur fremd waren, von denen er sich aber gegen Ende seines Lebens mehr und mehr zu befreien begann.

Ich wollte auch deutlich machen, dass Mussorgskis Natur ihn entgegen den ihm aufgedrängten Überzeugungen immer wieder zur reinen idealen Poesie und Schönheit zog, zur geistigen und höheren Welt, in der allein der Künstler wahre Befriedigung und Trost finden kann.

Mussorgskis größtes Unglück war die Tatsache, dass er in der Zeit, in der sich sein Talent entwickelte, weder im Zeitgeist noch in der zwanglosen Umgebung die Führung und Unterstützung fand, die sein junges Talent so dringend brauchte, wie Glinka sie im Geist der vierziger Jahre und in der Gesellschaft fand, in der es Musikgruppen wie die des Grafen Wielgorskie gab. Wäre Mussorgski zwanzig Jahre früher oder vielleicht zwanzig Jahre später geboren worden, wäre sein Name vielleicht zu den berühmtesten Namen der europäischen Komponisten* geworden.

* После этих слов в автографе помета: «25 июля 1888 года с. Шубино».

Но судьба поставила Мусоргского в иные условия, при которых громадный и самородный талант его, невооруженный силой знания, ложно направленный и обреченный на долгую и трудную борьбу, не успел развернуться во всем своем блеске, во всей своей силе,— лишь дав понять как современникам, так и потомству, чем должен бы быть Мусоргский, что мог бы он осуществить при иных общественных условиях.

* Nach diesen Worten im Autograph, Vermerk: „25. Juli 1888 aus Schubino“.

Aber das Schicksal brachte Mussorgski in andere Verhältnisse, in denen sein riesiges und natürliches Talent, unbewaffnet durch die Kraft des Wissens, falsch gelenkt und zu einem langen und schwierigen Kampf verdammt, keine Zeit hatte, sich in all seinem Glanz, in all seiner Kraft zu entfalten - nur um sowohl den Zeitgenossen als auch der Nachwelt zu zeigen, was Mussorgski sein sollte, was er unter anderen sozialen Bedingungen tun konnte.

В. У.

Карикатура М. П. Мусоргского¹

...Талантливый композитор и музыкант М. П. Мусоргский обладал <...> многими качествами, делавшими его незаменимым человеком в обществе. В начале 60-х годов, молодым, только что окончившим курс юношей я любил бывать у Кокушкина моста, в доме Куманиной, где в квартире Гумбиных зачастую собирался почти весь состав русской оперы и большинство лиц, так или иначе причастных к музыкальному миру. Приятно мне было видеть артистов не со сцены, а в дружеской компании, слышать их вблизи, а не с театральных подмостков. Нечего и говорить, что такой искусный аккомпаниатор, как Мусоргский, был всегда дорогим гостем среди певцов; но далеко не всегда он ограничивался скромною ролью аккомпаниатора. Не говоря уже про то, что его искусная игра не могла не

W. U.

Karikatur M. P. Mussorgskis¹

...Als begabter Komponist und Musiker hatte M. P. Mussorgski <...> viele Eigenschaften, die ihn in der Gesellschaft unersetzlich machten. Anfang der 60er Jahre, als junger Mann, der gerade sein Studium beendete, ging ich oft in das Kumanina-Haus an der Kokuschkin-Brücke, wo in der Wohnung der Gumbins fast das gesamte russische Opernensemble und die meisten der in der Musikwelt tätigen Personen anwesend waren. Es war ein Vergnügen, die Künstler nicht von der Bühne aus zu sehen, sondern in freundschaftlicher Gesellschaft, sie aus der Nähe zu hören, statt von der Theaterbühne aus. Es versteht sich von selbst, dass ein so geschickter Begleiter wie Mussorgski stets zu Gast bei den Sängern war; er beschränkte sich jedoch keineswegs immer auf die bescheidene Rolle des Begleiters. Ganz zu schweigen von der Tatsache, dass

доставлять удовольствия слушателям, он умел, когда хотел, доводить его до смеха всех присутствующих. У меня остался в памяти один такой комический концерт. Мусоргский был особенно в духе и весь вечер не отходил от рояля. Чего только тут не было. То какая-нибудь общеизвестная ария игралась с таким изменением темпа и такта, что без смеху ее нельзя было слушать, то обе руки артиста исполняли разные пьесы: левая «Lieber Augustin»², а правая вальс из «Фауста». Далее попури из разных веселеньких полек и вальсов, торжественных гимнов, похоронных маршей, органной музыки и т. п., и во всем этом то в басу, то в дисканту неотлучно слышались лихие звуки «Камаринской», всегда строго согласованные с настроением пьесы, в состав которой они вторгались. Настала очередь и вокальной части концерта. Сначала шло подражание певцам итальянской оперы, и как оно ни странно, а высокая фистула Мусоргского, выводящая «Addio del pisati», напоминала незабвенную Бозио. Вдруг ария сопрано прервалась, и совершенно неожиданно раздался бас Петрова, исполнявшего усиленно в нос свою последнюю арию из «Жизни за царя». Услыша ее, Осип Афанасьевич, игравший в преферанс в соседней комнате, бросил карты и прибежал в зал, говоря с добродушного улыбочкой, что он должен проучить мальчишку, позволяющего себе передразнивать стариков. Много было смеху. Так, кажется, недавно все это было, а скольких уже нет на свете...

sein gekonntes Spiel das Publikum begeisterte, denn er verstand es, jeden im Publikum zum Lachen zu bringen, wenn er es wollte. Ich habe ein solches komisches Konzert in Erinnerung. Mussorgski war besonders gut gelaunt und verließ das Klavier den ganzen Abend über nicht. Es gab eine Menge zu sehen und zu tun. Manchmal wurde eine bekannte Arie mit einem solchen Tempo- und Tonhöhenwechsel gespielt, dass man nicht zuhören konnte, ohne zu lachen, oder beide Hände spielten unterschiedliche Stücke: die linke Hand spielte „Lieber Augustin“², die rechte Hand einen Walzer aus „Faust“. Dann ein Medley aus verschiedenen fröhlichen Polkas und Walzern, feierlichen Hymnen, Trauermärschen, Orgelmusik usw., und bei all dem, mal im Bass, mal im Diskant, hörte man immer die schneidigen Klänge von „Kamarinskaja“, immer in strenger Übereinstimmung mit der Stimmung des Stückes, zu dem sie gehörten. Nun war der Vokalteil des Konzerts an der Reihe. Zuerst gab es eine Imitation italienischer Opersänger, und seltsamerweise erinnerte die hohe Fistelstimme von Mussorgskis „Addio del pisati“ an den unvergesslichen Bosio. Plötzlich wurde die Sopranarie unterbrochen, und ganz unerwartet sang der Bass von Petrow seine letzte Arie aus „Ein Leben für den Zaren“ intensiv in seine Nase. Als er das hörte, warf Ossip Afanasjewitsch, der im Nebenzimmer mit Vorliebe spielte, seine Karten weg, lief in den Saal und sagte mit einem gutmütigen Lächeln, er müsse dem Jungen eine Lektion erteilen, wenn er sich erlaube, alte Männer zu imitieren. Es wurde viel gelacht. Es schien alles so neu zu sein, und wie viele sind nicht mehr auf der Welt...

В. Б. БЕРТЕНСОН

**Из книги «За 30 лет:
Листки из воспоминаний»**

Модест Петрович Мусоргский, увы, оказавшийся знаменитым только после своей смерти, когда его чисто национальный талант сделался достоянием не одной России, а почти всей Европы, для меня, в пору студенчества, имел большую притягательную силу. Без Мусоргского, вообще говоря, не обходился ни один благотворительный концерт. Музыкальные же вечера в 70-х годах, ежегодно устраиваемые студентами всех высших учебных заведений в пользу их недостаточных товарищей, были немыслимы без его участия.

Акомпанировал Модест Петрович певцам превосходно. Будучи сам беден, как Иов, он, когда дело касалось благотворительности, все-таки за свой труд никогда не брал денег.

И вот, когда-то однажды зимою на мою долю выпала организация концерта в пользу студентов-медиков. Уже недели за три до концерта я целый день летал по разным артисткам и артистам.

Кто раз имел случай заняться устройством благотворительного концерта, в те времена для артистов почти всегда бесплатно, тот знает, что почетная обязанность организатора такого концерта отнюдь не была синекура.

Хотя я всем участвующим смело заявлял, что акомпанировать будет М. П. Мусоргский и тем сразу влиял на их согласие, но, каюсь, в ту минуту мне пришлось им соврать поневоле!

Дело в том, что автор «Бориса Годунова», по слухам, будучи еще на службе в блестящем Преображенском полку, пил горькую, поэтому просить его вперед за три

W. B. BERTENSON

**Aus dem Buch „Über 30 Jahre:
Blätter aus Erinnerungen“**

Modest Petrowitsch Mussorgski, der leider erst nach seinem Tod berühmt wurde, als sein rein nationales Talent nicht nur in Russland, sondern in fast ganz Europa bekannt wurde, übte auf mich als Student eine große Anziehungskraft aus. Ohne Mussorgski wurde im Allgemeinen kein einziges Benefizkonzert veranstaltet. Musikalische Abende in den 70er Jahren, die jährlich von Studenten aller Hochschulen zugunsten ihrer unzureichenden Kommilitonen organisiert wurden, waren ohne seine Beteiligung undenkbar.

Modest Petrowitsch begleitete die Sänger auf hervorragende Weise. Er war so arm wie Hiob, nahm aber nie Geld für seine Arbeit an, wenn es um Wohltätigkeit ging.

In einem Winter musste ich ein Konzert für Medizinstudenten organisieren. Drei Wochen vor dem Konzert habe ich den ganzen Tag damit verbracht, zu verschiedenen Künstlern und Entertainern zu fliegen.

Wer einmal die Gelegenheit hatte, ein Benefizkonzert zu veranstalten, das damals für die Künstler fast immer kostenlos war, weiß, dass die ehrenvolle Aufgabe, ein solches Konzert zu organisieren, keineswegs eine Sinekure war.

Obwohl ich allen Beteiligten kühn gesagt hatte, dass M. P. Mussorgski sie begleiten würde, und damit sofort ihre Zustimmung beeinflusst hatte, muss ich gestehen, dass ich in diesem Moment lügen musste!

Tatsache ist, dass der Autor von „Boris Godunow“ Gerüchten zufolge schon im brillanten Preobraschenski-Regiment Sauf Touren gemacht haben soll. Ihn drei Wochen im Voraus zu bitten, an einem

недели об участии в концерте, не зная, будет ли он вменяем в это время, все равно ни к чему бы не привело. Хотя согласие его я бы наверно получил, но, разумеется, без ручательства, что в нужный день он не окажется так пьян что не только не сможет аккомпанировать, но и не будет даже в состоянии узнать родного отца.

К участию в концерте в виде особой приманки мне удалось заполучить кроме артистов русской оперы еще великолепного тенора итальянской оперы Равелли, который пел у нас в то время в Большом театре.

На вероятный «бис» я попросил этого певца разучить известный романс Кушелевой «Скажите ей», не раз исполненный знаменитым Тамберликом и в то время еще не совсем позабытый.

За день до концерта Равелли заявил мне, что, желая познакомиться со своим аккомпаниатором, он просит его на другой день приехать к нему пораньше для репетиции.

Получив еще накануне согласие Мусоргского и обрадованный, что попал к нему в светлый период, я снова поехал к нему для исполнения поручения Равелли.

Но, к моему ужасу, Мусоргского я нашел пьянее вина! Лепечущим голосом он стал меня уверять, почемуто по-французски, что ездить к итальянцу не стоит, что он, мол, справится и т. д.

Никакие увещания и просьбы с моей стороны на него не действовали, с упорством пьяного человека он все твердил мне: «Non, monsieur, non; maintenant c'est impossible. Ce soir je serai exacte»*. <...>

* Нет, мсье, нет; теперь это невозможно. В тот вечер я буду точен (фр.).

Konzert teilzunehmen, ohne zu wissen, ob er zu diesem Zeitpunkt zurechnungsfähig sein würde, hätte mir nichts gebracht. Ich hätte sein Einverständnis eingeholt, natürlich ohne die Garantie, dass er am richtigen Tag nicht so betrunken sein würde, dass er nicht nur nicht in der Lage wäre, ihn zu begleiten, sondern nicht einmal seinen Vater erkennen könnte.

Als besondere Attraktion gelang es mir, neben den russischen Opernsängern auch den großartigen italienischen Tenor Ravelli, der damals am Bolschoi-Theater sang, für das Konzert zu gewinnen.

Als mögliche Zugabe bat ich die Sängerin, die berühmte Romanze „Sag ihr“ von Kuschelewa einzustudieren, die der berühmte Tamberlik mehr als einmal gesungen hatte und die damals noch nicht ganz vergessen war.

Am Tag vor dem Konzert erzählte mir Ravelli, dass er seinen Begleiter kennen lernen wollte und ihn bat, am nächsten Tag früh zu ihm zu kommen, um zu proben.

Nachdem ich am Vortag Mussorgskis Einverständnis eingeholt hatte und mich freute, in seiner Glanzzeit zu sein, suchte ich ihn erneut auf, um Ravellis Auftrag auszuführen.

Aber zu meinem Entsetzen fand ich Mussorgski betrunkenener als Wein! Mit lallender Stimme versicherte er mir, aus irgendeinem Grund auf Französisch, dass es nicht nötig sei, zum Italiener zu gehen, dass es ihm gut gehen würde usw.

Keine Ermahnungen oder Bitten meinerseits hatten irgendeine Wirkung auf ihn; mit der Sturheit eines Betrunkenen wiederholte er mir gegenüber immer wieder: „Non, monsieur, non; maintenant c'est impossible. Ce soir je serai exacte“*. <...>

* Nein, Monsieur, nein, das ist jetzt unmöglich. An diesem Abend werde ich pünktlich sein (fr.).

При прощании он с трудом встал, но все-таки проводил меня до двери и отвесил мне поклон <...>, причем добавил: «Donc á ce soir!»**

** Итак, до вечера! (фр.).

Несолоно хлебавши, вернулся я к своему тенору, сказав, что я Мусоргского не застал дома.

Как мне ни было трудно, но все-таки в конце концов мне удалось убедить Равелли не отказываться из-за этого от участия в концерте, тем более что аккомпаниатор у меня чудесный, который его всегда выручит.

К Мусоргскому же я тотчас же командировал одного товарища, который вызвался его стеречь с обещанием доставить его во всяком случае задолго до начала концерта.

Действительно, Модест Петрович к 7 часам был уже на месте в зале Кононова, где должен был состояться концерт.

<...> Вдруг мой итальянский тенор, сделав какую-то руладу, нашел, что у него сел голос, и потому решил весь свой репертуар спеть на пол и даже при случае на целый тон ниже!

Этого только недоставало.

Подбегаю к Мусоргскому и спрашиваю его, может ли он проделать кунштюк*, заданный ему Равелли.

* По-немецки Kunststück — фокус.

Встав с некоторою галантностью с места, Мусоргский успокоил меня словами: «Отчего же нет?» — сказанными также по-французски <...>.

Для вящего доказательства своих слов он предложил тенору спеть *mezza voce*** весь свой репертуар.

** Вполголоса (ит.).

Als er mich verabschiedete, stand er mühsam auf, aber er begleitete mich zur Tür, verbeugte sich vor mir <...> und fügte hinzu: „Donc á ce soir!“**

** Also, bis heute Abend! (fr.).

Ich ging zurück zu meinem Tenor und sagte ihm, dass ich Mussorgski zu Hause nicht gesehen hatte.

So schwer es mir auch fiel, am Ende konnte ich Ravelli überreden, sich deswegen nicht vom Konzert zurückzuziehen, zumal ich eine wunderbare Begleiterin habe, die ihm immer aushelfen wird.

Ich schickte sofort einen Freund zu Mussorgski, der sich bereit erklärte, sich um ihn zu kümmern und versprach, ihn auf jeden Fall rechtzeitig vor dem Konzert zu liefern.

Tatsächlich war Modest Petrowitsch bereits um 7 Uhr im Kononow-Saal, wo das Konzert stattfinden sollte.

<...> Plötzlich stellte mein italienischer Tenor nach einer Roulade fest, dass seine Stimme gesunken war, und beschloss daher, sein gesamtes Repertoire bis zur Hälfte zu singen, und manchmal sogar einen ganzen Ton tiefer!

Das ist alles, was noch fehlte.

Ich lief auf Mussorgski zu und fragte ihn, ob er die Nummer* machen könne, die Ravelli ihm aufgetragen hatte.

* Auf Deutsch Kunststück - Trick

Mussorgski erhob sich mit einer gewissen Galanterie von seinem Platz und beruhigte mich mit den Worten: „Warum nicht?“ - sagte er auch auf Französisch <...>.

Um dies zu beweisen, bat er den Tenor, sein gesamtes Repertoire *mezza voce*** zu singen.

** Mit leiser Stimme (it.).

Мусоргский, который всю итальянщину, пропетую Равелли, слышал, вероятно, первый раз, своим тонким исполнением и игрою в любом тоне так очаровал итальянца, что тот начал его обнимать, приговаривая: «Che artista!» («Какой артист!»).

И Равелли и Мусоргский в этот вечер имели громадный успех, в особенности певец, несмотря на то что в романсе «Скажите ей» он что-то приврал, но под влиянием мастерской игры Мусоргского вышел с честью и из этого испытания.

Бедный Мусоргский ввиду смелого реализма его музыки с удивительно яркою национальною окраскою, стоявший в ряду русских композиторов как-то особняком, нашедший себе смерть в петербургском Николаевском госпитале, куда он, не имея во время своей смертельной болезни буквально пристанища, попал исключительно по ходатайству моего брата¹ и то только в качестве его денщика,— по общему мнению, и жил, и умер слишком рано.

Живи он в наше время, деятельность этого талантливого самородка, вылившись при более серьезном музыкальном образовании в иные формы, была бы и при жизни совсем иная.

Пожалуй, А. Г. Рубинштейн прав, говоря, что русские очень расположены к музыке и не бездарны в ней, но по общему непросвещению и по славянской небрежности одержимы непроходимым дилетантизмом².

Опера Мусоргского «Хованщина», имевшая только в 1911 году на сцене Мариинского театра такой кричащий успех, не только благодаря участию в ней Шаляпина, в своем роде тоже удивительного самородка, вместе с «Борисом Годуновым», еще более

Mussorgski, der wahrscheinlich zum ersten Mal das ganze italienische Zeug von Ravelli gesungen gehört hatte, bezauberte den Italiener mit seiner subtilen Darbietung und seiner Verspieltheit in jedem Ton so sehr, dass er ihn zu umarmen begann und sagte: „Che artista!“ („Was für ein Künstler!“).

Sowohl Ravelli als auch Mussorgski waren an diesem Abend ein durchschlagender Erfolg, vor allem der Sänger, obwohl er in „Sag ihr“ etwas verdreht hatte, aber unter dem Einfluss von Mussorgskis meisterhaftem Spiel überstand er diese Tortur mit Bravour.

Der arme Mussorgski, der angesichts des kühnen Realismus seiner Musik mit ihrem erstaunlich lebendigen Nationalkolorit unter den russischen Komponisten irgendwie abseits stand und seinen Tod im Petersburger Nikolajewsk-Krankenhaus fand, wo er während seiner unheilbaren Krankheit buchstäblich keine Ruhestätte hatte und nur auf Wunsch meines Bruders¹ und dann auch nur als sein Diener aufgenommen wurde, - er lebte und starb allem Anschein nach zu früh.

Hätte er in unserer Zeit gelebt, wären die Aktivitäten dieses begabten Autodidakten mit einer ernsthafteren musikalischen Ausbildung zu seinen Lebzeiten ganz anders verlaufen.

Vielleicht hat A. G. Rubinstein Recht, wenn er sagt, dass die Russen der Musik sehr zugeneigt und darin nicht unbegabt sind, aber durch ihre allgemeine Unwissenheit und slawische Nachlässigkeit sind sie von einem undurchdringlichen Dilettantismus besessen².

Mussorgskis Oper „Chowanschtschina“, die 1911 am Mariinski-Theater nicht nur wegen der Mitwirkung von Schaljapin, der ebenfalls ein erstaunliches Original war, sondern auch wegen „Boris Godunow“ einen durchschlagenden Erfolg hatte und die

выдвинувшие русскую музыку и ее автора, в особенности во Франции, в первые ряды искусства, еще в 80-х годах обратила на себя внимание красотой своей музыки, глубиной музыкальных задач, широтой национальных в ней штрихов — не присяжных знатоков музыки, не дирекции императорских театров, а скромных любителей музыки³.

Во главе существовавшего в то время в Петербурге музыкально-драматического кружка, помещавшегося тогда в зале Кононова (ныне гостиница Регина), стояла группа истинных любителей музыки, между ними артиллерийский полковник Кармин, большой любитель театра, сам очень хороший драматический актер.

Благодаря, как кажется, главным образом его любви к музыке и организаторским способностям, опера «Хованщина» уже в 1881 году, еще задолго до постановки ее в Мариинском театре, была оценена этим кружком по достоинству.

Музыкально-драматический кружок, во время существования которого впервые увидели свет ramпы не только «Хованщина», но и «Евгений Онегин» (П. Чайковского), «Ферраморс» (А. Рубинштейна) и некоторые другие оперы, заслуживает, чтобы об нем не забыло потомство.

Почти все участники кружка были люди разнообразнейших профессий, утром и днем занятые (военные всех родов оружия, инженеры, юристы, чиновники) и только вечера могущие посвятить искусству. Во время постановки «Хованщины» оркестр состоял из 60 лиц, но профессионалов в нем было только семь человек. Остальные же любители: полковник Кармин, например, играл на контрабасе (он же, между прочим, писал декорации),

russische Musik und ihren Autor weiter bekannt machte, hatte der russische Komponist bereits in den 80er Jahren vor allem in Frankreich mit der Schönheit seiner Musik, der Tiefe seiner musikalischen Probleme und der Breite seiner nationalen Ausschläge die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich gezogen - nicht der Juroren, nicht der Leitung der kaiserlichen Theater, sondern der bescheidenen Musikliebhaber³.

An der Spitze des damaligen Petersburger Musiktheaterkreises, der damals im Kononow-Saal (heute Hotel Regina) untergebracht war, stand eine Gruppe echter Musikliebhaber, darunter der Artillerieoberst Karmin, ein großer Theaterliebhaber, der selbst ein sehr guter Schauspieler war.

Es dürfte vor allem seiner Liebe zur Musik und seinem Organisationstalent zu verdanken sein, dass die Oper „Chowanschtschina“ bereits 1881, lange vor ihrer Aufführung im Mariinski-Theater, von diesem Kreis hoch gelobt wurde.

Der Musik- und Theaterzirkel, während dessen Existenz nicht nur „Chowanschtschina“, sondern auch Tschaikowskis „Eugen Onegin“, Rubinsteins „Feramors“ und mehrere andere Opern das Licht der Bühne erblickten, verdient es, von der Nachwelt in Erinnerung behalten zu werden.

Fast alle Mitglieder des Orchesters gehörten den unterschiedlichsten Berufen an, waren morgens und nachmittags beschäftigt (Militärs aller Waffengattungen, Ingenieure, Juristen, Beamte) und konnten sich nur abends der Kunst widmen. Bei einer Aufführung von „Chowanschtschina“ bestand das Orchester aus 60 Personen, aber es waren nur sieben Profis dabei. Die anderen waren Amateure: Oberst Karmin spielte den Kontrabass (er schrieb auch das Bühnenbild), Oberst

полковник Цветков играл на литаврах и заведовал постановкою танцев, полковник лейб-гвардии уланского ея величества полка Ухин — на скрипке, инженеры Чекалов и Р. Бертенсон на альте и валторне, г-жа Кюне, впоследствии известная артистка и профессор Петербургской консерватории, по мужу Вальтер-Кюне, — на арфе, и т. д.

Дирижировал оркестром и вел всю трудную постановку «Хованщины» Э. Гольдштейн, окончивший лейпцигскую консерваторию, не только опытный дирижер, но и прекрасный пианист, брат известного химика...

А. П. МОЛАС

Из «Моих воспоминаний о „Могучей кучке“»

Я никогда не был музыкантом, но, сколько помню себя, всегда любил музыку и пение. У нас в семье процветало и то, и другое. Отец играл и пел с большим чувством, старшие братья и сестры пели, а мы — малые — слушали. <...>

После смерти отца в 1871 году музыка у нас в доме сошла почти на нет, и я, поступив в гимназию живущим, совсем было стал отвыкать от нее. Когда же умерла мать, оставшись гимназистом 3-го класса, в лице моего старшего брата Николая Павловича Моласа и его жены Александры Николаевны, урожденной Пургольд, нашел себе вторых родителей. Они и сами в шутку нередко называли меня своим старшим сыном. На мою долю выпало большое счастье жить и воспитываться в высококультурной

Zwetkow spielte die Pauke und war für die Inszenierung der Tänze zuständig, Oberst Uchin von der Leibgarde des Ulanen-Regiments Ihrer Majestät spielte die Geige - an der Geige, die Ingenieure Tschekalow und R. Bertenson, an der Bratsche und dem Horn, Frau Kühne, später eine berühmte Künstlerin und Professorin am Petersburger Konservatorium, ihr Ehemann Walter Kühne an der Harfe, usw.

Die Leitung des Orchesters und die gesamte aufwendige Inszenierung von „Chowanschtschina“ lag in den Händen von E. Goldstein, einem Absolventen des Leipziger Konservatoriums, der nicht nur ein erfahrener Dirigent, sondern auch ein hervorragender Pianist ist und der Bruder eines berühmten Chemikers ist...

A. P. MOLAS

Aus „Meine Erinnerungen an die „Mächtige Handvoll““

Ich war nie Musiker, aber solange ich denken kann, habe ich Musik und Gesang geliebt. Beide blühten in unserer Familie auf. Mein Vater spielte und sang mit viel Gefühl, meine älteren Geschwister sangen, und wir - die Kleinen - hörten zu. <...>

Nach dem Tod meines Vaters 1871 verschwand die Musik fast aus unserem Haus, und ich begann, sie mir abzugewöhnen, als ich das Gymnasium besuchte. Als meine Mutter starb und ich im dritten Jahr des Gymnasiums blieb, fand ich in meinem älteren Bruder Nikolai Pawlowitsch Molas und seiner Frau Alexandra Nikolajewna, geb. Purgold, zweite Eltern. Sie selbst bezeichneten mich oft scherzhaft als ihren ältesten Sohn. Ich hatte das Glück, in einer Familie mit hoher Kultur zu leben und aufzuwachsen, in der die Malerei und die Musik blühten¹ und in

семье, где процветали живопись и музыка¹, где постоянно бывали все представители «Могучей кучки», по фигуральному выражению Владимира Васильевича Стасова².

Брат мой с самых юных лет был в большой дружбе с еще молоденьким мичманом флота Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым, жившим у своего старшего брата, директора Морского училища, Воина Андреевича, женатого на моей двоюродной сестре. В большой зале директорской квартиры часто музыканили, и даже Николай Андреевич и Модест Петрович Мусоргский, еще до постановки на сцене знакомили своих родных и близких с операми «Псковитянка» и «Борис Годунов».

Женитьба Николая Андреевича Римского-Корсакова и моего брата на двух родных сестрах, первого на прекрасной пианистке Надежде Николаевне и второго на талантливой певице Александре Николаевне, еще более сблизила их, а Мусоргский был очень дружен с обоими и в особенности с моим братом, у которого на свадьбе был шафером. Он часто бывал у нас помимо музыкальных сборищ по вторникам. <...>

Обязательным посетителем был, конечно, Модест Петрович Мусоргский, который всегда приезжал к обеду и оставался весь вечер, сопровождая всех певцов. <...>

Она [А. Н. Молас] очень любила петь в интимном кружке музыкантов или самых близких знакомых, пела без усталости весь вечер, но выступать в больших концертах для нее, по ее словам, было «мучительно». Тем не менее ее официальные выступления сопровождались громадным успехом. Ее личные скромные концерты в небольшой зале Певческой капеллы проходили как-то по-семейному, и там она с удовольствием пела, зная чуть ли не наперечет всю публику,

der alle Vertreter der „Mächtigen Handvoll“, wie Stassow es ausdrückte², mich ständig besuchten.

Mein Bruder war von klein auf mit dem noch jungen Fähnrich der Marine, Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, befreundet, der bei seinem älteren Bruder, dem Direktor der Marineschule, Woin Andrejewitsch, lebte, der mit meiner Cousine verheiratet war. Im großen Saal der Wohnung des Direktors wurde häufig Musik gespielt, und sogar Nikolai Andrejewitsch und Modest Petrowitsch Mussorgski führten ihrer Familie und Freunde noch vor der Bühnenproduktion in die Opern „Das Mädchen aus Pskow“ und „Boris Godunow“ ein.

Die Heirat von Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow und meinem Bruder mit zwei Schwestern, der schönen Pianistin Nadeschda Nikolajewna und der begabten Sängerin Alexandra Nikolajewna, brachte sie einander noch näher, und Mussorgski war mit beiden und vor allem mit meinem Bruder, bei dessen Hochzeit er Trauzeuge war, sehr befreundet. Er besuchte uns oft dienstags, abgesehen von musikalischen Veranstaltungen. <...>

Der obligatorische Gast war natürlich Modest Petrowitsch Mussorgski, der immer zum Abendessen kam und den ganzen Abend blieb und alle Sänger begleitete. <...>

Sie [A. N. Molas] liebte es, in einem intimen Kreis von Musikern oder ihren engsten Freunden zu singen, und sang unermüdlich den ganzen Abend, aber in großen Konzerten aufzutreten, war für sie, wie sie sagte, „unerträglich“. Dennoch waren ihre offiziellen Auftritte ein durchschlagender Erfolg. Ihre privaten, bescheidenen Konzerte im kleinen Saal der Kapellensänger waren eine Familienangelegenheit, und dort sang sie mit Vergnügen, denn sie kannte das Publikum, das Werke von

желавшую услышать произведения членов Балакиревского кружка в передаче, отвечающей желанию авторов. Ведь все или почти все их сочинения еще до печати, в рукописях, исполнялись у нас иногда самими авторами или же певцами и пианистами при указании самих творцов удивительных музыкальных произведений. Но ей приходилось выступать и в больших концертах. Один из них особенно отчетливо сохранился у меня в памяти. Зять Александры Николаевны, Николай Андреевич Р[имский]-Корсаков, был одно время, когда Балакирев временно отошел от музыки, директором Бесплатной музыкальной школы Русского музыкального общества³, в пользу которого устраивались концерты для пополнения небольших средств школы. Р.-Корсаков просил Александру Николаевну участвовать в предстоящем концерте⁴. Сочувствуя цели концерта, она согласилась петь. Незадолго перед тем она слышала в каком-то концерте, как плохо пела одна из известных в Петербурге певиц романс Мусоргского «Сиротка». Плохое исполнение сильно драматического романса, вызвавшее у слушателей улыбки и даже смех вместо слез, очень огорчило Александру Николаевну, и она решила, во что бы то ни стало показать публике, как нужно исполнять «Сиротку». Когда Римский-Корсаков и Мусоргский составляли программу концерта и Александра Николаевна заявила, что хочет петь «Сиротку», Р.-Корсаков стал упрашивать отказаться от этого, но никакие просьбы не помогли, и он обратился к Мусоргскому.

«Модест Петрович, хоть ты уговори Сашу не петь этого романса, так недавно провалившегося в

Mitgliedern des Balakirew-Kreises hören wollte, fast mit Namen und in einer Weise, die den Wünschen der Komponisten entsprach. Schließlich wurden alle oder fast alle ihre Werke, noch bevor sie gedruckt wurden, in Manuskripten, manchmal von den Autoren selbst oder von Sängern und Pianisten mit dem Hinweis auf die Schöpfer der erstaunlichen Musikstücke selbst aufgeführt. Aber sie musste auch in großen Konzerten auftreten. Eine davon ist mir besonders gut in Erinnerung geblieben. Der Schwiegersohn von Alexandra Nikolajewna, Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, war zu einer Zeit, als Balakirew sich vorübergehend aus der Musik zurückzog, Direktor der Freien Musikschule der Russischen Musikgesellschaft³, zu deren Gunsten Konzerte veranstaltet wurden, um die geringen Mittel der Schule aufzubessern. R.-Korsakow bat Alexandra Nikolajewna, an dem bevorstehenden Konzert teilzunehmen⁴. Da sie für den Zweck des Konzerts Verständnis hatte, erklärte sie sich bereit zu singen. Kurz zuvor hatte sie bei einem Konzert gehört, wie schlecht eine der bekannten Sängerinnen in Petersburg Mussorgskis „Waisenkind“ gesungen hatte. Die mangelhafte Aufführung der kraftvoll-dramatischen Romanze, die das Publikum mit Lächeln und sogar Lachen statt mit Tränen erfreute, betrückte Alexandra Nikolajewna und sie beschloss, dem Publikum unbedingt zu zeigen, wie man „Das Waisenkind“ aufführt. Als Rimski-Korsakow und Mussorgski das Programm für das Konzert zusammenstellten und Alexandra Nikolajewna sagte, sie wolle das „Waisenkind“ singen, begann R.-Korsakow sie anzuflehen, darauf zu verzichten, aber es half nichts und er wandte sich an Mussorgski.

„Modest Petrowitsch, du kannst Sascha wenigstens davon überzeugen, diese Romanze nicht zu singen, die

концерте». — «Я могу только благодарить Александру Николаевну за то, что она, делая мне честь, выбрала мой романс», — заявил Мусоргский, после чего Р.-Корсакову пришлось согласиться, так как в противном случае Алекс[андра] Николаевна совсем отказалась петь. Было решено в I отделении исполнить под аккомпанемент оркестра арию Марии из оперы «Вильям Ратклиф» Кюи, а во II отделении три романса; «Сиротку» и еще два, не помню каких⁵.

В I отделении за арию Марии аплодировали, раза два вызывали, успех был обычный. Наконец я дождался выхода Алекс[андры] Николаевны во II отделении. И мне, и брату моему она показалась побледневшей; видимо, она волновалась. Мусоргский спокойно сел к роялю. После нескольких вступительных нот раздался слабый стон: «Барин мой миленький, барин мой добренький» — и т. д. до слов: «С холоду стынет кровь, с голоду смерть страшна», когда весь зал как бы вымер, только слышались слезы в голосе бедной сиротиночки. Эта тишина еще продолжалась несколько мгновений после окончания романса; у Александры Николаевны даже стало грустное выражение лица, и вдруг оглушительные, несмолкаемые аплодисменты и единодушно повторяемый крик: «bis, bis» всего зала. Мусоргский хочет аккомпанировать по программе следующий номер, но требуют «Сиротку», стучат ногами, аплодируют. Александра Николаевна вся сияющая улыбкой, раскланивается, Мусоргский вскакивает со стула, целует ей руки и сам аплодирует. Пришлось повторить «Сиротку» еще два раза⁶.

soeben im Konzert gescheitert ist.“ — „Ich kann Alexandra Nikolajewna nur dafür danken, dass sie mir die Ehre erwiesen hat, meine Romanze auszuwählen“, — erklärte Mussorgski, woraufhin R.-Korsakow zustimmen musste, da Alexandra Nikolajewna sich ansonsten weigerte, überhaupt zu singen. Es wurde beschlossen, in Begleitung des Orchesters im ersten Teil eine Arie von Marija aus Cuis Oper „William Ratcliff“ und im zweiten Teil drei Romanzen aufzuführen: „Das Waisenkind“ und zwei weitere, an die ich mich nicht mehr erinnere⁵.

Im ersten Teil gab es Beifall für Marijas Arie, sie riefen zweimal, und es war ein regelrechter Erfolg. Schließlich wartete ich darauf, dass Alexandra Nikolajewna im zweiten Teil herauskam. Sowohl mein Bruder als auch ich fanden, dass sie blass aussah; sie muss sich Sorgen gemacht haben. Mussorgski saß ruhig am Klavier. Nach einigen einleitenden Tönen war ein schwaches Stöhnen zu hören: „Mein lieber Herr, mein guter Herr“ — und so weiter bis zu den Worten: „Das Blut wird kalt, der Hunger führt zum Tode“, als der Saal wie tot stillstand, nur Tränen waren in der Stimme des armen Waisenkindes zu hören. Diese Stille dauerte einige Augenblicke nach dem Ende des Liedes, Alexandra Nikolajewna hatte sogar einen traurigen Gesichtsausdruck, und plötzlich gab es einen ohrenbetäubenden, ununterbrochenen Applaus und den einstimmig wiederholten Ausruf: „bis, bis“ der ganzen Halle. Mussorgski will die nächste Nummer auf dem Programm begleiten, aber die Zuschauer fordern „Das Waisenkind“, stampfen mit den Füßen und applaudieren. Alexandra Nikolajewna strahlt, verbeugt sich, Mussorgski springt von seinem Stuhl auf, küsst ihre Hände und applaudiert sich selbst. Man musste „Das Waisenkind“ noch zwei weitere Male wiederholen⁶.

На меня, совсем юного, Мусоргский и в особенности его большие, несколько навывкате, глаза произвели самое отрадное впечатление. Нельзя было не чувствовать его необыкновенной доброты, доходившей иногда до смешного. Так, при посещении нас на даче, он отгонял от себя комаров, не причиняя им никакого вреда, так как ему жаль было убивать «живое существо». Он всегда с полной охотой исполнял просьбы певцов бесплатно аккомпанировать в концертах или на дому у знакомых. Он считал своей обязанностью показывать у нас все вновь сочиненное им и никогда не отказывался приехать к нам, когда его присутствие было необходимо Александре Николаевне.

Однажды в Петербург приехали из Москвы дня на 2 — на 3 наши близкие знакомые, большие поклонники пения Ал[ександры] Ник[олаевны], и очень просили ее устроить музыку. Все зависело от того, свободен ли Мусоргский в этот вечер. На несчастье через несколько дней был назначен концерт Бесплатной школы Русского музыкального общества⁷, Мусоргский должен был там аккомпанировать басу Васильеву 2-му⁸, исполнявшему арию Пимена из «Бориса Годунова», и потому Модест Петрович был в этот вечер занят на репетиции у Васильева, необычайного хлебосола, который ни за что не отпустит без ужина. Знакомым же нашим тоже нельзя было отложить свой отъезд в Москву. Днем Модест Петрович заехал к нам, и за обедом мы сговорились, что я, ученик Морского училища, к 10-ти часам вечера, когда Васильев уже пропоет свою арию, приеду за Мусоргским, который предупредит заранее Васильева об этом, и тогда, может быть, нам удастся выбраться с Петербургской стороны, где жил в своем маленьком домике Васильев. Приехав туда и

Als ich sehr jung war, machten Mussorgski und insbesondere seine großen, leicht gerollten Augen einen sehr angenehmen Eindruck auf mich. Man konnte nicht umhin, seine außergewöhnliche, manchmal lächerliche Freundlichkeit zu spüren. Wenn er uns zum Beispiel in unserer Datscha besuchte, vertrieb er die Mücken, ohne ihnen etwas anzutun, weil er Mitleid mit einem „Lebewesen“ hatte. Der Bitte von Sängern, ihn bei Konzerten oder bei Bekannten unentgeltlich zu begleiten, kam er stets gerne nach. Er hielt es für seine Pflicht, uns alles zu zeigen, was er neu komponiert hatte, und weigerte sich nie, zu uns zu kommen, wenn Alexandra Nikolajewna seine Anwesenheit benötigte.

Eines Tages kamen unsere engen Bekannten, große Bewunderer von Alexandra Nikolajewnas Gesang, für zwei oder drei Tage aus Moskau nach Petersburg und baten sie sehr, Musik zu machen. Alles hing davon ab, ob Mussorgski an diesem Abend frei war. Durch einen unglücklichen Zufall wurde einige Tage später ein Konzert der Freien Schule der Russischen Musikgesellschaft⁷ angesetzt, bei dem Mussorgski den 2. Bass (*seriöser Bass, bass profundo*) Wassiljew⁸ begleiten sollte, der die Arie des Pimen aus „Boris Godunow“ vortrug, und so war Modest Petrowitsch an diesem Abend mit Wassiljew beschäftigt, einem außergewöhnlichen gastfreundlichem Menschen, der nie auf sein Abendessen verzichtete. Auch unsere Bekannten konnten ihre Abreise nach Moskau nicht aufschieben. Am Nachmittag besuchte uns Modest Petrowitsch, und beim Abendessen vereinbarten wir, dass ich, ein Schüler der Marineschule, um 10 Uhr abends, wenn Wassiljew seine Arie bereits gesungen hatte, kommen würde, um Mussorgski zu holen, der Wassiljew vorwarnen würde, und dann könnten wir vielleicht von der Petersburger Seite wegkommen, wo Wassiljew in seinem

рассказав о цели моего приезда хозяину, я был очень радушно приглашен им познакомиться с композиторами и прослушать его пение, которое еще не начиналось. Я сказал, что уже знаком с ними.

— Тем лучше,— ответил Васильев и повел меня в комнаты. Первым встретили мы при входе Р[имского]-Корсакова, и он был очень удивлен, увидав меня. Он невольно вскрикнул:

— Шура, ты как попал сюда?

Пришлось и ему объяснять мой приезд. Также были удивлены Кюи и Бородин, но им некогда было разъяснять, так как Васильев вошел с оперой «Борис Годунов» в руках и Мусоргский уже сидел у рояля. Я с удовольствием прослушал исполненную два раза, хорошо знакомую, любимую арию, а Мусоргский, увидав меня, стал со всеми прощаться, извиняясь у Васильева, что никак не может изменить данному слову быть у нас, где его ждет целое общество. Так удалось к общему удовольствию привезти Модеста Петровича, благодаря чему у нас состоялся вечер: Александра Николаевна была очень в ударе, пела особенно хорошо, а Модест Петрович, радуясь, что благополучно отделался у Васильева, был очень мил и любезен с нашими гостями, проигрывал и пел отрывки из «Сорочинской ярмарки», которую он в это время начал сочинять⁹, прекрасно сыграл полонез Шопена; словом, вечер прошел блестяще, наши знакомые не находили достаточно слов благодарности за доставленное им наслаждение, а я был очень горд, что благодаря моей поездке удалось привезти к нам Мод[еста] Петр[овича]. У него был очень приятный баритон, и тогда он был в

kleinen Haus wohnte. Als ich dort ankam und meinem Gastgeber den Zweck meines Besuchs mitteilte, wurde ich von ihm sehr herzlich eingeladen, die Komponisten kennenzulernen und ihm beim Singen zuzuhören, das noch nicht begonnen hatte. Ich sagte, dass ich sie bereits kenne.

- Umso besser, - sagte Wassiljew und führte mich zu meinen Zimmern. Rimski-Korsakow war der erste, den wir an der Tür trafen, und er war sehr überrascht, mich zu sehen. Er schrie unwillkürlich auf:

- Schura, wie bist du hier reingekommen?

Ich musste ihm auch meine Ankunft erklären. Cui und Borodin waren ebenfalls überrascht, aber sie hatten keine Zeit für Erklärungen, da Wassiljew mit „Boris Godunow“ in der Hand hereinkam und Mussorgski bereits am Klavier saß. Ich hörte mir meine Lieblingsarie, die zweimal aufgeführt wurde, mit großem Vergnügen an, und als Mussorgski mich sah, begann er sich von allen zu verabschieden und entschuldigte sich bei Wassiljew, dass er sein Wort nicht ändern könne, um auf jeden Fall bei uns zu sein, wo eine ganze Gesellschaft auf ihn warte. So wurde Modest Petrowitsch zur Freude aller mitgebracht, und wir verbrachten einen Abend mit ihm: Alexandra Nikolajewna war sehr enthusiastisch und sang besonders gut, und Modest Petrowitsch, der sich freute, dass er Wassiljews Gesellschaft entkommen war, war sehr charmant und höflich zu unseren Gästen, spielte und sang Auszüge aus dem „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“, den er gerade komponierte⁹, und spielte wunderbar die Polonaise von Chopin; kurzum, der Abend verlief glänzend, unsere Bekannten konnten nicht genug Worte finden, um ihm für das Vergnügen zu danken, das er ihnen bereitet hatte, und ich war sehr stolz, dass meine Fahrt es ermöglicht hatte, Modest Petrowitsch zu uns zu bringen. Er hatte einen sehr

голосе, любил сам показывать вновь написанное. Однажды он исполнял у нас арию Шакловитова из оперы «Хованщина»; окончив пение, он с грустью сказал:

— К сожалению, металла почти не осталось, а ведь раньше какой был звонкий и бархатный голос.

Здоровье Мусоргского становилось все хуже. Зимой 1880/81 года он должен был лечь в госпиталь, где И. Е. Репин в четыре сеанса написал чудный портрет его¹⁰. 16-го марта 1881 года Модест Петрович скончался.

Я был в дальнем плавании, и брат написал мне в Неаполь:

«Нам пришлось перенести тяжелую потерю: 18 марта мы схоронили Мусоргского. Смерть его оставила неизгладимый пробел в нашей жизни; не говоря уже о музыкальной стороне, во всем прочем теперь, когда его не стало, особенно ярко чувствуешь, насколько мы были близки и какие у нас были искренние отношения. Саша очень убита.

На похоронах были все присутствовавшие в Петербурге представители музыкального мира и многие знакомые. Перед гробом до Александро-Невской лавры несли 20 венков. Самый большой „от друзей“ несли Саша и Наденька, а от Бесплатной музыкальной школы Ника и Балакирев».

Александра Николаевна написала мне: «„Сорочинскую“ Мусоргского будет кончать и оркестровать Лядов¹¹, „Хованщина“ совсем готова, кроме оркестра, что взялся сделать Ника¹².

С самой смерти Мусоргского у нас ни разу не было музыки, слишком было тяжело что-нибудь устраивать без него. Другим это Кажется странным и неестественным, но ты очень хорошо поймешь».

angenehmen Bariton, und dann war er auch noch stimmungsgewaltig und stellte seine neu geschriebenen Werke gerne selbst vor. Einmal führte er mit uns eine Arie von Schaklowitij aus der Oper „Chowanschtschina“ auf; als er fertig gesungen hatte, sagte er traurig:

- Leider ist fast kein Metall mehr da, aber was war das früher für eine sonore und samtige Stimme.

Mussorgskis Gesundheitszustand verschlechterte sich zusehends. Im Winter 1880/81 musste er sich ins Krankenhaus begeben, wo I. J. Repin in vier Sitzungen ein wunderbares Porträt von ihm malte¹⁰. Am 16. März 1881 starb Modest Petrowitsch.

Ich war auf einer langen Reise und mein Bruder schrieb mir aus Neapel:

„Wir hatten einen großen Verlust zu beklagen: am 18. März haben wir Mussorgski beerdigt. Sein Tod hat eine unauslöschliche Lücke in unserem Leben hinterlassen; abgesehen von der musikalischen Seite, spürt man in allen anderen Dingen jetzt, wo er nicht mehr da ist, besonders stark, wie nahe wir uns standen und welche aufrichtige Beziehung wir hatten. Sascha ist sehr verzweifelt.

An der Beerdigung nahmen alle in Petersburg anwesenden Vertreter der Musikwelt und viele Bekannte teil. Zwanzig Kränze wurden vor dem Sarg in die Alexander-Newski-Lawra getragen. Die größte wurde von Sascha und Nadenka, sowie von Nika und Balakirew von der Freien Musikschule getragen.“

Alexandra Nikolajewna schrieb mir: „Mussorgskis „Sorotschinzy“ wird von Ljadow fertiggestellt und orchestriert¹¹, „Chowanschtschina“ ist ganz fertig, bis auf das Orchester, das Nika zu übernehmen hat¹².

Seit Mussorgskis Tod haben wir keine Musik mehr, es war zu schwierig, etwas ohne ihn zu arrangieren. Anderen erscheint es seltsam und unnatürlich, aber du wirst es sehr gut verstehen.“

В 1886 году, во время моего второго плавания, брат по-старому писал мне о выдающихся случаях в музыке и живописи. От 20-го марта он сообщил мне в Гонолулу на Сандвичевых островах: «В концерте Бесплатной школы, прошедшем очень удачно, колоссальное впечатление произвел хор Мусоргского, „Иисус Навин“. Весь зал наэлектризован этой чудесной музыкой»¹³.

В промежутках между плаваниями мне посчастливилось присутствовать на опере «Хованщина», которую ставили любители в зале Кононова в Петербурге¹⁴. Несмотря на упрощенную обстановку, исполнители вложили столько любви и старания в свои роли, что в общем представление производило очень хорошее впечатление. Спектакль повторился 4 раза, и я был на всех 4-х¹⁵.

И. Е. РЕПИН

Из писем В. В. Стасову

18 марта 1881.

Сейчас прочел в «Русск[их] ведом[остях]», что Мусоргский вчера умер!..¹ Посылаю 400 р., которые я получил за портрет его от П. М. Третьякова². Эти деньги употребите по Вашему усмотрению — на похороны или на памятник покойному Модесту Петровичу³.

22 марта 1881, Москва.

...Ах, как жаль Модеста Петровича, надо теперь распространять его произведения — успех их впереди и какой громадный! Это несомненно!

Москва, 26 марта 1881.

Im Jahr 1886, während meiner zweiten Reise, schrieb mir mein Bruder auf die altmodische Art und Weise über herausragende Ereignisse in der Musik und der Malerei. Am 20. März teilte er mir in Honolulu auf den Sandwich-Inseln mit: „In einem Konzert der Freien Schule, das sehr erfolgreich war, machte Mussorgskis Chor „Iisus Navin (Joshua)“ einen gewaltigen Eindruck. Der ganze Saal wurde durch diese wunderbare Musik elektrisiert“¹³.

Zwischen den Reisen hatte ich das Glück, die Oper „Chowanschtschina“ zu besuchen, die von Amateuren im Kononow-Saal in Petersburg aufgeführt wurde¹⁴. Trotz des simplen Bühnenbilds steckten die Darsteller so viel Liebe und Mühe in ihre Rollen, dass die Aufführung insgesamt einen sehr guten Eindruck hinterließ. Das Stück wurde viermal wiederholt, und ich war bei allen vier dabei¹⁵.

I. J. REPIN

Aus Briefen an W. W. Stassow

18. März 1881

Ich habe gerade in den „Russischen Nachrichten“ gelesen, dass Mussorgski gestern gestorben ist!..¹ Ich schicke 400 Rubel, die ich für sein Porträt von P. M. Tretjakow² erhalten habe. Verwenden Sie dieses Geld nach eigenem Ermessen, entweder für ein Begräbnis oder für eine Gedenkfeier für den verstorbenen Modest Petrowitsch³.

22. März 1881, Moskau

...Ach, wie schade um Modest Petrowitsch, wir müssen jetzt seine Werke verbreiten - ihr Erfolg steht bevor, und was für ein großer! Das ist sicher!

Moskau, 26. März 1881

Я провел в обществе милейшего Модеста Петровича четыре сеанса, совершенно свободного времени; он для меня позировал, а я развлекался и работой и всякими разговорами с покойным — ну, за что же, скажите, я возьму деньги?!! Довольно...⁴

11 июня 1881. Хотьково.

Миллион раз спасибо Вам!!

Дорогой Владимир Васильевич, и за письмо, и за биографию Мусоргского, и за «окончание» «Уч[илища] правоведения»⁵. <...>

Про Мусоргского также серьезно и интересно написано; так полно нарисована целая эпоха жизни (может быть, лучшей поры жизни) этих бойцов музыкального мира. Это тот могучий период жизни художника, когда он в порыве избытка сил смело бросается, по выражению французов, «хватать быка... за рога». И этой несокрушимой энергии, этой непоколебимой вере в самого себя удается это с блеском и треском!.. Даргомыжский, Балакирев также удивительно рельефно выступают в Вашем описании. Как метко Бородин рисует Мусоргского!⁶ Бесподобно! И, наконец, сам Мусорянин в немногих собственных словах выражается весь, вся глубокая душа художника-новатора — «К новым берегам!» Золотыми словами надо записать эти дорогие слова! Отчего Вы ни единым словом не упомянули о его несчастной слабости к спиртным?.. А ведь это и было главной причиной его ранней гибели.

Вспомните, как часто Вы спасали его, ухаживали за ним и всевозможными средствами человека, превращенного в полуидиота с трясущимися руками, Вы оздоравливали и возвращали его к прежней человеческой, артистической деятельности... К чему

Ich verbrachte vier Sitzungen in der Gesellschaft des reizenden Modest Petrowitsch, völlig frei; er posierte für mich, während ich mich sowohl mit Arbeit als auch mit allerlei Unterhaltungen mit dem Ruhigen unterhielt - nun, wofür, bitte schön, würde ich Geld nehmen!!! Das ist genug...⁴

11. Juni 1881. Chotkowo

Ich danke Ihnen tausendfach!

Lieber Wladimir Wassiljewitsch, sowohl für den Brief, als auch für die Biographie Mussorgskis, und für die „Beendigung“ der „Rechtsschule“⁵. <...>.

Auch über Mussorgski wird ernsthaft und interessant geschrieben; eine ganze Epoche im Leben (vielleicht der beste Lebensabschnitt) dieser Kämpfer der Musikwelt wird so umfassend dargestellt. Es ist jene gewaltige Periode im Leben eines Künstlers, in der er sich in einem Anfall von übermäßiger Energie kühn „den Stier... bei den Hörnern packt“, wie die Franzosen sagen. Und diese unzerstörbare Energie, dieser unerschütterliche Glaube an sich selbst, schafft es mit Bravour und mit einem Paukenschlag!.. Auch Dargomyschski und Balakirew kommen in Ihrer Beschreibung sehr gut zur Geltung. Wie treffend zeichnet Borodin Mussorgski!⁶ Und schließlich drückt der Müllmann selbst in einigen seiner eigenen Worte das Ganze, die ganze tiefe Seele des Künstler-Innovators aus - „Zu neuen Ufern!“ In goldenen Worten müssen diese lieben Worte geschrieben werden! Warum haben Sie kein einziges Wort über seine unglückliche Schwäche für Alkohol verloren? Und das war der Hauptgrund für seinen frühen Tod. Erinnern Sie sich daran, wie oft Sie ihn gerettet haben, wie Sie sich um ihn gekümmert haben und wie Sie einen Halbidioten mit zitternden Händen mit allen Mitteln gesund gemacht haben und ihn zu seiner früheren menschlichen, künstlerischen Aktivität

скрывать это несчастье?!⁷ Оно же было известно почти всем сколько-нибудь знавшим его. Но вообще биография превосходная. О «Женитьбе» Гоголя, им омузыкаленной, я до сих пор ничего не слыхал. А «Констанский собор», в котором осуждали Иоанна Гуса и решили — «Сердце — зла источник — кинуть на съедение псам поганым» и пр., считал я оригинальным произведением Майкова⁸. <...>

...О концерте Мусоргского осенью, пожалуйста, меня известите заблаговременно⁹. Я непременно приеду нарочно; а то где и когда я услышу его живые звуки чудесной музыки?

О спектакле «Борис Годунов»

Я в опере «Борис Годунов». Сколько воспоминаний! Какое наслаждение слушать вещь в каждом кусочке! Уж не говоря о кусках, слышанных много раз, в разных концертах, особенно в частных домах искренних и просвещенных любителей музыки, каким был долгое время дом Н. П. Молас, где Алек[сандра] Ник[олаевна] Молас исполняла новейшую тогда музыку «кучкистов»¹. И все эти концерты бывали при непременно присутствии пестуна тогдашней молодежи прогрессивной музыки — Владимира Васильевича Стасова. Как любил, ценил и наслаждался В[ладимир] В[асильевич] своими обожаемыми авторами!!!

Все их произведения делались на его глазах, все прослушивались по кусочкам, горячими, еще не остывшими от авторских чернил... Так и «Бориса Годунова» Мусоргский

zurückgeführt haben... Warum dieses Unglück verheimlichen?!⁷ Fast jeder, der ihn kannte, wusste es. Aber im Allgemeinen ist die Biographie ausgezeichnet. Die „Die Heirat“ von Gogol, die er zu Musik gemacht hat, habe ich noch nicht gehört. Und ich habe das „Konzil von Konstanz“, auf dem Johannes Hus verurteilt wurde und beschlossen wurde - „Das Herz ist eine Quelle des Bösen - es soll den Hunden der Heiden zum Fraß vorgeworfen werden“, usw., als ein originelles Werk von Maikowski⁸ angesehen. <...>

...Über Mussorgskis Konzert im Herbst informieren Sie mich bitte rechtzeitig⁹. Ich werde auf jeden Fall kommen, denn wo und wann soll ich sonst seine wunderbare Musik lebend hören?

Über die Aufführung von „Boris Godunow“

Ich bin in der Oper „Boris Godunow“. Wie viele Erinnerungen! Was für eine Freude, dem Werk in jedem einzelnen Teil zuzuhören! Ganz zu schweigen von den Stücken, die bei verschiedenen Konzerten, vor allem in den Privathäusern von aufrichtigen und aufgeklärten Musikliebhabern, gehört wurden, wie z.B. im Haus von N. P. Molas, wo Alexandra Nikolajewna Molas die damals neueste Musik der „Kutschkisten“¹ aufführte. Und all diese Konzerte fanden in der unverzichtbaren Anwesenheit von Wladimir Wassiljewitsch Stassow statt, dem Täufer der progressiven Musik jener Zeit. Wie sehr liebte, schätzte und genoss Stassow seine geliebten Komponisten!

Alle ihre Werke sind vor seinen Augen entstanden, alle wurden Stück für Stück angehört, heiß, noch nicht von der Tinte des Autors abgekühlt... So schrieb Mussorgski „Boris Godunow“, der von

писал, обставленный нежнейшими попечениями высокообразованного, знающего, доброго папаши Стасова. Поднята была вся сокровищница Публичной библиотеки. Стасов по службе и в силу призвания был полным хозяином этого рая ученых.

Каждый день Мусоргскому приносились новые выписки из редчайших экземпляров и русских летописей, и иностранных просветителей наших, культурных путешественников Запада по дикой Московии². Особенно пригодились здесь записи с натуры — и мотивов и слов — у разных остатков гусяров, нищих, сказочников и рожечников — певцов старины... Все это смаковалось кружком в каждой строчке и музыки и текста...

Из статьи «Славянские композиторы»

Зимой 1871 —1872 годов, по заказу строителя «Славянского базара» А. А. Пороховщикова, я писал картину, представляющую группу славянских композиторов: русских, поляков и чехов¹.

В. В. Стасов, с которым я только что познакомился, очень близко к сердцу принял идею этой картины и совершенно платонически радовался ее разработке; он с большими жертвами для себя, где только мог, доставал мне необходимые портреты уже давно сошедших со сцены и умерших деятелей музыки и доставлял мне все необходимые знакомства с живыми еще музыкантами, состоявшими в моем списке, чтобы я мог написать их с натуры. <...>

В каком дивном свете заблистала передо мной вся вечерняя жизнь

dem hochgebildeten, kenntnisreichen und gütigen Vater Stassow mit größter Sorgfalt ausgestattet wurde. Die gesamte Kasse der Öffentlichen Bibliothek wurde gehoben. Stassow war aufgrund seines Dienstes und seiner Berufung Herr dieses Gelehrtenparadieses.

Jeden Tag erhielt Mussorgski neue Auszüge aus den seltensten Exemplaren sowohl der russischen Chroniken als auch unserer ausländischen Aufklärer, der Kulturreisenden des Westens im wilden Moskowien². Die Notizen aus dem Leben - sowohl Motive als auch Worte - von verschiedenen Überbleibseln von Gusli-Spielern, Bettlern, Geschichtenerzählern und Hornisten-Sängern aus alten Zeiten - waren hier besonders nützlich... All dies wurde in jeder Zeile der Musik und des Textes im Kreis auskostenet...

Aus dem Artikel „Slawische Komponisten“

Im Winter 1871-1872 malte ich im Auftrag des Gründers des „Slawischen Basars“, A. A. Porochowschtschikow, ein Bild mit einer Gruppe slawischer Komponisten: Russen, Polen und Tschechen¹.

W. W. Stassow, den ich soeben kennengelernt hatte, nahm sich die Idee dieses Gemäldes zu Herzen und war ganz platonisch bereit, es zu verwirklichen; er hatte mir, unter großen Opfern für sich selbst und wo immer er konnte, die nötigen Porträts längst verstorbener Musikerpersönlichkeiten besorgt und mir alle nötigen Kontakte zu den lebenden Musikern auf meiner Liste verschafft, damit ich sie nach dem Leben malen konnte. <...>

In welch wunderbarem Licht erstrahlte das ganze abendliche Leben der großen

больших сборищ. В больших театральном фойе, в зале Дворянского собрания я упивался эффектными освещением живых групп публики и новыми образами, к утру пламенея уже от новых мотивов света и комбинаций фигур, и с нетерпением спешил в Академию художеств.

Часто В. В. Стасов, едва перешагнув порог моей академической мастерской, по своему мажорному обычаю, еще не затворив двери,— уже издали кричал мне откровенные и громкие одобрения. Его могучий восторг подымал меня, и я бросался к его портфелю, где — я был уверен — уже есть новые портреты лиц, которых у меня еще не было, или их новые повороты на откопанных где-то старинных снимках, дагерротипах², старых литографиях и т. д.

— Но, знаете ли, Вам необходимо поместить в картине еще две фигуры наших тузов («Могучей кучки»): это Мусоргского и Бородина,— говорил Владимир Васильевич.

Я вполне с ним соглашаюсь. А. П. Бородина любили все: он был заразительно красив и нов; а М. П. Мусоргского хоть и не все ценили, но все поражались его смелостью и жизненностью, и никто не мог устоять от громкого хохота при исполнении — им самим особенно — его комических типов и неожиданно новых характерных речитативов.

Ах, нельзя без тоски вспомнить и сейчас, что Владимиру Васильевичу не посчастливилось дожить до наших дней признания всей Европой нашего самородного гения русской музыки — Мусоргского! В те времена все строго воспитанные в наркотически сладких звуках романтизма, наши опекуны музыкальных опусов даже не удостоивали запомнить имя тогда уже вполне определившегося родного гения. И даже такой излюбленный,

Versammlungen vor mir. In den großen Foyers des Theaters und in der noblen Aula erfreute ich mich an der spektakulären Beleuchtung der lebhaften Menschengruppen und der neuen Bilder, und am Morgen war ich Feuer und Flamme für neue Lichtmotive und Figurenkombinationen und eilte ungeduldig zur Akademie der Künste.

Oft rief mir W. W. Stassow, kaum dass er die Schwelle meines akademischen Ateliers überquert hatte, nach seiner großen Gewohnheit, die Tür noch nicht zu schließen, schon von weitem seine offene und laute Zustimmung zu. Sein mächtiger Enthusiasmus riss mich mit und ich eilte zu seiner Aktentasche, in der sich - da war ich mir sicher - bereits neue Porträts von Gesichtern befanden, die ich noch nicht kannte, oder ihre neuen Varianten von alten Bildern, die irgendwo ausgegraben worden waren, Daguerreotypien², alte Lithografien usw.

- Aber wissen Sie, Sie müssen zwei weitere Figuren unserer Größen (der „Mächtigen Handvoll“) auf dem Bild platzieren - dies sind Mussorgski und Borodin, - sagte Wladimir Wassiljewitsch.

Ich bin ganz seiner Meinung. Alle liebten A. P. Borodin: er war ansteckend schön und neu; und M. P. Mussorgski, obwohl nicht von allen geschätzt, war von seinem Mut und seiner Vitalität begeistert, und niemand konnte sich des lauten Lachens erwehren, wenn er - vor allem er selbst - seine komischen Typen und unerwartet neuen charakteristischen Rezitative vortrug.

Ach, man kann sich noch heute nicht ohne Sehnsucht daran erinnern, dass Wladimir Wassiljewitsch nicht das Glück hatte, zu erleben, dass ganz Europa unser heimatliches Genie der russischen Musik - Mussorgski - anerkennt! In jenen Tagen, in denen alle streng in den narkotisch-süßen Klängen der Romantik erzogen wurden, wagten unsere Hüter der musikalischen Werke nicht einmal, sich an den Namen des damals ganz bestimmten einheimischen

популярный писатель, как Салтыков-Щедрин, на вопрос поклонников Мусоргского, интересовавшихся его мнением о Мусоргском и полагавших, что он почувствует близкое своей натуре в звуках новой комической музыки,— ответил едкой карикатурой своего сатирического пера. Весь Петербург читал этот пасквиль на молодой талант, закивая от смеха; смешно рассказывалось, как некий громкий эстет выставил на суд знатоков доморощенный талант и как сей едва-едва протрезвевший талант промышчал свою новую арию на гражданскую тему: об извозчике, потерявшем кнут³. Но я все-таки обратился к Пороховщикову с просьбой разрешить мне прибавить в группу русских музыкантов Мусоргского и Бородина.

— Вот еще! Вы всякий мусор будете сметать в эту картину! Мой список имен музыкантов выработан самим Николаем Рубинштейном, и я не смею ни прибавить, ни убавить ни одного имени из списка, данного Вам... Одно мне досадно — что он не вписал сюда Чайковского. Ведь мы, вся Москва, обожаем Чайковского. Тут что-то есть... Но что делать? А Бородина я знаю; но ведь это дилетант в музыке: он — профессор химии в Медикохирургической академии... Нет, уж Вы всяким мусором не засоряйте этой картины! Да Вам же легче: скорее! Скорее! Торопитесь с картиной, ее ждут...

Genies zu erinnern. Und selbst ein so beliebter und populärer Schriftsteller wie Saltykow-Schtschedrin antwortete auf die Frage von Mussorgskis Bewunderern, die sich für seine Meinung über Mussorgski interessierten und glaubten, dass er sich in den Klängen der neuen komischen Musik seinem Wesen nahe fühlen würde, mit einer ätzenden Karikatur aus seiner satirischen Feder. Ganz Petersburg hat diese Verleumdung junger Talente gelesen und sich vor Lachen gesäuert; es war urkomisch, wie ein gewisser lauter Schönggeist ein einheimisches Talent vor Gericht stellte und wie dieses kaum nüchterne Talent seine neue Arie über ein bürgerliches Thema murmelte: über einen Kutscher, der seine Peitsche verloren hat³. Dennoch bat ich Porochowschtschikow um die Erlaubnis, Mussorgski und Borodin in die russische Gruppe aufzunehmen.

- Auch das noch! Sie werden alle Arten von Müll auf diesem Gemälde wegfeigen! Meine Liste mit den Namen von Musikern wurde von Nikolai Rubinstein selbst erstellt, und ich wage es nicht, auch nur einen einzigen Namen von der Liste, die ich Ihnen gegeben habe, hinzuzufügen oder zu streichen... Eine Sache, die ich bedauere, ist, dass er Tschaikowski nicht aufgenommen hat. Schließlich verehren wir, ganz Moskau, Tschaikowski. Hier ist etwas... Aber was ist zu tun? Und ich kenne Borodin; er ist ja ein Musikdilettant: er ist Professor für Chemie an der Medizinisch-Chirurgischen Akademie... Nein, Sie werden dieses Bild nicht mit Müll verunreinigen! Für Sie ist es einfacher: Beeilen Sie sich! Beeilen Sie sich! Beeilen Sie sich mit dem Gemälde, sie warten schon darauf...

Из «Воспоминаний о В. В. Стасове»

Бесконечно жаль, что Владимир Васильевич Стасов не дожил до полного торжества русской музыки в лице Модеста Петровича Мусоргского, особенно теперь, когда во всем мире сделались желанными его произведения.

Только задушевная переписка Мусоргского с В. В. Стасовым в конце 70-х годов открывает, какую великую помощь оказал Мусоргскому досужий ученый, владеющий летописными и другими сокровищами Публичной библиотеки; Стасов рыцарски служил своему другу-музыканту редкостным историческим материалом, бывшим в его распоряжении.

Мне посчастливилось близко наблюдать процесс создания «Хованщины» и других шедевров этого вдохновенного мастера и слышать его самого, слышать, как он пел и исполнял свои творения, неожиданно яркие и всегда самобытные.

С друзьями Владимир Васильевич был необыкновенно радушен, весел и мажорно общителен. Свои семейные праздники он любил справлять широко «на миру». <...>

Владимир Васильевич привязал к себе всех по-родственному. Глазунов с юности был всегда желанным гостем Владимира Васильевича. <...> И эти два собеседника — один, уже убеленный сединами, и другой, еще не снявший гимназического мундира, — так были связаны общим интересом, что забывали всех окружающих и не замечали, что гости прибывают; тихо, незаметно присаживались к роялю и скоро увлекались, поддаваясь очарованию звуков.

Aus „Erinnerungen an W. W. Stassow“

Es ist unendlich schade, dass Wladimir Wassiljewitsch Stassow den vollen Triumph der russischen Musik in der Person Modest Petrowitsch Mussorgskis nicht mehr erleben konnte, zumal seine Werke in der ganzen Welt begehrt geworden sind.

Nur die intime Korrespondenz zwischen Mussorgski und W. W. Stassow in den späten 70er Jahren zeigt, welche große Hilfe Mussorgski von dem ehrwürdigen Gelehrten erhielt, der im Besitz der annalistischen und anderen Schätze der Öffentlichen Bibliothek war; Stassow diente seinem Musikerfreund ritterlich mit dem seltenen historischen Material, das ihm zur Verfügung stand.

Ich hatte das Glück, den Entstehungsprozess der „Chowanschtschina“ und anderer Meisterwerke dieses inspirierten Meisters aus erster Hand mitzuerleben und ihn seine Werke singen und aufführen zu hören, die unerwartet lebendig und immer unverwechselbar sind.

Im Umgang mit seinen Freunden war Wladimir Wassiljewitsch ungewöhnlich herzlich, heiter und fröhlich gesellig. Er feierte seine Familienfeiertage gerne weit draußen „in der Welt“. <...>

Wladimir Wassiljewitsch genoss die Zuneigung aller auf eine Art und Weise, die ihm ähnlich war. Glasunow war seit seiner Jugend immer ein gern gesehener Gast bei Wladimir Wassiljewitsch gewesen. <...> Und diese beiden Gesprächspartner - der eine schon weißhaarig, der andere noch in seiner Gymnasialuniform - waren durch ein gemeinsames Interesse so verbunden, dass sie alle um sich herum vergaßen und die eintreffenden Gäste nicht bemerkten; sie setzten sich leise, unmerklich ans Klavier und ließen sich bald hinreißen, dem Reiz der Klänge zu erliegen.

А вот и Модест Петрович Мусоргский. При появлении его Владимир Васильевич громко и радушно раскрывает свои широкие объятия; начинается громкий пластический доклад подвижного бутуза «Модестиуса». Без всяких упрашиваний быстро подходит к роялю, вот уже начинают кувыркаться перед слушателями характерные неожиданные звуки звонких смешных речитативов, подхватываемых хрипловатыми живыми словами композитора, и публика уже не может удержаться от восторженного хохота. <...>

[Летом 1875 года] я поджидал Владимира Васильевича [в Париже]¹. Он долго не мог покинуть Петербург, так как оказывал Мусоргскому помощь теми перлами [народного творчества], в которые был погружен композитор. Это было незаменимо: там подымалась «Русь пододонная» — залежи нашего эпоса². <...>

Все это время у Владимира Васильевича было особо радостное настроение.

Одна печаль глодала его сердце; он часто обрывался мысленно на Мусоргского: «Ах, что это теперь с нашим бедным Мусоряниным?!» Уже не раз Владимиру Васильевичу приходилось выручать своего гениального друга, опускавшегося в его отсутствие на самое дно. В самом деле невероятно, как этот превосходно воспитанный гвардейский офицер с прекрасными светскими манерами, остроумный собеседник в дамском обществе, неисчерпаемый каламбурист, едва оставался без Владимира Васильевича, быстро распродал свою мебель, свое элегантно платье, вскоре оказывался в каких-то дешевых трактирах, теряя там свой жизнерадостный облик, уподобляясь завсегдатаям типа «бывших людей», где этот детски веселый бутуз с

Hier kommt Modest Petrowitsch Mussorgski. Bei seinem Erscheinen öffnet Wladimir Wassiljewitsch laut und herzlich seine weit ausgebreiteten Arme; ein lautes plastisches Geräusch des sich bewegenden Wonneproppens „Modestius“ setzt ein. Ohne jede Aufforderung kommt er schnell zum Klavier, und schon purzeln vor dem Publikum die charakteristischen unerwarteten Klänge von schallenden, lustigen Rezitativen, die von den heiseren, lebhaften Worten des Komponisten aufgegriffen werden, und das Publikum kann sich ein hingerissenes Lachen nicht verkneifen. <...>

[Im Sommer 1875] wartete ich auf Wladimir Wassiljewitsch [in Paris].¹ Er konnte Petersburg lange Zeit nicht verlassen, weil er Mussorgski mit jenen Perlen [der Volkskunst] unterstützte, in die der Komponist vertieft war. Das war unersetzlich: dort entstand die „verborgene Wahrheit der Rus“ - die Ablagerungen unseres Epos². <...>

Die ganze Zeit über war Wladimir Wassiljewitsch in einer besonders fröhlichen Stimmung.

Ein Kummer nagte an seinem Herzen; er ertappte sich oft dabei, dass er an Mussorgski dachte: „Ach, was ist denn nun mit unserem armen Müllmann?“ Mehr als einmal musste Wladimir Wassiljewitsch seinem genialen Freund aus der Patsche helfen, der in seiner Abwesenheit auf den Grund gesunken war. In der Tat ist es unglaublich, wie dieser wohlgezogene Gardeoffizier mit feinen Umgangsformen, ein geistreicher Gesprächspartner in der Damenwelt, ein unerschöpflicher Freier, der kaum ohne Wladimir Wassiljewitsch auskam, seine Möbel schnell verkaufte, bald fand er sich in billigen Restaurants wieder, wo er sein heiteres Image verlor und wie die Stammgäste des Typs „Ehemaliger“ wurde, wo dieser kindische Flegel mit der roten Kartoffelnase nicht mehr zu erkennen war.

красным носиком картошкой был уже неузнаваем.

Неужели это он? Одетый, бывало, с иголки, шаркун, безукоризненный человек общества, раздушенный, изысканный, брезгливый... О, сколько раз, возвращаясь из-за границы, Владимир Васильевич едва мог отыскать его где-нибудь в подвальном помещении, чуть не в рубище... До двух часов ночи просиживал Мусоргский с какими-то темными личностями, а иногда и до бела дня. Еще из-за границы всех своих близких Владимир Васильевич бомбардировал письмами, прося известия о нем, об этом таинственном теперь незнакомце, так как никто не знал, куда исчез Мусоргский. <...>

С молодых лет Стасова особенно занимает музыкальный мир: Балакирев и плеяда русского музыкального общества — Кюи, Бородин, Римский-Корсаков и другие лица, из числа которых он особенно страстно впивается в Модеста Петровича Мусоргского. О нем Владимир Васильевич с первых строк, посвященных его памяти, говорит: «Мусоргский принадлежит к числу людей, которым потомство ставит монументы»³. <...>

Свое маленькое предисловие к очерку «Памяти Мусоргского» Владимир Васильевич кончает словами: «С нас достаточно и той счастливой гордости, что мы были современниками одного из самых великих людей русских»⁴.

Вот с какой верой взирал Владимир Васильевич на Мусоргского, вот почему он с такой неусыпностью оберегал его в житейских невзгодах.

War er es wirklich? Er war ein Schlurfer, perfekt gekleidet, ein tadelloser Mann der Gesellschaft, aufgeblasen, kultiviert, zimperlich... Oh, wie oft konnte Wladimir Wassiljewitsch ihn bei seiner Rückkehr aus dem Ausland kaum irgendwo im Kellerraum finden, fast in Fetzen... Mussorgski saß bis zwei Uhr nachts mit zwielfichtigen Gestalten zusammen, manchmal bis zum helllichten Tag. Aus dem Ausland bombardierte Wladimir Wassiljewitsch alle seine Verwandten mit Briefen, in denen er sich nach Neuigkeiten über ihn, den geheimnisvollen Fremden, erkundigte, da niemand wusste, wohin Mussorgski verschwunden war. <...>

Schon in jungen Jahren interessierte sich Stassow besonders für die Welt der Musik: Balakirew und die gesamte russische Musikgesellschaft - Cui, Borodin, Rimski-Korsakow und andere, von denen er sich besonders für Modest Petrowitsch Mussorgski begeistert. Über ihn sagt Wladimir Wassiljewitsch in seinen ersten, seinem Andenken gewidmeten Zeilen: „Mussorgski gehört zu den Menschen, denen die Nachwelt Denkmäler setzt“³. <...>

Wladimir Wassiljewitsch schließt sein kurzes Vorwort zu seinem Essay „Zum Gedenken an Mussorgski“ mit den Worten: „Es genügt uns, glücklich und stolz darauf zu sein, dass wir Zeitgenossen eines der größten Männer Russlands waren“⁴.

Das ist der Glaube, den Wladimir Wassiljewitsch an Mussorgski hatte, und deshalb hat er ihn in den Prüfungen des Lebens so eifrig beschützt.

Письма А. Н. Римскому-Корсакову

31
19 — 27.
V

Suomi, Kuokkala, Penaty.

Дорогой Андрей Николаевич!

Как я жалею, что я совсем теряю память и не помню ничего, особенно из тех редких случаев жизни, которыми судьба так незаслуженно баловала меня... Как я рад, что драгоценнейшее письмо Модеста Петровича цело и находится в Публичной библиотеке и в Вашем ведении¹.

Такой перл изящества это прелестное письмецо. Оно написано на какой-то розоватой бумаге, изысканно каллиграфическим почерком и стихами. Так пишут только обожаемым особам². Я понять не могу причины моего в то время привилегированного положения, особенно в идеях Модеста Петровича! Ведь я же не музыкант... Здесь вся фабула падает на Владимира Васильевича Стасова, Это он в какие-то удивительные радужные стекла смотрел на меня и так энергично, так широко смотрел, что и Модест Петрович увлечен был его галлюцинацией... Да, это мне большое счастье в жизни, и я не могу не видеть ясно, сколь недостоин я этого счастья... И теперь, в последние минуты дней моих, я опять осчастливлен по Радио! Я нередко слышу «Хованщину», и каждый звук, каждая нотка напоминает мне много, много... Ведь все это репетировалось у Стасовых, перед моими ушами, и все это я, счастливец, так много раз слышал от самого автора оперы, что знал почти все мотивы наизусть. Кроме этого Судьба не оставляла меня — знакомила и со всей идеальной стороной дела.

Briefe an A. N. Rimski-Korsakow

31
19 — 27
V

Suomi, Kuokkala, Penaty.

Lieber Andrei Nikolajewitsch!

Wie ich es bedaure, dass ich mein Gedächtnis verliere und mich an nichts mehr erinnern kann, vor allem nicht an die seltenen Gelegenheiten im Leben, mit denen mich das Schicksal so unverdientermaßen verwöhnt hat... Wie froh bin ich, dass der kostbare Brief von Modest Petrowitsch unversehrt in der öffentlichen Bibliothek und in Ihrer Obhut ist¹.

Eine solche Perle der Gnade ist dieser schöne Brief. Es ist auf rosafarbenem Papier geschrieben, in exquisiter kalligrafischer Handschrift und in Versen. Er ist nur für die angebeteten Personen geschrieben². Ich kann die Gründe für meine privilegierte Stellung zu dieser Zeit nicht verstehen, vor allem nicht in den Ideen von Modest Petrowitsch! Schließlich bin ich kein Musiker... Hier fällt die ganze Handlung auf Wladimir Wassiljewitsch Stassow, er war es, der mich durch eine erstaunliche Regenbogenverglasung ansah, und zwar so energisch, so umfassend, dass selbst Modest Petrowitsch von seiner Halluzination mitgerissen wurde ... Ja, das ist mein großes Glück im Leben, und ich kann nicht umhin, deutlich zu sehen, wie unwürdig ich dieses Glücks bin ... Und jetzt, in den letzten Momenten meiner Tage, bin ich wieder glücklich am Radio! Ich höre oft „Chowanschtschina“, und jeder Klang, jede Note erinnert mich an viele, viele Dinge... Schließlich wurde alles bei den Stassows vor meinen Ohren geprobt, und das alles habe ich, ein glücklicher Mensch, so oft von dem Autor der Oper selbst gehört, dass ich fast alle Melodien auswendig kann. Abgesehen davon hat mich das Schicksal nicht im

Владимир Васильевич так обожал «своего Мусорянина», что, просыпаясь иногда по утрам, от 3-х до 4 часов, он уже бывал атакован художественными и историческими мыслями — все из тех же недр летописей, которых глубины он, с такой страстью историка, касался в подвалах манускриптов и своего отдела Публ[ичной] библ[иотек]...

По своей откровенности и живости гигантской природы, Владимир Вас[ильевич], еще издали завидев, уже кричал мне: «Знаете, на какие опять новые материалы я набрел, в нашем отд[еле] манускриптов!!!» И часто я раньше М[одеста] П[етровича] достаивался знакомства с этими редчайшими материалами, с которыми творец «Хованщины» не так-то скоро познакомился бы, не будь тут, в его объятиях такого большого ученого В[ладимира] С[тасова], который кроме колоссальных знаний по летописям еще обладал страстью поделиться ими и прозорливо понимал возможность этих пододонных перлов.

В письмах В. В. Стасова есть во многих об этих его делах, которые так ценил покойный талант музыки, который умел уникальные старинные превращать в перл создания.

Прост был гениальный композитор М. П. Мусоргский. И вот опишу случай — близкий — у меня в квартире.

Владимир Вас[ильевич] Стасов согласился быть крестным моей дочери Веры, это было в 1872 г, Влад[имир] В[асильевич] приехал с М. П. Мусоргским. И великий музыкант и великий историк оставались с нами — малыми людьми — до позднего вечера. М[одест] П[етрович] много забавлял нас, представляя на плохеньком

Stich gelassen, sondern mich in die ganze ideale Seite der Dinge eingeführt.

Wladimir Wassiljewitsch liebte „seinen Müllmann“ so sehr, dass er manchmal morgens zwischen 3 und 4 Uhr aufwachte und bereits von künstlerischen und historischen Gedanken überfallen wurde - alles aus denselben Eingeweiden der Chroniken, deren Tiefen er mit der Leidenschaft eines Historikers in den Kellern der Manuskripte und seiner Abteilung der Öffentlichen Bibliothek berührte...

In seiner Offenheit und Lebendigkeit seines gigantischen Wesens rief mir Wladimir Wassiljewitsch, als er mich schon von weitem sah, zu: „Wissen Sie, was für neue Materialien ich wieder in unserer Handschriftenabteilung gefunden habe!!!“ Und schon oft vor Modest Petrowitsch hatte ich die Ehre, diese äußerst seltenen Materialien kennenzulernen, mit denen der Autor von „Chowanschtschina“ nicht so schnell vertraut geworden wäre, wenn es nicht den großen Gelehrten Wladimir Stassow gegeben hätte, der nicht nur ein enormes Wissen über die Chroniken besaß, sondern auch eine Leidenschaft dafür, sie weiterzugeben, und der ein kluges Bewusstsein für das Potenzial dieser erhabenen Perlen besaß.

In W. W. Stassows Briefen finden sich viele dieser Werke, die der verstorbene Musiker so schätzte, der es verstand, die Einzigartigkeit der Antike in eine Perle der Schöpfung zu verwandeln.

Der geniale Komponist M. P. Mussorgski war einfach. Und hier beschreibe ich einen Vorfall - einen knappen Vorfall - in meiner Wohnung.

Wladimir Wassiljewitsch Stassow erklärte sich bereit, der Pate meiner Tochter Wera zu sein; 1872 kam Wladimir Wassiljewitsch mit M. P. Mussorgski. Sowohl der große Musiker als auch der große Historiker blieben bis in den späten Abend bei uns - den kleinen Leuten -. Modest Petrowitsch amüsierte uns sehr, indem er auf einem schlechten Klavier (es gab kein

пианино (лучшего не было) игру Великого Моцарта и много, много импровизировал М[одест] П[етрович] своих: «Семинариста» и др. Много припоминал хоров нищих. Он, вероятно, на ярмарках изучал их. Мы много хохотали,— все это он сам пел...

А вообще, я с М[одестом] П[етровичем] в переписке не был и совершенно не помню: что писал ему, если писал когда-нибудь. <...>

У меня хранятся две принадлежащие Вам книжки: 1, письма Мусоргского, 2-я Воспоминания В. Стасова о Мусоргском . (По Вашему востребованию они немедленно будут отправлены Вам.) <...>

Вам, Андрей Николаевич, все это хорошо известно из писем В[ладимира] В[асильевича], которые, кажется, Вами не изданы⁴.

А то письмо, которое написано стихами, особо тонкой каллиграфией, которое хранилось у Дмитрия Васильевича?⁵

Каждый куплет стихов кончался: Тащи, коренник, тащи⁶.— Я думал, что оно хранится у Вас, в Публ[ичной] библиотеке. Какая шалость гениального человека — меня называть «коренником» <...>

26

19 — 27

IX

Дорогой и глубокоуважаемый Андрей Николаевич, Вы меня очень обрадовали и успокоили Вашим любезным письмом... <...>

I. Знакомство мое с Модестом Петровичем не имеет значения; оно произошло в д[оме] Стасовых. Теперь, перечитывая пять колоссальных книг Владимира Васильевича, я вновь поражаюсь тем колоссальным материалом, каким обладал Стасов — всесторонне⁷. Это

besseres) das Spiel des großen Mozart und viele, viele improvisierte Modest Petrowitschs präsentierte: „Der Seminarist“ und andere. Vieles erinnerte an Chöre von Bettlern. Er hat sie wahrscheinlich auf Jahrmärkten kennen gelernt. Wir haben viel gelacht - er hat sie alle selbst gesungen...

Im Allgemeinen habe ich keinen Briefwechsel mit Modest Petrowitsch geführt und kann mich absolut nicht daran erinnern, was ich ihm geschrieben habe, falls ich es je getan habe. <...>

Ich habe zwei Bücher in meinem Besitz, die Ihnen gehören: 1. Mussorgskis Briefe; 2. Stassows Erinnerungen an Mussorgski. (Sie werden Ihnen auf Anfrage umgehend zugesandt.) <...>

Sie, Andrei Nikolajewitsch, wissen das alles aus den Briefen von Wladimir Wassiljewitsch, die von Ihnen nicht veröffentlicht worden zu sein scheinen⁴.

Und dieser Brief in Versen, in besonders schöner Kalligraphie geschrieben, den Dmitri Wassiljewitsch aufbewahrt hat?⁵

Jede Strophe des Gedichts endete mit: Zieh, Hauptpferd, zieh⁶. - Ich dachte, Sie hätten es aufbewahrt, in der öffentlichen Bibliothek. Was für ein Scherz eines genialen Mannes, mich „Hauptpferd“ zu nennen <...>.

26

19 — 27

IX

Lieber und hochgeschätzter Andrei Nikolajewitsch, Sie haben mich sehr glücklich gemacht und mich mit Ihrem freundlichen Brief beruhigt... <...>
I. Meine Bekanntschaft mit Modest Petrowitsch ist nicht von Bedeutung; sie fand im Haus von Stassow statt. Jetzt, wo ich die fünf kolossalen Bücher von Wladimir Wassiljewitsch erneut lese, bin ich erneut beeindruckt von dem kolossalen Material, das Stassow besaß - und zwar umfassend⁷. Er war ein

был большой ученый и очень талантливый человек...

У Стасовых мне особенно посчастливилось. Вл[адимир] Вас[ильевич] меня возлюбил незаслуженно и так заразил своим влиянием в мою пользу всю семью с присоединением всего круга знакомых — что я, кажется, и по сей день пользуюсь этим влиянием в оценке моей личности — весьма щедро. <...>

II. Мусоргский — самородок, богатырь, имел внешность Черномора, он не прочь был и покорствоваться. Для меня остается тайной его влечение ко мне, ведь я же даже не музыкант...

«Тащи, коренник тащи», — писал он ко мне. Ну, какой же я коренник?! Меня, как натуру непосредственную, глубоко поражал этот гений; но я это чувствовал — судить и сознавать я этого не мог, но я имел великого ментора в лице В. В. Стасова и с ним на эту тему я не мог пускаться в разговоры, теоретически рассуждая. Его* юмор чудил меня до одури, а живые места его музыки — ведь у Стасовых он много и живо импровизировал, когда на него находило.

* Мусоргского

Он повергал нас в раж; я не помню, как я реагировал на письма его⁸, но писал он четко, красиво, вполне ясно и серьезно.

Когда я писал в Николаевском госпитале его портрет, на нас свалилось страшное происшествие: смерть Александра II, и мы, в антрактах от живописи, перечитывали массу газет, все на одну и ту же страшную тему⁹. Готовился день именин Модеста Петровича.

М[одест] П[етрович] жил под страшным режимом трезвости и был

großer Gelehrter und ein sehr talentierter Mann...

Besonders viel Glück hatte ich bei den Stassows. Wladimir Wassiljewitsch hat mich unverdientermaßen geliebt und mit dem Beitritt meines gesamten Bekanntenkreises meine ganze Familie mit seinem Einfluss zu meinen Gunsten so angesteckt, dass ich diesen Einfluss bis heute bei der Beurteilung meiner Persönlichkeit - recht großzügig - einzusetzen scheine. <...>

II. Mussorgski war ein Naturtalent, ein Riese, er sah aus wie Tschernomor, und es machte ihm auch nichts aus, ein Clown zu sein. Seine Anziehungskraft auf mich bleibt mir ein Rätsel, denn ich bin nicht einmal ein Musiker...

„Zieh, Hauptpferd, zieh“, - schrieb er mir. Was bin ich denn für ein Hauptpferd?! Als unmittelbare Natur war ich von diesem Genie tief beeindruckt, aber ich fühlte es - ich konnte es nicht beurteilen oder realisieren, aber ich hatte in W. W. Stassow einen großen Mentor, und mit ihm konnte ich mich nicht auf Gespräche mit theoretischen Überlegungen zu diesem Thema einlassen. Sein* Humor hat mich wahnsinnig gemacht, und die lebhaften Teile seiner Musik - er hat bei den Stassows viel improvisiert, wenn er einen Anfall hatte.

* Mussorgski

Er hat uns in Rage versetzt; ich weiß nicht mehr, wie ich auf seine Briefe reagierte⁸, aber er schrieb exakt, schön, ganz klar und ernst.

Als ich sein Porträt im Krankenhaus von Nikolajewsk malte, ereignete sich ein schreckliches Ereignis: der Tod von Alexander II. und wir lasen in den Malpausen eine Menge Zeitungen, die alle dasselbe schreckliche Thema behandelten⁹. Der Tag von Modest Petrowitschs Geburtstag rückte immer näher.

Modest Petrowitsch lebte unter einem schrecklichen Regime der Nüchternheit

в особенно здоровом — трезвом веселом настроении. Но, как всегда, алкоголиков гложет внутри червь Бахуса; и М[одест] П[етрович] уже мечтал вознаграждать себя за долгое терпение. Несмотря на строгий наказ служителям о запрете коньяку, все же «сердце не камень» и служитель к именинам добыл М[одесту] П[етрови]чу (его так все любили) целую бутылку коньяку...

На другой день предполагался мой последний сеанс. Но приехав в условленный час, я уже не застал в живых Модеста Петровича...

— Об офорте М[одеста] П[етрови]ча я совсем забыл... Не помню.

— Рисунков? У меня есть только плохой набросок с А. П. Бородина.

О, как я польщен Вашим любезным отношением ко мне. У нас дома к Моласам (Александра Николаевна и Н[иколай] П[авлович]) какое-то почти родственное чувство¹⁰... Как-то они? Все и все милые барышни — живы ли они?

С глубокой благодарностью к Вам Ил. Репин*.

* Дальнейший текст — приписка сбоку.

С Д. М. Леоновой я был знаком мало, Наумова совсем не знал и Гриднина тоже почти не знал. Но в то время М[одест] П[етрович] был жизнерадостный и деятельный, «Сорочинская ярмарка», кажется, у него кипела.

Думаю, что М[одеста] П[етрови]ча трогал мой искренний невежественный восторг перед его гением, тогда еще далеко не признанным. Когда даже пророк Салтыков-Щедрин — так

und war in einer besonders gesunden - nüchternen, fröhlichen Stimmung. Aber wie immer nagt der Wurm des Bacchus an den Alkoholikern, und Modest Petrowitsch träumte bereits davon, sich für seine lange Geduld zu belohnen. Trotz der strikten Anweisung an die Dienerschaft, Kognak zu verbieten, ist „das Herz nicht aus Stein“, und der Diener besorgte Modest Petrowitsch (den alle so sehr liebten) zu seinem Namenstag eine ganze Flasche Kognak...

Der nächste Tag sollte meine letzte Sitzung sein.

Aber als ich zur verabredeten Stunde ankam, konnte ich Modest Petrowitsch nicht mehr lebend finden...

- Ich hatte die Radierung von Modest Petrowitsch ganz vergessen... Ich erinnere mich nicht mehr.

- Zeichnungen? Ich habe nur eine schlechte Skizze von A. P. Borodin.

Oh, wie geschmeichelt ich bin, dass Sie mich so freundlich behandeln. Bei den Molas´ (Alexandra Nikolajewna und Nikolai Pawlowitsch) fühlen wir uns zu Hause fast wie in einer Familie¹⁰... Wie geht es ihnen? Und all die hübschen jungen Damen - sind sie noch am Leben?

Mit tiefer Dankbarkeit an Sie, Il. Repin*.

* Der weitere Text ist eine Fußnote.

Ich kannte D. M. Leonowa nicht sehr gut, Naumow kannte ich überhaupt nicht und Gridnin kannte ich auch kaum. Aber zu dieser Zeit war Modest Petrowitsch fröhlich und aktiv, der „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“, so scheint es, war in vollem Gange.

Ich glaube, Modest Petrowitsch war gerührt von meiner aufrichtigen, unwissenden Bewunderung für sein Genie, das damals noch lange nicht anerkannt war. Selbst der Prophet Saltykow-Schtschedrin spottete über die

иронизировал вкус этого реализма в музыке— Стасовского кружка¹¹.

Vorliebe für diesen Realismus in der Musik des Stassow-Kreises¹¹.

Н. А. БРУНИ

N. A. BRUNI

Несколько слов о Мусоргском

Ein paar Worte über Mussorgski

Мне дорого то время, те дни, связанные с воспоминанием о Мусоргском, и я охотно исполняю Вашу просьбу, многоуважаемый Андрей Николаевич, и постараюсь восстановить в памяти то небольшое, что я могу сказать о высокочтимом композиторе, покойном, дорогом, рано погибшем Мусоргском.

Ich schätze diese Zeit, diese Tage, die mit der Erinnerung an Mussorgski verbunden sind, und ich komme gerne Ihrer Bitte nach, verehrter Andrei Nikolajewitsch, und werde versuchen, in meinem Gedächtnis das Wenige wiederherzustellen, das ich über den hochverehrten Komponisten, den verstorbenen, lieben, früh verstorbenen Mussorgski sagen kann.

Еще в 70-х годах на Васильевском острове было много деревянных одноэтажных или с мезонином домиков, с тенистыми садами и беседками. Такие сохранились и по сей час еще во Второй линии и в дальних улицах острова.

In den 70er Jahren gab es auf der Wassiljewski-Insel viele einstöckige oder eingeschossige Holzhäuser mit schattigen Gärten und Pergolen. Diese sind auch heute noch in der Zweiten Reihe und in den äußeren Straßen der Insel zu finden.

Почти на углу 4-й линии недалеко от Большого проспекта (ныне Пролетарской Победы)¹ вторым от угла стоял старинный (таким он казался и тогда), одноэтажный, серый с зелеными ставнями, приветливый дом. Высокие тесовые ворота и калитка. Вход со двора. Во дворе в глубине сад. Дома выходили на улицу, а сады, отделяясь только высокими заборами, образовывали общую зеленую рощу. Архитектурные беседки, часто с колоннами, составляли необходимую принадлежность сада.

Fast an der Ecke der 4. Reihe, unweit des Bolschoi-Prospekts (heute Proletarskaja Pobeda)¹, stand an zweiter Stelle ein altes (so schien es damals), einstöckiges, graues, mit grünen Fensterläden freundliches Haus. Ein hohes Tor aus dünnen Brettern und eine Pforte. Der Eingang erfolgt vom Innenhof aus. Es gibt einen Garten im Hinterhof. Die Häuser lagen zur Straße hin, und die Gärten, nur durch hohe Zäune getrennt, bildeten einen gemeinsamen grünen Hain. Architektonische Laubengänge, oft mit Säulen, waren ein wesentlicher Bestandteil des Gartens.

Проходя еще на этих днях по 4-й линии, я видел в ворота в одном из старых домов в глубине забытую, потерянную между каменными гигантами, одинокую, старую, но производящую большое впечатление, зеленоватую с белыми колоннами беседку. Весь Большой проспект был сплошной сад.

Als ich noch in diesen Tagen die 4. Reihe entlangging, sah ich in einem Tor eines der alten Häuser auf der Rückseite eine vergessen, zwischen Steinriesen verlorene, einsame, alte, aber einen großen Eindruck machende, grünliche, weißsäulige Pergola. Die gesamte Große Allee war ein solider Garten.

В это время начали уже воздвигать большое многоэтажное здание на углу 4-й линии и Большого просп[екта]. За воздвигаемой громадой ютился описываемый мною одноэтажный дом старой дворянской семьи Юдиных.

Дочь их вышла замуж за М. П. Валуева. Это была очень симпатичная добрая и в то время уже пожилая женщина. Заботливая мать. Ее заботы простирались и на нас. Муж ее служил в Таможенном ведомстве, тоже очень добродушный, доброжелательный человек.

Радушье семьи и гостеприимство привлекало в их дом друзей и знакомых. Дочь их, Елизавета Михайловна, оканчивала Высшие женские курсы. Старший сын, Павел Михайл[ович], уже был инженером путей сообщения. Два младших сына были студентами-путейцами. Федор Михайлович, жизнерадостный и способный, окончив курс, как инженер достиг высокого положения, он был главным управляющим Северо-Западных ж. д. Полный жизни и деятельности, трудолюбивый человек, он был убит в 1917 году. Другой, более вдумчивый, но такой же приветливый, служил по Водн[ому] отд[елу] путей сообщения. Не знаю, где он и какая его судьба. Около этих симпатичных людей образовался кружок молодежи.

Родители их, как я говорил, привлекали своим радушием сверстников, дом часто бывал полон гостей, которые составляли тот круг, в котором, как свой, часто бывал покойный Мусоргский, видимо, приятно проводя время и отдыхая.

Все общество было крайне патриотически настроено. Это было время Болгарской войны². Молодежь занималась усердно, но и находила время повеселиться.

Театр, концерты, выставки, домашние спектакли и теневые картины. Бывали и скромные, но

Zu dieser Zeit war an der Ecke der 4. Reihe und des Bolschoi-Prospekts bereits ein großes, mehrstöckiges Gebäude im Bau. Das einstöckige Haus der alten Adelsfamilie Judins, das ich hier beschreibe, befand sich hinter dem riesigen Gebäude.

Ihre Tochter heiratete M. P. Walujew. Sie war eine sehr sympathische Gute und zu diesem Zeitpunkt bereits ältere Frau. Eine fürsorgliche Mutter. Ihre Sorgen betrafen auch uns. Ihr Ehemann diente im Zollamt, ebenfalls ein sehr gutmütiger, wohlwollender Mann.

Die Herzlichkeit und Gastfreundschaft der Familie zog Freunde und Bekannte in ihr Haus. Ihre Tochter, Jelisaweta Michailowna, war eine Absolventin der Höheren Frauenkurse. Ihr ältester Sohn, Pawel Michailowitsch, war bereits ein Eisenbahningenieur. Zwei jüngere Söhne waren Studenten der Eisenbahn. Fjodor Michailowitsch, ein lebensfroher und tatkräftiger Mann, hatte die Ausbildung abgeschlossen und eine hohe Position als Ingenieur erreicht: er war Oberinspektor der Nord-West-Eisenbahnlilien. Ein anderer, nachdenklicherer, aber ebenso umgänglicher, diente in der Abteilung Wasserstraßen. Ich weiß nicht, wo er ist und was sein Schicksal ist. Um diese sympathischen Menschen bildete sich ein Kreis junger Leute.

Die Eltern zogen, wie gesagt, mit ihrer Gastfreundschaft Gleichaltrige an; das Haus war oft voll von Gästen, die einen Kreis bildeten, in dem sich der verstorbene Mussorgski oft aufhielt und sich offenbar gut amüsierte und entspannte.

Die gesamte Gesellschaft war äußerst patriotisch. Es war die Zeit des bulgarischen Krieges². Die jungen Leute lernten fleißig, fanden aber auch Zeit, um Spaß zu haben.

Theater, Konzerte, Ausstellungen, Heimspiele und Schattenbilder. Es gab auch bescheidene, aber sehr lebhaft

очень оживленные балы. Старшие собирались за чаем, а иногда и за картами. Вот тут-то во время спектаклей и живых картин мы соприкасались с покойным Мусоргским.

Всегда тихий, задумчивый, в высшей степени скромный, как бы застенчивый, но удивительно оживающий, когда он, бывало, садился за пьянино, и играл нам по нашей просьбе. Помню особенно вечер, когда он во время спектакля после живых картин, окруженный молодежью, сидел, задумавшись, перед пьянино — мы притихли и ждем, и вдруг, полные невыразимой страстности и силы, вырываются чудные звуки, необычайно жизненные, увлекающие, под его мощной рукой. Он играл «Камаринскую» Глинки. Сильное впечатление его одухотворенной игры сохранилось в моей памяти и по сейчас, а прошло уже почти полвека.

Мы его окружили, приветствовали, ликовали, и вот кто были «мы». Кроме названных выше членов семьи Валуевых, был друг их Родичев, брат известного деятеля Государственной думы, Михаил Александрович Врубель, тогда еще студент юридического факультета и только мечтавший об Академии художеств. Его сестра, ученик Академии Гадон (художник), его брат — паж, известный потом генерал — командир Преображенского полка, и я, будучи еще учеником Академии. Из девиц были подружки Е. М. Валуевой: Мунд, Бодиско, Бобарыкина, Лермонтова, Усова и Е. Султан-Шах.

Мы знали, что Мусоргский в то время писал «Хованщину». Он сочувствовал нашим увлечениям. Работы над декорациями, сочинение

Балле. Die Älteren trafen sich zum Tee und manchmal zum Kartenspielen. Hier, bei Aufführungen und lebenden Bildern, kamen wir mit dem verstorbenen Mussorgski in Kontakt.

Er war immer ruhig, nachdenklich, äußerst bescheiden, etwas schüchtern, aber erstaunlich lebhaft, wenn er sich ans Pianino setzte und auf unsere Bitte hin für uns spielte. Ich erinnere mich besonders an den Abend, als er während einer Aufführung nach den lebenden Bildern, umgeben von jungen Leuten, vor dem Pianino saß und nachdachte - wir waren still und warteten, und plötzlich, voller unsagbarer Leidenschaft und Kraft, brachen unter seiner kraftvollen Hand wunderbare Töne hervor, ungewöhnlich vital, fesselnd. Er spielte Glinkas „Kamarinskaja“. Der starke Eindruck seines temperamentvollen Spiels ist mir bis heute, fast ein halbes Jahrhundert später, im Gedächtnis geblieben.

Wir haben ihn umringt, ihn willkommen geheißen, ihm zugejubelt, und das sind „wir“ gewesen. Neben den oben erwähnten Mitgliedern der Familie Walujew gab es noch ihren Freund Roditschew, den Bruder eines berühmten Abgeordneten der Staatsduma, Michail Alexandrowitsch Wrubel, der damals noch Jura studierte und von der Kunstakademie nur träumte. Seine Schwester, eine Schülerin der Akademie Gadon (eine Malerin), sein Bruder - ein Page, dann der berühmte General, der das Preobraschenski-Regiment kommandierte, und ich selbst, als ich noch Student an der Akademie war. Die Mädchen waren Freundinnen von E. M. Walujewa: Mund, Bodisko, Bobarykina, Lermontowa, Ussowa und E. Sultan-Schach.

Wir wussten, dass Mussorgski zu dieser Zeit an „Chowanschtschina“ schrieb. Er war unseren Hobbys gegenüber sehr aufgeschlossen. Arbeiten am Bühnenbild, Verfassen von

афиш, разучивание пьес и декламаций.

Увлекались тогда Лермонтовым, Тургеневым и гр. Толстым, Достоевским. Особенно «Демон» и «Анна Каренина». Тогда уже М. А. Врубель пытался компоновать «Демона» и рисовал сцены из «Анны Карениной».

Общество старших составляли сослуживцы М. П. Валуева, его знакомые и друзья. Я помню отца М. А. Врубеля, генерала Врубеля, именно тогда еще полковника, Лермонтова, Усовых и моряка Арсеньева. Большое влияние имел тоже талантливый актер Полтавцев, он руководил нашими сценическими начинаниями.

В то время славился известный ресторан «Малый Ярославец», где сообщались часто знаменитые в то время люди. Встречи и чествование героев.

Я не хочу омрачить память дорогих мне людей, но не могу скрыть той грустной мысли, что увлечение вином, что тот незаметный в то время яд пагубно влиял на здоровье и деятельность наших крупных, выдающихся талантов.

Позднее, помню, когда наш кружок — Валуевы, Врубель, Родичев и я, возвращаясь из театра, собирался в уютной столовой в доме Юдиных. Собирали, что можно было, чтобы не разбудить старших, из остатков обеда к ужину и вполголоса вели беседу. Неожиданно к нам приходил Мусоргский, живший у Валуевых. В халате, в туфлях, запахивая рукой полы, он приветливо нам улыбался, подходил к буфету, открывал, видимо, знакомую ему дверцу и, достав графинчик с коньяком, наливал себе рюмку, выпивал ее и, недолго посидев с нами, тихонько уходил. У него уже была потребность

Plakaten, Lernen von Theaterstücken und Rezitationen.

Die Kinder waren fasziniert von Lermontow, Turgenjew und Graf Tolstoi sowie Dostojewski. Besonders „Der Dämon“ und „Anna Karenina“. Zu dieser Zeit versuchte M. A. Wrubel bereits, „Der Dämon“ zu gestalten und zeichnete Szenen aus „Anna Karenina“.

Die Gesellschaft der Älteren bestand aus den Offizierskollegen von M. P. Walujew, seinen Bekannten und Freunden. Ich erinnere mich an den Vater von M. A. Wrubel, General Wrubel, damals noch Oberst, Lermontow, die Ussows und den Matrosen Arsenjew. Ein großer Einfluss war auch der talentierte Schauspieler Poltawzew, der bei unseren Bühnenprojekten Regie führte.

Zu dieser Zeit war das berühmte Restaurant „Maly Jaroslawez“ bekannt, in dem oft über berühmte Persönlichkeiten der damaligen Zeit berichtet wurde. Begegnung und Ehrung von Helden.

Ich möchte das Andenken an meine Lieben nicht überschatten, aber ich kann den traurigen Gedanken nicht verbergen, dass die Weinsucht, dieses damals unbemerkte Gift, der Gesundheit und den Aktivitäten unserer großen, herausragenden Talente abträglich war.

Später erinnere ich mich daran, wie unser Kreis - die Walujews, Wrubel, Roditschew und ich - nach der Rückkehr vom Theater im gemütlichen Esszimmer des Judin-Hauses zusammenkamen. Wir sammelten von den Resten des Abendessens, was wir konnten, um die Ältesten nicht zu wecken, und unterhielten uns leise. Unerwartet kam Mussorgski, der bei den Walujews wohnte, zu uns. Er kam zum Schrank, öffnete die Tür, nahm eine Karaffe Schnaps heraus, schenkte ein Glas ein, trank es aus und ging, nachdem er eine Weile bei uns gesessen hatte, leise weg. Er hatte bereits das Bedürfnis, die Alkoholvergiftung auch in der Nacht

и ночью поддерживать отраву
алкоголем. В то время он был очень
похож на портрет, написанный И. Е.
Репиным. Вскоре он заболел и умер в
белой горячке. Так ему и не пришлось
довести свой гениальный труд³.
Сколько нет уже из этого кружка!
Память о покойном Мусоргском
осталась, как о человеке тихом,
задумчивом, скромном, который жил
другую жизнь — той, где творчество
захватывает все.

Он стоял как-то отдельно.
Молодость эгоистична. Мы жили
своей жизнью, мечтали и
недостаточно ценили и понимали и
берегли великого мастера.

14 марта 1928 г.

Левашево

aufrechtzuerhalten. Zu dieser Zeit sah
er einem Porträt von I. J. Repin sehr
ähnlich. Bald darauf erkrankte er und
starb an weißem Fieber. So konnte er
sein brillantes Werk³ nicht mehr
vorlegen. Wie viele sind nicht mehr in
diesem Kreis! Die Erinnerung an den
verstorbenen Mussorgski bleibt als die
eines stillen, nachdenklichen,
bescheidenen Mannes, der ein anderes
Leben führte - eines, in dem die
Kreativität alles erfasst.

Er stand irgendwie abseits. Die Jugend
ist egoistisch. Wir haben unser Leben
gelebt, geträumt und den großen
Meister nicht genug geschätzt und
gewürdigt.

14. März 1928

Lewaschewo

А. А. ВРУБЕЛЬ

Письмо А. Н. Римскому- Корсакову

25
19 ----- 28 г.
III

Мойка, 83, кв. 1.

Глубокоуважаемый Андрей
Николаевич!

Боясь затруднить Вас посещением
моего уголка, хотя бы и очень рада
была видеть Вас, я решаюсь в этих
строках сообщить Вам то небольшое,
что могу сказать по поводу моих
встреч с гениальным М. Г.*
Муссоргским.

* Так в подлиннике.

До сих пор еще со всею яркостью
встает передо мною его необычайно
красочное, прямо потрясающее своей
силой исполнение своих
произведений. А рядом с этим пора
жающая скромность гениального

A. A. WRUBEL

Brief an A. N. Rimski-Korsakow

25
19 ----- 28 г.
III

Moika, 83, Wohnung 1

Hochverehrter Andrei Nikolajewitsch!

Aus Angst, Ihnen den Besuch in
meinem Eckchen zu erschweren,
obwohl ich mich sehr gefreut habe, Sie
zu sehen, wage ich es, Ihnen in diesen
Zeilen das Wenige zu erzählen, was ich
über meine Begegnungen mit dem
Genie M. G.* Mussorgski zu sagen
habe.

* So im Original.

Seine außerordentlich farbenfrohe und
umwerfend kraftvolle Darbietung seiner
Werke steht mir noch immer in aller
Lebendigkeit vor Augen. Dazu kommt
die auffallende Bescheidenheit des
genialen Komponisten, der bereit ist,

композитора, как человека, готового ради удовольствия молодежи целыми часами таперствовать.

То и другое происходило в радушной на редкость семье Валуевых, на Васильевском ост[рове], в несуществующем уже деревянном особняке с мезонином, близ Академии художеств¹.

Затем вспоминается Петергоф, где те же Валуевы жили на даче. Была как-то предпринята поездка оттуда в красивую холмистую местность «Венки». Довольно значительная группа лиц — участников этой поездки — любовалась долго чудным закатом, и центром этой группы был М, Г.* Муссоргский со своим другом по искусству— певицей Леоновой.

* Так в подлиннике.

Вот и все то небольшое, что могу сообщить Вам по поводу интересующего Вас вопроса. Вскоре за тем я была оторвана от этого интересного и насыщенного симпатиями окружающего моим отъездом в провинцию, на службу по педагогической специальности.

Сердечно приветствую Вас.

Анна Врубель

P.S. Прошу передать мой привет Вашей жене, сестре и Максимилиану Осеевичу.

С. В. ФОРТУНАТО

**Из «Воспоминаний
о встречах с Н. А. Римским-
Корсаковым»**

Тогда у отца моего очень часто собирався так называемый «Балакиревский кружок»; конечно, среди них всегда был и Николай

stundenlang zum Vergnügen junger Menschen aufzutreten.

Beide fanden bei der selten gastfreundlichen Familie Walujew auf der Wassiljewski-Insel statt, in einer heute nicht mehr existierenden Holzvilla mit Mezzanin in der Nähe der Kunstakademie¹.

Dann kommt mir Peterhof in den Sinn, wo dieselben Walujews in einer Datscha lebten. Von dort aus wurde einst ein Ausflug in die schöne hügelige Gegend von „Wenki“ unternommen. Eine ziemlich große Gruppe von Menschen - die Teilnehmer dieser Reise - bewunderte einen schönen Sonnenuntergang, und im Mittelpunkt dieser Gruppe stand M. G.* Mussorgski mit seiner Künstlerfreundin, der Sängerin Leonowa.

* So im Original.

Das ist alles, was ich Ihnen über das Thema, das Sie interessiert, sagen kann. Kurze Zeit später wurde ich aus diesem interessanten und sympathischen Umfeld herausgerissen, indem ich aufs Land ging, um in einem pädagogischen Beruf zu arbeiten.

Herzliche Grüße an Sie.

Anna Wrubel

P.S. Bitte grüßen Sie Ihre Frau, Ihre Schwester und Maximilian Ossejewitsch von mir.

S. W. FORTUNATO

**Aus „Erinnerungen an
Begegnungen mit N. A. Rimski-
Korsakow“**

Zu dieser Zeit traf sich der so genannte „Balakirew-Kreis“ meines Vaters sehr oft; natürlich war Nikolai Andrejewitsch immer dabei. Bei diesen

Андреевич. Каждый раз в этих собраниях каждый из них показывал то, что было им сочинено в промежутке между их свиданиями. Обыкновенно, как лучший между ними пианист, исполнителем являлся М. П. Мусоргский; он же был певцом и воспроизводил отдельные романсы, а подчас чуть ли не целые оперы.

Как ни странно покажется не слышавшим таких исполнителей, какими были Глинка, Серов, Даргомыжский и Мусоргский,— людей, собственно не обладавших голосом, я должна сказать, что подобного исполнения я никогда не слыхала, да вряд ли и услышу когда-нибудь и сомневаюсь, чтобы другим удалось услышать нечто подобное. Глинку и Серова я собственно понимала чисто чутьем, так как тогда была еще совсем мала. Что же касается до исполнения Даргомыжского и Мусоргского, то не принимая в расчет своих личных впечатлений, могу засвидетельствовать, что не только люди музыкально образованные, но даже совершенно непросвещенные рыдали навзрыд, слушая их. Такова была сила их таланта, умение воплотиться в то лицо, которое они изображали с огромным драматизмом, юмором и комизмом. Впечатление получалось неотразимое, Н[иколай] А[ндреевич] обыкновенно присаживался к роялю и подыгрывал Мусоргскому, так как, несмотря на всю виртуозность последнего, у него подчас просто не хватало пальцев для воспроизведения целого оркестра.

В таком исполнении слышали мы постепенно создававшихся «Псковитянку», «Бориса Годунова», нарождавшегося еще только тогда «Игоря», «Ратклифа» и вообще все, что тогда создавалось Новой русской школой.

Zusammenkünften zeigte jeder von ihnen etwas, das er in der Zeit zwischen den Terminen komponiert hatte. In der Regel war M. P. Mussorgski als der beste Pianist unter ihnen der Ausführende; er war auch der Sänger und gab einzelne Romanzen und manchmal fast ganze Opern wieder.

So seltsam es denjenigen erscheinen mag, die solche Interpreten wie Glinka, Serow, Dargomyschski und Mussorgski nicht gehört haben - Leute, die eigentlich keine Stimme hatten -, so muss ich doch sagen, dass ich eine solche Aufführung noch nie gehört habe und bezweifle, dass ich sie jemals hören werde, und ich bezweifle, dass andere so etwas gehört haben. Eigentlich habe ich Glinka und Serow nur aus dem Bauch heraus verstanden, denn ich war damals noch sehr jung. Was die Darbietungen von Dargomyschski und Mussorgski angeht, so kann ich bestätigen, dass nicht nur die musikalisch Gebildeten, sondern auch die völlig Ungebildeten beim Hören Tränen vergossen haben, ohne meine persönlichen Eindrücke zu berücksichtigen. Das war die Kraft ihres Talents, die Fähigkeit, das Gesicht, das sie darstellten, mit großer Dramatik, Humor und Komik zu verkörpern. Der Eindruck war unwiderstehlich, und Nikolai Andrejewitsch setzte sich gewöhnlich ans Klavier und spielte zusammen mit Mussorgski, denn trotz aller Virtuosität des Letzteren hatte er manchmal einfach nicht genug Finger, um das ganze Orchester zu spielen.

In einer solchen Aufführung hörten wir das sich allmählich entwickelnde „Mädchen aus Pskow“, „Boris Godunow“, „Igor“, „Ratcliff“ und generell alles, was die Neue Russische Schule zu jener Zeit schuf.

Мои далекие воспоминания о М. П. Мусоргском

Одно из самых ярких впечатлений моей жизни был дорогой-Модест Петрович Мусоргский. Впервые увидела я его еще будучи девочкой, тем не менее этот человек был в такой мере особенный, что, увидав его раз, забыть его нельзя. Весь он был такой изящный, такой элегантный. Мое знакомство с ним относится к концу 50-х годов прошлого столетия, когда он едва оставил военную службу и облачился в штатское платье. Тогда он был еще очень тоненький, среднего роста, с маленькими ручками и ножками, Одед он был всегда, что называется, с иголки и исключительно элегантно. Голова его тоже была особенная, довольно большая с довольно большим лицом, темными волнистыми волосами и большими, почти нависшими светлыми глазами, которые казались особенно яркими при довольно темном цвете лица и темных же волосах также на бороде и усах. Манеры его были очень мягкие, изящные, речь, часто пересыпаемая французскими фразами, на хорошем французском языке, указывала на хорошее светское воспитание. Все вместе и давало его облик такого исключительного изящества и элегантности. Я так часто повторяю эти два определения, потому что они так идут к нему и так характерны для него.

Домашняя жизнь в семье моего отца складывалась также довольно оригинально. Квартира была обширная, разделенная большим коридором на две части. Коридор этот делал колено, и в конце его было несколько комнат, где помещалась старая тетушка отца, а дальше был ряд комнат, где жили люди, сжившиеся с семьей отца и обслуживавшие ее.

Meine fernen Erinnerungen an M. P. Mussorgski

Einer der lebhaftesten Eindrücke meines Lebens war der liebe Modest Petrowitsch Mussorgski. Ich habe ihn zum ersten Mal gesehen, als ich noch ein Mädchen war, aber dieser Mann war so besonders, dass man ihn, wenn man ihn einmal gesehen hat, nicht mehr vergessen kann. Er war so fein, so elegant. Ich lernte ihn Ende der 50er Jahre kennen, als er kaum aus dem Militärdienst ausgeschieden war und noch in Zivil arbeitete. Er war damals sehr schlank, mittelgroß, hatte kleine Hände und Füße und war immer gut gekleidet und außergewöhnlich elegant. Sein Kopf war ebenfalls eigenartig, ziemlich groß, mit einem ziemlich großen Gesicht, dunklem, gewelltem Haar und großen, fast schräg gestellten, blassen Augen, die im Vergleich zu seinem eher dunklen Teint und dem dunklen Haar, auch im Bart und Schnurrbart, besonders hell erschienen. Seine Umgangsformen waren sehr mild, anmutig, die Sprache oft mit französischen Ausdrücken durchsetzt, in gutem Französisch, was auf eine gute weltliche Bildung hindeutet. Alles zusammen ließ ihn so außergewöhnlich anmutig und elegant erscheinen. Ich wiederhole diese beiden Definitionen so oft, weil sie so gut zu ihm passen und so charakteristisch für ihn sind.

Auch das häusliche Leben in der Familie meines Vaters war recht ursprünglich. Die Wohnung war groß und durch einen breiten Flur in zwei Teile geteilt. Der Gang machte einen Bogen, und an seinem Ende befanden sich mehrere Zimmer, in denen die alte Tante meines Vaters untergebracht war, und dahinter eine Reihe von Zimmern, in denen Leute wohnten, die sich an die Familie meines Vaters gewöhnt hatten und sie versorgten.

Первая часть коридора делила эту квартиру на две части. По левой стороне было женское царство: большой зал с роялем, он же столовая. Затем шли гостиные и комнаты дам. По правую сторону коридора помещались мужские комнаты, в которые по большей части приходили посетители мужчины. По воскресеньям обыкновенно к обеду собиралось большое общество, и за столом опятьтаки мужская компания садилась на один конец, центром которой был мой отец. Деление это делало то, что нам, женщинам и девочкам, редко доводилось отчетливо слышать споры и разговоры на мужской половине стола, а тем менее принимать участие в их дальнейших беседах, когда они после обеда удалялись на мужскую половину и там в клубах дыма, без стеснения продолжали свои разговоры. Большею частью только к чаю они возвращались в зал и гостиную. Нас же, детей, а потом, когда мы подросли, обыкновенно водворяли в столовой, и у нас тут шла своя жизнь. Поэтому мне почти невозможно, да и за дальностью той жизни, повторить дословно, что приходилось слышать из речей Модеста Петровича. Общее впечатление было такое, что он всегда шел рядом с теми, чьи мнения были наиболее передовые, гуманные, просвещенные. В нашей семье обскуранты* как-то не уживались.

* Обскурант (от латинского *obscurantis* — затемняющий) — противник науки и просвещения.

Самые близкие люди, как В[ладимир] В[асильевич], так и его братья, а в особенности Дм[итрий] Вас[ильевич], были цветом живого культурного общества тех времен. Как известно, конец 50-х и 60-е годы были расцветом для России, и во всех

Der erste Teil des Korridors teilte diese Wohnung in zwei Teile. Auf der linken Seite befand sich das Reich der Frauen: ein großer Saal mit einem Flügel, außerdem der Speisesaal. Dann kamen die Wohnräume und die Damenzimmer. Auf der rechten Seite des Korridors befanden sich die Herrenzimmer, in die vor allem männliche Besucher kamen. An Sonntagen versammelte sich gewöhnlich eine große Gesellschaft zum Abendessen, und am Tisch saß wiederum die Männergesellschaft an einem Ende, wobei mein Vater in der Mitte saß. Diese Aufteilung hatte zur Folge, dass wir Frauen und Mädchen die Argumente und Diskussionen der Männer am Tisch nur selten hörten, geschweige denn an ihren anschließenden Gesprächen teilnahmen, wenn sie sich nach dem Essen in die Herrenzimmer zurückzogen, wo sie ihre Diskussion unauffällig in einer Rauchwolke fortsetzten. Erst zur Teezeit kehrten sie in die Halle und den Salon zurück. Wir Kinder wurden, als wir älter wurden, in das Esszimmer geführt und hatten dort unser eigenes Leben. Deshalb war es für mich fast unmöglich, angesichts der Distanz jenes Lebens, Wort für Wort zu wiederholen, was ich von Modest Petrowitschs Reden hörte. Der allgemeine Eindruck war, dass er immer an der Seite derjenigen ging, deren Ansichten am fortschrittlichsten, humansten und aufgeklärtesten waren. Obskuranten* kamen in unserer Familie irgendwie nicht zurecht.

* Ein Obskurant (von lateinisch *obscurantis* - verdunkeln) ist ein Gegner von Wissenschaft und Aufklärung.

Die Menschen, die ihm am nächsten standen, sowohl Wladimir Wassiljewitsch als auch seine Brüder und vor allem Dmitri Wassiljewitsch, waren die Blüte einer lebendigen kulturellen Gesellschaft in dieser Zeit. Wie Sie wissen, waren die späten 50er

культурных начинаниях почти все собирающиеся в нашей семье принимали живое участие в этом обновлении.

Поэтому молодому, живому, рвущемуся к «новым берегам»¹ М[одесту] П[етровичу] такое общество было, что вода на мельничные жернова, и он, несмотря на свою молодость, сначала робко, а потом все смелее входил в этот круг и скоро сам стал его полноправным членом. Скоро стали собираться уже с чисто музыкальными целями. И вот тут М[одест] П[етрович] ярко выступил в очень активной роли.

Несмотря на мою крайнюю молодость, я все же не могла не быть пораженной его сутью. Он, такой светский по виду, такой элегантный и как будто поверхностный, стал своей музыкой, своим незабвенным глубоким исполнением вызывать такие глубокие размышления, такие глубокие чувства. Что за диво! Что за чудеса! Уж тут, за роялем, когда вся эта высокоталантливая компания показывала свои новые произведения, по поводу которых иногда загорались споры, как умел он, не уступая, крепко держась своего пути, никогда, ни одним словом не задеть чьего-либо самолюбия, не сказать ни одной грубости, ни одной резкости. Как умело сочетались его необыкновенная благовоспитанность с такой же убежденностью в своей правоте и неподатливостью к принятию неподходящих ему чужих взглядов. Как он умел, отстаивая свои убеждения, уважать чужие взгляды. Редкое свойство. Вот все вместе взятое, весь его облик, его талант, его исполнение своих и чужих произведений как в пении, так и на рояле, сделало то, что его образ не уйдет из моей души до конца моей жизни.

Мне уже однажды доводилось в моих воспоминаниях о Н. А. Римском-Корсакове говорить, в какой мере

und 60er Jahre die Blütezeit Russlands, und fast alle Mitglieder unserer Familie nahmen in allen kulturellen Bereichen regen Anteil an dieser Erneuerung.

So fand Modest Petrowitsch, jung, lebendig und begierig auf „neue Ufer“¹, diese Gesellschaft wie Wasser am Mühlstein, und trotz seiner Jugend trat er zunächst zaghaft, dann aber immer kühner in diesen Kreis ein und wurde bald selbst ein vollwertiges Mitglied. Schon bald trafen sie sich zu rein musikalischen Zwecken. Und hier spielte Modest Petrowitsch eine sehr aktive Rolle.

Trotz meiner extremen Jugend konnte ich nicht umhin, von seinem Wesen beeindruckt zu sein. Er, der so banal aussieht, so elegant und oberflächlich, schafft es mit seiner Musik, mit seinem unvergesslich tiefen Vortrag, so tiefe Gedanken, so tiefe Gefühle hervorzurufen. Was für Erstaunliches! Was für ein Wunder! Hier am Klavier, als die ganze talentierte Gruppe ihre neuen Werke vorstellte, über die es manchmal Streit gab, wie konnte er, ohne nachzugeben oder seinen Weg zu verlassen, nie ein einziges Wort sagen, um die Eitelkeit von irgendjemandem zu verletzen, nie ein hartes Wort oder Kritik äußern. Wie gekonnt verband sich seine außergewöhnliche Höflichkeit mit der gleichen Überzeugung von seiner Richtigkeit und Intoleranz gegenüber der Akzeptanz anderer, ihm nicht genehmer Ansichten. Wie er es geschafft hat, seine Überzeugungen zu verteidigen und gleichzeitig die Ansichten anderer zu respektieren. Eine seltene Qualität. All dies zusammen, sein ganzes Auftreten, sein Talent, seine Darbietung eigener und fremder Werke, sowohl als Sänger als auch als Pianist, hat dafür gesorgt, dass sein Bild für den Rest meines Lebens nicht mehr aus meiner Seele weichen wird.

Ich habe in meinen Erinnerungen über N. A. Rimski-Korsakow schon einmal die Gelegenheit gehabt, zu sagen, wie

нераздельна была вся эта молодая музыкальная компания. Кто был тогда близок к ним, тот не может говорить о ком-либо из них, не упоминая о других. Поразительно было то, что общий уклад этого кружка был в такой мере высок духовно, что низменные элементы к ним не достигали. Каждый вносил свое, ему свойственное, но вместе с тем каждому из них было одинаково дорого и то, что сочинил другой. Эта черта и была заложена в М[одесте] П[етровиче] как будто еще глубже, еще сильнее, чем в других, если это возможно. Это заставляло всех его знавших еще больше любить и ценить его.

Лично я считаю, что это было время для нас, почти детей, временем нравственного воспитания, оставившего след на всю жизнь.

Рассматривалось это музыкальное и духовное общение с этими необыкновенными людьми не как удовольствие, приятное времяпрепровождение, а как насущная, ненасытная духовная потребность. Оттуда идет, что вспоминаешь то время со светлой радостью.

Когда периодически стали возникать музыкальные собрания, о которых много писалось и говорилось, то восторгам нашим не было конца. Восторги эти относились равно как к собраниям в частных домах, у отца, дяди, у Л. И. Шестаковой, так и к концертам, ревностными посетителями которых мы были. Неуклонно М[одест] П[етрович] принимал огромное участие в них. Надо еще отметить, что и в разговорной речи, так равно и в музыкальной, он был большой юморист и комик, так что всегда и везде он бывал видным членом каждого собрания.

В начале 70-х годов моя личная судьба сложилась так, что мне пришлось на много лет оставить

unzertrennlich diese ganze junge musikalische Gesellschaft war. Wer ihnen damals nahe stand, kann nicht von einem von ihnen sprechen, ohne die anderen zu erwähnen. Es war auffällig, dass die allgemeine Ordnung dieses Kreises geistig so hoch war, dass niedrige Elemente sie nicht erreichten. Jeder trug das ihm Eigene bei, aber gleichzeitig war jeder von ihnen gleichermaßen an dem interessiert, was der andere komponierte. Dieser Charakterzug war Modest Petrowitsch inhärent, als wäre er noch tiefer, noch stärker als bei den anderen, wenn das möglich wäre. Dies führte dazu, dass alle, die ihn kannten, ihn umso mehr liebten und schätzten.

Ich persönlich denke, dass es für uns, die wir fast noch Kinder waren, eine Zeit der moralischen Erziehung war, die uns ein Leben lang geprägt hat.

Diese musikalische und geistige Gemeinschaft mit diesen außergewöhnlichen Menschen wurde nicht als Vergnügen, als angenehmer Zeitvertreib, sondern als dringendes, unstillbares geistiges Bedürfnis angesehen. Von dort aus geht es, dass man sich mit leuchtender Freude an diese Zeit erinnert.

Als dann gelegentliche musikalische Zusammenkünfte stattfanden, über die viel geschrieben und gesprochen wurde, kannte unsere Begeisterung kein Ende. Diese erfreuten uns sowohl bei den Treffen bei meinem Vater, meinem Onkel und L. I. Schestakowa als auch bei den Konzerten, die wir eifrig besuchten. Unbeirrt nahm Modest Petrowitsch einen großen Anteil daran. Es sollte auch erwähnt werden, dass er ein großer Humorist und Komiker war, sowohl in der Unterhaltung als auch in der Musik, so dass er immer und überall ein prominentes Mitglied bei jeder Versammlung war.

Anfang der 70er Jahre war mein persönliches Schicksal so beschaffen, dass ich Petersburg für viele Jahre

Петербург и лишь временами наезжать, но всегда на непродолжительное время. Конечно, я пользовалась каждым случаем, чтобы побывать в дорогом мне обществе горячо мною любимых музыкантов и опять набираться, увы, надолго, впечатлениями от их дивного искусства. Всегда Мусоргский был верен себе, всегда незаменим и забываем.

В 1879 году Мусоргский совместно с Леоновой предприняли путешествие по южным городам России с целью давать концерты, а также посмотреть Одессу, Крым². Я в то время жила в Ялте, где заведовала тогда большой гостиницей «Россия», обладавшей очень большим залом и неплохим роялем. Если принять во внимание мою глубокую любовь к музыке вообще и в частности к музыке Мусоргского, а также к его прелестному, характерному исполнению, то можно себе представить, в какой восторг я пришла, увидав объявление о концерте Мусоргского и Леоновой. Ялта тогда была крошечным городком, не имевшим ни типографии, ни адресного стола, поэтому афиши заготавливались в других городах и уже готовые расклеивались в Ялте. За отсутствием адресного стола я не могла узнать, где приезжие концертанты остановились. Пришлось ждать назначенного вечера. Концерт был назначен в здании старого клуба, там, где на набережной выстроена гостиница «Джалита», а в глубине существует еще и теперь это старое здание, обладавшее тогда небольшим залом, в котором давались концерты, спектакли и т. д.

Когда я пришла на концерт, то к огорчению своему увидела очень небольшое количество посетителей, даром что тогда в Ялту съезжалось, так сказать, высшее общество столиц

verlassen musste und nur gelegentlich, aber immer nur für kurze Zeit besuchte. Natürlich nutzte ich jede Gelegenheit, um in der lieben Gesellschaft meiner geliebten Musiker zu sein und mich für lange Zeit von ihrer wunderbaren Kunst beeindrucken zu lassen. Mussorgski war sich selbst immer treu, immer unersetzlich und unvergesslich.

1879 unternahmen Mussorgski und Leonowa eine Reise in die südlichen Städte Russlands, um dort Konzerte zu geben und auch Odessa und die Krim² zu besuchen. Ich lebte damals in Jalta, wo ich für ein großes Hotel namens „Rossija“ verantwortlich war, das einen sehr großen Saal und einen guten Flügel hatte. Angesichts meiner großen Liebe zur Musik im Allgemeinen und zu Mussorgski im Besonderen sowie seiner charmanten, charakteristischen Darbietung können Sie sich meine Freude vorstellen, als ich die Ankündigung des Konzerts von Mussorgski und Leonowa sah. Jalta war damals eine winzige Stadt ohne Druckerei oder Adressbuch, so dass die Plakate in anderen Städten vorbereitet und in Jalta ausgehängt wurden. In Ermangelung eines Adressschalters konnte ich nicht herausfinden, wo die Konzertbesucher untergebracht waren. Ich musste auf den vereinbarten Abend warten. Das Konzert wurde im Gebäude des alten Clubs angesetzt, wo das Hotel „Dschalita“ an der Strandpromenade gebaut wurde und wo dieses alte Gebäude, das damals einen kleinen Saal besaß, in dem Konzerte, Theaterstücke usw. gegeben wurden, heute noch in der Tiefe existiert.

Als ich zu dem Konzert kam, war ich enttäuscht, dass so wenige Menschen anwesend waren, obwohl Jalta sozusagen die High Society der Hauptstadt und anderer Städte war.

и других городов. Долго у меня сохранялись афиши двух концертов, данных Мусоргским в Ялте, но после многочисленных переездов они утеряны³. Помнится, что Леонова пела мазурку Шопена «Если б я солнышком»⁴ и еще другие романсы, а М[одест] П[етрович] играл тоже Шопена, но что именно — не помню, но знаю наверное, что он сыграл «Утро на Москве-реке» и «Марш стрельцов» из «Хованщины»⁵.

В первом же антракте я бросилась в артистическую. М[одест] П[етрович] сидел на кресле, опустив руки, как подстреленная птица. Отсутствие публики, неудача концерта, видимо, тяжело подействовали на него. Оказалось, что, приехав накануне вечером в Ялту, которая была битком набита публикой, так как август был почти уже разгаром сезона, помещения они не нашли и были принуждены остановиться в каком-то частном доме, совершенно неблагоустроенном, грязном и отвратительном. Это наш-то чуть ли не обожаемый Мусорьяин, в такой обстановке! Конечно, я устроила так, что на другой же день они переселились в «Россию», снабженную большими удобствами⁶, имевшую прекрасный большой зал с приличным роялем и вдобавок наполненный публикой, которую удалось заинтересовать предстоящим концертом. На этот раз концерт удался на славу.

Мусоргский и Леонова провели в Ялте около недели. Мы, конечно, просили их порадовать нас своею музыкой и вне концерта, что они охотно и неоднократно исполняли. Тут удалось прослушать многие из чудесных романсов Мусоргского в исполнении и его самого и Леоновой, а главное, несколько сцен из «Бориса» и «Хованщины». Нужно ли говорить, как сильны и велики были переживания слушающих, в числе

Lange Zeit bewahrte ich Plakate von den beiden Konzerten Mussorgskis in Jalta auf, aber nach vielen Umzügen gingen sie verloren³. Ich erinnere mich, dass Leonowa Chopins Mazurka „Wenn ich die Sonne wäre“⁴ und andere Romanzen sang, und Modest Petrowitsch spielte auch Chopin, aber was er spielte - ich erinnere mich nicht, aber ich weiß, dass er wahrscheinlich „Morgen an der Moskwa“ und „Marsch der Strelitzen“ aus „Chowanschtschina“⁵ spielte.

In der ersten Pause eilte ich in die Umkleidekabine. Modest Petrowitsch saß in seinem Stuhl, die Arme gesenkt wie ein erschossener Vogel. Die Abwesenheit des Publikums und das Scheitern des Konzerts hatten ihm offensichtlich schwer zu schaffen gemacht. Es stellte sich heraus, dass sie, nachdem sie am Vorabend in Jalta angekommen waren, das voller Menschen war, da der August fast der Höhepunkt der Saison war, keine Unterkunft finden konnten und in einem Privathaus übernachteten mussten, das völlig unzureichend, schmutzig und ekelhaft war. Das war unser fast schon angebeteter Müllmann, in einer solchen Umgebung! Ich arrangierte es so, dass sie am nächsten Tag ins „Rossija“ umzogen, das über großartige Einrichtungen⁶ und einen großen Saal mit einem guten Flügel verfügte. Dieses Mal war das Konzert ein Erfolg.

Mussorgski und Leonowa verbrachten etwa eine Woche in Jalta. Wir haben sie natürlich gebeten, uns auch außerhalb des Konzerts mit ihrer Musik zu erfreuen, was sie bereitwillig und wiederholt getan haben. Hier konnte man viele von Mussorgskis wunderbaren Romanzen hören, die von ihm und Leonowa aufgeführt wurden, und vor allem einige Szenen aus „Boris“ und „Chowanschtschina“. Es erübrigt sich zu sagen, wie stark und groß die

которых и стар, и млад, и почти никогда или вовсе не слышавшие музыки, были потрясены до глубины души.

В обществе дорогого М[одеста] П[етровича] и Леоновой мы совершили несколько поездок в окрестностях Ялты. Видимо, глубоко действовали на душу М[усоргского] красоты природы, море, горы, дивный лунный свет, мягкость воздуха⁷. Он обыкновенно забирался на запятки в тех удобных колясках-корзинах, в которых ездили тогда в Крыму. Делал он это для того, чтобы не быть вынужденным разговаривать и не нарушать своего настроения. Самой удачной поездкой была в Гурзуф⁸.

Это было мое последнее свидание с незабвенным М[одестом] П[етровичем]. И на этот раз он не изменил себе и был таким же обаятельным и привлекательным, как и в прежние годы.

Д. М. ЛЕОНОВА

Из «Воспоминаний»

Незадолго до моего бенефиса, в бенефис Комиссаржевского были поставлены два акта из оперы Мусоргского «Борис Годунов», в которой я исполняла роль корчмарши (хозяйки корчмы)¹. Я находила, что ничего не может быть лучше, как дать эти два акта и в мой бенефис, потому что они очень понравились публике. Но как только я заявила свое желание об этом, мне сейчас же поспешили ответить, что за право дать эти два акта нужно платить разовые композитору. На это я выразила мнение, что наверное Мусоргский ничего не возьмет с меня, потому что я с ним хорошо знакома,

Erfahrung der Zuhörer war, unter denen sowohl junge als auch alte Menschen und solche, die kaum oder nie Musik gehört hatten, bis ins Mark erschüttert wurden.

In Begleitung des lieben Modest Petrowitsch und der Leonowa unternahmen wir mehrere Ausflüge in die Umgebung von Jalta. Die Schönheit der Natur, das Meer, die Berge, das wunderbare Mondlicht und die Sanftheit der Luft hatten offenbar eine tiefe Wirkung auf Mussorgskis Seele⁷. In den bequemen Korbwagen, mit denen man damals auf der Krim unterwegs war, stieg er meist die Treppe hinauf. Er tat es, um nicht zum Reden gezwungen zu werden und um seine Stimmung nicht zu stören. Die erfolgreichste Reise war nach Gursuf⁸.

Es war meine letzte Verabredung mit dem unvergesslichen Modest Petrowitsch. Auch dieses Mal war er so charmant und attraktiv wie in den vergangenen Jahren.

D. M. LEONOWA

Aus den „Erinnerungen“

Kurz vor meiner Benefizvorstellung wurden in Komissarschewskis Benefizvorstellung zwei Akte aus Mussorgskis Oper „Boris Godunow“ aufgeführt, in der ich die Rolle einer Schenkwirtin spielte.¹ Ich fand, dass es nichts Besseres geben konnte, als diese beiden Nummern auch zu meinen Gunsten zu geben, weil das Publikum sie so sehr liebte. Aber sobald ich meinen Wunsch geäußert hatte, wurde mir sofort gesagt, dass ich eine einmalige Gebühr an den Komponisten für das Recht zur Aufführung dieser beiden Stücke zahlen müsse. Daraufhin äußerte ich die Meinung, dass Mussorgski mir wahrscheinlich nichts in

и, действительно, когда я сказала ему об этом одно слово, он отвечал, что сочтет себя счастливым, если увидит в мой бенефис два акта своей оперы².

Теперь мне остается рассказать историю возникновения моих курсов пения. Еще ранее, чем была поставлена опера «Борис Годунов», я познакомилась с композитором Мусоргским, который бывал у меня. Заметь в нем многие странности — и вместе с тем чрезвычайно симпатичные черты во всех отношениях, и как художника, и как человека, мне всегда хотелось поближе сойтись с ним.

По возвращении моем из путешествия³, мне удалось, встречаясь с Мусоргским у наших общих хороших знакомых, у которых он даже жил⁴, мало-помалу сблизиться с ним. Он стал приручаться и сознался, что, веря разным слухам, боялся меня, а теперь убедился, что слухи эти были совершенно лживые. Мусоргский был такой человек, какого, я думаю, другого не найдешь на свете. Он так любил людей, что не мог себе представить и допустить в ком-нибудь что-нибудь дурное. Он судил обо всех по себе.

Кто знал хорошо Мусоргского, тот не мог не видеть, что это был выходящий из ряда человек, не признававший интриг, не допускавший, чтобы человек образованный, развитой мог иметь желание нанести другому вред или сделать какую-нибудь гадость. Одним словом, это была личность идеальная. Когда он писал «Хованщину», то часто бывал у меня; напишет номер — и тотчас же является ко мне в Ораниенбаум и указывает, какого исполнения желает.

Rechnung stellen würde, da ich ihn gut kenne, und in der Tat, als ich ein Wort darüber zu ihm sagte, antwortete er, dass er sich glücklich schätzen würde, zwei Akte seiner Oper zu meinen Gunsten zu sehen².

Jetzt bleibt mir nur noch, die Entstehungsgeschichte meiner Gesangskurse zu erzählen. Schon vor der Aufführung der Oper „Boris Godunow“ hatte ich den Komponisten Mussorgski getroffen, der mich besucht hatte. Da mir viele seiner Eigenheiten aufgefallen sind - und er dennoch in jeder Hinsicht äußerst sympathisch ist, sowohl als Künstler als auch als Mensch - wollte ich ihn immer besser kennen lernen.

Nach der Rückkehr von meiner Reise³ gelang es mir, Mussorgski bei unseren gemeinsamen guten Bekannten, in deren Haus er sogar wohnte⁴, zu treffen und ihm nach und nach näher zu kommen. Er fing an, sich an mich zu gewöhnen und gestand, dass er Angst vor mir hatte und alle möglichen Gerüchte glaubte, aber jetzt war er überzeugt, dass diese Gerüchte völlig unwahr waren. Mussorgski war die Art von Mann, von der ich glaube, dass es keinen anderen auf der Welt gibt. Er liebte die Menschen so sehr, dass er sich nicht vorstellen oder eingestehen konnte, dass mit jemandem etwas nicht stimmte. Er beurteilte jeden für sich selbst.

Wer Mussorgski gut kannte, konnte nicht umhin zu erkennen, dass er ein Außenseiter war, ein Mann, der keine Intrigen kannte, der nicht zuließ, dass ein gebildeter, entwickelter Mensch den Wunsch verspürte, einem anderen zu schaden oder etwas Böses zu tun. Mit einem Wort, er war eine ideale Persönlichkeit. Als er „Chowanschtschina“ schrieb, kam er oft zu mir; er schrieb ein Stück - und kam sofort zu mir nach Oranienbaum und sagte mir, welche Ausführung er wollte. Ich singe - er schwärmt. Er schrieb „Chowanschtschina“ auf diese Weise.

Я пою — он восторгается. Таким образом он писал «Хованщину».

Скоро он убедился, что я вовсе не такая дурная женщина, какой рисовали меня мои враги, и когда я пожелала сделать артистическую поездку по России, он охотно присоединился ко мне, и мы путешествовали вместе. Между прочим, в Малороссии он заимствовал много малороссийских мотивов⁵. Последнее лето перед смертью он жил у меня на даче, где кончил «Хованщину» и «Сорочинскую ярмарку»⁶. Тут мы сговорились открыть сообща курсы. Он возлагал большие надежды на это дело, рассчитывая на возможность существования, так как средства его были очень и очень ограниченные.

Но в первый год к нам явилось также очень ограниченное число учеников. Это огорчило его, но мы оба предались самым ревностным образом нашему делу, надеясь, что дружными трудами привлечем к себе учеников. На курсах наших вводились совсем новые приемы: так, например, если было два, три, четыре голоса, то Мусоргский писал для них дуэт, терцет, квартет, для того чтобы ученики сольфеджировали⁷. Это очень помогало в нашем преподавании. Видя, как успешно я ставлю голоса, он поражался этим.

Все говорило, кажется, в пользу нашего дела, но сезон еще не кончился, как Мусоргского постигла смерть. Очень вероятно, что на него влияло все — и нравственное возбуждение, и материальные лишения. Он бедствовал ужасно. Так, например, однажды он пришел ко мне в самом нервном, раздражительном состоянии и говорит, что ему некуда деться, остается идти на улицу, что у него нет никаких ресурсов, нет никакого выхода из этого положения. Что было мне делать? Я стала утешать его, говоря, что хотя у меня

Er war bald davon überzeugt, dass ich gar nicht so schlecht war, wie meine Feinde mich dargestellt hatten, und als ich eine künstlerische Reise durch Russland machen wollte, schloss er sich mir bereitwillig an, und wir reisten gemeinsam. Nebenbei bemerkt, hat er viele Motive aus Kleinrussland übernommen⁵. Den letzten Sommer vor seinem Tod verbrachte er auf meiner Datscha, wo er „Chowanschtschina“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ fertig stellte.⁶ Hier vereinbarten wir, gemeinsam Kurse zu eröffnen. Er setzte große Hoffnungen in dieses Unternehmen und rechnete mit der Möglichkeit einer Existenz, da seine Mittel sehr, sehr begrenzt waren.

Im ersten Jahr hatten wir allerdings auch eine sehr begrenzte Anzahl von Studenten. Das machte ihn traurig, aber wir beide widmeten uns mit großem Eifer unserer Sache, in der Hoffnung, dass wir durch freundschaftliche Arbeit Studenten für uns gewinnen würden. In unseren Kursen führten wir völlig neue Methoden ein: wenn es zum Beispiel zwei-, drei- oder vierstimmig war, dann schrieb Mussorgski ein Duett, Terzett, Quartett, so dass die Schüler solfegierten⁷. Das hat uns im Unterricht sehr geholfen. Als er sah, wie erfolgreich ich mit meinen Stimmen war, war er erstaunt darüber.

Alles schien für unsere Sache zu sprechen, aber die Saison war noch nicht zu Ende, als Mussorgski starb. Es ist sehr wahrscheinlich, dass er von allem betroffen war - sowohl von moralischen Unruhen als auch von materiellen Entbehrungen. Eines Tages kam er zum Beispiel sehr nervös und gereizt zu mir und sagte, er könne nirgendwo anders hin, er habe keine Mittel, keinen Ausweg aus dieser Situation. Was hätte ich tun sollen? Ich begann ihn zu trösten, indem ich ihm sagte, dass ich zwar nicht viel habe, aber das, was ich habe, mit ihm teilen

нет многого, но я поделюсь с ним тем, что имею. Это несколько успокоило его. В тот же день вечером мне нужно было ехать с ним вместе к генералу Соханскому, дочь которого училась у нас и должна была у себя дома петь в первый раз при большом обществе. Она пела очень хорошо, что, вероятно, подействовало на Мусоргского. Я видела, как он нервно сопровождал её. Действительно, все нашли, что для столь короткого времени её учения она пела очень хорошо. Все остались довольны, мать и отец её очень благодарили нас. После пенья начались танцы, а мне предложили играть в карты. Вдруг подбегает ко мне сын Соханского и спрашивает, случаются ли припадки с Мусоргским. Я отвечала, что, сколько знакома с ним, ни разу этого не слышала. Оказалось, что с ним сделался удар. Доктор, который был тут же, помог ему, и когда нужно было уезжать, Мусоргский совершенно уже оправился и был на ногах. Мы поехали вместе. Подъехав к моей квартире, он стал убедительно просить позволить ему остаться у меня, ссылаясь на какое-то нервное, боязливое состояние. Я с удовольствием согласилась на это, зная, что если бы с ним опять что-нибудь случилось на его одинокой квартире, то он мог бы остаться без всякой помощи. Я отвела ему кабинетик и заставила прислугу караулить его всю ночь, приказав, в случае если бы ему сделалось дурно, тотчас разбудить меня. Всю ночь он спал сидя. Утром, когда я вошла в столовую к чаю, он вышел также очень веселый. Я спросила его о здоровье. Он благодарил и отвечал, что чувствует себя хорошо. С этими словами он оборачивается в правую сторону и вдруг падает во весь рост. Опасения мои были не напрасны, — если бы он был один, то непременно задохся бы; но тут его повернули, тотчас же подали помощь и послали

würde. Das beruhigte ihn etwas. Am selben Abend musste ich mit ihm zum Haus von General Sochanski gehen, dessen Tochter bei uns studierte und zum ersten Mal vor einem großen Publikum singen musste. Sie sang sehr gut, was Mussorgski wahrscheinlich beeindruckte. Ich sah, wie er sie nervös begleitete. In der Tat fanden alle, dass sie für eine so kurze Zeit sehr gut gesungen hat. Alle haben sich gefreut und ihre Mutter und ihr Vater haben uns sehr gedankt. Nach dem Singen wurde getanzt und ich wurde zum Kartenspielen eingeladen. Plötzlich rannte Sochanskis Sohn auf mich zu und fragte, ob Mussorgski einen Anfall habe. Ich erwiderte, dass ich das noch nie gehört habe, seit ich ihn kenne. Es stellte sich heraus, dass er einen Schlaganfall erlitten hatte. Ein Arzt, der vor Ort war, half ihm, und als ich gehen musste, war Mussorgski vollständig genesen und stand wieder auf den Beinen. Wir fuhren gemeinsam los. Als er in meiner Wohnung ankam, plädierte er überzeugend dafür, bei mir bleiben zu dürfen, wobei er auf einen nervösen, ängstlichen Zustand anspielte. Ich stimmte gerne zu, da ich wusste, dass er, falls ihm in seiner einsamen Wohnung wieder etwas zustoßen würde, ohne Hilfe bleiben könnte. Ich gab ihm ein Büro und ließ die Dienerschaft die ganze Nacht über auf ihn aufpassen und befahl ihnen, mich sofort zu wecken, wenn er sich unwohl fühlte. Er schlief die ganze Nacht im Sitzen. Am Morgen, als ich zum Tee ins Esszimmer ging, kam er auch sehr fröhlich heraus. Ich fragte ihn nach seiner Gesundheit. Er bedankte sich und antwortete, es gehe ihm gut. Mit diesen Worten drehte er sich auf die rechte Seite und fiel plötzlich auf seine volle Größe. Meine Befürchtungen waren nicht unbegründet - wäre er allein gewesen, wäre er sicher erstickt; aber dann wurde er umgedreht, es wurde sofort Hilfe geleistet und ein Arzt nach ihm geschickt. Vor dem Abend gab es

за доктором. До вечера было еще два таких же припадков. К вечеру я созвала всех его друзей, принимавших в нем участие, во главе их Владимира Васильевича Стасова, Тертия Ивановича Филиппова и других, которые его любили. С общего совета решено было: ввиду предполагавшегося сложного лечения и необходимости постоянного ухода предложить ему поместиться в больницу, объяснив, как это важно и полезно для него. Ему обещали устроить в больнице отдельную прекрасную комнату. Он долго не соглашался, желая непременно остаться у меня. Наконец, его убедили⁸. На следующий день его отвезли в карете в больницу. Сперва он начал поправляться, но потом ему сделалось хуже и хуже, и он скончался.

А. ЛЕОНТЬЕВ

Воспоминания

Сновидение или действительность. Во всяком случае нечто пережитое и незабываемое. Это было в Петербурге в 1878 — может быть, в 1879 году — разница небольшая — поздно вечером в частном доме, в небольшом интимном кружке всего из 6—7 лиц, после обильного ужина. Среди этих лиц — бывшая дива русской оперы Леонова, знаменитый актер Горбунов и — Мусоргский. Еще не дожив до 40 лет, уже дряхлеющий, болезненный на вид, все чаще и чаще ищущий в алкоголе утешения, подъема сил, забвения и вдохновения, быстро идущий к своей гибели, — таков перед нами несчастный Мусоргский.

noch zwei weitere Anfälle der gleichen Art. Gegen Abend rief ich alle seine Freunde zusammen, die daran teilgenommen hatten, angeführt von Wladimir Wassiljewitsch Stassow, Tertius Iwanowitsch Filippow und anderen, die ihn liebten. In einem allgemeinen Rat wurde beschlossen, ihm angesichts der angeblich schwierigen Behandlung und der Notwendigkeit ständiger Pflege ein Krankenhaus anzubieten und ihm zu erklären, wie wichtig und nützlich es für ihn sei. Ihm wurde ein schönes Privatzimmer im Krankenhaus versprochen. Er hat lange gezögert, wollte aber unbedingt bei mir bleiben. Schließlich wurde er überredet⁸. Am nächsten Tag wurde er in einer Kutsche ins Krankenhaus gebracht. Zunächst begann er sich zu erholen, doch dann ging es ihm immer schlechter und er starb schließlich.

A. LEONTJEW

Erinnerungen

Ein Traum oder eine Realität. Auf jeden Fall etwas Erlebtes und Unvergessliches. Es fand 1878 in Petersburg statt - vielleicht auch 1879, der Unterschied ist gering - spät abends in einem Privathaus, in einem kleinen intimen Kreis von nur 6 oder 7 Personen, nach einem herzhaften Abendessen. Zu diesen Gesichtern gehörten die ehemalige Diva der russischen Oper Leonowa, der berühmte Schauspieler Gorbunow und - Mussorgski. Noch keine 40 Jahre alt, schon altersschwach, kränklich im Aussehen, immer öfter Trost im Alkohol, in der Erfrischung, im Vergessen und in der Inspiration suchend, rasch dem Tod entgegengehend - so steht der unglückliche Mussorgski vor uns.

Рояль открыт, на нем зажженные свечи. Внезапно обрывается смех, вызванный рассказом Горбунова: Мусоргский садится за рояль. Тихо прозвучали первые аккорды никогда еще не слышанной нами мелодии, и Леонова уже стоит вплотную около играющего. Раздается нежная, хватающая за душу песня:

Плывет, плывет лебедушка <...>

и т. д.

За этой песней следуют другие отрывки из создаваемого им тогда величайшего и последнего произведения «Хованщина», Внезапно Леонова замолкает,— она не в силах следовать за Мусоргским, который играл и творил в одно и то же время.

Мы все были свидетелями увлечения творческим процессом все более и более впадающего в экстаз гения, который титанически боролся за то, чтобы совладать с незнакомой нам, все разрастающейся темой. Казалось, что своей игрой композитор Мусоргский оспаривал пальму первенства у виртуоза. Наконец прозвучали последние могучие аккорды. Невозможно описать во время этой игры выражения его изменившихся полуопущенных глаз, которые он вдруг поднимал кверху, как бы ища какого-то выхода или разрешения загадки... Когда он кончил, глаза его закрылись, руки бессильно опустились. Нас всех пронизала сильная дрожь... Отчего? От напряжения? От страха? За кого? За Мусоргского? За Россию? За нас самих? Или потому, что мы увидели перед собой проявление божественной мощи в слабом и хилом человеке? Никто не решался прервать молчания. Стоявшая до тех пор неподвижно у рояля Леонова быстро повернулась и удалилась еле слышными шагами в глубь комнаты. По ее лицу текли слезы. Горбунов

Der Flügel ist offen, auf ihm stehen brennende Kerzen. Plötzlich bricht das Gelächter über Gorbunows Geschichte los: Mussorgski setzt sich an den Flügel. Leise erklingen die ersten Akkorde einer Melodie, die wir noch nie gehört haben, und schon steht Leonowa dicht neben dem Spieler. Ein zartes, herzerreißendes Lied erklingt:

Es schwimmt ein Schwanenweibchen <...> usw.

Auf dieses Lied folgen weitere Auszüge aus „Chowanschtschina“, seinem größten und letzten Werk. Plötzlich verstummt Leonowa - sie kann Mussorgski, der gleichzeitig spielte und komponierte, nicht folgen.

Wir alle wurden Zeuge des kreativen Prozesses eines zunehmend ekstatischen Genies, das mit einem unbekanntem, sich ständig ausweitenden Thema kämpft. Es schien, als ob Mussorgski, der Komponist, den Virtuosen auf die Palme brachte. Schließlich erklangen die letzten mächtigen Akkorde. Es ist unmöglich, den Ausdruck seiner halbgeschlossenen Augen zu beschreiben, die plötzlich nach oben schossen, als ob sie einen Ausweg oder die Lösung eines Rätsels suchten... Als er geendet hatte, schlossen sich seine Augen und seine Hände fielen hilflos zu Boden. Wir haben alle heftig gezittert... Wovon? Anspannung? Furcht? Für wen? Für Mussorgski? Für Russland? Für uns selbst? Oder weil wir vor uns eine Manifestation der göttlichen Macht in einem schwachen und gebrechlichen Menschen sahen? Keiner wagte es, das Schweigen zu brechen. Leonowa, die bis dahin regungslos am Flügel gestanden hatte, drehte sich schnell um und zog sich mit kaum hörbaren Schritten in den hinteren Teil des Raumes zurück. Tränen liefen ihr über das Gesicht. Gorbunow saß regungslos,

сидел неподвижно, весь съежившись, уронив свою массивную голову на колени. Все застыли на своих местах. «Модест Петрович,— решил я наконец хозяин дома шепотом спросить Мусоргского, сидевшего в полном изнеможении за фортепиано,— не переночуете ли вы у нас?» Мусоргский метнул на него свои еще горящие вдохновением глаза, и его возбужденное лицо на мгновение просияло доброй благодарной улыбкой. Но его рука поднялась с таким решительным прощальным жестом, что хозяин не осмелился повторить свое предложение. И Мусоргский первый ушел с вечера. Даже и после его ухода никто не решался первый произнести слово... Я никогда больше не видел Мусоргского... Его смерть приписывали чрезмерному увлечению алкоголем. Что за вздор, что за кощунство! Даже если физиологически это верно, умер он под бременем превышающих человеческие возможности свершений, на которые обрекла его гениальность, и... от нищеты.

М. М. ИПОЛИТОВ-ИВАНОВ

Из книги «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях»

К последнему году моего пребывания в консерватории «Могучая кучка» окончательно распалась¹. <...> Музыкальные собрания от Балакирева перекочевали к Римским, к Бородиным; изредка собирались у Стасовых. На этих вечерах иногда появлялся ненадолго и Мусоргский, он часто болел и редко где, кроме ресторана «Малый Ярославец», показывался. Постоянными посетителями этих собраний были

zusammengekauert, mit seinem massigen Kopf auf den Knien. Alle erstarrten auf ihren Plätzen. „Modest Petrowitsch, - beschloss der Hausherr schließlich, Mussorgski, der flüsternd am Flügel saß, zu fragen, - wollen Sie die Nacht bei uns verbringen?“ Mussorgski blitzte ihn mit seinen immer noch glühenden Augen an, und für einen Moment verzog sich sein aufgeregtes Gesicht zu einem freundlichen, dankbaren Lächeln. Aber seine Hand hob sich mit einer so entschlossenen Abschiedsgeste, dass der Gastgeber nicht wagte, sein Angebot zu wiederholen. Und Mussorgski war der erste, der den Abend verließ. Selbst nachdem er gegangen war, wagte es niemand, als erster ein Wort zu sagen... Ich habe Mussorgski nie wieder gesehen... Sein Tod wurde auf übermäßigen Alkoholkonsum zurückgeführt. Was für ein Unsinn, was für eine Blasphemie! Selbst wenn es physiologisch wahr wäre, starb er unter der Last der Überforderung der menschlichen Fähigkeiten, zu der ihn sein Genie verurteilt hatte, und... aus der Armut.

M. M. IPPOLITOW-IWANOW

Aus dem Buch „50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen“

Die „Mächtige Handvoll“ löste sich schließlich in meinem letzten Jahr am Konservatorium auf¹. <...> Musikalische Zusammenkünfte zogen von Balakirew zu Rimski und Borodin; gelegentlich versammelten sie sich bei Stassow. An diesen Abenden sah man manchmal Mussorgski, der oft krank war und nur selten auftauchte, außer im Restaurant „Maly Jaroslawež“. Zu den regelmäßigen Besuchern dieser Zusammenkünfte gehörten Ljadow, Glasunow, F. Blumenfeld, Borodin,

Лядов, Глазунов, Ф. Blumenфельд, Бородин, Стасов, семейства Молас, Ильинских и ученица консерватории кл[асса] Эверарди В. М. Зарудная, очаровательный по тембру голос (сопрано), которой поручалось первое исполнение еще в рукописи Снегурочки, Ярославны и даже Ганны из «Майской ночи»². Из певцов постоянно участвовал В. Н. Ильинский, молодой врач, чрезвычайно музыкальный человек, обладатель небольшого симпатичного баритона, также первый исполнитель героев опер Корсакова, Бородина и Мусоргского, а также опер Кюи и всех романсов, появлявшихся в изобилии, на каждом собрании по несколько штук³. Ильинский был фанатически преданным популяризатором произведений Мусоргского и неизменно выступал с ними в концертах Соляного городка, устраивавшихся для учащейся молодежи; аккомпанировал ему всегда сам М[одест] П[етрович], прекрасный пианист и идеальный аккомпаниатор. Мусоргский был также неизменным спутником известной в то время певицы Д. М. Леоновой в ее концертных поездках⁴ и гордился, что везде заставлял публику слушать все отыгрыши в романсах Шумана и в других, назло Леоновой, всегда желавшей поскорее уйти с эстрады. На всех собраниях, у кого бы они ни были, обязательно исполнялся перед разъездом дуэт из оп[еры] «Ратклиф» Марии и Вильяма — Зарудной и Ильинским, особенно всех восхищавший. <...>

К Ильинским часто заходил и Мусоргский. Мусоргский навещал Ильинских запросто; если не заставал дома, то садился за рояль и фантазируя ожидал хозяев. Прислуга часто жаловалась хозяину: «Ну, и колотил же. Поди, разобьет, а там на меня скажут, не досмотрела». После поездки с Д. М. Леоновой по Крыму он

Stassow, die Familie Molas, die Iljinskis und eine Schülerin der Konservatoriumsklasse Ewerardi W. M. Sarudnaja, eine bezaubernde Stimme (Sopran), die die ersten Aufführungen von Snegurotschka, Jaroslawna und sogar Hanna aus Eine Mainacht im Manuskript in Auftrag gegeben hat². Von den Sängern war W. N. Iljinskij, ein junger Arzt, ein äußerst musikalischer Mann, der einen kleinen, einfühlsamen Bariton besaß, auch der erste Darsteller von Figuren aus Opern von Korsakow, Borodin und Mussorgski sowie von Opern von Cui und allen Romanzen, die in Hülle und Fülle erschienen, bei jedem Treffen mehrere Stücke³, ein regelmäßiger Teilnehmer. Iljinskij war ein fanatischer Förderer der Werke Mussorgskis und führte sie stets in den Konzerten in Soljanoi auf, die für Studenten veranstaltet wurden; er wurde dabei stets von Modest Petrowitsch selbst begleitet, einem ausgezeichneten Pianisten und idealen Begleiter. Mussorgski war auch ein ständiger Begleiter der damals berühmten Sängerin D. M. Leonowa auf ihren Konzertreisen⁴ und rühmte sich, das Publikum überall dazu zu bringen, alle Partituren der Schumann-Romanzen und anderer Werke zu hören, trotz Leonowa, die die Bühne immer so schnell wie möglich verlassen wollte. Bei jedem Treffen, egal wer es veranstaltete, wurde vor der Abreise ein Duett aus der Oper „Ratcliff“ von Marija und Wiljam - Sarudna und Iljinsky - vorgetragen, was alle besonders erfreute. <...>

Mussorgski besuchte auch oft die Iljinskis. Mussorgski besuchte die Iljinskis in aller Ruhe; wenn er nicht zu Hause war, setzte er sich ans Klavier, phantasierte und wartete auf seine Gastgeber. Die Diener beschwerten sich oft bei ihrem Herrn: „Was für ein Hämmern. Ich frage mich, ob er es kaputt machen wird, und dann werden

особенно любил играть «Бурю на Черном море», произведение довольно сумбурное, но грому было много. В. В. Стасов шутя уговаривал его написать музыкальную картину «Землетрясение в Японии», рассказывая при этом, что во время пребывания Д. М. Леоновой в Японии однажды рикши спускали ее с горы и не удержали, а так как она была фигурой крупного масштаба, то, падая с горы, снесла целую деревню и погубила несколько сот японцев, что было объяснено землетрясением. Стасов, шутя, находил сюжет прекрасным, а Мусоргский, чувствуя иронию, угрюмо отмалчивался.

Я познакомился с Модестом Петровичем в конце 1878 г., когда он не производил еще впечатления опустившегося человека, был не блестяще, но чистенько одет⁵, и ходил с гордо поднятой головой, что с его характерной прической придавало ему задорный вид. Затем он стал быстро опускаться, появлялся не всегда в порядке и больше говорил о себе, нападая на нас — молодежь. «Вы, молодежь,— говорил он мне как-то на прогулке,— сидя в консерватории, дальше своего *cantus firmus* ^а⁶ ничего и знать не хотите, думаете, что зарембовская формула: „минор — грех прародительский, а мажор — преступление“⁷ или „покой, движение и опять покой“ — исчерпывает все? Нет, голубчики, по моему, грешить, так грешить, если движение, то нет возврата к покою, а вперед, все сокрушая». При этом он гордо потрясал головою. Последний раз перед его болезнью я видел его в ресторане «Малый Ярославец», куда я, Ларош и Глазунов зашли, чтобы повидать его, Застали его совсем невменяемым. Он сразу обрушился на Рубинштейна, Балакирева, Римского-Корсакова за их ученость⁸

sie sagen, dass ich nicht genau genug hingesehen habe.“ Nach einer Reise auf die Krim mit D. M. Leonowa spielte er besonders gern den „Sturm auf dem Schwarzen Meer“, ein eher chaotisches Werk, aber es donnerte gewaltig. W. W. Stassow überredete ihn scherzhaft, ein musikalisches Bild von „Erdbeben in Japan“ zu schreiben, und erzählte ihm gleichzeitig, dass D. M. Leonowa, als sie in Japan war, eines Tages mit einer Rikscha einen Berg hinunterfuhr und es nicht schaffte, sie festzuhalten, und da sie eine große Figur war, stürzte sie den Berg hinunter, riss ein ganzes Dorf mit und tötete mehrere hundert Japaner, was als Erdbeben erklärt wurde.

Stassow fand die Handlung scherzhaft schön, während Mussorgski, der die Ironie spürte, sie mürrisch überging.

Ich lernte Modest Petrowitsch Ende 1878 kennen, als er noch nicht den Eindruck eines niedergeschlagenen Mannes machte, nicht glänzend, aber sauber gekleidet⁵ war und mit hoch erhobenem Kopf ging, was ihm zusammen mit seiner charakteristischen Frisur ein keckes Aussehen verlieh. Dann begann er schnell zu verfallen, erschien nicht immer in Ordnung und sprach mehr über sich selbst und griff uns - die Jugend - an. „Ihr jungen Leute, - sagte er mir einmal bei einem Spaziergang, - sitzt im Konservatorium und wollt nichts wissen, was über euren *cantus firmus*⁶ hinausgeht, und denkt, dass die Sarembow-Formel: „eine kleine Sünde ist eine Ursünde, und eine große ist ein Verbrechen“⁷ oder „Ruhe, Bewegung und wieder Ruhe“ - erschöpft das alles? Nein, meine Lieben, meiner Meinung nach, zu sündigen, so sündigen, wenn Bewegung, gibt es keine Rückkehr zur Ruhe, sondern vorwärts, alles zermalmend.“ Daraufhin schüttelte er stolz den Kopf. Das letzte Mal, dass ich ihn vor seiner Krankheit sah, war im Restaurant „Maly Jaroslawez“, wo ich, Laroche und Glasunow ihn besuchten, und ich fand ihn völlig verrückt. Er griff sofort

и, повторив несколько раз; «Надо творить, творить»,— замолчал. Затем подняв на меня сонные глаза, неожиданно спросил: «А чем вы выводите пятна на визитке?» — «Я стараюсь их не делать, М[одест] П[етрович]»,— ответил я.— «А я, знаете, зеленым мылом,— сказал он,— прелестно выводит». На этом наш разговор с ним и кончился. Весной он заболел так называемой белой горячкой; стараниями Стасова и Бородина он был помещен как бывший военный в Николаевский военный госпиталь⁹, где я часто навещал его с Ильинским. Он был очень слаб, но разговаривал совершенно нормально, вспоминая с Ильинским свои выступления. Временами на него находили бурные припадки бреда, которые сменялись полным упадком сил. Накануне смерти он чувствовал себя совсем хорошо, и И. Е. Репин успел набросать красками его знаменитый портрет. Но это был последний проблеск потухающего сознания; ночью 18 марта он скончался от разрыва сердца¹⁰. На его похороны собрались все друзья русского искусства. От консерватории венки несли я и Ф. М. Blumenфельд; какой иронией казался этот венок от учреждения, никогда его не признававшего.

В конце 1881 г. театральная дирекция возобновила «Бориса»¹¹. М. А. Балакирев приобрел билет и пригласил Римских, Бородина, Ильинских, Стасовых и меня. С непередаваемым чувством грусти собирались мы в ложе. В течение спектакля я несколько раз наблюдал, как А. П. Бородин смахивал набегавшую слезу; а сцену смерти Бориса от волнения он не мог слушать и вышел из ложи.

Rubinstein, Balakirew und Rimski-Korsakow für ihre Gelehrsamkeit an⁸ und wiederholte mehrmals: „Wir müssen schaffen, schaffen“, dann verstummte er. Dann sah er mich mit verschlafenen Augen an und fragte plötzlich: „Was benutzen Sie, um Flecken auf Ihrer Visitenkarte zu entfernen?“ - „Ich versuche, sie nicht zu machen, Modest Petrowitsch“, - antwortete ich. - „Aber ich benutze grüne Seife, - sagte er, - und es kommt wunderbar heraus.“ Das war das Ende unseres Gesprächs. Im Frühjahr erkrankte er am so genannten weißen Fieber; durch die Bemühungen von Stassow und Borodin wurde er als ehemaliger Soldat in das Militärkrankenhaus von Nikolajewsk eingeliefert,⁹ wo ich ihn häufig mit Iljinskij besuchte. Er war sehr schwach, sprach aber ganz normal und erinnerte sich mit Iljinskij an seine Reden. Zeitweise hatte er heftige Anfälle von Delirium, auf die ein völliger Zusammenbruch der Kräfte folgte. Am Vorabend seines Todes fühlte er sich recht wohl, und I. J. Repin hatte Zeit, sein berühmtes Porträt zu malen. Doch es war das letzte Aufflackern seines schwindenden Bewusstseins; in der Nacht zum 18. März starb er an gebrochenem Herzen¹⁰. Sein Begräbnis wurde von allen Freunden der russischen Kunst besucht. Der Kranz wurde von mir und F.M. Blumenfeld vom Konservatorium getragen; welche eine Ironie, dass dieser Kranz von einer Institution kam, die ihn nie anerkannt hatte.

Ende 1881 erneuerte die Theaterleitung „Boris“¹¹. М. А. Балакирев kaufte eine Karte und lud die Rimskis, Borodin, die Iljinskis, die Stassows und mich ein. Wir versammelten uns in der Loge mit einem unaussprechlichen Gefühl der Traurigkeit. Während der Aufführung beobachtete ich Borodin mehrmals, wie er sich eine Träne wuschte; er konnte die Todesszene von Boris vor lauter Aufregung nicht mehr hören und verließ die Loge. Die

Настроение было тяжелое, и все мы чувствовали глубокую жизненную драму великого русского музыканта.

А. А. Д Е М И Д О В А

Из воспоминаний

Под руководством маэстро Corsi я начала разучивать и распевать разные итальянские арии. Так продолжалось 2 года, и я почувствовала, что Corsi выдохся для меня как педагог, т. к. моя душа просила русской музыки, а не исключительно итальянской, чего он, как итальянец, не понимал. <...>

Когда я прочла в газете объявление о русских курсах во главе с такими именами, как композитор Мусоргский и известная в то время певица Леонова, я решила пойти туда немедленно. Это было в 80-м году. Мусоргский был в то время уже известен как автор многих талантливых муз[ыкальных] произведений, а главное — оперы «Борис Годунов» с замечательным исполнителем в роли Бориса оперным певцом Ив[аном] Алекс[андровичем] Мельниковым. Все восхищались этой оперой, а сам Мусоргский говорил: «Как Мельников дивно поет!» — и за кулисами встречал его объятьями. Сколько я ни слышала за мой долгий век певцов, никакие знаменитости не могли меня заставить забыть Мельникова. Это был замечательный артист, строго придерживавшийся желаний автора и потрясающий своим голосом и исполнением от реального до трагического. В. Н. Стобеус согласился с моим решением, и я отправилась по указанному адресу курсов.

Недалеко от Сенной, у Кокушкина моста, на Крюковом канале я нашла квартиру, поднялась во 2-й этаж

Stimmung war schwer, und wir alle spürten die tiefe Dramatik des Lebens des großen russischen Musikers.

A. A. D E M I D O W A

Aus Erinnerungen

Unter der Anleitung von Maestro Corsi begann ich, verschiedene italienische Arien zu lernen und zu singen. Das ging zwei Jahre lang so, und ich hatte das Gefühl, dass Corsi als Lehrer für mich überfordert war, weil meine Seele nach russischer Musik verlangte, nicht ausschließlich nach italienischer, die er als Italiener nicht verstand. <...>

Als ich in der Zeitung eine Anzeige für Russischkurse las, die von Namen wie dem Komponisten Mussorgski und der damals berühmten Sängerin Leonowa geleitet wurden, beschloss ich sofort, dorthin zu gehen. Das war in den 80er Jahren. Mussorgski war zu dieser Zeit bereits als Autor vieler talentierter Musikstücke bekannt, das wichtigste war die Oper „Boris Godunow“ mit dem wunderbaren Opernsänger Iwan Alexandrowitsch Melnikow als Boris. Alle bewunderten diese Oper und Mussorgski selbst sagte: „Wie wunderbar Melnikow singt!“ - und hinter der Bühne begrüßte er ihn mit einer Umarmung. Ganz gleich, wie viele Sänger ich in meinem langen Jahrhundert gehört habe, keine Berühmtheit konnte mich Melnikow vergessen lassen. Er war ein bemerkenswerter Künstler, der sich strikt an die Wünsche des Autors hielt und dessen Stimme und Darstellung von real bis tragisch reichte. W. N. Stobeus stimmte meiner Entscheidung zu, und ich ging zu der angegebenen Adresse des Kurses.

Unweit von Sennoi, an der Kokuschkin-Brücke am Krjukow-Kanal, fand ich eine Wohnung, stieg über eine

довольно скромной лестницы, позвонила и вошла в маленькую прихожую. Меня встретила полная красивая особа русского типа и приветливо сказала, что здесь действительно уже открылись музыкальные курсы и она очень рада познакомить меня с композитором Мусоргским, который является директором. Она громко позвала Модеста Петровича, и к нам из соседней комнаты вышел человек средних лет, среднего роста, некрасивой наружности, с вьющимися волосами, в потертом сюртуке и довольно сурово пригласил меня к роялю.

Он спросил у меня, где и у кого, я училась, и на мой ответ с досадой заметил: «Мне эта итальянщина совсем не интересна!». Взяв с рояля тетрадку нот, наобум открыл ее и заиграл вступление Шуберта к «Жалобе девушки». Я была поражена... Я никогда не думала, чтобы аккомпанемент мог так ярко создать картины природы, и вдруг как будто увидела перед собой скалы, лес и плачущую девушку...

После Шуберта я спела еще несколько других романсов и когда кончила, Мусоргский вскочил и совсем другим тоном сказал: «Да это Бозио! (знаменитая итальянская певица), давайте нам ее сюда! Дарья Михайловна! — позвал Модест Петрович, — подойдите-ка сюда! Это настоящее то, что нам нужно».

Вошла Леонова, и мы втроем заговорили о том, как мы будем заниматься. Модест Петрович просветлел, стал как будто другим человеком, оживился и сразу заявил, что теперь мы начнем изучение настоящей русской музыки и вместе с этой новой силой можем составить квартет из учеников, т. к. у нас есть теперь бас — Васильев, Донской — тенор, Любимова — контральто и я, четвертая, — лирическое сопрано.

eher bescheidene Treppe in den zweiten Stock, klingelte und betrat die kleine Eingangshalle. Ich wurde von einer pummeligen, hübschen Russin empfangen, die mir freundlich mitteilte, dass hier bereits ein Musikkurs eröffnet worden sei und dass sie mich gerne mit dem Komponisten Mussorgski bekannt machen würde, der der Leiter sei. Sie rief laut nach Modest Petrowitsch, und ein mittelalterlicher, mittelgroßer, unattraktiver Mann mit lockigem Haar und einem schäbigen Mantel kam aus dem Nebenzimmer und lud mich ziemlich streng zum Flügel ein.

Er fragte mich, wo und bei wem ich studiert habe, und als ich ihm antwortete: „Dieses italienische Zeug interessiert mich überhaupt nicht! Er nahm ein Notizbuch vom Klavier, schlug es wahllos auf und spielte Schuberts Einleitung zu „Des Mädchens Klage“. Ich war erstaunt... Ich hätte nie gedacht, dass eine Begleitung so lebendige Bilder der Natur erzeugen kann, und plötzlich war es, als sähe ich die Felsen, den Wald und das weinende Mädchen vor mir...

Nach Schubert sang ich einige andere Romanzen, und als ich fertig war, sprang Mussorgski auf und sagte in einem ganz anderen Ton: „Das ist Bosio! (die berühmte italienische Sängerin), bring sie her! Darja Michailowna! - sagte Modest Petrowitsch, - komm her! Das ist wirklich genau das, was wir brauchen.“

Leonowa kam herein und wir drei sprachen darüber, wie wir studieren würden. Modest Petrowitsch hellte sich auf, wurde wie ein anderer Mensch, wurde lebhaft und sagte sofort, dass wir jetzt anfangen würden, echte russische Musik zu studieren, und zusammen mit dieser neuen Kraft könnten wir ein Studentenquartett bilden, denn wir hatten jetzt einen Bass - Wassiljew, Donskoj - einen Tenor, Ljubimowa - eine Altistin und ich, die Vierte, einen

Предполагалось пройти «Жизнь за царя», «Руслана и Людмилу» и «Русалку», но все это в будущем, а сейчас будем изучать Глинку: «Деву и розу», квартет Глинки «Над могилой»¹, Даргомыжского «Минувших дней очарование» и друг[ие]. Решено было собрать как можно скорее всех вышеупомянутых певцов и начать серьезные занятия.

В смысле постановки голоса Corsi дал мне достаточно, и я могла петь уже партии.

Леонова была ученицей Глинки. Это была замечательная русская певица глинковской эпохи, пользовавшаяся непосредственными указаниями нашего гениального композитора. Ее контральтовые партии — Ваня, Ратмир, княгиня в «Русалке» и друг[ие] служили образцами для контральтовых певиц. Мы — ученики торопились захватить как можно больше знаний от Леоновой и с жадностью слушали каждое ее замечание, ее чудный виолончельный голос, а все указания Глинки, передаваемые ею, до сих пор звучат в моих ушах как святыня! Многие выдающиеся певицы того времени, как, например, контральто Бичуринна, которая пела княгиню в «Русалке», Ратмира в «Руслане», Ваню в «Жизни за царя», все учились у Леоновой и были такими прекрасными исполнительницами, что о них приходится вспоминать с восторгом.

Наши занятия были полны интереса, Модест Петрович был тогда еще здоров, увлекался сам работой с нами, каждую фразу оценивал по-своему (удивительно художественно все фразировал) и требовал от нас в высшей степени отчетливой дикции. Под руководством Мусоргского вырастала красота каждого аккорда Глинки, и мы — ученики — проникались этой возвышенной

lyrischen Sopran. Geplant waren „Ein Leben für den Zaren“, „Ruslan und Ljudmila“ und „Rusalka“, aber das war alles für die Zukunft, und jetzt werden wir Glinka studieren: „Das Rosen-Mädchen“, Glinkas Quartett „Über dem Grab“¹, Dargomyschski „Vergangene Tage der Verzauberung“ und andere. Es wurde beschlossen, so schnell wie möglich alle oben genannten Sänger zu versammeln und mit ernsthaften Studien zu beginnen.

In Bezug auf die Stimmbildung hat mir Corsi genug gegeben und ich konnte die Rollen schon singen.

Leonowa war eine Schülerin von Glinka. Sie war eine bemerkenswerte russische Sängerin der Glinka-Ära, die direkte Anweisungen von unserem genialen Komponisten erhielt. Ihre Altpartien - Wanja, Ratmir, die Herzogin in Rusalka und andere - dienten als Vorbild für Altistinnen und Altisten. Wir Schüler hatten es eilig, so viel Wissen wie möglich von Leonowa zu erlangen, und hörten begierig auf jede ihrer Bemerkungen, ihre wunderbare Cellostimme und alle Anweisungen, die Glinka ihr gab, klingen in meinen Ohren noch immer wie ein Heiligtum! Viele herausragende Sänger der damaligen Zeit, wie die Altistin Bitschurina, die die Prinzessin in „Rusalka“, Ratmir in „Ruslan“ und Wanja in „Leben für den Zaren“ sang, haben alle bei Leonowa studiert und waren so gute Interpreten, dass man sich mit Freude an sie erinnern muss.

Unser Unterricht war sehr interessant, Modest Petrowitsch war damals noch gesund, er arbeitete selbst gerne mit uns, jede Phrase wurde auf seine Weise bewertet (er formulierte alles erstaunlich kunstvoll) und verlangte von uns eine sehr deutliche Diktion. Unter Mussorgskis Anleitung wuchs die Schönheit jedes Glinka-Akkords, und wir - die Schüler - wurden von dieser erhabenen Schönheit durchdrungen und

красотой и так привыкли к художественному толкованию Модеста Петровича и Леоновой творений Глинки, что сейчас, слушая их по радио, я иногда не могу согласиться с их исполнением. Модест Петрович жил у Леоновой в качестве постоянного ее аккомпаниатора². Она никогда не выступала в концертах без него.

У Леоновой по субботам собиралось большое общество, преимущественно певцы и музыканты. Эти субботы были открыты для всех интересовавшихся музыкой и пением. Здесь можно было видеть Римского-Корсакова, Бородина, Кюи, критика Стасова, громкий голос которого покрывал все остальные, и других. Они делились своими новинками с Мусоргским, а мы — ученики слушали, затаив дыхание, обмен мыслей этих замечательных людей, их чудесные аккорды, модуляции и дивное пение Леоновой.

Между созданными Мусоргским романсами не могу не упомянуть его замечательной баллады «Забытый». Эта редко исполняемая теперь, а потому не всем известная баллада вызвана была под впечатлением картины художника Верещагина «Забытый»³. Вот слова этого потрясающего своим трагизмом музыкального творения:

«Он смерть нашел в краю чужом, в краю чужом, в борьбе с врагом... Но враг друзьями побежден. Друзья ликут, только он на поле битвы позабыт, один лежит... И между тем, как жадный вран пьет кровь струей из свежих ран, точит незакрытый глаз, грозивший смертью в смертный час, и, насладившись, у пьян и сыт, долгой летит... Далеко там, в краю родном мать кормит сына под окном: „Агу, агу, не плачь, сынок! Вернется тятя, пирожок тогда на радостях дружку я испеку... Агу, агу“, а он забыт — один лежит».

gewöhnten uns so sehr an die künstlerische Interpretation der Werke von Modest Petrowitsch und Leonowa, dass ich heute, wenn ich sie im Radio höre, manchmal nicht mit ihrer Aufführung einverstanden bin. Modest Petrowitsch lebte mit Leonowa als ihr ständiger Begleiter zusammen². Bei Konzerten trat sie nie ohne ihn auf.

Bei Leonowa gab es samstags eine große Versammlung, meist mit Sängern und Musikern. Diese Samstage waren offen für alle, die sich für Musik und Gesang interessierten. Hier konnte man Rimski-Korsakow, Borodin, Cui, den Kritiker Stassow, dessen laute Stimme alles andere überdeckte, und andere sehen. Sie teilten ihre Innovationen mit Mussorgski, und wir - die Schüler - lauschten atemlos dem Gedankenaustausch dieser bemerkenswerten Menschen, ihren wunderbaren Akkorden, Modulationen und dem wunderbaren Gesang von Leonowa.

Unter den Romanzen, die Mussorgski schuf, muss ich unbedingt seine wunderbare Ballade „Vergessen“ erwähnen. Diese Ballade, die heute nur noch selten aufgeführt wird und daher nicht jedem bekannt ist, wurde durch das Gemälde „Vergessen“³ des Malers Wereschtschagin inspiriert. Hier ist der Text dieses atemberaubend tragischen Musikstücks:

„Er fand den Tod in einem fremden Land, in einem fremden Land, im Kampf gegen den Feind... Aber der Feind wird von seinen Freunden besiegt. Freunde jubeln, nur er auf dem Schlachtfeld vergessen, liegt allein... Und währenddessen trinkt der gefräßige Dieb in Strömen Blut aus frischen Wunden, schärft sein unbedecktes Auge, das in der Stunde seines Todes den Tod bedroht, und fliegt, nachdem er sich vergnügt hat, gefegt und gefüttert wurde, davon... Weit weg in ihrer Heimat füttert die Mutter ihren Sohn unter dem Fenster: „Ei wo ist denn..., ei

Мусоргский, увлекаясь исполняемым им лично аккомпанементом, часто отвлекался и создавал свое, показывая нам такие модуляции и аккорды, приходившие в эти моменты ему в голову, что мы — ученики поражаются и восхищаются ими, а Леонова удивительно тонко исполняла выливавшиеся из-под его рук мелодии.

Модест Петрович успел написать для меня перевод арии Агаты из «Волшебного стрелка» Вебера. Его раздражал имеющийся неудачный перевод этой арии на русский язык, и он переделал его по-своему. Я передала эту рукопись дочери Михаила Михайловича Иванова (сотрудника и музыкального рецензента «Нов[ого] времени»), и он увез ее, к сожалению, за границу.

Мои сопрановые партии Антонида и Людмилы Леонова указала мне в точности, как требовал исполнять их ее гениальный учитель — Глинка.

Мусоргский стал часто заболеть... Во время уроков, рядом в столовой, стояло обычно его подкрепление, тарелка с грибами и рюмочка. Дарья Михайловна (Леонова) ахала, что он часто прибегает к нему и видимо опускается.

Известный в то время государственный контролер — Тертый Иванович Филиппов сокрушался о Модесте Петровиче, помогал ему всеми силами, но изменить уже ничего не мог...⁴

Квартира Леоновой напоминала настоящий музей, т. к. была полна разных редкостных вещей, привезенных ею из концертных путешествий в разные страны,

wo ist denn..., weine nicht, mein Sohn!
Der Vater kommt zurück, ich backe einen Kuchen für meinen Freund... Ei wo ist denn.., ei wo ist denn...“, und er ist vergessen - und liegt allein.“

Mussorgski, der von der Begleitung, die er persönlich spielte, mitgerissen wurde, war oft abgelenkt und schuf seine eigene, indem er uns solche Modulationen und Akkorde zeigte, die ihm in diesen Momenten in den Sinn kamen, dass wir, die Studenten, von ihnen verblüfft und bewundert wurden, und Leonowa überraschend subtil trug die Melodien vor, die unter seinen Händen hervorströmten.

Modest Petrowitsch hat es geschafft, eine Übersetzung von Agathas Arie aus Webers „Freischütz“ für mich zu schreiben. Er ärgerte sich über die misslungene Übersetzung dieser Arie ins Russische und bearbeitete sie auf seine Weise. Ich habe das Manuskript der Tochter von Michail Michailowitsch Iwanow (dem Mitarbeiter und Musikrezensenten von „Die Neue Zeit“) gegeben, und er hat es leider ins Ausland gebracht.

Bei meinen Sopranrollen der Antonida und der Ljudmila sagte mir Leonowa genau das, was ihr genialer Lehrer Glinka von ihr verlangte.

Mussorgski begann häufig zu erkranken... Während des Unterrichts stand neben ihm in der Kantine meist sein Ersatzmann, ein Teller mit Pilzen und ein Schnapsglas. Darja Michailowna (Leonowa) wehklagte, dass er oft zu den Mitteln greift und offenbar heruntergekommen sei.

Terti Iwanowitsch Filippow, der damals bekannte staatliche Rechnungsprüfer, beklagte sich über Modest Petrowitsch, half ihm auf jede erdenkliche Weise, aber er konnte nichts dagegen tun...⁴

Leonowas Wohnung glich einem wahren Museum, denn sie war voll mit allerlei Raritäten von ihren Konzertreisen in verschiedene Länder, Trophäen, die ihren Erfolg als

трофеев, доказывающих ее успехи как выдающейся певицы того времени. Она побывала даже в Японии. По России ее сопровождал обычно как аккомпаниатор Мусоргский⁵.

Посещавшие субботы Дарьи Михайловны часто слушали нас — учеников, интересуясь нашими достижениями. Так, например, Римский-Корсаков хвалил мое высокое до в трио «Не томи, родимый!»⁶

«Князь Игорь» Бородина еще не ставился в то время на сцене, а арию из «Хованщины» Леонова исполняла по рукописи. Арию Владимира из «Игоря» — «Медленно день угасал...»⁷ — пел талантливый ученик — Донской.

О нас — учениках Леоновой и Мусоргского часто говорили в обществе много хорошего, приглашали на частные концерты. <...>

Леоновой нужны были деньги, и она выпускала нас, как своих учеников, в концертах за плату. Так, на 1-е марта 81-го года было назначено мое выступление в концерте (Модест Петрович чувствовал себя тогда довольно сносно). Я с волнением ожидала этого дня, приготовила платье, и вдруг мы узнали о роковом взрыве⁸. Все наши планы рушились... <...>

Не успели мы опомниться от события 1-го марта, как заболел Модест Петрович. Пришлось поместить его как бывшего военного в Николаевский военный госпиталь⁹, где находились больные белой горячкой... Он пробыл там недолго, около 2-х недель. К нему никого не пускали, мы получали сведения об его состоянии через Леонову¹⁰, Лишь художнику Репину было разрешено посетить его, и он запечатлел образ умирающего великого композитора в том виде, каким мы видим его на портрете в последние дни его жизни...

herausragende Sängerin der damaligen Zeit belegten. Sie hat sogar Japan besucht. In Russland wurde sie gewöhnlich von Mussorgski⁵ begleitet.

Darja Michailowna, die uns samstags besuchte, hörte uns - den Schülern - oft zu und interessierte sich für unsere Leistungen. Rimski-Korsakow zum Beispiel lobte mein hohes C im Trio „Quäle nicht, Liebes!“⁶

Borodins „Fürst Igor“ war damals noch nicht inszeniert worden, und Leonowa sang die Arie aus „Chowanschtschina“ gemäß dem Manuskript. Wladimirs Arie aus „Igor“ - „Langsam verging der Tag...“⁷ - wurde von einem talentierten Schüler - Donskoi - gesungen.

Wir - die Schüler von Leonowa und Mussorgski - wurden in der Gesellschaft oft gut aufgenommen und zu privaten Konzerten eingeladen. <...>

Leonowa brauchte Geld, und sie ließ uns als ihre Schüler in Konzerten gegen eine Gebühr auftreten. Am 1. März 81 war also mein Konzertauftritt geplant (Modest Petrowitsch fühlte sich damals recht gut). Ich freute mich auf den Tag, hatte mein Kleid fertig, und plötzlich hörten wir von einer verhängnisvollen Explosion⁸. All unsere Pläne waren ruiniert... <...>

Kaum hatten wir uns von den Ereignissen des 1. März erholt, erkrankte Modest Petrowitsch. Als ehemaliger Soldat mussten wir ihn in das Militärkrankenhaus von Nikolajewsk⁹ einliefern, wo die an weißem Fieber Erkrankten untergebracht waren... Er blieb dort nicht lange, etwa zwei Wochen. Niemand durfte ihn besuchen, Informationen über seinen Zustand erhielten wir durch Leonowa¹⁰, Repin durfte ihn besuchen und er zeichnete das Bild des sterbenden großen Komponisten, wie wir es auf dem Porträt

Репин изобразил со свойственной ему реальностью несчастного композитора...

Умер Модест Петрович 16-го марта, а хоронили мы его 18-го марта 1881 г.

Пасмурный мартовский день... Падал мокрый снег, и мы — ученики его и огромная толпа друзей-артистов принесли нашего друга и учителя на место вечного упокоения, в Александро-Невскую лавру, на кладбище.

Говорилось много речей о погибшем гении¹¹, а мы возложили на могилу огромный венок от наших курсов.

Осиротелые вернулись мы к Дарье Мих-не. Она была в большом горе, мы утешали ее, как умели, и выражали надежду, что все то, что мы получили от Модеста Петровича, не пропадет для русской музыки, но будет нами свято сохранено. Другого такого руководителя мы не могли найти, и курсы наши закрылись. Только в конце апреля был разрешен концерт, посвященный памяти Мусоргского, в котором принимала участие Леонова и мы — ученики, и я, конечно, в том числе, но он был так скромно обставлен в зале Германа и Гроссмана на Б. Морской, что публика почти не заметила его благодаря всеобщему в то время трауру¹².

Каждый из нас — учеников продолжал жить своим делом, а Леонова решила переехать в Москву.

М. М. И В А Н О В

Из некролога

...Смерть Мусоргского явилась неожиданною для всех, как и смерть

in den letzten Tagen seines Lebens sehen... Repin porträtierte den unglücklichen Komponisten mit seiner charakteristischen Realität...

Modest Petrowitsch starb am 16. März, und wir haben ihn am 18. März 1881 beerdigt.

Es war ein bedeckter Märztag... Es fiel nasser Schnee, und wir - seine Schüler und eine große Schar von Künstlerfreunden - brachten unseren Freund und Lehrer zu seiner ewigen Ruhestätte, der Alexander-Newski-Lawra, zum Friedhof.

Es wurden viele Reden über das gefallene Genie¹¹ gehalten, und wir legten einen großen Kranz aus unseren Kursen auf das Grab.

Wir gingen zurück zu Daria Michailowna, die verwaist war. Sie war in großer Sorge, und wir trösteten sie, so gut wir konnten, und drückten die Hoffnung aus, dass alles, was wir von Modest Petrowitsch erhalten hatten, nicht für die russische Musik verloren gehen, sondern von uns heilig bewahrt werden würde. Wir konnten keinen anderen solchen Leiter finden und unsere Kurse waren geschlossen. Erst Ende April wurde ein Konzert zum Gedenken an Mussorgski genehmigt, an dem Leonowa und wir - die Schüler, natürlich auch ich - teilnahmen, aber es war so bescheiden eingerichtet im Hermann- und Grossman-Saal auf der B. Morskaja, dass das Publikum dies aufgrund der allgemeinen Trauer zu dieser Zeit kaum bemerkte¹².

Jeder von uns Studenten führte sein eigenes Geschäft weiter, und Leonowa beschloss, nach Moskau zu ziehen.

M. M. I W A N O W

Aus dem Nachruf

...Der Tod Mussorgskis kam für alle unerwartet, ebenso wie der Tod N.

Н. Рубинштейна¹. Его организм был так крепок, что о серьезной опасности вряд ли можно было думать. Врагом Мусоргского была несчастная склонность, погубившая стольких даровитых русских людей. Эта пагубная страсть крепко держала его: она и довела его до могилы вместе с артистическими занятиями, всегда обуславливающими более или менее неправильную жизнь и, сверх того, усиленно действующими и на нервную систему. Мусоргский заболел, приблизительно, около месяца назад, в половине февраля². Болезнь его была весьма сложная.

У него оказалось расстройство печени, ожирение сердца, воспаление спинного мозга. Уход требовался большой, а для него домашняя обстановка Мусоргского не представляла никакой возможности. Трудно представить, в какой удручающей обстановке находился композитор при начале своей болезни. Он всегда жил богемой, но в последние два или три года отшатнулся чуть ли не ото всех и вел совсем скитальческую жизнь. Перед болезнью он занимал комнатку в *chambres garnies*^{*}, где-то на Офицерской³.

* меблированных комнатах (фр.).

Оставить его, больного и одного, в меблированных комнатах было немислимо. Друзья решились поместить его в такое место, где бы за ним присматривали тщательно. Его передали на попечение доктора Л. Бертенсона⁴. Чтобы изолировать больного и поставить его в наиболее удобные условия для лечения, его отвезли в Николаевский военный госпиталь. Доктор Бертенсон заботился о нем самым тщательным образом. Мусоргский лежал в отдельной комнате, г. Бертенсон приходил к нему для осмотра

Rubinsteins¹. Sein Körper war so stark, dass an eine ernsthafte Gefahr kaum zu denken war. Mussorgskis Feind war eine unglückliche Veranlagung, die so viele begabte russische Menschen ruiniert hatte. Diese verderbliche Leidenschaft hielt ihn fest: sie brachte ihn ins Grab, zusammen mit seiner künstlerischen Tätigkeit, die immer ein mehr oder weniger falsches Leben führte und darüber hinaus intensiv auf sein Nervensystem einwirkte. Mussorgski war etwa einen Monat zuvor, Mitte Februar², erkrankt. Seine Krankheit war ziemlich kompliziert.

Es wurde festgestellt, dass er eine Lebererkrankung, ein fettes Herz und eine Entzündung des Rückenmarks hatte. Er war sehr pflegebedürftig, und die häusliche Umgebung Mussorgskis kam für ihn nicht in Frage. Es ist schwer vorstellbar, in welcher deprimierender Umgebung sich der Komponist zu Beginn seiner Krankheit befand. Er hatte schon immer ein Bohème-Leben geführt, aber in den letzten zwei oder drei Jahren entfernte er sich von fast allen und führte ein völlig unstabiles Leben. Vor seiner Krankheit bewohnte er ein Zimmer in den *chambres garnies*^{*}, irgendwo auf der Offiziers-Straße³.

* möblierte Zimmer (fr.).

Es war undenkbar, ihn krank und allein in einem möblierten Zimmer zurückzulassen. Seine Freunde beschlossen, ihn an einem Ort unterzubringen, an dem man sich sorgfältig um ihn kümmern würde. Er wurde in die Obhut von Dr. L. Bertenson⁴ gegeben. Um den Patienten zu isolieren und ihn unter möglichst angenehmen Bedingungen zu behandeln, wurde er in das Militärkrankenhaus von Nikolajewsk gebracht. Dr. Bertenson kümmerte sich mit größter Sorgfalt um ihn. Mussorgski wurde in einem separaten Zimmer

ежедневно два раза. Друзья композитора, разумеется, тоже не оставляли его одного. Его постоянно навещали⁵. Лечение пошло успешно. Он стал быстро поправляться и так решительно, что положительно не узнавали его; все надеялись, что он встанет совершенно на ноги и что прежняя жизнь сделается для него невыносимой. Для него были уже собраны деньги, чтобы обеспечить его поездку в Крым или за границу, где он должен был отдохнуть, оправиться как следует <...>. И все-таки организм его от природы был столь крепок, что, поставленный в рациональные условия, при заботливом лечении он стал быстро поправляться. Надеждам его друзей, однако, не суждено было оправдаться. <...> Сделалось ясно, что рассчитывать на его выздоровление более уже было невозможно. Руки и ноги его были парализованы. При других условиях и это бы еще не представляло большой важности, но при совокупности его недугов эти симптомы предвещали конец. Два последние дня жизни Мусоргского собственно были для него продолжительной агонией. Паралич все более и более захватывал его дыхательные органы: он дышал с трудом, все жалуясь на недостаток воздуха. Умственные силы, однако, не оставляли его до последней минуты. В субботу положение его было безнадежно. Но сам он не хотел верить в близость своей кончины. Когда зашла речь, каким образом оформить передачу г. Т. Филиппову (одному из людей, близких к Мусоргскому) права собственности на сочинения Мусоргского, то друзья его, ввиду его мнительности, даже затруднялись устроить дело так, чтобы оно не повлияло на больного⁶. Равно боялись они, чтобы как-нибудь не попались ему на глаза номера тех газет, предупредительно заявлявших

untergebracht; Herr Bertenson kam zweimal am Tag, um ihn zu untersuchen. Die Freunde des Komponisten ließen ihn natürlich auch nicht in Ruhe. Er wurde ständig besucht⁵. Die Behandlung war erfolgreich. Er erholte sich schnell und so entscheidend, dass ihn niemand wiedererkannte; alle hofften, dass er wieder ganz auf die Beine käme und sein altes Leben für ihn unvorstellbar würde. Es war bereits Geld für ihn gesammelt worden, um ihn auf die Krim oder ins Ausland zu bringen, wo er sich ausruhen und erholen sollte. Sein natürlicher Organismus war jedoch so stark, dass er sich nach einer vernünftigen Behandlung schnell erholte. Die Hoffnungen seiner Freunde sollten sich jedoch nicht erfüllen. <...> Es war klar, dass es keine Hoffnung mehr auf seine Genesung gab. Seine Arme und Beine waren gelähmt. Unter anderen Umständen wäre das auch nicht so wichtig gewesen, aber in der Kombination seiner Krankheiten waren diese Symptome ein Vorbote des Endes. Die letzten beiden Tage von Mussorgskis Leben waren für ihn eine lang anhaltende Qual. Die Lähmung nahm immer mehr Einfluss auf seine Atmungsorgane: er atmete nur noch schwer und klagte über Luftmangel. Die mentale Stärke verließ ihn jedoch erst in der letzten Minute. Am Samstag war seine Lage hoffnungslos. Aber er selbst wollte nicht an die Nähe seines Todes glauben. Als es darum ging, die Übertragung des Eigentums an Mussorgskis Werken auf Herrn T. Filippow (einer der Mussorgski nahestehenden Personen) zu formalisieren, fiel es seinen Freunden aufgrund seiner Unruhe sogar schwer, die Angelegenheit so zu regeln, dass sie den Kranken nicht beeinträchtigte⁶. Sie fürchteten auch, dass er irgendwie auf die Nummern jener Zeitungen stoßen könnte, die vor der Ausweglosigkeit seiner Situation und seiner Qualen warnten⁷. Sogar an diesen beiden

о безнадежности его положения, об его агонии⁷. Мусоргский даже и в эти два последние дня заставлял себе читать газеты или приказывал держать их перед собою, чтобы быть в состоянии читать их самому. В воскресенье ему сделалось лучше. Облегчение было временное и обусловлено разными подкрепляющими, прописанными ему средствами, но он обрадовался, и надежда снова проснулась в его сердце. Он уже мечтал поехать в Крым, в Константинополь. Весело рассказывал он разные анекдоты, припоминая события своей жизни. Он требовал непременно, чтобы его посадили в кресло. «Надо же быть вежливым,— говорил он,— меня навещают дамы; что же подумают обо мне?»⁸. Это оживление ободрило отчасти и друзей, но оно было последней вспышкой умирающего организма: ночь на понедельник он провел по обыкновению — ни худо, ни хорошо; в пять часов утра жизнь его отлетела. При нем не было никого, кроме двух фельдшеров. Они рассказывают, что раза два он сильно вскрикнул, а через четверть часа было все кончено. Накануне вечером лечивший его г. Бертенсон сообщил мне об опасном положении больного. Утром в 10 часов я отправился к нему в Николаевский госпиталь. Мне указали его палату. В дверях ее я столкнулся с гр. Голенищевым-Кутузовым. «Вы хотите видеть Мусоргского? Он умер».

Сегодня был день его рождения⁹. Я вошел в палату. Сердце невольно сжималось. Условия, при которых умер Мусоргский,— полное одиночество, больничная обстановка, в которой должен был угаснуть этот крупный талант, производили щемящее впечатление. Большая комната с выштукатуренными стенами смотрела неприветливо, несмотря на свою опрятность. Кроме необходимого — ровно ничего.

летzten Tagen zwang sich Mussorgski, die Zeitungen zu lesen oder befahl, sie vor sich zu halten, um sie selbst lesen zu können. Am Sonntag ging es ihm besser. Die Erleichterung war nur vorübergehend und wurde durch die verschiedenen Erfrischungen hervorgerufen, die ihm verschrieben wurden, aber er war übergelukkig und die Hoffnung erwachte in seinem Herzen. Er träumte bereits von einer Reise auf die Krim, nach Konstantinopel. Er erzählte fröhlich verschiedene Anekdoten und erinnerte sich an die Ereignisse seines Lebens. Er verlangte unbedingt, auf einen Stuhl gesetzt zu werden. „Ich muss höflich sein, - sagte er, - die Damen besuchen mich; was werden sie von mir denken?“⁸. Diese Erweckung ermutigte seine Freunde zum Teil, aber sie war das letzte Aufleuchten eines sterbenden Organismus: er verbrachte die Montagnacht wie immer - weder gut noch schlecht; um fünf Uhr morgens war sein Leben verflogen. Außer zwei Sanitätern war niemand bei ihm. Er soll zweimal geschrien haben und nach einer Viertelstunde war es vorbei. Am Abend zuvor hatte mich Herr Bertenson, der ihn behandelt hatte, über seinen gefährlichen Zustand informiert. Um 10 Uhr morgens besuchte ich ihn im Nikolajewsk-Krankenhaus. Ich wurde auf sein Zimmer geführt. An der Tür stieß ich mit Graf Golenischtschew-Kutusow zusammen. „Sie wollen Mussorgski sehen? Er ist tot.“

Heute war sein Geburtstag⁹. Ich betrat die Station. Mein Herz krampfte sich unwillkürlich zusammen. Die Bedingungen, unter denen Mussorgski starb - die totale Einsamkeit, die Krankenhausumgebung, in der dieses große Talent verblässen sollte - hinterließen einen schmerzlichen Eindruck. Der große Raum mit verputzten Wänden wirkte trotz seiner Sauberkeit wenig einladend. Außer dem Nötigsten gab es nichts. Es war

Видно, что здесь, в самом деле, умирал человек богемы. Половина комнаты отгорожена серыми ширмами, за которыми помещается несколько кроватей; прямо перед входными дверями стоял шкаф и конторка, два стула, два столика с газетами и пятью или шестью книгами, из которых одна была трактатом Берлиоза «Об инструментовке»¹⁰: как солдат, он умирал с оружием в руках. Направо от дверей — небольшая кровать и на ней лежало тело Мусоргского, покрытое серым больничным одеялом. Как-он сильно изменился! Лицо и руки его, белые, как воск, производили странное впечатление, — словно лежал совсем незнакомый человек. Выражение лица, впрочем, спокойное; даже можно было бы думать, что он спит, если бы не эта мертвая бледность. Шевелилось невольно горькое чувство, невольно думалось о странной судьбе наших русских людей. Быть таким талантом, каким был Мусоргский (талант этот признавали все, хотя бы и не разделявшие тенденций покойного), иметь все данные стоять высоко и жить — и вместо того умереть в больнице, среди чужого люда, не имея дружеской или родной руки, которая бы закрыла глаза. Что за фатум преследует наши дарованья...

Вскоре собралось несколько близких друзей покойного: Владимир Васильевич Стасов, его брат Д. В. Стасов, Н. А. Римский-Корсаков, уланский офицер г. Кельчевский, бывший сожитель покойного¹¹, еще несколько лиц, в том числе две дамы (одна из них, кажется, была супруга г. Римского-Корсакова). <...>

И. Е. Репин, недавно приехавший из Москвы, старый друг Мусоргского, по счастью незадолго до его кончины успел снять с него портрет. Портрет

offensichtlich, dass hier wirklich ein Bohemien im Sterben lag. Die Hälfte des Zimmers war durch einen grauen Paravent abgetrennt, hinter dem mehrere Betten standen; direkt vor der Tür befanden sich ein Schrank und ein kleines Kontor, zwei Stühle, zwei Tische mit Zeitungen und fünf oder sechs Bücher, darunter Berlioz' Abhandlung über die Instrumentation¹⁰: wie ein Soldat lag er mit einer Waffe in der Hand im Sterben. Rechts von der Tür stand ein kleines Bett, auf dem Mussorgskis Körper lag, zugedeckt mit einer grauen Krankenhausdecke. Wie sehr hatte er sich doch verändert! Sein Gesicht und seine Hände, weiß wie Wachs, machten einen seltsamen Eindruck - als wäre er ein völlig Fremder. Sein Gesichtsausdruck war ruhig, man hätte meinen können, er schlafe, wäre er nicht so blass gewesen. Unwillkürlich bewegte mich ein bitteres Gefühl, unwillkürlich dachte ich über das seltsame Schicksal unseres russischen Volkes nach. So begab zu sein wie Mussorgski (dieses Talent wurde von allen anerkannt, auch wenn sie die Ansichten des Verstorbenen nicht teilten), das Talent zu haben, aufrecht zu stehen und zu leben - und stattdessen in einem Krankenhaus zu sterben, unter Fremden, ohne eine freundliche oder einheimische Hand, die einem die Augen schließt. Welch ein Schicksal verfolgt unsere Talente...

Bald versammelten sich einige enge Freunde des Verstorbenen: Wladimir Wassiljewitsch Stassow, sein Bruder D. W. Stassow, N. A. Rimski-Korsakow, der Ulanenoffizier Keltshewski, ein ehemaliger Untermieter des Verstorbenen¹¹ und mehrere andere Personen, darunter zwei Damen (eine davon scheint die Frau von Herrn Rimski-Korsakow gewesen zu sein). <...>

I. J. Repin, ein alter Freund Mussorgskis, der gerade aus Moskau eingetroffen war, gelang es glücklicherweise, kurz vor seinem Tod

весьма удачно схватил выражение лица композитора. На днях он будет отправлен на передвижную выставку¹².

М. П. Мусоргский умер в цвете лет. <...>

Характер его был в высшей степени симпатичный и добродушный. Редко можно встретить в артистическом мире столько терпимости к чужим мнениям и незлопамятности, сколько было у него. Ему приходилось быть мишенью иногда очень злых выходок, но его обращение даже и с людьми враждебной ему партии всегда оставалось неизменно ровным и приветливым. Если он и отвечал иногда насмешками, то они были самые незлобные; юмористическая сторона его натуры, а равно и сознание своего таланта в этих случаях брали у него верх.

Юмористическая сторона его характера сказала, как известно, во множестве его сочинений. К его сочинениям я надеюсь вскоре вернуться, теперь же замечу кстати, что на двух оставленных им новых опер — «Хованщина» совсем кончена, хотя не оркестрована; «Сорочинская ярмарка», напротив, представляет большие пробелы и далеко не доведена до конца¹³. В последнее время он задумывал еще одну оперу — «Бирон», но музыка к ней совсем не написана, он только играл друзьям отрывки ее и упорно отказывался положить ее на бумагу, говоря, что «и так твердо держит ее в голове»¹⁴.

Любезности его не было пределов. Огромная часть петербургских концертов — особенно благотворительных — не обходилась без его участия: всюду можно было видеть его на эстраде за фортепиано, усердно аккомпанирующим артистам...¹⁵ Точно так же любезно аккомпанировал и охотно играл отрывки своих опер в частных

ein Porträt von ihm zu machen. Das Porträt hat den Gesichtsausdruck des Komponisten sehr gut eingefangen. Es wird eines Tages in einer Wanderausstellung gezeigt werden¹².

M. P. Mussorgski starb in der Blüte seines Lebens. <...>

Sein Charakter war außerordentlich sympathisch und gutmütig. Selten findet man in der künstlerischen Welt so viel Toleranz für die Meinung anderer und so wenig Rachsucht wie bei ihm. Er musste sich manchmal sehr böartige Possen gefallen lassen, aber sein Umgang selbst mit Menschen, die ihm feindlich gesinnt waren, blieb immer gleichmäßig und freundlich. Wenn er sich manchmal mit Spott revanchierte, so war er am wenigsten verbittert; die humorvolle Seite seines Wesens und das Bewusstsein seines Talents gewannen in diesen Fällen die Oberhand über ihn. Die humorvolle Seite seines Charakters spiegelt sich, wie man weiß, in vielen seiner Werke wider. Auf seine Kompositionen hoffe ich zurückzukommen; übrigens muss ich jetzt anmerken, dass in den beiden neuen Opern, die er hinterlassen hat, „Chowanschtschina“ vollständig fertiggestellt, wenn auch nicht orchestriert ist; „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ hingegen hat viele Lücken und ist weit davon entfernt, fertiggestellt zu sein¹³. Kürzlich hatte er eine weitere Oper - „Biron“ - ins Auge gefasst, für die aber noch keine Musik geschrieben worden war; er spielte seinen Freunden nur Ausschnitte daraus vor und weigerte sich hartnäckig, sie zu Papier zu bringen, da er sie „fest im Kopf hatte“¹⁴.

Seine Höflichkeit kannte keine Grenzen. Ein großer Teil der Petersburger Konzerte - vor allem der Wohltätigkeitskonzerte - kam ohne seine Mitwirkung nicht aus: überall sah man ihn auf der Bühne am Flügel, wo er die Künstler eifrig begleitete....¹⁵ Auch in privaten Kreisen und Häusern begleitete und spielte er bereitwillig Auszüge aus seinen Opern. Fast sein letzter Besuch

кружках и домах. Чуть ли не последний его выезд, накануне болезни, был в редакцию «Нового времени», где он бывал неоднократно.

Да, мы потеряли крупный талант, а у нас их так мало.

am Vorabend seiner Krankheit galt der Redaktion der „Neuen Zeit“, die er mehrmals besuchte.

Ja, wir haben ein großes Talent verloren, und wir haben so wenige davon.

Л. Б. БЕРТЕНСОН

К биографии М. П. Мусоргского

О Мусоргском не только не сказано у нас последнего слова, но пока даже нет сколько-нибудь полного очерка, в котором был бы должным образом освещен и оценен этот блестящий самородок, ярко светящийся в ряду наших музыкальных талантов. Поэтому всякая крупница сведений о нем, как бы мала она ни была, должна тоже идти в счет при собирании материалов для исчерпывающей монографии о великом музыканте.

Движимый этой мыслью и под влиянием случайно прочитанной французской заметки о Мусоргском я, не будучи профессионалом, решился сказать о нем свое слово. Оправданием сему служит то обстоятельство, что мне довелось в роли врача быть некоторое время с Мусоргским в тесном общении и послужить ему любовно и горячо в последние дни его жизни. К тому же еще задолго до его кончины я был с ним знаком и восхищался его произведениями ранее появления их в свет как у общих друзей, так и у себя дома, где для меня и жены моей (певицы О. А. Скальковской) Модест Петрович был всегда желанным и дорогим гостем¹. Вследствие благоприятно сложившихся для меня в С.-Петербурге обстоятельств и в силу особого, врожденного влечения

L. B. BERTENSON

Zur Biographie von M. P. Mussorgski

Über Mussorgski ist nicht nur noch nicht das letzte Wort gesprochen worden, sondern es gibt nicht einmal eine vollständige Skizze, die dieses brillante Juwel, das unter unseren musikalischen Talenten hell leuchtet, angemessen beleuchtet und bewerten würde. Deshalb sollte jede noch so kleine Information über ihn in die Materialsammlung für eine umfassende Monographie über den großen Musiker einfließen.

Dieser Gedanke und die zufällige Lektüre eines französischen Artikels über Mussorgski haben mich, der ich kein Fachmann bin, dazu inspiriert, es zu wagen, meine eigenen Worte über ihn zu sagen. Dies ist dadurch gerechtfertigt, dass ich als Arzt eine Zeit lang in engem Kontakt mit Mussorgski stand und ihm in den letzten Tagen seines Lebens liebevoll und herzlich dienen durfte. Außerdem habe ich ihn schon lange vor seinem Tod kennengelernt und seine Werke bewundert, bevor sie von gemeinsamen Freunden und in meinem eigenen Haus veröffentlicht wurden, wo Modest Petrowitsch für mich und meine Frau (die Sängerin O. A. Skalkowskaja) immer ein willkommener und lieber Gast war¹. Durch die für mich günstigen Umstände in St. Petersburg und durch eine besondere, angeborene Anziehung

к художественным талантам с юных почти лет я стоял очень близко к весьма многим музыкальным деятелям моего времени (к братьям Антону и Николаю Рубинштейн, Г. Венявскому, К. Давыдову, Направнику, Чайковскому, Гензельту, Ларошу и др.) и, в частности, наиболее близко к тому передовому и даровитому кружку, который составляли Балакирев, Владимир Стасов, Кюи, Римский-Корсаков и Бородин. Этот кружок, хорошо известный в свое время под наименованием «Могучей кучки» и имевший в газете «С.-Петербургские ведомости» (во время редактирования В. Корта) даже свою кафедру, — т. е. музыкальные фельетоны Ц. А. Кюи², — облюбовал и, так сказать, вырастил Мусоргского.

Но хотя на мысль дать свою лепту в собрание материалов о Мусоргском я был наведен случайно попавшейся мне заметкой одного французского музыкального критика об опере «Борис Годунов» (о ней ниже), однако желание поговорить о нашем великом музыканте рождалось у меня неоднократно уже раньше — со времени появления в газете «Новое время» (20 апреля 1909 г.) фельетона известного музыкального критика М. М. Иванова³, который своим сообщением о том, в какой обстановке Мусоргский кончал свои дни в Спб. Николаевском военном госпитале (куда в тяжелую пору он был помещен моими стараниями), возбудил в свое время среди друзей М[усоргского] волнение и негодование и во мне горькое чувство.

Начну с этого, задевающего меня за живое еще ныне, фельетона и прежде всего расскажу, как попал Мусоргский в Николаевский военный госпиталь.

Когда М[усоргский], находясь в отставке⁴, не имея никаких средств к существованию, живя в самых

zu künstlerischen Talenten von klein auf stand ich sehr vielen musikalischen Persönlichkeiten meiner Zeit (den Brüdern Anton und Nikolai Rubinstein, H. Wieniawski, K. Dawydow, Naprawnik, Tchaikowski, Henselt, Laroche und andere) und insbesondere am nächsten zu dem fortschrittlichen und begabten Kreis, den Balakirew, Wladimir Stassow, Cui, Rimski-Korsakow und Borodin bildeten. Dieser Kreis, der zu seiner Zeit unter dem Namen „Mächtige Handvoll“ bekannt war und einen eigenen Lehrstuhl in der „St.-Petersburger Zeitung“ (zur Zeit der W. Kort-Redaktion) hatte - d.h. die musikalischen Feuilletons von C. A. Cui², - fand Gefallen an Mussorgski und zog ihn gewissermaßen auf.

Obwohl ich durch eine zufällige Notiz eines französischen Musikkritikers über die Oper „Boris Godunow“ (siehe unten) dazu angeregt wurde, einen Beitrag zu der Materialsammlung über Mussorgski zu leisten, hatte ich schon viele Male zuvor den Wunsch, über Mussorgski zu sprechen - seit das Feuilleton des berühmten Musikkritikers M. M. Iwanow³ in der Zeitung „Die Neue Zeit“ (20. April 1909) über die Umstände berichtete, unter denen Mussorgski seine Tage im St. Petersburg Nikolajewsk Militärkrankenhaus verbrachte (wo er dank meiner Bemühungen in einer schwierigen Zeit aufgenommen wurde), erregte rechtzeitig Aufregung und Empörung unter Mussorgskis Freunden und ein bitteres Gefühl in mir.

Ich beginne damit, was mich auch heute noch berührt, und erzähle zunächst, wie Mussorgski in einem Militärkrankenhaus in Nikolajewsk landete.

Als Mussorgski im Ruhestand⁴, ohne jegliche Mittel zum Lebensunterhalt und in erbärmlichsten Verhältnissen lebend,

ужасных жалких условиях, серьезно заболел, то наиболее близкие друзья его: В. В. Стасов, Ц. А. Кюи, Н. А. Римский-Корсаков и А. П. Бородин, лично и вкуче, обратились ко мне — «врачу, любящему и почитающему музыкантов и литераторов», — с просьбой хорошо устроить М[усоргского] в той или другой «больнице». Эта просьба меня сильно взбудоражила и очень обеспокоила, потому что я не видел перед собой возможности ее исполнить должным образом. Больниц, в которых я в то время работал, было две: Городская, Рождественская, для чернорабочих, с общими палатами, и Николаевский военный госпиталь для солдат и офицеров. В обоих учреждениях я был лишь младшим ординатором, т. е. мелкой сошкой без всякой распорядительной власти, и мог бы действовать лишь в качестве скромного ходатая, по просьбе таких тузов, как Римский-Корсаков, Стасов и др. Но в городской больнице ничего бы не мог сделать даже сам лорд-мэр, а Николаевский военный госпиталь служил, как видно из его названия, исключительно для нижних воинских чинов и офицеров, — а так как М[усоргский] в данное время по паспорту значился отставным чиновником государственного контроля, то на удачу помещения его в названном госпитале отнюдь не следовало рассчитывать. Однако, пообещав, не без смущения, друзьям-ходатаям всячески постараться «хорошо устроить» великого человека, я стремглав бросился к главному врачу. Первый натиск на моего шефа не только не увенчался успехом, но даже навлек на меня досадливое замечание, что я прошу невозможного; но затем, когда с огорчением и в подавленном состоянии я стал удаляться, мой строгий шеф, внезапно придумав необычайный выход из безвыходного

schwer erkrankte, wandten sich seine engsten Freunde, W. W. Stassow, C. A. Cui, N. A. Rimski-Korsakow und A. P. Borodin persönlich und gemeinsam an mich - „einen Arzt, der Musiker und Schriftsteller liebt und ehrt“ - mit der Bitte heran, Mussorgski in diesem oder jenem „Krankenhaus“ gut zu versorgen. Diese Bitte machte mich sehr nervös und ängstlich, weil ich keine Möglichkeit sah, sie ordnungsgemäß zu erfüllen. Es gab zwei Krankenhäuser, in denen ich damals arbeitete: das Städtische, Roschdestwenskaja, für Arbeiter mit allgemeinen Stationen und das Militärkrankenhaus Nikolajewsk für Soldaten und Offiziere. In beiden Institutionen war ich nur ein Assistenzarzt, d.h. ein kleiner Offizier ohne administrative Befugnisse, und konnte nur als bescheidener Verwalter auf Ersuchen solcher Größen wie Rimski-Korsakow, Stassow und anderer fungieren. Selbst der Oberbürgermeister konnte im städtischen Krankenhaus nichts ausrichten, und das Nikolajewsk-Militärkrankenhaus diente, wie der Name schon sagt, ausschließlich dem niederen und untergeordneten Militärpersonal, und da Mussorgski ein pensionierter Beamter der Staatlichen Kontrolle war, hätte er nicht mit dem Glück rechnen dürfen, in dieses Krankenhaus aufgenommen zu werden. Nachdem ich jedoch, nicht ohne Verlegenheit, versprochen hatte, mein Bestes zu tun, um für den großen Mann „gut zu sorgen“, eilte ich zum Chefarzt. Der erste Vorstoß bei meinem Chef war nicht nur erfolglos, sondern brachte mir sogar die ärgerliche Bemerkung ein, ich würde das Unmögliche verlangen; aber dann, als ich deprimiert und aufgereggt wegging, hielt mich mein strenger Chef auf, der plötzlich einen ungewöhnlichen Ausweg aus der Sackgasse sah, und bot mir an, Mussorgski als „freien Offiziersburschen von Assistenzarzt Bertenson“ in das Krankenhaus aufzunehmen - wenn nur der Kranke und seine Freunde zustimmen würden,

положения, остановил меня и предложил положить М[усоргского] в госпиталь на правах якобы «вольнонаемного денщика ординатора Бертенсона»,— если, конечно, на присвоение Мусоргскому такого высокого звания согласятся больной и его друзья... Не нужно, кажется, присовокуплять, что я очень обрадовался столь неожиданному и счастливому разрешению ходатайства и, заручившись согласием вышепоименованных Друзей (согласия пациента не пришлось спрашивать, так как вследствие высокой температуры он находился в бессознательном состоянии), я не замедлил водворить М[усоргского] в госпиталь. При благожелательном отношении главного врача удалось устроить больного более чем «хорошо»: в наиболее спокойной, изолированной части госпиталя была отведена обширная, высокая, солнечная комната, снабженная необходимой казенной (не стильной, конечно) мебелью. И в отношении призрения не оставалось желать лучшего, так как уход был возложен на двух сестер милосердия Крестовоздвиженской общины, госпитальных служителей и фельдшера. Питание было более чем удовлетворительно, ибо кроме офицерской порции больной получал разнообразную еду в обильном количестве от близких и друзей, неустанно проявлявших к нему сердечное внимание.

Возвращаюсь к М. М. Иванову. В упомянутом фельетоне, посвященном, собственно, характеристике Н. А. Римского-Корсакова и разбору творчества этого музыкального деятеля, на основании его посмертных записок⁵, и исходя из личных точек зрения, музыкальный критик «Нового времени» отзывался мимоходом и о «высоко талантливом» Мусоргском, говоря о его жизни, произведениях, успехах,

Mussorgski einen so hohen Rang zu geben... Es scheint überflüssig, hinzuzufügen, dass ich über diese unerwartete und glückliche Lösung des Anliegens überglücklich war, und nachdem ich die Zustimmung der genannten Freunde eingeholt hatte (die Zustimmung des Patienten brauchte nicht eingeholt zu werden, da er wegen des hohen Fiebers bewusstlos war), zögerte ich nicht, Mussorgski ins Krankenhaus einzuweisen. Dank der wohlwollenden Haltung des Chefarztes war es möglich, den Patienten mehr als „gut“ unterzubringen: Im ruhigsten, abgelegensten Teil des Krankenhauses wurde ein großes, hohes, sonniges Zimmer eingerichtet, das mit den notwendigen offiziellen (natürlich nicht stilvollen) Möbeln ausgestattet war. Und auch die Pflege ließ nichts zu wünschen übrig, denn sie wurde den beiden Barmherzigen Schwestern der Kreuzerhöhungsgemeinschaft, den Krankenpflegern und einem Sanitäter anvertraut. Die Verpflegung war mehr als zufriedenstellend, denn der Kranke erhielt neben der Portion des Offiziers eine Vielzahl von Mahlzeiten von Verwandten und Freunden, die ihm unermüdlich ihre herzliche Aufmerksamkeit schenkten.

Ich kehre zu Herrn M. M. Iwanow zurück. In dem bereits erwähnten Feuilleton, das der Charakteristik von N. A. Rimski-Korsakow gewidmet ist. Das erwähnte Feuilleton ist der Charakterisierung von Rimski-Korsakow und der Analyse des Werks dieser musikalischen Persönlichkeit auf der Grundlage seiner posthumen Aufzeichnungen⁵ gewidmet, und der Musikkritiker der „Neuen Zeit“ spricht aus seiner persönlichen Sicht beiläufig

«постепенном падении» и о том, что одно время он «был заброшен и друзьями, и собутыльниками-приятелями»; кончает Иванов свой фельетон сообщением, что и он видел обстановку в Николаевском госпитале, куда М[усоргский] был помещен в качестве денщика, как устроил его «сердобольный Л. Б. Бертенсон». «Убогая была обстановка, от которой сжималось сердце»,— восклицает Иванов... Вот относительно этого не отвечающего истине замечания я и желаю сказать сейчас («лучше поздно, чем никогда»), что оно категорически опровергается не только вышеприведенным моим сообщением и напечатанным в «Голосе» (1881 г., № 79) благодарственным обращением Бородина, Кюи и Римского-Корсакова к администрации Н[иколаевского] военного госпиталя, к сестрам милосердия и ко мне⁶, но еще и статьей В. В. Стасова, помещенной тоже в «Голосе» под заглавием «Портрет Мусоргского»⁷...

über den „hochbegabten“ Mussorgski, über sein Leben, seine Werke, seine Erfolge, seinen „allmählichen Verfall“ und die Tatsache, dass er einmal „sowohl von Freunden als auch von Trinkerkollegen verlassen wurde“; Iwanow schließt sein Feuilleton mit dem Bericht, dass auch er die Situation im Nikolajewsk-Krankenhaus gesehen hat, wo Mussorgski als Offiziersbursche untergebracht war und wie „der gutherzige L. B. Bertenson ihn organisierte“. „Es war eine miserable Umgebung, die mir das Herz schwer machte“, - sagt Iwanow... Zu dieser unwahren Bemerkung möchte ich nun sagen („besser spät als nie“), dass sie nicht nur durch meinen oben erwähnten Bericht und durch den in „Golos“ (1881, Nr. 79) veröffentlichten Dankesbrief an Borodin, Cui und Rimski-Korsakow, sondern auch durch mich⁶ und durch die Verwaltung des Nikolajewsker Militärkrankenhaus kategorisch widerlegt ist, es gibt aber auch einen Artikel von W. W. Stassow, der ebenfalls in „Golos“ unter dem Titel „Porträt von Mussorgski“⁷ veröffentlicht wurde...

И. Ф. Т Ю М Е Н Е В

Из «Моей автобиографии»

16 февраля понед[ельник] *. Вчера услышал печальную весть, что с Мусоргским был третий удар¹. В субботу 14-го Костя видел Тертю Ив [ановича] Филиппова и тоже говорил о бывших двух ударах. Филиппов говорил, что Модест Петрович даже и спать, т. е. в кресле лежать не мог и садился только на неск[олько] часов — подремать на диван. Как только наступало утро, болезнь его предьявляла свои права и он принимался за водку, закусывая ее яблоками. <...>**

I. F. T J U M E N E W

Aus „Meine Autobiographie“

16. Februar Montag*. Gestern hörte ich die traurige Nachricht, dass Mussorgski einen dritten Schlaganfall erlitten hat¹. Am Samstag, dem 14., traf Kostja Terti Iwanowitsch Filippow und sprach auch über die beiden früheren Schläge. Filippow sagte, dass Modest Petrowitsch nicht einmal schlafen konnte, d.h. er konnte sich nicht in einen Sessel legen und setzte sich nur für ein paar Stunden hin, um auf dem Sofa ein Nickerchen zu machen. Sobald der Morgen anbrach, meldete sich seine Krankheit zurück und er begann, Wodka

* На полях: «М. П. Мусоргский»,
** Возле следующего абзаца на полях: «О Мусоргском».

Ужинал у меня после оперы Костя, со слов Филиппова между проч[им] прибавил, что здоровье Мусоргского опасений не внушает и удары никаких особенно тяжких последствий не имели — будем надеяться, что сильная натура Модеста Петровича справится с недугом к нашей общей радости и он еще подарит нас не одним талантливым произведением.

16 марта (понед[ельник])***.

*** На полях: «† Модеста Петр. Мусоргского».

Вечером явился Берман спечальн[ой] вестью. Сегодня в Николаевск[ом] сухопутном госпитале скончался М. П. Мусоргский. Размахнулось плечо у проклятого костляв[ого] косаря на наши русские таланты: так косить. Достоевский, Писемский, Н. Рубинштейн, Азанчевский², — а теперь и Модест Петрович! Скоро ли же конец этому беспощадному покосу?!

Модест Петрович и жил, и умер почти совершенно одиноким (есть у него, говорят, в Москве брат — и больше, кажется, никого), материальн[ое] положение его также было далеко не завидного свойства. Последнее время его по знакомству (а м. б. и по протекции Бородина) лечил Сер[гей] Петр[ович] Боткин³, но, вероятно, дело было уже плохо. Хотя в эти дни он как будто бы даже начал оправляться от вынесенных им 2 ударов. По похоронам и пр. хлопчут Стасов и Корсаков. Корсаков просил Бермана устроить завтра в 8 ч. вечера панихиду с Думск[им] кружком⁴, что и будет

zu trinken und ihn mit Äpfeln zu pürieren. <...>**

* Im Bereich: „M. P. Mussorgski“.
** Im Bereich des nächsten Absatzes: „Über Mussorgski“.

Nach der Oper aß Kostja bei mir zu Hause zu Abend, Filippow meinte, Mussorgskis Gesundheitszustand sei nicht besorgniserregend und die Anfälle hätten keine besonders schwerwiegenden Folgen gehabt - hoffen wir, dass Modest Petrowitschs starker Charakter seine Krankheit zu unserer Freude überwindet und er uns noch viele talentierte Werke schenken wird.

16. März (Montag)***.

*** Im Bereich: „† Modest Petr. Mussorgski“.

Berman kam am Abend mit einer traurigen Nachricht. Heute ist M. P. Mussorgski im Landeskrankenhaus Nikolajewsk gestorben. Die verfluchte Knochenmäher hat sich auf die Schulter unserer russischen Talente gestürzt: zum Mähen also. Dostojewski, Pissemski, N. Rubinstein, Asantschewski² - und nun Modest Petrowitsch! Wird dieses gnadenlose Mähen bald ein Ende haben?!

Modest Petrowitsch lebte und starb fast ganz allein (er soll einen Bruder in Moskau gehabt haben, sonst niemanden, wie es scheint), und auch seine finanzielle Situation war alles andere als beneidenswert. Er war vor kurzem durch einen Bekannten (und vielleicht durch Borodins Protektion) von Sergej Petrowitsch Botkin³ behandelt worden, aber wahrscheinlich war es schon schlimm. Doch in diesen Tagen scheint er sich sogar von den beiden Schlaganfällen, die er erlitten hat, zu erholen. Stassow und Korsakow kümmern sich um die Beerdigung usw. Korsakow bat Berman, morgen um 20.00 Uhr einen Gedenkgottesdienst mit

исполнено. Мне Берман поручил заказать венки от кружка; завтра поеду. Да! — глубокую утрату понесла наша музыка! Он был и, пожалуй, наиболее одаренным, и среди массы вычурного, растрепанного у него то и дело сверкали в глубине самородки чистого золота! А в смысле непосредственно народного характера творчества М[одест] П[етрович] был несомненно «народнее» всех. <...>

17 марта (Вторн.)*.

* На полях: «М. П. Мусоргский».

Целое утро все хлопотал с венком. К 8 часам вечера мы аккуратно собрались в церкви Николаевск[ого] сухопутн[ого] госпиталя (под Смольным). Церковь — большое многооконное с высок[ими] сводами зало — освещалась только 4-мя свечами, горевшими вокруг гроба. Хотя бра на стенках и были зажжены, но горели до того тускло, что не давали никакого света, и в церкви царил полумрак. Лицо покойного, уже положенного в гроб, было прикрыто кисеею. В головах был прикреплен венок от Консерватории, по сторонам гроба было прислонено неск[олько] венков, небольших, как видно, от части[ых] лиц, в ногах поставлено неск[олько] кадок с декоративн[ыми] растениями. Публики собралось человек до 200 и все больше дамы, — как оказалось потом, ученицы Консерватории и Беспл[атной] муз. школы. В толпе я заметил Стасова, Р.-Корсакова с супругой, д-ра Бертенсона и генерала в станиславск[ой] ленте, оказавшегося А. П. Бородин⁵, кружок наш собрался дружно. Панихида началась; церковь от зажженных свеч неск[олько] осветилась, лицо покойного открыли. Он лежал бледный, без кровинки в лице, глаза

dem Duma-Kreis⁴ zu organisieren, was auch geschehen wird. Berman hat mich angewiesen, einen Kranz beim Kreis zu bestellen; ich werde morgen hingehen. Ja! - Unsere Musik hat einen großen Verlust erlitten! Er war vielleicht auch der begabteste, und inmitten der Masse der anmaßenden, zerzausten Dinge funkelte in seinen Tiefen pures Gold! Und im Sinne des unmittelbaren nationalen Charakters seiner Kunst war Modest Petrowitsch zweifelsohne „der des Volkes“. <...>

17. März (Di.)*.

* Im Bereich: „M. P. Mussorgski“.

Den ganzen Vormittag war er mit dem Kranz beschäftigt. Um 20 Uhr waren wir in der Kirche des Nikolajewsker-Landeskrankenhauses (in der Nähe von Smolny) fein säuberlich versammelt. Die Kirche, eine große Halle mit mehreren Fenstern und hohen Gewölben, wurde nur von vier Kerzen beleuchtet, die um den Sarg herum brannten. Die Wandleuchter waren zwar angezündet, aber so schwach, dass sie überhaupt kein Licht spendeten, und die Kirche lag im Halbdunkel. Das Gesicht des Verstorbenen, der bereits im Sarg lag, war mit einem dünnen Stoff bedeckt. Ein Kranz aus dem Konservatorium wurde am Kopfende angebracht, mehrere kleine Kränze wurden an den Seiten des Sarges angebracht und mehrere Kübel mit Zierpflanzen zu den Füßen aufgestellt. In der Menge befanden sich bis zu 200 Personen, darunter viele Damen, die sich als Schüler des Konservatoriums und der Freien Musikschule entpuppten. In der Menge bemerkte ich Stassow, R.-Korsakow und seine Frau, Dr. Bertenson und einen General, der ein Stanislawski-Bändchen trug und sich als A. P. Borodin⁵ herausstellte. Der Trauergottesdienst begann; die Kirche war durch die brennenden Kerzen etwas erhellt, und das Gesicht des

неск[олько] ввалились, лицо опавшее, но покойное. «Со святыми упокой», прекрасно исполненное нашими, произвело на меня сильное впечатление. Ни громкого плача, ни рыданий не было слышно, т. к. близких родных у М. П. не осталось (в Москве есть у него брат, кот[орый], по слухам, навещал его в клинике,—но был ли он на панихиде и похоронах, я не знаю: никто мне об нем не говорил, никто его не указывал). После панихиды мы с Берманом и Соловьевым заехали посмотреть закзззн[ый] мною утром венки — в форме лиры*.

* Вверху л. 448 помещен рисунок И. Ф. Тюменева заказанного им венка: лира из цветов с буквой М в середине и с широкой, завязанной бантом внизу лентой, на одном конце которой написано: «Незабвенному композитору», а на другом: «От Думского кружка».

Для большей «убедительности» Костя посоветовал добавить три зелен[ых] палочки в виде струн, что и было исполнено. В общем вышло прилично. Из цветочного магазина пошли к М[ихаилу] А[ндреевичу] пить чай. По дороге он рассказал нам кое-что из последнего времени жизни покойного. Когда Модест Петрович оставил службу в Контроле, куда было пристроил его Т. И. Филиппов,—но служить он совершенно не мог⁶, то очутился без средств,—леоновская школа пения, в кот[орой] он состоял аккомпаниатором, вероятно приносила мало дохода,— Третий Филиппов, кот[орый] был с ним дружен, купил все его сочинения вероятно, кроме уже изданных — прошедшие, настоящие и будущие⁷ — и вместе с Островским Мих. Ник.—

Verstorbenen wurde sichtbar. Er lag blass, ohne Blut im Gesicht, die Augen etwas eingefallen, das Gesicht eingefallen, aber in Frieden. „Ruhe mit den Heiligen“, von uns wunderschön gesungen, hat mich sehr beeindruckt. Weder laute Schreie noch Schluchzen waren zu hören, da er keine nahen Verwandten mehr hatte (er hatte einen Bruder in Moskau, der ihn im Krankenhaus besucht haben soll - aber ob er an der Trauerfeier teilgenommen hat, weiß ich nicht: niemand hat mir von ihm erzählt, niemand hat mich auf ihn hingewiesen). Nach dem Trauergottesdienst kamen Berman, Solowjow und ich vorbei, um den Kranz zu sehen, den ich am Morgen bestellt hatte - in Form einer Lyra*.

* Oben Blatt 448 ist eine Zeichnung von I. Tjumenew mit einem Kranz, den er bestellt hat: eine Lyra mit dem Buchstaben M in der Mitte und einem breiten, unten mit einer Schleife gebundenen Band, auf dessen einem Ende geschrieben steht: „Dem unvergesslichen Komponisten“ und auf dem anderen: „Vom Duma-Kreis“.

Um es „überzeugender“ zu machen, schlug Kostja vor, drei grüne Stäbe in Form von Schnüren hinzuzufügen, was auch gemacht wurde. Alles in allem war es ein gutes Ergebnis. Vom Blumenladen aus gingen wir zum Haus von Michail Andrejewitsch zum Tee. Auf dem Weg dorthin erzählte er uns einige Dinge aus den letzten Tagen des Lebens des Verstorbenen. Als Modest Petrowitsch seinen Posten in der Verwaltung verliess, den ihm T. I. Filippow zugewiesen hatte - er konnte aber gar nicht dienen⁶ - stand er ohne Geld da, - die Leonowsche Gesangsschule, in der er Begleiter war, brachte wohl wenig Gewinn - Terti Filippow, der mit ihm befreundet war, kaufte alle seine Werke, ausser den bereits veröffentlichten - vergangene, gegenwärtige und zukünftige⁷ - und

братом писателя и еще кем-то — выдавал ему 100 рубл[ей] ежемесячно (покупка сочинений, вероятно, и была предлогом для этой субсидии)⁸.

Относит[ельно] самой кончины Мих. Андр. из самых верных источников сообщал следующее: после двух ударов вино было окончательно воспрещено М[одесту] П[етрови]чу и он начал быстро поправляться в госпитале (здесь, кажется, Репин и писал с него портрет⁹). Но тут приехал его брат и привез денег. Чувствуя себя здоровым, бедный М[одест] П[етрович] не мог устоять против друг[ой] своей болезни (м. б. сильная натура его, по мере выздоровления все настойчивее и настойчивее требовала алкоголя, к которому привыкала годами). Хотя сторожам строжайше было запрещено доставать больному вино, но М[одест] П[етрович], доведенный болезнью до крайности, предложил сторожу за комиссию 25 рублей, и тот соблазнился, взял деньги и принес вина. За эти деньги несчастный больной и приобрел себе преждевременную кончину¹⁰. В фельетоне нов[о] врем[енского] Иванова есть дов[ольно] прозрачный намек на это обстоятельство, за что Иванову и попало порядком от Стасова¹¹.

Придя к М[ихаилу] А[ндрееви]чу, мы все продолжали разговор о покойном. Мих. Андр. рассказывал, как он у Тертия Филиппова в гостях, по крайнему своему добродушию и любезности, не только сопровождал всем певшим на этом вечере, но даже исполнял и обязанности тапера, т. е., по просьбе хозяев, разыгрывал вальсы, польки, кадрили б[ольшей] ч[астью] своей импровизации¹². А то, бывало, сидит где-нибудь в уголку и дремлет. Припомнился тут же и прежний рассказ Бермана о вечере у

zusammen mit Ostrowski Mich. Nik. - der Bruder des Schriftstellers und jemand anderes - gab ihm 100 Rubel pro Monat (der Kauf der Werke war wahrscheinlich der Vorwand für diese Subvention)⁸.

Über den Tod von Mich. Andr. berichten die zuverlässigsten Quellen folgendes: nach zwei Schlaganfällen wurde Modest Petrowitsch schließlich der Wein verboten und er begann sich im Krankenhaus schnell zu erholen (hier soll Repin sein Porträt gemalt haben⁹). Doch dann kam sein Bruder und brachte Geld. Da er sich gesund fühlte, konnte der arme Modest Petrowitsch seiner anderen Krankheit nicht widerstehen (vielleicht verlangte seine starke Natur, als er sich erholte, immer eindringlicher nach Alkohol, an den er sich im Laufe der Jahre gewöhnte). Obwohl es den Wächtern strengstens verboten war, dem Kranken Wein zu bringen, bot Modest Petrowitsch, der durch seine Krankheit zum Äußersten getrieben wurde, dem Wächter 25 Rubel für einen Auftrag an, und dieser ließ sich verführen, nahm das Geld und brachte den Wein. Für dieses Geld erkaufte sich der unglückliche Patient einen vorzeitigen Tod¹⁰. Ein ziemlich deutlicher Hinweis auf diesen Umstand findet sich im Feuilleton der Neuen Zeit, für den Iwanow von Stassow abgestraft wurde¹¹.

Als wir bei Michail Andrejewitsch ankamen, sprachen wir alle weiter über den Verstorbenen. Mich. Andr. erzählte uns, wie er bei Terti Filippow zu Gast war und wie er aufgrund seiner großen Freundlichkeit und Lebenswürdigkeit nicht nur alle Sänger auf dem Fest begleitete, sondern sogar die Aufgaben eines Caféhausmusikanten übernahm, d.h. auf Wunsch des Gastgebers Walzer, Polkas und Quadrillen spielte, meist improvisiert¹². Manchmal saß er auch irgendwo in einer Ecke und döste vor sich hin. Ich erinnerte mich auch an Bermans frühere Geschichte über einen

Филиппова, на кот[ором] Мод. Петр. перед ареопагом «Могучей кучки» (Корсакова тогда не было) играл свою «Хованщину». Жалко было смотреть, как присутствующие (особенно Кюи) беспрестанно приставали к нему с предложением различ[ных] урезок, изменений, сокращений и т. п. (скромнее других, как ни странно, при его доброжелательном, но деспотичном характере, оказался Балакирев). Так трепать и крошить новое, только зародившееся произведение — крошить не с глазу на глаз, а публично, при всем обществе — не только верх бестактности, а прямо-таки акт жестокосердия. А бедный, скромный композитор молчит, соглашается, режет... Такое впечатление жалости оставило это исполнение, по крайней мере, в душе Бермана.

На меня лично М[одест] П[етрович] впечатления такого уж исключительно скромного человека не производил, судя, напр[имер], по тому, как он вел себя в уборн[ой] Мариинск[ого], театра, или как на одном концерте Леоновой (чуть ли не в зале Кононова) слушал исполнение Шуберта*, его «Лесного царя» с оркестром. Он находился, по-видимому, в комнате для артисток, но при открыт[ой] двери был у меня весь на виду, стоя, опустив голову, и как бы забыв все окружающее, он откликался чуть не на каждое слово особым жестом, особ[ым] телодвижением. Кто его не знал, сказал бы, что он просто рисуется, но я видел тут другую причину: легкое возбуждение помимо музыки еще кое-чем, уже составлявш[им] в то время его серьезную болезнь.

Вчера Берман встретил Ив. Фед. Горбунова — «Кофейник медный и тот на спирту выгорает,— заметил Ив. Фед., — а ведь человек-то

Abend bei Filippow, bei dem Mod. Petr. seine „Chowanschtschina“ vor der „Mächtigen Handvoll“ spielte (Korsakow war zu diesem Zeitpunkt nicht anwesend). Es war erbärmlich zu sehen, wie die Anwesenden (insbesondere Cui) ihn immer wieder mit Vorschlägen für verschiedene Kürzungen, Änderungen, Reduzierungen usw. bedrängten. (Balakirew war der bescheidenste von allen, was angesichts seines wohlwollenden, aber despotischen Charakters seltsam erscheinen mag). Ein neues, gerade geborenes Werk zu ruinieren und zu zerreißen - und zwar nicht von Angesicht zu Angesicht, sondern öffentlich, vor dem gesamten Publikum - ist nicht nur der Gipfel der Taktlosigkeit, sondern geradezu ein Akt der Grausamkeit. Und der arme, bescheidene Komponist schweigt, stimmt zu, streicht... Diese Aufführung hinterließ einen solchen Eindruck des Mitleids, zumindest in Bermans Seele.

Ich persönlich hatte nicht den Eindruck, dass Modest Petrowitsch ein außerordentlich bescheidener Mensch war, wenn ich mir sein Verhalten in der Garderobe des Mariinski-Theaters ansehe oder wie er bei einem der Leonowa-Konzerte (augenscheinlich im Kononow-Saal) Schuberts Aufführung von „Der Erlkönig“ mit dem Orchester zuhörte. Er war anscheinend im Raum für die Künstler, aber durch die offene Tür war er in meinem Blickfeld, er stand mit gesenktem Kopf, und als ob er alles um sich herum vergessen hätte, antwortete er auf fast jedes Wort mit einer besonderen Geste, einer besonderen Körperbewegung. Wer ihn nicht kannte, würde sagen, dass er nur zeichnete, aber ich sah einen anderen Grund dafür: eine leichte Erregung durch etwas anderes als Musik, die ihn damals schon ernsthaft krank machte.

Gestern hat Berman Iw. Fed. Gorbunow getroffen - „Die kupferne Kaffeekanne brennt bei Alkohol aus, - bemerkte Iw. Fed., - aber der Mensch ist

похрупче кофейника». Сегодня Гаврюшко рассказывал, что последнее время автор «Бориса» не имел даже своего инструмента, а с больш[им] удовольствием пользовался старыми цимбалами Гаврюшко, с кот[орым] он жил в одних мебелиров[анных] комнатах¹³.

Просидели до двух, а домой — по дурной дороге попали с Костей только к 3 часам*.

* Возле следующего абзаца на полях: «Вынос и погребение М. П. Мусоргского».

18 марта (сред[а]). Заснул ок[оло] 4-х, а в 8 ч. уже встал.

Выйдя из дому, встретил Костю уже на улице. Извозчиков было мало, да и те плохие, а дорога прескверная. Дойдя пешком до половины Офицерской, мы стали побаиваться, что опоздаем. Взяли плохого извозчика на санях до следующего; следующий оказался на дрожках. Пересели; но и этот, при всем старании, подвигался лишь крайне медленно. Однако приехали к госпиталю почти вовремя. Венок наш был уже принесен (обошелся в 41 рубль). Народу в церкви было меньше, чем вчера, но зато народ все отборный: Балакирев, Корсаков, Надежда Никол[аевна], Бородин с женою, Кюи с женой (Берман видел на неск[олько] минут показавшегося Давидова), Направник, Мельников, Каменская с мужем, Прянишников, оба брата Морозовы (помощи[ик] режиссера русс[кой] оперы и виолончелист мариинск[ого] оркестра), Д. М. Леонова, все три брата Стасовы¹⁴, Н. Ф. Соловьев, нововременский Иванов и др.

Говорят, в церкви Стасов отчитал Иванова за понедельнич[ный] фельетон, о кот[ором] я упомянул выше (с помещением интимн[ых]

zerbrechlicher als die Kaffeekanne.“ Heute sagt Gawrjuschko, dass der Autor von „Boris“ in letzter Zeit nicht einmal mehr ein eigenes Instrument besaß, sondern mit großer Freude die alten Zimbeln von Gawruschko benutzte, mit dem er in denselben möblierten Zimmern wohnte¹³.

Wir saßen bis zwei Uhr und kamen mit Kostja erst um drei Uhr* auf der schlechten Straße nach Hause.

* Im Bereich des nächsten Absatzes: „Der Umzug und das Begräbnis von M. P. Mussorgski“.

18. März (Mittwoch). Ich schlief gegen 4 Uhr ein und war um 8 Uhr wach.

Ich verließ das Haus und traf Kostja auf der Straße. Es gab nur wenige Transportunternehmen, und selbst die waren schlecht, und die Straße war miserabel. Als wir die Hälfte der Offiziers-Straße erreichten, hatten wir Angst, dass wir zu spät kommen würden. Wir sind mit einem schlechten Kutscher zum nächsten gefahren, aber der nächste entpuppte sich als eine Pferdekutsche. Wir bewegten uns, aber auch dieser bewegte sich trotz all unserer Bemühungen nur sehr langsam. Wir erreichten das Krankenhaus jedoch fast rechtzeitig. Unser Kranz wurde bereits gebracht (Kosten 41 Rubel). Es waren weniger Menschen in der Kirche als gestern, aber die Menge war erlesen: Balakirew, Korsakow, Nadeschda Nikolajewna, Borodin und seine Frau, Cui und seine Frau (Berman sah Dawidow für ein paar Minuten), Naprawnik, Melnikow, Kamenskaja und ihr Mann, Prjanischnikow, die beiden Brüder Morosow (der russische Operndirektor und Cellist im Mariinski-Orchester), D. M. Leonowa, alle drei Brüder Stassow¹⁴, N. F. Solowjew und von der Neuen Zeit Iwanow und andere.

Es heißt, Stassow habe Iwanow in der Kirche wegen des oben erwähnten Montagsfeuilletons (mit intimen Details aus dem Privatleben des Verstorbenen,

частностей из личной жизни покойного, кот[орые] не идут в некролог — об алкоголизме)¹⁵. Иванов потом все время ходил обиженный и на кладбище жаловался кому-то из знакомых на этот публичн[ый] выговор.

Хотя вынос был назначен в 9 1/2 ч., но опоздал Боровский (дьякон из Смольного), и еще что-то задержало, так что вынос состоялся уже в 10 часов (перед выносом была отслужена лития¹⁶ со сборным хором). Во время выноса венков было 15. От друзей композитора (самый большой), от Консерватории, наш, Беспл[атной] муз. школы. Венок с надписью: «Автору „Бориса Годунова“» — от леоновских курсов, венок «От русских сердец», небольшой, но изящный, затем много венков без надписей.

Когда вышли на улицу, народу оказалось не более 100 чел[овек], кот[орые] б[ольшой] частью были заняты у венков: ни Консерватория, ни Бесплатн[ая] школа — не явились (от каждой, было 5—6 представителей).

Гроб поставили на колесницу, и шествие тронулось. Видно было, что распорядители — люди малоопытные: они даже не знали хорошенько дороги, и все наше шествие походило на чисто семейные проводы родственника или умершего. Пройдя неск[олько] десятков сажен по Слоновой, Корсаков от переднего венка («От друзей») прибежал к нам назад с вопросом: «Туда ли мы идем-то?» — «Туда, туда», — успокоили его. Я объяснил ему, что это путь самый удобный и что, пройдя Слоновую, надо будет свернуть налево к Невскому. Он успокоился, еще раз переспросил о повороте и пошел догонять свой венок.

die nicht in den Nachruf aufgenommen wurden - über Alkoholismus)¹⁵ gerügt. Iwanow war stets beleidigt und beschwerte sich auf dem Friedhof bei einem Bekannten über diese öffentliche Rüge.

Obwohl der das Begräbnis für 9 1/2 Uhr angesetzt war, verspätete sich Borowski (Diakon aus Smolny), und etwas anderes hielt ihn auf, so dass das Begräbnis um 10 Uhr stattfand (vor dem Begräbnis wurde mit der Chorgemeinschaft eine Litanei¹⁶ aufgeführt). Zum Zeitpunkt des Begräbnisses waren es 15 Kränze. Von Freunden des Komponisten (der größte), vom Konservatorium, von unserer, von der Freien Musikschule. Ein Kranz mit der Aufschrift: „Dem Autor von ‚Boris Godunow‘“. - aus Leonowa-Kursen, ein Kranz „Von russischen Herzen“, klein aber fein, dann viele Kränze ohne Inschrift.

Als sie nach draußen gingen, waren nicht mehr als 100 Personen anwesend, von denen die meisten mit den Kränzen beschäftigt waren: weder das Konservatorium noch die Freie Schule waren anwesend (es gab jeweils fünf oder sechs Vertreter).

Der Sarg wurde auf den Wagen gesetzt, und die Prozession setzte sich in Bewegung. Wir konnten sehen, dass die Ordner unerfahren waren; sie kannten nicht einmal die Straße gut, so dass unsere Prozession einem rein familiären Abschied von einem Verwandten oder einem Verstorbenen glich. Nachdem wir ein paar Dutzend Taschen entlang der Slonowa gegangen waren, kam Korsakow vom vorderen Kranz („Von Freunden“) zu uns zurückgelaufen mit der Frage: „Ist das der Ort, zu dem wir gehen?“ - „Da lang, da lang“, - beruhigten wir ihn. Ich erklärte, dass dies der bequemste Weg sei und dass man nach der Slonowaja links in Richtung Newski abbiegen müsse. Er beruhigte sich, fragte noch

Балакирев с каким-то господином, очевидно общ[им] хорош[им] знакомым, взял извозчика и поехал в Лавру: он оч[ень] заботился, приготовлен ли там крест на могилу.

Шествие наше подвигалось без пения, ибо некому было петь: все шли под венками. Была полная надежда на хор консерваторок[ий] и Бесплат[ной] школы для пения «Св[ятой] боже» хотя бы на улице во время шествия, но, как уже сказано, [никто из] них не явился.

Подвигались мы дов[ольно] скоро (не так, как с Достоевским) и незаметно дошли до лавры. В воротах мы экспромтом, как умели, запели: «Святой боже» — и вышло оч[ень] недурно. Пели почти все; слышался даже писк женских голосов. Нас с венками позвали было назад, к гробу; думали, что будет лития, но лития по недостатку распорядительности тоже не вышла. Мы продолжали подвигаться к мосту и еще раз пропели «Святой бож[е]». Войдя во 2-е ворота, мы запели в третий раз и с пением внесли гроб в Духовскую церковь. Там все было уже готово. Часы прочитаны и невские певчие — полный хор — на местах. Относительно похорон хлопотали Т. Филиппов и Чумачевский, помогал и Мих[аил] Андр[еевич]. Филиппов с Победоносцевым хлопотали даровую могилу на Тихвинск[ом] кладбище, а Чумачевский съездил к знакомому архимандриту, дух[овному] цензору Иосифу (по виду оч[ень] милый, скромный человек) и тот обещал сам служить даром. Гл. регент Невск[ого] хора Львовский (сам бывш. ученик Зарембы) заявил, что для такого выдающегося композитора он поставит полный хор свой, что и выполнил.

einmal nach der Abzweigung und ging, um seinen Kranz zu holen.

Balakirew und ein Herr, offenbar ein gemeinsamer guter Bekannter, nahmen einen Kutscher und fuhren zur Lawra: er wollte unbedingt sehen, ob dort ein Kreuz für das Grab vorbereitet worden war.

Unsere Prozession bewegte sich ohne Gesang, denn es gab niemanden, der sang: alle gingen unter den Kränzen hindurch. Man hatte gehofft, dass der Chor des Konservatoriums und der Freien Schule zumindest auf der Straße während der Prozession „Heiliger Gott“ singen würde, aber wie bereits erwähnt, kam keiner von ihnen.

Wir bewegten uns ziemlich schnell (nicht wie bei Dostojewski) und erreichten die Lawra unauffällig. Am Tor sangen wir so improvisiert, wie wir konnten: „Heiliger Gott“, und es kam sehr gut an. Fast alle sangen, sogar ein paar Frauenstimmen waren zu hören. Wir wurden mit Kränzen zum Sarg zurückgerufen und dachten, es würde eine Messe stattfinden, aber mangels Disposition konnte auch die Messe nicht stattfinden. Wir gingen weiter zur Brücke und sangen noch einmal „Heiliger Gott“. Wir betraten das 2. Tor, sangen ein drittes Mal und trugen den Sarg mit Gesang in die Duchowskaja-Kirche. Dort war alles vorbereitet. Die Stunden wurden verlesen und die Newa-Sänger - ein ganzer Chor - waren an ihrem Platz. Bei der Beerdigung halfen auch T. Filippow und Tschumatschewski, Michail Andrejewitsch. Filippow und Pobedonoszew haben für Spenden ein Grab auf dem Tichwiner Friedhof hergerichtet, aber Tschumatschewski ist zu seinem Bekannten, dem Archimandriten Iossif (einem sehr freundlichen, bescheidenen Mann), gegangen, der versprochen hat, Spenden zu verteilen. Der Leiter des Newa-Chores, Lwowski (selbst ein ehemaliger Schüler von Saremba), sagte, dass er für einen so herausragenden Komponisten einen

Только что гроб поставили на катафалк — обедня началась. Венки уложили и на гроб, и вокруг него. Тут к гробу подошел В. В. Стасов с какой-то девицей (вероятно, племянницей и родственницей). Она несла две ленты, белую и красную, и прикрепила по венкам вдоль гроба. На красной стальным стеклярусом было вышито: «Ой, и слава же тебе за „Бориса“, слава!». Вероятно, и с друг[ой] стороны были подобные же ленты с надписями, но туда мне неловко было заходить. Мне кажется, что ленты эти принадлежали к венкам времен первых представлений «Бориса» и хранились у композитора либо у кого-нибудь из его знакомых (б. м. у того же Стасова)¹⁷.

Филиппов, простудившийся на выносе тела государя¹⁸ и еще не совсем оправившийся, все-таки явился со своею семьею, Балакирев во время службы стоял вдали, прислонясь к колонне (в прав[ом] углу церкви). Я неск[олько] раз оглядывался на его выразительное лицо и умные, глубокие глаза. Один он был в драпов[ом] пальто, на шее, из-под воротника выбилось синее шотландск[ое] кашне; суконная шапка была сильно поношена.

Я забыл сказать, что на ходу присоединился еще венок с надписью: «Художнику от учеников С(пб.) Г(орного) И(нститута)». Во время службы прибыло еще неск[олько] венков. Должен был быть венок и от наших учеников, но его почему-то не было. Вчера на панихиде Черкасов говорил, что в Академии устраивается подписка, ибо, даже помимо всяких художественных симпатий, ученики должны выразить благодарность за постоянное любезное участие Модеста Петровича в концертах нашей кассы¹⁹.

vollen Chor aufstellen würde, was er auch tat.

Der Sarg war gerade auf den Leichenwagen gestellt worden - die Messe hatte begonnen. Kränze wurden auf und um den Sarg gelegt. W. W. Stassow kam mit einem Mädchen (wahrscheinlich seine Nichte und Verwandte) zum Sarg. Sie trug zwei Bänder, weiß und rot, und befestigte Kränze am Sarg. Auf dem roten war mit Glasperlen aus Stahl gestickt: „Oh, und Ruhm für dich „Boris“, Ruhm!“. Wahrscheinlich gab es auf der anderen Seite ähnliche Bänder, aber es war mir zu peinlich, dort hinzugehen. Ich denke, diese Bänder gehörten zu den Kränzen der ersten Aufführungen von „Boris“ und wurden vom Komponisten oder einem seiner Bekannten, (vielleicht Stassow) aufbewahrt¹⁷.

Filippow, der sich beim Tragen des Leichnams des Herrschers¹⁸ erkältet hatte und noch nicht ganz genesen war, erschien mit seiner Familie; Balakirew stand während des Gottesdienstes in einiger Entfernung und lehnte an einer Säule (in der rechten Ecke der Kirche). Ich blickte mehrmals in sein ausdrucksstarkes Gesicht und seine intelligenten, tiefen Augen. Er war allein in einem Regenmantel, mit einem blauen Schal um den Hals, unter dem der Kragen zerrissen war; sein Stoffhut war sehr schäbig.

Ich habe vergessen, Ihnen zu sagen, dass es auch einen Kranz mit der Aufschrift „Dem Künstler von den Studenten des Staatlichen Instituts St. Petersburg“ gab. Während des Gottesdienstes trafen mehrere weitere Kränze ein. Es hätte ein Kranz von unseren Schülern sein sollen, aber aus irgendeinem Grund war er nicht da. Bei der gestrigen Trauerfeier sagte Tscherkassow, dass in der Akademie eine Subskription vorbereitet werde, denn die Schüler sollten, abgesehen von jeder künstlerischen Anteilnahme, ihre Dankbarkeit für Modest Petrowitschs ständige freundliche

Появились новые личности: Стравинский, Белинская, Шредер, кажется (судя по портрету), худож[ник] Максимов и др. Вообще много народу уже ожидало нас в церкви, а во время службы обширная церковь наполнилась почти вся. Принесли венок и от Бестужевск[их] курсов.

После «Господи воззвах» (обедня была преждеосвя- щенная) мы с Берманом и Костей вышли «покурить». Т. к. Берман с утра ничего не ел и не пил, то мы пошли с ним попить чаю в трактир на углу прот[ив] лавры, а оттуда прошли на Тихвинск[ое] кладбище, где погребен Глинка (у самого входа налево) и (значительно дальше) в прав[ой] стороне Даргомыжский и Серов, и где, неподалеку от них, было отведено место и Модесту Петровичу. <...>*

* Рядом со следующим абзацем на полях: «Погребение М. П. Мусоргского».

В конце мостков, сворачивающих направо от главн[ой] дорожки, нам показали место, отведенное М[одесту] П[етровичу] (недалеко от церкви и вблизи ограды). Ближе его на этой же дорожке похоронены: А. С. Даргомыжский, А. Н. Серов и поэт Щербина. Памятник Даргомыжского мы так и не нашли: из-под снега выглядывали одни только верхушки крестов. Памятник Серова расчищен; он все еще состоит из дерновой насыпи с дерев[янным] крестом и с медною дощечкой с дверей квартиры. Памятник Щербины оч[ень] щеголеват и содержится в порядке. Могила М[одеста] П[етровича] выложена внутри кирпичом, покрытым известью: приготовлено все, видно, опытными руками.

Teilnahme an unseren Kassenkonzerten zum Ausdruck bringen¹⁹.

Neue Persönlichkeiten tauchten auf: Strawinski, Belinska, Schroeder (dem Porträt nach zu urteilen), der Maler Maximow und andere. Im Allgemeinen warteten bereits viele Menschen in der Kirche auf uns, und während des Gottesdienstes war die große Kirche fast bis auf den letzten Platz gefüllt. Auch vom Bestuschew-Kurs wurde ein Kranz mitgebracht.

Nach „Herr, ich rufe zu Dir“ (es war vor der Messe) gingen Berman, Kostja und ich noch eine rauchen. Da Berman seit dem Morgen nichts mehr gegessen und getrunken hatte, gingen wir mit ihm zum Tee in eine Schenke an der Ecke gegenüber der Lawra, und von dort aus gingen wir zum Tichwiner Friedhof, wo Glinka begraben war (am Eingang links) und (viel weiter rechts) rechts Dargomyschski und Serow, wo auch Modest Petrowitsch nicht weit von ihnen einen Platz hatte. <...>*

* Im Bereich neben dem folgenden Absatz: „Das Begräbnis von M. P. Mussorgski“.

Am Ende der Brücken, als wir vom Hauptweg nach rechts abbogen, wurde uns der für Modest Petrowitsch reservierte Platz gezeigt (in der Nähe der Kirche und nahe dem Zaun). Näher an ihm auf dem gleichen Weg sind begraben: A. S. Dargomyschski, A. N. Serow und der Dichter Schtscherbina. Das Denkmal von Dargomyschski konnten wir nicht finden: nur die Spitzen der Kreuze lugten unter dem Schnee hervor. Das Serow-Denkmal ist abgeräumt worden; es besteht noch aus einem Torfhügel mit einem Holzkreuz und einer Kupfertafel von der Wohnungstür. Das Denkmal von Schtscherbina ist sehr zierlich und gut gepflegt. Das Grab von Modest Petrowitsch ist innen mit Ziegeln ausgekleidet, die mit Kalk bedeckt sind:

В церкви, куда мы вернулись, священник говорил проповедь о силе музыки и ее благотворном влиянии на душу, на прогресс всего общества в смысле добра и любви (текстом было взято: «Хвалите его в трубах и органе»). В заключение, перейдя к кончине М[одеста] П[етрови]ча, проповедник напомнил пословицу: «Где тонко, там и рвется», указывая на зародышное состояние нашего музык[ального] искусства, где люди талантливые еще необходимее и дороже, чем в какой-либо другой отрасли. Хотя проповедника далеко нельзя было назвать оратором-специалистом, но тем не менее проповедь вышла дов[ольно] приличная. На отпевание вышел архимандрит собора, и оно вышло дов[ольно] торжественно. Распорядители не догадались раздать свечи, и публика сама бросилась покупать их. У свечной выручки кипятился Стасов, рассылая запоздалые свечи, но их все-таки не хватило, и остальные публика докупила сама.

Отпевание окончилось. После прощания с усопшим зашевелились опять венки — их было уже до 20-ти, выстроились и тронулись из церкви. Гроб несли на руках друзья покойного. На могиле сделалось оч[ень] тесно. Мы с Берманом воткнули наши венки в снег, не доходя до могилы, и встали на соседн[ую] скамейку. После литии гроб был опущен в могилу. После этого Мельников своим приятным грудным голосом прочел стихотворение, присланное Лишиным (кот[орый] сам почему-то не мог быть). Стихотворение недурное, с неск[олькими] хорош[ими] мыслями²⁰. После стихотворения публика ждала речей, но речей не было; даже Стасов безмолвствовал. И только молчаливый и даже скрытный по

alles ist offensichtlich von erfahrenen Händen gemacht.

In der Kirche, in die wir zurückkehrten, hielt der Priester eine Predigt über die Kraft der Musik und ihren segensreichen Einfluss auf die Seele und den Fortschritt der gesamten Gesellschaft im Sinne von Güte und Liebe (der Text lautete: „Lobt ihn mit Trompeten und Orgel“). Abschließend erinnerte der Priester zum Tod von Modest Petrowitsch an das Sprichwort: „Wo es dünn ist, da reißt es“, und wies damit auf den embryonalen Zustand unserer Musikkunst hin, in der talentierte Menschen noch notwendiger und wertvoller sind als in jedem anderen Bereich. Obwohl man den Priester nicht als Fachredner bezeichnen kann, war die Predigt doch recht anständig. Die Trauerfeier wurde vom Archimandriten der Kathedrale geleitet und verlief recht feierlich. Die Platzanweiser wussten nicht, wie sie die Kerzen verteilen sollten, und das Publikum beeilte sich, sie selbst zu kaufen. Stassow stand am Kerzenständer und verteilte verspätete Kerzen, aber es gab nicht genug davon, und das Publikum kaufte den Rest selbst.

Die Trauerfeier war vorbei. Nach der Beerdigung setzten sich die Kränze wieder in Bewegung - es waren bis zu 20 Stück, die aufgereiht vor der Kirche standen und weiterzogen. Der Sarg wurde in den Armen der Freunde des Verstorbenen getragen. Das Grab wurde sehr überfüllt. Berman und ich steckten unsere Kränze in den Schnee, bevor wir das Grab erreichten, und stellten uns auf eine Bank in der Nähe. Nach der Litanei wurde der Sarg in das Grab gesenkt. Dann trug Melnikow mit seiner angenehmen Bruststimme ein Gedicht vor, das von Lischin geschickt worden war (der aus irgendeinem Grund nicht selbst anwesend sein konnte). Das Gedicht ist nicht schlecht, mit ein paar guten Gedanken²⁰. Nach dem Gedicht erwartete das Publikum Reden, aber es gab keine Reden; selbst Stassow war

части предполагавшихся музык[альных] работ Николай Андреевич, проходя в толпе, нарочито громко (вероятно, по предварительному уговору) сказал Стасову, что он пересмотрит и перередактирует всё, оставшееся после покойного, и всё, что только возможно, будет закончено и выпущено в свет начиная с «Хованщины». Такое заявление для музыкантов было дороже многих, многих речей. Публика, стоявшая сзади, начала мало-помалу расходиться. Но на могиле, где могильщики заделывали склеп, была прежняя теснота. Наконец склеп был закрыт и могила засыпана. Как только был поставлен белый дерев[янный] крест (о кот[ором] хлопотал Балакирев) с подобающей надписью, началась уборка могилы, кот[орая] вся была покрыта нашими венками (когда могильщики закладывали склеп, у некот[орых] распорядителей явилась мысль, не кладутся ли в склеп и венки? Но против этого восстали Балакирев и Бородин. Эпизод, еще указывающ[ий] на чисто семейный характер похорон).

Все время моросил мелко дождь, а когда гроб опустили в могилу, повалил хлопьями снег, благодаря которому около могилы образовалась ужасная грязь и слякоть. Поставив наш венок перед самым крестом, я оторвал от ветки, изображающей загиб лиры, неск[олько] кисточек на память о незабвенном композиторе, которые и прилагаю на след[ующей] странице*. Мир, трижды мир праху твоему, добрый, отзывчивый человек, кроткое незлобивое сердце и талант, так горячо послуживший своей любимой, великой родине!

still. Und nur Nikolai Andrejewitsch, zurückhaltend und sogar geheimnisvoll in Bezug auf sein vermeintliches musikalisches Werk, ging in der Menge umher und sagte Stassow absichtlich laut (wahrscheinlich nach vorheriger Absprache), dass er alles, was nach dem Verstorbenen übrig geblieben war, überprüfen und neu herausgeben würde, und dass alles Mögliche vervollständigt und veröffentlicht werden würde, angefangen mit „Chowanschtschina“. Eine solche Aussage war den Musikern lieber als viele, viele Reden. Das Publikum in den hinteren Reihen begann sich nach und nach zu zerstreuen. Aber an der Gruft, wo die Totengräber die Gruft abdeckten, war es genauso voll wie zuvor. Schließlich wurde die Krypta geschlossen und das Grab zugeschüttet. Sobald sie ein weißes Holzkreuz (um das sich Balakirew bemüht hatte) mit einer angemessenen Inschrift anbrachten, begann die Reinigung des Grabes, das mit unseren Kränzen bedeckt war (als die Totengräber die Gruft ausfüllten, hatten einige Verwalter eine Idee, ob die Kränze auch in die Gruft gelegt würden. Doch Balakirew und Borodin widersetzten sich dieser Forderung. Eine Episode, die immer noch auf den rein familiären Charakter der Beerdigung hinweist).

Es nieselte die ganze Zeit, und als der Sarg ins Grab gesenkt wurde, schneite es in Flocken, was das Grab sehr schlammig und matschig machte. Nachdem wir unseren Kranz kurz vor dem Kreuz aufgestellt hatten, nahm ich einige Quasten von einem Zweig, der die Krümmung einer Lyra darstellte, um an den unvergesslichen Komponisten zu erinnern, die ich auf der nächsten Seite* beifüge. Friede, dreifacher Friede in deiner Asche, ein gütiger, mitfühlender Mensch, ein sanftmütiges Herz und ein Talent, das seinem geliebten, großen Vaterland so eifrig diente!

* На л. 452 прикреплены веточки и вклеен рисунок, запечатлевший последний момент похорон: с венком в виде лиры стоят М. А. Берман и И. Ф. Тюменев (подпись на рисунке: «М. А. Берман» «я»).

* Auf Blatt 452 ist mit Zweigen und einer Zeichnung versehen, die den letzten Moment der Beerdigung darstellt: M. A. Berman und I. F. Tjumenew stehen mit einem Kranz in Form einer Lyra (auf der Zeichnung signiert: „M. A. Berman“ „ich“).

Комментарии

список условных сокращений, принятых в комментариях

Архивы, библиотеки, музеи и другие
учреждения

БМШ — Бесплатная музыкальная
школа

ГПБ — Государственная публичная
библиотека имени М. Е. Салтыкова-
Щедрина. Отдел рукописей
(Ленинград)

ГЦТМ — Государственный
центральный театральный музей
имени А. А. Бахрушина (Москва)

ИРЛИ — Институт русской
литературы АН СССР (Пушкинский
дом). Рукописный отдел

ЛГИТМиК — Ленинградский
государственный институт театра,
музыки и кинематографии. Архивный
кабинет (Ленинград)

ЦГАЛИ — Центральный
государственный архив литературы и
искусства (Москва)

Книги, брошюры, журналы, афиши

Афиши. ГПБ — Афиши имп. театров,
хранящиеся в Отделе
газет ГПБ

Балакирев М. А., Стасов В. В.
Переписка, т. 1 — Балакирев М.
А. Стасов В. В. Переписка,
т. 1: 1858—1880. Ред.-сост., автор
вступ. статьи и коммент. А. С.
Ляпунова. М., 1970

Kommentare

Verzeichnis der im Kommentar verwendeten Abkürzungen

Archive, Bibliotheken, Museen und
andere Einrichtungen

BMSch - Freie Musikschule

GPB - Staatliche öffentliche Bibliothek
Saltykow-Schtschedrin. Abteilung für
Manuskripte (Leningrad)

GZTM - Das Staatliche Zentrale
Theatermuseum, benannt nach A. A.
Bachruschin (Moskau)

IRLI - Institut für russische Literatur der
Akademie der Wissenschaften der
UdSSR (Puschkin-Haus). Abteilung
Manuskript

LGITMiK - Staatliches Leningrader
Institut für Theater, Musik und
Kinematographie. Archivraum
(Leningrad)

ZGALI - Zentrales Staatsarchiv für
Literatur und Kunst (Moskau)

Bücher, Broschüren, Zeitschriften,
Plakate

Plakate. GPB - Plakate der kaiserlichen
Theater, gespeichert in Abteilung
GPB-Zeitungen

Balakirew M. A., Stassow W. W.
Korrespondenz, Bd. 1 - Balakirew M. A.,
Stassow W., W. Korrespondenz,
Bd. 1: 1858-1880. Herausgeber und
Mitverfasser des Vorworts und des
Kommentars von A. S. Ljapunow. M.,
1970

Балакирев М. А., Стасов В. В. Переписка, т. 2 — Балакирев М. А., Стасов В. В. Переписка, т. 2: 1881 —1906. Ред.-сост., автор вступ. статьи и коммент, А. С. Ляпунова. М., 1971

Кюи Ц. А. Избр. письма — Кюи Ц. А. Избр. письма. Сост., автор вступ. статьи и примеч. И. Л. Гусин. Под ред. М. О. Янковского. Л., 1955

Кюи Ц. А. Избр. статьи — Кюи Ц. А. Избр. статьи. Сост., автор вступ. статьи и примеч. И. Л. Гусин. Под ред. Ю. А. Кремлева. Л., 1952

М. П.Мусоргский. М., 1932 — М. П. Мусоргский: К пятидесятилетию со дня смерти. 1881—1931. Статьи и материалы. Под ред. Ю. Келдыша и Вас. Яковлева. М., 1932

Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1971 — Мусоргский М. П. Литературное наследие: Письма. Биографические материалы и документы. Под общ. ред. М. С. Пекелиса. М., 1971

Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1972 — Мусоргский М. П. Литературное наследие: Литературные произведения. Под общ. ред. М. С. Пекелиса. М., 1972

Мусоргский М. П. Письма и документы — Мусоргский М. П. Письма и документы. Собрал и подготовил к печати А. Н. Римский-Корсаков при участии В. Д. Комаровой-Стасовой. М., 1932

Письма А. П. Бородин, вып. 1, 2, 3 — Письма А. П. Бородин с примеч. С. А. Дианина; вып. 1: 1857—1871. М., 1928; вып. 2: 1872—1877. М., 1936; вып. 3: 1878—1882. М., 1949

Balakirew M. A., Stassow W. W. Korrespondenz, Bd. 2 - Balakirew M. A., Stassow W. W. Korrespondenz, Bd. 2: 1881 -1906. Herausgeber, Verfasser des Vorworts und des Kommentars von A. S. Ljapunowa. M., 1971

Cui C. A. Ausgewählte Briefe - Cui C. A. Ausgewählte Briefe. Zusammengestellt von I. L. Gusin. Hrsg. von M. O. Jankowski. L., 1955

Cui C. A. Ausgewählte Artikel - Cui C. A. Ausgewählte Artikel. Zusammengestellt von I. L. Gusin, dem Verfasser des Vorworts. Hrsg. von J. A. Kremljow. L., 1952

M. P. Mussorgski. M., 1932 - M. P. Mussorgski: Zum fünfzigsten Jahrestag seines Todes. 1881-1931. Artikel und Materialien. Hrsg. von J. Keldysch und Wass. Jakowlew. M., 1932

Mussorgski M. P. Lit. Erbe. M., 1971 - Mussorgski M. P. Literarisches Erbe: Briefe. Biografische Materialien und Dokumente. Unter der Gesamtdirektion von M. S. Pekelis. M., 1971

Mussorgski M. P. Lit. Erbe. M., 1972 - Mussorgski M. P. Literarisches Erbe: Literarische Werke. Unter der Gesamtdirektion von M. S. Pekelis. M., 1972

Mussorgski M. P. Briefe und Dokumente - Mussorgski M. P. Briefe und Dokumente. Gesammelt und für den Druck vorbereitet von A. N. Rimski-Korsakow unter Mitwirkung von W. D. Komarowa-Stassowa. M., 1932

Briefe von A. P. Borodin, Bände 1, 2, 3 - Briefe von A. P. Borodin mit Zulassungen. S. A. Dianin; Bd. 1: 1857-1871. M., 1928; Bd. 2: 1872-1877. M., 1936; Bd. 3: 1878-1882. M., 1949

Программы БМШ — Стасов В. В. Двадцатипятилетие Бесплатной музыкальной школы. Спб., 1887. Статья и концертные программы

BMSch-Programme - Stassow W. W. Fünfundzwanzigjähriges Bestehen der Freien Musikschule. St. Petersburg, 1887. Artikel und Konzertprogramme

РМГ — журнал «Русская музыкальная газета»

RMG - Zeitschrift „Russische Musikzeitung“

Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 2, 3, 4, 5-Б — Стасов В. В. Статьи о музыке в 5-ти вып. Комментар, и общ. ред. Вл. Протопопова, вып. 2: 1861 — 1879, М., 1976; вып. 3: 1880—1886. М., 1977; вып. 4: 1887—1893. М., 1978; выпч 5-Б (доп.), М., 1980

Stassow W.W. Artikel über Musik, Bände 2, 3, 4, 5-B - Stassow W. W. Artikel über Musik in 5 Bänden, Kommentar und Gesamtedaktion Wl. Protopopow, Bd. 2: 1861 - 1879, M., 1976; Bd. 3: 1880-1886. M., 1977; Bd. 4: 1887-1893. M., 1978; Bd. 5-B (Erg.), M., 1980.

Письма М. П. Мусоргского цитируются по изданию 1981 года, «Летопись моей музыкальной⁴ жизни» Н. А. Римского-Корсакова — по изданию 1980 года.

Die Briefe von M. P. Mussorgski sind der Ausgabe von 1981 entnommen, während die „Chronik meines musikalischen Lebens“⁴ von N. A. Rimski-Korsakow aus der Ausgabe von 1980 stammt.

СПИСОК ФОНДОВ, ДОКУМЕНТЫ ИЗ КОТОРЫХ ИСПОЛЬЗОВАНЫ В КОММЕНТАРИЯХ

LISTE DER SAMMLUNGEN, AUS DENEN DOKUMENTE VERWENDET WURDEN IN KOMMENTAREN

Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей (ГПБ)

Staatliche öffentliche Bibliothek Saltykow-Schtschedrin. Abteilung Manuskript (GPB)

ф. 41 — М. А. Балакирев
ф. 94 — А. П. Бородин
ф. 502 — М. П. Мусоргский
ф. 640 — Н. А. Римский-Корсаков
ф. 738 — В. В. Стасов
ф. 796 — И. Ф. Тюменев
ф. 816— Н. Ф. Финдейзен

Archiv 41 - M. A. Balakirew
Archiv 94 - A. P. Borodin
Archiv 502 - M. P. Mussorgski
Archiv 640 - N. A. Rimski-Korsakow
Archiv 738 - W. W. Stassow
Archiv 796 - I. F. Tjumenew
Archiv 816- N. F. Findeisen

Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (ГЦТМ)

A. A. Bachruschin Staatliches Zentrales Theatermuseum (GZTM)

ф. 123 — Ф. И. Стравинский

Archiv 123 - F. I. Strawinski

Институт русской литературы АН
СССР (Пушкинский дом) Рукописный
отдел (ИРЛИ)

Institut für russische Literatur der
Akademie der Wissenschaften der
UdSSR (Puschkin-Haus) Abteilung
Manuskripte (IRLI)

ф. 294 — Стасовы

Archiv 294 - Stassows

Ленинградский государственный
институт театра, музыки и
кинематографии (ЛГИТМиК).
Архивный кабинет

Staatliches Leningrader Institut für
Theater, Musik und Kinematographie
(LGITMiK). Archivraum

Ф. 8 — А. Н. Римский-Корсаков
Ф. 21 — Э. Ф. Направник

Archiv 8 - A. N. Rimski-Korsakow
Archiv 21 - E. F. Naprawnik

Центральный государственный архив
литературы и искусства (ЦГАЛИ)

Zentrales Staatsarchiv für Literatur und
Kunst (ZGALI)

ф. 143 — А. А. Голенищев-Кутузов
ф. 794 — Д. И. Лешков
ф. 805 — А. П. Молас
ф. 809 — М. П. Мусоргский

Archiv 143 - A. A. Golenischtschew-
Kutusow
Archiv 794 - D. I. Leschkow
Archiv 805 - A. P. Molas
Archiv 809 - M. P. Mussorgski

В. В. СТАСОВ

Идеолог «Могучей кучки»,
музыкальный и художественный
критик, историк искусства Владимир
Васильевич Стасов был одним из
самых близких, если не самым
близким другом Мусоргского.
Познакомившись в 1857 году, они
навсегда остались духовно родными
друг другу. В первые годы встречи
происходили на музыкальных
вечерах у А. С. Даргомыжского и М.
А. Балакирева, а потом у Л. И.
Шестаковой. С конца 1860-х —
начала 1870-х годов Мусоргский
становится завсегдатаем
«воскресений» в доме В. В. Стасова,
летом — частым гостем у него на
даче в Заманиловке. Письма
композитора показывают, что он не
таил от своего друга буквально
ничего; он посвящает Стасова в
новые замыслы, шаг за шагом

W. W. STASSOW

Der Ideologe der „Mächtigen
Handvoll“, der Musik- und Kunstkritiker
und Kunsthistoriker Wladimir
Wassiljewitsch Stassow war einer der
engsten, wenn nicht der engste Freund
Mussorgskis. Nachdem sie sich 1857
kennengelernt hatten, waren sie für
immer geistig miteinander verwandt. In
den ersten Jahren trafen sie sich bei
Musikabenden mit Dargomyschski und
M. A. Balakirew, später mit L. I.
Schestakowa. Seit Ende der 1860er und
Anfang der 1870er Jahre war
Mussorgski im Sommer häufig zu Gast
in Stassows Datscha in Samanilowka.
Aus den Briefen des Komponisten geht
hervor, dass er seinem Freund
buchstäblich nichts verheimlichte; er
erzählte Stassow von seinen neuen
Ideen, legte Schritt für Schritt die
Phasen des Schaffensprozesses offen
und teilte seine künstlerischen

раскрывает перед ним этапы творческого процесса, делится художественными впечатлениями. Стасов, со своей стороны, действительно участвует во всех творческих делах Мусоргского: подсказывает темы музыкальных сочинений, принимает участие в их разработке, помогает в собирании историко-художественных материалов, в случае несогласия прямолинейно высказывает собственные соображения.

«Никто жарче Вас не грел меня во всех отношениях; никто проще и, следовательно, глубже не заглядывал в мое нутро; никто яснее не указывал мне путь-дороженьку», — писал композитор В. В. Стасову в 1873 году, в день его рождения — 2 января (Мусоргский М. П. Письма, с. III).

Стасов восторженно относился к Мусоргскому, которого считал самым даровитым в балакиревском кружке. Его творчеству посвящена значительная доля музыкально-критического наследия Стасова. Он начал писать о Мусоргском еще при его жизни (см.: Мусоргский. — Календарь на 1873 год. Спб., 1873. Без подп.; Открытое письмо [авторское название: Урезки в «Борисе Годунове»]- «Новое время», 1876, 27 октября, № 239. Перепеч.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 2, с. 280—281 и с. 308—310). После кончины композитора Стасов выступил как его первый биограф и неутомимый пропагандист творчества (см.: Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк, — «Вестник Европы», 1881, № 5, с. 285—316; № 6, с. 506—545; Перов и Мусоргский. — «Русская старина», 1883, № 5, с. 433—458; По поводу постановки «Хованщины»: Письмо к редактору. — «Новости и Биржевая газета», 1886, 8 февраля, № 39; Конец ли «Хованщине»? — Там же, 1886, 23 декабря, № 353. Перепеч.: Стасов В.

Eindrücke mit. Stassow seinerseits war aktiv an allen schöpferischen Aktivitäten Mussorgskis beteiligt: er schlug Themen für musikalische Werke vor, beteiligte sich an deren Entwicklung, half beim Sammeln von historischem und künstlerischem Material und sprach bei Meinungsverschiedenheiten offen über seine eigenen Überlegungen.

„Niemand hat mich je in jeder Hinsicht erwärmt; niemand hat mir tiefer und einfacher in den Bauch geschaut; niemand hat mir je den Weg deutlicher gezeigt“, - schrieb der Komponist 1873 an seinem Geburtstag, dem 2. Januar, an Stassow (Mussorgski M. P. Briefe, S. III).

Stassow war begeistert von Mussorgski, den er für das begabteste Mitglied des Balakirew-Kreises hielt. Ein beträchtlicher Teil von Stassows musikkritischem Nachlass ist seinem Werk gewidmet. Er begann schon zu Lebzeiten über Mussorgski zu schreiben (siehe: Mussorgski.- Kalender für 1873. St. Petersburg., 1873. Unsigniert; Offener Brief [Titel des Autors: Ureski in „Boris Godunow“]-„Die Neue Zeit“, 1876, 27. Oktober, Nr. 239. Nachdruck: Stassow W, W. Artikel über Musik, Bd. 2, S. 280-281 und S. 308-310). Nach dem Tod des Komponisten fungierte Stassow als sein erster Biograf und unermüdlicher Förderer seiner Werke (siehe: Modest Petrowitsch Mussorgski: Biografisches Essay, „Herold von Europa“, 1881, Nr. 5, Seiten 285-316; Nr. 6, S. 506-545; Perow und Mussorgski - „Russkaja starina“, 1883, Nr. 5, S. 433-458; Zur Inszenierung von „Chowanschtschina“: Leserbrief - „Nachrichten- und Börsenzeitung“, 1886, 8. Februar, Nr. 39; Ist „Chowanschtschina“ vorbei? - ebenda 1886, 23. Dezember, Nr. 353. Nachdruck: Stassow W. W. Artikel über

В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 51 — 113, 120—143, 277—279, 313—316. См. также: Наша музыка за последние 25 лет.— Там же, с. 181 — 185). По инициативе Стасова и при его активном участии на могиле Мусоргского в 1885 году был воздвигнут памятник. Этому событию посвящены брошюра Стасова «Памяти Мусоргского» (Спб., 1885) и статья под тем же названием («Исторический вестник», 1886, № 3, с. 644—656), перепечатанные в наше время в 3-м выпуске «Статей о музыке» В. В. Стасова (с. 267—276 и 279—285). По его же инициативе И. Е. Репин написал портрет композитора в последние дни его жизни, когда тот находился в госпитале (см. об этом: Стасов В. В., Портрет Мусоргского).

Стасов не оставил воспоминаний о Мусоргском, но все, что он писал о нем, неизбежно носит отпечаток личных впечатлений и проникнуто отзвуками непосредственного живого общения, воссоздавая притягательный облик гениального новатора.

Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк

Биографический очерк «Модест Петрович Мусоргский», написанный В. В. Стасовым вскоре после кончины композитора, был опубликован в журнале «Вестник Европы» (1881, № 5, с. 285—316; № 6, с. 506—545). Перепеч.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 51 — 113.

В настоящем сборнике из «Биографического очерка» заимствованы фрагменты преимущественно мемуарного характера с исключением из них писем Мусоргского и воспоминаний о нем разных лиц, цитируемых Стасовым. Текст воспроизводится по

Musik, Bd. 3, S. 51 - 13, 120-143, 277-279, 313-316. Siehe auch: Unsere Musik in den letzten 25 Jahren. 181 - 185). Auf Stassows Initiative und unter seiner aktiven Beteiligung wurde 1885 ein Denkmal auf Mussorgskis Grab errichtet. Dieses Ereignis ist Gegenstand von Stassows Broschüre „Zum Gedenken an Mussorgski“ (St. Petersburg, 1885) und eines Artikels gleichen Titels („Historischer Kurier“, 1886, Nr. 3, S. 644-656), der in unserer Zeit in der 3. Ausgabe der „Artikel über Musik“ von Stassow (S. 267-276 und 279-285) nachgedruckt wurde. Auf seine Initiative hin malte I. E. Repin ein Porträt des Komponisten in den letzten Tagen seines Lebens, als er im Krankenhaus lag (siehe dazu: Stassow W. W., Porträt von Mussorgski).

Stassow hat keine Erinnerungen an Mussorgski hinterlassen, aber alles, was er über ihn geschrieben hat, trägt unweigerlich den Abdruck persönlicher Eindrücke und ist durchdrungen vom Echo direkter, lebendiger Interaktion, die das ansprechende Gesicht des genialen Erneuerers wiedergibt.

Modest Petrowitsch Mussorgski: Biographisches Essay

Biografisches Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“, verfasst von W. W. Stassow bald nach dem Tod des Komponisten in der Zeitschrift „Herold von Europa“ veröffentlicht (1881, Nr. 5, S. 285-316; Nr. 6, S. 506-545). Nachdruck: Stassow W.W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 51 - 113.

Die vorliegende Sammlung entlehnt Fragmente aus der „Biographischen Skizze“, die größtenteils den Charakter von Memoiren haben, mit Ausnahme von Briefen Mussorgskis und Erinnerungen verschiedener Personen, die von Stassow zitiert werden, über ihn. Der Text ist nach der neuesten Ausgabe

последнему изданию (с. 51—52, 57—60, 62—67, 69—72, 74—76, 78—87, 89—107, 109—113).

1. С. А. С. Даргомыжским Мусоргского познакомил Ф. А. Ванлярский зимой 1856/57 года (Мусоргский М. П. Автобиография.— В кн.: Мусореский М. П. Лит. наследие. М., 1971, с. 267—268).

2. См.: Балакирев М. А. Из писем, с. 89—90 наст. изд.

3. В письмах Мусоргского к Балакиреву конца 1850-х — начала 1860-х годов названы сочинения, над которыми он работал под руководством старшего товарища. Это соната для фортепиано ми-бемоль мажор, симфония ре мажор и соната для фортепиано ре мажор (см. письма от 8 июля и 12/13 августа 1858 года, 13 января 1861 года, 11 и 31 марта 1862 года в книге: Мусоргский М. П. Письма, с. 9, 11, 22, 23, 29 и 30). В то же время, независимо от Балакирева, у Мусоргского возникли замыслы музыки к трагедии Софокла «Царь Эдип», «Ночи на Лысой горе», была написана фортепианная пьеса «Kinderscherz» (письма от 8 июля 1858 года и 26 сентября 1860 года; там же, с. 10, 20 и 21).

4. Скерцо си-бемоль мажор Мусоргского было исполнено 11 января 1860 года в концерте Русского музыкального общества под управлением А. Г. Рубинштейна (см.: Финдейзен Н. Очерк деятельности С.-Петербургского отд-ния имп. Русского музыкального о-ва за 50 лет: 1859—1909. Спб., 1909. Программы, с. 2). Инициатором этого исполнения был Д. В. Стасов.

5. Очевидно, В. В. Стасов пишет о восемнадцати романсах, сочиненных Мусоргским в 1857—1866 годах. Переплетенные композитором в одной тетради, которую он озаглавил «Юные годы М. Мусоргского», они были увезены, скорее всего, кем-то из

wiedergegeben (S. 51-52, 57-60, 62-67, 69-72, 74-76, 78-87, 89-107, 109-113).

1. A. S. Dargomyschski wurde von F. A. Wanljarski im Winter 1856/57 mit Mussorgski bekannt gemacht (Mussorgski M. P. Autobiographie - im Buch: Mussorgski M. P. Lit. Erbe. M., 1971, S. 267-268).

2. Siehe Balakirew M. A. Aus seinen Briefen, S. 89-90 der aktuellen Ausgabe.

3. Mussorgskis Briefe an Balakirew aus den späten 1850er und frühen 1860er Jahren geben Aufschluss über die Werke, an denen er unter der Leitung seines älteren Kameraden arbeitete. Es handelt sich um eine Klaviersonate in Es-Dur, eine Sinfonie in D-Dur und eine Klaviersonate in D-Dur (siehe Briefe vom 8. Juli und 12./13. August 1858, 13. Januar 1861 und 11. und 31. März 1862 in dem Buch: M. P. Mussorgski, Briefe, S. 9, 11, 22, 23, 29 und 30). Zur gleichen Zeit plante Mussorgski unabhängig von Balakirew eine Musik zu Sophokles' Tragödie „Ödipus Rex“ und „Nächte auf dem Kahlen Berg“ und schrieb ein Klavierstück, „Kinderscherz“ (Briefe vom 8. Juli 1858 und 26. September 1860; ebd., S. 10, 20 und 21).

4. Mussorgskis B-Dur-Scherzo wurde am 11. Januar 1860 in einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung von A. G. Rubinstein aufgeführt. (siehe: Findeisen N. Skizze der St. Petersburger Abteilung der Russischen Musikgesellschaft für 50 Jahre: 1859 - 1909. St. Petersburg, 1909. Programme, S. 2). Der Initiator dieser Aufführung war D. W. Stassow.

5. Offensichtlich schreibt W. W. Stassow über die achtzehn Romanzen, die Mussorgski zwischen 1857 und 1866 verfasst hat. Sie wurden vom Komponisten in einem Notizbuch zusammengefasst, das er „Die jungen Jahre von M. Mussorgski“ nannte, und

знакомых Мусоргского за границу и долгое время оставались неизвестными. Лишь в 1909 году сведения о них появились в печати. «Русская музыкальная газета» сообщала: «Библиотекарем Парижской „Opéra“ Charl Malherb'ом приобретена недавно собственноручная рукопись М. П. Мусоргского. Он передал ее в исследование известному парижскому музыкальному писателю д-ру Louis Laloy, который в числе 18 романсов, заключающихся в рукописи, нашел 12 неизданных до сих пор песен Мусоргского, Печатаем подробный каталог их, любезно сообщенный нам д-ром Л. Лалуа. Ред.» (Двенадцать неизданных романсов М. П. Мусоргского, Сообщ. Louis Laloy.— РМГ, 1909, № 13—14, стб. 358—359). В том же году несколько романсов были исполнены и затем изданы. Все романсы сборника были напечатаны в Париже фирмой «В. Бессель и К⁰» в 1923 году, а в 1931 году в Полном собрании сочинений Мусоргского (М., т. 5, вып. 1).

6. Сам Мусоргский упоминает об увертюре и двух-хорах (см. письма от 8 июля 1858 года и 26 сентября 1860 года; Мусоргский М. П. Письма, с. 10 и 20).

7. Хор из «Эдипа» был исполнен 6 апреля 1861 года в концерте под управлением К. Н. Лядова в Мариинском театре (Афиши. ГПБ).

8. Программу концерта, в котором впервые прозвучал хор из «Эдипа», составили увертюра к трагедии Шекспира «Король Лир» Балакирева, отрывок из «Кавказского пленника» Кюи, «Торжество Вакха» Даргомыжского, а также Марш пилигримов из «Гарольда» Берлиоза (Афиши. ГПБ).

9. Печатная афиша спектакля «Прямо набело» хранится в ГПБ, ф. 41, ед. хр. 1615.

von einem Bekannten Mussorgskis ins Ausland gebracht, wo sie lange Zeit unbekannt blieben. Erst im Jahr 1909 wurde in der Presse über sie berichtet. Die „Russische Musikzeitung“ berichtete: „Der Bibliothekar der Pariser Oper, Charl Malherb, hat kürzlich das handschriftliche Manuskript Mussorgskis erworben. Er übergab es dem berühmten Pariser Musikschriftsteller Dr. Louis Laloy, der unter den 18 Romanzen des Manuskripts 12 bisher unveröffentlichte Mussorgski-Lieder fand. Red.“ (Zwölf unveröffentlichte Romanzen von M. P. Mussorgski, berichtet von Louis Laloy - RMG, 1909, Nr. 13-14, Spalte 358-359). Im selben Jahr wurden mehrere Romanzen aufgeführt und anschließend veröffentlicht. Alle Romane der Sammlung wurden in Paris von der Firma W. Bessel & Co im Jahr 1923 und 1931 in den Gesamtwerken von Mussorgski gedruckt. (M., Bd. 5, Bd. 1).

6. Mussorgski selbst erwähnt die Overtüre und die beiden Chöre (siehe Briefe 8. Juli 1858 und 26. September 1860; Mussorgski M. P. Briefe, S. 10 und 20).

7. Der Chor aus „Ödipus“ wurde am 6. April 1861 in einem Konzert unter der Leitung von K. N. Ljadow im Mariinski-Theater aufgeführt (Plakat. GPB).

8. Auf dem Programm des Konzerts, das den ersten Chor aus „Ödipus“ enthielt, standen Balakirews Overtüre zu Shakespeares „König Lear“, eine Passage aus Cuis „Der Gefangene vom Kaukasus“, Dargomyschskis „Triumph des Bacchus“ und der Pilgermarsch aus Berlioz' „Harold“ (Plakat. GPB).

9. Ein gedruckter Spielplan des Stücks „Direkt ins Weiße“ wird in der GPB aufbewahrt, Archiv 41, Bestandseinheit 1615.

10. В. А. Крылов вспоминал об этом спектакле 22 февраля: «Я сочинил либретто „Сын мандарина“, и в несколько месяцев опера была готова. Тогда мы устроили второй спектакль (первым был «Прямо набело»,— В. Г.), все в той же квартире родителей жены Кюи, Квартира была очень своеобразна: она состояла из двух-трех очень маленьких комнат и одной огромной залы, почему и стоила недорого и была очень удобна для устройства спектаклей. Долго разучивали оперу. Я и Кюи сами склеили декорации из обоев на китайский лад, достали костюмы, парики, обо всем тщательно позаботились, и в феврале 1859 года спектакль состоялся. Женскую роль исполняла жена Кюи, мандарина — Модест Мусоргский, у него был хороший голос; трактирщика — талантливый баритон русской оперы Гумбин, тенорового любовника — доктор Чернявский и, наконец, злодея Зай-Санга — полковник Вельяминов. Взамен оркестра на рояли играл сам композитор Кюи, причем увертюру вместе с Балакиревым в четыре руки. Публики было много, в числе прочих Даргомыжский, Владимир Стасов и др.» (цит. по кн.: М. П. Мусоргский: К пятидесятилетию со дня смерти, с. 116). Сохранилась литографированная программа спектакля (ГПБ, ф. 41, ед. хр. 1616).

11. После окончания Школы гвардейских подпрапорщиков, в которой он учился с 1852 по 1856 год, Мусоргский служил офицером в лейбгвардии Преображенском полку.

12. Стасов цитирует слова Мусоргского из «Записки для Л. И. Шестаковой» (Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1971, с. 263).

10. W. A. Krylow erinnerte sich am 22. Februar an diese Aufführung: „Ich habe das Libretto „Der Sohn des Mandarins“ geschrieben, und in einigen Monaten war die Oper fertig. Wir arrangierten dann eine zweite Aufführung (die erste war „Direkt ins Weiße“ - W. G.), und zwar in derselben Wohnung der Eltern seiner Frau Cui. Die Wohnung war sehr einzigartig: sie bestand aus zwei bis drei sehr kleinen Zimmern und einem großen Raum, war also preiswert und für die Aufführungen sehr günstig. Es hat lange gedauert, die Oper einzustudieren. Ich und Cui hatten die Tapeten im chinesischen Stil selbst geklebt, Kostüme und Perücken besorgt, uns um alles gekümmert, und im Februar 1859 fand die Aufführung statt. Die weibliche Rolle wurde von Cuis Frau gespielt; der Mandarin von Modest Mussorgski, der eine gute Stimme hatte; der Schankwirt von dem talentierten Bariton der russischen Oper Gumbin; der tenorale Liebhaber von Doktor Tschernjawski und schließlich der schurkische Sai-Sang von Oberst Waljaminow. Das Orchester wurde durch den Komponisten Cui selbst ersetzt, der das Klavier spielte, und die Ouvertüre zusammen mit Balakirew zu vier Händen. Es gab ein großes Publikum, darunter Dargomyschski, Wladimir Stassow und andere.“ (zitiert in M. P. Mussorgski: Zum fünfzigsten Jahrestag seines Todes, S. 116). Ein lithographiertes Programm der Aufführung ist erhalten geblieben (St. Petersburg, Archiv 41, Bestandseinheit 1616).

11. Nach seinem Abschluss an der Schule für Gardekadetten, an der er von 1852 bis 1856 studierte, diente Mussorgski als Offizier im Preobraschenski-Regiment der Leibgarde.

12. Stassow zitiert Mussorgskis Worte aus „Notizen für L. I. Schestakowa“ (Mussorgski M. P. Lit. Erbe. M., 1971, S. 263).

13. Подразумеваются хоры «Поражение Сеннахериба» и «Иисус Навин».

14. «Сама собой» — излюбленный оборот приятеля Б. В. и Д. В. Стасовых П. В. Павлова, часто встречающийся у Мусоргского (см. Письма, с. 112, 122, 123 и др.).

15. Под «русской автобиографией» подразумевается «Автобиографическая записка» Мусоргского, написанная им на русском языке; есть также два варианта на французском языке (с небольшими отличиями).

16. В настоящем издании опущено цитированное Стасовым письмо Мусоргского к Ц. А. Кюи от 22 июня 1863 года из Торопца, в котором он описывает настроения в помещичьей среде после освобождения крестьян (см.: Мусоргский М. П. Письма, с. 40 — 41).

17. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» вышел в свет в 1863 году.

18. Объяснение Мусоргского, почему он не завершил оперу «Саламбо», см.: Компанейский Я. Я. К новым берегам: Модест Петрович Мусоргский, с. 126 наст. изд.

19. Стасов цитирует «Записку для Л. И. Шестаковой» (см.: Мусоргский М. Я. Лит. наследие. М., 1971, с. 263).

20. Бесплатная музыкальная школа, основанная в 1862 году Г. Я. Ломакиным и М. А. Балакиревым, была музыкально-просветительской организацией. Она возникла под влиянием демократического движения 1860-х годов, когда большое распространение получили общеобразовательные воскресные школы; задачей ее было приобщение широких слоев населения к музыкальной культуре. В школе обучали пению, музыкальной грамоте; из учащихся был образован хор, выступавший в концертах с исполнением произведений главным образом русской музыки (см.: Программы БМШ, с. 27—47).

13. Gemeint sind die Refrains „Sennacheribs Niederlage“ und „Iisus Navin (Joshua)“.

14. „Ich selbst“ ist eine Lieblingswendung von B. W. und D. W. Stassows Kumpel P. W. Pawlow, die oft bei Mussorgski zu finden ist (siehe Briefe, S. 112, 122, 123, etc.).

15. Mit „Russische Autobiografie“ ist Mussorgskis „Autobiografische Notiz“ gemeint, die er auf Russisch verfasst hat; es gibt auch zwei französische Versionen (mit leichten Unterschieden).

16. In dieser Ausgabe fehlt der von Stassow zitierte Brief von Mussorgski an C. A. Cui vom 22. Juni 1863 aus Toropez, in dem er die Gefühle der Grundbesitzer nach der Emanzipation der Bauern beschreibt (siehe: Mussorgski M. P. Briefe, S. 40 - 41).

17. N. G. Tschernyschewskis Roman „Was tun?“ wurde 1863 veröffentlicht.

18. Mussorgskis Erklärung, warum er die Oper „Salammbô“ nicht vollendete, findet sich unter: Kompaneiskis J. J. Zu neuen Ufern: Modest Petrowitsch Mussorgski, S. 126, vorliegende Ausgabe

19. Stassow zitiert „Notizen für L. I. Schestakowa“ (siehe: Mussorgski M. J. Lit. Erbe. M., 1971, S. 263).

20. Die 1862 von G. J. Lomakin und M. A. Balakirew gegründete Freie Musikschule war eine musikpädagogische Einrichtung. Sie entstand unter dem Einfluss der demokratischen Bewegung der 1860er Jahre, als allgemeine Sonntagsschulen weit verbreitet waren; ihre Aufgabe war es, die breite Bevölkerung mit der Musikkultur vertraut zu machen. Die Schule unterrichtete Gesang und musikalische Bildung, die Schüler bildeten einen Chor, der in Konzerten hauptsächlich russische Musik aufführte (siehe: Freie Musikschule-Programme, S. 27 - 47). Die Schule wurde am 18. März 1862 eröffnet.

Открытие школы состоялось 18 марта 1862 года.

21. Романсы А. П. Бородина были сочинены: «Спящая княжна» в 1867 году, «Фальшивая нота» в 1868-м.

22. О музыкальных собраниях композиторов «Могучей кучки» у А. С. Даргомыжского см.: Римский-Корсаков И. А. Из «Летописи моей музыкальной жизни»; Римская-Корсакова Н. Н. Начало воспоминаний о Мусоргском и Мои воспоминания о А. С. Даргомыжском; у Л. И. Шестаковой — ее воспоминания «Из „Моих вечеров"», у В. В. Стасова — Фортунато С. В. из «Воспоминаний о встречах с И. А. Римским-Корсаковым» и Репин И. Е. Из «Воспоминаний о В. В. Стасове».

23. Ваня — действующее лицо оперы «Иван Сусанин». Стасов, высоко ценивший «Руслана и Людмилу» Глинки, в первой его опере видел выражение верноподданнических тенденций без всяких на то оснований.

24. Сестры Пургольд учились не только у А. С. Даргомыжского. Александра Николаевна занималась вокалом у Г. Миссен-Саломан, Надежда Николаевна брала уроки фортепианной игры у А. К. Штанге и А. А. Герке, гармонию проходила под руководством Н. И. Зарембы.

25. Н. Н. Римская-Корсакова (урожд. Пургольд) написала симфоническую картину «Заколдованное место» (по Н. В. Гоголю), фортепианное скерцо си-бемоль мажор; она же является автором многих переложений для фортепиано в четыре руки сочинений Даргомыжского, Римского-Корсакова, Бородин, Глазунова и других композиторов. Многие романсы Римского-Корсакова изданы с аккомпанементом в редакции Надежды Николаевны.

26. Судьба перечисленных Стасовым оперных тем не одинакова;

21. Borodins Romanzen entstanden: „Die schlafende Prinzessin“ im Jahr 1867 und „Die falsche Note“ im Jahr 1868.

22. Zu den musikalischen Begegnungen der Komponisten der „Mächtigen Handvoll“ mit Dargomyschski siehe: Rimski-Korsakow I. A. Aus der „Chronik meines musikalischen Lebens“; Rimski-Korsakowa N. N. Der Beginn der Erinnerungen an Mussorgski und Meine Erinnerungen an A. S. Dargomyschski; in L. I. Schestakowa - ihre Erinnerungen „Aus „Meine Abende““; W. W. Stassow - S. W. Fortunato aus „Erinnerungen an Begegnungen mit I. A. Rimski-Korsakow“ und Repin I. E. aus „Erinnerungen an W. W. Stassow“.

23. Wanja ist der Protagonist von „Iwan Sussanin“. Stassow, der Glinkas „Ruslan und Ljudmila“ sehr schätzte, sah in seiner ersten Oper einen Ausdruck loyalistischer Tendenzen, der jeglicher Grundlage entbehrte.

24. Die Purgold-Schwwestern studierten nicht nur bei Dargomyschski. Alexandra Nikolajewna studierte Gesang bei G. Missen-Saloman. Nadeschda Nikolajewna nahm Klavierunterricht bei A. K. Stange und A. A. Gerke und studierte Harmonielehre bei N. I. Saremba.

25. N. N. Rimskaja-Korsakowa (geb. Purgold) schrieb das symphonische Bild „Verhexter Ort“ (nach Nikolai Gogol), das Klavierscherzo in B-Dur; sie ist auch die Autorin zahlreicher Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen von Werken von Dargomyschski, Rimski-Korsakow, Borodin, Glasunow und anderen Komponisten. Viele der Romanzen von Rimski-Korsakow wurden mit der Begleitung in Nadeschdas Version veröffentlicht.

26. Das Schicksal der von Stassow aufgelisteten Opernthemata ist nicht

Даргомыжский не успел дописать «Каменного гостя», и, согласно высказанному им незадолго до смерти желанию, недостающие в опере куски досочинил Кюи, а Римский-Корсаков оркестровал ее; премьера состоялась в 1872 году, уже после смерти автора. Оперу «Ратклиф» Кюи dokonчил, впервые она была поставлена в 1869 году. Записей Балакирева для оперы «Жар птица» почти нет; сохранились лишь свидетельства современников об исполнении им тем и отрывков. Что касается работы Бородина над «Царской невестой», то он быстро отказался от этого замысла, получившего много лет спустя воплощение в творчестве Римского-Корсакова.

27. «К новым берегам» — выражение творческого credo Мусоргского. Оно неоднократно встречается в его письмах на протяжении нескольких лет (см.: письма В. В. Стасову от 18 октября 1872 года, 7 августа 1875 года и 16 января 1880 года; Л. И. Шестаковой — от 9 сентября 1879 года; Мусоргский М. П. Письма, с. 109, 163, 321 и 214).

28. Мусоргский ограничился первым актом в «Женитьбе» не только потому, что ее отодвинул замысел «Бориса Годунова». Создание оперы, состоящей исключительно из речитативов, стало для него творческим экспериментом, значение которого композитор отчетливо сознавал: «После „Женитьбы“. Рубикон перейден, а „Женитьба“ — это клетка, в которую я засажен, пока не приручусь, а там на волю», — писал Мусоргский Л. И. Шестаковой 30 июля 1868 года (Мусоргский М. П. Письма, с. 68).

29. Вынужденный ради заработка поступить на службу, Мусоргский с декабря 1863 года по апрель 1867 года работает в Главном инженерном

идентично; Dargomyschski hatte keine Zeit, „Der steinerne Gast“ zu vollenden, und gemäß seinem kurz vor seinem Tod geäußerten Wunsch vervollständigte Cui die fehlenden Teile der Oper und Rimski-Korsakow orchestrierte sie; sie wurde 1872, nach dem Tod des Autors, uraufgeführt. Cui stellte seine Oper „Ratcliff“ fertig, die 1869 uraufgeführt wurde. Balakirews Aufnahmen für seine Oper „Der Feuervogel“ gibt es so gut wie gar nicht; nur zeitgenössische Berichte über seine Aufführung von Themen und Ausschnitten sind erhalten geblieben. Was Borodins Arbeit an der „Zarenbraut“ anbelangt, so gab er diese Idee schnell wieder auf, was viele Jahre später im Werk von Rimski-Korsakow verwirklicht wurde.

27. „Zu neuen Ufern“ ist ein Ausdruck von Mussorgskis schöpferischem Credo. Es taucht im Laufe der Jahre immer wieder in seinen Briefen auf (siehe: Briefe an W. W. Stassow vom 18. Oktober 1872, 7. August 1875 und 16. Januar 1880; an L. I. Schestakowa vom 9. September 1879; Mussorgski M. P. Briefe, S. 109, 163, 321 und 214).

28. Mussorgski beschränkte sich nicht nur deshalb nicht auf den ersten Akt von „Die Heirat“, weil dieser von der Idee des „Boris Godunow“ überschattet wurde. Eine Oper zu schaffen, die ausschließlich aus Rezitativen besteht, war für ihn ein schöpferisches Experiment, dessen Bedeutung dem Komponisten durchaus bewusst war: „Nach der „Heirat“. Der Rubikon ist überschritten, und die „Heirat“ ist ein Käfig, in den ich gesteckt werde, bis ich mich zähme und dann frei bin“, - schrieb Mussorgski am 30. Juli 1868 an L. I. Schestakowa (Mussorgski M. P. Briefe, S. 68).

29. Mussorgski, der gezwungen war, für seinen Lebensunterhalt in den Dienst zu treten, arbeitete von Dezember 1863 bis April 1867 in der Allgemeinen

управлении. Спустя восемь месяцев, в декабре 1868 года поступает в Лесной департамент Министерства государственных имуществ, служба в котором продолжается до 1878 года. В этом же году в октябре Мусоргский переходит во временную комиссию Государственного контроля, где числится до 1 января 1880 года.

30. Действительно, руководствуясь принципами оперной драматургии, Мусоргский при сочинении «Бориса Годунова» творчески подошел к литературному первоисточнику; частично отказавшись от пушкинского текста, он создал целые большие сцены на основе собственного, обнаружив великолепные литературно-поэтические данные (этой теме посвящена специальная работа: Пекелис М. Мусоргский — писатель-драматург. — В кн.: Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1972, с. 5—34). Однако ряд современных критиков Мусоргского резко осудил его за отступления от пушкинского оригинала. Одним из первых подобные претензии высказал в общем положительно настроенный в отношении Мусоргского издатель его сочинений В. В. Бессель. Очень резко выступал Н. Ф. Соловьев, позволяя себе такие выпады: «...иногда физиономия Пушкина не совсем затерта рукою безвкусного либреттиста»; или: «Стих Пушкина [Мусоргский] заменил стихами лавочника». Критиковали Мусоргского и В. О. Михневич, и А. С. Фаминцын, и А. П. Чебышев-Дмитриев, и Д. А. Магир, и Н. Н. Страхов; подобные упреки высказал в рецензии Ц. А. Кюи, неожиданно для всех выступивший с резкой критикой оперы своего единомышленника и товарища по балакиревскому кружку; то же мнение разделил и Г. А. Ларош, поначалу находившийся под сильнейшим впечатлением от «Бориса Годунова» (см.: Бессель В. В. «Борис Годунов», опера в 4-х

Ingenieurabteilung. Acht Monate später, im Dezember 1868, trat er in die Forstabteilung des Ministeriums für Staatsbesitz ein, wo er bis 1878 tätig war. Im Oktober desselben Jahres trat Mussorgski in die provisorische Kommission der Staatskontrolle ein, wo er bis zum 1. Januar 1880 blieb.

30. In der Tat hat sich Mussorgski bei der Komposition von „Boris Godunow“ nach den Grundsätzen des Operndramas kreativ an die literarische Urquelle herangetastet; teilweise hat er Puschkins Text aufgegeben und ganze große Szenen auf der Grundlage eigener, großartiger literarischer und poetischer Daten geschaffen (diesem Thema ist ein besonderes Werk gewidmet: Pekelis M. Mussorgski - Schriftsteller-Dramatiker - Im Buch: Mussorgski M. P. Lit. Erbe. M., 1972, S. 5-34). Einige zeitgenössische Kritiker Mussorgskis kritisierten ihn jedoch scharf dafür, dass er von Puschkins Originalwerk abwich. Eine der ersten Kritiken dieser Art wurde von dem Verleger der Werke Mussorgskis, W. W. Bessel. N. F. Solowjow äußerte sich sehr scharf und erlaubte sich solche Angriffe: „...manchmal ist Puschkins Gesicht durch die geschmacklose Hand des Librettisten nicht ganz ausradiert“, oder: „Puschkins Verse [Mussorgski] sind durch die Verse eines Ladenbesitzers ersetzt worden.“ Mussorgski wurde auch von W. O. Michnewitsch und A. S. Faminzyn, A. P. Tschebyschew -Dmitrijew, D. A. Magir und N. N. Strachow; ähnliche Vorwürfe wurden in einer Rezension von C. A. Cui geäußert, der unerwartet für alle die Oper seines Gleichgesinnten und Kameraden im Balakirew-Kreis scharf kritisierte; die gleiche Meinung vertrat G. A. Laroche, der zunächst von „Boris Godunow“ tief beeindruckt war (siehe: Bessel W. W. „Boris Godunow“, Oper in vier Akten mit Prolog, op. M. Mussorgski. - „Musikblatt“, 1873, Februar 25, Nr. 19; Solowjow N. F.

действиях с прологом, соч. М. Мусоргского. — «Музыкальный листок», 1873, 25 февраля, № 19; Соловьев Н. Ф. Театр и музыка. — «Биржевые ведомости», 1874, 29 января, № 28. Подп.: С.; Михневич В. О. Петербургская хроника. — «Музыкальный свет», 1874, 31 января, № 2. Подп.: Орфей; Фаминцын А. С. «Борис Годунов», опера в 5-ти действиях, музыка г. Мусоргского. — «Музыкальный листок», 1874, 3 февраля, № 15; Чебышев-Дмитриев А. Я. Несколько недомолвок. — «Биржевые ведомости», 1874, 17 февраля, № 45. Подп.: Экс; Магир Д. «Борис Годунов». Музыкальная драма в 5-ти действиях г. М. Мусоргского, — «Всемирная иллюстрация», 1874, 9 марта, № 271. Подп.: Д. М.; Страхов Н. По поводу новой оперы «Борис Годунов». — «Гражданин», 1874, 25 февраля, № 8, 4 и 18 марта, № 9 и 11; Кюи Ц. А. «Борис Годунов», опера г. Мусоргского, дважды забракованная водевильным комитетом. — «С.-Петербургские ведомости», 1874, 6 февраля, № 37. Подп.: ***; Ларош Г. А. Музыкальные письма из Петербурга. — «Московские ведомости», 1874, 25 февраля, № 49).

31. Стасов пишет об операх «Руслан и Людмила» М. И. Глинки и «Русалка» А. С. Даргомыжского.

32. Сцена у фонтана — во второй картине третьего действия «Бориса Годунова».

33. Сцена в корчме — вторая картина первого действия.

34. См.: Шейн П. В. Русские народные песни. Спб., 1868—1870. Как указывает Вл. В. Протопопов (Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 322), текст песен мамки и Феодора Мусоргский составил из отдельных выражений скоморошеских, шуточных и других песен этого сборника.

35. У Н. М. Карамзина действительно есть рассказ о богатых

Theater und Musik. -

„Börsennachrichten“, 1874, 29. Januar, Nr. 28. Untertitel: S. Michnewitsch W. O. Petersburger Chronik. — „Musikalisches Blatt“, 1874, 31. Januar, Nr. 2. Signiert: Orpheus; Faminzyn A. S. „Boris Godunow“, Oper in 5 Akten, Musik von Herrn Mussorgski. — „Musikalisches Blatt“, 1874, 3. Februar, Nr. 15; Tschebyschew -Dmitrijew A. J. Ein paar Missverständnisse - „Börsennachricht“, 1874, 17. Februar, Nr. 45. Signiert: Eks; Magir D. „Boris Godunow“. Mussorgskis Musikalisches Drama in 5 Akten, „Die Welt-Illustration“, 1874, März 9, Nr. 271. Signiert: D. M.; Strachow N. Über die neue Oper „Boris Godunow“ - „Der Bürger“, 1874, 25. Februar, Nr. 8, 4. und 18. März, Nr. 9 und 11; Cui C. A. „Boris Godunow“, Mussorgskis Oper, die zweimal von der Variétékommission abgelehnt wurde - „S.-Petersburger Nachrichten“, 1874, Februar 6, Nr. 37. Signiert: ***; Laroche G. A. Musikalische Briefe aus Petersburg - „Moskauer Nachrichten“, 1874, Februar 25, Nr. 49).

31. Stassow schreibt über die Opern „Ruslan und Ljudmila“ von Glinka und „Rusalka“ von Dargomyschski.

32. Die Brunnenszene befindet sich in der zweiten Szene des dritten Aktes von „Boris Godunow“.

33. Die Wirtshausszene ist die zweite Szene des ersten Aktes.

34. Siehe: Schein P. W. Russische Volkslieder. St. Petersburg, 1868-1870. Nach Wl. W. Protopopow (Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 322), Mussorgskis Text der Lieder von Mamka und Fjodor sind einzelne Ausdrücke der Bänkelsänger, Scherze und andere Lieder aus der Sammlung.

35. N. M. Karamsin hat wirklich eine Geschichte über die reichen Geschenke

дарах австрийского посла, которые он привез в Москву ко двору царствовавшего Федора и среди которых 22 мая 1597 года вручил Борису «...боевые часы с органами, <...> Годунову кубок драгоценный с изумрудами, часы стоячие <...>; а юному сыну его, Федору Борисовичу, обезьян и попугаев» (История государства Российского, т. 10. 6-е изд. Спб., 1852, с. 175).

36. Текст песни Варлаама «Как во городе было, во Казани» Мусоргский заимствовал, согласно его указанию, из «Сборника великорусских исторических песен» И. А. Худякова (М., 1860), несколько изменив его.

37. Приезд Т. Г. Рябинина в Петербург относится к 1871 году; он выступал в Русском географическом обществе и дома у А.Ф. Гильфердинга, который записал тексты былин, а Мусоргский — мелодии двух из них: «Про Вольгу и Микулу» и «Про Добрыню и Василия Казимира» (об участии Мусоргского в записи былин пишет Стасов 5 декабря 1879 года Л. Н. Толстому; Толстой Л., Стасов В. Переписка. Л., 1929, с. 47). Публикацию см.: Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Спб., 1873, между стб. 435—436 и 437—438. Первую из записанных былин, введенную Мусоргским в дуэт Варлаама и Мисаила последнего действия «Бориса Годунова», Н. А. Римский-Корсаков включил в свой сборник «Сто русских народных песен» (Спб., 1878, № 2) с пометкой: «Пето Рябининым. Сообщено М. П. Мусоргским. Полный текст см. у Гильфердинга».

38. Три упомянутые картины были поставлены в Мариинском театре 5 февраля 1873 года в бенефис Г. П.

des österreichischen Botschafters, die er nach Moskau an den Hof des regierenden Fjodor brachte und unter denen er Boris am 22. Mai 1597 „... eine Gefechtsuhr mit Musikautomat überreichte, <...> Godunow einen kostbaren Becher mit Smaragden, eine Standuhr <...>; und an seinen kleinen Sohn Fjodor Borissowitsch, Affen und Papageien“ (Geschichte des Russischen Staates, Bd. 10. 6. Aufl. St. Petersburg, 1852, S. 175).

36. Der Text von Warlaams Lied „Wie war es in der Stadt, so in Kasan“. Gemäß seinen Anweisungen entlehnte Mussorgski den Text aus der „Sammlung großer russischer historischer Lieder“ von I. A. Chudjakow (M., 1860) und änderte ihn leicht ab.

37. Die Ankunft von T. G. Rjabinin in Petersburg geht auf das Jahr 1871 zurück; er trat in der Russischen Geographischen Gesellschaft und im Haus von A. F. Hilferding auf, der die Texte der Heldensagen und Mussorgski die Melodien von zwei von ihnen aufnahm: „Über Wolga und Mikula“ und „Über Dobrynja und Wassili Kasimir“ (über Mussorgskis Teilnahme an der Aufnahme von Heldensagen, geschrieben von L. N. Tolstoj am 5. Dezember 1879; Tolstoj L., Stassow W. Korrespondenz. L., 1929, S. 47). Für die Veröffentlichung siehe: Onega Heldensagen, aufgenommen von A. F. Hilferding im Sommer 1871. St. Petersburg, 1873, zwischen Spalte 435-436 und 437-438. Das erste der aufgezeichneten Heldensagen, das Mussorgski in das Duett Warlaam und Missail im letzten Akt von „Boris Godunow“ einfügt, wurde von N. A. Rimski-Korsakow in seine Sammlung „Hundert russische Volkslieder“ (St. Petersburg, 1878, Nr. 2) mit dem Vermerk aufgenommen: „Peto Rjabinin. Mitgeteilt von M. P. Mussorgski. Für den vollständigen Text siehe Hilferding.“

38. Die drei oben erwähnten Bilder wurden am 5. Februar 1873 im Mariinski-Theater zu Gunsten von G. P.

Кондратьева под управлением Э. Ф. Направника. Роли исполняли: Варлаам — О. А. Пегров, Мисаил — В. М. Васильев 2-й, Самозванец — Ф. П. Комиссаржевский, Хозяйка корчмы — Д. М. Леонова, Пристав — М. И. Сарיותи, Марина Мнишек — Ю. Ф. Платонова, Рангони — О. О. Палечек, старый пан — Кшесинский.

39. Венок прислала П. С. Стасова.

40. Надпись на портрете: «Вот Вам я прямо с первой репетиции моего „Бориса“, дорогой мой généralissime, 9 января 74 г. Мусорянин».

41. Первое представление «Бориса Годунова» целиком состоялось в Мариинском театре 27 января 1874 года в бенефис Ю. Ф. Платоновой под управлением Э. Ф. Направника. Роли исполняли: Борис Годунов — И. А. Мельников, Феодор — А. П. Крутикова, Ксения — В. И. Рааб, Шуйский — В. М. Васильев 2-й, Пимен — В. И. Васильев 1-й, Самозванец — Ф. П. Комиссаржевский, Марина Мнишек — Ю. Ф. Платонова, Рангони — О. О. Палечек, Варлаам — О. А. Петров, Мисаил — П. Н. Дюжиков, Хозяйка корчмы — А. И. Абаринова, Юродивый — Пав. П. Булахов, Пристав — М. И. Сарיותи, Лавицкий — В. И. Васильев 1-й. Декорации М. В. Бочарова и М. А. Шишкова (взяты из постановки «Бориса Годунова» Пушкина 1870 года).

42. Первая картина третьего действия.

43. В «Райке» Мусоргский высмеял профессора консерватории, теоретика-консерватора Н. И. Зарембу, охарактеризовав его шаржированной музыкой из оратории Г. Ф. Генделя «Маккавеи»; музыкальных критиков — Ф. М. Толстого за его итальяноманию и А. С. Фамипцына в связи с нашумевшим инцидентом со статьей В. В. Стасова 1869 года «Музыкальные лгуны», когда Фаминцын возбудил судебное

Kondratjew unter der Leitung von E. F. Naprawnik inszeniert. Die Rollen wurden gespielt von: Warlaam - O. A. Pegrow, Missail - W. M. Wasiljew 2., Hochstapler - F. P. Komissarschewski, Schankwirtin - D. M. Leonowa, Gerichtsvollzieher - M. I. Sarioti, Marina Mnischek - J. F. Platonowa, Rangoni - O. O. Palezek, alter Pan - Kschesinski.

39. Der Kranz wurde von P. S. Stassow geschickt.

40. Die Inschrift auf dem Porträt lautet: „Hier bin ich ab der ersten Probe meines „Boris“, mein lieber généralissime, für Sie da, 9. Januar 74 Müllmann“.

41. Die Uraufführung von „Boris Godunow“ fand am 27. Januar 1874 im Mariinski-Theater statt, eine Benefizveranstaltung für J. F. Platonowa unter der Leitung von E. F. Naprawnik. Die Rollen wurden gespielt von: Boris Godunow - I. A. Melnikow, Fjodor - A. P. Krutikowa, Ksenia - W. I. Raab, Schuiski - W. M. Wassiljew 2, Pimen - W. I. Wassiljew 1, Samoswanecz - F. P. Komissarschewski, Marina Mnischek - J. F. Platonowa, Rangoni - O. O. Palechek, Warlaam - O. A. Petrow, Missail - P. N. Djuschkow, Schankwirt - A. I. Abarinowa, Herodian - Paw. P. Bulachow, Gerichtsvollzieher - M. I. Sarioti, Lawitzki - W. I. Wasiljew 1. Bühnenbilder von M. W. Botscharow und M. Schischkow (aus Puschkins Inszenierung von „Boris Godunow“ von 1870).

42. Erstes Bild des dritten Aktes.

43. In „Rayok“ machte sich Mussorgski über den Konservatoriums-Professor und Konservatoriums-Theoretiker N. I. Saremba lustig, indem er ihn mit karikiertem Musik aus G. F. Händels Oratorium „Makkabäer“ beschrieb; die Musikkritiker - F. M. Tolstoi wegen seiner Italianomanie und A. S. Faminzyn im Zusammenhang mit dem aufsehenerregenden Vorfall von Stassows Artikel „Musikalische Lügner“ von 1869, bei dem Faminzyn ein

дело против Стасова за не в меру резкие выражения и выпады в печати (Толстой представлен в «Райке» салонным вальсом, а Фаминцын — музыкой одного из своих романсов), а также А. Н. Серова за его болезненно-самолюбивый характер, обрисованного его же музыкой из оперы «Рогнеда». В конце они хором исполняют гимн в честь музы Евтерпы (покровительницы Русского музыкального общества, великой княгини Елены Павловны) на мелодию песни «Из-под дуба, из-под вяза».

44. Подразумевается Г. А. Ларош.

45. Стасов подразумевает второй в серии очерков «Между делом» М. Е. Салтыкова-Щедрина («Отечественные записки», 1874, № 11), в котором Мусоргский персонифицирован в пародийном образе композитора Василия Ивановича, а Стасов — в образе восхваляющего его творчество критика с заимствованной из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя фамилией Неуважай-Корыто. Один из сюжетов, привлекавших героя очерка, — «Извозчик, в темную ночь, отыскивающий потерянный кнут» (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 15, кн. 2. М., 1973, с. 166; см. также с. 172). Однако связывать эти выпады с замыслом «Рака» нет оснований, так как наброски музыкальной пародии Мусоргского датированы 10 августа 1874 года, а памфлет Салтыкова-Щедрина был напечатан только в ноябре.

46. Стасов имеет в виду «Альбом для юношества» Р. Шумана.

47. С «Детской» Мусоргского Ф. Лист познакомился благодаря В. В. Бесселю. «Мое знакомство с Ф. Листом было вызвано направлением издательской деятельности нашей

Gerichtsverfahren gegen Stassow einleitete wegen übermäßig harter Sprache und Beschimpfungen in der Presse anstregte (Tolstoi wird in „Rayok“ durch einen Salonwalzer und Faminzyn durch die Musik einer seiner Romanzen dargestellt), und A. N. Serow wegen seines krankhaft selbstverliebten Charakters, der durch seine eigene Musik aus der Oper „Rogneda“ beschrieben wird. Am Ende singen sie eine Hymne zu Ehren der Muse Euterpe (der Schirmherrin der Russischen Musikgesellschaft, der Großfürstin Jelena Pawlowna) auf die Melodie von „Unter der Eiche, unter der Ulme“.

44. Impliziert ist G. A. Laroche.

45. Stassow impliziert den zweiten Teil der Essayreihe „Zwischen den Fällen“ von M. E. Saltykow-Schtschedrin („Otetschestwennyje sapiski“ („Inländische Banknoten“), 1874, Nr. 11), in der Mussorgski in der Parodie des Komponisten Wassili Iwanowitsch personifiziert wird, und Stassow - in der Gestalt des Kritikers, der sein Schaffen lobt, mit dem aus „Tote Seelen“ von Nikolai Gogol entlehnten Namen Neuwaschai-Koryto (*Begriff für eine unhöfliche Person mit niederen Interessen*). Eines der Themen, die den Charakter des Essays anzogen - „Der Kutscher, der in der dunklen Nacht seine verlorene Peitsche sucht“ (Saltykow-Schtschedrin M. E. Gesammelte Werke in 20 Bänden, Bd. 15, Buch 2. Moskau, 1973, S. 166; siehe auch S. 172). Es gibt jedoch keinen Grund, diese Angriffe mit der Idee des „Rayok“ in Verbindung zu bringen, da Mussorgskis Skizzen der musikalischen Parodie auf den 10. August 1874 datiert sind, während Saltykow-Schtschedrins Pamphlet erst im November veröffentlicht wurde.

46. Stassow bezieht sich dabei auf R. Schumanns „Album für die Jugend“.

47. F. Liszt lernte Mussorgskis „Kinderstube“ dank W. W. Bessel kennen. „Meine Bekanntschaft mit F. Liszt ergab sich aus der Leitung der verlegerischen Tätigkeit unserer Firma, -

фирмы,— вспоминал он. — Впервые я поехал в Веймар по совету покойного Мусоргского и Ц. А. Кюи показать ему клавираусцуги опер „Каменный гость“ А. С. Даргомыжского и „Вильям Ратклиф“ Ц. Кюи (1873), только что вышедших из печати. Чтобы сделать ему доступным текст „Каменного гостя“, нужно было прибавить немецкий или французский перевод <...>. Тогда покойный М. П. Мусоргский, владевший довольно хорошо немецким языком, взялся подписать перевод „Каменного гостя“ Боденштедта, который оказался вообще довольно подходящим к подлиннику, и передал мне свой экземпляр для Листа» (см.: Финдейзен Н. Ф. Бессель: Очерк его музыкально-общественной деятельности. Спб., 1909. Цит. по кн.: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 145). Во время своего визита Бессель подарил Листу несколько сочинений русских композиторов и среди них «Детскую» Мусоргского, изданную его фирмой в 1872 году. О впечатлении, произведенном на венгерского композитора, довелось узнать Мусоргскому: «Брат Бесселя,— писал он Стасову 23 июля 1873 года,— находившегося не раз у Листа в Веймаре, нарочно остановил извозчика и подбежал сообщить мне, что Лист восторженно относится к русской музыке последнего времени и, между прочим, объявил В. Бесселю, что „Детская“ его до такой степени расшевелила, что он полюбил автора и желает посвятить ему une „bluette“ [безделушку (фр.)]. <...> Глуп я или нет в музыке, но в „Детской“, кажется, не глуп, п[отому] ч[то] понимание детей и взгляд на них, как на людей со своеобразным мирком, а не как на забавных кукол, не должны бы рекомендовать автора с глупой стороны. Все это, быть может, и так; но я никогда не думал, чтобы Лист, за небольшими

erinnerte er sich. - Auf Anraten des verstorbenen Mussorgski und C. A. Cui fuhr ich zuerst nach Weimar, um ihm die Klavierauszüge der Opern „Der steinerne Gast“ von Dargomyschski und „William Ratcliff“ von C. A. Cui (1873) zu zeigen, die gerade vergriffen waren. Um ihm den Text von „Der steinerne Gast“ zugänglich zu machen, musste eine deutsche oder französische Übersetzung hinzugefügt werden <...>. Der verstorbene M. P. Mussorgski, der recht gut deutsch sprach, verpflichtete sich, Bodenstädt's Übersetzung des „Steinernen Gastes“, die sich im allgemeinen als recht nahe am Original erwies, zu signieren, und übergab mir sein Exemplar für Liszt“ (siehe: Findeisen N. F. Bessel: Skizze seiner musikalischen und gesellschaftlichen Tätigkeit. St. Petersburg, 1909. Zitiert aus dem Buch: M. P. Mussorgski. Moskau, 1932, S. 145). Während seines Besuchs überreichte Bessel Liszt mehrere Werke russischer Komponisten, darunter Mussorgskis „Kinderstube“, die 1872 in seinem Verlag erschien. Musorgsky erfuhr von dem Eindruck, den er auf den ungarischen Komponisten gemacht hatte: „Bessels Bruder, - schrieb er am 23. Juli 1873 an Stassow, - der mehr als einmal mit Liszt in Weimar war, hielt zielbewusst den Droschkenkutscher an und lief auf mich zu, um mir zu sagen, dass Liszt von der russischen Musik der letzten Zeit begeistert sei und im Übrigen W. Bessel gesagt habe, dass ihn seine „Kinderstube“ so sehr rühre, dass er in den Autor verliebt sei und ihm eine „Bluette“ widmen wolle. [Schmuckstück (fr.)]. <...> Ob ich nun in der Musik ein Narr bin oder nicht, in der „Kinderstube“ schein ich kein Narr zu sein, denn Kinder zu verstehen und sie als Menschen mit einer eigenartigen Welt zu betrachten und nicht als amüsante Puppen, sollte den Autor nicht als Narren empfehlen. All das mag wahr sein; aber ich hätte nie gedacht, dass Liszt, der mit wenigen Ausnahmen

исключениями, избирающий колоссальные сюжеты, мог серьезно понять и оценить „Детскую“, а главное, восторгнуться ею». (Мусоргский М. П. Письма, с. 122-123).

«...Мусоргский словно не верил симпатии Листа и глубоко ей дивился,— писал Стасов много лет спустя.— Но не один он, а также и мы, многие его товарищи и приятели. А отчего мы все дивились? Оттого, что мы тогда еще мало знали эту великую, благотворную, как солнце, и глубоколюбящую, как мать, натуру Листа. Еще не было тогда в печати ни настоящей биографии Листа, ни громадных собраний его писем, а потому мы все, а с нами и Мусоргский, еще не разумели, что за животворящая и любовная сила лежала в этом человеке, как он понимал и оценивал многое такое, к чему вся остальная Европа была глуха и слепа. Кто еще, как Лист, носил в самой глубине сердца бесконечную привязанность и искреннее уважение к русской музыке и русским музыкантам? Кто отгадывал, как он, издалека, призвание и судьбу их?» (Неизданное письмо М. П. Мусоргского.— РМГ, 1897, № 5/6, стб. 796. Послесловие В. В. Стасова)

48. О том, как распределилась работа над «Младой» между четырьмя композиторами, см.: «Из „Летописи моей музыкальной жизни“» Н. А. Римского-Корсакова, с. 74—75 наст. изд.

49. Марш «Взятие Карса» был исполнен в концерте Русского музыкального общества под управлением Э. Ф. Направника 18 октября 1880 года (Финдейзен Н. Очерк деятельности С.-Петербургского отд-ния имп. Русского музыкального о-ва. Программы, с. 19).

50. Картина В. В. Верещагина «Забытый», под впечатлением

kolossale Themen wählt, die „Kinderstube“ ernsthaft verstehen und schätzen könnte und, was noch wichtiger ist, sich daran erfreuen könnte.“ (Mussorgski M. P. Briefe, S. 122-123).

Stassow schrieb viele Jahre später: „... es war, als ob Mussorgski nicht an Liszts Sympathie glaubte und sich zutiefst darüber wunderte, aber er war nicht allein, ebenso wie wir, viele seiner Freunde und Kameraden. Und warum haben wir alle gestaunt? Denn damals wussten wir noch sehr wenig von dieser großen, wohltuenden, sonnengleichen und zutiefst liebevollen, mütterlichen Liszt-Natur. Damals gab es noch keine Liszt-Biographie in der Presse oder große Sammlungen seiner Briefe, und so verstanden wir alle, und Mussorgski mit uns, noch nicht, was für eine lebensspendende und liebevolle Kraft in diesem Mann lag, wie er vieles verstand und schätzte, wofür der Rest Europas taub und blind war. Wer sonst trug wie Liszt in der Tiefe seines Herzens die unendliche Zuneigung und den aufrichtigen Respekt für die russische Musik und die russischen Musiker? Wer hat, wie er, aus der Ferne ihre Berufung und ihr Schicksal erahnt?“ (Unveröffentlichtes Schreiben von M. P. Mussorgski.-RMG, 1897, Nr. 5/6, Spalte 796. Nachwort von W. W. Stassow)

48. Eine Diskussion über die Aufteilung der Arbeit an „Mlada“ auf die vier Komponisten siehe: „Aus der „Chronik meines musikalischen Lebens““. N. A. Rimski-Korsakow, S. 74-75, vorliegende Ausgabe

49. Der Marsch „Die Eroberung von Kars“ wurde auf dem Konzert der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung von E. F. Naprawnik am 18. Oktober 1880 aufgeführt (Findeisen N. Essay über die Tätigkeiten der St. Petersburger Abteilung der Russischen Musikgesellschaft. Programme, S. 19).

50. Das Gemälde von W. W. Wereschtschagins „Vergessen“, das

которой написана одноименная вокальная баллада Мусоргского, весной 1874 года была представлена на персональной выставке художника. На ней изображен убитый солдат на опустевшем уже поле боя, над которым кружатся зловещие птицы. Один из посетителей — генерал — назвал эту и две другие картины на военную тему клеветническими. Оскорбленный художник забрал картины с выставки и уничтожил их. Когда Мусоргский-рассказал об этом А. А. Голенищеву-Кутузову, тот написал стихи на тему уничтоженной картины; они и легли в основу вокальной баллады.

51. А. Я. Петрова-Воробьева была первой исполнительницей ролей Вани и Ратмира в операх «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» Глинки.

52. Кроме перечисленных Стасовым сюжетов для цикла «Песни и пляски смерти» по перечню, записанному А. А. Голенищевым-Кутузовым, известны следующие: «Богач», «Пролетарий», «Больная барыня», «Сановник», «Царь», «Ребенок», «Купец», «Поп», «Поэт».

53. Потифар (Путифар, или Пентефрий) — библейский персонаж; его жена, согласно преданию, пыталась соблазнить Иосифа Прекрасного, Поначалу Стасов склонял Мусоргского к тому, чтобы изобразить Марфу чувственной женщиной, интриганкой, предлагал сделать ее в опере любовницей Голицына (см., например, его письмо от 18 мая 1876 года; Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1971, с. 344). Определение «Путифарова жена, Пентефриева жена» принадлежит именно ему. Однако Мусоргский решил иначе образ своей героини, представив ее сильной и цельной натурой: «Кстати, спасибо, что мы поняли Марфу и сделаем эту русскую

Mussorgskis gleichnamige Vokalballade inspirierte, wurde auf der Einzelausstellung des Künstlers im Frühjahr 1874 ausgestellt. Es zeigt einen toten Soldaten auf einem bereits verlassenen Schlachtfeld, über dem ominöse Vögel kreisen. Einer der Besucher, ein General, bezeichnete dieses und zwei weitere Gemälde zum Thema Krieg als diffamierend. Der beleidigte Künstler nahm die Bilder aus der Ausstellung und vernichtete sie. Als Mussorgski A. A. Golenischtschew-Kutusow davon erzählte, schrieb dieser Gedichte zum Thema des zerstörten Gemäldes; sie bilden die Grundlage für eine Vokalballade.

51. A. J. Petrowa-Worobjowa war die erste Darstellerin der Rollen von Wanja und Ratmir in Glinkas Opern „Ein Leben für den Zaren“ und „Ruslan und Ljudmila“.

52. Zusätzlich zu den Themen von Stassow für den Zyklus „Lieder und Tänze des Todes“ auf der Liste von A. A. Golenischtschew-Kutusow aufgezeichnet, sind bekannt, die folgenden sind: „Der reiche Mann“, „Der Proletarier“, „Die kranke Frau“, „Der Würdenträger“, „Der Zar“, „Das Kind“, „Der Kaufmann“, „Der Pope“ und „Der Dichter“.

53. Potiphar (Putiphar oder Penthephar) ist eine biblische Figur; seine Frau soll versucht haben, Joseph den Schönen zu verführen. Zunächst versuchte Stassow, Mussorgski davon zu überzeugen, sich Marfa als sinnliche Frau und Intrigantin vorzustellen, und schlug vor, dass Golizyn ihr Geliebter in der Oper sei (siehe z. B. seinen Brief vom 18. Mai 1876; Musyorgski M. P. Lit. Erbe. M., 1971, S. 344). Die Definition „Frau von Putifarow, Frau von Penthephar“ stammt von ihm. Mussorgski entschied sich jedoch für ein anderes Bild seiner Heldin, indem er sie als starke und gesunde Persönlichkeit darstellte: „Übrigens, ich danke Ihnen, dass Sie Marfa verstehen und diese russische Frau als rein bezeichnen“, -

женщину чистою», — писал он Стасову 15 июня 1876 года (Мусоргский М. П. Письма, с. 185).

54. В записи Мусоргского известны следующие исторические источники, из которых он черпал материал для либретто «Хованщины»: Тихонравов Н. Летопись русской литературы и древности. М., 1861; Желябужский И. А. Записки. Спб., 1840 (посвящены периоду 1682—1709 годов); Краткие описания славных и достопамятных дел Петра Великого; Записки новгородского дворянина Петра Никифоровича Крёкшина (охватывают время с 1672 по 1696 год); Записки графа Андрея Артомоновича Матвеева (отражают события 1632—1700 годов); Краткое созерцание лета 7190—92 (1682—1684): Записки Сильвестра Медведева. Записки Крёкшина, Матвеева и Медведева напечатаны в сборнике: Записки русских людей: События времен Петра Великого. Спб., 1841. Щебальский П. Правление царевны Софьи (М., 1836); Семевский М. И. Царица Прасковья. «Время», 1861, № 2, с. 57—100; № 3, с. 65—102; № 4, с. 459—491; № 5, с. 125—159; Тихонравов Я. С. Боярыня Морозова: Эпизод из истории русского раскола с прилож. писем протопопа Аввакума. — «Русский вестник», 1865, т. 59, с. 5—44; Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Под ред. Н. С. Тихонравова. Спб., 1862.

55. См. письма от 13 и 15 июля, 29 сентября 1872 года, 2 и 6 августа и 6 сентября 1873 года, 13 августа 1876 года (Мусоргский М. П. Письма, с. 103, 106, 107, 131, 133-137 и 188).

56. В послесловии к публикации письма Мусоргского к П. С. Стасовой от 23 июля 1873 г. Стасов вспоминал: «...в то время я сильно протестовал

schrieb er am 15. Juni 1876 an Stassow (Mussorgski M. P. Briefe, S. 185).

54. Musorgskis Notizen enthalten die folgenden historischen Quellen, aus denen er das Material für das Libretto von „Chowanschtschina“ bezog: Tichonrawow N. Eine Chronik der russischen Literatur und des Altertums. M., 1861; Scheljabuschski I. A. Erinnerungen. St. Petersburg, 1840 (gewidmet der Zeit von 1682-1709); Kurze Beschreibungen der ruhmreichen und ehrenvollen Taten Peters des Großen; Aufzeichnungen des Nowgoroder Adligen Pjotr Nikiforowitsch Krekschin (über den Zeitraum von 1672 bis 1696); Aufzeichnungen des Grafen Andrei Artomonowitsch Matwejew (über die Ereignisse von 1632-1700); Eine kurze Betrachtung des Sommers 7190-92 (1682-1684): Notizen von Silvester Medwedew. Die Notizen von Krjokschin, Matwejew und Medwedew sind in der Sammlung: Notizen des russischen Volkes: Ereignisse aus der Zeit Peters des Großen abgedruckt. St. Petersburg, 1841. Schtschebalski P. Die Herrschaft der Zarewna Sophia (M., 1836); Semewski M. I. Zarin Praskowja. „Wremja“, 1861, Nr. 2, S. 57-100; Nr. 3, S. 65-102; Nr. 4, S. 459-491; Nr. 5, S. 125-159; Tichonrawow J. S. Bojarin Morosowa: Eine Episode aus der Geschichte des russischen Schismas unter Verwendung von Briefen von Protopop Awwakum - „Russische Nachrichten“, 1865, Bd. 59, S. 5-44; Leben von Protopop Awwakum, geschrieben von ihm. Gesamtedaktion N. S. Tichonrawow. St. Petersburg, 1862.

55. Siehe Briefe vom 13. und 15. Juli, 29. September 1872, 2. und 6. August und 6. September 1873 und 13. August 1876 (M. P. Mussorgski, Briefe, S. 103, 106, 107, 131, 133-137 und 188).

56. Im Nachwort zur Veröffentlichung von Mussorgskis Brief an P. S. Stassowa vom 23. Juli 1873. Stassow erinnerte sich: „... damals protestierte

против этих доброхотных самоурезываний и, сколько мог, из всех сил старался остановить Мусоргского, уговорить его, чтобы он не ленился и не торопился, а писал то, что им же самим было решено и обдумано с таким талантом,— нет, он ничему не внимал и спешил, спешил к концу; он так жаждал довести оперу до последней точки и приниматься за новые сюжеты, которых у него было несколько, и один другого лучше!» (Неизданное письмо М. П. Мусоргского,— РМГ, 1897, № 5/6, стб. 795).

57. Д. М. Леонова исполняла только отдельные номера из «Хованщины» в концертах. На сцене опера была поставлена уже после смерти Мусоргского: премьера состоялась 9 февраля 1886 года в зале Кононова силами участников Музыкально-драматического кружка. Подробнее об этой постановке см. коммент. 14 и 15 к «Моим воспоминаниям о „Могучей кучке"» А. П. Моласа.

58. О «Сорочинской ярмарке» подробнее см.: Стасов В. В. Письмо Н. Ф. Финдейзену, коммент. 7.

59. К последнему периоду творчества относятся романсы на слова А. К. Толстого «Горними тихо летела душа небесами», «Не божиим громом ударило», «Ой, честь ли то молодцу лен прясти», «Рассеваается, расступается», «Спесь».

60. Мусоргский М. П. Письма, с. 223. Замысел сюиты связан с именем путешественника-ориенталиста П. И. Пашино, от которого Мусоргский записал киргизскую, бирманскую, армянскую песни и напев дервиша. В цитируемом Стасовым письме о задуманной Мусоргским сюите композитор указал маршрут одного из путешествий Пашино. Подробнее о связях Мусоргского с Пашино см.:

ich energisch gegen diese wohlmeinenden Selbstbezüge und versuchte so gut ich konnte, Mussorgski aufzuhalten, ihn zu überreden, nicht faul zu sein und es nicht zu eilig zu haben, sondern das zu schreiben, was er selbst beschlossen und mit solchem Talent durchdacht hatte - nein, er achtete auf nichts und beeilte sich, beeilte sich, fertig zu werden; er war so eifrig, die Oper zum letzten Punkt zu bringen und neue Themen aufzugreifen, von denen er mehrere hatte, und eines besser als das andere!“ (Unveröffentlichter Brief von M. P. Mussorgski,- RMG, 1897, Nr. 5/6, Spalte 795).

57. D. M. Leonowa führte in Konzerten nur einzelne Nummern aus „Chowanschtschina“ auf. Die Oper wurde nach Mussorgskis Tod aufgeführt: die Premiere fand am 9. Februar 1886 im Kononow-Saal durch Mitglieder des Musikalischen und Dramatischen Zirkels statt. Weitere Einzelheiten zu diesem Auftritt finden Sie in den Kommentaren 14 und 15 in „Meine Erinnerungen an die ‚Mächtige Handvoll““. A. P. Molas.

58. Über „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ siehe im Detail: Stassow W. W. Brief an N. F. Findeisen, Kommentar 7.

59. Die letzte Schaffensperiode des Komponisten umfasst Romanzen zu Texten von A. K. Tolstoi wie „Sanft flog der Geist in den Himmel“, „Es war nicht durch Gottes Donner“, „Oh, hat der junge Mann die Ehre, Flachs zu spinnen“, „Es zerstreut und bricht“ und „Hochmut“.

60. Mussorgski M. P. Briefe, S. 223. Die Idee zu dieser Suite geht auf den Orientreisenden P. I. Paschino zurück, von dem Mussorgski kirgisische, birmanische, armenische und derwische Melodien aufnahm. In dem von Stassow zitierten Brief über Mussorgskis geplante Suite legte der Komponist die Reiseroute einer von Paschinos Reisen dar. Mehr über Mussorgskis Verbindungen zu Paschino siehe:

Гордеева Е. Мусоргский и народная песня.— «Советская музыка», 1956, № 4, с. 122—130; Гордеева Е. Композиторы «Могучей кучки». М., 1985, с. 175—178.

61. В последние два года жизни Мусоргского «Борис Годунов» вообще не шел (последнее представление при жизни, композитора состоялось 9 февраля 1879 года), а до этого давался в театре с большими перерывами. Например, после двенадцати спектаклей 1874 и 1875 годов прошел год и восемь месяцев до возобновления оперы, но уже без сцены под Кромами (сцена в келье выпускалась с самого начала). Возмущенный этим обстоятельством Стасов написал статью «Урезки в „Борисе Годунове"» (напечатана как «Письмо в редакцию» в газете «Новое время», 1876, 27 ноября, № 239. Перепеч.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 2, с. 308—310).

62. О выступлениях Мусоргского в качестве аккомпаниатора в благотворительных концертах пишут В. Б. Бертенсон и М. М. Иванов {Из «Некролога» и коммент. 15}.

63. Мусоргский М. П. Письма, с. 185.

64. Маршрут концертного турне Д. М. Леоновой и Мусоргского: Полтава, Елизаветград, Николаев, Херсон, Одесса, Севастополь, Ялта, Воронеж, Тамбов. О пребывании в Ялте см.: Фортунато С. В. Мои далекие воспоминания о М. П. Мусоргском.

65. Мусоргский М. П. Автобиографическая записка,— В кн.: Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1971, с. 270.

Письмо А. М. Керзину

Переписка с А. М. Керзиным относится к последнему десятилетию жизни В. В. Стасова. Она началась в 1896 году — первом в существовании

Gordejewa J. Mussorgski und das Volkslied. „Sowjetische Musik“, 1956, Nr. 4, S. 122-130; Gordejewa J. Die Komponisten der „Mächtigen Handvoll“. Moskau, 1985, S. 175-178.

61. In den letzten beiden Lebensjahren Mussorgskis wurde „Boris Godunow“ überhaupt nicht mehr aufgeführt (die letzte Aufführung zu Lebzeiten des Komponisten fand am 9. Februar 1879 statt), und davor wurde es mit großen Unterbrechungen im Theater gegeben. So dauerte es nach zwölf Aufführungen in den Jahren 1874 und 1875 ein Jahr und acht Monate, bis die Oper wieder aufgenommen wurde, allerdings ohne die Szene bei Kromy (die Szene in der Zelle wurde von Anfang an produziert). Empört über diesen Umstand schrieb Stassow einen Artikel „Kürzungen in ‚Boris Godunow““ (abgedruckt als „Brief an die Redaktion“ in der Zeitung „Nowoje Wremja“, 1876, 27. November, Nr. 239. Nachdruck: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 2, S. 308-310).

62. Über Mussorgskis Auftritte als Begleiter in Wohltätigkeitskonzerten schreiben W. B. Bertenson, M. M. Iwanow (Aus dem „Nachruf“ und den Kommentaren 15).

63. Mussorgski M. P. Briefe, S. 185.

64. Die Route der Konzertreise von D. M. Leonowa und Mussorgski: Poltawa, Jelisawetgrad, Nikolajew, Cherson, Odessa, Sewastopol, Jalta, Woronesch und Tambow. Zum Aufenthalt in Jalta siehe: Fortunato S. W. Meine fernen Erinnerungen an M. P. Mussorgski.

65. Mussorgski M. P. Autobiographische Notiz,- Im Buch: Mussorgski M. P. Lit. Erbe. Moskau, 1971, S. 270.

Brief an A. M. Kersin

Seine Korrespondenz mit A. M. Kersin stammt aus dem letzten Jahrzehnt von Stassows Leben. Sie begann 1896, dem ersten Jahr des Bestehens des von dem

Кружка любителей русской музыки, организованного присяжным поверенным Аркадием Михайловичем и его женой Марией Семеновной Керзинными,— и завершилась в 1906-м. За время деятельности Керзинского кружка (он просуществовал до 1912 года) было дано более ста камерных и симфонических концертов, в которых выступали выдающиеся исполнители, Программы состояли из произведений русской музыки. Деятельность кружка получила высокую оценку в среде русской художественной интеллигенции и пользовалась большим успехом у публики.

Бывая в Москве, Стасов, как правило, посещал керзинские концерты. Со своей стороны, Керзин постоянно обращался к Стасову за советом. Имя М. П. Мусоргского не сходит со страниц их писем. Разговор идет то о «Женитьбе», которую Керзин просил для своих концертов, то о «Картинках с выставки», в связи с предстоящим исполнением которых Стасов, привлекая и Н. А. Римского-Корсакова, проставляет по метроному темпы и оттенки исполнения, основываясь на воспоминаниях об игре самого Мусоргского, то о включении в программы «Песни о блохе» и номеров из «Бориса Годунова».

Письмо Стасова, содержащее воспоминания о молодых годах Мусоргского, опубликовано: Семнадцать писем В. В. Стасова к А. М. Керзину. — «Музыкальный современник», 1916, кн. 2 (октябрь), с. 24—25. Цитировано в книге: Мусоргский М. П. Письма и документы, с. 212.

Печатается по тексту «Музыкального современника».

1. А. М. Керзин извещал Стасова о двух предполагаемых концертах из сочинений Мусоргского.

Rechtsanwalt Arkadi Michailowitsch und seiner Frau Maria Semenowna Kersin gegründeten Kreises der russischen Musikliebhaber, und endete 1906. Während des Bestehens des Kersin-Kreises (er bestand bis 1912) wurden über hundert Kammer- und Sinfoniekonzerte mit hochkarätigen Interpreten und Programmen mit Werken der russischen Musik gegeben. Die Aktivitäten des Zirkels wurden von der russischen künstlerischen Intelligenz hoch geschätzt und hatten großen Erfolg beim Publikum.

Wenn er sich in Moskau aufhielt, besuchte Stassow in der Regel die Konzerte von Kersin. Kersin wandte sich seinerseits ständig an Stassow um Rat. Der Name von M. P. Mussorgski verschwindet nie aus den Seiten ihrer Briefe. In ihrem Gespräch geht es um die „Heirat“, die Kersin für seine Konzerte erbeten hatte, dann um die „Bilder einer Ausstellung“ im Zusammenhang mit der bevorstehenden Aufführung, für die Stassow, der auch Rimski-Korsakow engagiert hatte, das Tempo und die Nuancen der Aufführung auf der Grundlage von Mussorgskis eigenen Erinnerungen festlegte, dann um die Aufnahme des „Liedes vom Floh“ und von Nummern aus „Boris Godunow“.

Stassows Brief, der Erinnerungen an Mussorgskis junge Jahre enthält, ist veröffentlicht in: Siebzehn Briefe von W. W. Stassow an A. M. Kersin. - „Musikalischer Zeitgenosse“, 1916, Buch 2 (Oktober), S. 24-25. Zitiert in: Mussorgski M. P. Briefe und Dokumente, S. 212.

Gedruckt nach dem Text aus „Musikalischer Zeitgenosse“.

1. А. М. Керзин informierte Stassow über zwei geplante Konzerte mit Werken von Mussorgski.

2. Над бюстом Мусоргского работал сын А. М. Керзина, М. А. Керзин, в то время ученик Академии художеств.

В следующем письме А. М. Керзину от 12 сентября 1905 года, когда скульптурный портрет был уже закончен и Стасов мог ознакомиться с ним по фотографии, он писал: «Я нахожу, что бюст Мусоргского очень удовлетворителен и до известной степени — похож. Требовать более того — мудрено с человека, не выдавшего самого оригинала. Общее впечатление — очень не дурное, особенно для большой залы, в глазах есть достаточно сходства и передано (приблизительно) все общее ни как не дурно. Я бы сказал только, что из второстепенных подробностей необходимо г. художнику поработать плечи, которые уж слишком эскизно набросаны, и притом недостаточно широки. У Мусоргского они были значительно широки. Но я радуюсь за Вас, что и а концерте будущем Мусоргский будет представлен настолько прилично и удовлетворительно. Вас надо премного благодарить за прекрасную, симпатичную идею». («Музыкальный современник», 1916, № 2, с. 25).

Что касается двух предполагавшихся концертов, то состоялся один утренник из двух отделений 12 марта 1906 года в Большом зале Благородного собрания, приуроченный к двадцатипятилетию со дня смерти Мусоргского и с программой исключительно из его произведений (см.: Кружок любителей русской музыки. Программы: 1896—1906, Отчет за X лет. М., 1906, с. 41—42). В программе было указано: «Бюст Мусоргского работы ученика академии М. Керзина» (с. 42). Была издана также брошюра; Керзин А. М., Модест Петрович Мусоргский: Биография. М., 1906.

2. Die Büste von Mussorgski wurde von A. M. Kersins Sohn, M. A. Kersin, damals Student an der Akademie der Künste, angefertigt.

In einem weiteren Brief an A. M. Kersin vom 12. September 1905, als das plastische Porträt bereits fertig war und Stassow es auf dem Foto sehen konnte, schrieb er: „Ich finde die Büste von Mussorgski sehr zufriedenstellend und bis zu einem gewissen Punkt ähnlich. Mehr von einem Mann zu verlangen, der das Original nie gesehen hat. Der Gesamteindruck ist sehr gut, vor allem für einen großen Saal, es gibt genügend Ähnlichkeiten in den Augen und der Gesamteindruck ist (in etwa) gar nicht schlecht. Von den kleinen Details würde ich nur sagen, dass der Künstler an den Schultern arbeiten sollte, die zu stark und nicht breit genug skizziert sind. Bei Mussorgski waren sie wesentlich breiter angelegt. Aber ich freue mich für Sie, dass Mussorgski in einem zukünftigen Konzert so respektvoll und zufriedenstellend präsentiert wird. Sie sollten sehr dankbar sein für die wunderbare, sympathische Idee.“ („Musikalischer Zeitgenosse“, 1916, Nr. 2, S. 25).

Was die beiden geplanten Konzerte betrifft, so fand eine zweiteilige Matinee am 12. März 1906 im Großen Saal der Adelsversammlung anlässlich des fünfundzwanzigsten Todestages von Mussorgski mit einem Programm statt, das ausschließlich aus seinen Werken bestand (siehe: Kreis der russischen Musikliebhaber. Programme: 1896-1906, Bericht für X Jahre. Moskau, 1906, S. 41-42). Auf dem Programm stand: „Büste von Mussorgski von M. Kersin, einem Schüler der Akademie“ (S. 42). Es wurde auch eine Broschüre veröffentlicht; Kersin A. M., Modest Petrowitsch Mussorgski: Biographie. M., 1906.

**Из книги «Николай Николаевич Ге:
Его жизнь.
Произведения и переписка»**

Книга, подготовленная В. В. Стасовым, была издана в Петербурге в 1904 году. Приводимый отрывок из нее широко цитирован: Ливанова Т. Стасов и русская классическая опера. М., 1956, с. 11—12.

Текст печатается по единственному изданию 1904 года (с. 243 — 244).

1. Картина Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» была создана в 1871 году. Находится в Государственной Третьяковской галерее.

2. На описываемой встрече присутствовал также и Д. Л. Мордовцев. 4 ноября 1874 года Стасов писал А. А. Голенищеву-Кутузову: «...Мордовцев просится опять когда-нибудь побывать у нас — так ему понравилось в первый раз, когда он был с Ге и Костомаровым и слушал отрывки из „Бориса»» (РМГ, 1917, № 41, стб. 735).

3. На это высказывание Н. И. Костомарова Стасов не раз ссылался в своих статьях: «...историк Костомаров, так талантливо и пристально изучавший смутную эпоху междоусобицы, в восхищении говорил, увидав „Бориса» Мусоргского на сцене: „Да, вот эта опера — так настоящая страница истории!»» (Памяти Мусоргского.— Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 282; см. также: «Модест Петрович Мусоргский», с. 47 наст. изд.).

4. Небезынтересно отметить, что почти через пятнадцать лет этот же сюжет привлек внимание живописца А. Д. Литовченко. Весной 1886 года, по совету И. Н. Крамского, он просил В. В. Стасова позировать ему для фигуры патриарха Никона. Как и в случае с Ге, Стасов попытался

**Aus dem Buch „Nikolai
Nikolajewitsch Ge: Sein Leben.
Werke und Korrespondenz“**

Das von W. W. Stassow verfasste Buch wurde 1904 in Petersburg veröffentlicht. Der Auszug wird häufig zitiert: Livanowa T. Stassow und die russische klassische Oper. Moskau, 1956, S. 11-12.

Der Text ist der einzigen Ausgabe von 1904 entnommen (S. 243 - 244).

1. Das Gemälde „Peter der Große interviewt Zarewitsch Alexej Petrowitsch in Peterhof“ von N. N. Ge wurde 1871 geschaffen. Es befindet sich in der Staatlichen Tretjakow-Galerie.

2. An der beschriebenen Sitzung nahm auch D. L. Mordowzew teil. Am 4. November 1874 schrieb Stassow an A. A. Golenischtschew-Kutusow: „...Mordowzew bittet, einmal wieder hierher zu kommen - es hat ihm beim ersten Mal so gut gefallen, als er bei Ge und Kostomarrow war und sich Auszüge aus „Boris“ anhörte“ (RMG, 1917, Nr. 41, Spalte 735).

3. Auf diese Aussage von N. I. Kostomarrow hat Stassow in seinen Artikeln wiederholt hingewiesen: „... der Historiker Kostomarrow, der so begabt ist und die unruhige Zeit des Interregnums genau studiert hat, sagte bewundernd, nachdem er „Boris“ von Mussorgski auf der Bühne gesehen hatte: „Ja, jetzt diese Oper - also eine echte Seite der Geschichte!“ (In Erinnerung an Mussorgski - Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 282; siehe auch: „Modest Petrowitsch Mussorgski“, S. 47 der aktuellen Ausgabe).

4. Interessanterweise erregte dasselbe Thema fast fünfzehn Jahre später die Aufmerksamkeit des Malers A. D. Litowtschenko. Im Frühjahr 1886 bat er auf Anraten von I. N. Kramskoi W. W. Stassow, für die Figur des Patriarchen Nikon zu posieren. Wie im Fall von Ge versuchte Stassow, Litowtschenko

отговорить Литовченко писать картину на такой сюжет, но художник остался непреклонен, и в конце концов «Никон у Литовченко писан, с меня»,— замечает Стасов (Николай Николаевич Ге: Его жизнь. Произведения и переписка, с. 245).

Письмо Н. Ф. Финдейзену

Историк русской музыки Николай Федорович Финдейзен, собирая материалы для своих исследований, нередко обращался к старшим современникам. Письмо В. В. Стасова написано в ответ на вопросы Финдейзена о Мусоргском.

Публикуется полностью впервые по автографу (ГПБ, ф. 816, оп. 2, 1876, л. 24—25).

1. См. коммент. 64 к биографическому очерку «Модест Петрович Мусоргский» В. В. Стасова.

Афиши, полученные от Стасова, Финдейзен пополнил другими, найденными им в 1912 году вместе с письмами и фотографиями у наследников П. А. Наумова (все это хранилось на чердаке), и включил в количестве двенадцати в статью «Материалы для биографии Мусоргского (Из моего архива)» (см.: М. П. Мусоргский: К пятидесятилетию со дня смерти, с. 315—321).

2. Стасов пишет о своей статье 1874 года «Современные русские композиторы» для журнала «Всемирная иллюстрация». В «Русской музыкальной газете» Финдейзен напечатал только отрывок из этой статьи (1906, № 51/52, стб. 1219—1222). Полностью она впервые опубликована Вл. В. Протопоповым (Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 5-Б, с. 241—248).

3. См.: Платонова Ю. Ф. Письмо В. В. Стасову.

davon abzubringen, ein Bild zu diesem Thema zu malen, aber der Künstler blieb hartnäckig, und am Ende „wird Nikon von Litowtschenko gemalt, mit mir“ - bemerkt Stassow (Nikolai Nikolajewitsch Ge: Sein Leben. Werke und Korrespondenz, S. 245).

Brief an N. F. Findeisen

Der russische Musikhistoriker Nikolai Fjodorowitsch Findeisen wandte sich oft an ältere Zeitgenossen, wenn er Material für seine Forschungen sammelte. Der Brief wurde von W. W. Stassow als Antwort auf Findeisens Fragen über Mussorgski geschrieben.

Zum ersten Mal vollständig in einem Autograph veröffentlicht (GPB, Archiv 816, op. 2, 1876, Blatt 24-25).

1. Siehe Kommentar 64 zur biographischen Skizze „Modest Petrowitsch Mussorgskis“ von W.W. Stassow.

Findeisen ergänzte die von Stassow erhaltenen Plakate mit weiteren, die er 1912 zusammen mit Briefen und Fotografien der Erben von P. A. Naumow fand (alle wurden auf dem Dachboden aufbewahrt), und nahm zwölf von ihnen in den Artikel „Materialien für die Biographie Mussorgskis (Aus meinem Archiv)“ auf (siehe: M. P. Mussorgski: Zum fünfzigsten Todestag, S. 315-321).

2. Stassow schreibt über seinen Artikel „Zeitgenössische russische Komponisten“ von 1874 für die „Welt-Illustration“. In der „Russischen Musikzeitung“ druckte Findeisen nur einen Auszug aus diesem Artikel (1906, Nr. 51/52, Spalte 1219-1222). Es wurde erstmals vollständig von Wl. W. Protopopow veröffentlicht (Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 5-B, S. 241-248).

3. Siehe: Platonowa J. F. Brief an W. W. Stassow.

4. Н. П. Опочинина умерла 29 июня 1874 года. Семьи Опочининых и Мусоргских были связаны дружескими отношениями на протяжении многих лет. Уезжая из Петербурга, мать композитора Ю. И. Мусоргская поручила сына заботам брата и сестры — Александра Петровича и Надежды Петровны Опочининых. На протяжении трех лет (1868—1871) Мусоргский жил с ними в одной квартире (в Инженерном замке).

Судя по посвященным Н. П. Опочининой произведениям («Страстный экспромт» для фортепиано, романсы «Но если бы с тобою я встретиться могла», «Ночь» на видоизмененный текст Пушкина, «Желание»), Мусоргский питал к ней глубокое и благоговейное чувство. Кончина Опочининой была для него тяжелым ударом. Остался набросок «Надгробного письма» («Злая смерть, как коршун хищный»), запечатлевший переживания композитора. Никто из друзей композитора не был посвящен в его личные переживания, даже такой близкий человек, как Стасов, который и двадцать с лишним лет спустя не знал о кончине Надежды Петровны.

5. С талантливой певицей-любительницей М. В. Шиловской (она была ученицей А. С. Даргомьжского) Мусоргский общался главным образом во время приездов 1859 к 1860 годов в Москву, гостил в подмосковном имении Шкловских Глебово. Его романс «Что вам слова любви» — дань яркому, но быстро угасшему увлечению композитора.

6. Нереализованный Мусоргским стасовский замысел оперы «Бобыль» относится к 1870 году. История его изложена в письме к Д. В. Стасову от 29 июля:

4. N. P. Opotschinina starb am 29. Juni 1874. Die Familien Opotschinin und Mussorgski waren seit vielen Jahren freundschaftlich verbunden. Als der Komponist Petersburg verließ, vertraute seine Mutter J. I. Mussorgskaja ihren Sohn der Obhut seiner Geschwister Alexandr und Nadeschda Petrowna Opotschinin an. Drei Jahre lang (1868-1871) lebte Mussorgski mit ihnen in der gleichen Wohnung (im Schloss der Ingenieure).

Nach den Werken zu urteilen, die N. P. Opotschinina gewidmet sind („Leidenschaftliches Impromptu“ für Klavier, die Romanzen „Aber wenn ich dich nur treffen könnte“, „Nacht“ nach einem abgewandelten Text von Puschkin, „Herzenswunsch“), hatte Mussorgski ein tiefes und ehrfürchtiges Gefühl für sie. Der Tod von Opotschinina war ein schwerer Schlag für ihn. Übrig blieb eine Skizze der „Grabschrift“ („Böser Tod, wie ein Raubdrachen“), die die Erlebnisse des Komponisten festhielt. Keiner der Freunde des Komponisten war in seine persönlichen Gefühle eingeweiht, nicht einmal ein so enger Freund wie Stassow, der auch mehr als zwanzig Jahre später noch nichts vom Tod Nadeschda Petrownas wusste.

5. Mit der begabten Amateursängerin M. W. Schilowskaja (sie war eine Schülerin von A. S. Dargomyschski) kam Mussorgski vor allem während seiner Besuche in Moskau in den Jahren 1859 und 1860 in Kontakt und wohnte auf dem Schklowski-Gut in Glebowo bei Moskau. Seine Romanze „Was sind Worte der Liebe für dich“ ist eine Hommage an die helle, aber bald erlöschende Leidenschaft des Komponisten.

6. Mussorgskis unrealisierte Idee für seine Oper „Der Bобыl“ entstand 1870. Seine Geschichte ist in einem Schreiben an D. W. Stassow vom 29. Juli dargelegt:

«Мусорянину непременно захотелось приняться за оперы, и все он не находил себе сюжета; даже пробовал, по предложению Кюи, остановиться на „Грех да беда» (пьеса А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живет». — Е. Г.), но все что-то не выходило. Тут нам случилось поговорить вдвоем об этом деле, и я вызвался состряпать либретто. У меня вдруг мелькнул — уж не знаю почему — сюжет одной вещи, которую Полина давала мне читать нынче весной. Я вдруг, экспромтом же, стал рассказывать Мусорянину, прямо уже с теми переменами и вставками, которые сами собой мне вдруг представились, — и Мусоргский остался очень доволен.

На другой день я достал у Черкесова книжку, снова и внимательно перечитал вещь, к ночи кончил чтение и тут же, засыпая, составил настоящий весь план, а утром написал пространное либретто (на целых 6 страниц), и Мусоргский сегодня или завтра дает мне окончательный свой ответ, принимает он или нет эту вещь, и если да, то в каком именно виде. Итак, милостивая государыня госпожа Полина, российская сцена будет обязана вам одним сюжетом — который, надеюсь, будет играть довольно важную роль в русской музыке, Вы, я думаю, уже давно отгадали, что это за вещь: „Ганс и Гретл» Шпильгагена. У нас опера назовется: „Бобыль»» (Стасов В. В. Письма к родным, т. 1, ч. 2: 1862—1879, М., 1954, с. 59).

Далее Стасов кратко излагает содержание будущей оперы, действие которой он перенес в Россию (см. там же, с. 60). Сценарий оперы, отправленный Стасовым Мусоргскому 26 июля 1870 года, опубликован в кн.: Мусоргский М. П. Письма и документы, с. 469—475. Мусоргский отказался от этого сюжета. Написанная для «Бобыля»

„Der Müllmann wollte unbedingt Opern aufnehmen, und er konnte immer noch keine Handlung für sich finden; versuchte sogar, auf Anregung von Cui, bei „Sünde und Not“ aufzuhören (A. N. Ostrowskis Stück „Sünde und Not sind für alle da“. - E. G.), aber es hat nicht geklappt. Wir unterhielten uns zufällig über den Fall, und ich meldete mich freiwillig, um das Libretto zu schreiben. Plötzlich kam mir ein Gedanke - ich weiß nicht warum - zu einer Geschichte, die Polina mich in diesem Frühjahr lesen ließ. Ich begann plötzlich, aus dem Stegreif, dem Müllmann zu erzählen, die Änderungen und Einfügungen, die ich mir plötzlich selbst ausdachte - und Mussorgski war sehr zufrieden.

Am nächsten Tag bekam ich das Buch von Tscherkesow, las das Stück noch einmal sorgfältig durch, las es nachts zu Ende und entwarf beim Einschlafen den ganzen Plan, und am Morgen schrieb ich ein langes Libretto (auf sechs ganzen Seiten), und Mussorgski gibt mir heute oder morgen seine endgültige Antwort - ob er das Stück annimmt oder nicht, und wenn ja, in welcher Form. Also, liebe Frau Polina, die russische Bühne wird Ihnen ein Stück verdanken, das hoffentlich in der russischen Musik eine ziemlich große Rolle spielen wird, Sie haben es, glaube ich, schon längst erraten: „Hans und Gretl“ von Spielhagen. Unsere Oper heißt: „Der Bobyl“ (Stassow W. W. Briefe an Verwandte, Bd. 1, Teil 2: 1862-1879, Moskau, 1954, S. 59).

Stassow fasst dann den Inhalt der künftigen Oper zusammen, deren Handlung er nach Russland verlegt (vgl. ebd., S. 60). Das Manuskript für die Oper, das Stassow am 26. Juli 1870 an Mussorgski schickte, ist veröffentlicht in: Mussorgski M. P. Briefe und Dokumente, S. 469-475. Mussorgski hat dieses Thema aufgegeben. Die für „Bobyll“ geschriebene Wahrsageszene

сцена гадания впоследствии вошла в «Хованщину».

7. Редактированием и инструментовкой «Сорочинской ярмарки» Римский-Корсаков никогда не занимался. По его предложению за эту работу взялся А. К. Лядов, но он инструментовал только четыре номера. Далее к ней имел касательство исследователь творчества Мусоргского В. Г. Каратыгин, собравший материалы первого и части второго действий и издавший их. Композитор В. А. Сенилов оркестровал «Думку Параси», а в связи с постановкой оперы в 1913 году Ю. С. Сахновский инструментовал еще часть музыки оперы. В 1915—1916 годах редакцию (с досочинением недостающих фрагментов) и инструментовку «Сорочинской ярмарки» выполнил Ц. А. Кюи. Его редакция не была последней. Используя обработку Лядова, Каратыгина и Кюи и музыку из других сочинений Мусоргского, еще одну редакцию подготовил Н. Н. Черепнин (издана в Париже, в 1923 году). В 1930 году В. Я. Шебалин осуществил новую редакцию на основе подлинных материалов Мусоргского.

wurde später in „Chowanschtschina“ aufgenommen.

7. Rimski-Korsakow hat den „Jahrmarkt von Sorotschinzy“ nie bearbeitet und instrumentiert. Auf seine Anregung hin nahm A. K. Ljadow die Arbeit auf, aber er beauftragte nur vier Nummern. Der Erforscher von Mussorgskis Werk, W. G. Karatygin, beschäftigte sich weiter mit dem Werk, sammelte Materialien aus dem ersten und Teilen des zweiten Akts und veröffentlichte sie. Der Komponist W. A. Senilow orchestrierte „Dumka Parasja“, und im Zusammenhang mit der Inszenierung der Oper im Jahr 1913 instrumentierte J. S. Sachnowski einen weiteren Teil der Musik der Oper. In den Jahren 1915-1916 führte C. A. Cui die Bearbeitung (mit Ergänzung der fehlenden Fragmente) und Instrumentierung des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“ durch. Seine Version war nicht die letzte. Unter Verwendung von Bearbeitungen von Ljadow, Karatygin und Cui sowie von Musik aus anderen Werken Mussorgskis wurde eine weitere Fassung von N. N. Tscherepnin erstellt (veröffentlicht in Paris 1923). 1930 führte W. J. Schebalin eine Neuausgabe auf der Grundlage von Mussorgskis Originalmaterialien durch.

Портрет Мусоргского

Статья напечатана в газете «Голос», 1881, 26 марта, № 85. Перепеч.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 48—51.

Печатается с сокращениями по последнему изданию.

1. На десятой выставке Товарищества передвижников, где экспонировался портрет М. П. Мусоргского, только что написанный И. Е. Репиным, были представлены работы И. Н. Крамского, В. Е. и К. Е. Маковских, Н. А. Ярошенко, И. И. Шишкина, И. М. Прянишникова, Н. Д.

Porträt Mussorgskis

Der Artikel wurde in der Zeitung „Golos“, 1881, 26. März, Nr. 85, abgedruckt. Nachdruck: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 48-51.

Gedruckt mit Kürzungen aus der letzten Ausgabe.

1. Die zehnte Ausstellung des Verbands der Wanderkunstausstellungen, die ein Porträt von M. P. Mussorgski zeigte, das gerade von I. J. Repin gemalt wurde, umfasste Werke von I. N. Kramskoi, W. E. und K. E. Makowski, N. A. Jaroschenko, I. I. Schischkin, I. M.

Кузнецова, К. А. Савицкого, Е. Е.
Волкова, Ю. Я. Лемана.

Prjanischnikow, N. D. Kusnezow, K. A.
Sawizki, J. J. Wolkow und J. J. Leman.

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Из «Летописи моей музыкальной жизни»

Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову, композитору и музыкально-общественному деятелю, другу Мусоргского и ближайшему соратнику по «Могучей кучке», принадлежит совершенно особая роль не только в жизни создателя «Бориса Годунова» и «Хованщины», но и в творческой судьбе его сочинений.

Встретившись осенью 1861 года на одном из музыкальных вечеров у М. А. Балакирева, Римский-Корсаков и Мусоргский особенно сближаются во второй половине 1860-х годов, когда оба они освобождаются от балакиревской опеки и определяют собственные пути в музыкальном искусстве. Их наиболее интенсивная в 1867—1871 годах переписка раскрывает необыкновенную дружбу двух композиторов: творческие замыслы, планы их развития, нотные наброски, тонкие, деликатные, но бескомпромиссные оценки, высказываемые друг другу, занимают многие страницы.

Осенью 1871 года Мусоргский и Римский-Корсаков решают поселиться вместе. Это было ответственное время, когда один работал над второй редакцией «Бориса Годунова», посла того как опера была отвергнута театральной дирекцией, а другой сочинял и инструментовал «Псковитянку». Этому времени Римский-Корсаков посвятил теплые строки в «Летописи», а позже, когда оба

H. A. RIMSKI-KORSAKOW

Aus „Die Chronik meines musikalischen Lebens“

Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow, Komponist, musikalischer und sozialer Aktivist, Freund Mussorgskis und enger Verbündeter der „Mächtigen Handvoll“, spielte nicht nur im Leben von „Boris Godunow“ und „Chowanschtschina“ eine ganz besondere Rolle, sondern auch im schöpferischen Schicksal seiner Werke.

Rimski-Korsakow und Mussorgski, die sich im Herbst 1861 bei einem von M. A. Balakirews Musikabenden kennengelernt hatten, kamen sich in der zweiten Hälfte der 1860er Jahre besonders nahe, als beide frei von Balakirews Vormundschaft waren und ihren eigenen Weg in der Musikkunst fanden. Ihre Korrespondenz, die in den Jahren 1867-1871 am intensivsten war, offenbart die außergewöhnliche Freundschaft zwischen den beiden Komponisten: kreative Ideen, Pläne für ihre Entwicklung, musikalische Entwürfe und subtile, delikate, aber kompromisslose Beurteilungen des jeweils anderen nehmen viele Seiten ein.

Im Herbst 1871 beschließen Mussorgski und Rimski-Korsakow, sich gemeinsam niederzulassen. Dies war eine entscheidende Zeit, als der eine an der zweiten Fassung von „Boris Godunow“ arbeitete, nachdem die Oper von der Theaterleitung abgelehnt worden war, während der andere „Das Mädchen aus Pskow“ komponierte und instrumentierte. Rimski-Korsakow schrieb warme Zeilen über diese Zeit in seine „Chronik“, und später, als die

композитора жили уже отдельно (летом 1872 года Римский-Корсаков женился), он получил от друга фотографию 1874 года с надписью: «Про наше взаимное житье-бытье — да будет добром помянуто, другу Мусоргский».

Отношения их оставались дружескими до конца жизни Мусоргского, хотя и не были столь близкими, как в 60-х годах.

Римский-Корсаков посвятил Мусоргскому романс «Щекою к щеке ты моей приложись» (на слова Г. Гейне в переводе М. Михайлова). «Памяти Мусоргского и Бородина» посвящена его Воскресная увертюра «Светлый праздник». Но поистине грандиозный памятник своей дружбе; с Мусоргским он воздвиг многолетним самоотверженным трудом над его творческим наследием.

Он подготовил к изданию большую часть неопубликованных сочинений Мусоргского. Неутомимо боролся за постановку «Хованщины»: сделал редакцию и оркестровку оперы (она была закончена автором только в клавире), благодаря ему стало возможным ее исполнение в 1886 году в Музыкально-драматическом кружке (подробнее см. коммент. 14 и 15 к «Моим воспоминаниям о „Могучей кучке»» А. П. Моласа), а когда дирекция императорских театров отклонила «Хованщину», выступил в печати с открытым письмом «Председателю Оперного комитета» («Новое время», 1883, 10 апреля, № 2556. Перепеч.: Римский-Корсаков Н. А. Полн. собр. соч.; Лит. произведения и переписка, т. 2. М., 1963. с. 238—239).

Потеряв надежду на постановку «Хованщины», Римский-Корсаков решил вернуть на сцену первую оперу Мусоргского. Не все принимая в «Борисе Годунове», он создал свою оркестрово-драматургическую

beiden Komponisten bereits getrennt lebten (im Sommer 1872 heiratete Rimski-Korsakow), erhielt er von seinem Freund eine Fotografie aus dem Jahr 1874 mit der Aufschrift: „Über unser gemeinsames Leben und Treiben - möge es gut in Erinnerung bleiben, mein Freund Mussorgski.“

Ihre Beziehung blieb für den Rest von Mussorgskis Leben freundschaftlich, auch wenn sie nicht mehr so eng war wie in den 60er Jahren.

Rimski-Korsakow widmete Mussorgski die Romanze „Mit deiner Wange an meiner Wange“ (nach Worten von H. Heine, übersetzt von M. Michailow). „Dem Gedenken an Mussorgski und Borodin“ ist seine Sonntags-Ouvertüre „Russische Ostern“ gewidmet. Aber ein wahrhaft großartiges Denkmal für seine Freundschaft; mit Mussorgski errichtete er durch viele Jahre selbstloser Arbeit an seinem schöpferischen Vermächtnis.

Er bereitete die meisten von Mussorgskis unveröffentlichten Werken zur Veröffentlichung vor. Er kämpfte unermüdlich für die Aufführung von „Chowanschtschina“: er redigierte und orchestrierte die Oper (sie wurde vom Autor nur als Klavierauszug vervollständigt), ermöglichte die Aufführung des Stücks im Jahr 1886 im Musik- und Theaterkreis (Einzelheiten siehe Kommentare 14 und 15 in „Meine Erinnerungen an die „Mächtige Handvoll““ A. P. Molasa), und als die Leitung der kaiserlichen Theater „Chowanschtschina“ ablehnte, schrieb er in der Presse einen offenen Brief an den „Vorsitzenden des Opernkomitees“ („Nowoje Wremja“, 1883, 10. April, Nr. 2556. Nachdruck: Rimski-Korsakow N. A. Gesammelte Werke; Literarische Werke und Korrespondenz, Bd. 2. M., 1963. S. 238-239).

Nachdem er die Hoffnung auf eine Aufführung von „Chowanschtschina“ aufgegeben hatte, beschloss Rimski-Korsakow, Musorgskis erste Oper wieder auf die Bühne zu bringen. Da er nicht alles in „Boris Godunow“

редакцию, в 1896 году дирижировал премьерой в Петербургском обществе музыкальных собраний. Возникшие разногласия заставляли композитора еще и еще возвращаться к уже сделанному, пересматривать, переделывать... Так работа над сочинениями Мусоргского сопровождала собственное творчество Римского-Корсакова до конца его жизни (подробнее см. коммент. 57 и 58).

История общения двух композиторов отражена в «Летописи моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова. Временами он высказывает нелестные оценки в отношении Мусоргского, обнаруживая несходные с ним музыкально-эстетические взгляды и позиции. Однако эти прямолинейные и резкие суждения никогда не заслоняют ни признания им громадного по силе и яркости дарования друга, ни его уважения к нему.

Мусоргский относился к Римскому-Корсакову с нежностью и теплотой. «Дорогой мой и милый Корсинька», «Милый друг Корсинька», «Дружок Корсинька, здравствуйте»,— обращался он в письмах.

В настоящем сборнике фрагменты неоднократно издававшейся автобиографической книги Римского-Корсакова «Летопись моей музыкальной жизни» приводятся по изданию 1980 года, из глав III, IV, VI—XII, XV, XVI, XVIII, с. 23, 24, 32, 33, 36, 52—55, 65, 66, 68, 72-75, 83—86, 89—93, 97, 98, 100, ЮЗ, 104, 111 — 115, 159—161, 163, 164, 170—172, 185—187, 189.

1. К. М. А. Балакиреву семнадцатилетнего Римского-Корсакова, в то время ученика Морского корпуса, привел его учитель Ф. А. Канилле в ноябре 1861 года. 29 ноября Римский-Корсаков писал

акzeptierte, schuf er seine eigene orchestraldramaturgische Überarbeitung und dirigierte 1896 die Uraufführung in der Petersburger Gesellschaft für musikalische Versammlungen. Die unterschiedlichen Meinungen zwangen den Komponisten immer wieder dazu, auf das bereits Geschaffene zurückzukommen, es zu überarbeiten und zu verändern... So begleitete die Arbeit an Mussorgskis Werken Rimski-Korsakows eigene Arbeit bis zu seinem Lebensende (Einzelheiten siehe Kommentare 57 und 58).

Die Geschichte der Kommunikation zwischen den beiden Komponisten spiegelt sich in Rimski-Korsakows „Chronik meines musikalischen Lebens“ wider. Zuweilen gibt er wenig schmeichelhafte Einschätzungen über Mussorgski ab und enthüllt musikalische und ästhetische Ansichten und Positionen, die sich von seinen unterscheiden. Diese direkten und harten Urteile überschatten jedoch nie seine Anerkennung der erstaunlichen Kraft und Brillanz seines Freundes und seine Achtung vor ihm.

Mussorgski behandelte Rimski-Korsakow mit Zärtlichkeit und Wärme. „Mein lieber, netter Korsinka“, „Lieber Freund Korsinka“, „Freund Korsinka, hallo“, heißt es in seinen Briefen.

In der Ausgabe von 1980 werden Fragmente aus Rimski-Korsakows mehrfach veröffentlichtem autobiographischen Buch „Chronik meines musikalischen Lebens“ zitiert, und zwar aus den Kapiteln III, IV, VI-XII, XV, XVI, XVIII, S. 23, 24, 32, 33, 36, 52-55, 65, 66, 68, 72-75, 83-86, 89-93, 97, 98, 100, YUZ, 104, 111 - 115, 159-161, 163, 164, 170-172, 185-187, 189.

1. Der siebzehnjährige Rimski-Korsakow, damals Student im Marinekorps, wurde im November 1861 von seinem Lehrer F. A. Canille zu M. A. Balakirew gebracht. Am 29. November schrieb Rimski-Korsakow an seine

родителям: «В это воскресенье Канилле познакомил меня с М. А. Балакиревым» (цит. по кн.: Римский-Корсаков А. Н. Н. А. Римский-Корсаков: Жизнь и творчество, вып. I. М., 1933, с. 65).

2. «Кавказский пленник» — опера Ц. А. Кюи на либретто В. А. Крылова по одноименной поэме А. С. Пушкина, написанная в 1857—1858 годах в двух действиях. Позднее — в 1881—1882 годах — композитор создал вторую редакцию, в трех действиях. Увертюра к «Пиру» — из «Музыки к трагедии Шекспира „Король Лир“» Балакирева.

3. Вспоминая об этом позднее (27 октября 1890 года), Балакирев писал Стасову об отъезде А. С. Гуссаковского за границу: «В день своего отъезда он зашел ко мне проститься, а через несколько часов, точно на смену ему, пришел ко мне Римский-Корсаков...» (Балакирев М. А. Стасов В. В. Переписка, т. 2. М., 1971, с. 149).

4. «Царица Маб» и «Бал у Капулетти» — эпизоды из второй части драматической симфонии Г. Берлиоза «Ромео и Джульетта».

5. «Сын мандарина» — одноактная комическая опера Кюи на либретто В. А. Крылова.

6. Первым учебным заданием, которое Римский-Корсаков получил от Балакирева, было сочинение симфонии, над которой он работал с перерывами с 1862 по 1865 год.

7. С октября 1862 года по май 1865-го Римский-Корсаков, окончивший обучение в Морском корпусе, находился в кругосветном плавании.

8. См. коммент. 20 к биографическому очерку «Модест Петрович Мусоргский» В. В. Стасова.

9. Премьера оперы А. Н. Серова «Юдифь» состоялась 16 мая 1863 года.

Eltern: „An diesem Sonntag hat mich Canille mit M. A. Balakirew bekannt gemacht“ (zitiert aus dem Buch: Rimski-Korsakow A.N. N. A. Rimski-Korsakow: Leben und Schaffen, Bd. I. Moskau, 1933, S. 65).

2. „Der Gefangene im Kaukasus“ - ist eine Oper von C. A. Cui nach einem Libretto von W. A. Krylow, die auf dem gleichnamigen Gedicht von A. S. Puschkin basiert und in den Jahren 1857-1858 in zwei Akten geschrieben wurde. Später - in den Jahren 1881-1882 - schuf der Komponist die zweite Fassung in drei Akten. Die Ouvertüre zu „Lear“ stammt aus Balakirews „Musik zu Shakespeares Tragödie König Lear“.

3. Daran erinnerte sich Balakirew später (27. Oktober 1890), als er an Stassow über Gussakowskis Abreise ins Ausland schrieb: „Am Tag seiner Abreise kam er zu mir, um sich von mir zu verabschieden, und ein paar Stunden später, nur um ihn zu ersetzen, kam Rimski-Korsakow zu mir...“ (Balakirew M. A. Stassow W. W. Korrespondenz, Bd. 2. Moskau, 1971, S. 149).

4. „Die Königin Mab“ und der „Ball der Capulets“ sind Episoden aus dem zweiten Satz von G. Berlioz' Symphonie dramatique „Romeo und Julia“.

5. „Der Sohn des Mandarins“ ist eine einaktige komische Oper von Cui nach einem Libretto von W. A. Krylow.

6. Der erste Lehrauftrag, den Rimski-Korsakow von Balakirew erhielt, war die Komposition einer Sinfonie, an der er mit Unterbrechungen von 1862 bis 1865 arbeitete.

7. Von Oktober 1862 bis Mai 1865 befand sich Rimski-Korsakow, der sein Studium bei der Marine abgeschlossen hatte, auf einer Weltreise.

8. Siehe Kommentar 20 zum biographischen Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“ von W. W. Stassow.

9. Serows Oper „Judith“ wurde am 16. Mai 1863 uraufgeführt.

10. Гастроли Р. Вагнера в Петербурге проходили в феврале 1863 года.

11. А. П. Бородин, познакомившийся в конце 1862 года у С. П. Боткина с Балакиревым, сразу же стал участником его кружка (см.: Боткин С. П. Памяти профессора А. П. Бородина.—В кн.: А. П. Бородин в воспоминаниях современников. М., 1985, с. 149).

12. См. коммент. 4 и 7 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

13. См. там же, коммент. 29.

14. О знакомстве с Мусоргским см.: Бородин А. П. Воспоминания о М. П. Мусоргском.

15. Оперу «Саламбо» Мусоргский писал с 1863 по 1866 год.

16. «Danse macabre» («Пляска смерти»), парафраза на «Dies irae» для фортепиано с оркестром Ф. Листа.

17. Римский-Корсаков имеет в виду свою обработку сочинения Мусоргского, Подробнее см. коммент. 57.

18. История «странствия» сюжета «Садко» такова: мысль о том, что древнерусская былина о новгородском гусларе может стать программой симфонического сочинения, первому пришла Стасову. Он поделился ею с Балакиревым и именно ему предложил писать «Садко». Балакирев передал этот замысел Мусоргскому, а тот предложил Римскому-Корсакову.

19. А. С. Даргомыжский, тяжело переживавший неудачную постановку своей оперы «Русалка», почти на десять лет отошел от общения с музыкантами, ограничив себя тесным кругом близких ему людей. Увлеченный в последние годы жизни сочинением «Каменного гостя», он испытал потребность в общении с передовыми талантливыми музыкантами. Так произошло его

10. Die Reise von R. Wagner nach Petersburg fand im Februar 1863 statt.

11 A. P. Borodin, der Balakirew Ende 1862 kennenlernte, wurde sofort Mitglied seines Kreises (siehe: Botkin S. P. Zum Gedenken an Professor A. P. Borodin. Moskau, 1985, S. 149).

12. Siehe Kommentare 4 und 7 zu W. W. Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

13. Siehe ebd., Kommentar 29.

14. Zu seiner Bekanntschaft mit Mussorgski, siehe: Borodin A. P. Erinnerungen an M. P. Mussorgski.

15. Mussorgski schrieb die Oper „Salammbô“ von 1863 bis 1866.

16. „Danse macabre“ („Totentanz“), Paraphrase auf „Dies irae“ für Klavier und Orchester von F. Liszt.

17. Rimski-Korsakow bezieht sich auf seine Adaption von Mussorgskis Werk, Einzelheiten siehe Kommentar 57.

18. Die Geschichte von „Sadkos“ „Wanderungen“ ist folgende: die Idee, dass eine alte russische Heldensage über einen Gusli-Spieler aus Nowgorod das Programm für ein symphonisches Werk werden könnte, wurde zuerst von Stassow vorgeschlagen. Er teilte dies Balakirew mit und schlug ihm vor, „Sadko“ zu schreiben. Balakirew gab die Idee an Mussorgski weiter, der sie Rimski-Korsakow vorschlug.

19. A. S. Dargomyschski, der unter dem Misserfolg seiner Oper „Rusalka“ gelitten hatte, zog sich fast zehn Jahre lang aus der Kommunikation mit Musikern zurück und beschränkte sich auf einen kleinen Kreis von ihm nahestehenden Personen. In seinen letzten Lebensjahren war er von der Komposition des „Steinernen Gastes“ fasziniert und hatte das Bedürfnis, mit den innovativsten und talentiertesten

сближение с композиторами «Могучей кучки».

20. Замысел второй симфонии си минор относится к 1867/68 году. Набросав несколько тем и доведя их до разработки, Римский-Корсаков отказался от намерения писать сочинение до конца (см.: Летопись моей музыкальной жизни, с. 73).

21. Романс «Морская царевна» на собственные слова Бородина написан в 1868 году; работа над «Князем Игорем» началась не ранее апреля 1869 года; в том же году начата Вторая симфония.

22. Опера Кюи «Вильям Ратклиф» на либретто А. И. Плещеева и В. А. Крылова по одноименной трагедии Г. Гейне сочинялась с 1861 по 1868 год. Первая постановка состоялась 14 февраля 1869 года в Мариинском театре.

23. См. коммент. 28 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

24. Первое в России исполнение оперы Вагнера «Лоэнгрин» состоялось 4 октября 1868 года в Мариинском театре.

25. В 1867 году Даргомыжский был назначен председателем Русского музыкального общества, основанного в 1859 году. В первой половине 60-х годов в концертах Музыкального общества обычно исполнялись произведения западноевропейской классики: оратории Генделя, симфонии Гайдна, Моцарта и Бетховена; наиболее широко было представлено творчество Мендельсона. Современная западная музыка (Берлиоз, Лист, Вагнер) звучала эпизодически, гораздо большее место отводилось второстепенным композиторам. Из русской музыки, как правило, исполнялись оперные увертюры и симфонические сочинения Глинки. Что же касается композиторов

Музикern in Kontakt zu bleiben. So kam er in die Nähe der Komponisten der „Mächtigen Handvoll“.

20. Die zweite Sinfonie in h-Moll entstand 1867/68. Nachdem er mehrere Themen skizziert und bis zur Perfektion entwickelt hatte, gab Rimski-Korsakow seine Absicht auf, das Werk zu Ende zu schreiben (siehe: Chronik meines musikalischen Lebens, S. 73).

21. Die Romanze „Die Meeresprinzessin“ wurde 1868 nach Borodins eigenen Worten geschrieben; die Arbeit an „Fürst Igor“ begann erst im April 1869; im selben Jahr wurde die Zweite Symphonie begonnen.

22. Oper „William Ratcliff“ von Cui, Libretto von A. I. Pleschtschejew und W. A. Krylow, nach der gleichnamigen Tragödie von H. Heine. Es wurde zwischen 1861 und 1868 verfasst. Die erste Aufführung fand am 14. Februar 1869 im Mariinski-Theater statt.

23. Siehe Kommentar 28 zu W. W. Stassows biografischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

24. Die erste russische Aufführung von Wagners „Lohengrin“ fand am 4. Oktober 1868 im Mariinski-Theater statt.

25. Im Jahr 1867 wurde Dargomyschski zum Vorsitzenden der 1859 gegründeten Russischen Musikgesellschaft ernannt. In der ersten Hälfte der 60er Jahre wurden in den Konzerten des Musikvereins in der Regel Werke der westeuropäischen Klassiker aufgeführt: Oratorien von Händel, Sinfonien von Haydn, Mozart und Beethoven; das am häufigsten vertretene Werk war das von Mendelssohn. Zeitgenössische westliche Musik (Berlioz, Liszt, Wagner) wurde nur sporadisch gespielt, während sekundären Komponisten viel mehr Platz eingeräumt wurde. Von der russischen Musik wurden meist Opernouvertüren und symphonische Werke von Glinka aufgeführt. Von den Komponisten der „Mächtigen Handvoll“

«Могучей кучки», то только Кюи и Мусоргский слышали свои вещи в концертах общества (скерцо си-бемоль мажор Мусоргского, скерцо Кюи и его музыка из «Кавказского пленника»; см.: Финдейзен И. Ф. Очерк деятельности С.-Петербургского отделения имп. Русского музыкального общества за 50 лет: 1859—1909. СПб., 1909. Программы). С приходом Даргомыжского многое коренным образом изменилось: дирижером был назначен Балакирев, и в концертах общества зазвучала музыка его товарищей по кружку.

26. Слова для хора девушек («Изпод холмика — под зеленого») во второй картине третьего действия «Псковитянки» написал Мусоргский. «Друг Корсинька, вот Вам текст для бабушек, чествующих Ваньку (Ивана Грозного.— Е. Г.)»,—писал он 27 марта 1871 года (Мусоргский М. П. Письма, с. 89).

27. О «Классике» см.: Стасов В. В. Модест Петрович Мусоргский, с. 50—51 наст. изд.

28. Первая тема симфонической картины «Садко», по мысли Римского-Корсакова, должна «рисовать не бурное, но волнующееся море» (письмо М. П. Мусоргскому от 15 июля 1867 года; Римский-Корсаков Н. Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 5. М., 1963, с. 292). Мусоргский на это ответил 15 июля 1867 года: «Мысль волнующегося моря несравненно грознее и импозантнее бури, мысль вполне художественна — выполнение ее мне совсем по душе» (Мусоргский М. П. Письма, с. 60).

29. «Борис Годунов» в первой редакции состоял из четырех действий и семи картин (по две в первом, втором и четвертом действиях и одна в третьем): «Зов Бориса на царство», «Венчание Бориса», «В келье Чудова

waren nur Cui und Mussorgski in den Gesellschaftskonzerten zu hören (Mussorgskis Scherzo in B-Dur, das Scherzo von Cui und seine Musik aus „Der Gefangene im Kaukasus“; siehe: Findeisen I. F. Skizze der St. Petersburger Sektion der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft während 50 Jahren: 1859-1909. St Petersburg, 1909. Programme). Mit der Ankunft von Dargomyshski änderte sich vieles: Balakirew wurde zum Dirigenten ernannt, und in den Konzerten der Gesellschaft wurde die Musik seiner Weggefährten gespielt.

26. Der Text für den Frauenchor („Unter dem Hügel - unter dem Grün“) in der zweiten Szene des dritten Aktes von „Das Mädchen aus Pskow“ wurde von Mussorgski geschrieben. „Freund Korsinka, hier ist der Text für die Omas zu Ehren von Wanka (Iwan dem Schrecklichen)“, schrieb er am 27. März 1871 (Mussorgski M. P. Briefe, S. 89).

27. Über die „Klassiker“, siehe: Stassow, W. W. Modest Petrowitsch Mussorgski, S. 50-51 der aktuellen Ausgabe

28. Das erste Thema des symphonischen Bildes „Sadko“, so Rimski-Korsakow, sollte „nicht ein stürmisches, sondern ein wogendes Meer zeichnen“ (Brief an M. P. Mussorgski, 15. Juli 1867; Rimski-Korsakow N. Sämtliche Werke der Literatur und Korrespondenz, Bd. 5. Moskau, 1963, S. 292). Mussorgski antwortete darauf am 15. Juli 1867: „Die Idee des wogenden Meeres ist unvergleichlich bedrohlicher und imposanter als der Sturm, die Idee ist sehr künstlerisch - ihre Verwirklichung ist ganz nach meinem Geschmack“ (M. P. Mussorgski, Briefe, S. 60).

29. Die erste Fassung von „Boris Godunow“ bestand aus vier Akten und sieben Bildern (je zwei im ersten, zweiten und vierten Akt und eines im dritten): „Boris' Ruf an das Zarenreich“, „Boris' Krönung“, „In der Zelle des Tschudow-Klosters“, „Die Villa“, „Die

монастыря», «Корчма», «Царский терем в Кремле», «Площадь перед собором Василия Блаженного» и «Смерть Бориса».

30. См. биографический очерк В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский», с. 44 наст. изд.

31. В окончательной редакции последовательность картин была такая: по две картины в прологе, первом, третьем и четвертом действиях и одна во втором: «Двор Новодевичьего монастыря под Москвой», «Площадь в Кремле московском (венчание на царство)», «В келье Чудова монастыря», «Корчма на литовской границе», «Царский терем в московском Кремле (Борис с детьми)», «Уборная Марины Мнишек в Сандомире», «Замок Мнишек в Сандомире (сцена у фонтана)», «Грановитая палата в московском Кремле (смерть Бориса)», «Лесная прогалина под Кромами».

32. Содержание предполагавшейся коллективной оперы вкратце таково: главное событие — смерть княжны Млады, отравленной Войславой, которая любит жениха Млады Арконского князя Яромира, — уже произошло. На сцене появляется лишь тень княжны.

Первое действие содержит завязку — начало борьбы Войславы за любовь Яромира, который верен любви к Младе. Завоевать его предлагает Воиславе богиня зла Морена, Войслава соглашается стать ее рабыней. На праздник Купалы прибывает Яромир, видит там Войславу; в нем вспыхивает любовь к ней. Во сне к нему является Млада; она надевает подаренное ей Войславой кольцо и падает замертво, так как кольцо содержит яд. Яромир в смятении просыпается.

Второе действие — праздник с играми, плясками, колоритной сценой торга, в разгар которого снова

Zarenvilla im Kreml“, „Der Platz vor der Basilius-Kathedrale“ und „Boris‘ Tod“.

30. Siehe W. W. Stassows biografisches Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“, S. 44 vorliegende Ausgabe

31. In der endgültigen Fassung sah die Reihenfolge der Bilder wie folgt aus: je zwei Bilder im Prolog, im ersten, dritten und vierten Akt und eines im zweiten Akt: „Der Hof des Nowodewitschi-Klosters bei Moskau“, „Der Platz am Moskauer Kreml (Zarenhochzeit)“, „In der Zelle des Tschudow-Klosters“, „Schenke an der litauischen Grenze“, „Der Zarenturm im Moskauer Kreml (Boris und seine Kinder)“, „Marina Mnischeks Gemach in Sandomir“, „Das Schloss von Mnischek in Sandomir (Szene am Brunnen)“, „Die Facettenkammer im Moskauer Kreml (Boris‘ Tod)“, „Waldlichtung bei Kromy“.

32. Der Inhalt der vermeintlichen Kollektivoper lässt sich wie folgt zusammenfassen: das Hauptereignis - der Tod der Prinzessin Mlada, die von Woislawa vergiftet wurde, die Mladas Verlobten, Prinz Jaromir von Arkona, liebt - ist bereits geschehen. Nur ein Schatten der Prinzessin erscheint auf der Bildfläche.

Der erste Akt enthält die Handlung - den Beginn von Woislawas Kampf um die Liebe von Jaromir, der seiner Liebe zu Mlada treu ist. Woislawa wird von der bösen Göttin Morena angeboten, ihn für sich zu gewinnen, und Woislawa willigt ein, ihre Sklavin zu werden. Jaromir kommt zum Kupala-Fest und sieht dort Woislawa; seine Liebe zu ihr ist geweckt. In einem Traum erscheint ihm Mlada, die den Ring, den Woislawa ihr geschenkt hat, anlegt und tot umfällt, da der Ring Gift enthält. Jaromir erwacht verwirrt.

Der zweite Akt ist ein Fest mit Spielen, Tänzen und einer farbenfrohen Verhandlungsszene, in deren Verlauf

появляется Млада и разъединяет Яромира и Войславу.

Третье действие—на горе Триглав, куда собрались тени умерших и куда Млада приводит Яромира. Она объясняет, что ее сгубила Войслава и ее отец. Появляются злые силы во главе с Чернобогом. Морена просит его помочь Войславе. Проходит ряд феерических сцен, и всюду тень верной Млады хранит Яромира от соблазнов. С наступлением рассвета он понимает, что все происходившее с ним было только сном.

Четвертое действие — в языческом храме, где Яромир ждет ответа, почему умерла Млада. Появляются призраки древних славянских князей, которые обличают Войславу и повелевают Яромиру отомстить за гибель его невесты. Яромир убивает Войславу, а разгневанная Морена вызывает наводнение и бурю, которая разрушает город и храм и увлекает в бездну мертвую Войславу. Мрак постепенно рассеивается, на громадном камне, высящемся над водной гладью, виднеются тени Млады и Яромира, приветствуемые светлыми и добрыми силами.

33. Летом 1871 года Римский-Корсаков получил от только что назначенного директора консерватории М. П. Азанчевского предложение занять место профессора «практического сочинения» (так тогда назывались занятия по композиции) и инструментовки и руководителя оркестрового класса. Осенью того же года он начал работу в консерватории, которая продолжалась тридцать семь лет. Подробнее см. коммент. 50.

34. Период совместной жизни Мусоргского и Римского-Корсакова оказался чрезвычайно благоприятным для обоих

Mlada wieder auftaucht und Jaromir und Woislawa trennt.

Der dritte Akt spielt auf dem Berg Triglaw, wo sich die Schatten der Toten versammelt haben und wohin Mlada Jaromir führt. Sie erklärt, dass sie von Woislawa und ihrem Vater ruiniert wurde. Böse Mächte unter der Führung von Tschernobog erscheinen. Morena bittet ihn, Woislawa zu helfen. Es kommt zu einer Reihe von bezaubernden Szenen, in denen der Schatten der treuen Mlada Jaromir vor Versuchungen schützt. Als der Morgen graut, wird ihm klar, dass alles, was ihm widerfahren ist, nur ein Traum war.

Der vierte Akt findet in einem heidnischen Tempel statt, wo Jaromir auf eine Antwort auf die Frage wartet, warum Mlada gestorben ist. Die Geister alter slawischer Fürsten erscheinen, denunzieren Woislawa und befehlen Jaromir, den Tod seiner Braut zu rächen. Jaromir tötet Woislawa und die wütende Marena verursacht eine Flut und einen Sturm, der die Stadt und den Tempel zerstört und die tote Woislawa in den Abgrund reißt. Die Dunkelheit löst sich allmählich auf, und man sieht die Schatten von Mlada und Jaromir auf dem großen Stein über der Wasseroberfläche, die von den hellen und gütigen Kräften begrüßt werden.

33. Im Sommer 1871 erhielt Rimski-Korsakow vom neu ernannten Direktor des Konservatoriums, M. P. Asantschewski, das Angebot, eine Professur für „praktische Komposition“ (wie die Kompositionsklassen damals genannt wurden) und Instrumentierung sowie die Leitung der Orchesterklasse zu übernehmen. Im Herbst desselben Jahres nahm er seine Arbeit am Konservatorium auf, die siebenunddreißig Jahre lang andauerte. Weitere Einzelheiten finden Sie im Kommentar 50.

34. Die Zeit, in der Mussorgski und Rimski-Korsakow zusammenlebten, erwies sich für beide Komponisten als äußerst günstig: „...Modinka und

композиторов, «...Модинька с Корсинькой, с тех пор, как живут в одной комнате, сильно развились оба. Оба они диаметрально противоположны по музыкальным достоинствам и приемам; один как бы служит дополнением другому. Влияние их друг на друга вышло крайне полезное»,— отмечал А. П. Бородин в письме к жене от 24—25 октября 1871 года (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 313). То же самое отмечал и В. В. Стасов (см. Письмо А. М. Керзину).

35. «Псковитянка» Римского-Корсакова на либретто композитора по одноименной драме Л. А. Мея впервые была поставлена в Мариинском театре 1 января 1873 года.

36. 5 февраля 1873 года в Мариинском театре были поставлены три (а не две, как пишет Римский-Корсаков) сцены из «Бориса Годунова»: «Корчма на литовской границе», «Уборная Марины Мнишек в Сандомире» и «Замок Мнишек в Сандомире (сцена у фонтана)». Подробнее см. коммент. 38 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

37. Начало сочинения «Хованщины» относится к 1872 году.

38. Премьера «Бориса Годунова» состоялась в Мариинском театре 27 января 1874 года. Подробнее см. коммент. 41 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

39. Мусоргский исключил Сусанну из числа действующих лиц в «Хованщине». Уже после смерти Мусоргского в московскую постановку 1897 года труппой Частной оперы С. И. Мамонтова были включены эпизоды с Сусанной.

40. Подробнее о работе Римского-Корсакова над «Хованщиной» после смерти Мусоргского см. коммент. 57.

Korsinka haben sich, seit sie im selben Zimmer wohnen, beide stark entwickelt. Beide sind in ihren musikalischen Vorzügen und Methoden diametral entgegengesetzt; der eine dient als Ergänzung zum anderen. Ihr gegenseitiger Einfluss hat sich als äußerst nützlich erwiese“, - schrieb Borodin in einem Brief an seine Frau vom 24. und 25. Oktober 1871 (Borodins Briefe, Bd. 1, S. 313). Dasselbe wurde von W. W. Stassow festgestellt (siehe Brief an A. M. Kersin).

35. Rimski-Korsakows „Das Mädchen aus Pskow“ nach einem Libretto des Komponisten wurde am 1. Januar 1873 im Mariinski-Theater uraufgeführt.

36. Am 5. Februar 1873 führte das Mariinski-Theater drei (und nicht zwei, wie Rimski-Korsakow schrieb) Szenen aus „Boris Godunow“ auf: „Schenke an der litauischen Grenze“, „Marina Mnischeks Gemach in Sandomir“ und „Das Schloss von Mnischek in Sandomir (Szene am Brunnen)“. Weitere Einzelheiten finden Sie im Kommentar 38 zum biografischen Essay von W. W. Stassows „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

37. Der Beginn der Komposition von „Chowanschtschina“ geht auf das Jahr 1872 zurück.

38. „Boris Godunow“ wurde am 27. Januar 1874 im Mariinski-Theater uraufgeführt. Weitere Einzelheiten finden Sie im Kommentar 41 zum biografischen Essay von W. W. Stassow „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

39. Mussorgski schloss Susanna aus der Besetzung der „Chowanschtschina“ aus. Erst nach Mussorgskis Tod nahm die private S. I. Mamontow-Opergesellschaft die Susanna-Episoden in ihre Moskauer Inszenierung von 1897 auf.

40. Einzelheiten zu Rimski-Korsakows Arbeit an „Chowanschtschina“ nach Mussorgskis Tod siehe Kommentar 57.

41. «Пляска персидок»— балетный номер в первой картине четвертого действия «Хованщины».

42. В основу песни Марфы «Исходила младешенька» (третье действие) Мусоргский положил записанную им от И. Ф. Горбунова русскую народную песню «Исходила младенька».

43. Темой величальной песни Ивану Хованскому «Плывет, плывет лебедушка» (первая картина четвертого действия) послужила песня «Приданные удалые», записанная Мусоргским от М. Ф. Шишко.

44. См.: Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен, № 11 и 92.

45. Поначалу Мусоргский сочинял «Хованщину», представляя себе отдельные характеры и сцены будущей оперы, следуя за возникавшими под впечатлением прочитанных им исторических источников и в процессе творчества все новыми и новыми поворотами в развитии сюжета (см. его письма В. В. Стасову от 23 июля, 2 и 6 августа, 6 сентября 1873 года; Мусоргский М. П. Письма, с. 122, 130, 133—134, 135—137). Однако со временем в воображении композитора обрисовывается вся опера целиком и он пишет полное либретто (см.: Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1972, с. 124—148).

46. Во второй половине 1870-х годов, о которых пишет Римский-Корсаков, в окружение Мусоргского входили неизвестные в балакиревском кружке, но довольно интересные люди. Среди них следует назвать писателя В. В. Крестовского, украинского этнографа и земского статистика А. А. Русова, оперного режиссера А. Я. Морозова, заведующего осветительной частью Мариинского театра М. Ф. Шишко, писателя-этнографа С. В. Максимова, артиста, рассказчика и писателя И. Ф.

41. Der „Tanz der Perser“ ist eine Balletnummer in der ersten Szene des vierten Aktes von Chowanschtschina.

42. Der dritte Akt von Marfas Lied „Ein junges Mädchen ging hinaus“ basiert auf einem russischen Volkslied, das er von I. F. Gorbunow „Ein junges Mädchen ging hinaus“ aufgenommen hat.

43. Das Thema des majestätischen Liedes an Iwan Chowanski „Es schwimmt ein Schwanenweibchen“ (die erste Szene des vierten Aktes) war das Lied „Mitgift zum Glück“, das Mussorgski von M. F. Schischko aufnahm.

44. Siehe: Rimski-Korsakow N. A. Einhundert russische Volkslieder, Nr. 11 und 92.

45. Mussorgski komponierte „Chowanschtschina“ zunächst in der Vorstellung einzelner Figuren und Szenen der zukünftigen Oper, wobei er den neuen Wendungen der Handlung folgte, die sich unter dem Eindruck der von ihm gelesenen historischen Quellen und während der Komposition ergaben (siehe seine Briefe an W. W. Stassow vom 23. Juli, 2. und 6. August und 6. September 1873; M. P. Mussorgski, Briefe, Seiten 122, 130, 133-134, 135-137). Mit der Zeit stellt sich der Komponist jedoch die ganze Oper vor und schreibt das vollständige Libretto (siehe: Mussorgski M. P. Lit. Erbe. M., 1972, S. 124-148).

46. In der zweiten Hälfte der 1870er Jahre, über die Rimski-Korsakow schreibt, gehörten zu Mussorgskis Gefolge Personen, die dem Balakirew-Kreis unbekannt, aber durchaus interessant waren. Zu ihnen gehören der Schriftsteller W. W. Krestowski, der ukrainische Ethnograph und Semstwo-Statistiker A. A. Rusow, der Opernregisseur A. J. Morosow, der Leiter der Beleuchtungsabteilung des Mariinski-Theaters M. F. Schischko, der Schriftsteller und Ethnograph S. W. Maximow, der Schauspieler,

Горбунова, путешественника-ориенталиста и литератора П. И. Пашино (подробнее см. в статье «От составителя», с.12—13).

47. Писать «Сорочинскую ярмарку» Мусоргский начал в 1875 году.

48. Песня Хиври и ее сцена с Афанасием Ивановичем — во втором действии «Сорочинской ярмарки», «Думка Параси» — во второй картине третьего.

49. «Борис Годунов» зимой 1874 года (сезон 1873/74 года) прошел четыре раза, в сезоне 1874/75 года — восемь, 1876/77 и 1877/78 года — по четыре, в 1879 году — один раз, 9 февраля, за два с лишним года до смерти Мусоргского.

50. Начав педагогическую работу в консерватории, Римский-Корсаков ощутил недостаток собственной теоретической подготовки; «...я, автор „Садко“, „Антара“ и „Псковитянки“, <...> я, певший что угодно с листа и слышавший всевозможные аккорды,— я ничего не знал. В этом я сознаюсь и откровенно свидетельствую об этом перед всеми,— писал он.— Я не только был не в состоянии гармонизировать прилично хорал, не писал в жизни ни одного контрапункта, имел самое смутное понятие о строении фуги, но я не знал даже названий увеличенных и уменьшенных интервалов, аккордов, кроме основного трезвучия, доминанты и уменьшенного септаккорда; термины сектаккорд и квартсектаккорд мне были неизвестны. В сочинениях же своих я стремился к правильности голосоведения и достигал его инстинктивно и по слуху» (Летопись моей музыкальной жизни, с, 93—94). Осознав все это, прославленный композитор начинает учиться сам: «Взявшись начиная с 1874 года за занятия гармонией и контрапунктом, познакомившись довольно хорошо с оркестровыми инструментами, я

Geschichtenerzähler und Schriftsteller I. F. Gorbunow, der Orientalist und Reisende P. I. Paschino (Einzelheiten siehe „Vom Herausgeber“, S.12 -13).

47. Mussorgski begann 1875 mit dem Schreiben des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“.

48. Chiwrjas Lied und ihre Szene mit Athanasius Iwanowitsch - im zweiten Akt des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“, „Dumka Parasja“ - in der zweiten Szene des dritten Akts.

49. „Boris Godunow“ wurde im Winter 1874 (in der Spielzeit 1873/74) viermal, in der Spielzeit 1874/75 achtmal, 1876/77 und 1877/78 je viermal und einmal 1879, am 9. Februar, aufgeführt, mehr als zwei Jahre vor Mussorgskis Tod.

50. Als er am Konservatorium zu unterrichten begann, spürte Rimski-Korsakow das Fehlen seiner eigenen theoretischen Ausbildung: „...ich, der Autor von „Sadko“, „Antar“ und „Das Mädchen aus Pskow“, <...> ich, der alles vom Blatt gesungen und alle möglichen Akkorde gehört hatte - ich wusste nichts. Nicht nur, dass ich nicht in der Lage war, einen Choral richtig zu harmonisieren, ich hatte noch nie einen Kontrapunkt geschrieben, hatte eine vage Vorstellung von der Struktur einer Fuge, aber ich kannte nicht einmal die Namen von Dur- und Moll-Intervallen und Akkorden, abgesehen vom Hauptdreiklang, der Dominante und dem Moll-Septakkord; die Begriffe Sextakkord und Quartsextakkord waren mir unbekannt. In meinen Kompositionen strebte ich nach Korrektheit der Vokalisation und erreichte sie instinktiv und nach Gehör“ („Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 93-94). All das wahrnehmend, begann der berühmte Komponist selbst zu studieren: „Indem ich von 1874 an Harmonie und Kontrapunkt zu studieren begann und die Orchesterinstrumente recht gut kennenlernte, erlangte ich einerseits eine anständige Technik für mich,

приобрел себе, с одной стороны, порядочную технику, развязал себе руки в собственном сочинении, а с другой — уже начал становиться полезен своим ученикам <...>. Итак, незаслуженно поступив в консерваторию профессором, я вскоре стал одним из лучших ее учеников, а может быть, самым лучшим, по тому количеству и ценности сведений, которые она мне дала» (там же, с. 95). Товарищи Римского-Корсакова по балакиревскому кружку, за исключением Бородина, не сочувствовали его занятиям. Особое неприятие нового увлечения Римского-Корсакова выказывал Мусоргский.

51. Картина «Келья в Чудовом монастыре», запрещенная духовной цензурой, на сцене не шла.

52. Об этом концерте И. Ф. Тюменев писал: «Я присутствовал на данном Николаем Андреевичем первом абонементном концерте Бесплатной музыкальной школы, на котором мы впервые услышали „Келью в Чудовом монастыре“ из „Бориса Годунова“, арию Кончака из „Князя Игоря“ и целых три номера из „Майской ночи“. Признаться, странно было слышать, как Владимир Иванович Васильев 1-й, бритый, во фраке и белых перчатках, полузапел, полузаговорил бессмертный монолог увековеченного Пушкиным инока-летописца, сидящего ночью над рукописью в тишине своей уединенной кельи. Подле высокой фигуры Васильева 1-го стоял маленький Василий Михайлович Васильев 2-й, также бритый и также во фраке — это должен был быть Григорий Отрепьев. Но как бы там ни было, а приходилось сказать спасибо и за такое фразное исполнение „Кельи“, так как в Мариинском театре эта сцена, одна из капитальнейших во всем пушкинском „Борисе Годунове“,

befreite meine Hände in meiner eigenen Komposition, und andererseits begann ich bereits, für meine Schüler nützlich zu werden <...>. Nachdem ich also unverdientermaßen als Professor in das Konservatorium eingetreten war, wurde ich bald einer seiner besten Schüler, vielleicht der beste, was die Menge und den Wert der Informationen angeht, die er mir gab“ (ebd., S. 95). Rimski-Korsakows Weggefährten im Balakirew-Kreis, mit Ausnahme von Borodin, standen seinen Studien nicht wohlwollend gegenüber. Mussorgski war der neuen Leidenschaft von Rimski-Korsakow besonders abgeneigt.

51. Das von der klerikalen Zensur verbotene Bild „Die Zelle im Tschudow-Kloster“ wurde auf der Bühne nicht gezeigt.

52. Über dieses Konzert schrieb I. F. Tjumenew: „Ich nahm am ersten Abonnementkonzert der Freien Musikschule teil, das von Nikolai Andrejewitsch gegeben wurde und bei dem wir zum ersten Mal „Die Zelle im Tschudow-Kloster“ aus „Boris Godunow“, die Arie von Kontschak aus „Fürst Igor“ und drei ganze Nummern aus „Mainacht“ hörten. Zugegeben, es war seltsam, Wladimir Iwanowitsch Wassili I. zu hören, wie er rasiert, im Smoking und mit weißen Handschuhen, halb singend, halb sprechend den unsterblichen Monolog des von Puschkin verewigten Chronistenmönchs in der nächtlichen Stille seiner abgelegenen Zelle über einem Manuskript sitzt. Neben der hochgewachsenen Gestalt von Wassili dem Ersten stand ein kleiner Wassili dem Zweiten, ebenfalls rasiert und ebenfalls im Smoking - es musste Grigori Otrepjew sein. Wie dem auch sei, man musste für eine solche Aufführung der „Zelle“ im Frack dankbar sein, denn im Mariinski-Theater wurde diese Szene, eine der

была без церемонии выкинута. После Пимена во фраке не таким уже страшным казался во фраке и половецкий хан Кончак, прекрасно воспроизведенный в звуках могучим голосом того же Васильева 1-го. Оба номера понравились публике и вызвали долго не смолкавшие аплодисменты» (Тюменев И. Ф. Воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове.— В кн.: Музыкальное наследство: Римский- Корсаков, т. 2. М., 1954, с. 188).

53. Для представления «Гений России и История» Э. Ф. Направник сочинил Торжественный марш ор. 33 для оркестра.

54. На текст А. А. Голенищева-Кутузова кроме вокальных циклов «Без солнца» и «Песни и пляски смерти» Мусоргский написал балладу «Забытый», романс «Видение».

55. Об этом см.: Бертенсон Л. Б. К биографии Мусоргского.

56. Мусоргский сделал записи около сорока народных песен. Украинскими песнями он интересовался, работая над «Сорочинской ярмаркой»; в его записях их сохранилось двадцать семь. Одни композитор заимствовал из изданных сборников, другие записал от разных лиц, среди которых В. В. Крестовский, родившийся в Киевской губернии и с детства знакомый с украинским музыкальным фольклором, А. А. Русов, певший в хоре Н. В. Лысенко, А. Я. Морозов. Русские песни им записаны от М. Ф. Шишко и И. Ф. Горбунова. Есть среди записей Мусоргского и ориентальные мелодии. Крестовский сообщил ему турецкую песню (будучи военным, во время русско-турецкой войны он был прикомандирован к Главному штабу), а П. И. Пашино — киргизскую, бирманскую, армянскую песни и напев дервиша. Сохранился один из раскольничьих напевов, сообщенных композитору Л. И. Кармалиной в

überwältigendsten in Puschkins „Boris Godunow“, feierlich verworfen. Nach Pimen im Smoking schien nicht mehr so schrecklich in einem Smoking und Kuman Khan Kontschak, perfekt in den Klängen der mächtigen Stimme von Wassili 1-st reproduziert. Das Publikum mochte beide Nummern und lauschte dem Applaus“ (Tjumenew I. F. Erinnerungen an N. A. Rimski-Korsakow - In dem Buch: Musikalisches Erbe: Rimski-Korsakow, Bd. 2. Moskau, 1954, S. 188).

53. E. F. Naprawnik komponierte den Fest-Marsch op. 33 für das Stück „Der Genius Russlands und die Geschichte“ op. 33 für Orchester.

54. Neben den Vokalzyklen „Ohne Sonne“ und „Lieder und Tänze des Todes“ schrieb Mussorgski die Ballade „Vergessen“ und die Romanze „Vision“ nach dem Text von A. A. Golenischtschew-Kutusow.

55. Siehe hierzu: Bertenson L. B. Zur Biographie Mussorgskis.

56. Mussorgski machte Aufnahmen von etwa vierzig Volksliedern. Während der Arbeit an „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ interessierte er sich für ukrainische Lieder, von denen siebenundzwanzig in seinen Aufnahmen erhalten geblieben sind. Einige von ihnen wurden vom Komponisten aus veröffentlichten Sammlungen entliehen, andere wurden von verschiedenen Personen aufgenommen, darunter W. W. Krestowski, der in der Provinz Kiew geboren wurde und seit seiner Kindheit mit der ukrainischen Volksmusik vertraut war, A. A. Rusow, der im Chor von Lyssenko sang, und A. J. Morosow. Er nahm russische Lieder von M. F. Schischko und I. F. Gorbunow auf. Unter Mussorgskis Aufnahmen befinden sich auch orientalische Melodien. Krestowski erzählte ihm ein türkisches Lied (während des russisch-türkischen Krieges war er dem Generalstab zugeteilt), und P. I. Paschino kirgisische, burmesische, armenische Lieder und eine Derwischmelodie. Eine der

связи с его работой над «Хованщиной». Мусоргский не объединил записанных им песен в сборник, не обработал их (исключение составляют песни, вошедшие в его произведения), не подготовил к изданию, как Римский-Корсаков или Балакирев, Сделанные от случая к случаю, они записаны на отдельных листках нотной бумаги, о которых и пишет Римский-Корсаков. Опубликованы они значительно позднее (см.: Мусоргский М. П. Полн. собр. соч., т. 5, вып. 10. М., 1939, с. 20—37).

57. О своей работе над «Хованщиной» Римский-Корсаков писал: «Лето 1882 года мы проводили опять в милом Стелёве. Погода большею частью была прекрасная и лето грозное. На этот раз все время уходило на работу над „Хованщиной“. Много приходилось переделывать, сокращать и присочинять. В I и II действиях оказалось много лишнего, безобразного по музыке и затягивающего сцену. В V действии, напротив, много не хватало совсем, а многое было лишь в самых черновых записях. Хор раскольников с ударами колокола перед саможжением, написанный автором в варварских пустых кварттах и квинтах, я совершенно переделал, так как первоначальный вид был невозможен. Для последнего хора существовала только мелодия (записанная от каких-то раскольников Л. И. Кармалиной и сообщенная ею Мусоргскому). Воспользовавшись данной мелодией, я сочинил весь хор целиком, причем сопровождающая фигура оркестра (разгорающийся костер) сочинена мною. Для одного из монологов Досифея в V действии я заимствовал музыку целиком из I действия. Вариации песни Марфы в

abweichenden Melodien, die dem Komponisten von L. I. Karmalina im Zusammenhang mit seiner Arbeit an „Chowanschtschina“ gemeldet wurden, ist erhalten geblieben. Mussorgski hat die Lieder, die er aufgenommen hat, nicht zu einer Sammlung zusammengestellt, sie nicht bearbeitet (mit Ausnahme der Lieder, die in seinen Werken enthalten sind) und sie nicht für die Veröffentlichung vorbereitet, wie es Rimski-Korsakow oder Balakirew taten, sie wurden gelegentlich auf separaten Notenblättern aufgenommen, worüber Rimski-Korsakow schreibt. Sie wurden erst viel später veröffentlicht (siehe M. P. Mussorgski, Sämtliche Werke, Bd. 5, Heft 10. Moskau, 1939, S. 20-37).

57. Rimski-Korsakow schrieb über seine Arbeit an „Chowanschtschina“: „Den Sommer 1882 verbrachten wir wieder im schönen Stelewo. Das Wetter war größtenteils schön und der Sommer stürmisch. Diesmal verbrachte ich meine ganze Zeit mit der Arbeit an „Chowanschtschina“. Vieles musste überarbeitet, gekürzt und ergänzt werden. In den Akten I und II gab es viel Überflüssiges, Unschönes in Bezug auf die Musik und Schleppendes auf der Bühne. Im V. Akt hingegen fehlte vieles gänzlich und vieles war nur in den groben Notizen enthalten. Den Chor der Altgläubigen mit dem Glockenschlag vor der Selbstverbrennung, den der Autor in barbarischen leeren Quarten und Quinten geschrieben hat, habe ich völlig neu gestaltet, da die ursprüngliche Form unmöglich war. Für den letzten Refrain gab es nur eine Melodie (die L. I. Karmalina von einigen Altgläubigen aufgeschrieben und Mussorgski von ihr übergeben hatte). Aus dieser Melodie habe ich den gesamten Refrain komponiert, und auch die Begleitfigur des Orchesters (ein entfachtes Feuer) stammt aus meiner Feder. Für einen der Monologe des Dossifej im V. Akt habe ich die Musik vollständig aus dem I. Akt übernommen. Die Variationen über das Lied von Marfa im dritten Akt wurden

III действия значительно изменены и обработаны мной, равно и „Пререкохом и препрехом!“ Я говорил уже, что Мусоргский, часто несдержанный и распущенный в своих модуляциях, иногда, наоборот, продолжительное время не мог вылезти из одной тональности, что приводило сочинение к величайшей вялости и однотонности. В данном случае, во второй половине третьего действия, с момента входа подъячего он оставался безвыходно до конца действия в строе es-moll. Это было невыносимо и ничем не обосновано, так как весь этот кусок несомненно подразделяется на два отдела — сцену подъячего и обращение стрельцов к старику Хованскому. Первую часть я оставил в es-moll, как в оригинале, а вторую переложил в d-moll. Вышло и целесообразнее и разнообразнее. Части оперы, инструментованные автором, я переоркестровал, и надеюсь, к лучшему. Все прочее инструментовалось также мною, я же делал и переложение. К концу лета вся работа над „Хованщиной“ не могла быть кончена, и дописывал я ее в Петербурге» (Летопись моей музыкальной жизни, с. 193).

Наиболее сложно для Римского-Корсакова дело обстояло с «Ночью на Лысой горе», существовавшей в трех незавершенных авторских редакциях: «...первый вид пьесы был solo фортепиано с оркестром, второй и третий вид — вокальное произведение, и притом сценическое (не оркестрованное), Ни один из видов этих не годился для издания и исполнения. Я решился создать из материала Мусоргского инструментальную пьесу, сохранив в ней все, что было лучшего и связного у автора, и добавляя своего по возможности менее. Надо было создать форму, в которую уложились бы наилучшим способом мысли

von mir erheblich verändert und überarbeitet, ebenso wie das „Überwindet und geht voran!“ Ich habe bereits gesagt, dass Mussorgski, der in seinen Modulationen oft maßlos und unüberlegt war, manchmal im Gegenteil lange Zeit nicht aus einer Tonart herauskam, was das Werk äußerst träge und monoton machte. In diesem Fall, in der zweiten Hälfte des dritten Aktes, bleibt er von dem Moment an, in dem der Schreiber eintritt, bis zum Ende des Aktes in es-moll-Form. Das war unerträglich und in keiner Weise gerechtfertigt, denn das ganze Stück ist zweifellos in zwei Abschnitte unterteilt - die Szene des Schreibers und die Anziehungskraft der Strelizen auf den alten Chowanski. Ich habe den ersten Teil in es-moll belassen, wie im Original, und den zweiten in d-moll arrangiert. Sie ist sinnvoller und abwechslungsreicher. Ich habe die instrumentalen Teile der Oper neu orchestriert, und ich hoffe, dass sich das positiv auswirkt. Der ganze Rest wurde von mir instrumentiert, und ich habe auch das Arrangement gemacht. Bis zum Ende des Sommers konnte die gesamte Arbeit an „Chowanschtschina“ nicht abgeschlossen werden, und ich beendete sie in Petersburg“ („Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 193).

Am schwierigsten war für Rimski-Korsakow die „Nacht auf dem Kahlen Berg“, die in drei unvollendeten Autorenausgaben existierte: „...die erste Art von Stück war ein Solo-Klavier und Orchester, die zweite und dritte war ein Vokalwerk, außerdem ein Bühnenwerk (nicht orchestriert), von denen keines zur Veröffentlichung und Aufführung geeignet war. Ich habe mir vorgenommen, aus Mussorgskis Material ein Instrumentalstück zu schaffen, in dem ich alles beibehalte, was das Beste und Stimmigste des Autors war, und so wenig wie möglich Eigenes hinzufüge. Ich musste eine Form finden, die Mussorgskis Gedanken auf bestmögliche Weise aufgreift. Das

Мусоргского. Задача была трудная, удовлетворительно разрешить которую мне не удалось в течение двух лет, между тем как с другими сочинениями Мусоргского я справился сравнительно легко. Не давались мне ни форма, ни модуляции, ни оркестровка, и пьеса лежала без движения до следующего года. Работа же над прочими сочинениями покойного друга двигалась. Двигалось и издание их у Бесселя под моей редакцией» (там же, с. 194—195).

Римский-Корсаков отредактировал большую часть неопубликованных сочинений Мусоргского, проведя по ним все корректуры в течение пяти лет после смерти автора «Бориса Годунова»:

1882 — романсы: «Видение», «Горними тихо летела душа небесами», «Не божиим громом ударило», «Спесь»; вокальные циклы «Песни и пляски смерти» и «Детская», в которую вошли две неизданные песни под названием «На даче»;

1883 — «Хованщина» (партитура и клави́р); хоры: из «Эдипа» и «Иисус Навин»; оркестровые сочинения: Скерцо си-бемоль мажор, Интермеццо си минор, Марш «Взятие Карса»; романсы: «На Днепре», «Странник», «Песнь Мефистофеля в погребке Ауэрбаха»;

1884 — женский хор из второй картины четвертого действия «Саламбо» (партитура и клави́р);

1886 — «Ночь на Лысой горе»; «Картинки с выставки».

58. Особое место в работе Римского-Корсакова над наследием Мусоргского занимает «Борис Годунов». В 1890 году он решил сделать оркестровку полонеза из этой оперы, предназначив ее для концертного исполнения. Авторская инструментовка ему не нравилась:

war eine schwierige Aufgabe, die ich in zwei Jahren nicht lösen konnte, während sie mir bei anderen Werken von Mussorgski relativ leicht gelang. Ich konnte weder die Form, noch die Modulationen, noch die Orchestrierung meistern, und das Stück blieb bis zum folgenden Jahr unbewegt. Die Arbeit an anderen Werken des verstorbenen Freundes ging weiter. Auch ihre Veröffentlichung bei Bessel unter meiner Herausgeberschaft ging weiter“ (ebd., S. 194-195).

Rimski-Korsakow edierte die meisten unveröffentlichten Werke Mussorgskis und führte das gesamte Korrekturlesen innerhalb von fünf Jahren nach dem Tod des Autors von „Boris Godunow“ durch:

1882 - Romanzen: „Vision“, „Sanft flog der Geist in den Himmel“, „Es war nicht durch Gottes Donner“, „Hochmut“; die Vokalzyklen „Lieder und Tänze des Todes“ und „Kinderstube“, die zwei unveröffentlichte Lieder mit dem Titel „In der Datscha“ enthalten;

1883 - „Chowanschtschina“ (Partitur und Klavierauszug); Chöre: aus „Ödipus“ und „Iisus Navin (Joshua)“; Orchesterwerke: Scherzo in B-Dur, Intermezzo in h-Moll, Marsch „Die Eroberung von Kars“; Romanzen: „Am Dnjepr“, „Der Wanderer“, „Das Lied des Mephistopheles in Auerbachs Keller“;

1884 - Frauenchor aus der zweiten Szene des vierten Aktes von „Salammbô“ (Partitur und Klavierauszug);

1886 - „Nacht auf dem Kahlen Berg“; „Bilder einer Ausstellung“.

58. „Boris Godunow“ nimmt in Rimski-Korsakows Auseinandersetzung mit Mussorgskis Erbe einen besonderen Platz ein. Im Jahr 1890 beschloss er, eine Polonaise aus dieser Oper für eine konzertante Aufführung zu orchestrieren. Die Instrumentierung des Autors gefiel ihm nicht:

«В смысле оркестровки польский этот представлял собою одно из наиболее неудачных мест оперы Мусоргского. Оркестрован был он автором в первый раз для представления польского акта в 1873 году почти исключительно для смычковых инструментов. Мусоргский имел несчастную и ничем не оправдываемую мысль подражать „Vingt quatre violons du roi!» [двадцать четыре скрипки короля (фр.)], т. е. оркестру времен композитора Люлли (Людовик XIV). Какое имелось отношение этого оркестра ко времени Дмитрия Самозванца и к быту тогдашней Польши — понять невозможно. Это было одно из чудачеств Мусоргского. Польский, исполнявшийся в „Борисе» á la „Vingt quatre violons du roi“, оказался неэффектен, и к следующему году, т. е. к представлению всей оперы автор переделал оркестровку. Тем не менее ничего хорошего не вышло. Между тем польский по музыке был характерен и красив; поэтому я и взялся сделать из него концертную пьесу, тем более что „Бориса» уже не давали на сцене» (там же, с. 220—221).

Далее—в 1891 году Римский-Корсаков оркестровал вторую картину пролога («Венчание на царство»). Композитор был глубоко удовлетворен звучанием, услышав эту сцену в одном из Русских симфонических концертов под управлением А. К. Глазунова: «Эффект вышел превосходный <...>. Между прочим, в этой сцене мне особенно удался колокольный звон, так прекрасно выходивший под пальцами Мусоргского на фортепиано и так неудачно в оркестре» (там же, с. 243—244).

Наконец в 1896 году целиком выходит из печати «Борис Годунов» в редакции и оркестровке Римского-Корсакова. Он сильно сократил оперу, изменил порядок картин в

„Dieser polnische Akt war in Bezug auf die Orchestrierung einer der unglücklichsten Teile von Mussorgskis Oper. Es wurde vom Autor erstmals 1873 für den Polnischen Akt fast ausschließlich für Streichinstrumente instrumentiert. Mussorgski hatte die unglückliche und ungerechtfertigte Idee, „Vingt quatre violons du roi!“ zu imitieren. [Vierundzwanzig Violinen des Königs! (fr.)], d.h. das Orchester der Zeit Lullys (Ludwig XIV.). Was dieses Orchester mit der Zeit von Dmitri dem Hochstapler und dem Leben in Polen zu jener Zeit zu tun hatte, ist nicht nachvollziehbar. Das war eine von Mussorgskis Seltsamkeiten. Die polnische Version, die in „Boris“ à la „Vingt quatre violons du roi“ aufgeführt wurde, erwies sich als unwirksam, und im folgenden Jahr, d. h. für die Aufführung der gesamten Oper, hatte der Autor die Orchestrierung neu arrangiert. Doch es kam nichts Gutes dabei heraus. In der Zwischenzeit war die polnische Musik unverwechselbar und schön, und so nahm ich mir vor, daraus ein Konzertstück zu machen, zumal „Boris“ nicht mehr auf der Bühne gespielt wurde“ (ebd., S. 220-221).

1891 orchestrierte Rimski-Korsakow dann die zweite Szene des Prologs (Die Zarenhochzeit). Der Komponist war mit dem Klang zutiefst zufrieden, nachdem er diese Szene in einem der russischen Symphoniekonzerte unter der Leitung von A. K. Glasunow gehört hatte: „Der Effekt war großartig <...>. Übrigens hatte ich in dieser Szene besonderes Glück für das Glockenspiel, das unter Mussorgskis Fingern am Klavier so schön und im Orchester so erfolglos hervortritt“ (ebd., S. 243-244).

Schließlich wurde 1896 der von Rimski-Korsakow bearbeitete und orchestrierte „Boris Godunow“ in seiner Gesamtheit veröffentlicht. Er kürzte die Oper erheblich und änderte die

последнем действии (первой картиной стала «Под Кромами», а заключительной— «Заседание боярской думы и смерть Бориса»). В процессе редактирования претерпели изменения тональные планы, гармонические последовательности, мелодические обороты, протяженность отдельных сцен и номеров.

28 ноября 1896 года «Борис Годунов» в редакции и оркестровке Римского-Корсакова был поставлен на средства, собранные по подписке Петербургским обществом музыкальных собраний. Дирижировал Римский-Корсаков. Два года спустя (7 декабря 1898 года) состоялась постановка оперы в Москве, в театре Солодовникова, силами артистов Частной оперы с Ф. И. Шаляпиным в заглавной партии. С его же участием «Борис Годунов» в 1901 году пошел в московском Большом театре, а в 1904-м — в Мариинском театре в Петербурге. На этом спектакле присутствовал Римский-Корсаков. «Своею обработкой и оркестровкой „Бориса Годунова“, слышанной мною при большом оркестре в первый раз, я остался несказанно доволен. Яростные почитатели Мусоргского немного морщились, о чем-то сожалели...» (там же, с. 294).

Однако и это было не последнее обращение Римского-Корсакова к опере Мусоргского: «Упреки, которые не раз мне доводилось слышать за пропуск некоторых страниц „Бориса Годунова“ при его обработке, побудили меня еще раз вернуться к этому произведению и, подвергнув обработке и оркестровке пропущенные моменты, приготовить их к изданию в виде дополнений к партитуре,—писал он о весне 1906 года. — Таким образом я наоркестровал рассказ Пимена про царей Ивана и Феодора, рассказ про „попиыку“, „часы с курантами“, сцену

Reihenfolge der Bilder im letzten Akt (das erste Bild ist „Bei Kromy“, das letzte ist „Die Sitzung der Bojaren-Duma und Boris‘ Tod“). Bei der Bearbeitung wurden Tonpläne, harmonische Sequenzen, melodische Wendungen sowie der Umfang einzelner Szenen und Nummern verändert.

Am 28. November 1896 wurde „Boris Godunow“, bearbeitet und orchestriert von Rimski-Korsakow, mit Mitteln aus einer Subskription der Petersburger Gesellschaft für musikalische Versammlungen aufgeführt. Sie wurde von Rimski-Korsakow dirigiert. Zwei Jahre später (am 7. Dezember 1898) wurde die Oper in Moskau im Solodownikow-Theater von Schauspielern der Privatoper mit F. I. Schaljapin in der Titelrolle aufgeführt. 1901 wurde „Boris Godunow“ unter seiner Mitwirkung am Bolschoi-Theater in Moskau und 1904 am Mariinski-Theater in Petersburg inszeniert. Rimski-Korsakow war bei dieser Aufführung anwesend. „Ich war unsagbar zufrieden mit meiner Bearbeitung und Orchestrierung von „Boris Godunow“, die ich zum ersten Mal mit einem großen Orchester hörte. Die glühenden Verehrer Musorgskis rümpften ein wenig die Nase und bedauerten etwas...“ (ebd., S. 294).

Dies war jedoch nicht Rimski-Korsakows letzter Rückgriff auf Mussorgskis Oper: „Die Vorwürfe, die ich mehr als einmal gehört hatte, weil ich einige Seiten aus „Boris Godunow“ in der Bearbeitung weggelassen hatte, veranlassten mich, noch einmal zu diesem Werk zurückzukehren und, nachdem ich die weggelassenen Momente arrangiert und orchestriert hatte, sie in Form von Ergänzungen zur Partitur zur Veröffentlichung vorzubereiten“, - schrieb er im Frühjahr 1906. - So inszenierte ich Pimens Geschichte von den Zaren Iwan und Fjodor, die Geschichte von der

Самозванца с Рангони у фонтана и пропущенный монолог Самозванца после польского» (там же, с. 302). В 1908 году эти сцены в редакции Римского-Корсакова были, изданы фирмой «В. Бессель», а в следующем году увидел свет подготовленный им к изданию клавир «Женитьбы».

А. П. БОРОДИН

Воспоминания о М. П. Мусоргском

Отношения М. П. Мусоргского с соратником по балакиревскому кружку Александром Порфирьевичем Бородиным не были столь близкими, как с В. В. Стасовым или Н. А. Римским-Корсаковым, но неизменно оставались теплыми, сердечными, исполненными уважения и интереса к творчеству друг друга, несмотря на разительную несхожесть художественного и душевного склада. Бородин ясно видел, что Мусоргский — «ультра-новатор-реал ист», как писал он Л. И. Кармалиной 1 июня 1876 года (Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 109); Мусоргский же, посвящая ему свое оркестровое «Intermezzo in modo classico», совершенно определенно связывал это посвящение с уравновешенным и классически совершенным характером бородинских композиций (см.: Мусоргский М. П. Письма, с. 59).

Прослушиваемые по мере сочинения отрывки из «Князя Игоря» Мусоргский воспринимал по большей части восторженно («Бородин показывал фрагменты из „Игоря“, — много настоящего написал он как-то после вечера у Л. И. Шестаковой; Мусоргский М. П. Письма, с. 167), выступая при этом несравненным исполнителем арии Кончака (см. об

„Mohnblume“, die „Glockenspieluhr“, die Szene des Hochstaplers mit Rangoni am Brunnen und den fehlenden Monolog des Hochstaplers nach dem polnischen“ (ebd., S.302). Im Jahr 1908 wurden diese Szenen in der Fassung von Rimski-Korsakow von der Firma „W. Bessel“ veröffentlicht. Im darauffolgenden Jahr wurde der Klavierauszug von „Die Heirat“, den er zur Veröffentlichung vorbereitet hatte, veröffentlicht.

A. P. BORODIN

Erinnerungen an M. P. Mussorgski

M. P. Mussorgskis Beziehung zu seinem Kollegen aus dem Balakirew-Kreis, Alexander Porfirjewitsch Borodin, war nicht so eng wie die zu W. W. Stassow oder N. A. Rimski-Korsakow, aber sie blieb dennoch warm und herzlich, voller Respekt und Interesse am Werk des jeweils anderen, trotz der deutlichen Unterschiede in ihrer künstlerischen und geistigen Veranlagung. Borodin konnte deutlich erkennen, dass Mussorgski ein „ultra-realistischer Erneuerer“ war, wie er am 1. Juni 1876 an L. I. Karmalina schrieb (A. P. Borodins Briefe, Bd. 2, S. 109), während Mussorgski, als er ihm sein orchestrales „Intermezzo in modo classico“ widmete, dies sehr deutlich auf den ausgeglichenen und klassisch perfekten Charakter von Borodins Kompositionen bezog (siehe Mussorgski M. P. Briefe, S. 59).

Mussorgski war meist begeistert von den Ausschnitten aus „Fürst Igor“, die er beim Komponieren hörte („Borodin zeigte Fragmente aus „Igor“, - schrieb er nach einem Abend bei L. I. Schestakowa; Mussorgski M. P. Briefe, S. 167), die Musik wurde von Mussorgski vorgetragen, der ein unvergleichlicher Interpret der Arie von Kontschak war (Komarowa W. D. Aus

этом: Комарова В. Д. Из детских воспоминаний о великих людях: Мусоргский). Вторую, «Богатырскую» симфонию Бородина Мусоргский называл «героической», как бы приравнивая ее к бетховевскому творению. Очень любил романс «Море», который позднее включил в программу концертного турне с Д. М. Леоновой (1879).

Со своей стороны, Бородин, несмотря на огромную профессорскую загрузку в Медико-хирургической академии, был в курсе творческих дел Мусоргского. Его письма — в них всегда ласково упоминается «Модинька» — отразили и проницательную оценку «Женитьбы» («Вещь необычайная по курьезности и парадоксальности, полная новизны и местами большого юмору, но в целом — <...> невозможная в исполнении»; Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 109), и впечатления от «Райка» («Модинька производил „Раек“ свой. Я ужасно хохотал. Это очень остроумная пародия»; там же, с. 235), и горячую заинтересованность в судьбе «Бориса Годунова» («Как хорош теперь „Борис»», — писал он по поводу сделанных во второй редакции добавлений; там же, с. 293), и знакомство с «Хованщиной».

В 1872 году Мусоргский и Бородин были связаны совместной работой над предполагавшейся коллективной оперой «Млада» (см.: «Из „Летописи моей музыкальной оюизни»» Н. А. Римского-Корсакова и коммент. 32).

Бородин и Мусоргский встречаются не только на музыкальных вечерах у Балакирева, Стасовых, Шестаковой (кстати, Людмилу Ивановну они иногда посещают только вдвоем; см. январское и февральское 1876 года письма к ней: Мусоргский М. П. Письма, с. 178 и 180), но и на концертах в пользу студентов, в которых Мусоргский принимал участие по просьбе Бородина.

Kindheitserinnerungen an große Menschen: Mussorgski). Mussorgski bezeichnete Borodins zweite „Die Recken“-Sinfonie als „heroisch“, als ob er sie mit Beethovens Werk gleichsetzen wollte. Er liebte die Romanze „Das Meer“, die er später in seine Konzertreise mit D. M. Leonowa (1879) aufnahm.

Borodin seinerseits war trotz seines enormen Arbeitspensums als Professor an der Medizinisch-Chirurgischen Akademie über Mussorgskis schöpferische Tätigkeit informiert. Seine Briefe - in denen „Modinka“ stets liebevoll erwähnt wird - spiegeln sowohl seine scharfsinnige Einschätzung von „Die Heirat“ („Das Stück ist ungewöhnlich kurios und paradox, stellenweise voller Kuriosität und großem Humor, aber im Ganzen <...> unmöglich aufzuführen“; Briefe von A. P. Borodin, Bd. 1, S. 109) als auch seine Eindrücke von „Rayok“ („Modinka produzierte seinen „Rayok“. Ich habe furchtbar gelacht. Es ist eine sehr witzige Parodie“; ebd. 235), und ein leidenschaftliches Interesse am Schicksal von „Boris Godunow“ („Wie gut ist „Boris“ jetzt“, - schrieb er über die Ergänzungen der zweiten Auflage; ebd. 293), und die Vertrautheit mit „Chowanschtschina“.

1872 arbeiteten Mussorgski und Borodin gemeinsam an der geplanten gemeinsamen Oper „Mlada“ (siehe: „Aus der Chronik meines musikalischen Lebens“ von N. A. Rimski-Korsakow und Kommentar 32).

Borodin und Mussorgski treffen sich nicht nur bei Musikabenden mit Balakirew, den Stassows und Schestakowa (übrigens besuchen die beiden Ljudmila manchmal nur gemeinsam; siehe die Briefe an sie vom Januar und Februar 1876: Mussorgski M. P. Briefe, Seiten 178 und 180), aber auch bei Konzerten zugunsten von Studenten, an denen Mussorgski auf Wunsch von Borodin teilnahm.

Воспоминания Бородин написал по просьбе В. В. Стасова, который собирал материалы для своего очерка «Модест Петрович Мусоргский». На рукописи пометка: «Писано А. П. Бородиным в субботу, 28 марта 1881, на кварт[ире] у Н. А. Римского-Корс[акова]» (ГПБ, ф. 94, ед. хр. 53, л. 1).

Частично «Воспоминания о Мусоргском» введены Стасовым в написанную им биографию композитора (см.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 55—56, 61—62, 76). Полностью напечатаны: Письма А. П. Бородина, вып. 4, с. 297—299. Перепеч.: Бородин А. П. Критические статьи. Изд. 2-е, доп. М., 1982, с. 60—62.

Печатаются по последнему изданию.

1. А. П. Бородин уехал за границу в 1859 году.

2. Бородин познакомился с М. А. Балакиревым и стал посетителем, его музыкальных вечеров поздней осенью 1862 года, когда Н. А. Римский-Корсаков уже отправился в кругосветное плавание.

М. А. БАЛАКИРЕВ

Глава «Могучей кучки», учитель Н. А. Римского-Корсакова и А. П. Бородина, композитор и музыкально-общественный деятель Милий Алексеевич Балакирев в жизни Мусоргского сыграл огромную роль. Сразу же после их встречи между ними сложились отношения ученика и руководителя, хотя Балакирев был всего на два с небольшим года старше Мусоргского.

Шестьдесят из двухсот семидесяти сохранившихся писем Мусоргского адресованы Балакиреву. Сообщения о выполнении заданий старшего друга по композиции, записи тем

Borodin schrieb die Erinnerungen auf Anfrage von W. W. Stassow, der Material für seinen Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“ sammelte. Das Manuskript trägt folgende Inschrift: „Geschrieben von A. P. Borodin am Samstag, den 28. März 1881, in der Wohnung von N. A. Rimski-Korsakow“ (GPB, Archiv 94, Bestandseinheit 53, Bl. 1).

Teilweise werden „Erinnerungen an Mussorgski“ von Stassow in der von ihm verfassten Biographie des Komponisten vorgestellt (siehe: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 55-56, 61-62, 76). Vollständig abgedruckt in: Briefe von A. P. Borodin, Bd. 4, S. 297-299. Nachdruck: Borodin A. P. Kritische Artikel. 2. Hrsg., ergänzt M., 1982, S. 60-62.

Gedruckt nach der aktuellen Ausgabe.

1. 1859 ging Borodin ins Ausland.

2. Borodin lernte M. A. Balakirew kennen und besuchte seine musikalischen Abende im Spätherbst 1862, als N. A. Rimski-Korsakow bereits um die Welt segelte.

M. A. BALAKIREW

Der Leiter der „Mächtigen Handvoll“, Lehrer von N. A. Rimski-Korsakow und A. P. Borodin, der Komponist und musikalisch-soziale Aktivist Mili Alexejewitsch Balakirew spielte in Mussorgskis Leben eine große Rolle. Unmittelbar nach ihrem Zusammentreffen entwickelte sich zwischen ihnen eine Schüler-Führer-Beziehung, obwohl Balakirew nur etwas mehr als zwei Jahre älter war als Mussorgski.

Sechzig der zweihundertsiebenzig erhaltenen Briefe Mussorgskis sind an Balakirew gerichtet. Berichte über die Kompositionsaufträge des älteren Freundes, Notizen zu Themen künftiger

будущих сочинений, впечатления — от прочитанных книг, от поездки в Москву, картины сельской жизни, описания событий повседневности... Казалось, этой потребности делиться всем не будет конца. Однако постепенно намечается отход двух композиторов друг от друга, и обусловлен он не только тяжелым душевным и творческим кризисом, который с конца 1860-х годов переживает Балакирев, но и той художественной самостоятельностью, которую обретает Мусоргский.

Всех своих учеников-товарищей Балакирев ориентировал на овладение формой классической симфонии. С симфонии начали также Римский-Корсаков и Бородин. Мусоргский же, занимаясь с Балакиревым, в творческом плане жил как бы двойной жизнью: с одной стороны, он обдумывал части будущей симфонии, набрасывал темы фортепианной сонаты, с другой — ощущал, что дарование влечет его на путь оперного драматурга. Независимо от занятий возникали замыслы музыки к трагедии Софокла «Царь Эдип», оперы на сюжет романа Г. Флобера «Саламбо». В период завершения «Бориса Годунова», Балакирев отошел не только от своего кружка, но и вообще от музыки. Лишь к концу жизни Мусоргского восстановилось общение, но не было в нем прежней эмоциональной наполненности.

У Балакирева нет воспоминаний, о Мусоргском. Поэтому в настоящем сборнике он представлен несколькими фрагментами из писем.

Из письма В. В. Стасову

Воспоминания в письме М. А. Балакирева возникли в ответ на вопросы В. В. Стасова, который

Werke, Eindrücke - aus gelesenen Büchern, einer Reise nach Moskau, Bilder vom Landleben, Beschreibungen des Alltags... Es schien, als würde dieses Bedürfnis, alles zu teilen, nie enden. Allmählich begannen sich die Komponisten jedoch voneinander zu entfernen, was nicht nur auf die schwere geistige und schöpferische Krise zurückzuführen war, die Balakirew Ende der 1860er Jahre erlebte, sondern auch auf die künstlerische Unabhängigkeit, die Mussorgski erlangte.

Balakirew leitete alle seine Kommilitonen an, die Form der klassischen Sinfonie zu meistern. Auch Rimski-Korsakow und Borodin begannen mit der Sinfonie. In der Zusammenarbeit mit Balakirew führte Mussorgski ein doppeltes Schaffen: einerseits dachte er über die Sätze der Sinfonie nach und skizzierte die Themen für seine Klaviersonate, andererseits spürte er, dass ihn sein Talent zum Operndrama hinzog. Unabhängig von seinen Studien plante er seine Musik für Sophokles' Tragödie „Oedipus Rex“ und für eine Oper nach Flauberts Roman „Salammbô“. Während der Fertigstellung von „Boris Godunow“ zog sich Balakirew nicht nur aus seinem Kreis, sondern aus der Musik im Allgemeinen zurück. Erst gegen Ende von Mussorgskis Leben wurde die Kommunikation wiederhergestellt, aber sie hatte nicht den gleichen emotionalen Gehalt.

Balakirew hat keine Erinnerungen an Mussorgski. Daher ist er in dieser Ausgabe durch einige Fragmente aus seinen Briefen vertreten.

Aus einem Brief an W.W. Stassow

Die Erinnerungen in M. A. Balakirews Brief entstanden als Antwort auf Fragen von W. W. Stassow, der Informationen

собирал сведения для своего очерка «Модест Петрович Мусоргский». 26 марта 1881 года он писал Балакиреву:

«Но вот что мне крайне нужно: пожалуйста, не позже воскресенья напишите мне:

1) В каком году Вы познакомились с Мусоргским?

2) Как и где, через кого?

3) Не Вы ли познакомили его с Даргомыжским?

4) Как и что Вы играли с ним в конце 50-х годов в 4 руки?

5) Направляли ли и поправляли ли его сочинения тогдашние или нет?

Вообще, чем больше сообщите мне подробностей Ваших сношений, тем лучше. Очень нужно» (Балакирев М. А., Стасов В. В. Переписка, т. 2, с. 13).

Стасов, как видно, не был удовлетворен лаконичными сведениями в ответном письме Балакирева и 31 марта 1881 года обращается к нему с новыми вопросами:

«1) Что за субъект была мать Мусорянина и играла ли она в его жизни какую-нибудь роль, или ровно никакой, и про нее не надо ничего говорить?

2) Не учился ли у Вас инструментовке Мусорянин даже и до 1861 года? Осталась одна его тетрадь с надписью: „Опыт инструментовки - урок к среде. Alla marcia notturna. 14 марта 1861“.

Это не для урока ли с вами, эта „среда“?

3) Не просматривали ли Вы инструментовку его оперы „Саламбо“, сочиненной частями в 1863 и 1864 годах? От нее уцелело 3 тетради:

а) 2-я картина II акта.

б) 1-я картина III акта.

für seinen Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“ sammelte. Am 26. März 1881 schrieb er an Balakirew:

„Aber ich brauche dringend Folgendes: bitte schreiben Sie mir bis spätestens Sonntag:

1.) In welchem Jahr haben Sie Mussorgski kennengelernt?

2.) Wie und wo, durch wen?

3.) Haben Sie ihn nicht mit Dargomyschski bekannt gemacht?

4.) Wie und was haben Sie mit ihm in den späten 50er Jahren gespielt, vierhändig?

5.) Haben Sie seine Kompositionen damals angeleitet und korrigiert oder nicht?

Generell gilt: je mehr Einzelheiten Sie mir über Ihr Verhältnis mitteilen können, desto besser. Sehr notwendig“ (Balakirew M. A., Stassow W. W. Korrespondenz, Bd. 2, S. 13).

Stassow war offensichtlich nicht zufrieden mit den knappen Angaben in Balakirews Antwort und schrieb ihm am 31. März 1881 neue Fragen:

„1.) Was für ein Mensch war die Mutter vom Müllmann und spielte sie in seinem Leben eine Rolle, oder gar keine, und muss ich nichts über sie sagen?

2.) Hat der Müllmann nicht einmal vor 1861 bei Ihnen Instrumentierung studiert? Eines seiner Notizbücher trägt die Aufschrift: „Die Erfahrung der Instrumentierung - eine Lektion für Mittwoch. Alla marcia notturna. 14. März 1861.“

Ist das nicht für eine Unterrichtsstunde mit Ihnen, an diesem „Mittwoch“?

3.) Haben Sie eine Instrumentierung seiner Oper „Salammbô“ gesehen, die in Teilen 1863 und 1864 komponiert wurde? Von ihr sind drei Hefte erhalten geblieben:

a) 2. Szene des II. Akts.

b) 1. Szene von Akt III.

c) 1. Bild von Akt IV.

в) 1-я картина IV акта.

Она никогда не была кончена, но лучшие ее части вошли потом в оперу „Борис».

4) Что такое его романс „Калистрат“, сочиненный в 1864 году; про него он пишет сам в коротеньком списке своих сочинений: „Первая попытка комизма: „Калистрат“ Некрасова».

5) Не можете ли Вы рассказать хоть немножко про Ваши свидания с Мус[оргским] и музыку вместе с ним, как у Вас дома, так и у Мусоргского на квартире, а потом еще у Даргомыжского? Это было бы крайне важно и интересно, Бородин премило написал мне странички 2—3 про его первое знакомство с Мус[оргским] еще в 1856 г. в госпитале (где оба дежурили), т. е. раньше, чем со всеми Вами. <...>

Все это — от Вас — было бы крайне интересно, а для меня драгоценно!!!

Да, не скажете ли Вы, как у Вас учился, занимался, играл в 4 руки и т. д. Модест? Как схватывал, понимал и проч.» (там же, с. 15—16).

На эти вопросы Стасов уже не получил ответа, 1 апреля 1881 года Балакирев писал ему: «... принесите с собой *Alla marcia notturna*. Может быть, я вспомню что-нибудь при виде манускрипта. Что же касается до сведений о М[усоргском], то самые важные я дал, какие мог припомнить. Остальное не суть важно» (там же, с. 16—17).

Печатается по изданию: Балакирев М. А., Стасов В. В. Переписка, т. 2, с. 14—15.

1. Мусоргский познакомился с Балакиревым в декабре 1857 года, Первое его письмо Балакиреву, написанное, вероятно, вскоре после встречи, датировано 17 декабря 1857 года (см.: Мусоргский М. П. Письма, с. 7).

2. Болезнь Балакирева, во время которой за ним ухаживали Мусоргский и Д. В. Стасов, приходилась на май — июнь 1858

Es wurde nie vollendet, aber die besten Teile wurden später in die Oper „Boris“ aufgenommen.

4.) Was ist das für eine 1864 verfasste Romanze „Kalistrat“, über die er selbst in einem kurzen Verzeichnis seiner Werke schreibt: „Erster Versuch einer Komödie: Nekrassows „Kalistrat““.

5.) Können Sie mir ein wenig über Ihre Begegnungen mit Mussorgski und Ihre Musik mit ihm erzählen, sowohl in Ihrem Haus als auch in Mussorgskis Wohnung, und dann bei Dargomyschski? Das wäre sehr wichtig und interessant: Borodin schrieb mir 2-3 Seiten über seine erste Bekanntschaft mit Mussorgski im Jahre 1856 im Krankenhaus (wo beide Dienst taten), also bevor er bei Ihnen allen war. <...>

All das - von Ihnen - wäre äußerst interessant, und für mich wertvoll!!!

Ja, können Sie sagen, wie Modest studierte, übte, vierhändig spielte usw. Bescheiden? Wie er begreift, versteht und so weiter.“ (ebd., S. 15-16).

Stassow hatte noch keine Antwort auf diese Fragen erhalten; am 1. April 1881 schrieb Balakirew an ihn: „... bringen Sie mir *Alla marcia notturna*. Vielleicht fällt mir beim Anblick des Manuskripts noch etwas ein. Was die Informationen über Mussorgski betreffen, so habe ich die wichtigsten Informationen gegeben, an die ich mich erinnern kann. Der Rest ist nicht wichtig“ (ebd., S. 16-17).

Nachgedruckt aus Balakirew M. A., Stassow W. W. Korrespondenz, Bd. 2, S. 14-15.

1. Mussorgski traf Balakirew im Dezember 1857, sein erster Brief an Balakirew, wahrscheinlich kurz nach dem Treffen geschrieben, ist auf den 17. Dezember 1857 datiert (siehe: Mussorgski M. P. Briefe, S. 7).

2. Balakirew erkrankte im Mai oder Juni 1858 und wurde von Mussorgski und D. W. Stassow gepflegt. Auch die

года. К этому же времени относится упоминаемое Балакиревым освящение Исаакиевского собора.

3. Наличие у брата Мусоргского двух имен — Филарет и Евгений — В. Г. Каратыгин, занимавшийся историей рода Мусоргских, объясняет следующим образом: «Первое имя — настоящее, данное при крещении; вторым, позже придуманным именем, называли данное лицо на практике чаще, чем настоящим. Этот странный обычай пользоваться вновь сочиненным именем вместо настоящего стоит в связи с распространенным в некоторых местностях России наивным суеверием. Предполагается, что двумя именами можно „обмануть смерть“. Придет она, например, по душу Филарета (официальные имена почитаются ей в точности известными); ан оказывается нет Филарета, а вместо него Евгений. Смерть, будучи в своей сфере добросовестной законницей, отступится от Евгения, как не находящегося в очередном списке подлежащих к отправлению на тот свет. Пока в небесной и подземной канцелярии разъяснят недоразумение,— будет выиграно время. Таким образом, фиктивное имя способствует долголетию. К Филарету М[усоргскому] этот обычай был применен тем определеннее, что оба старшие брата Мусоргские (Алексеи) не имели фиктивных имен и оба умерли в раннем детстве. В этом обстоятельстве усмотрели причинную связь и предостережение судьбы касательно будущих детей. У Модеста Петровича Мусоргского, кажется, однако, второго имени не было» (Каратыгин В. Родословная М. П. Мусоргского по мужской и женской линиям. Примечание.— «Музыкальный современник», 1917, № 5/6, вклейка).

von Balakirew erwähnte Einweihung der Isaaskathedrale fällt in diese Zeit.

3. W. G. Karatygin, der die Geschichte der Familie Mussorgski erforscht hat, erklärt die Existenz von zwei Namen, Filaret und Jewgeni, wie folgt: „Der erste Name ist der echte Name, der bei der Taufe gegeben wurde; der zweite Name, der später erfunden wurde, wurde in der Praxis häufiger verwendet als der echte Name. Dieser seltsame Brauch, einen neu erfundenen Namen anstelle eines echten zu verwenden, steht im Zusammenhang mit einem in einigen Teilen Russlands verbreiteten naiven Aberglauben. Es wird angenommen, dass man mit zwei Namen den „Tod überlisten“ kann. Es kommt zum Beispiel für die Seele von Filaret (die offiziellen Namen gelten als genau bekannt); aber es stellt sich heraus, dass es keinen Filaret gibt, und an seiner Stelle gibt es Jewgeni. Der Tod, der in seinem Bereich ein gewissenhafter Gesetzgeber ist, wird Jewgeni aufgeben, da er nicht auf der Liste derjenigen steht, die in die andere Welt geschickt werden. Solange die himmlischen und unterirdischen Ämter das Missverständnis aufklären, ist die Zeit gekauft. Ein fiktiver Name fördert also die Langlebigkeit. Dieser Brauch galt für Filaret Mussorgski umso mehr, als die beiden älteren Mussorgski-Brüder (Alexej) keine fiktiven Namen hatten und beide in früher Kindheit starben. Dieser Umstand wurde als kausal und als Warnung des Schicksals in Bezug auf zukünftige Kinder angesehen. Modest Petrowitsch Mussorgski, so scheint es, trug den zweiten Namen jedoch nicht“ (Karatygin. Genealogie von M. P. Mussorgski durch männliche und weibliche Linien. Anmerkung: „Musikalischer Zeitgenosse“, 1917, Nr. 5/6, Beilage).

4. С 1871 года Н. А. Римский-Корсаков был профессором Петербургской консерватории.

5. Мусоргский так писал в «Автобиографической записке» об изучении музыкальной литературы с Балакиревым:

«В доме Даргомыжского Мусоргский сблизился с крупными деятелями музыкального искусства в России: Ц. Кюи и М. Балакиревым. С последним юный композитор 19-ти лет прошел всю историю развития музыкального искусства, — на примерах, при строгом систематическом анализе всех капитальных музыкальных творений в их исторической последовательности, это изучение шло при постоянном совместном исполнении музыкальных сочинений на двух роялях» (Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1971, с. 268).

6. См. коммент. 4 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

7. См. коммент. 7 там же.

8. Хор Мусоргского «Поражение Сеннахериба» (1-я ред.) был впервые исполнен в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева 6 марта 1867 года (см. Программы БМШ, с. 32).

9. Балакирев не совсем прав, утверждая, что «Борис Годунов» «миновал» его. Он слышал оперу на музыкальных вечерах и отзывался о ней далеко не благоприятно, свидетельством чего служит письмо А. П. Бородина жене, написанное в конце октября 1871 года: «Модинька оскорблен несправедливыми и высокомерными отзывами Милия о „Борисе“, высказываемыми бестактно и резко в присутствии людей, которые вовсе не должны бы слышать этого» (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 312).

10. Полонез из «Бориса Годунова» был исполнен под управлением Балакирева в концерте Бесплатной музыкальной школы 3 апреля 1872

4. Ab 1871 war N. A. Rimski-Korsakow Professor am Petersburger Konservatorium.

5. Mussorgski schrieb in seiner „Autobiographischen Notiz“ über sein Studium der Musikkultur bei Balakirew:

„Im Haus von Dargomyschki lernte Mussorgski die wichtigsten Persönlichkeiten der russischen Musik kennen: C. Cui und M. Balakirew. Mit letzterem ging der junge Komponist von 19 Jahren durch die ganze Geschichte der Entwicklung der Musik - anhand von Beispielen, mit einer strengen systematischen Analyse aller wichtigen musikalischen Werke in ihrer historischen Abfolge, diese Studie ging mit der ständigen gemeinsamen Aufführung von musikalischen Werken auf den beiden Klavieren“ (M. P. Mussorgski Lit. Erbe. M., 1971, S. 268).

6. Siehe Kommentar 4 zu W. W. Stassows biografischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

7. Siehe Kommentar 7 ebd.

8. Mussorgskis „Sennacheribs Niederlage“ (1. Aufl.) wurde in einem Konzert der Freien Musikschule unter der Leitung von Balakirew am 6. März 1867 uraufgeführt (siehe BMSch-Programme, S. 32).

9. Balakirew hatte nicht ganz recht, als er sagte, „Boris Godunow“ sei „an ihm vorbeigegangen“. Er hatte die Oper bei musikalischen Abenden gehört und lobte sie, wie Borodins Brief an seine Frau Ende Oktober 1871 belegt: „Modinka ist beleidigt über Milis ungerechte und herablassende Bemerkungen über „Boris“, die taktlos und barsch in Anwesenheit von Leuten geäußert wurden, die sie gar nicht hätten hören sollen“ (Briefe A. P. Borodins, Bd. 1, S. 312).

10. Die Polonaise aus „Boris Godunow“ wurde unter Balakirew in einem Konzert der Freien Musikschule

года (см.: Программы БМШ, с. 37—38).

Из писем к М. Кальвокоресси

С французским критиком, профессором парижской Высшей школы социальных наук, увлеченным популяризатором русской музыки за границей Мйогелем Кальвокоресси Балакирев переписывался в последние годы жизни. Переписка возникла в связи с переводом на французский язык романсов Балакирева. Кальвокоресси обращался к нему также с вопросами по поводу своих лекций о русской музыке, к участию в которых он привлекал видных исполнителей, и работ для печати (он писал и в русских журналах — «Русской музыкальной газете» и еженедельнике «Музыка»). Кальвокоресси выступил как переводчик на французский язык «Бориса Годунова» Мусоргского и его романсов, переиздававшихся в 1908 году.

Двадцать пять писем Балакирева напечатаны: Balakirew. Lettres inédites á M. D. Calvocoressi, — «Bulletin Français de la Société internationale de musique», 1911, № 7. В том же году частично перепечатаны в «Русской музыкальной газете».

Приводимые отрывки из писем Балакирева содержат ответы на вопросы, возникавшие у Кальвокоресси во время работы над книгой о Мусоргском (Moussorgski. Paris, 1908; серия: «Les Maitres de la Musique»).

Печатаются по публикации: Из переписки М. А. Балакирева,— РМГ, 1911, № 38, стб. 751—754.

1. Балакирев приблизительно пересказывает мысль Мусоргского, выразившую его творческое credo:

am 3. April 1872 aufgeführt (siehe: BMSch-Programme, S. 37-38).

Aus Briefen an M. Calvocoressi

In seinen letzten Lebensjahren korrespondierte er mit M. Calvocoressi, einem französischen Kritiker, Professor an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales in Paris und begeisterter Förderer der russischen Musik im Ausland. Die Korrespondenz entstand im Zusammenhang mit der Übersetzung von Balakirews Romanzen ins Französische. Calvocoressi wandte sich auch an ihn wegen seiner Vorträge über russische Musik, zu denen er prominente Interpreten einlud, und wegen seiner Arbeiten für die Presse (er schrieb auch in russischen Zeitschriften, der „Russischen Musikzeitung“ und der Wochenzeitung „Musik“). Calvocoressi übersetzte Mussorgskis „Boris Godunow“ und seine Romanzen ins Französische, die 1908 neu aufgelegt wurden.

Fünfundzwanzig von Balakirews Briefen sind abgedruckt: Balakirew. Lettres inédites á M. D. Calvocoressi, - “Bulletin Français de la Société internationale de musique“, 1911, Nr. 7. Teilweise nachgedruckt im selben Jahr in der „Russischen Musikzeitung“.

Diese Auszüge aus Balakirews Briefen beantworten Fragen, die Calvocoressi während der Arbeit an seinem Buch über Mussorgski (Moussorgski. Paris, 1908; Serie: „Les Maitres de la Musique“) stellte.

Gedruckt nach der Veröffentlichung: Aus der Korrespondenz von M. A. Balakirew,- RMG, 1911, Nr. 38, Spalte 751-754.

1. Balakirew gibt grob Mussorgskis Gedanken wieder, die sein schöpferisches Credo zum Ausdruck

«искусство есть средство для беседы с людьми, а не цель» (Мусоргский М. П. Автобиографическая записка.— В кн.: Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1971, с. 270).

2. Балакирев упоминает появившуюся в 1874 году пародию М. Е. Салтыкова-Щедрина на представителей Новой русской музыкальной школы. Подробнее см. коммент. 45 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

3. Балакирев имеет в виду прежде всего В. В. Стасова.

4. Allegro symphonique — второе название сонаты до мажор для фортепиано в четыре руки.

5. О совместной жизни Мусоргского и Римского-Корсакова см.: «Из „Летописи моей музыкальной жизни“», с. 76 наст. изд.

6. Мусоргский работал над «Борисом Годуновым» не только тогда, когда жил с Н. А. Римским-Корсаковым. Первую редакцию оперы он создал в 1868—1869 годах, вторую — в 1871—1872 годах.

7. Римский-Корсаков в своей редакции оперы Мусоргского поменял местами предпоследнюю и последнюю картины. Подробнее см.: «Из „Летописи моей музыкальной-жизни“», коммент. 58.

8. Очевидно, В. В. Стасов рассказал Балакиреву о подготовке Римским-Корсаковым к изданию сокращенных им поначалу некоторых сцен в «Борисе Годунове» (подробнее см. там же).

9. Песня из «Вильгельма Мейстера»—«Песнь старца» («Стану скромно у порога»), напечатанная в 1909 году. Что касается скерцо до-диез минор, то впервые оно было издано уже после смерти Балакирева — в 1911 году.

10. Вопрос Кальвокорессии возник в связи с сообщением о приобретении

bringen: „Die Kunst ist ein Mittel, um mit den Menschen zu sprechen, nicht ein Zweck“ (M. P. Mussorgski. Autobiographische Notizen - im Buch: Mussorgski M. P. Lit. Erbe. Moskau, 1971, S. 270).

2. Balakirew erwähnt M. E. Saltykow-Schtschedrins Parodie der Neuen Russischen Musikschule, die 1874 erschien. Weitere Einzelheiten siehe Kommentar 45 zum biografischen Essay von W. W. Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

3. Balakirew bezieht sich in erster Linie auf W. W. Stassow.

4. Allegro symphonique ist der zweite Titel der Sonate in C-Dur für Klavier zu vier Händen.

5. Über das gemeinsame Leben von Mussorgski und Rimski-Korsakow, siehe: „Aus der Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 76 vorliegende Ausgabe.

6. Mussorgski arbeitete an „Boris Godunow“ nicht nur, als er mit Rimski-Korsakow zusammenlebte. Die erste Fassung der Oper schrieb er in den Jahren 1868-1869, die zweite 1871-1872.

7. Rimski-Korsakow vertauschte in seiner Version von Mussorgskis Oper die vorletzte und die letzte Szene. Für weitere Einzelheiten siehe: „Aus der Chronik meines musikalischen Lebens“, Kommentar 58.

8. Offenbar erzählte W. W. Stassow Balakirew von Rimski-Korsakows Vorbereitungen für die Veröffentlichung einiger Szenen aus „Boris Godunow“, die er zunächst gekürzt hatte (Einzelheiten siehe ebd.).

9. Ein Lied aus „Wilhelm Meister“ - „Das Lied des Älteren“ („An die Türen will ich schleichen“), gedruckt 1909. Das Scherzo in c-Moll wurde erst nach Balakirews Tod im Jahr 1911 veröffentlicht.

10. Calvocoressis Frage stand im Zusammenhang mit dem angeblichen

Ш. Малербом в Париже рукописи Мусоргского «Юные годы». Подробнее см. коммент. 5 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

Erwerb von Mussorgskis Manuskript „Die jungen Jahre“ durch Ch. Malherbe in Paris. Einzelheiten siehe Kommentar 5 in dem biografischen Essay W. W. Stassows „Modest Petrowitsch Musorgsky“.

Ц. А. К Ю И

Из критического этюда «М. П. Мусоргский»

Со старшим товарищем по балакиревскому кружку, композитором и музыкальным критиком, а также профессором фортификации Цезарем Антоновичем Кюи у Мусоргского были самые изменчивые отношения из всех, с кем он дружил.

Они познакомились зимой 1856/57 года, и сразу же между ними возникла дружба, основанная на творческом единомыслии. Еще до того, как к кружку присоединились Н. А. Римский-Корсаков и А. П. Бородин, они собираются вместе с М. А. Балакиревым, изучают музыкальную литературу, обмениваются мнениями. Бывая у родителей невесты Кюн, Мусоргский выступает в любительских спектаклях (например, «Прямо набело» В. А. Крылова), исполняет главную роль в опере Кюи «Сын мандарина». Позднее, начав серьезную композиторскую деятельность, Мусоргский рассказывает ему о работе над романсами и «Женитьбой», интересуется сочинявшейся в 1862—1868 годах оперой Кюи «Ратклиф» (см.: Мусоргский М. П. Письма, письма 43, 60 и 70). Кюи отвечает ему тем же, насколько можно судить на основании ничтожно малого количества писем корреспондентов (Кюи обычно уничтожал свою корреспонденцию).

С. А. С У И

Aus der kritischen Studie „M. P. Mussorgski“

Mit Cesar Antonowitsch Cui, Balakirews langjährigem Weggefährten, Komponist und Musikkritiker sowie Professor für Befestigungswesen, hatte Mussorgski die unbeständigste Beziehung von allen seinen Freunden.

Sie lernten sich im Winter 1856/57 kennen und es entstand sofort eine Freundschaft, die auf einem künstlerischen Konsens beruhte. Noch bevor Rimski-Korsakow und Borodin dem Kreis beitraten, trafen sie sich mit Balakirew, studierten Musikliteratur und tauschten sich aus. Mussorgski besucht die Eltern der Braut Cuis, tritt in Laienproduktionen auf (z.B. Krylows „Direkt ins Weiße“) und spielt die Titelrolle in Cuis Oper „Sohn des Mandarin“. Später, als Mussorgski ernsthaft als Komponist tätig war, informierte er ihn über seine Arbeit an seinen Romanzen und seiner „Heirat“ und interessierte sich für Cuis Oper „Ratcliff“, die 1862-1868 komponiert wurde (siehe Mussorgski M. P. Briefe, Brief 43, 60 und 70). Cui antwortet auf die gleiche Weise, soweit man das aus der geringen Zahl der Korrespondenz ersehen kann (Cui hat seine Korrespondenz in der Regel vernichtet).

Начав в 1864 году выступать в качестве музыкального критика, Кюи пропагандировал творческие принципы композиторов «Могучей кучки». Мусоргскому всегда находилось место в статьях о русской музыке. Кюи отмечает выход из печати его сочинений — романсов, «Детской», «Райка» (см.: «Спб. ведомости», 1870, 12 ноября, № 312; 1871, 9 марта, № 68, 6 сентября, № 244, 19 ноября, № 319); выступает с горячей поддержкой «Бориса Годунова» после постановки в 1873 году трех картин оперы («Спб. ведомости», 1873, 9 февраля, № 40. Перепеч.: Три картины из забракованной водевильным комитетом оперы Мусоргского «Борис Годунов». — В кн.: Кюи Ц. А. Избр. статьи, с. 225—235).

Однако год спустя, откликаясь на постановку оперы Мусоргского уже целиком, Кюи опубликовал статью, полную резких критических выпадов (см.: Кюи Ц. А. «Борис Годунов», опера г. Мусоргского, дважды забракованная водевильным комитетом, — «Спб. ведомости», 1874, 6 февраля, № 37). Для Мусоргского появление статьи Кюи было подобно грому среди ясного неба. «Что за ужас статья Кюи», — писал он В. В. Стасову 6 февраля 1874 года (Мусоргский М. П. Письма, с. 144). Между бывшими друзьями наступило отчуждение, хотя Кюи в рецензиях уделяет место исполнению сочинений Мусоргского, пишет о нем статью для Русского Энциклопедического Словаря, издававшегося И. Н. Березиным (отд. 3, т. 2, Спб., 1874, с. 474) и очерк в серии «Музыка в России», публиковавшейся в «Revue et Gazette Musicale de Paris» (о Мусоргском — 1879, 5 октября, № 40).

В трудные дни предсмертной болезни Мусоргского Кюи и его жена Мальвина Рафаиловна приняли

Cui begann 1864 als Musikkritiker und förderte die kreativen Prinzipien der „Mächtigen Handvoll“. Mussorgski hatte immer einen Platz in Artikeln über russische Musik. Cui vermerkt die Veröffentlichung seiner Werke - Romanzen, „Kinderstube“, „Rayok“ (siehe: „St. Petersburger Nachrichten“, 1870, 12. November, Nr. 312; 1871, 9. März, Nr. 68, 6. September, Nr. 244, 19. November, Nr. 319); er unterstützt enthusiastisch „Boris Godunow“ nach der Inszenierung von drei Bildern in der Oper 1873 („St. Petersburger Nachrichten“, 1873, 9. Februar, Nr. 40. Nachdruck: Drei Bilder aus dem von der Varietékommission abgelehnten Oper „Boris Godunow“ von Mussorgski - in dem Buch: Cui C. A. Ausgewählte Artikel, S. 225-235).

Ein Jahr später jedoch veröffentlichte Cui als Reaktion auf eine Inszenierung von Mussorgskis Oper in ihrer Gesamtheit einen Artikel voller scharfer Kritik (siehe: C. A. Cui. A. „Boris Godunow“, Mussorgskis Oper, zweimal von der Varietékommission abgelehnt („St. Petersburger Nachrichten“, 1874, 6. Februar, Nr. 37). Für Mussorgski war das Erscheinen des Artikels von Cui wie ein Donnerschlag aus heiterem Himmel. „Was für ein furchtbarer Artikel von Cui“, - schrieb er an W. W. Stassow am 6. Februar 1874 (M. P. Mussorgski, Briefe, S. 144). Es kam zu einer Entfremdung zwischen den ehemaligen Freunden, obwohl Cui in seinen Rezensionen den Aufführungen Mussorgskis Raum widmet und einen Artikel über ihn in dem von I. N. Beresin herausgegebenen Russischen Enzyklopädischen Wörterbuch (Abt. 3, Bd. 2, St. Petersburg, 1874, S. 474) sowie einen Aufsatz in der Reihe „Musik in Russland“ in der „Revue et Gazette Musicale de Paris“ (über Mussorgski - 1879, 5. Oktober, Nr. 40) schreibt.

In den schweren Tagen, in denen Mussorgski auf dem Sterbebett lag, kümmerten sich Cui und seine Frau

горячее участие в устройстве больного в госпиталь, обеспечении его необходимыми вещами. Кстати, и рубашка- косоворотка, и халат, в которых запечатлен И. Е. Репиным Мусоргский в последние дни жизни, были переданы ему Кюи. Об этом существует два свидетельства. Одно — И. И. Лапшина: «Ц. А. Кюи говорил мне, что он дал Мусоргскому халат, изображенный на картине Репина» (Яковлев Вас. Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников.— В кн.: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 151). Второе—М. Н. Ильченко, которая, будучи близкой к семье Кюи, записала несколько относящихся к Мусоргскому эпизодов, в частности, о том, как Цезарь Антонович и Мальвина Рафаиловна «порешили сшить Модиньке халат из пальто Ц[езаря] А[нтоновича]. Красная подкладка байковая, мягкая. Верх тоже мягкий и легкий из тонкого серого сукна. Рубашки-косоворотки с вышитыми воротниками Ц[езарь] А[нтонович] носил только летом, да и то дома. Выбрали побольше размером и поновее, а за раскройку халата тут же взялись вдвоем и всю ночь, не отрываясь, работали» (Ильченко М. Из воспоминаний.— «Советская музыка», 1969, № 3, с. 53).

Будучи уже в возрасте восьмидесяти лет, Кюи завершил и инструментовал «Сорочинскую ярмарку». «Я очень рад этой работе,— писал он М. С. Керзиной 18 апреля 1916 года.— Ее никто иной не мог выполнить, ибо я один остался из нашей группы современников Мусоргского и едва ли кто мог в такой степени усвоить сам себе его стиль, позволить себе ее докончить» (Кюи Ц. А. Избр. письма, с. 464).

Кюи не оставил воспоминаний о Мусоргском. Спустя три недели после

Malwina Rafailowna eifrig darum, dass der Kranke in ein Krankenhaus eingeliefert und mit den notwendigen Dingen versorgt wurde. Apropos, sowohl das Hemd als auch der Kittel, die I. J. Repin in den letzten Tagen seines Lebens darstellte, wurden ihm von Cui geschenkt. Dazu gibt es zwei Zeugnisse. Eine stammt von I. I. Lapschina: „C. A. Cui erzählte mir, dass er Mussorgski einen Morgenmantel schenkte, der auf dem Gemälde von Repin abgebildet ist“ (Jakowlew Was. Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen. - Im Buch: M. P. Mussorgski. M., 1932, S. 151). Die zweite stammt von M. N. Iltschenko, der, da er der Familie Cui nahe stand, einige Episoden im Zusammenhang mit Mussorgski aufzeichnete, insbesondere wie Cesar Antonowitsch und Malwina Rafailowna „beschlossen, Modinka einen Morgenmantel aus dem Mantel von Cesar Antonowitsch zu nähen. Das rote Futter ist aus Flausch und weich. Das Oberteil ist ebenfalls weich und leicht aus dünnem grauem Stoff. Das Trachtenhemd mit besticktem Kragen wurde von Cesar Antonowitsch nur im Sommer und nur zu Hause getragen. Wir wählten eine größere und neuere Größe, und wir beide schnitten den Morgenmantel gemeinsam zu und arbeiteten die ganze Nacht lang“ (Ilchenko M. Aus den Erinnerungen. „Sowjetische Musik“, 1969, Nr. 3, S. 53).

Bereits im Alter von achtzig Jahren beendete und instrumentierte Cui den „Jahrmarkt von Sorotschinzy“. „Ich bin sehr froh über dieses Werk, - schrieb er am 18. April 1916 an M. S. Kersin. - Kein anderer hätte es vollenden können, denn ich war der einzige aus unserer Gruppe von Mussorgskis Zeitgenossen, und kaum jemand hätte seinen Stil so gut beherrschen und es sich leisten können, es zu vollenden“ (C. A. Cui, Ausgewählte Briefe, S. 464).

Cui hat keine Erinnerungen an Mussorgski hinterlassen. Drei Wochen

его кончины в печати появился критический этюд «М. П. Мусоргский» («Голос», 1881, 8 апреля, № 98. Перепеч.: Кюи Ц. А. Иабр. статьи, с. 286—296). Из него для настоящего сборника заимствованы страницы, носящие следы личных впечатлений.

Печатается по изданию «Избранных статей», с. 286—288, 293, 294—296.

1. Кюи пишет о вокальном цикле «Детская».

nach seinem Tod erschien eine kritische Studie „M. P. Mussorgski“ („Golos“, 1881, April 8, Nr. 98. Nachdruck: C. A. Cui Ausgewählte Artikel, S. 286-296). Die Seiten mit den Spuren der persönlichen Eindrücke wurden für die vorliegende Ausgabe entliehen.

Abgedruckt aus „Ausgewählte Artikel“, S. 286-288, 293, 294-296.

1. Cui schreibt über den Gesangszyklus „Kinderstube“.

Ф. П. МУСОРГСКИЙ

Заметки, относящиеся к биографии его брата Модеста Петровича Мусоргского

В юные годы и в молодости Мусоргский был дружен со своим братом Филаретом Петровичем, который был почти на три года старше. Они вместе учились в Школе гвардейских подпрапорщиков, оба, по окончании ее, были зачислены в лейб-гвардии Преображенский полк, некоторое время жили вместе.

Выйдя а 1860 году в отставку, Ф. П. Мусоргский управлял доставшимися в наследство ему и брату именьями. Живя в Петербурге, он посещал музыкальные вечера у М. А. Балакирева, участвовал в четырех- и восьмиручном исполнении на фортепиано.

В 1865—1868 годах М. П. Мусоргский жил в семье брата. В имении Ф. П. Мусоргского Шилово Тульской губернии писал «Женитьбу» (см. письма, написанные летом 1868 года — Ц. А. Кюи, Л. И. Шестаковой, Н. А. Римскому-Корсакову и В. В. Никольскому: Мусоргский М. П. Письма, с. 65—75).

Детям Ф. П. и Т. П. Мусоргских — Татьяне и Георгию — посвящена песня «С куклой» из цикла «Детская».

F. P. MUSSORFSKI

Anmerkungen zur Biographie seines Bruders Modest Petrowitsch Mussorgski

In seiner Jugend und frühen Jahren war Mussorgski mit seinem fast drei Jahre älteren Bruder Filaret Petrowitsch freundschaftlich verbunden. Sie besuchten gemeinsam die Schule für Gardeoffiziere und wurden nach ihrem Abschluss in das Regiment der Leibgarde Preobraschenski aufgenommen, wo sie einige Zeit zusammenlebten.

Nachdem er 1860 in den Ruhestand getreten war, verwaltete F. P. Mussorgski das von ihm und seinem Bruder geerbte Gut. Als er in Petersburg lebte, besuchte er Musikabende mit M. A. Balakirew und nahm an vier- und achthändigen Klavieraufführungen teil.

In den Jahren 1865-1868 lebte M. P. Mussorgski bei der Familie seines Bruders. Im Anwesen von F. P. Mussorgski in Schilowo, Provinz Tula, schrieb er „Die Heirat“ (siehe Briefe aus dem Sommer 1868 - C. A. Cui, L. I. Schestakowa an N. A. Rimski-Korsakow und W. W. Nikolski: Mussorgski M. P. Briefe, S. 65-75).

Tatjana und Georgi, die Kinder von F. P. und T. P. Mussorgski, sind das Thema des Liedes „Mit der Puppe“ aus der Serie „Kinderstube“.

В дальнейшем пути братьев расходятся. Неизвестно, переписывались ли они после отъезда Филарета Петровича из Петербурга (сначала в имение, потом в Москву). Не встречается упоминаний о брате и в письмах М. П. Мусоргского к другим лицам. Ф. П. Мусоргский занимался театральной антрепризой (см.: Мусоргский М. П. Письма и документы, с. 31), позднее заведовал Воспитательным домом в Москве (см.: Стасов В. В. Письмо И. Ф. Финдейзену).

Но едва ли только жизнь в разных местах отдалила братьев друг от друга. Главную роль в этом сыграло, по всей вероятности, разительное несходство их натур. Гениальная одаренность и серая посредственность, горение насущными проблемами современности — и ретроградность суждений, душевная чуткость и деликатность — и грубая бесцеремонность (достаточно сравнить содержание седьмого пункта в писании Филарета и трепетно-жаркие строки и страницы о народе во многих письмах Модеста).

Правда, извещенный о болезни брата, Ф. П. Мусоргский приезжал на несколько дней в Петербург, бывал в госпитале. Как и к другим близким к Мусоргскому людям, В. В. Стасов обратился к Филарету Петровичу с рядом вопросов о юных годах композитора. Ответы на них и составили содержание скудных воспоминаний Ф. П. Мусоргского. В виде нескольких отредактированных цитат они вошли в биографический очерк (см.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 53, 54, 58, 66). Собранные воедино, напечатаны в сборнике: М. П. Мусоргский: К пятидесятилетию со дня смерти, с. 113. Полностью опубликованы: Мусоргский М. П. Письма и документы, с. 31—32 (перепеч.:

Später trennten sich die Wege der Brüder. Es ist nicht bekannt, ob sie miteinander korrespondierten, nachdem Filaret Petrowitsch Petersburg verlassen hatte (zunächst zum Gutshof, dann nach Moskau). Auch in den Briefen M. P. Mussorgskis an andere Personen wird sein Bruder nicht erwähnt. F. P. Mussorgski war als Theaterunternehmer tätig (siehe: Mussorgski M.P. Briefe und Dokumente, S. 31), später leitete er das Waisenhaus in Moskau (siehe: Stassow W. W. Brief an I. F. Findeisen).

Aber es war nicht nur das Leben an verschiedenen Orten, das die Brüder auseinander trieb. Die Hauptrolle spielte dabei wahrscheinlich die auffallende Ungleichheit ihrer Naturen. Brillante Begabung und graue Mittelmäßigkeit, brennend für die drängenden Probleme unserer Zeit - und rückschrittliches Urteilsvermögen, geistige Sensibilität und Delikatesse - und grobe Kavaliertätigkeit (man vergleiche nur den Inhalt des siebten Absatzes in Filarets Schrift und die bebenden und feurigen Zeilen und Seiten über die Menschen in vielen Briefen von Modest).

Als er von der Krankheit seines Bruders erfuhr, kam F. P. Mussorgski zwar für einige Tage nach Petersburg, um das Krankenhaus zu besuchen. Wie andere, die Mussorgski nahe standen, stellte W. W. Stassow Filaret Petrowitsch eine Reihe von Fragen über die jungen Jahre des Komponisten. Die Antworten auf diese Fragen bildeten den Inhalt von Mussorgskis spärlichen Erinnerungen. Sie wurden in Form mehrerer bearbeiteter Zitate in das biographische Essay aufgenommen (siehe: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 53, 54, 58, 66). Zusammengefasst sind sie in der Ausgabe: M. P. Mussorgski: Zum fünfzigsten Jahrestag seines Todes, S. 113, abgedruckt. Vollständig veröffentlicht: M. P. Mussorgski: Briefe und Dokumente, S. 31-32

Хубов Г. Мусоргский. М., 1969, с. 722—723).

Печатаются по автографу, поскольку в публикацию вкрались мелкие неточности (ГПБ, ф. 502, ед. хр. 164, л. 1—2). Заглавие принадлежит И. А. Бычкову.

1. Скорее всего, Мусоргский читал сочинение не самого Лафатера, а вышедшую в 1858 году книгу о нем В. Бодемана, содержащую не только биографию, но и изложение работ Лафатера по физиономистике (Bodemann W., I. K. Lavater. Berlin, 1858).

2. С А. С. Даргомыжским Мусоргский познакомился зимой 1856/57 года.

3. О службе Мусоргского см. коммент. 29 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

4. С августа 1868 года по май 1871 года Мусоргский жил с братом и сестрой А. П. и Н. П. Опочиниными (Инженерный замок), с августа 1871 до августа 1872 года — с Н. А. Римским-Корсаковым (Пантелеймон опекая улица). С августа 1872 до июня 1875 года Мусоргский жил один в меблированных комнатах на Шпалерной улице, дом 6 (кстати, в этом же доме жил Ц. А. Кюи); с весны здесь же, сняв две соседние комнаты, поселился А. А. Голенищев-Кутузов. В 1875 году (в июле) Мусоргский недолго жил у Голенищева-Кутузова на Шпалерной улице, а далее, на протяжении почти четырех лет (до 1879 года) у П. А. Наумова (5-я линия Васильевского острова). Непродолжительное время — в конце 1879—начале 1880 года — композитор снимал комнату в семье Валуевых (4-я линия Васильевского острова), с осени 1880 года до заболевания в феврале 1881-го жил в меблированных комнатах на Офицерской улице. Лето 1876 и 1877 годов композитор провел с семьей Наумова на даче в Царском Селе,

(nachgedruckt in Chubow G. Mussorgski. Moskau, 1969, S. 722-723).

Gedruckt nach dem Autograph, da die Veröffentlichung kleinere Ungenauigkeiten aufwies (GPB, Archiv 502, Bestandseinheit 164, Bl. 1-2). Der Titel stammt von I. A. Bytschkow.

1. Wahrscheinlich hat Mussorgski das Werk Lavaters nicht selbst gelesen, sondern W. Bodemanns 1858 erschienenen Buch über ihn, das nicht nur eine Biographie, sondern auch eine Darstellung von Lavaters Arbeiten zur Physiognomie enthält (Bodemann W., I. K. Lavater. Berlin, 1858).

2. Mussorgski traf A. S. Dargomyschski im Winter 1856/57.

3. Über Mussorgskis Dienst siehe Kommentar 29 zu W. W. Stassows biografischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

4. Von August 1868 bis Mai 1871 lebte Mussorgski mit seinem Bruder und seiner Schwester A. P. und N. P. Opochinin (Ingenieurschloss), von August 1871 bis August 1872 mit N. A. Rimski-Korsakow (Panteleimon-Opernstraße). Von August 1872 bis Juni 1875 lebte Mussorgski allein in den möblierten Zimmern in der Spalier-Straße 6 (im selben Haus wohnte übrigens auch C. A. Cui); seit dem Frühjahr zog A. A. Golenischtschew-Kutusow dorthin und mietete zwei benachbarte Zimmer. Im Jahr 1875 (im Juli) verbrachte Mussorgski einige Zeit im Haus von Golenischtschew-Kutusow in der Spalier-Straße, dann fast vier Jahre lang (bis 1879) im Haus von P. A. Naumow (5. Reihe der Wassilewski-Insel). Für kurze Zeit - Ende 1879 oder Anfang 1880 - mietete der Komponist ein Zimmer bei der Familie Walujew (4. Reihe der Wassiljewski-Insel), vom Herbst 1880 bis zu seiner Erkrankung im Februar 1881 wohnte er in den möblierten Zimmern in der Offiziers-Straße. Die Sommer 1876 und 1877 verbrachte der Komponist bei der Familie Naumow im Landhaus in

лето 1878 года — в Петергофе на даче у Д. М. Леоновой, лето 1879 года там же и в артистической поездке с ней по югу России, лето 1880-го снова у Леоновой на даче в Ораниенбауме.

Н. Н. РИМСКАЯ-КОРСАКОВА

Надежда Николаевна, урожденная Пургольд, в замужестве Римская-Корсакова, принадлежала к ближайшему окружению М. П. Мусоргского. Блестящая пианистка (она училась, как и ранее Мусоргский, у А. А. Герке), имеющая к тому же солидную теоретическую подготовку (некоторое время занималась в Петербургской консерватории), и композитор, в 1860—70-е годы она вместе с сестрой Александрой Николаевной была активной участницей музыкальных собраний сначала у А. С. Даргомыжского, который наблюдал за музыкальным развитием обеих сестер, потом у М. А. Балакирева и Л. И. Шестаковой. На этих вечерах Надежда Николаевна выступала как аккомпаниатор, участвуя в исполнении новых произведений молодых композиторов. Без труда исполняя с листа сложные оперные сочинения, причем в виде рукописной партитуры, или записывая на слух фортепианные наброски, она неизменно приводила в восторг слушателей. «А какова Надежда Пургольд? вообрази, Корсинька наиграл ей антракт из „Псковитянки»; она на память написала его, да не на фортепьяно, а прямо на оркестр — со всеми тонкостями гармоническими и контрапунктическими, несмотря на сложность, оригинальность и трудность голосоведения. Молодец барышня. Ей богу — молодец!» — писал А. П. Бородин жене 17 октября

Zarskoje Selo, den Sommer 1878 in Peterhof im Landhaus von D. M. Leonowa, den Sommer 1879 bei ihr während seiner künstlerischen Reise in den Süden Russlands und den Sommer 1880 bei Leonowa im Landhaus in Oranienbaum.

N. N. RIMSKAJA-KORSAKOWA

Nadeschda Nikolajewna, geborene Purgold, verheiratete Rimskaja-Korsakowa, gehörte zu Mussorgskis engstem Kreis. Als brillante Pianistin (sie hatte, wie Mussorgski, bei A. A. Gerke studiert), die auch über eine solide theoretische Ausbildung verfügte (sie studierte einige Zeit am Petersburger Konservatorium) und als Komponistin, waren sie und ihre Schwester Alexandra Nikolajewna in den 1860er - 70er Jahren aktive Teilnehmer an musikalischen Zusammenkünften, der die musikalische Entwicklung der beiden Schwestern beaufsichtigte, dann mit M. A. Balakirew und L. I. Schestakowa. An diesen Abenden begleitete Nadeschda Nikolajewna die Aufführung von neuen Werken junger Komponisten. Sie war in der Lage, mühelos komplexe Opernwerke vom Blatt, in Form einer handgeschriebenen Partitur, aufzuführen oder Klavierskizzen nach Gehör einzuspielen, und sie begeisterte das Publikum stets. „Und wie ist Nadeschda Purgold? stellen Sie sich vor, Korsinka spielt ihr ein Zwischenspiel aus „Das Mädchen aus Pskow“ vor; sie schrieb es aus dem Gedächtnis, nicht auf dem Klavier, sondern direkt für das Orchester - mit allen Feinheiten der Harmonie und des Kontrapunkts, trotz der Komplexität, Originalität und Schwierigkeit der Vokalisierung. Gut gemacht, Mädchen. Bei Gott – gut gemacht!“ – schrieb Borodin am 17. Oktober 1871 an seine Frau (Briefe von A. P. Borodin, Bd. 1, S.

1871 года (Письма А. П. Бородина, вып. 1, с. 308). «Милый Оркестр», «прелестный Оркестр»—ласково называл талантливую девушку Мусоргский (см. письма 75, 76, 78, 94 в кн.: Мусоргский М. П. Письма).

Сестры Пургольд, будучи летом 1870 года за границей, издали в Лейпциге запрещенную в России цензурой песню Мусоргского «Семинарист» (причем Надежда Николаевна проверила корректуры) и привезли тираж в Петербург.

Когда Н. Н. Пургольд и Н. А. Римский-Корсаков поженились, Мусоргский бывал у них в доме, где, кстати, отмечалась постановка в Мариинском театре трех картин из «Бориса Годунова» 5 февраля 1873 года. Мусоргскому Надежда Николаевна посвятила сочиненную ею музыкальную картину «Заколдованное место» (ГПБ, ф. 640, ед. хр. 271).

Начало воспоминаний о М. П. Мусоргском

Н. Н. Римская-Корсакова стала работать над воспоминаниями по просьбе сына, А. Н. Римского-Корсакова. Написала она лишь несколько страничек, которые А. Н. Римский-Корсаков, готовивший к изданию письма Мусоргского, включил в комментарии к ним (см.: Мусоргский М. П. Письма и документы, с. 159—160).

Печатается по этому изданию, поскольку автограф, хранящийся в Архивном кабинете Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (ф. 8), датированный 1917 годом, уже не поддается прочтению (полустершийся карандаш).

1. А. С. Даргомыжский писал «Каменного гостя» в 1866—1869

308). „Süßes Orchester“, „liebliches Orchester“ - so nannte Mussorgski das begabte Mädchen liebevoll (siehe Briefe 75, 76, 78, 94 im Buch: Mussorgski M. P. Briefe).

Die Purgold-Schwester, die sich im Sommer 1870 im Ausland aufhielt, veröffentlichte in Leipzig Mussorgskis „Seminarist“, der in Russland von der Zensur verboten wurde (wobei Nadeschda Nikolajewna die Druckfahnen prüfte), und brachten die Auflage nach Petersburg.

Als Nadeschda Purgold und Nikolai Rimski-Korsakow heirateten, besuchte Mussorgski sie in ihrem Haus, wo übrigens am 5. Februar 1873 drei Bilder aus „Boris Godunow“ im Mariinski-Theater aufgeführt wurden. Nadeschda Nikolajewna widmete Mussorgski ihr musikalisches Bild „Der verzauberte Ort“ (GPB, Archiv 640 Bestandseinheit 271).

Beginn der Erinnerungen an M. P. Mussorgski

N. N. Rimski-Korsakow begann die Arbeit an den Erinnerungen auf Wunsch ihres Sohnes A. N. Rimski-Korsakow. Sie schrieb nur wenige Seiten, die A. N. Rimski-Korsakow, der Mussorgskis Briefe für die Veröffentlichung vorbereitete, in seine Kommentare aufnahm (siehe: Mussorgski M. P. Briefe und Dokumente, S. 159-160).

Es wird nach dieser Ausgabe gedruckt, da das Autograph von 1917, das im Archiv des Leningrader Staatlichen Instituts für Theater, Musik und Kinematographie aufbewahrt wird (Archiv 8), nicht mehr lesbar ist (halb verbliebener Bleistift).

1. Dargomyschski schrieb „Der steinerne Gast“ in den Jahren 1866-

годах. См. также коммент. 2 к «Воспоминаниям» А. И. Молас.

2. Второй сценой Н. А. Римская-Корсакова называет вторую картину первого действия — в комнате Лауры.

3. По этому поводу сохранилось следующее свидетельство Н. А. Римского-Корсакова: «Кстати, знаете, как меня называл иногда Мусоргский, когда он желал высказать мне особое расположение и удовольствие? А вот как: „Моя мэзость, моя гадость». Выше этого его похвалы никогда не поднимались» (см.: Ястребцев В. В. Римский-Корсаков: Воспоминания, т. 1: 1886—1897. Л., 1958, с. 294).

4. Иван Грозный — действующее лицо оперы Римского-Корсакова «Псковитянка».

1869. Siehe auch Kommentar. 2 zu „Erinnerungen“ von A. I. Molas.

2. N.A. Rimskaja-Korsakowa nennt die zweite Szene des ersten Aktes - in Lauras Zimmer.

3. Von N. A. Rimski-Korsakow ist dazu folgendes Zeugnis überliefert: „Wissen Sie übrigens, wie mich Mussorgski manchmal nannte, wenn er mir eine besondere Gunst und Freude bereiten wollte? Und zwar so: „Mein Gräuel, meine Ekel.“ Sein Lob war nie höher als das“ (siehe: Jastrebzew W. W. Rimski-Korsakow: Erinnerungen, Bd. 1: 1886-1897. Leningrad, 1958, S. 294).

4. Iwan der Schreckliche ist der Protagonist von Rimski-Korsakows „Das Mädchen aus Pskow“.

Из моих воспоминаний о А. С. Даргомыжском

Впервые напечатаны под названием «Из моих воспоминаний о А. С. Даргомыжском» в газете «Русская молва», 1913, 2 февраля, № 53. Перепечатано с заглавием «Мои воспоминания о А. С. Даргомыжском» в журнале «Музыка», 1913, № 116, с. 105—111; Яковлев Вас, Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников,— В кн.: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 138 (с сокращениями).

В настоящем сборнике воспроизводится по журнальной публикации.

1. Очевидно, К. Н. Вельяминов исполнял в опере Даргомыжского кроме партий Командора и Монаха также партию Второго гостя.

2. Первая народная сцена — первая картина пролога в «Борисе Годунове»; в первой редакции—«Зов Бориса на царство».

Aus meinen Erinnerungen an A. S. Dargomyschski

Erstmals gedruckt unter dem Titel „Meine Erinnerungen an A. S. Dargomyschski“ in der Zeitung „Russische Stimme“, 1913, 2. Februar, Nr. 53. Nachgedruckt unter dem Titel „Meine Erinnerungen an A. S. Dargomyschski“ in der Zeitschrift „Musik“, 1913, Nr. 116, S. 105-111; Jakowlew Was, Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen - in dem Buch: M. P. Mussorgski. M., 1932, S. 138 (mit Kürzungen).

Der vorliegende Band ist ein Nachdruck der Veröffentlichung in dieser Zeitschrift.

1. Offenbar spielte K. N. Weljaminow in Dargomyschskis Oper sowohl die Rolle des Kommandanten und des Mönchs als auch die des Zweiten Gastes.

2. Die erste Volksszene ist die erste Szene des Prologs in „Boris Godunow“; in der ersten Fassung - „Boris‘ Ruf an das Zarenreich“.

А. Н. МОЛАС

Александра Николаевна Пургольд, в замужестве Молас, так же как и ее сестра Надежда Николаевна, принимала самое деятельное участие в музыкальных собраниях у А. С. Даргомыжского и балакиревского кружка. Обладательница меццо-сопрано большого диапазона, она стала первой исполнительницей почти всех романсов Мусоргского, Бородина, Балакирева, Римского-Корсакова, Кюи, а также женских партий в «Женитьбе» и «Борисе Годунове» Мусоргского, «Псковитянке» Римского-Корсакова и других операх. Урокам пения у А. С. Даргомыжского (Александра Николаевна занималась также у Г. Ниссен-Саломан) она обязана той естественностью, декламационной выразительностью, тонкой фразировкой, которую отмечали в ее искусстве современники. Певица необыкновенно чутко улавливала авторский замысел, и композиторы, услышав ту или иную вещь в ее исполнении, иной раз считали ее почти соавтором. Так, например, «Бородин много раз повторял, что романс „Отравой полны мои песни“ сочинен им пополам с Вами»,— писал В. В. Стасов (Адрес, поднесенный А. Н. Молас группой почитателей.- В кн.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 4, с. 353). «Я не знаю более совершенной исполнительницы романсов в настоящее время в Петербурге»,— писал Ц. А. Кюи («Спб. ведомости», 1876, 28 марта, № 87. Подп.:***).

Особенно близко певице было творчество Мусоргского; «...я уверена, что некоторые вещи Мусоргского вовсе не были бы написаны, не будь Саши. Сам того не сознавая, он написал своих ребят (то есть «Детскую».— Е. Г.) из-за нее, или для нее, потому что он хорошо знал, что кроме нее никто не может

A. N. MOLAS

Alexandra Nikolajewna Purgold, verheiratete Molas, sowie ihre Schwester Nadeschda Nikolajewna waren in den Musiktreffen von Dargomyschki und dem Balakirew-Kreis sehr aktiv. Als Mezzosopranistin mit großem Tonumfang war sie die erste Interpretin fast aller Romanzen von Mussorgski, Borodin, Balakirew, Rimski-Korsakow und Cui sowie von Frauenrollen in Mussorgskis „Die Heirat“ und „Boris Godunow“, Rimski-Korsakows „Das Mädchen aus Pskow“ und anderen Opern. Ihrem Gesangsunterricht bei Dargomyschki (Alexandra Nikolajewna studierte auch bei G. Nissen-Saloman) verdankte sie die Natürlichkeit, die deklamatorische Ausdruckskraft und die feine Phrasierung, die ihre Zeitgenossen an ihrer Kunst bemerkten. Die Sängerin war ungewöhnlich empfänglich für die Ideen des Autors, und die Komponisten, die dieses oder jenes in ihrem Vortrag hörten, betrachteten sie manchmal fast als Mitautorin. So „wiederholte Borodin viele Male, dass die Romanze „Meine Lieder sind voller Gift“ von ihm in zwei Hälften mit Ihnen komponiert wurde“, schrieb W. W. Stassow (Adresse, die von einer Gruppe von Bewunderern an A. N. Molas gebracht wurde. - Im Buch: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 4, S. 353). „Ich kenne zur Zeit in Petersburg keinen vollkommeneren Darsteller von Romanzen“ - C. A. Cui („St. Petersburger Nachrichten“, 1876, 28. März, Nr. 87. Signiert: ***).

Die Sängerin stand Mussorgskis Werken besonders nahe: „...ich bin sicher, dass einige von Mussorgskis Werken ohne Sascha nicht geschrieben worden wären. Ohne sich dessen bewusst zu sein, schrieb er seine Kinder (d.h. „Kinderstube“ - E. G.) wegen ihr, oder für sie, weil er genau wusste, dass niemand außer ihr sie richtig ausführen

их исполнить, как следует. Своим исполнением она вдохновляет других», — записала ее сестра в дневнике 30 апреля 1871 года (цит. по кн.: Римский-Корсаков А. Н., Н. А. Римский-Корсаков: Жизнь и творчество, вып. 2. М., 1936, с. 96).

«Донна Анна-Лаура», — обращался к Александре Николаевне в письмах Мусоргский, памятуя ее несравненное исполнение на собраниях кружка обеих женских партий (Донны Анны и Лауры) в «Каменном госте» Даргомыжского (см. письма 75, 76 и 78 в кн.: Мусоргский М. П. Письма).

Когда А. Н. Пургольд вышла замуж за Н. П. Моласа, в ее доме на протяжении многих лет еженедельно устраивались музыкальные вечера, а потом и воскресные утренники, посвященные пропаганде сочинений Новой русской школы. При участии артистов М. М. Корякина, Г. А. Морского и Д. М. Леоновой исполнялись отрывки из опер и оперы целиком — «Каменный гость» Даргомыжского, «Женитьба» и «Борис Годунов» Мусоргского, «Псковитянка» Римского-Корсакова, «Князь Игорь» Бородина, «Вильям Ратклиф» и «Анджело» Кюи. Эти интересные и многолюдные собрания посещали А. К. Лядов, Ф. М. Blumenфельд, В. В., Д. В., П. С. и Н. В. Стасовы, И. Е. Репин, М. М. Антокольский, И. Я. Гинцбург, Л. И. Кармалина и многие другие.

С Мусоргским у супругов Молас дружеские отношения сохранились до конца жизни композитора, который всегда сопровождал певицу в концертах.

konnte. Sie inspiriert andere mit ihrer Leistung“, - schrieb ihre Schwester am 30. April 1871 in ihr Tagebuch (zitiert im Buch: Rimski-Korsakow A. N., N. A. Rimski-Korsakow: Leben und Werke, Bd. 2. M., 1936, S. 96).

„Donna Anna-Laura“, - schrieb Mussorgski an Alexandra Nikolajewna und erinnerte sich an ihre unvergleichliche Darstellung der beiden Frauenrollen (Donna Anna und Laura) in Dargomyschskis „Der steinerne Gast“ (siehe Briefe 75, 76 und 78 in dem Buch: Mussorgski M. P. Briefe).

Als A. N. Purgold N. P. Molas heiratete, wurden in ihrem Haus viele Jahre lang wöchentliche Musikabende und später Sonntagsmatineen veranstaltet, um die Werke der Neuen Russischen Schule zu fördern. Unter Mitwirkung der Künstler M. M. Korjakin, G. A. Morskij und D. M. Leonowa wurden Auszüge aus Opern und ganze Opern aufgeführt - „Der steinerne Gast“ von Dargomyschski, „Die Heirat“ und „Boris Godunow“ von Mussorgski, „Das Mädchen aus Pskow“ von Rimski-Korsakow, „Prinz Igor“ von Borodin, „William Ratcliff“ und „Angelo“ von Cui. An diesen interessanten und gut besuchten Sitzungen nahmen A. K. Ljadow, F. M. Blumenfeld, W. W., D. W., P. S. und N. W. Stassow, I. J. Repin, M. M. Antokolski, I. J. Ginzburg, L. I. Karmalina und viele andere teil.

Die Molas und Mussorgski waren für den Rest seines Lebens befreundet und begleiteten die Sängerin stets zu Konzerten.

Воспоминания

Печатаются по статье: Яковлев Вас. Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников.— В кн.:

Erinnerungen

Nachgedruckt aus: Jakowlew Was. Mussorgski in Erinnerungen und

М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 142—143.

1. См. коммент. 1 к «Началу воспоминаний о М. П. Мусоргском» Н. Н. Римской-Корсаковой.

2. Согласно пометке М. А. Балакирева в записной книжке (ИРЛИ, ф. 162, оп. 3, ед. хр. 129), встреча у А. С. Даргомыжского сестер Пургольд с Мусоргским состоялась 5 марта 1868 года. Едва ли он мог на другой день принести вместе с романсами и наброски из «Бориса Годунова», так как в конце первой картины пролога проставлена авторская дата: «4 ноября 1868 г. М. Мусоргский».

3. Свадьба А. Н. Пургольд и Н. П. Моласа состоялась 11 ноября 1872 года.

4. Характеристику исполнения А. Н. Пургольд «Детской» Мусоргского см. в «Автобиографии» Ю. Ф. Платоновой, с. 118 наст. изд.

5. Впечатления от совместного выступления А. Н. Молас и Мусоргского описаны А. П. Моласом; см.: «Из моих воспоминаний о „Могучей кучке“» и коммент. 6.

6. Мусоргский умер в Николаевском военном госпитале.

7. День рождения Мусоргского — 9 марта.

Письмо А. Н. Римскому-Корсакову

Письмо написано, в ответ на вопрос А. Н. Римского-Корсакова, обнаружившего в феврале 1926 года в Отделе рукописей Государственной публичной библиотеки неизвестную до тех пор песню Мусоргского «Ах ты, пьяная тетеря!» (см.: К изданию новой неизвестной сцены М. П. Мусоргского.—«Музыка и революция», 1926, № 1, Подп.: П.;

Beobachtungen von Zeitgenossen. М., 1932, S. 142-143.

1. Siehe Kommentar 1 zu N. N. Rimskaja-Korsakowas „Beginn der Erinnerungen an M. P. Mussorgski“.

2. Laut dem Notizbuch von M. A. Balakirew (IRLI, Archiv 162, op. 3, Bestandseinheit 129) fand das Treffen zwischen den Purgold-Schwestern und Mussorgski am 5. März 1868 im Haus von Dargomyschski statt. Es ist unwahrscheinlich, dass er an einem anderen Tag die Romanzen und Skizzen aus „Boris Godunow“ zusammengebracht haben könnte, da das Datum des Autors am Ende des ersten Prologbildes steht: „4. November 1868, M. Mussorgski“.

3. Die Hochzeit von A. N. Purgold und N. P. Molas fand am 11. November 1872 statt.

4. Für eine Charakterisierung von A. N. Purgolds Aufführung von Musyorskis „Kinderstube“ siehe J. F. Platonowas „Autobiographie“, S. 118, vorliegende Ausgabe

5. Eindrücke von der gemeinsamen Aufführung von A. N. Molas und Mussorgski werden von A. P. Molas beschrieben; siehe: „Aus meinen Erinnerungen an die „Mächtige Handvoll““ und Kommentar. 6.

6. Mussorgski starb in einem Militärkrankenhaus in Nikolajewsk.

7. Mussorgskis Geburtstag ist der 9. März.

Brief an A. N. Rimski-Korsakow

Der Brief wurde als Antwort auf eine Anfrage von A. N. Rimski-Korsakow geschrieben, der im Februar 1926 in der Handschriftenabteilung der Staatlichen Öffentlichen Bibliothek ein bisher unbekanntes Lied von Mussorgski entdeckt hatte: „Oh, du betrunkene Irre!“ (siehe: Zur Veröffentlichung der neuen unbekanntenen Szene von M. P. Mussorgski, „Musik und Revolution“,

Римский-Корсаков А. «Из походов Пахомыча» М. П. Мусоргского: Недавно найденная его пьеса ранних годов.— «De Musica», 1927, вып. 3).

Публикуется по автографу (ЛГИТМиК, ф. 8, разд. VII, ед. хр. 368, л. 3).

Л. И. ШЕСТАКОВА

Из «Моих вечеров»

Сестра М. И. Глинки Людмила Ивановна Шестакова, всю свою жизнь посвятившая увековечению памяти и популяризации творчества своего гениального брата, была близким другом композиторов «Могучей кучки». С М. А. Балакиревым и братьями В. В. и Д. В. Стасовыми ее познакомил Глинка; через них она узнала М. П. Мусоргского, Ц. А. Кюи, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородин, которые стали посетителями вечеров в ее доме со второй половины 1860-х годов.

Мусоргский был постоянным участником этих вечеров, которые он очень ценил: «Голубушка Людмила Ивановна,— писал композитор 11 июля 1872 года,— пять лет назад Вы осуществили Ваше благословенное желание сплотить русский музыкальный кружок в Вашем доме. Вы были свидетельницей горячих дел, подчас борьбы, стремлений, опять борьбы сочленов кружка, и Ваше сердце всегда было живым откликом на эту борьбу, на стремления, горячие дела» (Мусоргский М. П. Письма, с. 101).

Письма Мусоргского к Шестаковой охватывают почти полтора десятилетия с 1867-го по, 1880 год. Здесь есть и повседневные темы переписки — поздравления,

1926, Nr. 1, Signiert: Rimski-Korsakow A. „Aus den Abenteuern von Pachomowitsch“ von M. P. Mussorgski: Ein neu gefundenes Stück aus seinen frühen Jahren - „De Musica“, 1927, Bd. 3).

Veröffentlicht nach dem Autograph (LGITMiK, Archiv 8, Abschnitt VII, Bestandseinheit 368, Blatt 3).

L. I. SCHESTAKOWA

Aus „Meine Abende“

Glinkas Schwester Ljudmila Iwanowna Schestakowa, die ihr Leben der Bewahrung des Andenkens und der Popularisierung des Werks ihres genialen Bruders widmete, war eine enge Freundin der Komponisten der „Mächtigen Handvoll“. Glinka machte sie mit M. A. Balakirew und den Brüdern W. W. und D. W. Stassow bekannt; durch sie lernte sie M. P. Mussorgski, C. A. Cui, N. A. Rimski-Korsakow und A. P. Borodin kennen, die ab der zweiten Hälfte der 1860er Jahre an Abenden in ihrem Haus teilnahmen.

Mussorgski nahm regelmäßig an diesen Abenden teil, die er sehr schätzte: „Meine liebe Ljudmilla Iwanowna, - schrieb der Komponist am 11. Juli 1872, - vor fünf Jahren haben Sie Ihren gesegneten Wunsch erfüllt, den russischen Musikzirkel in Ihr Haus zu bringen. Sie waren Zeuge hitziger Auseinandersetzungen, zu Zeiten des Kampfes, der Bestrebungen, wiederum des Kampfes der Mitglieder des Kreises, und Ihr Herz war immer eine lebendige Antwort auf diesen Kampf, auf Bestrebungen und hitzige Auseinandersetzungen“ (M. P. Mussorgski, Briefe, S. 101).

Mussorgskis Briefe an Schestakowa erstrecken sich über fast anderthalb Jahrzehnte, von 1867 bis 1880. Es gibt alltägliche Themen der Korrespondenz - Glückwünsche, Warnungen vor der

предупреждения о прибытии на очередную или внеочередную встречу, жалобы на недомогания, забота о здоровье самой Людмилы Ивановны; здесь и восхищение творчеством Глинки, которого Мусоргский боготворил, и отражение трогательной дружбы с четой первых исполнителей глинкинских опер О. А. и А. Я. Петровых, с которыми он сблизился через Шестакову; здесь и впечатления поездки на юг летом 1879 года,—и все проникнуто сердечностью и доверием жаждущего душевного тепла одинокого человека. Композитор посвящает Шестакову и в свои творческие дела: письма от 30 июля 1868 года о «Женитьбе» (см. там же, с. 68—69), от 27 октября 1874 года, 15, 18 и 24 июля, 2—6 и 31 августа, 10 сентября 1876 года — о «Хованщине» (см. там же, с. 148, 185—187, 189 и 190).

Шестакова, со своей стороны, по-матерински относилась к Мусоргскому. Но и творческие его дела она принимала близко к сердцу. Уже после смерти композитора, когда «Хованщина» была отвергнута Оперным комитетом, она пыталась содействовать продвижению оперы на сцену Мариинского театра, обратившись к Э. Ф. Направнику: «Вы любили Мусоргского, любили его как человека и отдавали справедливость его знанию сцены; его уже нет, в память его поставьте его предсмертную Оперу „Хованщина“, сделайте это честное, хорошее дело. <...> Верно, когда Вы захотите, то это дело может устроиться, не берите на себя ответственности за этот отказ, предоставьте публике самой решить — хорошо или дурно. Ведь Вы помните, какой восторг был в театре, когда в первый раз давали „Сцену у фонтана» и „Корчму» из „Бориса». Кто знает, может быть, теперь и „Хованщина» понравится! Ежели я

Ankunft zu einer regulären oder außerordentlichen Sitzung, Beschwerden über Krankheiten, Sorge um die Gesundheit von Ljudmila Iwanowna selbst; es gibt auch Bewunderung für das Werk von Glinka, den Musorgsky verehrte, und einen Abglanz seiner rührenden Freundschaft mit dem Paar, das Glinkas Opern zuerst auführte, O. A. und A. J. Petrow, denen er durch Schestakowa nahe kam; auch hier finden sich Eindrücke von einer Reise in den Süden im Sommer 1879 - alles durchdrungen von der Wärme und dem Vertrauen eines einsamen Mannes, der nach Herzenswärme dürstet. Auch mit Schestakow tritt der Komponist schöpferisch in Kontakt: Briefe vom 30. Juli 1868 über „Die Heirat“ (ebd., S. 68-69), vom 27. Oktober 1874, 15., 18. und 24. Juli, 2. bis 6. und 31. August und 10. September 1876 über „Chowanschtschina“ (ebd., S. 148, 185-187, 189 und 190).

Schestakowa war ihrerseits mütterlich zu Mussorgski. Aber sie nahm sich auch seine kreativen Angelegenheiten zu Herzen. Nach dem Tod des Komponisten, als die „Chowanschtschina“ vom Opernkomitee abgelehnt wurde, versuchte sie, bei der Förderung der Oper am Mariinski-Theater mitzuhelfen, indem sie sich an E. F. Naprawnik wandte: „Sie haben Mussorgski geliebt, Sie haben ihn als Menschen geliebt, Sie sind seinem Wissen über die Bühne gerecht geworden; er ist von uns gegangen, inszenieren Sie zu seinem Gedenken seine Todesoper „Chowanschtschina“, tun Sie diese ehrliche, gute Sache. <...> Ja, wenn Sie wollen, kann es klappen, übernehmen Sie keine Verantwortung für diese Ablehnung, überlassen Sie es dem Publikum, selbst zu entscheiden - gut oder schlecht. Erinnern Sie sich noch an die Aufregung im Theater, als die „Szene am Brunnen“ und „Das Gasthaus“ aus „Boris“ zum ersten Mal aufgeführt wurden. Wer weiß, vielleicht

прошу Вас об этом, то могу Вас уверить, что никак не для себя, <...> прошу сделать это в память дорогого нашего Мусоргского, который всей душой любил и уважал Вас» (Э. Ф. Направник: Автобиографические, творческие материалы. Документы. Письма. Л., 1959, с. 242—243; из письма от 18 июля 1883 года).

Свои воспоминания о композиторах «Могучей кучки», так же как и о Глинке, Шестакова записала по настоятельной просьбе В. В. Стасова. «Мои вечера» опубликованы в «Ежегоднике имп. театров». Сезон 1893/94 года. Приложения, кн. 2. Спб., 1895.

Включенные в настоящий сборник фрагменты, имеющие отношение к Мусоргскому, печатаются по этому изданию.

1. Дочь Л. И. Шестаковой Оля умерла 31 декабря 1863 года.

2. А. С. Даргомыжский умер 5 января 1869 года.

3. Увертюру «1000 лет» (во второй редакции «Русь») М. А. Балакирев написал в 1863—1864 годах. Из романсов к 1860-м годам относятся «Грузинская песня» на слова А. С. Пушкина, «Сон» на слова Г. Гейне, «Песня старика». Но на музыкальных вечерах исполнялись и прежде сочиненные романсы («Взошел на небо месяц ясный», «Приди ко мне», «Песня Селима», «Введи меня, о ночь, тайком», «Песня золотой рыбки»).

4. «Еврейская песня», «Ель и пальма», «Из слез моих», «На холмах Грузии», «Ночь», «Пленившись розой, соловей», «Тайна».

5. Оперу «Вильям Ратклиф» Ц. А. Кюи писал в 1861—1868 годах.

6. Кроме упомянутых Шестаковой романсов, во второй половине 1860-х

gefällt ihm jetzt auch

„Chowanschtschina“! Wenn ich Sie darum bitte, so kann ich Ihnen versichern, dass ich es keineswegs für mich selbst tue, <...> ich bitte Sie, es im Gedenken an unseren lieben Mussorgski zu tun, der Sie von ganzem Herzen geliebt und geachtet hat“ (E. F. Naprawnik: Autobiographisches, kreatives Material. Dokumente. Briefe. L., 1959, S. 242-243; aus einem Brief vom 18. Juli 1883).

Auf W. W. Stassows dringende Bitte hin nahm sie ihre Erinnerungen an die Komponisten der „Mächtigen Handvoll“ und an Glinka auf. „Meine Abende“ wurde im Jahrbuch der kaiserlichen Theater veröffentlicht. Saison 1893/94. Anlagen, Buch 2. St. Petersburg, 1895.

Die in dieser Ausgabe enthaltenen Auszüge, die sich auf Mussorgski beziehen, sind gemäß dieser Ausgabe gedruckt.

1. Die Tochter von L. I. Schestakowa, Olja, starb am 31. Dezember 1863.

2. A. S. Dargomyschski starb am 5. Januar 1869.

3. M. A. Balakirew schrieb seine Ouvertüre „1000 Jahre“ (zweite Fassung von „Rus“) in den Jahren 1863-1864. Von den Romanzen der 1860er Jahre gehören „Georgisches Lied“ nach A. S. Puschkin, „Der Traum“ nach H. Heine und „Das Lied des alten Mannes“ in die 1860er Jahre. Bei musikalischen Abenden wurden aber auch schon früher komponierte Romanzen aufgeführt („Der klare Mond steht am Himmel“, „Komm zu mir“, „Selims Lied“, „Führe mich ein, o Nacht, heimlich“, „Das Lied vom goldenen Fisch“).

4. „Hebräisches Lied“, „Fichte und Palme“, „Aus meinen Tränen“, „Auf den Hügeln Georgiens“, „Nacht“, „Gefangen von der Rose, der Nachtigall“, „Geheimnis“.

5. Die Oper „William Ratcliff“ wurde von C. A. Cui zwischen 1861 und 1868 geschrieben.

годов А. П. Бородин написал «Спящую княжну», «Морскую царевну» и «Песнь темного леса» (посвящена Шестаковой).

7. В первой редакции «Бориса Годунова» было четыре действия, а не три. См.: Римский-Корсаков Н. А. Из «Летописи моей музыкальной жизни», коммент. 29.

8. Подробнее об этом см.: Стасов В. В. Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк, с. 44—45 наст. изд.

9. 5 февраля 1873 года в Мариинском театре были поставлены не две, а три картины из «Бориса Годунова»: «Корчма на литовской границе», «Уборная Марины Мнишек в Сандомире» и «Замок Мнишек в Сандомире (сцена у фонтана)».

10. Премьера оперы Римского-Корсакова «Псковитянка» состоялась 1 января 1873 года в Мариинском театре.

11. Шестакова пишет о вокальной балладе Даргомыжского «Старый капрал».

12. Первая постановка оперы «Борис Годунов» состоялась 27 января 1874 года в Мариинском театре. Подробнее см. коммент. 41 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

13. Об этом см.: Платонова Ю. Ф. Письмо В. В. Стасову.

14. Мусоргский вышел в отставку в 1858 году в возрасте девятнадцати лет, и Шестакова, познакомившись с ним в 1866 году, никак не могла помнить его «блестящим офицером Преображенского полка».

15. Об участии В. В. Стасова в творческих делах композитора см. биографический очерк «Модест

6. Außer den von Schestakowa erwähnten Romanzen schrieb A. P. Borodin in der zweiten Hälfte der 1860er Jahre „Die schlafende Prinzessin“, „Die Meeresprinzessin“ und „Das Lied vom dunklen Wald“ (Schestakowa gewidmet).

7. Die erste Fassung von „Boris Godunow“ hatte vier Akte, nicht drei. Siehe Rimski-Korsakow N. A. aus „Chronik meines musikalischen Lebens“, Kommentar 29.

8. Mehr dazu siehe: Stassow W. W. Modest Petrowitsch Mussorgski: Biographisches Essay, S. 44-45, vorliegende Ausgabe

9. Am 5. Februar 1873 führte das Mariinski-Theater nicht nur zwei, sondern gleich drei Bilder aus „Boris Godunow“ auf: „Schenke an der litauischen Grenze“, „Marina Mnischeks Gemach in Sandomir“ und „Das Schloss von Mnischek in Sandomir (Szene am Brunnen)“.

10. Rimski-Korsakows Oper „Das Mädchen aus Pskow“ wurde am 1. Januar 1873 im Mariinski-Theater uraufgeführt.

11. Schestakowa schreibt über Dargomyschskis Vokalballade „Der alte Korporal“.

12. Die erste Aufführung von „Boris Godunow“ fand am 27. Januar 1874 im Mariinski-Theater statt. Für weitere Einzelheiten siehe Kommentar. 41 zum biographischen Essay von W. W. Stassow „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

13. Siehe hierzu: Plantonowa J. F. Brief an W. W. Stassow.

14. Mussorgski ging 1858 im Alter von neunzehn Jahren in den Ruhestand, und Schestakowa, die ihn 1866 kennengelernt hatte, konnte sich in keiner Weise an ihn als «einen brillanten Offizier im Preobraschenski-Regiment» erinnern.

15. Über die Beteiligung von W. W. Stassow am Schaffen des Komponisten siehe den biographischen Essay

Петрович Мусоргский» (с. 44—45, 51—52, 57 наст. изд.).
16. Мусоргский М. П. Письма, с. 178.

„Modest Petrowitsch Mussorgski“ (S. 44-45, 51-52, 57 vorliegende Ausgabe).
16. Mussorgski M. P. Briefe, S. 178.

П. С. СТАСОВА

Из «Моих воспоминаний»

Жена Д. В. Стасова, общественная деятельница в области высшего женского образования и детского воспитания, Поликсена Степановна Стасова всегда проявляла живейший интерес к музыкальному искусству. Д. В. Стасов, отличный пианист в молодости, был одним из основателей Русского музыкального общества; дружеские отношения связывали его со многими музыкантами. Одно время у Д. В. и П. С. Стасовых устраивались музыкальные вечера, на которых бывал и М. П. Мусоргский. Навещал он их также и на даче в Заманиловке. Композитор глубоко уважал Стасову, любил беседовать с ней, делился творческими планами в период работы над «Хованщиной» (см. письма от 23 и 26 июля 1873 года; Мусоргский М. П. Письма, с. 121, 125—127). Не раз выступал он в организованных ею концертах (см., например, афишу концерта 9 марта 1875 года в пользу Общества для пособия слушательницам медицинских и педагогических курсов; там же, с. 275—276).

Человек прогрессивных убеждений, П. С. Стасова глубоко ощущала новаторскую сущность творчества Мусоргского, понимала его гениальную одаренность. В день открытия памятника на его могиле в Александро-Невской лавре — 27 ноября 1885 года — она произнесла проникновенную горячую речь. До конца дней — а Стасова пережила

P. S. STASSOWA

Aus „Meine Erinnerungen“

Stassows Frau, Polyxena Stepanowna Stassowa, eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens auf dem Gebiet der höheren Frauenbildung und der Kindererziehung, hatte schon immer ein großes Interesse an der Musik gezeigt. D. W. Stassow, der in seiner Jugend ein hervorragender Pianist war, gehörte zu den Gründern der Russischen Musikgesellschaft; er war mit vielen Musikern befreundet. Einmal veranstalteten D. W. und P. S. Stassow Musikabende, an denen auch Mussorgski teilnahm. Er besuchte sie auch in der Datscha in Samanilowka. Der Komponist schätzte Stassow sehr, unterhielt sich gern mit ihm und berichtete ihm von seinen Plänen für die Arbeit an „Chowanschtschina“ (siehe Briefe vom 23. und 26. Juli 1873; Mussorgski M. P. Briefe, S. 121, 125-127). Er trat mehrmals in den von ihr organisierten Konzerten auf (siehe z.B. das Plakat des Konzerts vom 9. März 1875 zugunsten der Gesellschaft zur Förderung der Studenten der medizinischen und pädagogischen Studiengänge; ebd. 275-276).

Als Mensch mit fortschrittlichen Überzeugungen spürte P. S. Stassowa tief das innovative Wesen von Mussorgskis Werk und verstand seine geniale Begabung. Am Tag der Einweihung des Denkmals an seinem Grab in der Alexander-Newski-Lawra - am 27. November 1885 - hielt sie eine leidenschaftliche Rede. Stassowa überlebte Mussorgski bis zum Ende

Мусоргского на тридцать семь лет! — она сохранила память о композиторе и интерес, к появляющимся работам о нем.

Узнав о подготовке специально посвященного Мусоргскому номера «Музыкального современника», П. С. Стасова писала А. Н. Римскому-Корсакову:

«14 марта 1917 г.

Дорогой Андрей Николаевич!

Если еще Ваш „Музыкальный современник“ выйдет, посвященный Мусоргскому, не на этих днях, а позднее, то не найдете ли Вы возможным поместить после письма Мусоргского ко мне и ту речь мою, которую я прочла на открытии ему памятника в Александро-Невской лавре. Ее тогда же напечатал Владимир Васильевич в газете „Новости“, но я думаю, с моей стороны не будет наглостью воспроизвести ее и теперь, когда Вы хотите дать полный облик Мусоргского в Вашем уважаемом журнале. Буду душевно признательна за согласие.

Очень Вас уважающая
П. Стасова»

(ЛГИТМиК, ф. 8, разд. VII, ед. хр. 525, л. 2—2 об.).

А получив журнал (1917, № 5/6; речь П. С. Стасовой напечатана на с. 23—24), ответила:

«Глубокое сердечное спасибо Вам, Андрей Николаевич, за цельный мощный портрет творца — художника и человека Мусоргского в Вашем „Музыкальном современнике“. Честь и слава Вам и всем Вашим сотрудникам! Какие светлые, радостные минуты доставили Вы нам, оживив всесторонне в памяти души драгоценный нам образ! Еще и еще горячо благодарю Вас.

28 декабря
1917 г.

(Там же, л. 4).

П. Стасова»

ihrer Tage um siebenunddreißig Jahre. - Aber sie behielt die Erinnerung an den Komponisten und ihr Interesse an den über ihn entstehenden Werken.

Nachdem P. S. Stassowa von der Vorbereitung einer speziell Mussorgski gewidmeten Nummer des „Musikalischen Zeitgenossen“ erfahren hatte, schrieb sie an A. N. Rimski-Korsakow:

„14. März 1917.

Lieber Andrei Nikolajewitsch!

Wenn Ihr „Musikalischer Zeitgenosse“ nicht später veröffentlicht wird, sondern jetzt Mussorgski gewidmet ist, würden Sie es nicht für möglich halten, nach Mussorgskis Brief an mich meine Rede zu platzieren, die ich bei der Enthüllung seines Denkmals in der Alexander-Newski-Lawra gehalten habe. Sie wurde damals von Wladimir Wassiljewitsch in der Zeitung „Nowosti“ abgedruckt, aber ich denke, es wäre nicht vermessen von mir, sie jetzt abzdrukken, da Sie in Ihrer angesehenen Zeitschrift ein vollständiges Bild von Mussorgski geben wollen. Für Ihr Einverständnis wäre ich Ihnen von Herzen dankbar.

Sie sehr wertschätzend
P. Stassowa

(LGITMiK, Archiv 8, Abschnitt VII, Bestandseinheit 525, Blatt 2-2 Rück.).

Als sie die Zeitschrift erhielt (1917, Nr. 5/6; P. S. Stassowas Rede ist auf S. 23-24 abgedruckt), antwortete sie:

„Ich danke Ihnen, Andrei Nikolajewitsch, von ganzem Herzen für das eindrucksvolle Porträt des Schöpfers, Künstlers und Menschen Mussorgski in Ihrem „Musikalischen Zeitgenossen“. Ehre und Ruhm für Sie und alle Ihre Mitarbeiter! Welch helle, glückliche Momente haben Sie uns geschenkt, indem Sie das kostbare Bild in vollem Umfang im Gedächtnis der Seelen wiederbelebt haben! Immer wieder vielen Dank an Sie.

28. Dezember
1917

(Ebd., Bl. 4)

P. Stassowa“

В 1918 году — последнем в своей жизни, П. С. Стасова написала интереснейшие мемуары, которые до сих пор не опубликованы.

В настоящем издании воспроизводятся фрагменты рукописи, относящиеся к Мусоргскому (ИРЛИ, ф. 294, оп. 5, ед. хр. 415, л. 49 об.—50, 57 об., 74 об.— 76, 135).

1. Сцена гадания Марфы — во втором действии «Хованщины».

2. Е. Д. Стасова родилась 3 октября 1873 года.

3. Сочинение симфонической поэмы «Тамара» и фортепианного концерта М. А. Балакирева растянулось на долгие годы: «Тамара», начатая в 1866 году, была закончена в 1882-м, а концерт, задуманный в 1862 году, Балакирев писал до 1909 года, так и не закончив его (завершал концерт С. М. Ляпунов).

4. См. коммент. 24 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

5. Административная высылка Д. В. Стасова в Тулу приходится на 1880 год. В связи с ее окончанием Мусоргский писал В. В. Стасову: «...всем моим сердцем и всеми пониманиями радуюсь возвращению милейшего Дмитрия Васильевича. Слава богу! Добрая радушная семья в покое (много любимая много семья)» (Мусоргский М. П. Письма, с. 224; письмо от 27/28 августа 1880 года).

Im Jahr 1918 - dem letzten Jahr ihres Lebens - schrieb P. S. Stassowa einen sehr interessanten Erinnerungsbericht, der noch nicht veröffentlicht worden ist.

Die Fragmente des Manuskripts, die sich auf Mussorgski beziehen, sind in dieser Ausgabe wiedergegeben (IRLI, Archiv 294, op. 5, Bestandseinheit 415, Bl. 49 Rückс.- 50, 57 Rückс., 74 Rückс., - 76, 135).

1. Marfas Wahrsageszene im zweiten Akt von „Chowanschtschina“.

2. E. D. Stassowa wurde am 3. Oktober 1873 geboren.

3. M. A. Balakirew brauchte viele Jahre, um die symphonische Dichtung „Tamara“ und das Klavierkonzert zu vollenden: „Tamara“, 1866 begonnen, wurde 1882 fertiggestellt, während das Konzert, 1862 konzipiert, von Balakirew bis 1909 geschrieben wurde, ohne vollendet zu werden (es wurde von S. M. Ljapunow vollendet).

4. Siehe Kommentar 24 zu Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

5. D. W. Stassows administrative Delegation nach Tula erfolgte im Jahr 1880. Im Zusammenhang mit seiner Fertigstellung schrieb Mussorgski an Stassow: „... ich freue mich von ganzem Herzen und mit meinem ganzen Verstand über die Rückkehr des liebsten Dmitri Wassiljewitsch. Gott sei Dank! Die freundliche und gastfreundliche Familie (viel geliebte Familie)“ (Mussorgski M. P. Briefe, S. 224; Brief vom 27./28. August 1880).

В. Д. КОМАРОВА

Из детских воспоминаний о великих людях: Мусоргский

Дочь Д. В. и П. С. Стасовых, племянница В. В. Стасова, советский музыковед, историк литературы и писательница (псевдоним: Влад).

W. D. KOMAROWA

Aus Kindheitserinnerungen an große Menschen: Mussorgski

Warwara Dmitrijewna Komarowa, Tochter von D. W. und P. S. Stassow, Nichte von W. W. Stassow, sowjetische Musikwissenschaftlerin,

Каренин) Варвара Дмитриевна Комарова внесла значительный вклад в разработку русского классического наследия. Ей принадлежит обстоятельная двухтомная монография «Владимир Стасов» (Л., 1926), публикации с комментариями переписки Стасова с Н. А. Римским-Корсаковым, П. И. Чайковским, А. К. Лядовым, Л. И. Шестаковой. Она впервые опубликовала Автобиографию М. П. Мусоргского (см.: «Музыкальный современник», 1917, № 5/6, с. 10—14). При ее участии А. Н. Римский-Корсаков готовил издание «Писем и документов М. П. Мусоргского» (М., 1932). Комаровой принадлежат воспоминания о М. А. Балакиреве, А. П. Бородине и М. П. Мусоргском.

Воспоминания о Мусоргском были написаны ею в связи с подготовкой посвященного композитору номера журнала «Музыкальный современник» (см.: Комарова В. Из детских воспоминаний о великих людях: Мусоргский.—«Музыкальный современник», 1917, № 5/6, с. 15—20). Перепеч.: Яковлев Вас. Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников.—В кн.: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 145—149.

Для настоящего издания текст сверен с машинописью, выправленной и снабженной примечаниями автора (ИРЛИ, ф. 294, оп. 7, ед. хр. 8, л. 1—6), почти не имеющей расхождений с автографом (там же, л. 1—7).

1. Сочинение Мусоргского «Сон» не сохранилось.
2. С 1869 года на протяжении многих лет семья Стасовых снимала дачу в Заманиловке (возле станции Парголово). См.: Стасова П. С. Из «Моих воспоминаний».

Literaturhistorikerin und Schriftstellerin (Pseudonym: Wlad. Karenin), leistete einen bedeutenden Beitrag zur Erschließung des klassischen russischen Erbes. Sie ist die Autorin einer ausführlichen zweibändigen Monographie „Wladimir Stassow“ (L., 1926), der Veröffentlichung von Stassows Korrespondenz mit N. A. Rimski-Korsakow, P. I. Tschaikowski, A. K. Ljadow, L. I. Schestakowa mit Kommentaren. Sie war die erste, die die Autobiographie von M. P. Mussorgski veröffentlichte (siehe: „Musikalischer Zeitgenosse“, 1917, Nr. 5/6, S. 10-14). Unter ihrer Mitwirkung wurde A. N. Rimski-Korsakow eine Ausgabe von M. P. Mussorgskis Briefen und Dokumenten vorbereitet (Moskau, 1932). Komarowa besitzt Erinnerungen über M. A. Balakirew, A. P. Borodin und M. P. Mussorgski.

Sie schrieb ihre Erinnerungen an Mussorgski im Zusammenhang mit der Vorbereitung einer Ausgabe der Zeitschrift „Musikalischer Zeitgenosse“, die dem Komponisten gewidmet war (siehe: Komarowa W. Aus Kindheitserinnerungen an große Menschen: Mussorgski. „Musikalischer Zeitgenosse“, 1917, Nr. 5/6, S. 15-20). Nachdruck: Jakowlew Was. Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen. M., 1932, S. 145-149.

Für die vorliegende Ausgabe wurde der Text mit der maschinengeschriebenen Abschrift und den Anmerkungen des Verfassers verglichen (IRLI, Archiv 294, op. 7, Bestandseinheit 8, Bl. 1-6), die fast keine Diskrepanzen zum Autograph aufweisen (ebd., Bl. 1-7).

1. Mussorgskis Werk „Der Traum“ ist nicht erhalten geblieben.
2. Seit 1869 mietete die Familie Stassow eine Datscha in Samanilowka (nahe dem Bahnhof Pargolowo). Siehe: Stassowa P. S. Aus „Meine Erinnerungen“.

3. «Как во городе было во Казани» — песня Варлаама из второй картины первого действия, «Попинька наш сидел с мамками в светлице» — рассказ Феодора во втором действии «Бориса Годунова».

4. «О, царевич, умоляю» — ария Марины во второй картине третьего действия «Бориса Годунова».

5. «Ратклиф, Ратклиф, ты кровью истекаешь» — слова Марии в третьем действии оперы Ц. А. Кюи «Вильям Ратклиф».

6. «Я храбр, я смел» — слова Кончака из его арии во втором действии оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина.

7. Три сцены из «Бориса Годунова» были поставлены в Мариинском театре 5 февраля 1873 года. Подробнее см. коммент. 38 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

8. Первая постановка всей оперы «Борис Годунов» в Мариинском театре состоялась 27 января 1874 года. Подробнее см. коммент 41 там же.

9. Хор славления (перенесен в пролог со словами: «Солнцу красному слава!»), о котором пишет Комарова, в первый раз был исполнен в концерте Бесплатной музыкальной школы 23 марта 1876 года под управлением Н. А. Римского-Корсакова (см. Программы БМШ, с. 39).

10. М. М. Корякин был первым исполнителем партии Кончака в «Князе Игоре».

11. Комарова пишет о песне шинкарки «Поймала я сиза селезня» во второй картине первого действия; «Как комар дрова рубил» — песенка Феодора во втором действии «Бориса Годунова».

12. Вальс «О, Патти, Патти», пародирующий пристрастие Ф. М.

3. „Was einst in der Stadt Kasan geschehen“ - Warlaams Lied aus der zweiten Szene des ersten Aktes, „Unser Papagei saß mit den Kindermädchen in der Stube“ - Fjodors Geschichte aus dem zweiten Akt von „Boris Godunow“.

4. „Oh, Zarewitsch, ich beschwöre dich“ - ist Marinas Arie in der zweiten Szene des dritten Aktes von „Boris Godunow“.

5. „Ratcliff, Ratcliff, du blutest“ - sind die Worte von Maria im dritten Akt von C. A. Cuis Oper „William Ratcliff“.

6. „Ich bin tapfer, ich bin kühn“ - die Worte von Kontschak aus seiner Arie im zweiten Akt der Oper „Fürst Igor“ von A. P. Borodin.

7. Drei Szenen aus „Boris Godunow“ wurden am 5. Februar 1873 im Mariinski-Theater inszeniert. Für weitere Einzelheiten siehe Kommentar 38 zu W. W. Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

8. Die erste Aufführung der gesamten Oper „Boris Godunow“ im Mariinski-Theater fand am 27. Januar 1874 statt. Für weitere Einzelheiten siehe Kommentar 41 ebd.

9. Der Lobgesang (der mit den Worten „Ruhm der roten Sonne“ in den Prolog eingeleitet wird), von dem Komarowa schreibt, wurde in einem Konzert der Freien Musikschule am 23. März 1876 unter der Leitung von N. A. Rimski-Korsakow uraufgeführt (siehe Programme der Schule, S. 39).

10. M. M. Korjakin war der erste Darsteller der Rolle des Kontschak in „Fürst Igor“.

11. Komarowa schreibt über das Lied der Schenkwirtin „Hab' gefangen ich einen grauen Enterich“ in der zweiten Szene des ersten Aktes; „Wie die Mücke das Holz hackt“ ist das Lied von Fjodor im zweiten Akt von „Boris Godunow“.

12. Walzer „Oh, Patti, Patti“, der Tolstojs Vorliebe für die italienische

Толстого к итальянской опере,—во втором номере «Райка».

13. Едва ли Мусоргский мог в первый раз петь и «Сиротку», и «Забытого», и «Трепак», так как первую вещь он написал в 1868 году, а две последние — в 1874 и 1875 годах.

14. От одних из перечисленных Комаровой сцен в «Хованщине» отказался сам Мусоргский (появление Петра с потешными, лотерея), другие исключил (разрушение будки Подьячего) или сократил (выход Ивана Хованского) в процессе редактирования оперы Н. А. Римский-Корсаков.

15. Римский-Корсаков снимал дачу в Парголово летом 1872 года.

Oper parodiert, im zweiten Akt von „Rayok“.

13. Es ist unwahrscheinlich, dass Mussorgski sowohl „Das Waisenkind“ und „Vergessen“ als auch „Trepak“ zum ersten Mal gesungen haben könnte, da er das erste Stück 1868 und die beiden letzteren 1874 und 1875 schrieb.

14. Einige der von Komarowa aufgezählten Szenen in „Chowanschtschina“ wurden von Mussorgski selbst abgelehnt (der Auftritt von Peter mit dem lustigen Spiel), andere wurden bei der Bearbeitung der Oper durch N. A. Rimski-Korsakow ausgeschlossen (die Zerstörung der Hütte des Schreibers) oder gekürzt (der Abgang von Iwan Chowanski).

15. Im Sommer 1872 mietete Rimski-Korsakow eine Datscha in Pargolow.

Ю. Ф. ПЛАТОНОВА

Имя певицы, артистки Мариинского театра Юлии Федоровны Платоновой навсегда вошло в историю музыки как горячего пропагандиста русской классической оперы. Благодаря ее инициативе и энтузиазму в Мариинском театре была поставлена опера Мусоргского «Борис Годунов», продвижение которой на сцену было сопряжено со многими трудностями.

Платонова была первой исполнительницей ряда ведущих партий в операх русских композиторов: Наташи в «Русалке» А. С. Даргомыжского, советами которого она пользовалась, и заслужила его горячее одобрение; Донны Анны в посмертно поставленном его «Каменном госте»; Марии в «Вильяме Ратклифе» Ц. А. Кюи; Ольги в «Псковитянке» Н. А. Римского-Корсакова. Ей же довелось быть первой Мариной в «Борисе Годунове». Уже на рубеже веков, вспоминая 1870-е годы, Кюи писал:

J. F. PLATONOWA

Der Name von Julia Fjodorowna Platonowa, Sängerin und Darstellerin am Mariinski-Theater, ist für immer als eifrige Förderin der klassischen russischen Oper in die Musikgeschichte eingegangen. Ihrer Initiative und ihrem Enthusiasmus ist es zu verdanken, dass Mussorgskis Oper „Boris Godunow“ am Mariinski-Theater aufgeführt wurde, deren Promotion mit vielen Schwierigkeiten behaftet war.

Platonowa war die erste Darstellerin einer Reihe von Hauptrollen in Opern russischer Komponisten: Natascha in „Rusalka“ von Dargomyschski, auf dessen Rat hin sie seine begeisterte Zustimmung genoss; Donna Anna in seiner posthum inszenierten Oper „Der Steinerner Gast“; Maria in „William Ratcliff“ von C. A. Cui; Olga in der „Das Mädchen aus Pskow“ von N. A. Rimski-Korsakow. Sie war auch die erste Marina in „Boris Godunow“. Bereits um die Jahrhundertwende schrieb Cui im Rückblick auf die 1870er Jahre: „... besonders liebe Erinnerungen an

«...особенно дорогие воспоминания оставила по себе Платонова. Ее голос не отличался особенной красотой, а ее техника и умение петь — совершенством, но она была так талантлива, так художественно олицетворяла изображаемые ею лица, столько в ее исполнении было выразительности и неподдельного чувства, что она производила сильное и глубокое впечатление. И как она любила русское искусство, с какой, преданностью и готовностью она ему всегда служила в противоположность большинству модных любимцев публики <...>! Ни один из прежних и из молодых, тогда начинающих композиторов не мог без нее обойтись; она пела Антонида, Людмилу, Наташу, Марию, Ольгу, Марину, Донну Анну; весь русский репертуар лежал тогда на ее плечах, и она его несла бодро и победоносно» (Кюи Ц. А. Из моих оперных воспоминаний.— В кн.: Кюи Ц. А. Избр. статьи, с. 522).

Познакомившись с Мусоргским, Платонова сразу оценила и его гениальную одаренность, и душевную тонкость и полюбила его музыку. История творческого общения с композитором запечатлена ею в двух помещенных в; настоящем сборнике документах.

Письмо В. В. Стасову

Письмо Ю. Ф. Платоновой от 29 ноября 1885 года, содержащее интересные подробности ее борьбы за постановку «Бориса Годунова» в Мариинском театре, Стасов широко и довольно свободно процитировал, скрыв за звездочками имена Э. Ф. Направника и великого князя Константина Николаевича, в своей статье «Памяти Мусоргского» («Исторический вестник», 1886, № 3,

Platonowa. Ihre Stimme war nicht besonders schön, und ihre Technik und ihre Gesangkünste waren nicht perfekt, aber sie war so talentiert, verkörperte die Gesichter, die sie darstellte, so künstlerisch, es lag so viel Ausdruckskraft und echtes Gefühl in ihrer Darbietung, dass sie einen starken und tiefen Eindruck machte. Und wie sehr sie die russische Kunst liebte, mit welcher Hingabe und Bereitschaft sie ihm immer gedient hat, im Gegensatz zu den meisten modischen Publikumslieblingen <...>! Keiner der alten und jungen, damals beginnenden Komponisten konnte ohne sie auskommen; sie sang Antonida, Ljudmila, Natascha, Maria, Olga, Marina, Donna Anna; das ganze russische Repertoire lag damals auf ihren Schultern, und sie trug es fröhlich und triumphierend“ (Cui C. A. Aus meinen Opernerinnerungen. - Im Buch: Cui C. A. Ausgewählte Artikel, S. 522).

Nachdem sie Mussorgski kennengelernt hatte, schätzte Platonowa sowohl seine geniale Begabung als auch seine gefühlvolle Subtilität und verliebte sich in seine Musik. Die Geschichte ihrer schöpferischen Beziehung zu dem Komponisten ist in zwei Dokumenten in dieser Ausgabe festgehalten.

Brief an W.W. Stassow

Den Brief an J. F. Platonowa vom 29. November 1885, der interessante Einzelheiten ihres Kampfes um die Inszenierung von „Boris Godunow“ am Mariinski-Theater enthält, zitierte Stassow in seinem Artikel „Zum Gedenken an Mussorgski“ („Historischer Kurier“, 1886, Nr. 3, S. 644-666) ausführlich und recht frei, wobei er die Namen von E. F. Naprawnik und Großfürst Konstantin Nikolajewitsch

с. 644—666. Перепеч. с сокращениями: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 279—285). В 1895 году он переслал письмо Платоновой Н. Ф. Финдейзену для публикации (см.: РМГ, 1895, № 2, стб. 779—783). Начало письма (с неверно указанным годом — 1888) вошло в работу В. В. Яковлева «Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников» (М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 143 — 144).

Для настоящего сборника текст письма сверен с автографом (ГПБ, ф. 738, ед. хр. 193, л. 1—3 об.).

1. Платонова пишет о брошюре В. В. Стасова «Памяти Мусоргского», изданной тиражом 150 экземпляров ко дню открытия памятника Мусоргского на его могиле в Александро-Невской лавре 27 ноября 1885 года.

2. Подробнее см. в настоящем сборнике материалы В. В. Стасова («Модест Петрович Мусоргский», с. 44), Н. А. Римского-Корсакова («Из „Летописи моей музыкальной жизни»» с. 74), Л. И. Шестаковой («Из „Моих вечеров“», с. 102—103).

3. В бенефис Г. П. Кондратьева 5 февраля 1873 года были поставлены три картины из «Бориса Годунова»: «Корчма на литовской границе», «Уборная Марины Мнишек в Сандомире» и «Замок Мнишек в Сандомире (сцена у фонтана)». Подробнее см. коммент. 38 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

4. Первый раз Мусоргскому было отказано в постановке «Бориса Годунова» в феврале 1871 года; второй раз — в октябре 1872 года, по рассмотрении оперы во второй редакции.

5. Ц. А. Кюи выступал со статьями в печати, пропагандируя творческие

hinter Sternchen versteckte.

Nachgedruckt mit Kürzungen: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 279-285). Im Jahr 1895 leitete er einen Brief von Platonowa an N. F. Findeisen zur Veröffentlichung weiter (siehe: RMG, 1895, Nr. 2, S. 779-783). Der Anfang des Briefes (mit der falschen Jahreszahl - 1888) ist in der Arbeit von W. W. Jakowlew „Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen“ (M. P. Mussorgski. M., 1932, S. 143 - 144).

Für diese Ausgabe ist der Text des Briefes anhand des Autographs überprüft worden (GPB, Archiv 738 Bestandseinheit 193, Bl. 1-3 Rück.).

1. Platonowa schreibt über Stassows Broschüre „Zum Gedenken an Mussorgski“, die in einer Auflage von 150 Exemplaren anlässlich der Enthüllung des Denkmals für Mussorgski auf seinem Grab in der Alexander-Newskij-Lawra am 27. November 1885 veröffentlicht wurde.

2. Für Details siehe die Materialien in dieser Ausgabe von W. W. Stassow („Modest Petrowitsch Musorgski“, S. 44), N. A. Rimski-Korsakow („Aus der „Chronik meines musikalischen Lebens““, S. 74), L. I. Schestakowa („Aus „Meine Abende““, S. 102-103).

3. Drei Bilder aus „Boris Godunow“ wurden am 5. Februar 1873 zu Kondratjews Gunsten inszeniert: „Schenke an der litauischen Grenze“, „Marina Mnischeks Gemach in Sandomir“ und „Mnischeks Schloss in Sandomir (Szene am Brunnen)“. Für weitere Einzelheiten siehe Kommentar 38 zu W. W. Stassows biografischem Essay „Modest Mussorgski“.

4. Das erste Mal wurde Mussorgski im Februar 1871 eine Inszenierung von „Boris Godunow“ verweigert, das zweite Mal im Oktober 1872 nach der Rezension der Oper in ihrer zweiten Fassung.

5. C. A. Cui tritt in der Presse auf, um die schöpferischen Prinzipien der

принципы «Могучей кучки» и критикуя рутинные явления в музыкальном искусстве.

6. В бенефис Платоновой «Борис Годунов» полностью был поставлен 27 января 1874 года. Подробнее см. коммент. 41 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

7. После того как театральная дирекция не возобновила на 1876 год контракта с Платоновой, она вынуждена была уйти из театра. В концерте 17 февраля 1877 года в зале Кононова, которым она прощалась с публикой, певице аккомпанировал Мусоргский. Из его произведений Платонова исполнила фантазию «Ночь» («Музыкальный листок», 1877, 10 февраля, № 10).

„Mächtigen Handvoll“ zu propagieren und Routineerscheinungen in der Musikkunst zu kritisieren.

6. Zu Platonowas Gunsten wurde „Boris Godunow“ am 27. Januar 1874 in seiner Gesamtheit inszeniert. Für weitere Einzelheiten siehe Kommentar 41 zum biographischen Essay von W. W. Stassow „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

7. Nachdem die Theaterleitung Platonowas Vertrag für 1876 nicht verlängert hatte, war sie gezwungen, das Theater zu verlassen. Bei einem Konzert am 17. Februar 1877 im Kononow-Saal, mit dem sie sich vom Publikum verabschiedete, wurde die Sängerin von Mussorgski begleitet. Aus seinen Werken trug Platonowa die Fantasie „Die Nacht“ vor („Musikalisches Blatt“, 1877, 10. Februar, Nr. 10).

Из «Автобиографии»

Автобиография Ю. Ф. Платоновой, в которой, естественно, нашлось место для характеристики современных артистке русских композиторов и среди них Мусоргского, написана по инициативе В. В. Стасова, Оценив живость и непринужденность письма с интересными подробностями о постановке «Бориса Годунова», он посоветовал ей написать воспоминания о собственной артистической деятельности.

«Милейшая Людмила Ивановна! — писала Платонова по этому поводу Шестаковой 2 декабря 1885 года, — Душевно радуюсь, что письмо мое понравилось В. В. Стасову, я никак не ожидала, что он, по-видимому, предполагает во мне некоторый талант к писанию; он, как всегда, по горячей своей натуре, конечно, увлекся немножко, письмо было написано просто как воспоминание, вылилось из-под пера, как говорится,

Aus „Autobiographie“

Platonowas Autobiographie, die natürlich auch eine Beschreibung zeitgenössischer russischer Komponisten, darunter Mussorgski, enthält, entstand auf Initiative W. W. Stassows, der die Lebendigkeit und Leichtigkeit ihres Briefes mit den interessanten Details über die Inszenierung von „Boris Godunow“ zu schätzen wusste und ihr riet, eine Erinnerung an ihre eigene künstlerische Tätigkeit zu schreiben.

„Meine liebste Ljudmila Iwanowna! - schrieb Platonowa bei dieser Gelegenheit am 2. Dezember 1885 an Schestakowa, - Ich bin von Herzen froh, dass mein Brief W.W. Stassow gefallen hat, ich hätte nie erwartet, dass er anscheinend in mir ein gewisses Schreibtalent vermutet; er hat sich, wie immer, durch seine hitzige Art natürlich ein wenig hinreißen lassen, der Brief wurde einfach als Erinnerung geschrieben, aus der Feder geschüttet,

и я сомневаюсь, чтобы моя записка вышла удачно. Впрочем, я попробую, в моей жизни много интересных воспоминаний, еще муж мой при жизни советовал мне написать их,— но все некогда...» (ГПБ, ф. 816, ед. хр. 2742).

Автобиография была закончена довольно быстро, как явствует из пометки на последней странице: «С.-Петербург, 15 сентября 1886 г.» Полностью не публиковалась.

Фрагменты из рукописи Ю. Ф. Платоновой, имеющие отношение к Мусоргскому, публикуются впервые (ИРЛИ, ф. 294, оп. 3, ед. хр. 258, л. 31 об.—33 об., 36, 38 об., 41 об.—42 об.).

1. Собрания композиторов «Могучей кучки» у А. С. Даргомыжского относятся к концу 1860-х годов.

2. Даргомыжский скончался в 1869 году. Об отношениях с ним Платоновой см.: Страницы из Автобиографии Ю. Ф. Платоновой.— «Советская музыка», 1963, № 2, с. 53—56 (с публикацией в настоящем сборнике не совпадает).

3. Платонова пишет о смерти М. И. Глинки (1857) и дочери Шестаковой Ольги (1863).

4. В 1857 году В. П. Энгельгардт, будучи в Берлине, по просьбе Шестаковой издал четыре увертюры М. И. Глинки: к «Жизни за царя», «Руслану и Людмиле», «Арагонскую хоту» и «Ночь в Мадриде»; первую она посвятила Дж. Мейерберу, вторую — Г. Берлиозу, третью — Э. Дену и четвертую — Ф. Листу. По ее инициативе было предпринято издание опер Глинки в России, которое подготовили М. А. Балакирев и Н. А. Римский-Корсаков (в 1878 году вышла партитура «Руслана и Людмилы», в 1881-м — партитура «Жизни за царя»).

wie man sagt, und ich bezweifle, dass meine Notiz gelungen ist. Aber ich werde es versuchen, es gibt viele interessante Erinnerungen in meinem Leben, mein Mann hat mir geraten, sie zu schreiben, aber ich habe keine Zeit...» (GPB, Archiv 816, Bestandseinheit 2742).

Die Autobiographie wurde relativ schnell fertiggestellt, wie aus einer Notiz auf der letzten Seite hervorgeht: „St. Petersburg, 15. September 1886“. Sie wurde nicht in vollem Umfang veröffentlicht.

Fragmente aus dem Manuskript von J. F. Platonowa, die sich auf Mussorgski beziehen, werden zum ersten Mal veröffentlicht (IRLI, f. 294, op. 3, Bestandseinheit 258, Bl. 31 Rückс.-33 Rückс., 36, 38 Rückс., 41 Rückс.- 42 Rückс.).

1. Die Zusammenkünfte der Komponisten der „Mächtigen Handvoll“ mit Dargomyschski gehen auf die späten 1860er Jahre zurück.

2. Dargomyschski starb im Jahr 1869. Über die Beziehung zu ihm und Platonowa siehe: Seiten aus der Autobiographie J. F. Platonowa - „Sowjetische Musik“, 1963, Nr. 2, S. 53-56 (mit der Veröffentlichung in dieser Ausgabe nicht übereinstimmend).

3. Platonowa schreibt über den Tod von M. I. Glinka (1857) und der Tochter Olga Schestakowa (1863).

4. 1857 veröffentlichte W. P. Engelhardt, der sich in Berlin aufhielt, auf Wunsch von Schestakowa vier Ouvertüren von Michail Glinka: zu „Leben für den Zaren“, „Ruslan und Ljudmila“, „Aragons Jota“ und „Nacht in Madrid“; die erste war J. Meyerbeer gewidmet, die zweite H. Berlioz, die dritte E. Den und die vierte Franz Liszt. Auf ihre Initiative hin werden Glinkas Opern in Russland veröffentlicht, die von M. A. Balakirew und N. A. Rimski-Korsakow vorbereitet wurden (1878 die Partitur von „Ruslan und Ljudmila“ und

5. Памятник М. И. Глинке в Смоленске был открыт 20 мая 1885 года. Присутствовавший на торжестве Балакирев дирижировал концертом из произведений Глинки.

6. О музыкальных собраниях у Л. И. Шестаковой см. ее воспоминания «Из „Моих вечеров“» в наст. изд.

7. См. коммент. 3 к «Письму В. В. Стасову».

8. Платонова имеет в виду свое письмо В. В. Стасову от 27 ноября 1885 года.

9. Для постановки оперы Мусоргского были использованы декорации спектакля «Борис Годунов» Пушкина в Александрийском театре 1870 года.

10. «Скромный Мусоргский» следует понимать как «Модест Мусоргский», так как одно из значений латинского слова *modestus* — скромный.

11. См. коммент. 7 к «Письму В. В. Стасову».

12. «Хованщина» была поставлена уже после смерти Мусоргского в 1886 году в редакции Римского-Корсакова силами Музыкально-драматического кружка. Подробнее см.: Молас А. П. Мои воспоминания о «Могучей кучке», коммент. 14.

13. Сцена Марфы с Сусанной «Грех! Тяжкий, неискупимый грех!» не уничтожена, а исключена Мусоргским из оперы. Исполнялась в постановке «Хованщины» 1897 года в Москве труппой Частной оперы С. И. Мамонтова. См. об этом письмо С. Н. Кругликова Н. А. Римскому-Корсакову от 30 сентября 1897 года и ответное письмо Римского-Корсакова от 2 октября 1897 года (Римский-Корсаков Н. Полн. собр. соч.: Лит. произведения и переписка, т. 8-Б. М., 1982, с. 20—21).

1881 die Partitur von „Leben für den Zaren“).

5. Das Denkmal für Michail Glinka in Smolensk wurde am 20. Mai 1885 eingeweiht. Balakirew, der bei der Zeremonie anwesend war, dirigierte ein Konzert mit Werken von Glinka.

6. Zu den musikalischen Zusammenkünften im Haus von L. I. Schestakowa siehe ihre Erinnerungen „Aus meinen Abenden“ in dieser Ausgabe.

7. Siehe Kommentar 3 zu „Brief an Stassow“.

8. Platonowa bezog sich auf ihren Brief an Stassow vom 27. November 1885.

9. Der Schauplatz von Mussorgskis Oper wurde 1870 für eine Inszenierung von Puschkins „Boris Godunow“ am Alexandriski Theater verwendet.

10. „Modest Mussorgski“ sollte als „Modest Mussorgski“ verstanden werden, da eine der Bedeutungen des lateinischen Wortes *modestus* - bescheiden ist.

11. Siehe Kommentar 7 zu „Brief an Stassow“.

12. „Chowanschtschina“ wurde nach Mussorgskis Tod 1886 in der von Rimski-Korsakow überarbeiteten Fassung vom Musikalischen und Dramatischen Zirkel aufgeführt. Für Einzelheiten siehe: Molas A. P. Meine Erinnerungen an die „Mächtige Handvoll“, Kommentar 14.

13. Die Szene von Marfa mit Susanna „O Sünde! Schwere, unverzeihliche Sünde.“ wurde von Mussorgski nicht gestrichen, sondern aus der Oper herausgenommen. Sie wurde 1897 in der Moskauer Inszenierung von „Chowanschtschina“ von der Gesellschaft der Mamontowschen Privatoper aufgeführt. Siehe den Brief von S. Siehe den Brief von S. N. Kruglikow an N. A. Rimski-Korsakow vom 30. September 1897 und den Antwortbrief von Rimski-Korsakow vom 2. Oktober 1897 (Rimski-Korsakow N.

Sämtliche Werke der Literatur und Korrespondenz, Bd. 8-B. Moskau, 1982, S. 20-21).

Э. Ф. НАПРАВНИК

Записки, Воспоминания

У дирижера и композитора Эдуарда Францевича Направника, возглавлявшего на протяжении почти полувека оркестр Мариинского театра, к М. П. Мусоргскому было явно двойственное отношение. Как человек консервативного склада, он не сочувствовал новаторским устремлениям Мусоргского. Неохотно приступал он к репетициям «Бориса Годунова», постановки которого добилась Ю. Ф. Платонова (см. ее «Письмо В. В. Стасову» и «Из „Автобиографии“»), голосовал против принятия к постановке «Хованщины» (известно, что только Ц. А. Кюи и Н. А. Римский-Корсаков отдали свои голоса в пользу оперы при рассмотрении ее Оперным комитетом); при этом изустно передавалась фраза Направника: «Довольно с нас и одной радикальной оперы Мусоргского „Бориса Годунова“!» — воспроизведенная В. В. Стасовым в печати (см.: Стасов В. В. По поводу постановки «Хованщины». — В кн.: Статьи о музыке, вып. 3, с. 277). Все непонятное ему, сформировавшемуся в традиционных музыкальных представлениях, Направник относил исключительно за счет «неграмотности» Мусоргского. Вместе с тем чутьем большого музыканта он отличал, как явствует из воспоминаний, и «особенную самобытность», и ярко выраженную индивидуальность, и мастерство вокального письма. Отвергший «Хованщину», был он и на первой публичной генеральной репетиции

E. F. NAPRAWNIK

Notizen, Erinnerungen

Der Dirigent und Komponist Eduard Franzewitsch Naprawnik, der fast ein halbes Jahrhundert lang das Orchester des Mariinski-Theaters leitete, hatte eine eindeutig ambivalente Haltung zu M. P. Mussorgski. Als konservativer Mensch war er Mussorgskis Pionierbestrebungen gegenüber unsympathisch. Er zögerte, mit den Proben für „Boris Godunow“ zu beginnen, zu dessen Inszenierung er J. F. Platonowa überredet hatte (siehe ihren „Brief an Stassow“ und „Aus der „Autobiographie““), und er stimmte gegen die Inszenierung von „Chowanschtschina“ (nur von C. A. Cui und N. A. Rimski-Korsakow ist bekannt, dass sie für die Oper stimmten, während das Opernkomitee sie in Erwägung zog); gleichzeitig wurde Naprawniks Aussage wortwörtlich weitergegeben: „Wir haben genug von Mussorgskis einziger radikaler Oper, „Boris Godunow“!“ - wiedergegeben von W. W. Stassow im Druck (siehe: Stassow W. W. Bezüglich der Produktion von „Chowanschtschina“. - Im Buch: Artikel über Musik, Ausgabe 3, S. 277). Alles, was ihm unverständlich war, was in traditionellen musikalischen Konzepten geformt war, führte Naprawnik allein auf Mussorgskis „Analphabetismus“ zurück. Gleichzeitig hatte er, wie aus seinen Erinnerungen hervorgeht, ein Gespür für große Musiker und eine „eigentümliche Originalität“, eine stark ausgeprägte Individualität und Beherrschung der Vokaltechnik. Nachdem er „Chowanschtschina“ abgelehnt hatte, war er bei der ersten öffentlichen Generalprobe der Oper (die am 5.

оперы (она состоялась 5 февраля 1886 года), поставленной Музыкально-драматическим кружком: «Между присутствующими,— сообщалось в печати,— мы заметили гг. Направника, Соловьева и др. музыкальных деятелей» (Горбунов-Посадов И. И. Первое представление «Хованщины». — «Минута», 1886, 7 февраля, № 35. Подп.: Додо).

Мусоргский, со своей стороны, относился к Направнику тепло и с большим уважением. После образцово проведенных им трех картин из «Бориса Годунова» (5 февраля 1873 года) автор оперы на другой день после спектакля отправил следующие исполненные признательности строки:

«Эдуард Францевич, Вы не принимаете славения — тем сильнее Вы и выше; но принимаете ли Вы исповедь музыканта?

В понедельник, 5 февраля, Вы сделали дело небывалое: одни Ваши художественные силы могли, с 2-х репетиций, передать так горячо и художественно сцены „Бориса“. При всем моем болезненном возбуждении, Ваш первый приступ к „Борису« и последующие сделали то, что я горячо полюбил Вас как силача-художника Вы вникали не только в подробности оркестрового исполнения, но во все мельчайшие оттенки сцены и декламации; во всех Ваших замечаниях я видел горячее желание успеха делу; я считал и считаю Ваши замечания как честь и награду моему ученическому труду; так тонко, так художественно^верно поцять намерения сочинителя может только крупноталантливый художник...» (Мусоргский М. П. Письма, с. 113).

Воспоминания о Мусоргском Направник записал в последний год жизни: рукопись помечена 3 июля 1916 года (ЛГИТМиК, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 221, л. 66). Напечатаны под заглавием: «„Борис Годунов« М. П.

Februar 1886 stattfand) anwesend, die vom Musikalischen und Dramatischen Zirkel veranstaltet wurde: „Unter den Anwesenden, - so hieß es in der Presse, - bemerkten wir die Herren Naprawnik, Solowjow und andere Musiker“ (Gorbunow-Posadow I. I. Die erste Aufführung von „Chowanschtschina“. - „Minuta“, 1886, 7. Februar, Nr.35. Signiert: Dodo).

Mussorgski seinerseits behandelte Naprawnik warmherzig und mit großem Respekt. Nach seiner beispielhaften Aufführung von drei Bildern aus „Boris Godunow“ (5. Februar 1873) schickte der Autor der Oper am Tag nach der Aufführung die folgenden Zeilen der Anerkennung:

„Eduard Franzewitsch, Sie nehmen kein Lob an - je stärker und erhabener Sie sind; aber nehmen Sie das Geständnis eines Musikers an?

Am Montag, dem 5. Februar, haben Sie etwas noch nie Dagewesenes getan: allein Ihre künstlerischen Kräfte konnten mit 2 Proben die Szenen des „Boris“ so leidenschaftlich und kunstvoll vermitteln. Trotz meiner schmerzlichen Gefühle hat mich Ihr erster Angriff auf „Boris“ und die folgenden dazu gebracht, Sie zutiefst als einen starken Künstler zu lieben; Sie gingen nicht nur auf die Details der Orchesteraufführung ein, sondern auch auf jedes kleinste Detail der Szene und der Deklamation; in all Ihren Bemerkungen sah ich einen brennenden Wunsch nach Erfolg; ich dachte und betrachte Ihre Kommentare als eine Belohnung für meine Arbeit als Student; nur ein vollkommen talentierter Künstler kann so fein, so künstlerisch getreu den Absichten des Komponisten zeigen...“ (Mussorgski M. P. Briefe, S.113).

Naprawnik schrieb seine Erinnerungen an Mussorgski im letzten Jahr seines Lebens nieder: das Manuskript ist auf den 3. Juli 1916 datiert (LGITMiK, Archiv 21, op. 1, Bestandseinheit 221, S. 66). Gedruckt unter dem Titel: „Boris

Мусоргского (опера поставлена 27 января 1874 г.)».— В кн.: Э. Ф. Направник; Автобиографические, творческие материалы. Документы. Письма. Л., 1969, с. 48—49.

Печатаются по изданию с мелкими уточнениями по автографу (л. 65—66).

1. См.: Римский-Корсаков Н. А. Из «Летописи моей музыкальной жизни» и коммент. 50.

2. В день кончины Мусоргского Э. Ф. Направник записал в своей Памятной книге II (с августа 1877 по 23 февраля 1886 года): «16 марта скончался Модест Петрович Мусоргский, автор оп. „Борис Годунов»; родился 16 марта 1837 г. (так! — Е. Г.). Похоронен 18 марта в Невской лавре; лавр, венок отрусск. оп. артистов» (ЛГИТМиК, ф. 21, оп. 1, ед. хр. 225, л. 44 об.). Ошибкой в годе рождения — Мусоргский родился в 1839 году, — очевидно, обусловлена ошибка в возрасте композитора, который умер сорока двух лет.

3. Об этом см.: Бертенсон Л. Б. К биографии М. П. Мусоргского,

4. А. Я. Воробьева-Петрова была первой исполнительницей партий Вани в «Жизни за царя» и Ратмира в «Руслане и Людмиле»; О. А. Петров — первым исполнителем партии Ивана Сусанина и заглавной партии в «Руслане и Людмиле».

5. После смерти М. П. Мусоргского Н. А. Римский-Корсаков переинструментировал «Бориса Годунова», одновременно сократив в опере некоторые сцены и поменяв местами последнюю и предпоследнюю картины четвертого действия (подробнее см.: «Из „Летописи моей музыкальной жизни»», коммент. 58). «Хованщину» Мусоргский не успел инструментовать, закончив ее только в клавире, поэтому на сцене она сначала шла только в редакции и

Godunow' von M. P. Mussorgski (aufgeführt am 27. Januar 1874)“ - in dem Buch: E. F. Naprawnik; Autobiographische, kreative Materialien. Dokumente. Briefe. L., 1969, S. 48-49.

Gedruckt nach der Ausgabe mit kleinen Korrekturen im Autograph (Bl. 65-66).

1. Siehe: Rimski-Korsakow N. A. Aus „Chronik meines musikalischen Lebens“ und Kommentar 50.

2. Am Todestag Mussorgskis notierte E. F. Naprawnik in seinem Gedenkbuch II (von August 1877 bis 23. Februar 1886): „Am 16. März starb Modest Petrowitsch Mussorgski, Autor der Oper „Boris Godunow“; er wurde am 16. März 1837 geboren (so! - E. G.). Begraben am 18. März in der Newa Lawra; ein Kranz von russischen Opernkünstlern“ (LGITMiK, Archiv 21, op. 1, Bestandseinheit 225, S. 44 Rück.). Ein Fehler bei der Angabe des Geburtsjahres - Mussorgski wurde 1839 geboren - ist offenbar auf einen Fehler bei der Altersangabe des Komponisten zurückzuführen, der im Alter von zweiundvierzig Jahren starb.

3. Dazu siehe: Bertenson L. B. Zur Biographie von M. P. Mussorgski.

4. A. J. Worobjowa-Petrowa war die erste Darstellerin der Rollen von Wanja in „Leben für den Zaren“ und Ratmir in „Ruslan und Ljudmila“; O. A. Petrow war der erste Darsteller von Iwan Sussanin und der Titelrolle in „Ruslan und Ljudmila“.

5. Nach Mussorgskis Tod instrumentierte Rimski-Korsakow „Boris Godunow“ neu, kürzte einige Szenen der Oper und vertauschte die letzte und die vorletzte Szene des vierten Aktes (Einzelheiten siehe „Aus der „Chronik meines musikalischen Lebens““, Kommentar 58). „Mussorgski hatte keine Zeit, die „Chowantschina“ zu instrumentieren, und beendete sie nur auf dem Klavier, so dass sie auf der Bühne zunächst nur in einer Fassung und Orchestrierung von Rimski-Korsakow aufgeführt wurde (für weitere

оркестровке Римского-Корсакова (подробнее см. коммент. 57 там же).

6. В редакции Римского-Корсакова «Борис Годунов» был поставлен 28 ноября 1896 года силами Общества музыкальных собраний. В следующем году опера прошла в Перми и Екатеринбурге, в 1898 году — в театре Сол одовникова, в Москве, в 1899-м — в Казани, в 1900-м в Орле, Воронеже, Саратове и Тифлисе.

7. Впервые в роли Бориса Годунова Ф. И. Шаляпин выступил 7 декабря 1898 года в московской постановке оперы в театре Сол одовникова силами артистов Частной оперы. С его же участием «Борис Годунов» шел в Московском Большом театре (премьера состоялась 13 апреля 1901 года) и в Мариинском театре (премьера 9 ноября 1904 года). О последнем спектакле писал Римский-Корсаков (см.: «Из „Летописи моей музыкальной жизни“», коммент. 58).

Einzelheiten siehe Kommentar 57, ebd.).

6. Rimski-Korsakows Version von „Boris Godunow“ wurde am 28. November 1896 von der Gesellschaft für musikalische Versammlungen aufgeführt. Im folgenden Jahr wurde die Oper in Perm und Jekaterinburg, 1898 im Soldownikow-Theater in Moskau, 1899 in Kasan und 1900 in Orel, Woronesch, Saratow und Tiflis aufgeführt.

7. Schaljapin trat zum ersten Mal am 7. Dezember 1898 in einer Moskauer Inszenierung der Oper am Soldownikow-Theater durch Künstler der Privatoper als Boris Godunow auf. „Boris Godunow“ wurde unter seiner Mitwirkung auch am Moskauer Bolschoi-Theater (Premiere am 13. April 1901) und am Mariinski-Theater (Premiere am 9. November 1904) aufgeführt. Über die letztgenannte Aufführung schrieb Rimski-Korsakow (siehe: „Aus der „Chronik meines musikalischen Lebens““, Kommentar 58).

Н. Ф. СКАРСКАЯ

О Мусоргском

Драматическая актриса Надежда Федоровна Скарская, дочь знаменитого русского певца, первого исполнителя партии Самозванца в «Борисе Годунове», Ф. П. Комиссаржевского и родная сестра В. Ф. Комиссаржевской, в детстве часто видела М. П. Мусоргского в доме отца.

Немногие относящиеся к композитору строки заимствованы из книги: Скарская Н. Ф., Гайдебуров П. П. На сцене и в жизни. М., 1959, с. 114—115 и 143.

1. О. О. Палечек, после того как оставил, деятельность оперного певца, был режиссером в Мариинском театре.

N. F. SKARSKAJA

Über Mussorgski

Die Schauspielerin Nadeschda Fjodorowna Skarskaja, Tochter des berühmten russischen Sängers F. P. Komissarschewski, des ersten Darstellers der Rolle des Hochstaplers in „Boris Godunow“ und gebürtige Schwester von W. F.

Komissarschewskaja, sah als Kind oft M. P. Musorgski im Haus ihres Vaters.

Die wenigen Zeilen, die sich auf den Komponisten beziehen, stammen aus dem Buch: Skarskaja N. F., Gaideburow P. P. Auf der Bühne und im Leben. Moskau, 1959, S. 114-115 und 143.

1. O. O. Paletschek war, nachdem er sich vom Operngesang zurückgezogen hatte, Regisseur am Mariinski-Theater.

2. Действительна, после первой постановки 14 февраля 1869 года в Мариинском театре опера «Вильям Ратклиф» не появлялась на оперных сценах до 1900 года.

3. Объяснение дает сама мемуаристка: «В costume и гриме ангела (роль В. И. Рааб в «Демоне» А. Г. Рубинштейна.— Е. Г.) она усаживалась в маленькую ложу на сцене возле занавеса и оттуда смотрела на наши импровизированные представления, а потом звала к себе в ложу и брала меня на колени» (с. 113).

4. О любви детей к Мусоргскому писали также А. Н. Молас и В. Д. Комарова.

2. Die Oper „William Ratcliff“ kam erst 1900 auf die Opernbühnen, nachdem sie am 14. Februar 1869 im Mariinski-Theater uraufgeführt worden war.

3. Die Memoirenschreiberin selbst gibt eine Erklärung: „Als Engel verkleidet (W. I. Raab in A.G. Rubinsteins „Dämon“ - E. G.) setzte sie sich in eine kleine Loge auf der Bühne in der Nähe des Vorhangs und beobachtete von dort aus unsere improvisierten Aufführungen, dann rief sie mich in ihre Loge und nahm mich auf ihren Schoß“ (S. 113).

4 Über die Liebe der Kinder zu Mussorgski schrieben auch A. N. Molas und W. D. Komarowa.

Н. И. КОМПАНЕЙСКИЙ

К новым берегам: Модест Петрович Мусоргский

Певцу, церковному композитору и автору статей о духовной музыке Николаю Ивановичу Компанейскому довелось встречаться с М. П. Мусоргским главным образом во второй половине 1870-х годов в доме у О. А. Петрова, учеником которого он был (знакомство после первого исполнения «Поражения Сеннахериба» носило эпизодический характер). Сразу же после смерти Мусоргского Компанейский опубликовал биографию композитора (Модест Петрович Мусоргский: Некрологический очерк с подробными биографическими сведениями и характеристикой творчества.— «Семейные вечера», 1881, № 5, с. 183—194), которая позднее была перепечатана в РМГ (1906, № 11, 12, 14/15, 18). Фрагменты, носящие характер воспоминаний, вошли в работу В. В. Яковлева «Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников» (М. П. Мусоргский.

N. I. KOMPANEISKI

Zu neuen Ufern: Modest Mussorgski

Der Sänger, Kirchenkomponist und Autor von Artikeln über Kirchenmusik Nikolai Iwanowitsch Kompaneiski lernte Mussorgski hauptsächlich in der zweiten Hälfte der 1870er Jahre im Haus von O. A. Petrow kennen, dessen Schüler er war (die Bekanntschaft nach der ersten Aufführung von „Sennacheribs Niederlage“ war episodisch). Unmittelbar nach Mussorgskis Tod veröffentlichte Kompaneiski eine Biografie des Komponisten (Modest Petrowitsch Mussorgski: Nachrufsskizze mit ausführlichen biografischen Informationen und einer Beschreibung seines Werks - „Familienabende“, 1881, Nr. 5, S. 183-194), die später in RMG (1906, Nr. 11, 12, 14/15, 18) nachgedruckt wurde. Die Fragmente, die den Charakter von Erinnerungen haben, wurden in das Werk von W. W. Jakowlew „Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen“ aufgenommen. (M. P. Mussorgski. Moskau, 1932, S. 107-112), mit einer

М., 1932, с. 107—112) с изменением последовательности текста ради приспособления его к хронологии событий в жизни Мусоргского (номера журнала цитированы так: 11, 17, 12, 14/15, 17, 18).

Печатается по тексту РМГ с восстановлением авторской последовательности изложения (1906, № 12, стб. 300, 302; № 14/15, стб. 361 — 365; № 17, стб. 432—434, 437—439; № 18, стб. 461—463, 464).

1. После посещения «Юдифи» (преьера оперы состоялась 16 мая 1863 года в Мариинском театре) Мусоргский написал большое и подробное письмо М. А. Балакиреву. В нем композитор высказывает ряд критических замечаний по драматургии оперы, но невозможно отрицать того огромного впечатления, которое она на него произвела (см.: Мусоргский М. П. Письма, с. 34—40; письмо от 10 июня 1863 года).

2. А. Н. Серов считал, что «самый первостепенный литератор, именно потому, что он — литератор, а не музыкант, создать текст для музыкальной драмы не в состоянии; оттого дело выходит вернее, когда слова и музыка оперы зарождаются в одной и той же голове» («Юдифь», опера А. Н. Серова в пяти актах. Спб., 1863, Предисловие).

3. Истоки русского музыкального ориентализма восходят к творчеству М. И. Глинки, в частности к «Руслану и Людмиле», И. И. Компанейский явно преувеличивает воздействие А. Н. Серова в этом плане на композиторов «Могучей кучки».

4. Ни в биографии Мусоргского, ни в свидетельствах современников подтверждения этого факта нет.

5. Сцену, положенную в основу песни «Светик Савишна», со слов Мусоргского описал В. В. Стасов (см.: «Модест Петрович Мусоргский», с. 33 наст. изд.).

Änderung in der Reihenfolge des Textes, um ihn an die Chronologie der Ereignisse in Mussorgskis Leben anzupassen (die zitierten Zeitschriftennummern sind: 11, 17, 12, 14/15, 17, 18).

Der Text ist nach dem RMG-Text unter Wiederherstellung der Reihenfolge des Autors gedruckt (1906, Nr. 12, S. 300, 302; Nr. 14/15, S. 4). 300, 302; Nr. 14/15, S. 361 - 365; Nr. 17, S. 432-434, 437-439; Nr. 18, S. 461-463, 464).

1. Nach dem Besuch von „Judith“ (die Premiere der Oper fand am 16. Mai 1863 im Mariinski-Theater statt) schrieb Mussorgski einen langen und ausführlichen Brief an M. A. Balakirew. Darin äußert sich der Komponist kritisch über die Dramaturgie der Oper, aber es ist unmöglich, den großen Eindruck zu leugnen, den sie auf ihn gemacht hat (siehe: Mussorgski M. P. Briefe, S. 34-40; Brief vom 10. Juni 1863).

2. A. N. Serow war der Meinung, dass „der bedeutendste Literat, gerade weil er ein Literat und kein Musiker ist, nicht in der Lage ist, einen Text für ein Musikdrama zu schreiben, weshalb es richtiger ist, wenn Text und Musik einer Oper aus demselben Kopf stammen“ („Judith“, Oper in fünf Akten von A. N. Serow, St. Petersburg, 1863, Vorwort).

3. Die Ursprünge des russischen musikalischen Orientalismus gehen auf das Werk von M. I. Glinka zurück, insbesondere auf „Ruslan und Ljudmila“, wobei I. I. Kompaneiski den Einfluss von A. N. Serow auf die Komponisten der „Mächtigen Handvoll“ in dieser Hinsicht deutlich überschätzt.

4. Weder die Biographie Mussorgskis noch die Aussagen seiner Zeitgenossen bestätigen diese Tatsache.

5. Die dem Lied „Liebling Sawischna“ zugrunde liegende Szene wurde von W. W. Stassow beschrieben (siehe: „Modest Petrowitsch Mussorgski“, S. 33 dieser Broschüre).

6. В постановке «Бориса Годунова» 1874 года О. А. Петров исполнял партию Варлаама, Ф. П. Комиссаржевский — Самозванца, Д. М. Леонова — Хозяйки корчмы, П. Н. Дгожиков — Мисаила.

7. И. А. Мельников был исполнителем заглавной партии в опере.

8. Н. И. Компанейский кончил то же Николаевское училище гвардейских подпрапорщиков, что и Мусоргский, только десятью годами позже.

9. Первое исполнение хора «Поражение Сеннахериба» (в первой редакции) состоялось в концерте Бесплатной музыкальной школы 6 марта 1867 года под управлением М. А. Балакирева (Программы БМШ, с. 32).

10. Наиболее развернуто эстетические взгляды и творческие принципы Мусоргского изложены в его письмах.

11. Описываемый факт скорее всего относится к 1870-м годам — времени наиболее близких отношений с О. А. Петровым.

12. Первое представление оперы «Демон» А. Г. Рубинштейна состоялось в Мариинском театре 13 января 1875 года. Правда, Мусоргский знал музыку и раньше, так как 15 сентября 1871 года Рубинштейн показывал только что законченную оперу у Д. В. Стасова в присутствии Мусоргского, Бородина, Балакирева, Кюи, Римского-Корсакова, В. В. Стасова, Н. Г. Рубинштейна, Г. А. Лароша и М. П. Азанчевского (см.: Мусоргский М. П. Письма, с. 93—94 и 252; письмо от 11 сентября 1871 года и коммент. 3 к нему).

13. «Славься, славься» — хор из эпилога «Ивана Сусанина» М. И. Глинки.

14. «...старые виртовские клавиши» — клавиши фортепиано работы известного в первой половине XIX века мастера И. Вирта.

6. In der Inszenierung von „Boris Godunow“ im Jahre 1874 spielte O. A. Petrow die Rolle des Warlaam, F. P. Komissaschewski den Hochstapler, D. M. Leonowa die Schenkwirtin, P. N. Dgoschikow den Missail.

7. I. A. Melnikow war der Sänger der Titelrolle in der Oper.

8. N. I. Kompaneiski absolvierte dieselbe Nikolajewsker Schule der Gardeoffiziere wie Mussorgski, nur zehn Jahre später.

9. Die erste Aufführung des Chors „Sennacheribs Niederlage“ (in der ersten Fassung) fand in einem Konzert der Freien Musikschule am 6. März 1867 unter der Leitung von M. A. Balakirew statt (Programme der BMSch, S. 32).

10. Mussorgskis ästhetische Ansichten und Schaffensprinzipien sind in seinen Briefen am ausführlichsten dargelegt.

11. Die beschriebene Tatsache bezieht sich höchstwahrscheinlich auf die 1870er Jahre, die Zeit der engsten Beziehung zu O. A. Petrow.

12. Die Uraufführung von A. G. Rubinsteins Oper „Dämon“ fand am 13. Januar 1875 im Mariinski-Theater statt. Es stimmt, dass Mussorgski die Musik schon vorher kannte, denn am 15. September 1871 zeigte Rubinstein die gerade fertiggestellte Oper bei D. W. Stassow in Anwesenheit von Mussorgski, Borodin, Balakirew, Cui, Rimski-Korsakow, B. W. Stassow, N. G. Rubinstein, G. A. Laroche und M. P. Asantschewski (siehe: Mussorgski M. P. Briefe, S. 93-94 und 252; Brief vom 11. September 1871 und Kommentar 3 dazu).

13. „Ruhm, Ruhm“ - Refrain aus dem Epilog von „Iwan Sussanin“ von M. I. Glinka.

14. „...alte Wirth-Tasten“ - die Tasten des Klaviers des berühmten Meisters I. Wirth aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

15. «La prière d'une Vierge» («Молитва девы») — пьеса для фортепиано Т. Бондаржевской-Барановской, популярная в домашнем музицировании во второй половине XIX и начале XX века.
16. О. А. Петров скончался 28 февраля 1878 года.

15. „La prière d'une Vierge“ („Das Gebet einer Jungfrau“) - ein Klavierstück von T. Bondarschewska-Baranowska, das in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Hausmusik beliebt war.
16. O. A. Petrow starb am 28. Februar 1878.

А. А. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

Воспоминания о М. П. Мусоргском

Дружба М. П. Мусоргского с Арсением Аркадьевичем Голенищевым-Кутузовым стала яркой и содержательной страницей и в жизни композитора, и в жизни поэта. Их творческий союз обогатил музыкальное искусство такими сочинениями, как баллада «Забывший», романс «Видение», вокальные циклы «Без солнца» и «Песни и пляски смерти», которыми гениальный музыкант обессмертил скромное имя автора слов.

Познакомившись летом 1873 года, они сразу почувствовали тяготение друг к другу. Голенищев-Кутузов был начинающим поэтом, еще только мечтавшим об издании своих стихотворных опусов; Мусоргский, уже завершивший «Бориса Годунова», ожидал постановки оперы на сцене. Разница в возрасте (Мусоргский был на девять лет старше) не помешала ни душевной близости между ними, ни художественному содружеству. Письма Мусоргского Стасову той поры полны восторженных оценок дарования нового друга. «После Пушкина и Лермонтова я не встречал того, что встретил в Кутузове, <...> в Кутузове, почти везде, брызжет искренностью, почти везде нюхается свежесть хорошего, теплого утра, при

A. A. GOLENISCHTSCHEW-KUTUSOW

Erinnerungen an M. P. Mussorgski

Mussorgskis Freundschaft mit Arseni Arkadjewitsch Golenischtschew-Kutusow war eine lebendige und bedeutende Seite im Leben des Komponisten und des Dichters. Ihre schöpferische Verbindung bereicherte die Musikkunst mit Werken wie der Ballade „Vergessen“, der Romanze „Die Vision“ und den Vokalzyklen „Ohne Sonne“ und „Lieder und Tänze des Todes“, mit denen der geniale Musiker den bescheidenen Namen des Autors der Worte verewigte.

Als sie sich im Sommer 1873 kennenlernten, fühlten sie sich sofort zueinander hingezogen. Golenischtschew-Kutusow war ein angehender Dichter, der noch davon träumte, seine poetischen Werke zu veröffentlichen, während Mussorgski, der „Boris Godunow“ bereits vollendet hatte, auf die Aufführung einer Oper wartete. Der Altersunterschied - Mussorgski war neun Jahre älter - schloss weder ihre emotionale Nähe noch ihre künstlerische Zusammenarbeit aus. Mussorgskis Briefe an Stassow sind voll von enthusiastischen Beurteilungen des Talents seines neuen Freundes. „Nach Puschkin und Lermontow habe ich nicht getroffen, was ich in Kutusow traf, <...> in Kutusow, fast überall, platzt vor Aufrichtigkeit, fast überall riecht die

технике бесподобной, ему прирожденной»,—писал он вскоре после знакомства В. В. Стасову (письмо от 19 июня 1873 года; Мусоргский М. П. Письма, с. 117. См. также письмо Стасову от 23 июля 1873 года, с. 124). К тому же, как мы увидим ниже, Голенищев-Кутузов был музыкален. Письма к нему Мусоргского — это и изложение творческого сгёбо композитора, и посвящение в процесс создания «Хованщины», и заинтересованное участие в творческих делах поэта. С 1874 года друзья решают поселиться вместе.

После женитьбы Римского-Корсакова, положившей конец совместной жизни двух композиторов в 1871 — 1872 годах, непрacticный и внутренне легко ранимый, но жаждавший душевного тепла Мусоргский чувствовал себя очень одиноким. Поэтому совместная жизнь с Голенищевым-Кутузовым стала для него счастливейшим временем. После отбывания тягостных часов министерской службы дома ждало содержательное общение с близким, интересным человеком. Неудивительно, что известие о предстоящей женитьбе Голенищева-Кутузова а (он женился в начале 1876 года) композитор воспринял как катастрофу (см. его письмо В. В. Стасову в ночь с 29 на 30 декабря 1875 года; Мусоргский М. П. Письма, с. 176—177). И не только потому, что подобно Стасову и Балакиреву, считал семейную жизнь мешающей творческой деятельности; он снова оставался один.

После взрыва отчаяния у Мусоргского отношения его с Голенищевым-Кутузовым вошли в прежнюю колею и оставались дружественными до конца; поэт «по-прежнему ежедневно виделся с

Frische eines guten, warmen Morgens, mit einer Technik unvergleichlich, in ihm“, schrieb er bald nach der Begegnung mit W. W. Stassow (Brief vom 19. Juni 1873; Mussorgski M.P. Briefe, S. 117. Siehe auch den Brief an Stassow vom 23. Juli 1873, S. 124). Außerdem war Golenischtschew-Kutusow, wie wir weiter unten sehen werden, musikalisch. Mussorgskis Briefe an ihn sind sowohl ein Bericht über das schöpferische Gebot des Komponisten, eine Einführung in die Entstehung von „Chowanschtschina“, als auch ein Interesse an den kreativen Angelegenheiten des Dichters. Ab 1874 beschließen die Freunde, zusammenzuziehen.

Nach der Heirat von Rimski-Korsakow, die das gemeinsame Leben der beiden Komponisten in den Jahren 1871 - 1872 beendete, fühlte sich Mussorgski - unpractic und innerlich leicht verletzt, aber durstig nach Wärme - sehr einsam. Aus diesem Grund war sein Leben mit Golenischtschew-Kutusow seine glücklichste Zeit. Nachdem er die Plackerei des Ministerialdienstes hinter sich gebracht hatte, erwartete ihn zu Hause ein sinnvolles Gespräch mit einem nahen, interessanten Menschen. Es ist nicht verwunderlich, dass die Nachricht von der bevorstehenden Heirat von Golenischtschew-Kutusow (er heiratete Anfang 1876) vom Komponisten als Katastrophe empfunden wurde (siehe seinen Brief an W. W. Stassow in der Nacht vom 29. auf den 30. Dezember 1875; Mussorgski M. P. Briefe, S. 176-177). Dies lag nicht nur daran, dass er, wie Stassow und Balakirew, das Familienleben als Hindernis für seine schöpferische Arbeit betrachtete; er war wieder auf sich allein gestellt.

Nachdem Mussorgskis Verzweiflung ausgebrochen war, kehrte seine Beziehung zu Golenischtschew-Kutusow zu ihrem früheren Verlauf zurück und blieb bis zum Ende freundschaftlich; der Dichter „sah

Мусоргским, который приходил к нему обедать,—пишет биограф Голенищев-Кутузова.— После обеда Мусоргский обыкновенно садился за рояль и начинал свои импровизации, к которым внимательно прислушивался его музыкальный друг»; далее автор делает примечание: «Обладая большою музыкальною памятью, Арсений Аркадьевич часто напоминал потом Мусоргскому его импровизации, благодаря чему сохранились многие произведения композитора» (Зверев Н, Граф Арсений Аркадьевич Голенищев-Кутузов.— В кн.: Голенищев-Кутузов А. А. Соч., т. 1. Спб., 1914, с. XVII). Тепло относился Мусоргский и к жене поэта; он посвятил ей песню «Рассеивается, расстается» и «Пляску персидок» из «Хованщины».

В 1879 году после более чем двух лет жизни в деревне Голенищев-Кутузов вернулся в столицу, и его встречи с Мусоргским возобновились. «Когда я был в Петербурге — Мусоргский редкий день не заходил ко мне,— писал поэт; — он играл у меня по целым вечерам» (Голенищев-Кутузов А. А. Воспоминания о Мусоргском,— ЦГАЛИ, ф. 143, оп. 1, ед. хр. 160, л. 20; чистовая рукопись).

И все же прежней духовной близости, которая в свое время определила их творческое содружество, между композитором и поэтом уже не существовало; вызвано это было серьезными идейными расхождениями. Если поначалу Голенищев-Кутузов, находясь под воздействием идей Мусоргского, отдал дань демократическим увлечениям и творчески отвечал ему, то с течением времени, высвобождаясь из-под этого влияния, он все более и более утверждался на позициях так называемого чистого искусства,

Mussorgski noch täglich, der zu ihm zum Mittagessen kam, - schreibt Golenischtschew-Kutusows Biograph. - Nach dem Essen setzte sich Mussorgski gewöhnlich ans Klavier und begann mit seinen Improvisationen, denen sein musikalischer Freund aufmerksam zuhörte"; der Autor bemerkt weiter: „Da Arseni Arkadjewitsch ein großes musikalisches Gedächtnis hatte, erinnerte er Mussorgski oft an seine Improvisationen, dank derer viele Werke des Komponisten erhalten geblieben sind“ (Swerev N., Graf Arseni Arkadjewitsch Golenischtschew-Kutusow. - Im Buch: Golenischtschew-Kutusow A. A. Werke, B.. 1. St. Petersburg., 1914, S. XVII). Mussorgski war auch der Frau des Dichters zugetan; er widmete ihr das Lied „Es zerstreut und bricht“ und „Tanz der Perser“ aus „Chowanschtschina“.

1879, nach mehr als zwei Jahren auf dem Lande, kehrte Golenischtschew-Kutusow in die Hauptstadt zurück und nahm seine Treffen mit Mussorgski wieder auf. „Als ich in Petersburg war, gab es kaum einen Tag, an dem Mussorgski nicht zu mir kam, - schrieb der Dichter - er spielte den ganzen Abend bei mir“ (Golenischtschew-Kutusow A. A. Erinnerungen an Mussorgski, - ZGALI, f. 143, op. 1, Bestandseinheit 160, Blatt 20; Originalmanuskript).

Doch die einstige geistige Nähe, die ihre künstlerische Zusammenarbeit ausmachte, besteht zwischen dem Komponisten und dem Dichter nicht mehr, was auf schwerwiegende ideologische Divergenzen zurückzuführen ist. Hatte Golenischtschew-Kutusow zunächst unter dem Einfluss der Ideen Mussorgskis den demokratischen Tendenzen Tribut gezollt und schöpferisch auf sie reagiert, so vertrat er mit der Zeit, als er sich von diesem Einfluss befreite, zunehmend Positionen der sogenannten reinen Kunst und glaubte, den Vorgaben Puschkins zu

полагая, что следует заветам Пушкина. «Потомок старинной родовитой семьи, выросший в исторических преданиях, верованиях и упованиях родной земли, воспитанный в традициях пушкинской школы и насквозь проникнутый ими, гр. Кутузов не мог сочувствовать новым литературным веяниям, возникшим у нас в шестидесятих годах прошлого века и с неудержимой стремительностью развивавшихся в последующие десятилетия», — читаем мы в биографии поэта (Зверев Н. Граф Арсений Аркадьевич Голенищев-Кутузов. — В кн.: Голенищев-Кутузов А. А. Соч., т. 1, с. XXV). Голенищев-Кутузов отчетливо видел причину отхода от Мусоргского, он сознательно отстаивал идеалистические позиции в своих последующих поэтических опусах. Историю своих отношений с гениальным композитором он запечатлел в следующем стихотворении.

М. П. Мусоргскому

Дорогой, невзначай, мы встретились
с тобой,
Остановились, окликнули друг друга,
Как странники в ночи, когда бушует
вьюга,
Когда весь мир объят и холодом и
тьмой.
Один пред нами путь лежал в степи
безбрежной,
И вместе мы пошли.—Я молод был
тогда;
Ты бодро шел вперед, уж гордый и
мятежный;
Я робко брел вослед... Промчались
года.
Плоды глубоких дум, заветные
созданья
Ты людям в дар принес; хвалу,
рукоплесканья
Восторженной толпы с улыбкою
внимал,
Венчался славою и лавры пожинал,

folgen. In der Biographie des Dichters heißt es: „Als Nachkomme einer alten Familie, aufgewachsen in den historischen Legenden, dem Glauben und den Hoffnungen seiner Heimat, erzogen in den Traditionen der Puschkin-Schule und durchdrungen von ihnen, konnte Gr. Kutusow nicht mit den neuen literarischen Strömungen sympathisieren, die in den sechziger Jahren in unserem Land aufkamen und sich in den folgenden Jahrzehnten mit unbändiger Geschwindigkeit entwickelten“ (Swereu N. Graf Arseni Arkadiewitsch Golenischtschew-Kutusow - Im Buch: Golenischtschew-Kutusow A. A. Werke., Bd. 1, S. XXV). Golenischtschew-Kutusow sah klar den Grund für die Abkehr von Mussorgski, er verteidigte bewusst idealistische Positionen in seinen späteren poetischen Werken. Die Geschichte seiner Beziehung zu dem genialen Komponisten hielt er in dem folgenden Gedicht fest.

An M. P. Mussorgski

Liebster, zufällig trafen wir uns,
Hielten inne, riefen uns gegenseitig an,
Wie Wanderer in der Nacht, wenn ein
Sturm wütet,
Wenn die ganze Welt von Kälte und
Dunkelheit umgeben ist.
Vor uns lag ein einsamer Weg in den
unendlichen Steppen,
Und wir gingen zusammen - damals war
ich jung;
Du gingst mutig voran, bereits stolz und
rebellisch;
Ich ging schüchtern hinterher... Die
Jahre vergingen schnell.
Die Früchte tiefer Gedanken,
geschaffene Wünsche,
Du hast sie den Menschen geschenkt;
den Applaus
der begeisterten Menge hast du mit
einem Lächeln gehört,

Затерянный в толпе, тобой я
любовался;
Далекий для других, ты близок мне
являлся;
Тебя я не терял: я знал — настанет
час,

И блеском суетным, и шумом
утомясь,
Вернешься ты ко мне в мое
уединенье,
Чтобы делить со мной мечты и
вдохновенье.
Бывало, в поздний час вечерней
тишины,
Ко мне слетались видения и сны,
То полные тоски, сомнения и муки,

То светлоокие, с улыбкой на устах.,.
Мечтанья изливал в правдивых я
строфах,

А ты их облакал в таинственные
звуки,
Как в ризы чудные—и, спетые тобой,

Они нежданною сверкали красотой!

Бывало... Но к чему будить
воспоминанья,
Когда в душе горит надежды теплый
свет?
Пусть будет песнь моя не песнею
прощанья,
Пусть лучше в ней звучит грядущему
привет.
Туман волшебных грез, таинственных
стремлений,
Безумной юности самолюбивый
вздор
Прогнал я от себя—и новых
вдохновений
Открылся предо мной неведомый
простор.
«Без солнца» тяжело блуждать мне в
мире стало,
Во мраке слышался мне смерти лишь
язык;
Но утра час настал, и солнце
заблистало,
И новой красоты предстал мне
светлый лик.

du hast dich mit Ruhm bekrönt und
Lorbeeren geerntet,
Ich bewunderte dich in der Menge
verloren;
Für andere entfernt, warst du mir nahe;

Ich verlor dich nicht: Ich wusste, die Zeit
würde kommen,
Und müde von der Oberflächlichkeit und
dem Lärm,
Würdest du zu mir zurückkehren in
meine Einsamkeit,
Um mit mir Träume und Inspirationen zu
teilen.

Manchmal, in den späten Stunden der
Abendstille,
Kamen Visionen und Träume zu mir,
Manchmal voller Traurigkeit, Zweifel und
Schmerzen,
Manchmal mit strahlenden Augen und
einem Lächeln auf den Lippen.

Ich goss meine Träume in ehrlichen
Versen aus,
Und du kleidetest sie in geheimnisvolle
Klänge,

Wie in wundersame Gewänder - und
wenn du sie sangst,
Leuchteten sie unerwartet mit
Schönheit!

Es geschah... Aber warum die
Erinnerungen wecken,
Wenn in der Seele das warme Licht der
Hoffnung brennt?

Lass mein Lied nicht ein Abschiedslied
sein,
Lieber soll es eine Begrüßung an die
Zukunft sein.

Der Nebel der magischen Träume,
geheimnisvollen Bestrebungen,
Den eitlen Stolz der verrückten Jugend
habe ich von mir vertrieben
Und ich habe einen neuen Raum
entdeckt,
Der mir zuvor unbekannt war.

Es war schwer, in einer Welt „Ohne
Sonne“ zu wandern,
Ich hörte nur die Sprache des Todes im
Dunkeln;
Aber die Stunde des Morgens kam, und
die Sonne strahlte,

Душа моя полна счастливого
доверья,
Уму сомненья дань сполна я
заплатил,
Храм творчества открыт, и грозного
преддверья
Я, осенясь крестом, порог
переступил.
Я верю, в храме том мы встретимся с
тобою,
С живым сочувствием друг к другу
подойдем,
Мы вдохновимся вновь,—но красотой
иною,
И песню новую согласно запоем.

(Голенищев-Кутузов А. А. Соч., т. 1, с. 115—116).

Воспоминания Голенищева-Кутузов а полностью отражают его Идеино-эстетические позиции. Они задуманы как полемический отклик на биографический очерк В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский» и, как явствует из текста, предназначались для печати. Однако они долго оставались неопубликованными и после смерти автора. Пафос этого документа заключается в переоценке последнего периода творчества Мусоргского, периода, на который приходится интенсивное сочинение «Хованщины», работа над «Сорочинской ярмаркой» и который Стасов определил как время творческого угасания, считая вершиной свершений композитора его вокальные сочинения второй половины 1860-х — начала 1870-х годов (и среди них музыкальные памфлеты), «Картинки с выставки» и, конечно, «Бориса Годунова», Художественную ценность именно этих произведений, за исключением «Бориса Годунова», Голенищев-Кутузов решительно отрицал.

Свои воспоминания он писал на протяжении нескольких лет. Начав их

Und ein neues Schönheitsgesicht wurde
mir gezeigt.

Meine Seele ist voller glücklicher
Überzeugung,
Ich habe dem Zweifel reichlich Tribut
gezollt,
Der Tempel der Kreativität ist geöffnet,
und vor der
schrecklichen Schwelle, habe ich,
gekreuzigt, die Schwelle überschritten.
Ich glaube, dass wir uns in diesem
Tempel treffen werden,
Wir werden einander mit lebendiger
Empathie begegnen,
Wir werden uns wieder inspirieren, aber
mit einer anderen Schönheit,
Und wir werden ein neues Lied
harmonisch singen.

(Golenischtschew-Kutusow A. A. Werke., Bd. 1, S. 115-116).

Die Erinnerungen von Golenischtschew-Kutusow spiegeln seine ideologischen und ästhetischen Positionen vollständig wider. Sie waren als polemische Antwort auf W. W. Stassows biografischen Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“ gedacht und sollten, wie aus dem Text hervorgeht, veröffentlicht werden. Sie blieben jedoch lange nach dem Tod des Autors unveröffentlicht. Das Pathos dieses Dokuments liegt in der Neubewertung der letzten Schaffensperiode Mussorgskis, einer Periode, in der die „Chowanschtschina“ intensiv komponiert wurde, die Arbeit am „Jahrmarkt von Sorotschinzy“, und die Stassow als eine Zeit des schöpferischen Niedergangs bezeichnete, betrachtete Golenischtschew-Kutusow die Vokalkompositionen des Komponisten aus der zweiten Hälfte der 1860er und den frühen 1870er Jahren (darunter seine musikalischen Pamphlete), „Bilder einer Ausstellung“ und natürlich „Boris Godunow“ als den Höhepunkt seines Schaffens.

Er schrieb seine Erinnerungen über mehrere Jahre hinweg. Nachdem er sie

в 1881 году, сразу после выхода майской и июньской книжек «Вестника Европы» с биографическим очерком В. В. Стасова, написав два абзаца, он сразу же оставляет их; «...я пришел к заключению,— пишет Голенищев-Кутузов,— что труд мой, под слишком свежим впечатлением утраты близкого и дорогого мне человека, не мог не носить на себе чересчур личного и минутного характера...» Далее из текста ясно, что автор возвращался к воспоминаниям в 1882 году: «Теперь, по прошествии девяти лет (со времени знакомства с Мусоргским в 1873 году.— Е. Г.) ...»; в промежутках между 1883-м (окончание редакторской работы Римского-Корсакова над «Хованщиной») и 1886 годом (постановка оперы); наконец, завершена рукопись, согласно пометке в конце ее, 25 июля 1888 года.

Воспоминания сохранились в виде черновой и чистой рукописей (ЦГАЛИ, ф. 143, оп. 1, ед. хр. 159, л. 61—101; ед. хр. 160, № 1-23). Предисловие в чистой рукописи переписано Голенищевым-Кутузовым, остальной текст — другим лицом, причем большой кусок текста (от слов «В музыке этих иллюстраций...» до слов «Посерьезнее найдется для меня дело», с. 144—149 наст. изд.) выпущен. В чистой рукописи оставлены пустые места для неразобранных слов; есть в ней следы последующей правки красными чернилами. Воспоминания опубликованы Ю. В. Келдышем с его вступительной статьей и комментариями: Музыкальное наследство, вып. 1, М., 1935, с. 4—49. В основу публикации положена чистовая рукопись предисловия Голенищева-Кутузова и черновая рукопись собственно воспоминаний с

1881, unmittelbar nach der Mai- und Juni-Ausgabe des „Herolds von Europa“ mit der biographischen Skizze W. W. Stassows, begonnen hatte, brach er sie nach zwei Absätzen sofort wieder ab; „...ich kam zu dem Schluss, - schreibt Golenischtschew-Kutusow, - dass meine Arbeit unter dem allzu frischen Eindruck des Verlustes eines mir nahestehenden Menschen nicht anders konnte, als allzu persönlich und detailliert zu sein...“. Aus dem Text geht weiter hervor, dass der Autor 1882 zu seinen Erinnerungen zurückkehrte: „Jetzt, nach neun Jahren (seit er Mussorgski 1873 kennengelernt hatte - E.G.) ...“; in der Zeit zwischen 1883 (dem Ende von Rimski-Korsakows Bearbeitung der „Chowanschtschina“) und 1886 (der Aufführung der Oper); schließlich wurde das Manuskript, laut der Notiz am Ende, am 25. Juli 1888 fertiggestellt.

Die Reminiszenzen sind in Form eines Rohmanuskripts und eines Reinmanuskripts erhalten (ZGALI, Archiv 143, op. 1, Bestandseinheit 159, S. 61-101; Bestandseinheit 160, Nr. 1-23). Das Vorwort im Manuskript wurde von Golenischtschew-Kutusow umgeschrieben, der Rest des Textes von einer anderen Person, und ein großer Teil des Textes (von den Worten „In der Musik dieser Illustrationen...“ bis zu den Worten „Es gibt etwas Ernsteres für mich“, S. 144-149 der vorliegenden Ausgabe) wurde weggelassen. Im Manuskript gibt es Leerstellen für die nicht getrennten Wörter, es gibt Spuren der nachträglichen Bearbeitung in roter Tinte. Von J. W. Keldysch herausgegebene Erinnerungen mit seinem einleitenden Artikel und Kommentar: Musikalisches Erbe, Bd. 1, Moskau, 1935, S. 4-49. Die Veröffentlichung basiert auf dem Manuskript des Vorworts von Golenischtschew-Kutusow und dem Rohmanuskript der Erinnerungen selbst,

добавлением некоторых мест из чистовой рукописи.

Для настоящего издания печатный текст снова сверен с автографом, устранены вкравшиеся неточности. Предисловие, как и в первой публикации, воспроизводится по чистовому автографу автора, воспоминания — по черновому, но без включения в них дополнений из чистовой рукописи.

1. На кончину М. П. Мусоргского отозвались многие петербургские, московские и провинциальные газеты, поместив объявления о смерти композитора и некрологи (в последних сообщались иногда и биографические сведения). Первые отклики — 17 марта 1881 года — принадлежат В. В. Стасову («Голос», № 76), М. М. Иванову («Новое время», № 1814; с сокращениями некролог включен в настоящий сборник), неизвестному автору («Порядок», № 75); на второй день после смерти Мусоргского появилась анонимная статья в «Новостях и Биржевой газете» (№ 72), 22 марта (тоже без подписи) — в «Русском музыкальном вестнике» (№ 12); 8 апреля критический этюд «Модест Петрович Мусоргский» поместил Ц. А. Кюи в газете «Голос» (№ 98; отдельные фрагменты заимствованы для настоящего сборника). Наконец в майском номере журнала «Семейные вечера» был напечатан большой некрологический очерк Н. И. Компанейского «Модест Петрович Мусоргский», содержащий биографические сведения и характеристику творчества.

2. Биографический очерк В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский» был напечатан в № 5 и 6 журнала «Вестник Европы» за 1881 год. С сокращениями перепечатан в настоящем сборнике.

wobei einige Passagen aus dem Rohmanuskript hinzugefügt wurden.

Für diese Ausgabe wurde der gedruckte Text erneut mit dem Autograph abgeglichen und Ungenauigkeiten wurden korrigiert. Das Vorwort ist, wie in der ersten Veröffentlichung, aus dem Manuskript des Autors wiedergegeben, während die Erinnerungen aus einer Rohfassung ohne die Einbeziehung von Ergänzungen aus dem Manuskript wiedergegeben sind.

1. Viele Petersburger, Moskauer und Provinzzeitungen reagierten auf den Tod von M. P. Mussorgski und veröffentlichten Todesanzeigen und Nachrufe (letztere enthielten manchmal auch biografische Informationen). Die ersten Reaktionen - am 17. März 1881 - stammten von W. W. Stassow („Golos“, Nr. 76), M. M. Iwanow („Nowoje Wremja“, Nr. 1814; mit Ausschnitten ist der Nachruf in dieser Sammlung enthalten) und einem unbekanntem Autor („Porjadok“, Nr. 75); am zweiten Tag nach dem Tod Mussorgskis erschien ein anonymes Artikel in „Nachrichten und Börsenzeitung“ (Nr. 72), am 22. März - ebenfalls ohne Unterschrift - in der „Russischen Musikzeitung“ (Nr. 12); am 8. April wurde die kritische Skizze „Modest Petrowitsch Mussorgski“ von C. A. Cui in der Zeitung „Golos“ (Nr. 98; einige Fragmente sind für diese Sammlung entliehen). In der Mai-Ausgabe der Zeitschrift „Familienabende“ wurde schließlich ein großer Nachruf von N. I. Kompaneiski „Modest Petrowitsch Mussorgski“ veröffentlicht, der biografische Informationen und eine Beschreibung des Werks enthält.

2. W. W. Stassows biographischer Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“ wurde in den Nummern 5 und 6 des „Herolds von Europa“ für 1881 veröffentlicht. Er wird in dieser Ausgabe mit Kürzungen nachgedruckt.

3. Начало 1870-х годов было ознаменовано для М. А. Балакирева наступлением тяжелого душевного и творческого кризиса, в результате которого он на несколько лет отошел не только от своего кружка, но и от музыкальной жизни вообще.

4. В доме № 6 по Шпалерной (а не Пантелеймоновской) улице Мусоргский и Голенищев-Кутузов жили с весны 1874 года.

5. Голенищев-Кутузов был моложе Мусоргского на девять лет.

6. Говоря о «кружке», Голенищев-Кутузов имеет в виду «Могучую кучку», о ценителях и поклонниках — ее участников, а о руководителях — прежде всего В. В. Стасова.

7. Первый сборник стихотворений Голенищева-Кутузова а «Затишье и буря» был издан в 1878 году. В него, вместе с другими, вошли все стихи, на которые Мусоргский писал музыку (исключение составляет «Забытый»).

8. Голенищев-Кутузов свободно излагает мысль Мусоргского, известную по его высказываниям в кругу друзей и зафиксированную композитором в его «Автобиографической записке»: «искусство есть средство для беседы с людьми, а не цель» (Мусоргский М. П. Лит. наследие. М., 1971, с. 270).

9. «Тузово» — любимое похвальное словечко В. В. Стасова, часто встречающееся в его письмах и воспоминаниях о нем.

10. См. коммент. 43 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

11. Замысел «Хованщины» возник у Мусоргского в 1872 году.

12. Подразумеваемая В. В. Стасова, Голенищев-Кутузов неправ, приписывая ему полную неосведомленность в музыкальном искусстве. С детства, а позднее в Училище правоведения Стасов

3. Der Beginn der 1870er Jahre war für M. A. Balakirew durch den Beginn einer schweren geistigen und schöpferischen Krise gekennzeichnet, in deren Folge er sich für mehrere Jahre nicht nur aus seinem Kreis, sondern auch aus dem Musikleben im Allgemeinen zurückzog.

4. Mussorgski und Golenischtschew-Kutusow wohnten seit dem Frühjahr 1874 in der Spalier-Straße Nr. 6 (nicht Panteleimonowskaja-Straße).

5. Golenischtschew-Kutusow war neun Jahre jünger als Mussorgski.

6. Wenn Golenischtschew-Kutusow vom „Kreis“ sprach, bezog er sich auf die „Mächtige Handvoll“, auf ihre Bewunderer und Verehrer - ihre Mitglieder - und auf die Führer - vor allem W. W. Stassow.

7. Golenischtschew-Kutusows erste Gedichtsammlung, „Stille und Sturm“, wurde 1878 veröffentlicht. Sie enthält unter anderem alle Gedichte, zu denen Mussorgski Musik geschrieben hat (mit Ausnahme von „Vergessen“).

8. Golenischtschew-Kutusow gibt frei den Gedanken Mussorgskis wieder, der aus seinen Äußerungen im Freundeskreis bekannt ist und den der Komponist in seiner „Autobiographischen Notiz“ festgehalten hat: „Die Kunst ist ein Mittel, um mit den Menschen zu sprechen, nicht ein Zweck“ (Mussorgski M. P. Lit. Erbe. Moskau, 1971, S. 270).

9. „Tusowo“ ist das Lieblingswort von W. W. Stassow, das oft in seinen Briefen und Erinnerungen vorkommt.

10. Siehe Kommentar 43 zu W. W. Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

11. Die Idee der „Chowanschtschina“ tauchte bei Mussorgski 1872 auf.

12. Unter Bezugnahme auf W. W. Stassow ist es falsch, Golenischtschew-Kutusow eine völlige Unkenntnis der Kunst der Musik zuzuschreiben. Seit seiner Kindheit und später an der juristischen Fakultät lernte Stassow

занимался игрой на фортепиано и даже кое-что сочинял.

13. Премьера «Бориса Годунова» состоялась 27 января 1874 года (подробнее см. коммент. 41 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский»).

14. Картина «В келье Чудова монастыря» пропусклась в постановке Мариинского театра по требованию духовной цензуры.

15. Небезынтересно отметить, что Н. А. Римский-Корсаков при всей антипатии к Э. Ф. Направнику проявил единомыслие с ним, исключив в своей редакции «Бориса Годунова» именно эти номера.

16. Трудно представить себе, что Мусоргский, с таким увлечением работавший над второй редакцией третьего действия («Царский терем в московском Кремле»), мог с искренним одобрением соглашаться на исключение сцен с курантами и Бориса с сыном (за чертежом земли Московской), рассказа Феодора о попугае и других. Вернее всего, что он легко делал уступки Направнику, опасаясь за сценическую судьбу «Бориса Годунова», постановки которого он страстно желал. Столь же сомнительно свидетельство Голенищева-Кутузова об одобрении Мусоргским снятия последней картины.

17. Последнюю картину «Лесная прогалина под Кромами» перестали давать при возобновлении оперы в октябре 1876 года после большого перерыва. Стасов ответил на это возмущенной статьей «Урезки в „Борисе Годунове“» («Новое время», 1876, 27 октября, № 239. Перепеч.: Стасов В. В., Статьи о музыке, вып. 2, с. 308—310).

18. Ср.: Стасов В. В. Модест Петрович Мусоргский:

Klavier und komponierte sogar etwas Musik.

13. Die Premiere von „Boris Godunow“ fand am 27. Januar 1874 statt (für weitere Details, siehe Kommentar 41 zu W. W. Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“).

14. Das Bild „In der Zelle des Tschudow-Klosters“ wurde auf Wunsch der geistlichen Zensur aus der Inszenierung des Mariinski-Theaters entfernt.

15. Interessant ist, dass N. A. Rimski-Korsakow trotz seiner Antipathie gegenüber E. F. Naprawnik Einigkeit mit ihm zeigte, indem er genau diese Nummern in seiner Version von „Boris Godunow“ ausließ.

16. Es ist schwer vorstellbar, dass Mussorgski, der so leidenschaftlich an der zweiten Fassung des dritten Aktes („Der Zarenturm im Moskauer Kreml“) arbeitete, mit aufrichtiger Zustimmung einverstanden war, Szenen mit dem Glockenspiel und Boris und seinem Sohn (hinter dem Moskauer Gelände), Fjodors Bericht über den Papagei und andere auszulassen. Wahrscheinlicher ist, dass er Naprawnik leichtfertig Zugeständnisse machte, weil er um das Bühnenschicksal von „Boris Godunow“ fürchtete, dessen Inszenierung er leidenschaftlich wünschte. Ebenso zweifelhaft ist die Aussage von Golenischtschew-Kutusow über Mussorgskis Zustimmung zur Rücknahme des letztgenannten Bildes.

17. Das letzte Bild von „Waldlichtung bei Kromy“ wurde bei der Wiederaufnahme der Oper im Oktober 1876 nach einer langen Pause nicht mehr gegeben. Stassow antwortete auf diesen empörten Artikel „Kürzungen in „Boris Godunow““ („Nowoje Wremja“, 1876, 27. Oktober, Nr. 239. Nachgedruckt: Stassow W. W., Artikel über Musik, Bd. 2, S. 308-310).

18. Vgl: Stassow, W. W. Modest Petrowitsch Mussorgski: Biographisches Essay, S. 39 vorliegende Ausgabe.

Биографический очерк, с. 39 наст. изд.

19. О глубокой признательности и уважении Мусоргского к Э. Ф. Направнику как музыканту свидетельствует его письмо от 6 февраля 1873 года, написанное на другой день после постановки трех сцен из «Бориса Годунова» (приведено в комментариях к «Запискам. Воспоминаниям» Э. Ф. Направника).

20. На современников Мусоргского огромное впечатление производило авторское исполнение колокольного звона во второй картине пролога: «Я помню, как автор играл его на рояле, и это было отлично: звукоподражательность колоколам большим и малым получалась полная»,— вспоминал С. Н. Кругликов (Мусоргский и его «Борис Годунов».— «Артист», 1860, кн. 5, с. 122—123); про «колокольный звон, так прекрасно выходящий под пальцами Мусоргского на фортепиано», писал Римский-Корсаков (Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980, с. 243—244).

21. Зимой 1874 года «Борис Годунов» прошел четыре раза, в сезоне 1874/76 года — восемь.

22. Критическая статья, о которой пишет Голенищев-Кутузов, принадлежала Ц. А. Кюи, подписывавшегося тремя звездочками (см.: «Борис Годунов», опера г. Мусоргского, дважды забракованная водевильным комитетом.— «Спб. ведомости», 1874, 6 февраля, № 37).

23. Голенищев-Кутузов подразумевает совершенно определенных людей, немусыкантов по профессии, из окружения Мусоргского: это художник И. Е. Репин, скульптор М. М. Антокольский, архитектор В. А. Гартман, профессор словесности В. В. Никольский,

19. Mussorgskis tiefe Wertschätzung und Respekt für E. F. Naprawnik als Musiker geht aus seinem Brief vom 6. Februar 1873 hervor, den er am Tag nach der Aufführung von drei Szenen aus „Boris Godunow“ schrieb (wiedergegeben in den Kommentaren zu „Sapiski. Erinnerungen“ E. F. Naprawnik).

20. Mussorgskis Zeitgenossen waren von der Darbietung des Glockengeläuts in der zweiten Szene des Prologs durch den Autor tief beeindruckt: „Ich erinnere mich, dass der Autor es auf dem Klavier spielte, und es war perfekt: die Klangimitation der großen und kleinen Glocken war vollständig“, - erinnerte sich S. N. Kruglow (Mussorgski und sein „Boris Godunow“ - „Der Künstler“, 1860, Buch 5, S. 122-123); Rimski-Korsakow schrieb von „Glockengeläut, das unter den Fingern von Mussorgski auf dem Klavier so schön hervortritt“ (Chronik meines musikalischen Lebens. Moskau, 1980, S. 243-244).

21. „Boris Godunow“ wurde im Winter 1874 viermal und in der Spielzeit 1874/76 achtmal aufgeführt.

22. Der kritische Artikel, über den Golenischtschew-Kutusow schreibt, stammt von C. A. Cui, der ihn mit drei Sternchen unterzeichnete (siehe: „Boris Godunow“, eine Oper von Mussorgski, zweimal von der Variétékommission abgelehnt - „St. Petersburger Nachrichten“, 1874, 6. Februar, Nr. 37).

23. Golenischtschew-Kutusow nennt eine ganze Reihe von Personen aus Mussorgskis Umfeld, die keine Musiker sind: den Maler I. J. Repin, den Bildhauer M. M. Antokolski, den Architekten W. A. Hartman, den Literaturprofessor W. W. Nikolski, den „Beamten“ W. W. Stasow und den Rechtsanwalt D. W. Stasow.

«чиновник» В. В. Стасов и адвокат Д. В. Стасов.

24. «Митюх, а Митюх, чего орем?» и «Ой, лихонько!» — хоровые реплики в первой картине пролога «Бориса Годунова»; «Туру-туру, петушок» — слова Феодора из игры в хлест во втором действии оперы.

25. Статья Н. Н. Страхова «По поводу новой оперы „Борис Годунов“» была опубликована в трех номерах газеты «Гражданин» (1874, 25 февраля, № 8 и 4 и 18 марта, № 9 и 11). С резкой критикой либретто выступил не один Страхов. См. коммент. 30 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

26. Сцена с попугаем — во втором действии «Бориса Годунова», глумление над боярином Хрущовым — во второй картине четвертого.

27. См. коммент. 27 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

28. Голенищев-Кутузов пишет о следующих пьесах фортепианного цикла «Картинки с выставки»: «Тюильри (спор детей после игры)» (№ 3), «Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)» (№ 9), «Катакомбы» (№ 8), «Богатырские ворота (в стольном городе во Киеве)» (№ 10), «Быдло» (№ 4).

29. «Картинки с выставки» действительно были изданы уже после смерти Мусоргского 1886 году в редакции Римского-Корсакова. Но едва ли Мусоргский счел недостойной публикацию этой вещи. Скорее всего, просто не успел издать, как и многое другое.

30. Стасов делил творчество Мусоргского на три периода и считал, что «третий период, от 1874—1875 и до конца 1880 года — время начавшегося уменьшения и ослабления творческой деятельности Мусоргского».

24. „Mitjuch, hör, Mitjuch, was schreist du?“ und „Oh, schneidig!“ - Chorzeilen in der ersten Szene des Prologs von „Boris Godunow“; „Turu-turu, Hähnchen“ - die Worte Fjodors beim Peitschenspiel im zweiten Akt der Oper.

25. Ein Artikel von N. N. Strachow „Über die neue Oper „Boris Godunow“ wurde in drei Ausgaben des „Bürgers“ (1874, 25. Februar, Nummer 8 und 4 und 18. März, Nummer 9 und 11) veröffentlicht. Strachow war nicht der einzige, der das Libretto scharf kritisierte. Siehe Kommentar. 30 zu W. W. Stassows „Modest Petrowitsch“ Mussorgski“.

26. Die Papageienszene im zweiten Akt von „Boris Godunow“, die Verhöhnung von Bojar Chruschtschow in der zweiten Szene des vierten Akts,

27. Siehe Kommentar 27 zu W. W. Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

28. Golenischtschew-Kutusow bezieht sich in seinem Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“ auf folgende Stücke: „Tuilerien (Spielende Kinder im Streit)“ (Nr. 3), „Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba Jaga)“ (Nr. 9), „Katakomben“ (Nr. 8), „Das Helden-Tor (in der Hauptstadt Kiew)“ (Nr. 10), „Der Ochsenkarren“ (Nr. 4).

29. „Bilder einer Ausstellung“ wurde tatsächlich erst nach Mussorgskis Tod 1886 veröffentlicht, herausgegeben von Rimski-Korsakow. Aber es ist unwahrscheinlich, dass Mussorgski die Veröffentlichung dieses Stücks für unwürdig hielt. Wahrscheinlich hatte er einfach keine Zeit, es zu veröffentlichen, wie viele andere Dinge auch.

30. Stassow teilte Mussorgskis Werk in drei Perioden ein und war der Meinung, dass „die dritte Periode, von 1874-1875 bis Ende 1880, die Zeit ist, in der die schöpferische Tätigkeit Mussorgskis zu schwinden und sich abzuschwächen begann.“

31. См. коммент. 3.

32. Автор «Ратклифа» — Ц. А. Кюи.

33. Автор «Антара» и «Садко» — Н. А. Римский-Корсаков, ставший с осени 1871 года профессором консерватории.

34. Голенищев-Кутузов неправ, считая, что члены балакиревского кружка отстранились от Мусоргского. Просто процесс творческого самоопределения композиторов, в юные годы составлявших содружество, привел к естественному отдалению их друг от друга. Очень верно определил происходящее А. П. Бородин: «Пока все были в положении яиц под наседкою (разумея под последнею Балакирева), все мы были более или менее схожи. Как скоро вылупились из яиц птенцы — обросли перьями. Перья у всех вышли по необходимости различные; а когда отросли крылья — каждый полетел, куда его тянет по натуре его. Отсутствие сходства в направлении, стремлениях, вкусах, характере творчества и проч., по-моему, составляет хорошую и отнюдь не печальную сторону дела. Так должно быть, когда художественная индивидуальность сложится, созреет и окрепнет» (письмо Л. И. Кармалиной от 15 апреля 1875 года; Письма А. П. Бородина, вып. 2, с. 89).

35. Голенищев-Кутузов цитирует письмо Мусоргского от 23 ноября 1875 года В. В. Стасову (Мусоргский М. П. Письма, с. 173).

36. Приводя не совсем точные названия, Голенищев-Кутузов не всегда верно указывает последовательность номеров в опере. Вот их правильная последовательность: песня Кузьки «Подойду... подойду под Иван-город», хор пришлых людей «Жила кума», хор стрельцов «Гой вы, люди

31. Siehe Kommentar 3.

32. Der Autor von „Ratcliff“ ist C. A. Cui.

33. Der Autor von „Antar“ und „Sadko“ ist N. A. Rimski-Korsakow, der im Herbst 1871 Professor am Konservatorium wurde.

34. Golenischtschew-Kutusow irrt, wenn er behauptet, die Mitglieder des Balakirew-Kreises hätten sich von Mussorgski distanziert. Ganz einfach, der Prozess der schöpferischen Selbstbestimmung der Komponisten, die in ihren jungen Jahren eine Gemeinschaft bildeten, führte zu einer natürlichen Entfremdung zwischen ihnen. A. P. Borodin hat sehr treffend beschrieben, was geschah: „Solange sich alle in der Position von Eiern unter der Henne befanden (womit Balakirew gemeint war), waren wir alle mehr oder weniger dieselben. Sobald die Küken aus den Eiern geschlüpft waren, waren sie mit Federn bedeckt. Alle hatten unterschiedliche Federn, aber als ihnen Flügel wuchsen, flog jeder dorthin, wohin er von seiner Natur angezogen wurde. Das Fehlen von Ähnlichkeit in der Richtung, in den Bestrebungen, im Geschmack, in der Art des Schaffens usw. ist meiner Meinung nach eine gute und keineswegs traurige Seite der Sache. Es muss so sein, wenn die künstlerische Individualität sich entwickelt, reift und stärker wird“ (Brief an L. I. Karmalina, 15. April 1875, Briefe von A. P. Borodin, Bd. 2, S. 89).

35. Golenischtschew-Kutusow zitiert einen Brief von Mussorgski an W. W. Stassow vom 23. November 1875 (Mussorgski M. P. Briefe, S. 173).

36. Golenischew-Kutusow gibt nicht immer die richtige Reihenfolge der Nummern in der Oper an. Hier ist die richtige Reihenfolge: Kuskas Lied „Ich werde kommen... Ich werde in die Nähe der Iwan-Stadt gehen“, der Chor der Neuankömmlinge „Es lebte ein Kuma“, der Chor der Strelitzen „Geh Gott, du Kriegsvolk“, der Chor der

ратные», хоры пришлых людей «Жил да был подьячий» и «Ох, ты, родная матушка Русь», хор «Белому лебедю путь просторен» и хор черноризцев «Боже, отжени словеса лукавствия» — в первом действии; хор черноризцев «Победихом» — в конце второго и в начале третьего действий; песня Марфы «Исходила младешенька» и ария Шакловитого «Спит стрелецкое гнездо», «Ах, не было печали» из большой хоровой сцены («Поднимайтесь, молодцы») и песня Кузьки про сплетню («Заводилась в закоулках») — в третьем действии; женские хоры «Возле речки на луж очке ночевал я молодец», «Поздно вечером сидела, все лучинушка горела» и «Плывет, плывет лебедушка» — в первой картине четвертого действия.

37. См. коммент. 53 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

38. Стасов тоже считал сцену гадания искусственно введенной: «Колдовство Марфы превосходно в музыкальном отношении, но бесцельно», — писал он композитору 18 мая 1876 (цит. по кн.: Мусоргский М. П. Лит. наследие, М., 1971, с. 345). Мусоргский, желая в реалистическом плане мотивировать сцену гадания, одно время думал представить Марфу бывшей княгиней Сидкой и потому осведомленной о перипетиях придворной жизни: «поведем мы нашу раскольницу (боярышо княгиню Сицкую, бежавшую „сверху“, т. е. из теремов от духоты ладана и пуховиков), поведем мы ее, сердечную quasi- стрельчиху-раскольницу — в посестрии Марфу, к кн[язю] Голицыну гадать про судьбу. Голицын мало знал „верхний двор“, да и не был вхож к царице Наталье, мог же видать юную бабу Сицкую. <...> Так ей-то, раскольнице Сицкой-

Neuankömmlinge „Lebte und war ein Schreiber“ und „Oh, du liebes Mütterchen Rus“, „Der Weg zum Weißen Schwan ist leicht“ und der Chor der Mönche „Gott, nimm die Worte der Bosheit weg“ - im Ersten Akt; der Chor der Mönche „Besiegt“ - am Ende des Zweiten und am Anfang des Dritten Aktes; Marfas Lied „Ein junges Mädchen ging hinaus“ und Schaklowitij Arie „Das Nest der Strelitzen schläft“, „Ach, wir kannten keinen Kummer“ aus der großen Chorszene („Erhebt euch, ihr guten Menschen“) und Kuskas Lied über Gerede („Angefangen in Ecken und Winkeln“) - im dritten Akt; die Frauenchöre „In der Nähe des Flusses in den Pfützen habe ich die Nacht verbracht, gut gemacht“, „Spät in der Nacht saß ich, das ganze Kerzenlicht brannte“ und „Es schwimmt ein Schwanenweibchen“ - in der ersten Szene des vierten Aktes.

37. Siehe Kommentar 53 zu W. W. Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Musorgski“.

38. Auch Stassow hielt die Wahrsageszene für künstlich: „Die Zauberei der Marfa ist musikalisch hervorragend, aber ziellos“, - schrieb er am 18. Mai 1876 an den Komponisten (zitiert im Buch: M. P. Mussorgski Lit. Erbe, Moskau, 1971, S. 345). Mussorgski, der die Wahrsageszene realistisch erklären wollte, dachte einmal daran, Marfa als ehemalige Fürstin Sidka darzustellen, die die Wechselfälle des Hoflebens kennt: „wir werden unsere Schismatin (Bojaren-Fürstin Sizkaja, die von „oben“ geflohen ist, d.h. aus den Gemächern von Weihrauch und Pelzmänteln), wir werden sie führen, die herzliche quasi- Strelitzen-Schismatin, zu Marfa in das Kloster, um beim Fürsten Golizyn das Schicksal zu erfragen. Golizyn kannte den „oberen Hof“ kaum und war auch nicht vertraut mit der Zarin Natalja, daher konnte er die junge Frau Sizkaja nicht sehen. <...> So war ihr, der schismatischen

Марфе, дело голнцынское было знакомо, а еёное Голицыну мало, а то и отнюдь» (письмо В. В. Стасову от августа 1873 года; Мусоргский М. П. Письма, с. 133). Однако эта идея встретила резкое возражение со стороны Стасова: «Все намеченное Вами для раскольницы <...> — превосходно, но какой черт пихает Вас непременно делать из нее — княгиню?! Ведь, наконец, вся опера будет состоять только и исключительно из князей и князей, это будет летопись княжеских отродий!! Голицын — князь, Хованский отец — князь, Хов[анский] сын — князь. Досифея Вы собираетесь делать Мышецким князем, раскольницу — Сицкой княгиней. Да что это, наконец, за княжеская опера такая, между тем, как Вы именно собираетесь делать оперу народную!» (цит. по кн.: Мусоргский М. П. Письма, с. 266); «...На Ваше замечание о „княжествах“ согласен во всю мочь,—ответил Мусоргский,—хотя мне и желалось показать знамение того времени — как знатные роды убегали в народ» (там же, с. 137).

39. «Не дай Руси погибнуть от лихих наемников!» заключительные слова арии Шакловитого в третьем действии «Хованщины».

40. Голенищев-Кутузов был осведомлен о том, что оркестровку «Хованщины», законченной Мусоргским в клавире, выполнил после его смерти Н. А. Римский-Корсаков. Постановка оперы в его редакции состоялась в 1866 году (подробнее см.: Молас А. П. Мои воспоминания о «Могучей кучке», коммент. 14).

41. См. коммент. 4.

42. См. коммент. 50 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

43. Здесь Голенищеву-Кутузову изменила память: в цикле «Без

Sizkaja-Marfa, die Golzyn-Affäre vertraut, und ihr Golzyn nicht, und sogar ganz und gar nicht“ (Brief an W. W. Stassow vom August 1873; M. P. Mussorgski, Briefe, S. 133). Diese Idee wurde jedoch von Stassow scharf abgelehnt: „Alles, was Sie für die Dissidentin <...> geplant haben, ist ausgezeichnet, aber was zum Teufel treibt Sie dazu, aus ihr eine Prinzessin zu machen?! Schließlich wird die ganze Oper einzig und allein aus Prinzen und Prinzessinnen bestehen, sie wird eine Chronik des fürstlichen Nachwuchses sein!! Golizyn ist ein Fürst, Chowanski der Vater ist ein Fürst, Chowanski der Sohn ist ein Fürst. Sie werden Dossifej zum Fürsten von Myschezki und die Dissidentin zur Fürstin von Sizka machen. Was ist das für eine fürstliche Oper, wenn Sie eine Volksoper machen wollen! (zitiert in Mussorgskis Briefen, S. 266); „...Ihrer Bemerkung über „Fürstentümer“ stimme ich nach bestem Wissen und Gewissen zu, - antwortete Mussorgski, - obwohl ich die Zeichen der Zeit zeigen wollte - wie die adligen Familien zum Volk flohen“ (ebd., S. 137).

39. „Lasst Russland nicht durch böse Söldner zugrunde gehen“, heißt es in der Arie von Schaklowitij im dritten Akt von Chowanschtschina.

40. Golenischtschew-Kutusow war sich bewusst, dass die Orchestrierung von „Chowanschtschina“, die Mussorgski auf dem Klavier vollendet hatte, nach seinem Tod von N. A. Rimski-Korsakow vorgenommen wurde. Die Oper wurde 1866 in seiner Fassung aufgeführt (für Einzelheiten siehe: Molas A. P. Meine Erinnerungen an die „Mächtige Handvoll“, Kommtar 14).

41. Siehe Kommentar. 4.

42. Siehe Kommentar 50 zu dem biographischen Essay von W. W. Stassow, „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

43. Hier ist die Erinnerung von Golenischtschew-Kutusow verzerrt: der

солнца» не пять, а шесть романсов (см.: Список музыкальных произведений М. П. Мусоргского в наст. изд.).

44. Подробнее о замысле этого сочинения (музыкальный памфлет «Рак» так и не был написан) см.: Стасов В. В. Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк, с. 51—52.

45. Н. А. Римский-Корсаков писал об этом: «Предполагалась также сцена лотерея, как говорят, введенной у нас впервые в эпоху хованщины. Впоследствии музыка, сочиненная для этой сцены, образовала хор C-Dur при входе князя Ивана Хованского в 1-м действии» (Из «Летописи моей музыкальной жизни», с. 77 наст. изд.).

46. В. В. Стасов так оценивает «Детскую»; «... что это за нити жемчугов и бриллиантов, что это за неслышанная музыка, что это за интимнейшее чувство и поэзия, что это за маленькие созданыца, стоящие целых симфоний и опер» (Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк, с. 53).

47. Не ясного каких беспрограммных сочинениях для фортепиано пишет Голенищев-Кутузов. В 1878—1880 годах Мусоргский написал фортепианные пьесы «Близ Южного берега Крыма» («Байдари»), «На Южном берегу Крыма» («Гурзуф у Аю-Дага»), «В деревне», «Meditation» и «Une larme». Известно также о незаписанной композитором, но многократно исполнявшейся им музыкальной картине для фортепиано «Буря на Черном море».

48. «Русский Фауст» — герой «Повести о Савве Грудцыне», являющейся памятником русской литературы XVII века. При жизни Мусоргского издавалась дважды: Летописи русской литературы и

Zyklus „Ohne Sonne“ enthält nicht fünf, sondern sechs Romanzen (siehe: Verzeichnis der musikalischen Werke Mussorgskis in dieser Ausgabe).

44. Für Einzelheiten über die Konzeption dieses Werks (das musikalische Pamphlet „Krebs“ wurde nie geschrieben) siehe: Stassow W. W. Modest Petrowitsch Mussorgski: Biographisches Essay, S. 51-52.

45. N. A. Rimski-Korsakow schrieb darüber: „Es sollte auch eine Lotterieszene geben, die angeblich zum ersten Mal in der Ära von „Chowanschtschina“ eingeführt wurde. Die für diese Szene komponierte Musik bildete später den C-Dur-Chor beim Auftritt des Fürsten Iwan Chowanski im 1. Akt“ (Aus der „Chronik meines musikalischen Lebens“, S. 77 vorliegende Ausgabe).

46. W. W. Stassow beurteilt die „Kinderstube“ so: „... was für eine Kette von Edelsteinen und Diamanten sie ist, was für unerhörte Musik sie ist, was für inniges Gefühl und Poesie sie ist, was für kleine Wesen, die ganze Symphonien und Opern wert sind“ (Modest Petrowitsch Mussorgski: Biographische Essay, S. 53).

47. Es ist nicht klar, welche Art von programmlosen Werken für Klavier Golenischtschew-Kutusow schrieb. In den Jahren 1878-1880 schrieb Mussorgski Klavierstücke wie „In der Nähe der Südküste der Krim“ („Baidary“), „An der Südküste der Krim“ („Gursuf bei Aju-Dag“), „Im Dorf“, „Meditation“ und „Une larme“. Es ist auch bekannt, dass der Komponist ein musikalisches Bild für Klavier, „Sturm auf dem Schwarzen Meer“, geschaffen hat, das zwar nicht vom Komponisten aufgenommen wurde, aber viele Male aufgeführt wurde.

48. „Russischer Faust“ - der Held der „Erzählung von Sawwa Grudzyn“, ein Denkmal der russischen Literatur des 17. Jahrhunderts. Es wurde zu Lebzeiten Mussorgskis zweimal veröffentlicht: Chroniken der russischen

древностей, т. 2. Спб., 1859; Памятники старой русской литературы, т. 1. Спб., 1861. Проведенная композитором аналогия основака на том, что, подобно Фаусту, Савва, увлеченный любовью, отдает себя во власть дьяволу, с помощью которого одерживает блестящие военные победы, и лишь пораженный смертельной болезнью, он готов на искупление несправедливо прожитой жизни. Подробнее см. коммент. 22 в первой, осуществленной Ю. В. Келдышем публикации «Воспоминаний о М. П. Мусоргском» А. А. Голенищева-Кутузова (Музыкальное наследство, вып. 1, М., 1935, с. 48).

Literatur und Altertümer, Bd. 2, St. Petersburg, 1859; Denkmäler der altrussischen Literatur, Bd. 1. St. Petersburg, 1861. Die vom Komponisten gezogene Analogie geht davon aus, dass sich Sawwa, wie Faust, in Liebe vernarrt, dem Teufel ausliefert, mit dessen Hilfe er einen glorreichen militärischen Sieg erringt, und erst als er von einer tödlichen Krankheit heimgesucht wird, ist er bereit, sein ungerecht gelebtes Leben zu erlösen. Für weitere Einzelheiten siehe Kommentar. 22 in der ersten, von J. W. Keldysch herausgegebenen Ausgabe von A. A. Golenischtschew-Kutusows Erinnerungen an M. P. Mussorgski (Musikalisches Erbe, Bd. 1, Moskau, 1935, S. 48).

В. У.

Карикатура М. П. Мусоргского

Автора, скрывшегося за инициалами, установить не удалось. Заметка с интересными штрихами к облику М. П. Мусоргского была опубликована в «Историческом вестнике» (1888, № 3, с. 686—687), перепечатана в сборнике: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 144—145.

В настоящем сборнике печатается по последнему изданию с пропуском первого абзаца (см. коммент. 1).

1. Первый, определивший название заметки абзац, опущенный в настоящем сборнике, посвящен карикатуре, приписываемой Мусоргскому: «В альбоме покойного артиста русской оперы Петра Ивановича Гумбина сохранилась прилагаемая карикатура (она воспроизведена в журнале «Исторический вестник» — Е. Г.), изображающая две известные в музыкальном мире личности:

W. U.

Karikatur M. P. Mussorgskis

Der Autor, der sich hinter den Initialen verbirgt, konnte nicht ermittelt werden. Die Notiz mit interessanten Berührungen zum Bild von M. P. Mussorgski wurde im „Historischen Kurier“ (1888, Nr. 3, S. 686-687) veröffentlicht, nachgedruckt in der Sammlung: M. P. Mussorgski. M., 1932, S. 144-145.

Die vorliegende Sammlung ist nach der letzten Ausgabe gedruckt, wobei der erste Absatz weggelassen wurde (siehe Kommentar 1).

1. Der erste Absatz, der den Titel der Notiz bestimmt und in dieser Sammlung weggelassen wurde, ist einer Karikatur gewidmet, die Mussorgski zugeschrieben wird: „Im Album des verstorbenen Künstlers der russischen Oper Pjotr Iwanowitsch Gumbin befindet sich eine beigefügte Karikatur (wiedergegeben im „Historischer Kurier“ - E. G.), die zwei bekannte Persönlichkeiten aus der Welt der Musik darstellt: Dargomyschski und Serow.

Даргомыжского и Серова. По словам свояченицы П. И. Гумбина, Анны Никитичны Тушинской, которой принадлежит теперь эта карикатура, рисунок ее сделан был в доме Гумбиных покойным Мусоргским» (М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 144). Поскольку авторство Мусоргского авторитетно оспорено С. А. Детиновым (см.: Портретные изображения Мусоргского,—Там же, с. 196), представлялось целесообразным исключить этот абзац при перепечатке заметки В. У, в настоящем сборнике.

2. «Lieber Augustin» («Милый Августин») — австрийская и немецкая народная песня.

Nach Angaben von Gumbins Schwägerin Anna Nikititschna Tuschinskaja, die diese Karikatur besitzt, wurde die Zeichnung im Haus von Gumbin vom verstorbenen Mussorgski angefertigt“ (M. P. Mussorgski. M., 1932, S. 144). Da die Urheberschaft Mussorgskis von S. A. Detinow maßgeblich bestritten wurde (siehe: Porträtbilder von Mussorgski,- ebd., S. 196), schien es angebracht, diesen Absatz beim Nachdruck der Notiz von W. U. in der vorliegenden Sammlung zu streichen.

2. „Lieber Augustin“ ist ein österreichisches und deutsches Volkslied.

В. Б. БЕРТЕНСОН

Из книги «За 30 лет: Листки из воспоминаний»

Врачу Василию Бернардовичу Бертенсону в бытность свою студентом приходилось встречаться с М. П. Мусоргским. Знал он и о трагическом конце его жизни, поскольку его брат Л. Б. Бертенсон помог поместить безнадежно больного композитора в Николаевский военный госпиталь. Своим встречам с Мусоргским, а также с П. И. Чайковским, В. Б. Бертенсон посвятил воспоминания, напечатанные в журнале «Исторический вестник» (1912, № 8, с. 505) и выпущенные отдельной книгой (Спб., 1914). Отрывок из книги вошел в работу В. В. Яковлева «Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников» (М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 153—154).

Печатается по книге: За 30 лет: Листки из воспоминаний. Спб., 1914, с. 113—117.

W. B. BERTENSON

Aus dem Buch „Über 30 Jahre: Blätter aus Erinnerungen“

Als Student hatte der Arzt Wassili Bernardowitsch Bertenson Gelegenheit, Mussorgski zu treffen. Er war sich auch des tragischen Endes seines Lebens bewusst, da sein Bruder L. B. Bertenson half, den hoffnungslos kranken Komponisten im Militärkrankenhaus von Nikolajewsk unterzubringen. Seinen Begegnungen mit Mussorgski sowie mit P. I. Tschaikowski widmete W. B. Bertenson Erinnerungen, die in der Zeitschrift „Historischer Kurier“ (1912, Nr. 8, S. 505) abgedruckt und als separates Buch (St. Petersburg, 1914) veröffentlicht wurden. Der Auszug aus dem Buch ist in dem Werk von W. W. Jakowlews Werk „Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen“ (M. P. Mussorgski. Moskau, 1932, S. 153-154).

Nachgedruckt in dem Buch: Aus 30 Jahren: Blätter aus Erinnerungen. St. Petersburg., 1914, S. 113-117.

1. См.: Бертенсон Л. Б. К биографии М. П. Мусоргского.

2. В. Б. Бертенсон имеет в виду мысли, изложенные А. Г. Рубинштейном в статье «О музыке в России» («Век», 1861, № 1, с. 33—37, Перепеч.: Рубинштейн А. Литературное наследие, т. 1: Статьи. Книги. Докладные записки. Речи, М., 1983, с. 46—53). Однако он не совсем правильно их толкует. Утверждая, что «музыкою в России занимаются только любители» (там же, с. 47), А. Г. Рубинштейн связывал это с отсутствием возможности получать профессиональное музыкальное образование (статья писалась до открытия первой русской консерватории в Петербурге): «Грустно становится, когда видишь такой порядок вещей в стране, где музыка могла бы достигнуть до высокой степени совершенства, потому что никто не станет спорить, что русский народ одарен несомненною способностью к этому искусству» (там же, с. 52).

3. После постановки «Хованщины» Музыкально-драматическим кружком в 1886 году (подробнее см. коммент. 14 и 15 к Моим воспоминаниям о „Могучей кучке») А. Я. Моласа) исполнение больших сцен из оперы (оркестровое вступление, ариозо Досифея и сцена с раскольниками, их хор, гадание, хор стрельцов, пляска персидок) прошло в апреле того же года в Саратове (см: Рахманова М. К 100-летию премьеры «Хованщины». — «Советская музыка», 1986, № 3, с. 96); в октябре 1892 года «Хованщину» поставил в Киеве И. Я. Сетов, год спустя она прозвучала в Петербурге в исполнении артистов Русского оперного товарищества, а в ноябре 1897 года — в Москве, в театре Солодовников а силами артистов Русской частной оперы с участием Ф. И. Шаляпина.

1. Siehe: Bertenson L. B. Zur Biographie M. P. Mussorgskis.

2. W. B. Bertenson bezieht sich auf die Gedanken, die A. G. Rubinstein in seinem Artikel „Über die Musik in Russland“ („Jahrhundert“, 1861, Nr. 1, S. 33-37, Nachdruck: Rubinstein A. Literarisches Erbe, Band. 1: Artikel. Bücher. Memoranden. Reden, Moskau, 1983, S. 46-53). Allerdings hat er sie nicht ganz richtig verstanden. Mit der Behauptung, dass „Musik in Russland nur von Amateuren gespielt wird“ (ebd., S. 47), brachte A. G. Rubinstein dies mit der fehlenden Möglichkeit in Verbindung, eine professionelle musikalische Ausbildung zu erhalten (der Artikel wurde vor der Eröffnung des ersten russischen Konservatoriums in Petersburg geschrieben): „Es ist traurig, wenn man eine solche Ordnung der Dinge in einem Land sieht, in dem die Musik einen hohen Grad an Perfektion erreichen könnte, denn niemand würde bestreiten, dass das russische Volk mit einer unbestreitbaren Fähigkeit zu dieser Kunst begabt ist“ (ebd., S. 52).

3. Nach einer Inszenierung von „Chowanschtschina“ durch den Musikalischen und Dramatischen Zirkel im Jahr 1886 (Einzelheiten siehe Kommentare 14 und 15 in Meine Erinnerungen an die „Mächtige Handvoll“ von A. J. Molas) wurden die großen Szenen der Oper (die Orchestereinleitung, das Arioso von Dossifej und die Szene mit den Dissidenten, ihrem Chor, der Wahrsagerei, dem Chor der Strelitzen und dem Tanz der Perser) im April desselben Jahres in Saratow aufgeführt (siehe Rachmanowa M. Zum 100-jährigen Jubiläum der Uraufführung von „Chowanschtschina“ - „Sowjetische Musik“, 1986, Nr. 3, S. 96); im Oktober 1892 wurde „Chowanschtschina“ in Kiew von I. J. Setow inszeniert, ein Jahr später in Petersburg von der Russischen Operngesellschaft und im November 1897 in Moskau im Solodownikow-Theater von der

А. П. МОЛАС

**Из «Моих воспоминаний о
„Могучей кучке»»**

Морской офицер Александр Павлович Молас, потеряв родителей, в юности жил в семье своего старшего брата, женатого на А. Н. Пургольд. Таким образом он рано приобщился к музыкальному искусству. В доме Моласов постоянно звучала музыка: пела сама Александра Николаевна, увлеченная пропагандистка новой русской музыки и прежде всего музыки Мусоргского, пели артисты, собиравшиеся у них на музыкальных вечерах и утренниках для исполнения целых опер и вокальных ансамблей, бывали композиторы с показом своих новых сочинений и интересными беседами. Все происходившее на глазах юного ученика Морского корпуса оставило в его памяти неизгладимый след и вызвало к жизни воспоминания, записанные уже на склоне лет. Полностью они не публиковались. Страницы, относящиеся к исполнению «Сиротки» Мусоргского, широко процитированы А. Н. Сохором (Певица Александра Николаевна Молас.— В кн.: Вопросы музыкально-исполнительского искусства, вып. 2. М., 1958, с. 192—193), а места, запечатлевшие встречи с Бородиным, вошли в книгу «А. П. Бородин в воспоминаниях современников» (М., 1985, с. 128—131).

A. P. MOLAS

**Aus „Meine Erinnerungen an die
„Mächtige Handvoll“»**

Der Marineoffizier Alexander Pawlowitsch Molas verlor seine Eltern und lebte in seiner Jugend bei der Familie seines älteren Bruders, der mit A. N. Purgold verheiratet war. Auf diese Weise wurde er schon früh in die Kunst der Musik eingeführt. Im Haus der Molas erklang immer Musik: Alexandra Nikolajewna selbst sang, eine begeisterte Förderin der neuen russischen Musik, insbesondere der von Mussorgski; Künstler sangen, wenn sie sich zu Musikabenden und Matineen versammelten, um ganze Opern und Vokalensembles aufzuführen; Komponisten stellten ihre neuen Kompositionen vor und es gab interessante Gespräche. All das, was sich vor den Augen eines jungen Studenten des Marinekorps abspielte, hinterließ unauslöschliche Spuren in seinem Gedächtnis und ließ die Erinnerungen lebendig werden, die er bereits in späteren Jahren aufzeichnete. Sie sind nicht in vollem Umfang veröffentlicht worden. Die Seiten, die sich auf die Aufführung von Mussorgskis „Das Waisenkind“ beziehen, werden von A. N. Sochor ausführlich zitiert (Sängerin Alexandra Nikolajewna Molas. - Im Buch: Musikalische Aufführungspraxis, Bd. 2. M., 1958, S. 192-193), und die Stellen, die die Begegnungen mit Borodin schildern, sind in das Buch „A. P. Borodin in Erinnerungen von Zeitgenossen“ (Moskau, 1985, S. 128-131) aufgenommen.

Печатается по авторизованной машинописи (ЦГАЛИ, ф. 805, оп. 1, ед. хр. 2, л. 1—3, 5—8, 13—16).

1. Брат А. П. Моласа Николай Павлович был художником-любителем, жена брата — Александра Николаевна — певицей, устроительницей у себя в доме музыкальных вечеров и воскресных утренников.

2. Название содружества молодых русских композиторов, в которое входили Мусоргский, Балакирев, Кюи, Бородин и Римский-Корсаков,— «Могучая кучка» действительно принадлежит В. В. Стасову, писавшему в 1867 году о том, «...сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов» (Стасов В. В. Славянский концерт г. Балакирева.— В кн.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 2, с. 112).

3. А. П. Молас допускает ошибку, считая Бесплатную музыкальную школу организационно связанной с Русским музыкальным обществом. Они и возникли и действовали независимо друг от друга.

4. Концерт Бесплатной музыкальной школы, в котором выступила А. Н. Молас, состоялся 23 марта 1876 года (см. Программы БМШ, с. 39).

5. Кроме «Сиротки» А. Н. Молас исполнила романсы «На холмах Грузии» Римского-Корсакова и «Приди ко мне» Балакирева.

6. Успех А. Н. Молас был отмечен в рецензиях: «Я уверен, что для большинства публики в этом концерте ее исполнение было настоящим откровением, что большинство не имело понятия о возможности подобного исполнения,— писал Кюи.— И произвела же она потрясающее впечатление. После „Сиротки“ г. Мусоргского взрыв был страшный; пришлось романс повторить. Только в исполнении г-жи Молас публика поняла, какая сила таланта и глубины

Gedruckt nach dem autorisierten Typoskript (ZGALI, Archiv 805, op. 1, Bestandseinheit 2, S. 1-3, 5-8, 13-16).

1. Sein Bruder Nikolai Pawlowitsch Molas war ein Amateurmaler und seine Frau Alexandra Nikolajewna eine Sängerin, die in ihrem Haus Musikabende und Sonntagsmatineen veranstaltete.

2. Der Name „Die mächtige Handvoll“ für die Gemeinschaft junger russischer Komponisten, zu der Mussorgski, Balakirew, Cui, Borodin und Rimski-Korsakow gehörten, stammt in der Tat von W. W. Stassow, der 1867 schrieb, „... wie viel Poesie, Gefühl, Talent und Geschick eine kleine, aber bereits mächtige Handvoll russischer Musiker besitzt“ (Stassow W. W. Das Slawische Konzert von Herrn Balakirew - Im Buch: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 2, S. 112).

3. A. P. Molas macht den Fehler zu glauben, dass die Freie Musikschule organisatorisch mit der Russischen Musikgesellschaft verbunden war. Sie sind unabhängig voneinander entstanden und tätig.

4. Das Konzert der Freien Musikschule, bei dem A. N. Molas auftrat, fand am 23. März 1876 statt (siehe BMSch-Programme, S. 39).

5. Neben „Das Waisenkind“ führte Molas auch Rimski-Korsakows „Auf den Hügeln Georgiens“ und Balakirews „Komm zu mir“ auf.

6. Der Erfolg von A. N. Molas wurde in den Kritiken gewürdigt: „Ich bin sicher, dass ihr Auftritt für die Mehrheit des Publikums in diesem Konzert eine echte Offenbarung war, dass die Mehrheit keine Ahnung von der Möglichkeit einer solchen Aufführung hatte“, schrieb Cui. Nach Mussorgskis „Das Waisenkind“ kam es zu einer gewaltigen Explosion; die Romanze musste wiederholt werden. Erst in der Aufführung von Frau Molas erkannte das Publikum die Kraft des Talents und die Tiefe der Gefühle in dieser Romanze“ (Cui C. A. Das zweite

чувства заключается в этом романсе» (Кюи Ц. А. Второй концерт Бесплатной школы.— «Спб. ведомости», 1876, 28 марта, № 87). «Необыкновенно музыкальное и поэтическое исполнение романсов г-жи Молас достигло своей вершины в „Сиротке» Мусоргского, повторенной по единодушному взрыву публики,— сообщалось во втором отзыве.— На долю г. Мусоргского выпало тоже немало аплодисментов и вызовов после исполнения его „Сцены Пимена» и романса „Сиротка». Г. Мусоргский мастерски аккомпанировал на фортепиано г-же Молас...» (Вессель В. Петербургская хроника.— «Музыкальный листок», 1876, 11 апреля, № 21, Подп.: В.).

7. А. П. Молас повторяет ошибку; см. коммент. 3.

8. Васильев 2-й (Василий Михайлович Васильев) не мог быть исполнителем партии Пимена из «Бориса Годунова», так как у него был тенор. В концерте 16 января 1879 года, о котором пишет А. П. Молас, он исполнял партию Самозванца, а партию Пимена пел В. И. Васильев (Васильев 1-й) (см. Программы БМШ, с. 40).

9. «Сорочинскую ярмарку» Мусоргский начал сочинять в 1875 году.

10. Речь идет об известном портрете Мусоргского кисти И. В. Репина, который находится в Государственной Третьяковской галерее (см.: Стасов В. В. Портрет Мусоргского).

11. О судьбе «Сорочинской ярмарки» см. коммент. 7 к «Письму Н. Ф. Финдейзену» В. В. Стасова.

12. Оркестровку «Хованщины», законченной Мусоргским только в clavire, выполнил Римский-Корсаков.

Konzert der Freien Schule - „St. Petersburger Nachrichten“, 1876, 28. März, Nr. 87). „Die ungewöhnlich musikalische und poetische Darbietung der Romanzen von Frau Molas erreichte ihren Höhepunkt in Mussorgskis „Waisenkind“, der zur einhelligen Begeisterung des Publikums wiederholt wurde“, heißt es in der zweiten Rezension, „auch Herr Mussorgski erhielt nach seiner Darbietung der „Szene des Pimen“ und der „Waisenkind“-Romanze viel Beifall und Herausforderung. Herr Mussorgski begleitete Frau Molas meisterhaft am Klavier...“ (Wessel W. Petersburger Chronik - „Musikalische Zeitung“, 1876, 11. April, Nr. 21, Signiert: W.).

7. А. П. Molas wiederholt den Fehler; siehe Kommentar 3.

8. Wassiljew 2. (Wassili Michailowitsch Wassiljew) konnte nicht der Darsteller der Rolle des Pimen aus „Boris Godunow“ sein, da er ein Tenor war. Im Konzert vom 16. Januar 1879, über das A. P. Molas schreibt, sang er die Rolle des Hochstaplers und die Rolle des Pimen wurde von W. I. Wassiljew (Wassiljew 1.) gesungen (siehe Programme der Moskauer Musikschule, S. 40).

9. Mussorgski begann 1875 mit der Komposition des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“.

10. Dies ist ein berühmtes Porträt Mussorgskis von I. W. Repin, das sich in der Staatlichen Tretjakow-Galerie befindet (siehe: Stassow W. W. Mussorgskis Porträt).

11. Zum Schicksal des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“, siehe Kommentar 7, zum „Brief an N. F. Findeisen“ von W. W. Stassow.

12 Die Orchestrierung von „Chowanschtschina“, die von Mussorgski nur auf dem Klavier vollendet wurde, wurde von Rimski-Korsakow vorgenommen.

13. Концерт Бесплатной музыкальной школы, в котором под управлением М. А. Балакирева был исполнен хор «Иисус Навин», а также женский хор из «Саламбо» Мусоргского, состоялся 11 марта, но не 1886 года, как пишет А. П. Молас, а 1885-го (Программы БМШ, с. 46). Содержание следующего абзаца о посещении четырех спектаклей «Хованщины» опровергает сам факт пребывания А. П. Моласа в плавании в марте 1886 года.

14. Первая постановка «Хованщины» состоялась 9 февраля 1886 года в Петербурге, в зале Кононова, силами Музыкально-драматического кружка любителей под управлением Э. Ю. Гольдштейна с декорациями Н. П. Волкова. Роли исполняли: Иван Хованский — С. А. Васильев; Андрей Хованский — С. А. Аваев; Голицын — Ф. Г. Варзарь; Шакловитый — Н. А. Пусторослев; Корень (так назывался в первой постановке в результате переделок по требованию цензуры Досифей) — Ф. В. Матчинский; Марфа — Е. А. Палечек; Подьячий — А. А. Линовский; Эмма — Э. А. Квадри; Варсонофьев — В. К. Быков; Кузька — А. А. Трусов; 1-й стрелец — В. К. Быков; 2-й стрелец — П. И. Иванов (настоящая фамилия Прилуков); Стрешнев — А. А. Трусов (Вырезки и выписки из газет и журналов <...> — ЦГАЛИ, ф. 794, оп. 2, ед. хр. 4, л. 81). Танцы персидок, поставленные П. К. Карсавиным 2-м, исполнили «8 дам любительниц» (там же, л. 33): К. В. и М. В. Ивановы, Е. И. и Н. И. Гум, М. С. Титова, Е. М. Васильева, О. Г. Новицкая, А. А. Леонтьева (л. 66 об.). Режиссер О. О. Палечек, суфлер П. И. Полетика. Хор (девятисто человек) под управлением П. И. Прилукова (л. 33 об.), оркестр состоял из шестидесяти человек. Дополнительные сведения об этом сообщает В. Б. Бертенсон (см.: «За 30

13. Das Konzert der Freien Musikschule, in dem der Chor „Iisus Navin (Joshua)“ sowie der Frauenchor aus Mussorgskis „Salammbô“ unter der Leitung von M. A. Balakirew aufgeführt wurden, fand am 11. März statt, aber 1885, nicht 1886, wie A. P. Molas schreibt (Programm der Freien Musikschule, S. 46). Der Inhalt des folgenden Absatzes über den Besuch von vier Aufführungen von „Chowanschtschina“ widerlegt die Tatsache, dass Molas sich im März 1886 auf einer Reise befand.

14. Die erste Aufführung von „Chowanschtschina“ fand am 9. Februar 1886 in Petersburg im Kononow-Saal statt, und zwar durch den Musikalisch-Dramatischen Amateurkreis unter der Leitung von E. J. Goldstein mit dem Bühnenbild von N. P. Wolkow. Die Rollen wurden gespielt von: Iwan Chowanski - S. A. Wassiljew; Andrei Chowanski - S. A. Awajew; Golizyn - F. G. Warsar; Schaklowitij - N. A. Pustoroslew; Korjon (wie er in der ersten Produktion aufgrund von Änderungen auf Wunsch der Zensur Dossifej hieß) - F. W. Matchinskij; Marfa - E. A. Paletschek; Schreiber - A. A. Linowskij; Emma - E. A. Quadri; Warsonofjew - W. K. Bykow; Kuska - A. A. Trusow; 1. Strelitze - W. K. Bykow; 2. Strelitze - P. I. Iwanow (richtiger Name Prilukow); Streschnew - A. A. Trusow (Ausschnitte und Auszüge aus Zeitungen und Zeitschriften <...> - ZGALI, Archiv 794, op. 2, Bestandseinheit 4, Bl. 81). Der persische Tanz, choreografiert von P. K. Karsawin 2., wurde von „8 weiblichen Amateuren“ aufgeführt (ebd., Bl. 33): K. W. und M. W. Iwanow, E. I. und N. I. Gum, M. S. Titowa, E. M. Wassiljewa, O. G. Nowizkaja, A. A. Leontjewa (Bl. 66 Rücksl.). Regie O. O. Paletschek, Souffleur P. I. Poletika. Chor (neunzig Personen) unter der Leitung von P. I. Prilukow (Bl. 33 Rücksl.), das Orchester bestand aus sechzig Personen. Weitere Informationen hierzu finden sich bei W.

лет: Листки из воспоминаний» в наст. изд.).

15. Всего было восемь спектаклей «Хованщины» (кроме того, 5 и 7 февраля состоялись генеральные репетиции в костюмах и с декорациями). Зимой 1886 года она шла 9, 12, 16 и 23 февраля, главные роли исполняли: Иван Хованский — П. И. Иванов; Андрей Хованский — А. Г. Меликенцев; Голицын — В. Г. Мансветов; Корень — Н. А. Аггеев; Марфа — Н. Д. Вурцель; Подьячий — Ф. Г. Варзарь; Эмма — Ц. О. Саркас, 16 февраля при том же составе пели: Шакловитого — Н. А. Пусторослев; Кореня — Ф. В. Матчинский; Марфу — Е. А. Палечек. Среди исполнителей спектакля 23 февраля новых имен не появилось.

Оценивая эти спектакли, В. В. Стасов писал: «Декорации <...> были сочинены и выполнены одним любителем, Н. П. Волковым, так талантливо, так живописно, так верно, что некоторые из лучших наших художников любовались на них. Хоры стрелецкие и народные были мастерски приготовлены и ведены П. И. Прилуковым и превосходно играли во время всех сцен оперы, полных жизни и одушевления. Многие из солистов замечательно хорошо исполняли свою задачу: между ними я признаю самым первым г. Васильева, который с необыкновенной типичностью и характерностью изобразил старого боярина-самодура древней допетровской Руси, князя Ивана Хованского; вместе с ним отличались прекрасным музыкальным и драматическим исполнением гг. Матчинский, Варзарь, Мансветов и Корсаков в ролях старца Кореня, князя Голицына и Шакловитого; из женских ролей — г-жа Палечек в роли задушевной и страстной раскольницы Марфы» (Стасов В. В. Конец ли

В. Bertenson (siehe: „Aus 30 Jahren: Blätter aus Erinnerungen“ in der vorliegenden Ausgabe).

15. Insgesamt gab es acht Aufführungen der „Chowanschtschina“ (zusätzlich fanden am 5. und 7. Februar Generalproben mit Kostümen und Dekorationen statt). Im Winter 1886 wurde sie am 9., 12., 16. und 23. Februar aufgeführt, die Hauptrollen spielten: Iwan Chowanski - P. I. Iwanow; Andrei Chowanski - A. G. Melikenzew; Golizyn - W. G. Manswetow; Korjon - N. A. Aggejew; Marfa - N. D. Wurzel; Schreiber - F. G. Warsar; Emma - Z. O. Sarkas; am 16. Februar sangen in der gleichen Zusammensetzung: Schaklowitij - N. A. Pustoroslew; Korjon - F. W. Matchinski; Marfa - E. A. Paletschek. Unter den Interpreten der Aufführung vom 23. Februar gab es keine neuen Namen.

Über diese Aufführungen schrieb W. W. Stassow: „Die Bühnenbilder <...> wurden von einem Amateur, N. P. Wolkow, zusammengestellt und aufgeführt, so begabt, so malerisch, so wahrhaftig, dass einige unserer besten Künstler sie bewundert haben. Die Strelitzen- und Volkschöre wurden von P. I. Prilukow meisterhaft vorbereitet und geleitet und spielten während aller Szenen der Oper perfekt, voller Leben und Lebendigkeit. Viele der Solisten erfüllten ihre Aufgabe bewundernswert gut: unter ihnen erkenne ich den allerersten Herrn Wassiljew an, der mit ungewöhnlicher Typizität und Charakteristik den alten Bojarenautokraten des alten vorpetrinischen Russlands, Fürst Iwan Chowanski, darstellte; zusammen mit ihm zeichneten sich durch eine feine musikalische und dramatische Leistung die Herren Matchinski, Warsar, Manswetow und Korsakow in den Rollen des älteren Korjon, des Fürsten Golizyn und Schaklowitij; von den weiblichen Rollen - Frau Paletschek in der Rolle einer herzlichen und leidenschaftlichen Dissidentin Marfa“

«Хованщине»? — «Новости и Биржевая газета», 1886, 23 декабря, № 353. Перепеч.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 315). Составить представление о художественном оформлении, которое отмечает Стасов, молено по указанным М. Рахмановой (К 100-летию премьеры «Хованщины» — «Советская музыка», 1886, № 3, с. 93 и 96) зарисовкам оперных сцен К. Брож (Наши картинки и рисунки.— «Всемирная иллюстрация», 1886, 8 марта).

(W. W. Stassow. Ist „Chowanschtschina“ vorbei? - „Nachrichten- und Börsenzeitung“, 1886, 23. Dezember, Nr. 353. Nachdruck: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 315). Eine Vorstellung von der Dekoration, die Stassow erwähnt, kann man aus den Skizzen von Opernszenen von K. Brosch (Unsere Bilder und Zeichnungen - „Die Welt-Illustration“, 1886, 8. März) gewinnen, die von M. Rachmanowa (Zum 100. Jahrestag der Uraufführung von „Chowanschtschina“ - „Sowjetmusik“, 1886, Nr. 3, S. 93 und 96) gegeben wurden.

И. Е. РЕПИН

Гениальный русский художник Илья Ефимович Репин познакомился с М. П. Мусоргским в 1871 году через В. В. Стасова, Композитор сразу же произвел огромное впечатление на Репина. С обложкой его работы выходит первое издание «Детской» Мусоргского. Встречались они недолго: удостоенный большой золотой медали при выпуске из Академии, Репин на несколько лет уезжает совершенствоваться за границу. Но и на расстоянии композитор и художник заинтересованно следят друг за другом. Восхищенный «Бурлаками» Репина, Мусоргский поверяет ему заветные замыслы, связанные с «Хованщиной» (Мусоргский М. П. Письма, с. 115—116). «Новый мотив раскольницы у Мусорянина мне ужасно нравится, такая сила лежит в задаче»,— писал художник из-за границы Стасову (Репин И. Е. Стасов В. В. Переписка, т. 1. М.—Л., 1949, с. 69). «Быть может, Вы уже наслаждаетесь оперой Модеста Петровича — счастливцев! А мне теперь так хотелось бы послушать русской музыки и особенно музыку М.

I. J. REPIN

Der brillante russische Künstler Ilja Efimowitsch Repin lernte M. P. Mussorgski 1871 durch W. W. Stassow kennen, und der Komponist machte sofort einen großen Eindruck auf Repin. Sein Werk umfasst die erste Ausgabe von Mussorgskis „Kinderstube“. Die beiden Männer begegneten sich nur kurz: Repin, der bei seinem Abschluss an der Akademie mit der Großen Goldmedaille ausgezeichnet wurde, ging für einige Jahre ins Ausland, um seine Fähigkeiten zu verbessern. Aber selbst auf Distanz sind der Komponist und der Künstler aneinander interessiert. Fasziniert von Repins „Troidler“, vertraut Mussorgski ihm die gehegten Pläne für „Chowanschtschina“ an (M. P. Mussorgski, Briefe, S. 115-116). „Das neue Motiv des Dissidenten im Müllmann gefällt mir furchtbar, solche Kraft liegt in der Aufgabe“, - schrieb der Künstler aus dem Ausland an Stassow (Repin I. E. Stassow W. W. Korrespondenz, Bd. 1. M.-L., 1949, S. 69). „Vielleicht genießen Sie bereits die Oper von Modest Petrowitsch - Sie haben Glück! Und jetzt würde ich so gerne russische Musik hören und besonders die Musik von M. P.

П. Мусоргского, как экстракт русской музыки (смею думать); так что всплывают у меня в памяти его мотивы», — читаем в другом письме (там же, с. 81).

По возвращении Репина Стасов устраивает их встречу; «Вчера кушал и вечерял у *généralissime* (так Мусоргский называл В. В. Стасова.— Е. Г.), был Репин, и обрадовались мы друг другу», — писал Мусоргский Л. И. Шестаковой (Мусоргский М. П. Письма, с. 187; письмо от 24 июня 1876 года). «В прошлую пятницу я позвал Мусоргского вместе с Репиным, и этот последний был в великом восторге от всего, что Мусоргский насочинял в эти три года, пока его не было здесь», — сообщал об этом вечере Стасов брату Дмитрию Васильевичу (Стасов В. В. Письма к родным, т. 1, ч. 2; 1862—1879. М., 1954, с. 294).

Мусоргский знал и раннюю картину Репина «Садко», и набросок «Крестного хода в деревне» (сама картина была написана в 1883 году, уже после смерти Мусоргского). На передвижных выставках сильное впечатление на него произвели «Протодьякон» (1878) и «Царевна Софья Алексеевна...» (1879) (см.: Мусоргский М. П. Письма, с. 202 и 206).

Волнующая страница в отношениях между Репиным и Мусоргским — создание предсмертного портрета композитора в Николаевском военном госпитале (см.: Стасов В. В. Портрет Мусоргского). Горячую любовь к творчеству Мусоргского, граничащую с восторженным преклонением, художник сохранил на протяжении всей жизни. Вот что пишет Б. В. Асафьев о своем общении с ним в 1904 году: «Не один раз выпадала на мою долю удача сопровождать музыкой репинскую работу: он очень любил Мусоргского, особенно „Хованщину“, и мне тогда в мои юные годы как-то действительно хорошо

Mussorgski als einen Auszug aus der russischen Musik (wage ich zu denken); so kommen mir ihre Motive in den Sinn“, — lesen wir in einem anderen Brief (ebd., S. 81).

Nach Repins Rückkehr organisierte Stassow ihr Treffen; „Gestern hatte ich ein Abendessen und einen Abend beim *généralissime* (wie Mussorgski W. W. Stassow nannte. - E. G.), Repin war da und wir freuten uns gemeinsam“, - schrieb Mussorgski an L. I. Schestakowa (Mussorgski M. P. Briefe, S. 187; Brief vom 24. Juni 1876). „Letzten Freitag lud ich Mussorgski zusammen mit Repin ein, und dieser freute sich über alles, was Mussorgski in den drei Jahren seiner Abwesenheit geschrieben hatte“, - schrieb er über diesen Abend an seinen Bruder Dmitri Wassiljewitsch (Stassow W. W., Briefe an Verwandte, Bd. 1, Teil 2; 1862-1879. Moskau, 1954, S. 294).

Mussorgski kannte sowohl Repins frühes Gemälde „Sadko“ als auch eine Skizze von „Eine religiöse Prozession in der Provinz“ (das Gemälde selbst entstand 1883, nach Mussorgskis Tod). Der „Protodiakon“ (1878) und „Zarentochter Sofja Aleksejewna...“ (1879) beeindruckten ihn auf den Wanderausstellungen sehr. (1879) (siehe: Mussorgski M. P. Briefe, S. 202 und 206).

Eine bewegende Seite in der Beziehung zwischen Repin und Mussorgski ist die Anfertigung des Todesporträts des Komponisten im Nikolajewsker-Militärkrankenhaus (siehe: Stassow W. W. Porträt von Mussorgski). Die glühende Liebe zum Werk Mussorgskis, die an schwärmerische Verehrung grenzt, blieb dem Künstler sein ganzes Leben lang erhalten. B. W. Assafjew schreibt 1904 über seine Zusammenarbeit mit ihm: „Mehr als einmal hatte ich das Glück, Repins Arbeit musikalisch zu begleiten: er liebte Mussorgski, vor allem „Chowanschtschina“, und in meinen jungen Jahren war ich irgendwie sehr

удавалось передавать на рояле фрагменты, особенно народные сцены из опер гения русской народной музыкальной драмы. Зная любимые Репиным моменты музыки наизусть, я легко мог наблюдать, как рождается на холсте желанный художнику облик и как чередуются деловые, привычные навыки с трудностями проницаний в желанное, с радостями озарений и находок. Как сейчас, перед взором моим властно и дерзко вскидываются на холсте знаменитые репинские мазки. И когда их ритм останавливал мои пальцы и музыка замолкала, была беда: сбивался ход работы художника. Очевидно, как ритмы и интонации моря, так и музыка восстанавливали в нем нарушаемый будничной бытовой явью строй чуткой души, наблюдающей жизнь» (Новое о Репине: Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации, Л., 1969, с. 166—167).

Посетив в 1894 году концерт оркестра русских народных инструментов, Репин советовал его основателю и руководителю В. В. Андрееву обогатить программу произведениями Мусоргского: «Известны ли Вам его хоры из опер „Борис Годунов“ и „Хованщина“? Я убежден, что в Мусоргского произведениях Вы найдете неисчерпаемый источник широкой русской музыки, будете передавать ее восхитительно и произведете фурор везде, где бы Вы ни появились с этим репертуаром», — и далее перечисляет хоровые сцены из обеих опер (В. В. Андреев: Материалы и документы. М., 1986, с. 172).

«Дорогой Дмитрий Васильевич, — писал Репин Д. В. Стасову 2 сентября 1911 года. — С каким упоением я

gut darin, Fragmente auf dem Klavier zu transkribieren, vor allem die volkstümlichen Szenen aus den Opern des Genies des russischen Volksmusikdramas. Da ich Repins Lieblingsmomente der Musik auswendig kannte, konnte ich leicht beobachten, wie ein vom Künstler gewünschtes Bild auf der Leinwand entstand und wie sich geschäftsmäßiges, gewohnheitsmäßiges Können mit den Schwierigkeiten, in das Gewünschte einzudringen, mit den Freuden der Erkenntnisse und Entdeckungen abwechselte. Wie jetzt ziehen die berühmten Repin-Pinselstriche auf der Leinwand kraftvoll und kühn vor meinen Augen vorbei. Und als ihr Rhythmus meine Finger zum Stillstand brachte und die Musik verstummte, war das eine Katastrophe: das Werk des Künstlers war gestört. Offensichtlich gaben ihm sowohl die Rhythmen und Intonationen des Meeres als auch die Musik die Ordnung der empfindsamen, das Leben beobachtenden Seele zurück“ (Neues über Repin: Artikel und Briefe des Künstlers. Erinnerungen von Schülern und Freunden. Veröffentlichungen, L., 1969, S. 166-167).

Nachdem Repin 1894 ein Konzert des Orchesters der russischen Volksinstrumente besucht hatte, riet er dessen Gründer und Leiter W. W. Andrejew, das Programm mit Werken von Mussorgski zu bereichern: „Kennen Sie seine Chöre aus den Opern „Boris Godunow“ und „Chowanschtschina“? Ich bin überzeugt, dass Sie in den Werken Mussorgskis eine unerschöpfliche Quelle weitreichender russischer Musik finden, sie wunderbar vermitteln und überall, wo Sie mit diesem Repertoire auftreten, für Aufsehen sorgen werden“, - und dann zählt er Chorszene aus beiden Opern auf (W. W. Andrejew: Materialien und Dokumente. Moskau, 1986, S. 172).

„Lieber Dmitri Wassiljewitsch, - schrieb Repin D. W. Stasov, 2. September 1911. - Mit welchem Entzücken habe ich

читаю письма Мусорьянина в „Музык[альной] газ[ете]“. Какое Вам спасибо за их обнаружение!» (Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка, т. 3. М.—Л., 1949, с. 154).

Все включенные в настоящий сборник воспоминания о Мусоргском, содержащиеся в письмах Репина и его статьях самых разных лет, проникнуты благоговейным отношением и к любимым им произведениям, и к памяти их создателя.

Из писем В. В. Стасову

Отрывки из писем заимствованы из книги: Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка, т. 2. М.—Л., 1949, с. 60—62, 65, 66.

1. Сообщение от 17 марта 1881 года: «Вчера умер известный композитор Мусоргский» — напечатано в № 77 «Русских ведомостей».

2. П. М. Третьяков приобрел портрет Мусоргского, написанный И. Е. Репиным в Николаевском военном госпитале в последние дни жизни композитора. 18 марта 1881 года В. В. Стасов писал ему: «Дорогой — дорогой — дорогой Павел Михайлович, поздравляю Вас с чудной высокой жемчужиной, которую Вы прибавили теперь к Вашей великолепной народной коллекции! Портрет Мусоргского, кисти Репина, — одно из величайших созданий всего русского искусства» (цит. по статье: Детинев С. А. Портретные изображения Мусоргского. — В кн.: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 217).

3. Вот что писал в связи с этим Третьякову Стасов: «Что касается покупки портрета Мусоргского, то, кажется, Вам неизвестны все подробности. Этот портрет Репин делал именно для себя как память о

die Briefe des Müllmanns in der „Musikzeitung“ gelesen. Welch ein Dank dafür, dass sie veröffentlicht wurden!» (Репин И. Е., Стасов В. В. Korrespondenz, Bd. 3. М.-Л., 1949, S. 154).

Alle Erinnerungen Repins an Mussorgski, die in seinen Briefen und Artikeln aus verschiedenen Jahren enthalten sind, sind von einer Haltung der Ehrfurcht sowohl vor den Werken, die er liebte, als auch vor dem Andenken ihres Komponisten durchdrungen.

Aus Briefen an W. W. Stassow

Die Auszüge aus den Briefen sind entnommen aus Repin I. E., Stassow W. W. Korrespondenz, Bd. 2, М. - L., 1949, S. 60-62, 65, 66.

1. Mitteilung vom 17. März 1881: „Gestern ist der berühmte Komponist Mussorgski gestorben“ - abgedruckt in Ausgabe 77 der „Russischen Nachrichten“.

2. P. M. Tretjakow hat ein Porträt von Mussorgski erworben, das von I. J. Repin in den letzten Lebenstagen des Komponisten im Militärkrankenhaus von Nikolajewsk gemalt wurde. Am 18. März 1881 schrieb W. W. Stassow: „Lieber Pawel Michailowitsch, ich gratuliere Ihnen zu der wunderbaren Perle, die Sie Ihrer herrlichen Sammlung hinzugefügt haben! Repins Porträt von Mussorgski ist eine der größten Schöpfungen der gesamten russischen Kunst“ (zitiert nach dem Artikel: Detinow S. A. Porträtbilder von Mussorgski. - Im Buch: M. P. Mussorgski. Moskau, 1932, S. 217).

3. Stassow schrieb an Tretjakow: „Was den Kauf des Porträts von Mussorgski betrifft, so glaube ich, dass Sie nicht alle Einzelheiten kennen. Repin hat dieses Porträt für sich selbst als Andenken an einen Freund und lieben Mann

друге и дорогом человеке, и потому только решился уступить его Вам, что слишком любит и чтит Вас, и притом ему слишком приятно отдать в будущий „народный» Ваш Музей портрет своего бывшего друга и крупного русского человека.

Но кроме того, вот еще подробность, которую я Вам сообщаю „конфиденциально“. В первый же день Репин передал мне все деньги, чтоб я передал их, по возможности не поранив и не оскорбив,— Мусоргскому (сильно нуждавшемуся). Я не принял, возразив, что у Репина есть у самого жена и дети, а что если Мус [оргский] останется жив, то мы, его друзья, можем снова сложиться, как весь прошлый год было <...>. После долгого спора, Репин взял деньги назад и скоро уехал в Москву. Но сию секунду после смерти Мус[оргского], он прислал мне снова эти деньги, назначив их „на похороны Мусоргского <...> или на монумент на Алекс[андро] Невском кладбище“. Первое не понадобилось, а на монумент, нечего делать, мы приняли этот великодушный подарок художника» (там же, с. 218—219; письмо от 8 апреля 1881 года).

4. См. предыдущий коммент.

5. Репин благодарит за присылку пятой и шестой книжек «Вестника Европы», где был напечатан биографический очерк В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский», и шестого номера «Русской старины» с окончанием воспоминаний Стасова «Училище правоведения сорок лет тому назад» (печатались: «Русская старина», 1880, № 12; 1881, № 2, 3 и 6).

6. В свой биографический очерк о Мусоргском Стасов вмонтировал воспоминания Бородина (печатаются отдельно в настоящем сборнике).

анgefertigt, und deshalb hat er beschlossen, es Ihnen zu überlassen, weil er Sie liebt und ehrt, und außerdem war er zu erfreut, das Porträt seines ehemaligen Freundes und eines bedeutenden russischen Mannes Ihrem zukünftigen „nationalen“ Museum zu schenken.

Aber abgesehen davon gibt es noch ein weiteres Detail, das ich Ihnen „im Vertrauen“ mitteile. Am ersten Tag übergab mir Repin das gesamte Geld, damit ich es Mussorgski (der in großer Not war) gebe, ohne ihn zu verletzen oder zu kränken. Ich lehnte ab, mit dem Argument, dass Repin selbst eine Frau und Kinder habe und dass, wenn Mussorgski am Leben bliebe, wir, seine Freunde, wieder zusammenfinden könnten, wie wir es das ganze letzte Jahr getan hatten <...>. Nach einem langen Streit nahm Repin das Geld zurück und reiste bald darauf nach Moskau ab. Aber gleich nach Mussorgskis Tod schickte er mir das Geld erneut, mit der Bezeichnung „für Musorgskis Beerdigung <...> oder für ein Denkmal auf dem Alexander-Newski-Friedhof“. Fürs Erste wurde nichts benötigt, aber es gab nichts für das Denkmal zu tun, wir haben dieses großzügige Geschenk des Künstlers angenommen“ (ebd., S. 218-219; Brief vom 8. April 1881).

4. Siehe vorherigen Kommentar.

5. Repin ist dankbar für die Zusendung des fünften und sechsten Heftes des „Herolds von Europa“, in dem sein biographischer Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“ veröffentlicht wurde, und des sechsten Heftes der „Russischen Antike“ mit der Fertigstellung von Stassows Erinnerungen „Die juristische Fakultät vor vierzig Jahren“ (gedruckt: „Russische Antike“, 1880, Nr. 12; 1881, Nr. 2, 3 und 6).

6. Stassow hat Borodins Erinnerungen in sein biographisches Essay Mussorgskis aufgenommen (in dieser Ausgabe separat abgedruckt).

7. Стасов совершенно сознательно избегал этой темы, считая, что важнее всего в работах о Мусоргском показать значение его творчества в русской музыкальной культуре (см. его «Письмо И. Ф. Финдейзену»).

8. Приведенная Репиным цитата — из стихотворения А. Н. Майкова «Приговор (Легенда о Констанцском соборе)»:

Сердце, зла источник, кинуть
На съеденье псам поганым,

А язык, как зла орудье,
Дать склевать нечистым вранам!
Самый труп — предать сожженью,
Наперед прокляв трикраты,
И на все четыре ветра
Бросить прах его проклятый...

(Майков А. Н. Полн. собр. соч., т. 2. Спб., 1914, с. 39—40).

Сочиняя оперу «Саламбо», Мусоргский вводил в либретто стихи русских поэтов — А. Н. Майкова, А. И. Полежаева. Приведенные строки композитор использовал для текста приговора, вынесенного Мато жрецами, Стасов указал, что стихотворение Майкова является переводом стихов Гейне (см.: Модест Петрович Мусоргский: Биографический очерк.— В кн.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 68).

9. Концерт из произведений Мусоргского состоялся 8 ноября 1881 года в зале гостиницы Демута. В нем приняли участие оркестр и хор Петербургского кружка любителей под управлением А. К. Лядова, Д. М. Леонова и В. Н. Ильинский. В программу вошли хоры из «Эдипа» и «Хованщины», «Гопак» из «Сорочинской ярмарки», баллада «Забытый», песня «Гопак», «Песня Мефистофеля о блохе» (Леонова),

7. Stassow vermied dieses Thema bewusst, da er der Meinung war, dass das Wichtigste in Werken über Mussorgski darin bestand, die Bedeutung seines Werks für die russische Musikkultur aufzuzeigen (siehe seinen „Brief an I. F. Findeisen“).

8. Repins Zitat stammt aus dem Gedicht „Das Urteil (Die Legende vom Konstanzer Münster)“ von A. N. Maikow:

Herz, Quelle des Bösen, wirf es weg
um den schmutzigen Hunden zum Fraß
zu geben,
Und die Zunge, als böses Werkzeug,
Gib den unreinen Krähen zum Zupfen!
Den toten Körper selbst verbrennen,
Dreifach vorher verfluchen,
Und in alle vier Winde
Seinen verfluchten Staub streuen...

(Maikow A. N. Gesammelte Werke, Bd. 2. St. Petersburg, 1914, S. 39-40).

Bei der Komposition der Oper Salammbô nahm Mussorgski in das Libretto Gedichte der russischen Dichter A. N. Maikow und A. I. Poleschajew auf. Die angegebenen Zeilen wurden vom Komponisten für den Text des von Mato, dem Priester, überlieferten Satzes verwendet, wobei Stassow darauf hinwies, dass es sich bei Maikows Gedicht um eine Übersetzung von Heines Gedichten handelte (siehe: Modest Petrowitsch Mussorgski: Biografisches Essay. - Im Buch: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 68).

9. Am 8. November 1881 fand im Saal des Hotels Demuth ein Konzert mit Werken Mussorgskis statt. Daran nahmen das Orchester und der Chor des Petersburger Amateurbereiches unter der Leitung von A. K. Ljadow, D. M. Leonowa, N. N. Iljinskij teil. Auf dem Programm standen Chöre aus „Ödipus“ und „Chowanschtschina“, „Gopak“ aus „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“, die Ballade „Vergessen“, „Mephistopheleslied vom Floh“

«Светик Савишна» и «Семинарист» (Ильинский). Об этом концерте см.: Стасов В. В. Концерт в память Мусоргского.—«Порядок», 1881, 10 декабря, № 310. Перепеч.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 113—114.

О спектакле «Борис Годунов»

Статья написана в 1911 году после посещения Репиным спектакля «Борис Годунов» в Мариинском театре в постановке В. Э. Мейерхольда и художественном оформлении А. Я. Головина. Напечатана в книге: Новое о Репине: Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., 1969, с. 25.

Печатается по указанной книге.

1. О музыкальных вечерах и воскресных утренниках в доме А. П. и А. Н. Моласов см.: Молас А. П. Из моих воспоминаний о «Могучей кучке», комментарии. Репин был постоянным посетителем этих концертов; в те годы он написал портрет А. И. Молас (ныне в Государственном Русском музее).

2. Об участии В. В. Стасова в работе над оперой «Борис Годунов» см. его биографический очерк «Модест Петрович Мусоргский», с. 44—45 наст. изд.

Из статьи «Славянские композиторы»

Статья была написана в 1924 году для сборника, который готовился к столетию со дня рождения В. В. Стасова, но так и не увидел света. Напечатана в книге: Художественное наследство: Репин, 1. Под ред. И. Э.

(Leonowa), „Liebling Sawischna“ und „Der Seminarist“ (Iljinski). Zu diesem Konzert siehe: Stassow W. W. Konzert zum Gedenken an Mussorgski - „Porjadok“, 1881, 10. Dezember, Nr. 310. Nachdruck: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 113-114.

Über die Aufführung von „Boris Godunow“

Dieser Artikel wurde 1911 geschrieben, nachdem Repin eine Aufführung von „Boris Godunow“ im Mariinski-Theater besucht hatte, inszeniert von W. E. Meyerhold und gestaltet von A. J. Golowin. Abgedruckt im Buch: Neues über Repin: Artikel und Briefe des Künstlers. Erinnerungen von Schülern und Freunden.

Veröffentlichungen. L., 1969, S. 25.

Abgedruckt nach dem Buch.

1. Für musikalische Abende und Sonntagsmatineen im Haus von A. P. und A. N. Molas, siehe: Molas A. P. Aus meinen Erinnerungen an die „Mächtige Handvoll“, Kommentare. Repin war ein regelmäßiger Besucher dieser Konzerte; in jenen Jahren malte er ein Porträt von A. P. Molas (heute im Staatlichen Russischen Museum).

2. Zu Stassows Mitwirkung an der Oper „Boris Godunow“ siehe seinen biographischen Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“, S. 44-45.

Aus dem Artikel „Slawische Komponisten“

Der Artikel wurde 1924 für die Sammlung geschrieben, die für den hundertsten Geburtstag von W. W. Stassow vorbereitet wurde, aber nie das Licht der Welt erblickte. Abgedruckt in dem Buch: Künstlerisches Erbe: Repin, 1. Herausgegeben von I. E. Grabar und

Грабаря и И. С. Зильберштейна. М.—Л., 1948, с. 355—372.

Печатается по восьмому изданию книги «Далекое близкое» (М., 1982, с. 209—211).

1. На картине Репина представлены русские композиторы: М. И. Глинка, В. Ф. Одоевский, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, А. С. Даргомыжский, А. Н. Серов, Д. С. Бортнянский, П. И. Турчанинов, А. Ф. Львов, А. Н. Верстовский, А. Е. Варламов, А. Г. и Н. Г. Рубинштейны и И. Ф. Ласковский; польские — С. Монюшко, Ф. Шопен, М. Огиньский и К. Липиньский; чешские — Э. Ф. Направник, Б. Сметана, К. Бендль и В. Горак.

2. Дагерротип — продукт дагерротипии, то есть первоначальной фотографии, изобретенной Л. Ж. М. Дагером.

3. См. коммент. 45 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

I. S. Silberstein. M. - L., 1948, S. 355-372.

Nachgedruckt nach der achten Auflage des Buches „Die ferne Nähe“ (Moskau, 1982, S. 209-211).

1. Repins Gemälde zeigt russische Komponisten: M. I. Glinka, W. F. Odojewski, M. A. Balakirew, N. A. Rimski-Korsakow, A. S. Dargomyschski, A. N. Serow, D. M. Bortnianski, P. I. Turtschaninow, A. F. Lwow, A. N. Werstowski, A. E. Warlamow, A. G. und N. G. Rubinstein und I. F. Laskowski; polnische - S. Monjuscho, F. Chopin, M. Oginski und K. Lipinski; tschechische - E. F. Naprawnik, B. Smetana, K. Bendl, und W. Horák.

2. Daguerreotypie - das Produkt der Daguerreotypie, d. h. der ursprünglichen Fotografie, die von L. J. M. Daguerre.

3. Siehe Kommentar 45 zu dem biographischen Essay von W. W. Stassow „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

Из «Воспоминаний о В. В. Стасове»

«Воспоминания», написанные в 1924 году, предназначались для сборника, задуманного в честь столетия со дня рождения В. В. Стасова. Сборник так и не вышел, и «Воспоминания» впервые были напечатаны в книге И. Е. Репина «Далекое близкое».

Для настоящего сборника заимствованы фрагменты из I, II, и III разделов. Печатаются по восьмому изданию (М., 1982, с. 295, 296, 298, 299, 309, 310 и 334).

1. С 1873 года Репин несколько лет жил за границей как выпускник Академии художеств, удостоенный большой золотой медали.

Aus „Erinnerungen an W. W. Stassow“

Die 1924 geschriebenen „Erinnerungen“ waren für eine Sammlung zur Feier des hundertsten Geburtstags von W. W. Stassow vorgesehen. Die Sammlung wurde nie veröffentlicht, und die „Erinnerungen“ wurden erstmals in I. J. Repins Buch „Die ferne Nähe“ veröffentlicht.

Die Fragmente aus den Abschnitten I, II und III wurden für den vorliegenden Band entlehnt. Sie sind nach der achten Auflage gedruckt (M., 1982, S. 295, 296, 298, 299, 309, 310 und 334).

1. Ab 1873 lebte Repin als Absolvent der Akademie der Schönen Künste, ausgezeichnet mit einer großen Goldmedaille, mehrere Jahre im Ausland.

2. «Русь пододонная»— выражение, неоднократно встречающееся у Репина применительно к народным сценам в обеих операх Мусоргского. Оно возникло по ассоциации с текстом хора «Расходилась, разгулялась» в последней картине «Бориса Годунова»: «Поднималась со дна, поднималась сила пододонная».

3. Репин цитирует начальную фразу брошюры В. В. Стасова «Памяти Мусоргского», приуроченной к открытию памятника на могиле композитора 27 ноября 1885 года.

4. Репин приводит фразу, заключающую брошюру Стасова «Памяти Мусоргского».

2. „Russland unterm Boden“ ist ein Ausdruck, der in Repins Werken mehrmals in Bezug auf Volkszenen in beiden Opern von Mussorgski vorkommt. Es entstand in Verbindung mit dem Text des Chors „Frei und ledig“ im letzten Bild von „Boris Godunow“: „Es erhob sich vom Grund, es erhob sich die Macht des Bodens“.

3. Repin zitiert den Eröffnungssatz der Broschüre W. W. Stassows „Zum Gedenken an Mussorgski“, anlässlich der Enthüllung des Denkmals am Grab des Komponisten am 27. November 1885.

4. Repin zitiert den Schlusssatz aus Stassows Broschüre „Zum Gedenken an Mussorgski“.

Письма А. Н. Римскому-Корсакову

В период подготовки к изданию писем М. П. Мусоргского А. Н. Римский-Корсаков, собирая факты и сведения о жизни композитора, обратился и к И. Е. Репину с просьбой поделиться своими воспоминаниями и в ответ получил два письма. Оба они в обширных выдержках, расположенных в произвольной последовательности, были приведены в комментариях (см.: Мусоргский М. П. Письма и документы, с. 252—253). Напечатаны в книге: Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., 1969, с. 378—380.

Печатаются по указанному изданию со сверкой по автографу (ЛГИТМиК, ф. 8, разд. VII, ед. хр. 458, л. 3—5 и 8—8 об.), в процессе которой исправлены мелкие неточности, вкравшиеся в публикацию.

1. Репин пишет о единственном известном письме к нему Мусоргского от 13 июня 1873 года, подлинник

Briefe an A. N. Rimski-Korsakow

Während der Vorbereitungen für die Veröffentlichung der Briefe von M. P. Mussorgski bat A. N. Rimski-Korsakow, der Fakten und Informationen über das Leben des Komponisten sammelte, I. J. Repin, seine Erinnerungen mit ihm zu teilen und erhielt als Antwort zwei Briefe. Beide wurden in umfangreichen Auszügen, die in zufälliger Reihenfolge angeordnet sind, im Kommentar wiedergegeben (siehe: Mussorgski M.P. Briefe und Dokumente, S. 252-253). Gedruckt im Buch: Neues über Repin. Artikel und Briefe des Künstlers. Erinnerungen von Schülern und Freunden. Veröffentlichungen. L., 1969. S. 378-380.

Sie sind nach der oben genannten Ausgabe gedruckt, wobei das Autograph überprüft wurde (LGITMiK, Archiv 8, Abschnitt VII, Bestandseinheit 458, S. 3-5 und 8-8), wodurch kleinere Ungenauigkeiten in der Veröffentlichung korrigiert wurden.

1. Repin schreibt über den einzigen bekannten Brief vom 13. Juni 1873 von Mussorgski an ihn, dessen Original in der Staatlichen Öffentlichen Bibliothek

которого хранится в ГПБ (ф. 502, ед. хр. 150, л. 1—2).

2. Письмо Мусоргского с изящно, по диагонали расположенными на странице строками, действительно написанное каллиграфически, изложено прозой.

3. Скорее всего, у Репина было издание писем Мусоргского В. В. Стасову (Спб., 1911). Что подразумевает он под «Воспоминаниями В. Стасова о Мусоргском», неясно.

4. А. Н. Римский-Корсаков не занимался подготовкой к изданию писем В. В. Стасова.

5. Письмо Мусоргского Репину впервые было опубликовано Д. В. Стасовым (РМГ, 1911, № 50, стб. 1049—1052) с неверным указанием года — 1875.

6. У Мусоргского в письме: «Вези, коренник» (Мусоргский М. П. Письма, с. 116). Тройкой В. В. Стасов называл представителей трех искусств, новаторов Репина (живопись), Антокольского (скульптура) и Мусоргского (музыка). Мусоргский в письме называет Репина коренником (в тройке), а себя — пристяжной.

7. Не совсем ясно, о каких пяти книгах пишет Репин: в 1884 году, к семидесятилетию Стасова вышло три тома его сочинений, в 1906 году был издан дополнительный четвертый том. Кроме этого, есть объемистые монографии: о Н. Н. Ге (1904), М. М. Антокольском (1905) и др.

8. См. коммент. 1.

9. Александр II был убит народовольцами 1 марта 1881 года.

10. См.: коммент. 1 к заметке И. Е. Репина «О спектакле „Борис Годунов“».

11. См.: коммент. 45 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

aufbewahrt wird (Archiv 502, Bestandseinheit 150, Blatt 1-2).

2. Der Brief von Mussorgski mit anmutig diagonal gesetzten Linien auf der Seite, tatsächlich in Kalligraphie geschrieben, ist in Prosa.

3. Wahrscheinlich hatte Repin eine Ausgabe von Mussorgskis Briefen an W. W. Stassow (St. Petersburg, 1911). Was er mit „W. Stassows Erinnerungen an Mussorgski“ meint, ist unklar.

4 A. N. Rimski-Korsakow hat die Veröffentlichung der Briefe von W. W. Stassow nicht vorbereitet.

5. Der Brief von Mussorgski an Repin wurde zuerst von D. W. Stassow (RMG, 1911, Nr. 50, S. 1049-1052) mit der falschen Jahresangabe - 1875 - veröffentlicht.

6. In Mussorgskis Brief: „Fahr, Hauptpferd“ (Mussorgski M. P. Briefe, S. 116). Die Troika W. W. Stassow verwies auf die Vertreter der drei Künste, die Erneuerer Repin (Malerei), Antokolski (Bildhauerei) und Mussorgski (Musik). Mussorgski bezeichnet Repin in einem Brief als die Wurzel (in der Troika) und sich selbst als Adjutanten.

7. Es ist nicht klar, von welchen fünf Büchern Repin schreibt: 1884, zu Stassows siebzigstem Geburtstag, wurden drei Bände seiner Werke veröffentlicht, 1906 erschien ein zusätzlicher vierter Band. Darüber hinaus gibt es umfangreiche Monographien: über N. N. Ge (1904), M. M. Antokolski (1905) und andere.

8. Siehe Kommentar 1.

9. Alexander II. wurde am 1. März 1881 von der Narodnaja Wolja ermordet.

10. Siehe: Kommentar 1 zur Notiz von I. J. Repin „Über die Aufführung von „Boris Godunow““.

11. Siehe: Kommentar 45 zum biographischen Essay von W.W. Stassow „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

Н. А. БРУНИ

Несколько слов о Мусоргском

Художник Николай Александрович Бруни, происходивший из династии знаменитого русского живописца Ф. А. Бруни (Н. А. Бруни — сын архитектора А. К. Бруни, правнук Ф. А. Бруни), в двадцатилетнем возрасте, в бытность свою учеником Академии художеств встречался с М. П. Мусоргским в доме Валуевых, где не раз слышал его игру на фортепиано. В 1906 году Н. А. Бруни стал действительным членом Академии художеств. После Октябрьской революции преподавал в ленинградском Технологическом институте.

Воспоминания, написанные в 1928 году в ответ на запрос А. Н. Римского-Корсакова, относятся к 1878 году, что устанавливается упоминанием о русско-турецкой войне 1877—1878 годов (в 1877 году Мусоргский жил еще у П. А. Наумова).

Печатается полностью по подписанной автором воспоминаний машинописи (ЛГИТМиК, ф. 8, разд. IX, ед. хр. 131, л. 1—2 об.).

1. Ныне восстановлено прежнее название: Большой проспект.

2. Болгарской войной Н. А. Бруни называет русско-турецкую войну 1877—1878 годов, в которой в составе русской армии участвовало болгарское ополчение и которая принесла Болгарии, освобождение от турецкого владычества.

3. Н. А. Бруни пишет о «Хованщине», которую Мусоргский не успел оркестровать.

N. A. BRUNI

Ein paar Worte über Mussorgski

Der Künstler Nikolai Alexandrowitsch Bruni, ein Nachkomme des berühmten russischen Malers F. A. Bruni (N. A. Bruni war der Sohn des Architekten A. K. Bruni, Urenkel von F. A. Bruni), traf sich im Alter von zwanzig Jahren, während er Schüler der Akademie der Künste war, mit M. P. Mussorgski im Haus der Walujews, wo er ihn oft am Klavier spielen hörte. Im Jahr 1906 wurde er Vollmitglied der Akademie der Künste. Nach der Oktoberrevolution lehrte er am Leningrader Institut für Technologie.

Die 1928 auf Wunsch von A. N. Rimski-Korsakow verfassten Erinnerungen stammen aus dem Jahr 1878, worauf die Erwähnung des Russisch-Türkischen Krieges von 1877-1878 hinweist (1877 lebte Mussorgski bei P. A. Naumow).

Das Manuskript ist gemäß der vom Autor unterzeichneten maschinenschriftlichen Notiz vollständig abgedruckt (LGITMiK, Archiv 8, Abschnitt IX, Bestandseinheit 131, Blatt 1-2 Rück.).

1. Heute heißt er wieder Bolschoi-Prospekt.

2. N. A. Bruni bezeichnet den bulgarischen Krieg als den russisch-türkischen Krieg von 1877-1878, an dem die bulgarische Miliz als Teil der russischen Armee teilnahm und der Bulgarien von der türkischen Herrschaft befreite.

3. N. A. Bruni schreibt von „Chowanschtschina“, für dessen Inszenierung Mussorgski keine Zeit hatte.

А. А. ВРУБЕЛЬ

Письмо А. Н. Римскому-Корсакову

Письмо Анны Александровны Врубель, которая в юные годы вместе со своим братом М. А. Врубелем бывала на молодежных вечерах в доме Валуевых, где встречалась с М. П. Мусоргским, служит дополнением к воспоминаниям Н. А. Бруни (см.: «Несколько слов о Мусоргском»). Оно, так же как и предыдущие воспоминания, написано в ответ на вопросы А. Н. Римского-Корсакова.

Печатается по автографу (ЛГИТМИК, ф. 8, разд. VII, ед. хр. 656, л. 1—2).

1. Упомянутый дом (4-я линия Васильевского острова, 11) подробно описан Н. А. Бруни.

A. A. WRUBEL

Brief an A. N. Rimski-Korsakow

Ein Brief von Anna Alexandrowna Wrubel, die in jungen Jahren zusammen mit ihrem Bruder M. A. Wrubel an den Jugendabenden im Haus der Walujews teilnahm und dort M. P. Mussorgski kennenlernte, dient als Ergänzung zu den Erinnerungen von N. A. Bruni (siehe: "Ein paar Worte über Mussorgski"). Es ist, wie auch die vorherigen Erinnerungen, als Antwort auf Fragen von A. N. Rimski-Korsakow geschrieben.

Sie ist nach dem Autograph gedruckt (LGITMiK, Archiv 8, Abschnitt VII, Bestandseinheit 656, Blatt 1-2).

1. Das betreffende Haus (4. Reihe der Wassiljewski-Insel, 11) wird von N. A. Bruni ausführlich beschrieben.

С. В. ФОРТУНАТО

Дочери В. В. Стасова Софии Владимировне Fortunato довелось с юных лет присутствовать на интересных музыкальных и художественных собраниях, происходивших в доме отца, что и получило отражение в написанных ею воспоминаниях.

Из «Воспоминаний о встречах с Н. А. Римским-Корсаковым»

Опубликованы: РМГ, 1909, № 22/23, стб. 555—556. Отрывок, относящийся к Мусоргскому, перепечатан: М. П. Мусоргский. М., 1932 с. 138—139.

Печатается по этому изданию.

S. W. FORTUNATO

Sofja Wladimirowna Fortunato, W. W. Stassows Tochter, konnte schon in jungen Jahren an interessanten musikalischen und künstlerischen Veranstaltungen im Hause ihres Vaters teilnehmen, was sich in ihren Erinnerungen widerspiegelt.

Aus „Erinnerungen an Begegnungen mit N. A. Rimski-Korsakow“

Veröffentlicht: RMG, 1909, Nr. 22/23, S. 555-556. Die Passage, die sich auf Mussorgski bezieht, ist nachgedruckt: M. P. Mussorgski. M., 1932 S. 138-139.

Gedruckt nach dieser Ausgabe.

Мои далекие воспоминания о М. П. Мусоргском

Эти воспоминания С. В. Фортунато написала по просьбе В. В. Яковлева для его работы «Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников». Авторизованная машинопись имеет дату: «22 сентября 1927 года». Наиболее интересная часть воспоминаний относится к лету 1879 года — пребыванию Мусоргского в Ялте во время гастрольной поездки с Д. М. Леоновой.

Печатаются по изданию: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 139—141.

1. «К новым берегам!»—творческий девиз Мусоргского.

2. Маршрут гастрольной поездки Мусоргского и Д. М. Леоновой см. в коммент. 64 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

3. Не сохранились, как видно, афиши ялтинских концертов и у В. В. Стасова; их нет среди переданных Н. Ф. Финдейзену и опубликованных вместе с разысканными им дополнительно (см.: Стасов В. В. Письмо И. Ф. Финдейзену и коммент. 1 к нему).

4. В письме Шестаковой из Ялты от 9 сентября 1879 года Мусоргский писал: «В репертуар наш входят, с исключительным преимуществом, Глинка, Даргомыжский, Серов, Балакирев, Кюи, Бородин, Р[имский]-Корсаков, Фр. Шуберт, Шопен, Лист, Шуман» (Мусоргский М. П. Письма, с. 213).

5. С. В. Фортунато пишет об оркестровом вступлении к «Хованщине» «Рассвет на Москвe-реке» и, вероятно, о «Марше потешных» (преображенцев) из второй картины четвертого действия оперы.

Meine fernen Erinnerungen an M. P. Mussorgski

S. W. Fortunato schrieb diese Erinnerungen auf Anfrage von W. W. Jakowlew für sein Werk „Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen“. Das autorisierte Typoskript ist mit „22. September 1927“ datiert. Der interessanteste Teil der Erinnerungen bezieht sich auf den Sommer 1879 - Mussorgskis Aufenthalt in Jalta während seiner Reise mit D. M. Leonowa.

Nachgedruckt aus: M. P. Mussorgski. M., 1932, S. 139-141.

1. „Zu neuen Ufern!“ - Mussorgskis schöpferisches Motto.

2. Für die Reiseroute von Mussorgski und D. M. Leonowa, siehe Kommentar. 64 zum biographischen Essay von W. W. Stassows biographischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

3. Die Plakate der Jalta-Konzerte scheinen auch nicht von W. W. Stassow aufbewahrt worden zu sein; sie befinden sich nicht unter den Plakaten, die N. F. Findeisen übergeben wurden, der sie zusammen mit den von ihm gefundenen Plakaten veröffentlichte (siehe: W. W. Stassow, Brief an I. F. Findeisen und Kommentar 1 dazu).

4. In einem Brief an Schestakowa aus Jalta vom 9. September 1879 schrieb Mussorgski: „Unser Repertoire umfasst, mit ausschließlicher Bevorzugung, Glinka, Dargomyschski, Serow, Balakirew, Cui, Borodin, Rimski-Korsakow, Fr. Schubert, Chopin, Liszt und Schumann“ (Mussorgski M. P. Briefe, S. 213).

5. S. W. Fortunato schreibt über die Orchestereinleitung zu „Chowanschtschina“ „Morgendämmerung an der Moskwa“ und wahrscheinlich über den „Marsch der Soldaten“ (der Preobraschenski-Männer) aus der zweiten Szene des vierten Aktes der Oper.

6. «В Ялте мы находимся волею чудного, любящего сердца и всего симпатичного существа Софии Владимировны в великолепнейших помещениях, несмотря на совершенную невозможность поместиться гделибо, кроме открытой каменистой почвы, под открытым небом. Правда, нас загнали, по приезду, в какую-то землянку, но чудесная Софья Владимировна немедленно извлекла нас оттуда и приютила в своем великолепном отеле с великолепным порядком, отборным обществом и на самом берегу моря»,— писал в упоминавшемся уже письме Мусоргский (Письма, с. 214).

7. «А сколько нового, чарующего, возобновляющего дарит природа!»— писал композитор Шестаковой (Письма, с. 214); «Что за воздух, что за природа, какое море, какие дивные прогулки в окрестностях! За что это, господи, разом столько обаяний, столько вдохновляющего!»— с восторгом писал он Н. В. Стасовой (там же, с. 218; письмо от 11 сентября 1879 года из Ялты).

8. Под впечатлением этой поездки Мусоргский сочинил фортепианную пьесу «На Южном берегу Крыма» («Гурзуф у Ага-Дага. Из путевых заметок»).

Д. М. ЛЕОНОВА

Из «Воспоминаний»

С именем замечательной певицы, оперной артистки Дарьи Михайловны Леоновой связаны три значительных события в жизни М. П. Мусоргского. Первое — постановка в Мариинском театре трех картин из «Бориса Годунова» 5 февраля 1873 года. Леонова в этом спектакле исполняла роль Хозяйки корчмы. Второе —

6. „In Jalta sind wir unter dem Willen des wunderbaren, liebevollen Herzens und des mitfühlenden Wesens von Sofja Wladimirowna in den herrlichsten Räumlichkeiten untergebracht, trotz der absoluten Unmöglichkeit, irgendwo unterzukommen, außer auf dem offenen, steinigen Boden, unter dem offenen Himmel. Es ist wahr, wir wurden bei unserer Ankunft in eine Art Unterstand getrieben, aber die wunderbare Sofja Wladimirowna holte uns sofort wieder heraus und brachte uns in ihrem prächtigen Hotel mit seiner herrlichen Ordnung, erlesenen Gesellschaft und direkt am Meer unter“, - schrieb Mussorgski in dem bereits erwähnten Brief (Briefe, S. 214).

7. „Und wie viel von den neuen, bezaubernden, erneuernden Gaben der Natur“, schrieb der Komponist an Schestakowa (Briefe, S. 214); „Was für eine Luft, was für eine Natur, was für ein Meer, was für wunderbare Spaziergänge auf dem Lande! Warum, Gott, auf einmal so viel Charme, so viel Inspiration!“ - schrieb er voller Freude an N. W. Stassowa (ebd., S. 218; Brief vom 11. September 1879 aus Jalta).

8. Unter dem Eindruck dieser Reise komponierte Mussorgski ein Klavierstück „An der Südküste der Krim“ („Gursuf bei Aju-Dag. Aus Reisenotizen“).

D. M. LEONOWA

Aus „Erinnerungen“

Drei wichtige Ereignisse im Leben von M. P. Mussorgski sind mit dem Namen der bemerkenswerten Sängerin und Opernkünstlerin Darja Michailowna Leonowa verbunden. Das erste war eine Aufführung von drei Szenen aus „Boris Godunow“ im Mariinski-Theater am 5. Februar 1873. In dieser Aufführung spielte Leonowa die Rolle der Herrin

совместная концертная поездка с певицей по югу России, которая оказала такое благотворное воздействие на измученного жизненными невзгодами композитора: «Великое воспитание для меня это обновляющая и освежившая меня поездка. Много лет с плеч долой! К новому музыкальному труду, широкой музыкальной работе зовет жизнь; дальше, еще дальше в путь добрый», — писал он из Ялты (Мусоргский М. П. Письма, с. 214; письмо Л. И. Шестаковой от 9 сентября 1879 года).

В концертные программы Леоновой всегда входили сочинения Мусоргского — «Гопак», «Песня Мефистофеля о блохе», баллада «Забытый», отдельные номера и сцены из еще неоконченной «Хованщины» (песни Марфы, ее заключительная сцена). Мусоргский был постоянным аккомпаниатором Леоновой в ее петербургских концертах, ездил с ней в конце апреля 1880 года в Тверь. Обладавший литературным даром, композитор написал слова к сочиненному Леоновой вальсу; так возник романс «Письмо после бала», часто исполнявшийся ею. Третьим событием, связанным с Леоновой, было открытие ею курсов, где Мусоргский выступал не только аккомпаниатором, но и писал вокальные трех- и четырехголосные упражнения для учеников. Из получивших в дальнейшем известность вокалистов на этих курсах занимался Л. Д. Донской. Воспоминания о курсах оставила А. А. Демидова (см. в наст. изд.).

В «Воспоминаниях» Леоновой Мусоргскому уделено очень мало места («Исторический вестник», 1891, № 4, с. 82—85). Эти несколько страничек целиком перепечатаны в книге: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 157—159.

des Gasthauses. Die zweite war eine gemeinsame Konzertreise mit der Sängerin in den Süden Russlands, die sich so wohltuend auf den von den Strapazen des Lebens erschöpften Komponisten auswirkte: „Eine große Bildung für mich war die Reise, die mich erfrischte und erquickte. Viele Jahre sind von meinen Schultern abgefallen! Das Leben ruft mich zu neuer musikalischer Arbeit, zu weitreichender musikalischer Arbeit; vorwärts, immer noch vorwärts auf dem guten Weg“ - schrieb er aus Jalta (M. P. Mussorgski, Briefe, S. 214; Brief an L. I. Schestakowa vom 9. September 1879).

Leonowas Konzertprogramme enthielten stets Werke von Mussorgski - „Gopak“, „Mephistopheleslied vom Floh“, die Ballade „Vergessen“, einzelne Nummern und Szenen aus der noch unvollendeten „Chowanschtschina“ (Marfas Lieder, die Schlusszene). Mussorgski war Leonowas ständiger Begleiter bei ihren Konzerten in Petersburg und begleitete sie Ende April 1880 nach Twer. Der literarisch begabte Komponist schrieb den Text zu einem von Leonowa komponierten Walzer; so entstand die Romanze „Brief nach dem Ball“, die von ihr oft aufgeführt wurde. Das dritte Ereignis im Zusammenhang mit Leonowa war die Eröffnung ihrer Kurse, bei denen Mussorgski nicht nur als Begleiter fungierte, sondern auch Gesangsübungen für ihre Schüler schrieb. Zu den später berühmten Sängern dieser Kurse gehörte L. D. Donskoi. Die Erinnerungen an diesen Kurs wurden von A. A. Demidowa hinterlassen (siehe in dieser Ausgabe).

In den „Erinnerungen“ von Leonowa wird Mussorgski sehr wenig Platz eingeräumt („Historischer Kurier“, 1891, Nr. 4, S. 82-85). Diese wenigen Seiten sind vollständig abgedruckt in dem Buch: M. P. Mussorgski. M., 1932, S. 157-159.

Печатаются по последнему изданию с исключением первого абзаца.

1. 5 февраля 1873 года в Мариинском театре были поставлены не две, а три картины из «Бориса Годунова»: «Корчма на литовской границе», «Уборная Марины Мнишек в Сандомире», «Замок Мнишек в Сандомире (сцена у фонтана)». Подробнее см. коммент. 38 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».

2. Три акта из «Бориса Годунова» были поставлены один раз и больше не повторялись.

3. В 1875 году Д. М. Леонова предприняла концертную поездку по Сибири, Дальнему Востоку, далее она была в Китае, Японии, Америке.

4. Леонова пишет о семье П. А. Наумова, у которого Мусоргский жил с лета 1875-го до конца 1878 года.

5. Украинские песни Мусоргский собирал для сочинявшейся в то время «Сорочинской ярмарки».

6. «Сорочинская ярмарка» осталась незаконченной. См. коммент. 7 к «Письму И. Ф. Финдейзену» В. В. Стасова.

7. Упражнения, сочиненные для учеников и учениц курсов Леоновой, опубликованы: Мусоргский М. П. Полн. собр. соч., т. 5, вып. 10. М., 1939, с. 17—19.

8. См.: Бертенсон Л. Б. К биографии М. П. Мусоргского.

Gedruckt nach der letzten Ausgabe mit Ausnahme des ersten Absatzes.

1. Am 5. Februar 1873 führte das Mariinski-Theater nicht nur zwei, sondern gleich drei Bilder aus „Boris Godunow“ auf: „Die Schenke an der litauischen Grenze“, „Marina Mnischeks Gemach in Sandomir“ und „Das Schloss von Mnischek in Sandomir (Szene am Brunnen)“. Für weitere Einzelheiten siehe Kommentar 38 zum biographischen Essay von W. W. Stassows biografischem Essay „Modest Petrowitsch Mussorgski“.

2. Die drei Akte von „Boris Godunow“ wurden nur einmal aufgeführt und nicht wiederholt.

3. 1875 unternahm die D. M. Leonowa eine Konzerttournee durch Sibirien, den Fernen Osten, dann durch China, Japan und Amerika.

4. Leonowa schreibt über die Familie von P. A. Naumow, bei der Mussorgski vom Sommer 1875 bis Ende 1878 lebte.

5. Mussorgski sammelte ukrainische Lieder für den „Jahrmarkt von Sorotschinzy“, der zu dieser Zeit komponiert wurde.

6. „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ wurde unvollendet gelassen. Siehe Kommentar 7 zum Brief von W. W. Stassow an I. F. Findeisen.

7. Die Übungen, die für die Schüler und Studenten von Leonowas Kursen komponiert wurden, sind veröffentlicht in: M. P. Mussorgski, Gesammelte Werke, Bd. 5, Bd. 10. Moskau, 1939, S. 17-19.

8. Siehe: Bertenson L. B. Zur Biographie von M. P. Mussorgski.

А. ЛЕОНТЬЕВ

Воспоминания

«Леонтьев,—этот автор нам неизвестен и, видимо, является случайным любителем искусства»,—

A. LEONTJEW

Erinnerungen

„Leontjew, dieser Autor ist uns unbekannt und ist offensichtlich ein Gelegenheitsliebhaber der Kunst“, -

пишет В. В. Яковлев в своей работе «Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников» (М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 156). Однако фрагмент из воспоминаний создает столь яркий эпизод из последнего, трудного периода жизни М. П. Мусоргского, что отказываться от него не имеет смысла. З. Ф. Савелова называет Леонтьева генералом (см. ее работу в том же сборнике «Мусоргский в кругу его личных знакомств», с. 181, сноска 3). Воспоминания Леонтьева впервые были опубликованы на немецком языке: Leontjeff A. von, Mussorgski: Eine Erinnerung. - «Neue Züricher Zeitung», 1924, 1 Juli, № 892. Выдержки из них были использованы немецким биографом Мусоргского К. Вольфуртом (Wolfurt K. Mussorgskij. Stuttgart, 1927, S. 124—125), а отсюда заимствованы Яковлевым и в переводе Савеловой включены в его работу (с. 156—157).

З. Ф. Савелова полагает, что описываемый вечер происходил у Т. И. Филиппова (см. с. 181). В воспоминаниях Леонтьева мы встречаем единственное указание на то, что Леонова исполняла хоровую песню из первой картины четвертого действия «Хованщины» («Плывет, плывет, лебедушка»).

Воспоминания А. Леонтьева печатаются со сверкой по книге К. Вольфурта с восстановлением купюр и исправлением мелких неточностей в переводе З. Ф. Савеловой (консультациями по переводу составитель обязан И. Б. Зотовой).

schreibt W. W. Jakowlew in seinem Werk „Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen“ (M. P. Mussorgski. M., 1932, S. 156). Das Fragment aus den Erinnerungen stellt jedoch eine so lebendige Episode aus der letzten, schwierigen Periode im Leben von M. P. Mussorgski dar, dass es nicht sinnvoll ist, es zu verwerfen. S. F. Sawjolowa nennt Leontjew einen General (siehe ihre Arbeit in derselben Sammlung „Mussorgski im Kreis seiner persönlichen Bekannten“, S. 181, Fußnote 3). Leontjews Erinnerungen wurden zuerst auf Deutsch veröffentlicht: Leontjeff A. von, Mussorgski: Eine Erinnerung. - „Neue Züricher Zeitung“, 1924, 1. Juli, Nr. 892. Auszüge daraus wurden von dem deutschen Biographen K. Wolfurt (Wolfurt K. Mussorgski. Stuttgart, 1927, S. 124-125) verwendet und von Jakowlew entlehnt und von Sawjolowa übersetzt und in sein Werk aufgenommen (S. 156-157).

S. F. Sawjolowa glaubt, dass dieser Abend bei T. I. Filippow stattfand (siehe S. 181). In Leontjews Erinnerungen gibt es nur einen Hinweis darauf, dass Leonowa ein Chorlied aus der ersten Szene des vierten Aktes von „Chowanschtschina“ („Es schwimmt ein Schwanenweibchen“) gesungen hat.

Die Erinnerungen von A. Leontjew werden mit der Überprüfung durch das Buch von K. Wolfurt mit der Wiederherstellung von Notizen und der Korrektur kleinerer Ungenauigkeiten in der Übersetzung von S. F. Sawjolowa gedruckt (Der Herausgeber ist I. B. Sotowa für die Beratung bei der Übersetzung zu Dank verpflichtet).

М. М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ

Из книги «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях»

Представителю старшего поколения советских композиторов Михаилу Михайловичу Ипполитову-Иванову довелось самым непосредственным образом осуществлять в своей деятельности связи между классической эпохой русской музыки и молодой советской музыкальной культурой. Он не только общался с М. П. Мусоргским и запечатлел встречи с ним в своих воспоминаниях, но и творчески участвовал в судьбе его опер «Борис Годунов» и «Женитьба».

Ученик Н. А. Римского-Корсаков а по композиции и инструментовке, Ипполитов-Иванов и по окончании консерватории тяготел к русским классическим традициям. Под управлением Ипполитова-Иванова — а он дирижировал в ведущих оперных театрах (С. И. Мамонтова, С. И. Зимина, в Большом и др.) — прошли все оперы композиторов «Могучей кучки» и Чайковского. Поэтому к работе над инструментовкой «Бориса Годунова» он был подготовлен всей своей профессиональной деятельностью. Вот что пишет Ипполитов-Иванов о своей работе над оперой в бытность свою дирижером Большого театра:

«Из опер, намеченных к возобновлению в сезон 1925/26 г., дирекция остановилась в первую очередь на „Борисе Годунове“ Мусоргского, причем режиссер В. А. Лосский внес предложение включить в него пропущенную раньше, по цензурным условиям, сцену у собора Василия Блаженного. Ввиду этого была собрана комиссия, в которую вошли, кроме дирижеров, режиссеров, представителей прессы, также и проф. П. А. Ламм, который восстановил „Бориса Годунова“ по

M. M. IPPOLITOW-IWANOW

Aus dem Buch „50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen“

Als Vertreter der älteren Generation sowjetischer Komponisten war Michail Michailowitsch Ippolitow-Iwanow in der Lage, die Verbindungen zwischen der klassischen Epoche der russischen Musik und der jungen sowjetischen Musikkultur auf sehr direkte Weise zu realisieren. Er kommunizierte nicht nur mit Mussorgski und hielt seine Begegnungen mit ihm in seinen Erinnerungen fest, sondern beteiligte sich auch schöpferisch am Schicksal seiner Opern „Boris Godunow“ und „Die Heirat“.

Als Kompositions- und Instrumentationsschüler von N. A. Rimski-Korsakow wandte sich Ippolitow-Iwanow auch nach dem Abschluss des Konservatoriums der russischen klassischen Tradition zu. Ippolitow-Iwanow - der an führenden Opernhäusern (S. I. Mamontow, S. I. Simin, Bolschoi usw.) dirigiert hatte - dirigierte alle Opern der „Mächtigen Handvoll“ und von Tschaikowski. Aus diesem Grund war er bereit, während seiner gesamten Karriere an der Instrumentierung von „Boris Godunow“ zu arbeiten. Hier ist, was Ippolitow-Iwanow über seine Arbeit an der Oper schreibt, als er Dirigent am Bolschoi-Theater war:

„Von den Opern, die in der Spielzeit 1925/26 erneuert werden sollten, entschied sich die Direktion in erster Linie für Mussorgskis „Boris Godunow“, wobei der Regisseur W. A. Losskij den Vorschlag machte, die Szene in der Basilius-Kathedrale aufzunehmen, die zuvor aufgrund der Zensurbedingungen weggelassen worden war. Dies rief eine Kommission auf den Plan, der neben Dirigenten, Regisseuren und Journalisten auch Professor P. A. Lamm angehörte, der „Boris Godunow“ nach den Manuskripten Mussorgskis

рукописям Мусоргского, и в этой редакции Музсектор издал его клавир. Комиссии надлежало решить, в какой редакции его исполнять: в подлинной ли Мусоргского или в редакции и инструментовке Римского-Корсакова. Решено было исполнять в редакции Римского-Корсакова, но с обязательным включением сцены у Василия Блаженного, некоторых сцен Бориса с Шуйским и сцены с попугаем. Сцена у собора Римским-Корсаковым не инструментована <...> поэтому решили просить А. К. Глазунова принять на себя этот труд; но он категорически отказался. По предложению дирижера А. М. Вазовского, дирекция обратилась ко мне с тою же просьбой, которую я согласился выполнить по предоставлении мне подлинной редакции Мусоргского в том виде, как это сделал проф. П. А. Ламм. Придерживаясь редакционных приемов Николая Андреевича, которые я в достаточной степени изучил, дирижуя „Бориса“ бесконечное число раз, мне удалось в этой сцене у собора сохранить общий колорит в инструментовке с остальными актами, и таким образом публика в „Борисе Годунове“ получила неисполнявшуюся раньше сцену, которая не может не произвести глубокого впечатления. Такая переинструментовка целой сцены, выдержанной в одном стиле, дает опере необходимую законченность и спасает от забвения художественное произведение громадной ценности, в этом случае она имеет полное оправдание» (Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934, с. 146).

«Площадь перед собором у Василия Блаженного» — первая картина четвертого действия оперы в первой редакции была исключена самим

bearbeitet hatte, und bei dieser Überarbeitung veröffentlichte die Abteilung für Musik den Klavierauszug. Die Kommission sollte entscheiden, in welcher Fassung das Werk aufgeführt werden sollte: in der Originalfassung von Mussorgski oder in der Originalfassung und Instrumentierung von Rimski-Korsakow. Es wurde beschlossen, das Werk in der Fassung von Rimski-Korsakow aufzuführen, wobei jedoch die Szene an der Basilius-Kathedrale, einige Szenen mit Boris und Schuiski und die Szene mit dem Papagei hinzugefügt werden mussten. Die Szene vor der Kathedrale wurde nicht von Rimski-Korsakow entworfen <...>, so dass man beschloss, Glasunow zu bitten, die Arbeit zu übernehmen, was dieser jedoch kategorisch ablehnte. Auf Anregung des Dirigenten A. M. Wasowski trat das Direktorium mit der gleichen Bitte an mich heran, die ich zu erfüllen bereit war, nachdem ich die Originalausgabe von Mussorgski erhalten hatte, so wie es Professor P. A. Lamm getan hatte. Indem ich mich an die Bearbeitungstechniken von Nikolai Andrejewitsch hielt, die ich ausgiebig studiert hatte, da ich „Boris“ unendlich oft dirigiert hatte, gelang es mir, das allgemeine Kolorit in der Instrumentation der anderen Akte beizubehalten, und auf diese Weise erhielt das Publikum in „Boris Godunow“ eine Szene, die vorher noch nie aufgeführt worden war und die einen tiefen Eindruck hinterlassen muss. Eine solche Neuinstrumentierung der ganzen Szene, die im gleichen Stil gestaltet ist, gibt der Oper die notwendige Vollständigkeit und bewahrt ein Kunstwerk von ungeheurem Wert vor dem Vergessen, in diesem Fall hat sie volle Berechtigung“ (Ippolitow-Iwanow M. M. 50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen. M., 1934, S. 146).

„Der Platz vor der Basilius-Kathedrale“ - die erste Szene aus dem vierten Akt der Oper in der ersten Fassung - wurde vom Komponisten selbst (und nicht von

композитором (а не цензурой, как пишет Ипполитов-Иванов) в процессе создания последней картины «Лесная прогалина под Кромами» для второй редакции. Мусоргский перенес туда сцену с Юродивым и еще некоторые моменты и отказался в окончательной редакции от сцены у Василия Блаженного ради того, чтобы избежать повтора. Однако постановка Большого театра 1926/27 года положила начало исполнению «Бориса Годунова» с включением выпущенной ранее картины.

Что же касается «Женитьбы», в которой Мусоргский написал только первый акт, то непосредственным толчком для работы Ипполитова-Иванова над этим сочинением послужило намерение поставить ее в Радиотеатре к пятидесятилетию со дня смерти автора. «Вопрос об окончании опыта переложения на музыку прозы комедии „Женитьба“ Н. В. Гоголя, начатого М. П. Мусоргским, среди музыкантов поднимался не раз, но не хватало мужества взяться за него, ввиду трудности стиля, намеченного Мусоргским,— писал Ипполитов-Иванов.— Для художественного впечатления необходима форма, которая облегчила бы слушателю, даже со средней музыкальной подготовкой, восприятие произведения. Мусоргский же во всех своих вокальных сочинениях всегда руководствовался эмоциональным началом, строго подчиняя музыку модуляциям разговорной речи, со всеми ее понижениями и повышениями, поэтому он для „Женитьбы“ и остановился на речитативно-декламационном стиле, как на наиболее для него подходящем. Но, будучи по природе мелодистом, Мусоргский не мог сочувствовать такому сухому и неподвижному стилю и потому больше из озорства, чем из сочувствия, взялся за этот сюжет и из

der Zensur, wie Ippolitow-Iwanow schreibt) weggelassen, als er die Schlussszene „Waldlichtung bei Kromy“ für die zweite Fassung komponierte. Mussorgski verschob die Szene mit dem Gottesnarren und einige andere Teile und zog in der endgültigen Fassung die Szene in der Basilius-Kathedrale zurück, um Doppelungen zu vermeiden. Die Inszenierung des Bolschoi-Theaters von 1926/27 markierte jedoch den Beginn der Aufführungen von „Boris Godunow“ unter Einbeziehung des früheren Bildes.

Was „Die Heirat“ betrifft, von der Mussorgski nur den ersten Akt geschrieben hat, so war der unmittelbare Anstoß für Ippolitow-Iwanows Arbeit an diesem Werk die Absicht, es anlässlich des fünfzigsten Todestages des Autors im Radiotheater aufzuführen. „Die Frage der Fertigstellung einer musikalischen Bearbeitung von Gogols Komödie „Die Heirat“, die von M. P. Mussorgski begonnen wurde, wurde unter Musikern wiederholt aufgeworfen, aber es gab nicht genug Mut, um sie wegen der Schwierigkeit des von Mussorgski beabsichtigten Stils in Angriff zu nehmen“, - schrieb Ippolitow-Iwanow. - Für einen künstlerischen Eindruck braucht man eine Form, die das Werk auch für einen Mann mit durchschnittlicher musikalischer Ausbildung leichter verständlich macht. In all seinen Vokalwerken ließ sich Mussorgski stets vom emotionalen Element leiten, indem er seine Musik strikt den Modulationen der gesprochenen Sprache mit all ihren Tiefen und Steigerungen unterwarf, und so entschied er sich für „Die Heirat“ für einen rezitativisch-deklamatorischen Stil, der sich am besten dafür eignete. Da Mussorgski aber von Natur aus ein Melodiker war, konnte er sich mit einem solch trockenen und steifen Stil nicht anfreunden und nahm sich daher eher aus Unfug als aus Sympathie dieses Themas an und nannte es aus Vorsicht

осторожности назвал его опытом, зная, что опыты бывают удачными и неудачными и что они никого и ни к чему не обязывают, а озорства, как в шутку называли опыт Мусоргского в то время, хватило только на один первый акт, к новому стилю он охладел и „Женитьбу“ не окончил.

Рабски подчиняясь тексту, Мусоргский в „Женитьбе“ совершенно отошел от мелодии в сторону речитатива, местами очень находчивого и остроумного, но в целом скучного, и вот, набравшись храбрости, я решил продлить этот опыт, но в несколько смягченном виде, с применением мелодического речитатива, как более приемлемого для неподготовленного слушателя. К тому же во второй половине „Женитьбы“ в тексте имеются уклонения, дающие пищу лирическому настроению, которыми я и воспользовался.

Таким образом, мое продолжение опыта Мусоргского хотя и уклоняется от его декламационно-речитативного стиля, но преследует ту же цель — музыкальной иллюстрации прозаического текста, причем я сохранил мотивы музыкальных характеристик, намеченных Мусоргским» (там же, с. 154—155).

Воспоминания Ипполитова-Иванова печатаются по книге «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях», с. 30, 32—33.

1. Ипполитов-Иванов кончил Петербургскую консерваторию в 1882 году, уже после смерти Мусоргского. Таким образом воспоминания о встречах с ним относятся к более раннему времени, чем «последний год пребывания в консерватории».

2. Партия Ганны в «Майской ночи» написана для меццо-сопрано.

3. Перечисляя бывавших в это время в его доме музыкантов, Римский-Корсаков пишет: «К ним

eine Erfahrung, da er wusste, dass der Unfug, wie Mussorgski die Erfahrung damals scherzhaft genannt wurde, nur für einen ersten Akt reichte, der neue Stil hatte ihn kalt erwischt, und „Die Heirat“ wurde nie vollendet.

Sklavisch dem Text gehorchend, verzichtete Mussorgski in „Die Heirat“ völlig auf die Melodie zugunsten des Rezitativs, das an manchen Stellen sehr genial und witzig, aber im Großen und Ganzen langweilig ist, und so fasste ich Mut und beschloss, diese Erfahrung zu erweitern, aber in einer etwas weicheren Form, indem ich das melodische Rezitativ verwendete, das für den unvorbereiteten Hörer akzeptabler ist. Außerdem gibt es in der zweiten Hälfte von „Die Heirat“ Abweichungen im Text, die einer lyrischen Stimmung Nahrung geben, was ich ausgenutzt habe.

So verfolgt meine Fortsetzung von Mussorgskis Erfahrung, obwohl ich von seinem deklamatorischen und rezitativischen Stil abweiche, dasselbe Ziel - die musikalische Illustration des Prosatextes, wobei ich die Motive der von Mussorgski skizzierten musikalischen Merkmale beibehalten habe“ (ebd., S. 154-155).

Ippolitow-Iwanows Erinnerungen sind abgedruckt in „50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen“, S. 30, 32-33.

1 Ippolitow-Iwanow schloss sein Studium am Petersburger Konservatorium 1882 ab, also bereits nach Mussorgskis Tod. Seine Erinnerungen an seine Begegnungen mit ihm gehören also in eine frühere Zeit als „das letzte Jahr seines Aufenthalts am Konservatorium“.

2. Die Rolle der Ganna in „Eine Mainacht“ wurde für Mezzosopran geschrieben.

3. Rimski-Korsakow zählt Musiker auf, die sich zu dieser Zeit in seinem Haus aufhielten: „Dazu gehört auch W. N. Iljinskij, ein Student der Medizinischen

следует присоединить еще В. Н. Ильинского, студента Медицинской академии, талантливейшего певца-баритона, превосходного исполнителя произведений Мусоргского» (Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни, М., 1980, с. 192).

4. Совместные поездки Мусоргского и Д. М. Леоновой состоялись по югу России в июле — сентябре 1879 года и в Тверь — в последних числах апреля 1880 года.

5. В 1907 году В. В. Ястребцев записал следующее свидетельство Римского-Корсакова: «Вообще же Мусоргский,— сказал Николай Андреевич,— в конце дней своих, будучи очень бедным и живя в одной комнатенке, всегда даже своему старенькому, засаленному пиджачку и тому старался придать характер щеголеватый» (Ястребцев В. В. Римский-Корсаков: Воспоминания, т. 2: 1898—1908. Л., 1960, с. 456).

6. Cantus firmus (лат.) — теоретический термин, которым в XV—XVI веках обозначалась неизменная мелодия, являющаяся темой полифонического сочинения и помещавшаяся обычно в партии тенора.

7. Приблизительная цитата из первого номера «Райка», где высмеивается Н. И. Заремба: «Учит, что минорный тон — грех прародительский и что мажорный тон — греха искупление».

8. Что касается А. Г. Рубинштейна и Римского-Корсакова, то упреки в учености могли связываться с их педагогической деятельностью в Петербургской консерватории. В отношении М. А. Балакирева такое свидетельство Ипполитова-Иванова малопонятно.

9. См. об этом: Бертенсон Л. Б. К биографии М. П. Мусоргского.

10. Мусоргский умер 16 марта.

11. Описываемый спектакль состоялся 11 декабря 1881 года.

Akademie, ein begabter Baritonsänger und ein hervorragender Interpret von Werken Mussorgskis“ (Rimski-Korsakow N. A. Chronik meines musikalischen Lebens, M., 1980, S. 192).

4. Gemeinsame Reisen von Mussorgski und D. M. Leonowa fanden von Juli bis September 1879 und in Twer in den letzten Apriltagen 1880 im Süden Russlands statt.

5. 1907 zeichnete W. W. Jastrebzew das folgende Zeugnis von Rimski-Korsakow auf: „Im Allgemeinen muss Mussorgski“, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - am Ende seiner Tage sehr arm sein, immer im selben Raum leben, auch sogar im Alter, mit fettiger Jacke und er versuchte, einen eleganten Charakter zu geben“ (Jastrebzew W.W. Rimski-Korsakow: Erinnerungen, Bd. 2: 1898-1908. L., 1960, S. 456).

6. Cantus firmus (lateinisch) ist ein theoretischer Begriff, der im 15. - 16. Jahrhundert für die unveränderliche Melodie verwendet wurde, die das Thema eines mehrstimmigen Werkes ist und normalerweise in der Tenorstimme steht.

7. Ungefähres Zitat aus der ersten Ausgabe des „Rayok“, in der N. I. Saremba verspottet wird: „Er lehrt, dass der Mollton die Sünde des Vorvaters und der Durton die Sühne für die Sünde ist.“

8. Was A. G. Rubinstein und Rimski-Korsakow betrifft, so könnten die Vorwürfe der Scholastik mit ihrer Lehrtätigkeit am Petersburger Konservatorium in Verbindung gebracht werden. In Bezug auf M. A. Balakirew wird dieses Zeugnis von Ippolitow-Iwanow wenig verstanden.

9. Siehe dazu: Bertenson L. B. Zur Biographie von M. P. Mussorgski.

10. Mussorgski starb am 16. März.

11. Die beschriebene Aufführung fand am 11. Dezember 1881 statt. „Boris Godunow“ wurde mit großem Erfolg

«Возобновлен „Борис Годунов" с больш[им] успехом», — отметил в Записной книжке на 1881 год Э. Ф. Направник (ЛГИТМиК, ф. 21, ед. хр. 237).

А. А. ДЕМИДОВА

Из воспоминаний

Александре Алексеевне Демидовой, учившейся у М. П. Мусоргского и Д. М. Леоновой на открытых ею курсах, не пришлось долго выступать в качестве оперной артистки. Только в 1884 году она пела в оперном театре в Казани (антреприза М. Е. Медведева). В ее репертуаре были партии Антонида в «Жизни за царя» М. И. Глинки, Маргариты в «Фаусте» Ш. Гуно, Джильды в «Риголетто» Дж. Верди. В дальнейшем она стала педагогом, так как муж ее, участник революционного движения, находившийся под надзором полиции, вынужден был часто менять место жительства.

А. А. Демидова родилась в Петербурге в семье служащего на мельнице Овсянникова. Когда ей было десять лет, отец тяжело заболел. Едва встав на ноги, молодая девушка начала сама зарабатывать себе на жизнь, став воспитательницей дочери камер-юнкера В. Н. Стобеуса. Музыкальные способности у Демидовой обнаружили рано, и она начала заниматься пением у жившего в Петербурге итальянца Кореи.

Воспоминания ее, написанные в восьмидесятидевятилетнем возрасте, озаглавлены: «Жизнь и переживания бывшей оперной артистки Александры Алексеевны Демидовой, ученицы композитора Мусоргского и певицы Леоновой (ученицы Глинки) (1870—1926)».

wiederaufgenommen“, - notierte E. F. Naprawnik in seinem Notizbuch für 1881 (LGITMiK, Archiv 21, Bestandseinheit 237).

A. A. DEMIDOWA

Aus Erinnerungen

Alexandra Alexejewna Demidowa, die in den von ihr begonnenen Kursen bei M. P. Mussorgski und D. M. Leonowa studierte, hatte nicht lange Zeit, um als Opernsängerin aufzutreten. Erst 1884 sang sie im Operntheater von Kasan (M. E. Medwedjews Privatbühne). Zu ihrem Repertoire gehörten die Rollen der Antonida in „Leben für den Zaren“ von M. I. Glinka, Margarita in „Faust“ von C. Gounod, Gilda in „Rigoletto“ von G. Verdi. Später wurde sie Lehrerin, da ihr Mann, ein Mitglied der revolutionären Bewegung, der von der Polizei überwacht wurde, seinen Wohnsitz häufig wechseln musste.

A. A. Demidowa wurde in Petersburg in die Familie des Mühlenangestellten Owjannikow geboren. Als sie zehn Jahre alt war, erkrankte ihr Vater schwer. Sobald sie auf eigenen Füßen stand, begann das junge Mädchen, ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen, indem sie die Tochter des Kammerherrn W. N. Stobeus unterrichtete. Demidowas musikalische Fähigkeiten wurden früh entdeckt, und sie begann, bei einem in Petersburg lebenden Italiener, Corea, Gesang zu studieren.

Ihre Erinnerungen, die sie im Alter von neunundachtzig Jahren schrieb, tragen den Titel: „Leben und Erfahrungen der ehemaligen Opernkünstlerin Alexandra Alexejewna Demidowa, Schülerin des Komponisten Mussorgski und der Sängerin Leonowa (einer Schülerin von Glinka) (1870-1926)“.

В конце авторизованной рукописи дата: «27 марта 1949 года».

В настоящий сборник включены фрагменты, относящиеся к Мусоргскому (ЦГАЛИ, ф. 809, ед. хр. 4, л. 7—20а).

1. Сочинение Глинки под таким названием неизвестно.
2. Мусоргский, работая на курсах Леоновой и выступая в ее концертах в качестве аккомпаниатора, жил не у нее, а в меблированных комнатах на Офицерской улице.
3. См. коммент. 50 к биографическому очерку В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».
4. По протекции Т. И. Филиппова Мусоргский поступил на службу во временную комиссию Государственного контроля, где он числился с октября 1878-го до 1 января 1880 года.
5. См.: Ипполитов-Иванов М. М. Из книги «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях», коммент. 4.
6. Трио Антонида, Собинина и Вани «Не томи, родимый» — в третьем действии «Жизни за царя».
7. «Медленно день угасал» — ария Владимира во втором действии оперы «Князь Игорь» А. П. Бородин.
8. 1 марта 1881 года был убит народовольцами Александр II.
9. См.: Бертенсон Л. Б. К биографии М. П. Мусоргского.
10. А. А. Демидова неправа; в госпитале Мусоргского навещали многие его друзья: В. В. Стасов, Н. А. и Н. Н. Римские-Корсаковы, А. П. Бородин, М. А. Балакирев, Ц. А. и М. Р. Кюи, А. Н. Молас, А. А. Голенищев-Кутузов, Э. Ф. Направник, И. А. Мельников, М. М. Ипполитов-Иванов, В. Н. Ильинский, Я. П. Полонский с женой, М. М. Иванов; из Москвы приезжал брат — Ф. П. Мусоргский.
11. Речей на похоронах Мусоргского не было. После панихиды священник

Am Ende des autorisierten Manuskripts steht das Datum: „27. März 1949“.

Diese Sammlung enthält Fragmente, die sich auf Mussorgski beziehen (ZGALI, Archiv 809, Bestandseinheit 4, Blatt 7-20a).

1. Das Werk Glinkas mit diesem Titel ist unbekannt.
2. Mussorgski, der in Leonowas Kursen arbeitete und als Begleiter in ihren Konzerten auftrat, wohnte nicht bei ihr, sondern in einem möblierten Zimmer in der Offiziers-Straße.
3. Siehe Kommentar 50 zu dem biographischen Essay von W. W. Stassow „Modest Petrowitsch Mussorgski“.
4. Unter der Schirmherrschaft von T. I. Filippow trat Mussorgski in die zeitweilige Kommission der staatlichen Kontrolle ein, wo er von Oktober 1878 bis zum 1. Januar 1880 gelistet war.
5. Siehe: Ippolitow-Iwanow M. M. Aus „50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen“, Kommentar 4.
6. Das Trio Antonida, Sobinin und Wanja „Quäle nicht, Liebes“ im dritten Akt von „Ein Leben für den Zaren“.
7. „Langsam verging der Tag“ - Arie von Wladimir im zweiten Akt der Oper „Fürst Igor“ von A. P. Borodin.
8. 1. März 1881 Alexander II. wird von den Narodnaja Wolja ermordet.
9. Siehe: Bertenson L. B. Zur Biographie von M. P. Mussorgski.
10. A. A. Demidowa irrt sich; Mussorgski wurde im Krankenhaus von vielen seiner Freunde besucht: W. W. Stassow, N. A. und N. N. Rimski-Korsakow, A. P. Borodin, M. A. Balakirew, C. A. und M. R. Cui, A. N. Molas, A. A. Golenischtschew-Kutusow, E. F. Naprawnik, I. A. Melnikow, M. M. Ippolitow-Iwanow, W. N. Iljinskij, J. P. Polonski mit seiner Frau, M. M. Iwanow; aus Moskau kam sein Bruder F. P. Mussorgski.
11. Bei Mussorgskis Beerdigung gab es keine Reden. Nach der Beerdigung

сказал проповедь «О силе музыки и ее благотворном влиянии на душу» (см.: Тюменев И. Ф. Из «Моей автобиографии»), а на могиле И. А. Мельников прочитал стихотворение Г. А. Лишина, написанное на кончину композитора (см. там же, коммент. 20).

12. Обязательный траур по Александру II. Кстати, из-за траура же не удалось устроить концерт, который затевал в пользу заболевшего Мусоргского И. А. Мельников (см.: «Новости и Биржевая газета», 1881, 1 марта, № 55).

М. М. И В А Н О В

Из некролога

Известный своими выпадами в печати против композиторов «Могучей кучки» музыкальный критик, а также композитор Михаил Михайлович Иванов, по его утверждению, «знал Мусоргского только в три или четыре последние года его жизни» («Новое время», 1909, 20 апреля). Написанный для «Нового времени» некролог (1881, 17 марта, № 1814) содержит и личные его воспоминания о композиторе, согретые искренним теплым отношением. Эти фрагменты были включены В. В. Яковлевым в его работу «Мусоргский в воспоминаниях и наблюдениях современников» (М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 160—162).

Печатается по указанному изданию.

1. Н. Г. Рубинштейн умер за пять дней до Мусоргского, 11 марта 1881 года.

2. Болезнь Мусоргского началась 11 февраля, на вечеру у генерала

hielt der Priester eine Predigt „Über die Macht der Musik und ihren wohltuenden Einfluss auf die Seele“ (siehe: Tjumenjow I. F. aus „Meine Autobiographie“), während I. A. Melnikow am Grab ein Gedicht von G. A. Lischin verlas, das er anlässlich des Todes des Komponisten geschrieben hatte (siehe ebd., Kommentar 20).

12. Pflichttrauer für Alexander II. Übrigens konnte wegen der Trauer um denselben kein Konzert veranstaltet werden, das zu Gunsten des kranken Mussorgski von I. A. Melnikow angesetzt war (siehe: „Nachrichten- und Börsenblatt“, 1881, 1. März, Nr. 55).

M. M. I W A N O W

Aus dem Nachruf

Der Musikkritiker und Komponist Michail Michailowitsch Iwanow, der für seine Angriffe in der Presse gegen die Komponisten der „Mächtigen Handvoll“ bekannt war, behauptete, dass er „Mussorgski nur in den drei oder vier letzten Jahren seines Lebens gekannt“ habe („Nowoje Wremja“, 1909, 20. April). Der Nachruf, den er für „Nowoje Wremja“ (1881, 17. März, Nr. 1814) schrieb, enthält auch seine persönlichen Erinnerungen an den Komponisten, die von einer aufrichtigen Herzlichkeit geprägt sind. Diese Auszüge wurden von W. W. Jakowlew in sein Werk „Mussorgski in Erinnerungen und Beobachtungen von Zeitgenossen“ (M. P. Mussorgski. Moskau, 1932, S. 160-162) aufgenommen.

Gedruckt nach der angegebenen Auflage.

1. N. G. Rubinstein starb fünf Tage vor Mussorgski, am 11. März 1881.

2. Die Krankheit Mussorgskis begann am 11. Februar bei einem Abend im Haus von General Sochanski (siehe:

Соханского (см.: Леонова Д. М. Из «Воспоминаний»).

3. Номер дома на Офицерской (ныне — Декабристов) ул., в котором Мусоргский снимал квартиру, не установлен.

4. См. его воспоминания «К биографии М. П. Мусоргского» в наст. изд.

5. См.: Демидова А. А. Из воспоминаний, коммент. 10.

6. За два дня до смерти Мусоргского, 14 марта, была оформлена дарственная его на имя Т. И. Филиппова, которой передавались ему авторские права на все музыкальные произведения композитора, как изданные, так и не изданные. Расписался за больного Мусоргского А. А. Годенищев-Кутузов; свидетелями были: В. В. Стасов, Н. А. Римский-Корсаков и Ф. Д. Гридниц. Целью организации такого документа, по мысли Стасова, было устранение могущих возникнуть со стороны родственников помех в издании сочинений Мусоргского (см.: Мусоргский М. П. Письма и документы, с. 525—526).

7. Сообщения о болезни Мусоргского были напечатаны 14 февраля в газете «Порядок» (№ 44) и 15 февраля в газетах «Суфлер» (№ 14) и «Молва» (№ 46).

8. Улучшение в самочувствии Мусоргского отмечалось несколькими его друзьями. «Модесту Петровичу гораздо лучше сегодня; он даже повеселел, немного сидел, ел с аппетитом», — писал Стасов Балакиреву 15 марта 1881 года (Балакирев М. А., Стасов В. В. Переписка, т. 2, с. 11).

9. День рождения Мусоргского — 9 марта.

10. Berlioz H. Grand traité de l'instrumentation et orchestration modernes [Большой трактат

Leonowa D. M. Aus den „Erinnerungen“).

3. Die Nummer des Hauses in der Offiziers -Straße (heute Dekabristen-Straße), in dem Mussorgski eine Wohnung gemietet hatte, ist nicht bekannt.

4. Siehe seine Erinnerungen „Zur Biographie von M. P. Mussorgski“ in der vorliegenden Ausgabe

5. Siehe: Demidowa A. A. Aus den Erinnerungen, Kommentar 10.

6. Zwei Tage vor Mussorgskis Tod, am 14. März, wurde eine Schenkungsurkunde auf den Namen von T. I. Filippow ausgestellt, die ihm die Urheberrechte an allen musikalischen Werken des Komponisten, sowohl an veröffentlichten als auch an unveröffentlichten, übertrug. A. A. Godenischtschew-Kutusow unterschrieb für den erkrankten Mussorgski; Zeugen waren: W. W. Stassow, N. A. Rimski-Korsakow und F. D. Gridnitz. Der Zweck dieses Dokuments bestand laut Stassow darin, eine mögliche Einmischung seiner Verwandten in die Veröffentlichung von Mussorgskis Werken zu verhindern (siehe: Mussorgski M. P. Briefe und Dokumente, S. 525-526).

7. Berichte über Mussorgskis Krankheit wurden am 14. Februar in „Porjadok“ (Nr. 44) und am 15. Februar in „Souffleur“ (Nr. 14) und „Stimme“ (Nr. 46) abgedruckt.

8. Die Verbesserung von Mussorgskis Wohlbefinden wird von mehreren seiner Freunde festgestellt. „Modest Petrowitsch geht es heute viel besser; er ist sogar munterer geworden, hat sich ein wenig aufgesetzt und mit Appetit gegessen“, - schreibt Stassow an Balakirew am 15. März 1881 (M. A. Balakirew, W. W. Stassow. Korrespondenz, Bd. 2, S. 11).

9. Der Geburtstag Mussorgskis - 9. März.

10. Berlioz H. Grand traité de l'instrumentation et orchestration modernes [Große Abhandlung über die

современной инструментовки и оркестровки]. Paris, 1844.

11. «Бывший сожитель покойного» — П. А. Наумов, у которого Мусоргский проживал в 1875—1878 годах.

12. Портрет Мусоргского, написанный в последние дни его жизни И. Е. Репиным, экспонировался на десятой выставке Товарищества передвижников в марте-апреле 1881 года.

13. О «Сорочинской ярмарке» см. коммент. 7 к «Письму Н. Ф. Финдейзену» В. В. Стасова.

14. Свидетельство Иванова вполне согласуется с особенностью творческого процесса Мусоргского, который работал без эскизов и черновиков, записывая совершенно оформившуюся, выношенную музыку. Не случайно все его нотные рукописи каллиграфичны и изящны. «Переводить на письмо рано — пусть созреет», — пишет композитор о «Хованщине» В. В. Стасову 23 июля 1873 года; «...новая опера „Хованщина“ работается, и работа кипит, хотя и рано переводить на бумагу», — читаем в письме Н. В. Стасовой от 2 августа 1873 года. «Пора! Все почти сочинено, надо писать и писать», — сообщает он Л. И. Шестаковой 2 августа 1876 года (Мусоргский М. П. Письма, с. 122, 131, 187).

15. О безотказном участии в благотворительных концертах писал также В. Б. Бертенсон. Особенно часто Мусоргский выступал во второй половине 1870-х годов. Это концерты в пользу Общества для вспомоществования студентам Медико-хирургической академии 11 и 2 декабря 1876 года, 6 апреля 1880 года (см. Письма А. П. Бородин, вып. 2, с. 114; Римский-Корсаков А. Н. Материалы к Мусоргскому. — ЛГИТМиК, ф. 8, разд. IX, ед. хр. 9);

moderne Instrumentation und Orchestrierung]. Paris, 1844.

11. „Der ehemalige Untermieter des Verstorbenen“ - P. A. Naumow, mit dem Mussorgski in den Jahren 1875-1878 zusammenlebte.

12. Porträt von Mussorgski, gemalt in den letzten Tagen seines Lebens, I. J. Repin, ausgestellt auf der zehnten Ausstellung des Verbands der Wanderkunstausstellungen im März/April 1881.

13. Zu „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ siehe Kommentar 7 zum Brief an N. F. Findeisen von W. W. Stassow.

14. Iwanows Aussage entspricht der Besonderheit von Mussorgskis Schaffensprozess, der ohne Skizzen und Entwürfe arbeitete und Musik niederschrieb, die vollständig geformt und ausgereift war. Es ist kein Zufall, dass alle seine Notenmanuskripte kalligraphisch und elegant sind. „Es ist zu früh, um es zu Papier zu bringen - lasst es reifen“, - schreibt der Komponist am 23. Juli 1873 über „Chowanschtschina“ an W. W. Stassow; „...die neue Oper „Chowanschtschina“ ist in Arbeit, und das Werk kocht, obwohl es zu früh ist, es zu Papier zu bringen“, - liest man in einem Brief vom 2. August 1873 an N. W. Stassowa. „Es ist Zeit! Alles ist fast fertig, man muss schreiben und schreiben“, - schreibt er am 2. August 1876 an L. I. Schestakowa (M. P. Mussorgski - Briefe, S. 122, 131, 187).

15. W. B. Bertenson schrieb auch über seine unerwiderte Teilnahme an Wohltätigkeitskonzerten. In der zweiten Hälfte der 1870er Jahre trat Mussorgski besonders häufig auf. Es handelte sich um Konzerte zugunsten der Gesellschaft für Studenten der Medizinischen und Chirurgischen Akademie am 11. und 2. Dezember 1876 sowie am 6. April 1880 (siehe Briefe von A. P. Borodin, Bd. 2, S. 114; Rimski-Korsakow A. N. Materialien zu Mussorgski.- LGITMiK, Archiv 8,

Общества для пособия слушательницам врачебных и педагогических курсов 9 марта 1875, 18 декабря 1877, 9 февраля 1878 и 3 апреля 1879 года (Афиши,— ИРЛИ, ф. 294, опю 4, ед. хр. 561); в пользу студентов Технологического института 18 апреля 1876 года, Земледельческого института 22 февраля 1877 года, С.-Петербургского университета 21 января 1877 года; в пользу артистов оркестра русской оперы 26 декабря 1877 года (Афиши, ГПБ), нуждающихся учеников Академии художеств 9 февраля 1878 и 1 марта 1879 года (Программы концертов с пометками Ф. И. Стравинского.— ГЦТМ, ф. 123, № 91986/827); в пользу Общества вещевых квартир 27 декабря 1877 года (Мусоргский М. П. Письма, с. 201; письмо Н. П. Моласу от 26 декабря 1877 года) и другие.

Л. Б. БЕРТЕНСОН

К биографии М. П. Мусоргского

Жизнь и деятельность врача, а в дальнейшем лейб-медика, Льва Бернадовича Бертенсона сложилась таким образом, что он был знаком со многими крупными русскими музыкантами и особенно с композиторами «Могучей кучки». В Мусоргском же он принял самое горячее участие во время его последней болезни, приведшей к смертельному исходу.

Воспоминания свои Бертенсон писал много лет спустя после кончины композитора. Они опубликованы в «Еженедельнике петроградских государственных академических театров», 1922, № 3, 1 октября. Перепеч.: Яковлев Вас. Мусоргский в воспоминаниях и

Abschnitt IX, Bestandseinheit 9); Gesellschaft zugunsten der Studenten der medizinischen und pädagogischen Kurse am 9. März 1875, 18. Dezember 1877, 9. Februar 1878 und 3. April 1879 (Plakate, - IRLI, Archiv 294, op. 4, Bestandseinheit 561); zugunsten der Studenten des Technologischen Instituts am 18. April 1876, des Bauerninstituts am 22. Februar 1877, der St.-Petersburger Universität am 21. Januar 1877; zugunsten von Künstlern des Orchesters der Russischen Oper, 26. Dezember 1877 (Plakat, GPB), für bedürftige Studenten der Akademie der Künste, 9. Februar 1878 und 1. März 1879 (Konzertprogramme mit Notizen von F. I. Strawinsky - Staatliches Zentrales Kunstmuseum, Archiv 123, Nr. 91986/827); für die Gesellschaft der Bekleidungswohnungen, 27. Dezember 1877 (Mussorgski M. P. Briefe, S. 201; Brief an N. P. Molas vom 26. Dezember 1877) und andere.

L. B. BERTENSON

Zur Biographie von M. P. Mussorgski

Das Leben und Wirken des Arztes und späteren Lebensarztes Lew Bernardowitsch Bertenson war so angelegt, dass er mit vielen bedeutenden russischen Musikern und insbesondere mit den Komponisten der „Mächtigen Handvoll“ bekannt war. Für Mussorgski hingegen interessierte er sich während seiner letzten Krankheit, die zu seinem Tod führte, besonders intensiv.

Bertenson schrieb seine Erinnerungen viele Jahre nach dem Tod des Komponisten. Sie wurden in der „Wochenschrift der Petrograder Staatlichen Akademischen Theater“, 1922, Nr. 3, 1. Oktober, veröffentlicht. Nachgedruckt: Jakowlew Was. Mussorgski in Erinnerungen und

наблюдениях современников.— В кн.: М. П. Мусоргский. М., 1932, с. 163—165.

Печатаются по последнему изданию.

1. С О. А. Скальковской Мусоргскому приходилось выступать в концертах в качестве аккомпаниатора.

2. С 1864 года Ц. А. Кюи печатал свои критические статьи в «Спб. ведомостях», в которых отстаивал творческие установки композиторов «Могучей кучки».

3. Фельетон М. М. Иванова от 20 апреля 1909 года в «Новом времени» был написан в связи с изданием «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова и содержал возражения по поводу высказанных в книге отдельных суждений о Мусоргском в последний период его жизни.

4. Л. Б. Бертенсон подразумевает уход со службы в Государственном контроле (временная комиссия).

5. Подразумевается «Летопись моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова, изданная согласно воле автора, после его смерти.

6. Через два дня после похорон Мусоргского в газете «Голос» (1881, 20 марта, № 79) было напечатано «Письмо в редакцию»:

«По желанию многих друзей и почитателей покойного М. П. Мусоргского, считаем долгом публично заявить следующее. Покойный М. П. Мусоргский, заболевший последнюю своей болезнью, был помещен по ходатайству друзей в Николаевский военный госпиталь, благодаря обязательной готовности главного врача Н. А. Вильчковского. М. П. Мусоргский находился в госпитале целый месяц и в продолжение этого времени бесконечно много обязан заботам и теплоте участию доктора

Beobachtungen von Zeitgenossen. - Im Buch: M. P. Musorgski. M., 1932, S. 163-165.

Gedruckt nach der letzten Ausgabe.

1. Mit O. A. Skalkowskaja musste Mussorgski in Konzerten als Begleiter auftreten.

2. Ab 1864 veröffentlichte C. A. Cui kritische Artikel in den „St. Petersburger Nachrichten“, in denen er die kreative Haltung der Komponisten der „Mächtigen Handvoll“ verteidigte.

3. Das Feuilleton von M. M. Iwanow vom 20. April 1909 in der „Nowoje Wremja“ wurde im Zusammenhang mit der Veröffentlichung der „Chronik meines musikalischen Lebens“ von N. A. Rimski-Korsakow verfasst und enthielt Einwände gegen die in dem Buch geäußerten Einzelurteile über Mussorgski in der letzten Periode seines Lebens.

4. L. B. Bertenson tritt in den Ruhestand aus dem Staatlichen Rechnungsprüfungsamt (Interimskommission).

5. Dies bezieht sich auf die „Chronik meines musikalischen Lebens“ von Rimski-Korsakow, die gemäß dem Willen des Autors nach dessen Tod veröffentlicht wurde.

6. Zwei Tage nach Mussorgskis Beerdigung wurde in der Zeitung „Golos“ (1881, 20. März, Nr. 79) ein „Brief an den Herausgeber“ abgedruckt: „Auf Wunsch vieler Freunde und Bewunderer des verstorbenen M. P. Mussorgski sehen wir es als unsere Pflicht an, das Folgende öffentlich mitzuteilen. Der verstorbene M. P. Mussorgski, der an seiner letzten Krankheit gelitten hatte, ist auf Wunsch seiner Freunde dank des Einsatzes seines Chefarztes N. A. Wilchkowski in das Militärkrankenhaus von Nikolajewsk eingeliefert worden. M. P. Mussorgski blieb einen Monat lang im Krankenhaus und war während dieser Zeit der Fürsorge und der herzlichen Teilnahme von Dr. L. B. Bertenson unendlich

Л. Б. Бертенсона. Сестры милосердия Николаевского госпиталя выказали неустанную заботливость и сердечное сострадание, которые выше всяких похвал. Глубоко признательные за такое проявление сердечности и участие к больному, считаем обязанностью от лица друзей и почитателей покойного выразить публично искреннейшую благодарность администрации госпиталя, доктору Л. Б. Бертенсоу и сестрам милосердия.

А. Бородин, Ц. Кюи, Н. Римский-Корсаков».

7. В статье «Портрет Мусоргского» В. В. Стасов писал, что И. Е. Репину пришлось работать в госпитале, где лежал больной композитор: «в начале поста для Мусоргского наступил такой период болезни, когда он посвежел, приободрился, повеселел, веровал в скорое исцеление и мечтал о новых музыкальных работах даже в стенах своего военного госпиталя. Надо сказать, с глубокою благодарностью, всем этим он был обязан доктору Л. Б. Бертенсоу, который относился к нему не только как к пациенту вообще, но еще как к приятелю, другу, к человеку с историческим значением. Помещение, вся обстановка, бесконечное попечение, заботливость — все это было в госпитале в отношении к Мусоргскому таково, что он многим из друзей и приближенных, навещавших его (в том числе и мне), много раз повторял, что ему тут так хорошо, как будто он находится у себя дома, среди самых близких родных и сердечнейших попечений» («Голос», 1881, 26 марта, № 85. Перепеч: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 50).

dankbar. Die Krankenschwestern im Nikolajewsker-Krankenhaus zeigten eine unermüdliche Fürsorge und ein herzliches Mitgefühl, das über jeden Zweifel erhaben war. Wir sind zutiefst dankbar für diesen Ausdruck von Herzlichkeit und Fürsorge für den Kranken und halten es für unsere Pflicht, im Namen der Freunde und Verehrer des Verstorbenen der Krankenhausverwaltung, Dr. L. B. Bertenson und den Barmherzigen Schwestern öffentlich unsere aufrichtige Dankbarkeit zu bekunden.

A. Borodin, C. Cui, N. Rimski-Korsakow.”

7. In dem Artikel „Porträt von Mussorgski“ schrieb W. W. Stassow, dass I. J. Repin in dem Krankenhaus arbeiten musste, in dem der kranke Komponist lag: „Zu Beginn der Fastenzeit kam für Mussorgski eine Zeit der Krankheit, in der er sich erholte, aufmunterte, freute, an eine baldige Genesung glaubte und sogar in den Mauern seines Lazarets von neuen musikalischen Werken träumte. Ich muss mit tiefer Dankbarkeit sagen, dass er all dies Dr. L. B. Bertenson verdankte, der ihn nicht nur als Patienten im Allgemeinen, sondern auch als Freund, als Mann von historischer Bedeutung behandelte. Das Zimmer, die ganze Atmosphäre, die unendliche Sorge und Fürsorge - all das war im Krankenhaus in Hinsicht auf Mussorgski, und er erzählte vielen seiner Freunde und Familienangehörigen, die ihn besuchten (mich eingeschlossen), viele Male, dass er sich hier so wohl fühlte, als ob er zu Hause wäre, unter seinen engsten Verwandten und der herzlichsten Fürsorge“ („Golos“, 1881, 26. März, Nr. 85. Nachdruck: Stassow W. W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 50).

И. Ф. Т Ю М Е Н Е В

Из «Моей автобиографии»

Илья Федорович Тюменев был разносторонне одаренным человеком, но ни в одном из искусств, которыми занимался, он не стал профессионалом. Тюменев частным образом занимался у Н. А. Римского-Корсакова, позднее написал несколько романсов, среди которых есть изданные; потом увлекся живописью, окончил Академию художеств; далее его заинтересовывает история, этнография. Тюменев совершает поездки по России, записывает песни, делает зарисовки, которыми иллюстрирует свои путевые очерки, публикуемые в «Историческом вестнике», «Ниве» и других журналах. Но этим не ограничилась деятельность Тюменев а. Он выступал также как переводчик оперных текстов («Дон Жуан» Моцарта, «Волшебный стрелок» Вебера, «Кольцо Нибелунга» и «Мейстерзингеры» Вагнера); участвовал в создании либретто «Царской невесты» Римского-Корсакова и по просьбе композитора написал либретто «Пана воеводы».

В течение всей жизни Тюменев вел подробные дневники. Начиная с 1919 года он переписал их, снабдив маргиналиями, дополнив вклеенными рисунками, письмами, различными фотографиями, концертными программами, и назвал «Моя автобиография». Этот труд составил несколько толстых тетрадей большого формата. М. П. Мусоргскому здесь тоже уделено место.

Тюменев не был знаком с Мусоргским, но видел его на концертах, слушал «Бориса Годунова», интересовался новыми сочинениями и, конечно, вел разговоры о нем с друзьями, узнавая

I. F. T J U M E N E W

Aus „Meine Autobiographie“

Ilja Fjodorowitsch Tjumenew war ein vielseitig begabter Mann, aber er wurde in keiner der von ihm ausgeübten Künste ein Profi. Tjumenew studierte privat bei N. A. Rimski-Korsakow, später schrieb er mehrere Romanzen, von denen einige veröffentlicht wurden; dann interessierte er sich für die Malerei, machte seinen Abschluss an der Kunstakademie; dann interessierte er sich für Geschichte und Ethnographie. Tjumenew reist durch Russland, nimmt Lieder auf, fertigt Skizzen zur Illustration seiner Reiseskizzen an, die im „Historischen Kurier“, „Niwa“ und anderen Zeitschriften veröffentlicht werden. Doch Tjumenews Tätigkeit beschränkte sich nicht darauf. Er war auch als Übersetzer von Operntexten tätig („Don Giovanni“ von Mozart, „Der Freischütz“ von Weber, „Der Ring des Nibelungen“ und „Meistersinger“ von Wagner); er beteiligte sich an der Erstellung des Librettos von „Die Zarenbraut“ von Rimski-Korsakow und schrieb auf Wunsch des Komponisten das Libretto „Pan Wojewode“.

Zeit seines Lebens führte Tjumenew ausführliche Tagebücher. Ab 1919 schrieb er sie um, marginalisierte sie, ergänzte sie mit aufgeklebten Zeichnungen, Briefen, verschiedenen Fotografien, Konzertprogrammen und nannte sie „Meine Autobiographie“. Dieses Werk umfasste mehrere dicke, großformatige Notizbücher. Auch M. P. Mussorgski hat hier seinen Platz.

Tjumenew kannte Mussorgski nicht, aber er sah ihn bei Konzerten, hörte „Boris Godunow“, interessierte sich für neue Kompositionen und unterhielt sich natürlich mit Freunden über ihn und erfuhr dabei Details aus dem Leben des

подробности из жизни композитора. Именно таковы страницы, на которых Тюменев не только подробно описывает похороны Мусоргского, но и пересказывает эпизоды из его жизни, сообщенные руководителем так называемого Думского хорового кружка М. А. Берманом (Тюменев был членом этого кружка), хоровым дирижером Гаврюшко. Кое-какие вести приносил в эти дни художник К. Н. Соловьев — соученик Тюменева по Академии художеств.

Фрагменты, связанные с похоронами, были опубликованы под названием «Последний путь Мусоргского» в журнале «Советская музыка», 1957, № 3, с. 88—92.

Печатаются по автографу (ГПБ, ф. 796, ед. хр. 12, тетрадь III, л. 443 об., 445, 447, 448 об., 450—451 об.).

1. Мусоргский заболел 11 февраля 1881 года. На вечере у генерала Соханского он упал, потеряв сознание. На другой день два раза повторилось то же самое, после чего 13 февраля его положили в Николаевский военный госпиталь.

2. Начало 1881 года оказалась роковым для русской культуры. Ф. М. Достоевский умер 28 января, А. Ф. Писемский — 21 января, Н. Г. Рубинштейн — 1 марта, М. П. Азанчевский — 12 января.

3. М. А. Балакирев писал Стасову 13 марта 1881 года, что будет просить С. П. Боткина посмотреть Мусоргского (см.: Балакирев М. А. Стасов В. В. Переписка, т. 2, с. 10—11).

4. Думский кружок — хоровой кружок под руководством М. А. Бермана, который занимался в здании Городской думы на Невском проспекте.

5. А. П. Бородин имел звание действительного статского советника, что соответствовало чину генерала.

6. См.: Демидова А. А. Из воспоминаний, коммент. 4.

Komponisten. Auf diesen Seiten beschreibt Tjumenew nicht nur ausführlich Mussorgskis Beerdigung, sondern erzählt auch Episoden aus seinem Leben, die der Leiter des so genannten Duma-Chorkreises M. A. Berman (Tjumenew war Mitglied dieses Kreises), der Chordirigent Gawruschko, berichtete. Einige Neuigkeiten wurden in diesen Tagen von K. N. Solowjow, einem Kommilitonen von Tjumenew an der Akademie der Künste, übermittelt.

Fragmente, die sich auf die Beerdigung beziehen, wurden unter dem Titel „Mussorgskis letzte Reise“ in der Zeitschrift „Sowjetmusik“, 1957, Nr. 3, S. 88-92 veröffentlicht.

Sie sind nach dem Autograph gedruckt (GPB, Archiv 796, Bestandseinheit 12, Heft III, Blatt 443 Rück., 445, 447, 448 Rück., 450-451 Rück.).

1. Mussorgski erkrankte am 11. Februar 1881. Bei einem Abend bei General Sochanski brach er zusammen und verlor das Bewusstsein. Am nächsten Tag geschah dasselbe zweimal, woraufhin er am 13. Februar in das Nikolajewsker-Militärkrankenhaus eingeliefert wurde.

2. Der Beginn des Jahres 1881 war für die russische Kultur schicksalhaft. F. M. Dostojewski stirbt am 28. Januar, A. F. Pissemski am 21. Januar, N. G. Rubinstein am 1. März, M. P. Asantschewski am 12. Januar.

3. M. A. Balakirew schrieb am 13. März 1881 an Stassow, er werde S. P. Botkin bitten, Mussorgski zu treffen (siehe: Balakirew M. A. Stassow W. W. Korrespondenz, Bd. 2, S. 10-11).

4. Der Dumakreis - ein von M. A. Berman geleiteter Chorkreis, der im Gebäude der Stadtduma am Newski-Prospekt abgehalten wurde.

5. A. P. Borodin hatte den Rang eines aktiven Staatsrats, was dem Rang eines Generals entsprach.

6. Siehe: Demidowa A. A. Aus den Erinnerungen, Kommentar 4.

7. Т. И. Филиппов не покупал сочинений Мусоргского. На его имя была оформлена дарственная композитора (см.: Иванов М. М. Из некролога, коммент. 6).

8. Тюменев объединил совершенно разные факты: оформление дарственной на имя Филиппова (см. предыдущий комментарий) и субсидию, выплачиваемую оказавшемуся без средств Мусоргскому, чтобы он мог завершить две свои оперы. Окончание «Хованщины» субсидировали В. М. Жемчужников, Т. И. Филиппов, М. Н. Островский, В. В. Стасов, Ф. П. Неронов, и «Сорочинской ярмарки» — группа во главе с Ф. А. Ванлярским.

9. См.: Стасов В. В. Портрет Мусоргского.

10. Об этом печальном факте упоминает несколько мемуаристов.

11. В. В. Стасов считал, что оценке роли и исторического значения творчества Мусоргского упоминания об обстоятельствах его частной жизни могут только мешать. См., например, его «Письмо И. Ф. Финдейзену».

12. Действительно, Мусоргский охотно соглашался поиграть танцы на вечерах, где он присутствовал, о чем пишут Н. А. Бруни, А. А. Врубель и другие мемуаристы.

13. С хоровым дирижером Гаврюшко Мусоргский не только жил в одних меблированных комнатах, но и выступал в концертах. Например, 20 января 1881 года в зале Кононова Мусоргский аккомпанировал В. Н. Ильинскому, а Гаврюшко дирижировал большим хором любителей (см.: «Новости и Биржевая газета», 1881, 20 января, № 18, отдел «Театр и музыка»).

14. Три брата — А. В., В. В. и Д. В. Стасовы.

15. См. выше, коммент. 11.

7. T. I. Filippow hat Mussorgskis Werke nicht gekauft. Eine Spende des Komponisten wurde auf seinen Namen ausgestellt (siehe: Iwanow M. M. Aus dem Nachruf, Kommentar 6).

8. Tjumenew verwechselt völlig verschiedene Tatsachen: die Ausführung einer Spende in Filippows Namen (siehe vorherige Bemerkung) und die Subvention, die Mussorgski, der ohne Mittel dastand, erhielt, damit er seine beiden Opern vollenden konnte. Die Fertigstellung von „Chowanschtschina“ wurde von W. M. Schemtschnikow, T. I. Filippow, M. N. Ostrowski, W. W. Stassow und F. P. Neronow subventioniert, die von „Der Jahrmart von Sorotschinzy“ von einer Gruppe um F. A. Wanljarski.

9. Siehe: Stassow W. W. Porträt von Mussorgski.

10. Diese traurige Tatsache wird von mehreren Memoirenschreibern erwähnt.

11. W. W. Stassow war der Meinung, dass die Beurteilung der Rolle und der historischen Bedeutung von Mussorgskis Werk durch Hinweise auf die Umstände seines Privatlebens nur erschwert werden kann. Siehe z. B. seinen „Brief an I. F. Findeisen“.

12. In der Tat erklärte sich Mussorgski bereit, an Abenden, an denen er anwesend war, Tänze zu spielen, wie N. A. Bruni, A. A. Wrubel und andere Memoirenschreiber geschrieben haben.

13. Mit dem Chordirigenten Gawruschko wohnte Mussorgski nicht nur in denselben möblierten Zimmern, sondern trat auch in Konzerten auf. So begleitete Mussorgski am 20. Januar 1881 im Kononow-Saal W. N. Iljinskij, während Gawruschko einen großen Chor von Amateuren dirigierte (siehe: „Nachrichten- und Börsenblatt“, 1881, 20. Januar, Nr. 18, Rubrik „Theater und Musik“).

14. Die drei Brüder A. W., W. W. und D. W. Stassow.

15. Siehe oben, Kommentar 11.

16. Лития — молитва, совершаемая во время церковного обряда отпевания умершего.

17. Тюменев прав: это были ленты от венка, преподнесенного Мусоргскому в день первой постановки «Бориса Годунова», «те вышитые ленты; которые поднесены были Мусоргскому в 1874 году, в 1-е представление „Бориса Годунова“, а потом были несены в процессии на его похороны при венках» (Стасов В. В. Письма к родным, т. 2: 1880—1894. М., 1958, с. 181. Письмо к С. В. Фортунато от 14 декабря 1885 года). На ленте с другой стороны гроба, невидимой Тюменеву, была лента с надписью «Поднялась сила пододонная». В дальнейшем эти ленты хранились у М. И. Федоровой, и Стасов снова взял их у нее в день торжественного открытия памятника на могиле Мусоргского 27 ноября 1885 года (см. там же).

18. Тюменев пишет о похороны Александра II, убитого 1 марта 1881 года народовольцами.

19. Тюменев, вероятно, не видел венка, но от Академии художеств венок был (см.: Стасов В. В. Заметка о похороны Мусоргского.— В кн.: Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 3, с. 48; Письма А. П. Бородин, вып. 3, с. 150). См. также: Иванов М. М. Из «Некролога», коммент. 15.

20. Приведем стихотворение Г. А. Лишина, из-за болезни не присутствовавшего на похороны.

Памяти М. П. Мусоргского
Страданий цепь прервися!.. Что ни час,
Мы скорби песнь над гробом повторяем.
Нет жизни тем, кто муками ласкаем,
Кто дорог нам,— уходит тот от нас.
Отшедший друг — не баловень судьбы,

16. Litanei ist ein Gebet, das während einer kirchlichen Zeremonie zur Beerdigung des Verstorbenen gesprochen wird.

17. Tjumenew hat recht: es handelt sich um die Bänder des Kranzes, der Mussorgski am Tag der Uraufführung von „Boris Godunow“ überreicht wurde, „die bestickten Bänder, die Mussorgski 1874 bei der Uraufführung von „Boris Godunow“ überreicht und dann in einer Prozession mit Kränzen zu seinem Begräbnis getragen wurden“ (Stassow W. W. Briefe an seine Familie, Bd. 2: 1880-1894. Moskau, 1958, S. 181. Brief an S. W. Fortunato vom 14. Dezember 1885). Das Band auf der anderen Seite des Sarges, das für Tjumenew unsichtbar war, war ein Band mit der Aufschrift „Es erhob sich die Macht des Bodens“. Später wurden diese Bänder von M. I. Fjodorowa aufbewahrt, und Stassow nahm sie ihr am Tag der Einweihung des Denkmals an Mussorgskis Grab am 27. November 1885 wieder ab (siehe ebd.).

18. Tjumenew schreibt über das Begräbnis von Alexander II., der am 1. März 1881 von den Narodnaja Wolja ermordet wurde.

19. Tjumenew hat den Kranz wahrscheinlich nicht gesehen, aber es gab einen Kranz von der Akademie der Künste (siehe: Stassow W.W. Notizen zu Mussorgskis Beerdigung. - Im Buch: Stassow W.W. Artikel über Musik, Bd. 3, S. 48; Briefe von A. P. Borodin, Bd. 3, S. 150). Siehe auch: Iwanow M. M. Aus dem „Nachruf“, Kommentar 15.

20. Hier ein Gedicht von G. A. Lischin, der aus Krankheitsgründen bei der Beerdigung nicht anwesend war.

Zur Erinnerung an M.P. Mussorgski
Die Kette des Leidens wird unterbrochen! Egal
welche Stunde,
Wir wiederholen das Lied des Kammers über
dem Grab.
Es gibt kein Leben für diejenigen, die von
Qualen gestreichelt werden,
Die uns teuer sind - sie gehen von uns weg.
Ein gegangener Freund ist keine Laune des
Schicksals,

Она его лишь изредка ласкала.
Жизнь нам дана бесспорно для борьбы,

Ему ж борьба для жизни предстояла.

Не лъстя толпе, он следовать привык

Своей души возвышенным задачам.
Две горести слилися в миг:

О друге мы и об искусстве плачем.
Друг не умрет, доколе в нас жива

Любовь к тебе, любимое искусство,
Пока кладут на музыку слова,
Пока слова рисуют наши чувства.
Он звуками умел нарисовать
И дня рассвет, и мчащиеся тучи,

И ропот волн, и колокол могучий,

И гром войны, и мира благодать...

О, если есть к земле прикосновенье
В твоём едва лишь начатом пути,
Любовь друзей и вражьи озлобленье

Равно забудь,— тем и другим прости.
По праву ты обрел себе приют
Вблизи творцов «Русалки» и «Рогнеды»,

Сюда следы во век не западут:
И внук придет, как хаживали деды,

Чтоб помянуть добром богатырей,
В своём пути отрады мало знавших,

Правдивым, чудным звуком передавших
И скорбь, и радость родины своей.

(Григорий Андреевич Лишин. Самара, 1893 (на титуле: 1892), с. 59—60).

Г. А. Лишин и Мусоргский знали друг друга. Они неоднократно выступали в одних и тех же концертах, сопровождая певца. В программы некоторых из этих концертов входили сочинения Лишина. Так, 11 марта 1876 года Б. Б. Корсов исполнял его «Балладу» (Афиши. ГПБ), 26 декабря 1877 года А. Г. Меньшикова пела арию Параша из оперы «Граф Нулин» (там же), 9 февраля 1881 года в исполнении Корсова прозвучал романс «Колодники» (там же). То, что Лишин был знаком с музыкой Мусоргского, ясно из его стихотворения, где говорится и о

Es hat ihn nur selten gestreichelt.
Das Leben wurde uns zweifellos zum Kampf
gegeben,

Ihm jedoch wurde der Kampf für das Leben
bevorstehen.

Er gab nicht der Menge nach, er gewöhnte sich
daran,

Seiner Seele erhabenen Aufgaben zu folgen.
Zwei Kummer verschmolzen in einem
Augenblick:

Wir trauern um den Freund und um die Kunst.
Ein Freund wird nicht sterben, solange in uns
lebt

Die Liebe zu dir, der geliebten Kunst,
Solange Worte auf die Musik gelegt werden,
Solange unsere Gefühle Worte zeichnen.
Er konnte mit Klängen malen
Den Sonnenaufgang und die vorbeiziehenden
Wolken,

Das Murmeln der Wellen, und die mächtige
Glocke,

Das Donnern des Krieges und das Glück des
Friedens...

Oh, wenn es eine Verbindung zum Boden gibt,
Auf deinem kaum begonnenen Weg,
Vergiss die Liebe der Freunde und den Hass der
Feinde -

Verzeihe beiden.

Du hast dir verdient, ein Zuhause zu haben,
In der Nähe der Schöpfer von „Rusalka“ und
„Rogneda“,

Hier werden die Spuren für immer bleiben:
Und der Enkel wird kommen, wie die Großväter
wanderten,

Um die Helden mit Güte zu erinnern,
Die mit wahrhaft wunderbaren Klängen
übertrugen,

Sowohl den Kummer als auch die Freude ihres
Heimatlandes.

(Grigorij Andrejewitsch Lischin. Samara, 1893 (Titel: 1892), S. 59-60).

G. A. Lischin und Mussorgski kannten sich. Sie traten wiederholt in denselben Konzerten auf und begleiteten die Sängerinnen und Sänger. Die Programme einiger dieser Konzerte enthielten Kompositionen von Lischin. So sang B. B. Korsow am 11. März 1876 seine „Ballade“ (Plakat. GPB), am 26. Dezember 1877 sang A. G. Menschikowa die Arie der Parascha aus der Oper „Graf Nulin“ (ebd.), am 9. Februar 1881 sang Korsow die Romanze „Der Brunnen“ (ebd.). Dass Lischin mit Mussorgskis Musik vertraut war, geht aus seinem Gedicht hervor, das sich auf „Chowantschina“ („Er

«Хованщине» («Он звуками умел нарисовать и дня рассвет»), и об известной только в авторском исполнении «Буре на Черном море» («и ропот волн»), и о «Борисе Годунове» («и колокол могучий»), и о «Поражении Сеннахериба» («и гром войны»).

konnte die Morgendämmerung mit Klängen malen“), auf „Sturm auf dem Schwarzen Meer“ („und das Rauschen der Wellen“) und auf „Boris Godunow“ („und die mächtige Glocke“) bezieht, sowie auf „Sennacheribs Niederlage“ („und der Donner des Krieges“), das nur in der Aufführung des Autors bekannt ist.

СПИСОК МУЗЫКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ М. П. МУСОРГСКОГО*

* Произведения М. П. Мусоргского а Списке сгруппированы по жанрам; внутри рубрик они расположены по алфавиту.

Сценические произведения

«Борис Годунову опера в 4-х действиях на либретто композитора («По Пушкину и Карамзину») в 1-й ред. по две картины в первом, втором и четвертом действиях и одна картина в третьем действии: «Зов Бориса на царство», «Венчание Бориса», «В келье Чудова монастыря», «Корчма», «Царский терем в Кремле», «Площадь перед собором Василия Блаженного» и «Смерть Бориса»; во 2-й ред. по две картины в прологе, первом, третьем и четвертом действиях и одна во втором: «Двор Новодевичьего монастыря под Москвой», «Площадь в Кремле московском (венчание на царство)», «В келье Чудова монастыря», «Корчма на литовской границе», «Царский терем в московском Кремле (Борис с детьми)», «Уборная Марины Мнишек в Сандомире», «Замок Мнишек в Сандомире (сцена у фонтана)», «Грановитая палата в московском Кремле (смерть Бориса)», «Лесная

LISTE DER MUSIKALISCHEN KOMPOSITIONEN VON M. P. MUSSORFSKI*

* Die Werke M. P. Mussorgskis sind nach Gattungen geordnet; innerhalb der Rubriken sind sie alphabetisch geordnet.

Szenische Werke

Oper „Boris Godunow“ in vier Akten nach einem Libretto des Komponisten („Nach Puschkin und Karamsin“), im ersten Akt je zwei Szenen im ersten, zweiten und vierten Akt und eine Szene im dritten Akt: „Der Ruf des Boris an den Zaren“, „Boris' Krönung“, „In der Zelle des Tschudow-Klosters“, „Die Schenke“, „Der Zarenturm im Moskauer Kreml“, „Der Platz vor der Basilius-Kathedrale“ und „Boris' Tod; in der 2. Auflage gibt es je zwei Szenen im Prolog, im ersten, dritten und vierten Akt und eine im zweiten Akt: „Der Hof des Nowodewitschi-Klosters bei Moskau“, „Der Platz am Moskauer Kreml (Zarenhochzeit)“, „In der Zelle des Tschudow-Klosters“, „Eine Schenke an der litauischen Grenze“, „Der Zarenturm im Moskauer Kreml (Boris und seine Kinder)“, „Marina Mnischeks Gemach in Sandomir“, „Das Schloss von Mnischek in Sandomir (Szene am Brunnen)“, „Die Facettenkammer im Moskauer Kreml (Boris' Tod)“, „Waldlichtung bei Kromy“; Werk: 1868 - 1869 (1. Aufl.), 1871 -

прогалина под Кромами»; соч.: 1868—1869 (1-я ред.), 1871 —1872 (2-я ред.); посв.: «...Вам всем, что добрым советом и сочувственным делом дали мне возможность осуществить задачу, лежащую в основе оперы „Борис Годунов“, посвящаю мой труд...»; исп. и изд.: 1874 (клавир), 1928 (партитура в ред. П. А. Ламма и Б. В. Асафьева), 1980 (партитура, клавир и все варианты).

С 1897 г. «Борис Годунов» ставился в ред. и оркестровке Н. А. Римского-Корсакова. В 1896 г. издан клавир, в 1908 г.— выпущенные в издании 1896 г. сцены; Рассказ Пимена о царях, эпизод с курантами, рассказ царевича Феодора про попугая, сцена Самозванца с Ран гони и монолог Самозванца после полонеза. В 1906—1908 гг. выпущена партитура оперы. В 1924 г. «Борис Годунов» был поставлен в Риге в ред. Э. Мелнгайлиса. В 1939—1940 гг. новую инструментовку оперы (без изменений музыкального текста) создал Д. Д. Шостакович.

«Женитьба» («Совершенно невероятное событие в трех действиях»), опыт драматической музыки в прозе**; натекст одноименной комедии Н. В. Гоголя; соч.: 1868; поев.: В. В. Стасову; изд.: 1908 (клавир в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1933 (авт. ред.).

** М. П. Мусоргский написал только 1-е действие в 4-х сценах для голосов с ф-п.

«Млада», опер а-балет, задуманная как коллективное произведение А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргского и Н. А. Римского-Корсакова***, на сюжет С. А. Гедеонова, либретто В. А. Крылова;

1872 (2. Aufl.); gewidmet: „... Euch allen, die Ihr mir mit gütigem Rat und wohlwollender Tat die Verwirklichung der der Oper „Boris Godunow“ zugrunde liegenden Aufgabe ermöglicht habt, widme ich mein Werk...“; überarbeitet und veröffentlicht: 1874 (Klavierauszug), 1928 (Partitur in der Ausgabe von P. A. Lamm und B. W. Assafjew), 1980 (Partitur, Klavierauszug und alle Fassungen).

Seit 1897 wurde „Boris Godunow“ in der Ausgabe und Orchestrierung von N. A. Rimski-Korsakow aufgeführt. Der Klavierauszug wurde 1896 veröffentlicht und 1908 die in der Ausgabe von 1896 veröffentlichten Szenen: die Geschichte von Pimen über die Zaren, die Episode mit dem Glockenspiel, die Geschichte von Zarewitsch Fjodor über den Papagei, die Szene des Hochstaplers mit Ran Goni und der Monolog des Hochstaplers nach der Polonaise. In den Jahren 1906-1908 wurde die Partitur der Oper veröffentlicht. 1924 wurde „Boris Godunow“ in Riga aufgeführt, herausgegeben von E. Melngailis. In den Jahren 1939-1940 schuf Dmitri Schostakowitsch eine neue Instrumentierung der Oper (ohne Änderungen am Text).

„Die Heirat“ („Ein ganz und gar unwahrscheinliches Ereignis in drei Akten“), ein musikdramatisches Erlebnis in Prosa**; nach Gogols gleichnamiger Komödie; Werk: 1868; nach: W. W. Stassow; Hrsg.: 1908 (Klavierauszug von N. A. Rimski-Korsakow), 1933 (Ausgabe des Autors).

** M. P. Mussorgski schrieb nur den 1. Akt in 4 Szenen für Stimmen mit Klavier.

„Mlada“, ein Opernballett, das als Gemeinschaftswerk von Borodin, C. A. Cui, M. P. Mussorgski und N. A. Rimski-Korsakow*** konzipiert wurde, nach einer Erzählung von S. A. Gedeonow, Libretto von Krylow; unvollendet; Werk:

не закончена; соч.: 1872; Мусоргскому принадлежат три отрывка: «Сцена торга» и «Марш князей и жрецов» для 2-го действия и «Служение черному козлу» («Праздник Чернобога») — для 3-го; изд.: 1933 («Марш князей и жрецов» в перелож. П. А. Ламма для ф-п. в 4 руки, 1932 («Сцена торга» в ред. А. Н. Римского-Корсакова в прилож. к кн.: Мусоргский М. Письма и документы).

*** 1-е действие писал Кюи, 2-е и 3-е — Мусоргский и Римский-Корсаков, 4-е — Бородин.

«Саламбо, или Ливиец», неоконченная опера по роману Г. Флобера «Саламбо» на либретто композитора (с введением стихов В. А. Жуковского, А. Н. Майкова, А. И. Полежаева)*; соч.: 1863—1866; сохранились в виде клавира: «Песнь баlearца» (1-е действие, 1-я картина), Сцена в храме Таниты в Карфагене (2-е действие, 2-я картина), Сцена перед капищем Молоха (3-е действие, 1-я картина), Сцена в подземелье Акрополиса. Темница а скале. Мато в цепях (4-е действие, 1-я картина), Женский хор (Жрицы утешают Саламбо и одевают ее в брачные одежды) (4-е действие, 2-я картина), изд.: 1884 (партитура и клавир Женского хора из 2-й картины 4-го действия в ред. и инструментовке Н. А. Римского-Корсакова), 1939 (авт. ред.).

* В опере предполагалось четыре действия (семь картин).

«Сорочинская ярмарка», неоконченная комическая опера в 3-х действиях на либретто композитора по одноименной повести Н. В. Гоголя; соч.: 1875—1880; посв.: «Думка Параси» — Е. А. Милорадович, «Песня Хиври» — А. Н. Молас; изд.:

1872; Mussorgski besitzt drei Auszüge: „Die Handelsszene“ und „Marsch der Fürsten und Priester“ für den 2. Akt und „Der Dienst des schwarzen Bocks“ („Das Fest des schwarzen Gottes“) für den 3. Akt; Hrsg.: 1933 („Der Marsch der Fürsten und Priester“ in trans. P. A. Lamm vierhändig, 1932 („Die Handelsszene“ in der Bearbeitung von A. N. Rimski-Korsakow im Anhang des Buches: Mussorgski M. Briefe und Dokumente).

*** Der 1. Akt wurde von Cui geschrieben, der 2. und 3. von Mussorgski und Rimski-Korsakow, der 4. von Borodin.

„Salammbô, oder der Libyer“, unvollendete Oper nach dem Roman „Salammbô“ von G. Flaubert zu einem Libretto des Komponisten (mit einer Einleitung von Gedichten von W. A. Schukowski, A. N. Maikow, A. I. Poleschajew)*; Werk: 1863-1866; als Klavierstück erhalten: „Das balearische Lied“ (1. Akt, 1. Szene), Szene im Tempel der Tanita in Karthago (2. Akt, 2. Szene, Szene vor dem Tempel des Moloch (3. Akt, 1. Szene), Szene im Verlies der Akropolis. Der Kerker auf dem Felsen. Mato in Ketten (4. Akt, 1. Szene), Der Frauenchor (Die Priesterinnen trösten Salammbô und kleiden sie in Hochzeitsgewänder) (4. Akt, 2. Szene), Hrsg.: 1884 (Partitur und Klavierauszug des Frauenchors aus dem 2. Bild der 4. Szene, bearbeitet und instrumentiert von N. A. Rimski-Korsakow), 1939 (Ausgabe des Autors).

* Die Oper sollte vier Akte (sieben Bilder) haben.

„Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“, unvollendete komische Oper in 3 Akten nach dem Libretto des Komponisten auf die gleichnamige Erzählung von N. W. Gogol, Werk: 1875-1880; gewidmet: „Dumka Parasja“ - E. A. Miloradowitsch, „Chiwrijas Lied“ - A. N. Molas, Hrsg.:

1916 (клавир и партитура всей оперы в ред. и инструментровке Ц. А. Кюи). В 1886 г. в авторской ред. были изданы «Песня Хиври», «Думка Параси» и «Гопак веселых паробков».

С работой над завершением «Сорочинской ярмарки» связан целый ряд имен. Первым, по инициативе Н. А. Римского-Корсакова, к ней приступил А. К. Лядов, в ред. и инструментровке которого в 1904 г. были изданы партитуры и клавиры (переложения для ф-п. в 2 и 4 руки выполнил К. Н. Чернов) следующих четырех номеров: Вступление («Жаркий день в Малороссии»), «Думка паробка» из 1-го действия, «Песня Хиври» из 2-го действия, «Гопак веселых паробков» из 3-го действия. В 1912 г. вышла из печати «Думка паробка», оркестрованная В. А. Сениловым. В том же году в ред. В. Г. Каратыгина были изданы клавиры Вступления и Ярмарочной сцены, комический дуэт Кума и Черевика из 1-го действия и Комические сцены Хиври, Черевика и Афанасия Ивановича из 2-го действия. В связи с постановкой оперы в 1913 г. Ю. С. Сахновский инструментовал часть музыки. В 1915—1916 гг. над завершением оркестровки всей оперы трудился Кюи. Однако и его редакция не стала последней, используя обработки Лядова, Каратыгина и Кюи, Н. Н. Черепнин подготовил еще одну редакцию (издана в Париже в 1923 г.). В 1930 г. В. Я. Шебалин подготовил новую редакцию «Сорочинской ярмарки», основываясь на подлинных материалах Мусоргского, и досочинил и инструментовал недостающие сцены.

1916 (Klavierauszug und Partitur der ganzen Oper in Hrsg. und Instrumentierung von C. A. Cui). Im Jahre 1886 wurden in der Ausgabe des Autors „Chiwrijas Lied“, „Dumka Parasja“ und „Gopak des fröhlichen Paruboks“ veröffentlicht.

Eine Reihe von Namen sind mit der Arbeit an der Vollendung des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“ verbunden. Auf Initiative von N. A. Rimski-Korsakow, der sie initiierte und dessen Herausgeber und Instrumentierung 1904 Partituren und Klavierauszüge (die Bearbeitungen für Klavier zu 2 und 4 Händen stammen von K. N. Tschernow) der folgenden vier Nummern veröffentlichte: Einleitung („Ein heißer Tag in Kleinrussland“), „Dumka Parobka“ aus dem 1. Akt, „Chiwrijas Lied“ aus dem 2. Akt und „Gopak der fröhliche Parobok“ aus dem 3. Akt. Die von W. A. Senilow orchestrierte „Dumka Parobka“ wurde 1912 veröffentlicht. Im selben Jahr wurden, herausgegeben von W. G. Karatygin, die Klavierauszüge der Einleitung und der Jahrmarktszene, das komische Duett von Kum und Tscherewik aus dem 1. Akt und die komischen Szenen von Chiwrja, Tscherewik und Afanasssi Iwanowitsch aus dem 2. Akt. Im Zusammenhang mit der Aufführung der Oper im Jahr 1913. hat J. S. Sachnowski einen Teil der Musik instrumentiert. Zwischen 1915 und 1916 arbeitete Cui an der Fertigstellung und Orchestrierung der gesamten Oper. Auch Tscherepnins revidierte Fassung war nicht die letzte. Unter Verwendung von Bearbeitungen von Ljadow, Karatygin und Cui bereitete N. N. Tscherepnin eine weitere Ausgabe vor (1923 in Paris veröffentlicht). Im Jahr 1930 erstellte W. J. Schebalin eine neue Fassung von „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ auf der Grundlage von Mussorgskis Originalmaterial und ergänzte die fehlenden Szenen.

«Хованщина», народная музыкальная драма в 5-ти действиях на либретто композитора; соч.: 1872—1880; посв.: В. В. Стасову («Гаданье Марфы»—Д. М. Леоновой, «Исходила младешенька»—А. Я. Петровой-Воробьевой, «Пляска персидок»—О. А. Голенищевой-Кутузовой, начало последней картины—М. И. Федоровой); изд.: 1883 (клавир и партитура в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1931 (клавир в ред. П. А. Ламма и Б. В. Асафьева); исп.: 1886 (в ред. и инструментровке Н. А. Римского-Корсакова).

После Н. А. Римского-Корсакова над «Хованщиной» в связи с постановкой ее в Париже (Русские сезоны за границей С. П. Дягилева) работали И. Ф. Стравинский и М. Равель, стремившиеся приблизить звучание музыки к авторскому оригиналу. Пересматривая ред. Римского-Корсакова, они изменили ее за счет отдельных заимствований из автографов Мусоргского, некоторых сокращений и переинструментовки. В 1913 г. издан заключительный хор в обработке Стравинского. В 1963 г. из печати вышла «Хованщина», инструментованная Д. Д. Шостаковичем.

«Эдип», музыка к трагедии Софокла «Царь Эдип»; не окончена; соч.: 1859—1861; сохранился хор «Что будет с нами» (сцена в храме); посв.: М. А. Балакиреву; исп.: 1861; изп.: 1883 (партитура и клавир с голосами в ред. и инструментровке Н. А. Римского-Корсакова).

„Chowanschtschina“, Volksmusikalisches Drama in 5 Akten nach einem Libretto des Komponisten; Werk: 1872 - 1880; gewidmet: W. W. Stassow („Marfas Wahrsagerei“ - D. M. Leonowa, „Ein junges Mädchen ging hinaus“ - A. J. Petrowa- Worobjowa, „Persischer Tanz“ - O. A. Golenischtschewa- Kutusowa, Anfang des letzten Bildes - M. I. Fjodorowa); Herausg.: 1883 (Klavierauszug und Partitur, hrsg. von N. A. Rimski-Korsakow), 1931 (Klavierauszug hrsg. von P. A. Lamm und B. W. Assafjew); Nachdruck: 1886 (hrsg. und instrumentiert von N. A. Rimski-Korsakow).

Nach N. A. Rimski-Korsakow arbeiteten Strawinski und Ravel an „Chowanschtschina“ im Zusammenhang mit dessen Inszenierung in Paris (Russische Jahreszeiten im Ausland von S. P. Djagilew) und versuchten, den Klang der Musik näher an den ursprünglichen Autor zu bringen. Bei der Überarbeitung der Rimski-Korsakow-Ausgabe nahmen sie einige Anleihen bei Mussorgskis Autographen, Kürzungen und Neuinstrumentierungen vor. Im Jahr 1913 wurde der Schlusschor in Strawinskis Bearbeitung veröffentlicht. Im Jahr 1963 wurde „Chowanschtschina“, instrumentiert von D.D. Schostakowitsch, veröffentlicht.

„Ödipus“, Musik zu Sophokles' Tragödie „König Ödipus“; unvollendet; Werk: 1859-1861; der Chor „Was wird mit uns geschehen“ (Szene im Tempel) ist erhalten; gewidmet: M. A. Balakirew; aufgeführt: 1861; bearbeitet: 1883 (Partitur und Klavierauszug mit Stimmen in der Bearbeitung und Instrumentierung von N. A. Rimski-Korsakow).

Сочинения для оркестра

Марш «Взятие Карса»; соч.: 1879—1880; исп.: 1880; изд.: 1883 (в ред. и инструментовке Н. А. Римского-Корсакова).

«Ночь на Лысой горе» («Иванова ночь на Лысой горе»), симф. картина; соч.: 1867; изд.: 1886 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова).

Скерцо B-dur; соч.: 1858; посв.: А. С. Гуссаковскому; изд.: 1860.

Intermezzo in modo classico; соч.: 1867*; посв.: Александру Порфирьевичу Бородину; изд.: 1883 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова).

* Основой сочинения послужила одноименная фортепианная пьеса, написанная Мусоргским в 1861 году, к которой он дописал трио и оркестропал.

Orchesterwerke

Marsch „Die Eroberung von Kars“; Werk: 1879-1880; bearb.: 1880; hrsg.: 1883 (Hrsg. und Instrumentierung von N. A. Rimski-Korsakow).

„Nacht auf dem kahlen Berg“, Symphoniegemälde; Werk: 1867; hrsg.: 1886 (Herausgeber N. A. Rimski-Korsakow).

Scherzo in B-Dur; Werk: 1858; gewidmet A. S. Gussakowski; hrsg.: 1860.

Intermezzo in modo classico; Werk: 1867*; gewidmet: Alexandr Porfirjewitsch Borodin; hrsg.: 1883 (Herausgeber N. A. Rimski-Korsakow).

* Das Werk basiert auf einem gleichnamigen Klavierstück von Mussorgski aus dem Jahr 1861, das er um ein Trio und ein Orchester ergänzt hat.

Вокальные сочинения

Хоры

«Иисус Навин», хор для солистов, хора и ф-п.; соч.: 1866 (1-я ред.), 1877 (2-я ред.); посв.: Надежде Николаевне Римской-Корсаковой; изд.: 1883 (в ред. и инструментовке Н. А. Римского-Корсакова).

«Марш Шамиля», для тенора, баса, хора и оркестра; соч.: 1859; посв.: Александру Петровичу Арсеньеву.

«Поражение Сеннахериба»** для хора с оркестром на слова Дж. Н. Г. Байрона из «Ев ейских мелодий»; соч.: 1867 (1-я ред.), 1874 (2-я ред.); приписка Мусоргского: «Второе изложение, улучшенное по замечаниям Владимира Васильевича Стасова»; посв.: Милию Алексеевичу Балакиреву (1-я ред.); Владимиру Васильевичу Стасову (2-я ред.); изд.: 1871 (1-я ред. для хора с ф-п.).

Vokalkompositionen

Chöre

„Iisus Navin (Joshua)“, Chor für Solisten, Chor und Klavier; Werk: 1866 (1. Aufl.), 1877 (2. Aufl.); gewidmet: Nadeschda Nikolajewna Rimski-Korsakowa; hrsg.: 1883 (Hrsg. und Instrumentierung von N. A. Rimski-Korsakow).

„Schamils Marsch“, für Tenor, Bass, Chor und Orchester; Werk: 1859; gewidmet: Alexander Petrowitsch Arsenjew.

„Sennacheribs Niederlage“*** für Chor und Orchester nach Texten von J. N. G. Byron aus „Hebräische Melodien“; Werk: 1867 (1. Aufl.), 1874 (2. Aufl.); Anmerkung von Mussorgski: „Die zweite Bearbeitung, verbessert nach den Kommentaren von Wladimir Wassiljewitsch Stassow“; gewidmet: Mili Alexejewitsch Balakirew (1. Aufl.); Wladimir Wassiljewitsch Stassow (2.

** В 1-й ред. хор называется «Поражение Сеннахерима».

Романсы и песни

«Ах, ты, пьяная тетеря» (Из походов Пахомыча), песня на слова композитора; соч.: 1866; поев.: Владимиру Васильевичу Никольскому; изд.: 1926 (в ред. А. Н. Римского-Корсакова).

«Без солнца», вокальный цикл на слова А. А. Голенищева-Кутузова (1. «В четырех стенах»; 2. «Меня ты в толпе не узнала»; 3. «Окончен праздный шумный день»; 4. «Скучай»; 5. «Элегия»; 6. «Над рекой»); соч.: 1874; посв.: А. А. Голенищеву-Кутузову; изд.: 1874.

«Веселый час», застольная песня на слова А. В. Кольцова; соч.: 1858; посв.: Василию Васильевичу Захарьину; изд.: 1923.

«Вечерняя песенка» на слова А. Н. Плещеева; соч.: 1871; посв.: Софье Владимировне Сербиной (Фортуато); изд.: 1912 (в свободной ред. В. Г. Каратыгина), 1929 (авт. ред.).

«Видение», романс на слова А. А. Голенищева-Кутузова; соч.: 1877; посв.: Елизавете Андреевне Гулевич; изд.: 1882 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1934 (авт. ред.).

«Где ты, звездочка», песня на слова Н. П. Грекова; соч.: 1858; посв.: И. Л. Грюнберг; изд.: 1909 (только с франц. текстом), 1911 (с русск. и нем. текстом в ред. В. Г. Каратыгина).

«Гопак»^{***}, песня на слова из поэмы «Гайдамаки» Т. Г. Шевченко в пер. Л. А. Мея; соч.: 1866; посв.: Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову; изд.: 1933.

Aufl.); Hrsg.: 1871 (1. Aufl., für Chor mit Klavier).

** In der 1. Auflage heißt der Chor „Die Niederlage Sennacheribs“.

Romanzen und Lieder

„Oh, du betrunkene Irrel!“ (aus den Abenteuern von Pachomowitsch), Lied nach Texten des Komponisten; Werk: 1866; nach: Wladimir Wassiljewitsch Nikolski; hrsg.: 1926 (Hrsg. A. N. Rimski-Korsakow).

„Ohne Sonne“, Vokalzyklus nach Texten von A. A. Golenischtschew-Kutusow (1. „Du enges Kämmerlein“; 2. „Du erkanntest mich nicht in der Menge“; 3. „Zu Ende ist der Festtag“; 4. „Die Sehnsucht“; 5. „Elegie“; 6. „Über dem Fluss“); Werk: 1874; A. A. Golenischtschew-Kutusow gewidmet; hrsg.: 1874.

„Eine lustige Stunde“, Tafellied nach Texten von A. W. Kolzow; Werk: 1858; gewidmet: Wassili Wassiljewitsch Sacharjin; hrsg.: 1923.

„Abendlied“ nach einem Text von A. N. Pleschtschejew; Werk: 1871; gewidmet: Sofja Wladimirowna Serbina (Fortunato); hrsg.: 1912 (in freier Bearbeitung von W. G. Karatygin), 1929 (Ausgabe des Autors).

„Die Vision“, Romanze auf Worte von A. A. Golenischtschew-Kutusow; Werk: 1877; gewidmet: Jelisaweta Andrejewna Gulewitsch; hrsg.: 1882 (in der Ausgabe von N. A. Rimski-Korsakow), 1934 (Ausgabe des Autors).

„Wo bist du, kleiner Stern“, Lied nach Texten von N. P. Grekow; Werk: 1858; gewidmet: I. L. Grunberg; hrsg.: 1909 (nur mit französischem Text), 1911 (mit russischem und deutschem Text, hrsg. von W. G. Karatygin).

„Gopak“^{***}, Lied auf Worte aus dem Gedicht „Die Haidamaken“ von T. G. Schewtschenko in der Übersetzung von L. A. Mey; Werk: 1866; gewidmet: Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow; hrsg.: 1933.

*** «Гопак» инструментопай автором (1868).

«Горними тихо летела душа небесами», романс на слова А. К. Толстого; соч.: 1877; изд.: 1882 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1934 (авт. ред.).

«Детская» (Эпизоды из детской жизни), вокальный цикл на слова композитора (1. «С няней»; соч.: 1868; посв.: А. С. Даргомыжскому; 2. «В углу», соч.: 1870; посв.: В. А. Гартману; 3. «Жук»; соч.: 1870; посв.: В. В. Стасову; 4. «С куклой», колыбельная; соч.: 1870; посв.: Тане и Гоге Мусоргским; 5. «На сон грядущий»; соч.: 1870; посв.: Саше Кюи); изд.: 1871 (№ 2, 3, 4), 1872 (полностью)* и 1907 (с добавлением песен «Кот Матрос» и «Поехал на палочке»).

* Обложка издания «Детской» (1872) выполнена по рисунку И. Е. Репина.

«Детская песенка» на слова Л. А. Мея из «Руснацких песен» (№ 2. «Нана») соч.: 1868; изд.: 1871.

«Дуют ветры, ветры буйные», песня на слова А. В. Кольцова; соч.: 1864; посв.: Вячеславу Алексеевичу Логинову; изд.: 1909 (Париж; только с франц. текстом), 1911 (в ред. В. Г. Каратыгина), 1931 (авт. ред.).

«Еврейская песня» на слова Л. А. Мея (из «Песни песней»); соч.: 1867; посв.: Филарету Петровичу и Татьяне Павловне Мусоргским; изд.: 1868.

«Желание», романс на слова Г. Гейне в пер. М. И. Михайлова; соч.: 1866; посв.: Надежде Петровне Опочининой («в память ее суда надо мной»); изд.: 1911 (в ред. В. Г. Каратыгина), 1933 (авт. ред.).

*** „Gopak“, vom Autor instrumentiert (1868).

„Sanft flog der Geist in den Himmel“, Romanze nach einem Text von A. K. Tolstoi; Werk: 1877; hrsg.: 1882 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1934 (Ausgabe des Autors).

„Kinderstube“ (Episoden aus dem Leben der Kinder), Vokalzyklus nach Texten des Komponisten (1. „Mit der Njanja“; Werk.: 1868; gewidmet: A. S. Dargomyschski; 2. „In der Ecke“, Werk.: 1870; gewidmet: W. A. Hartmann; 3. „Der Käfer“; Werk.: 1870; gewidmet: W. W. Stassow; 4. „Mit der Puppe“, Wiegenlied; Werk: 1870; gewidmet: Tanja und Goga Mussorgski; 5. „Abendgebet“; Werk: 1870; gewidmet: Sascha Cui); hrsg.: 1871 (Nr. 2, 3, 4), 1872 (vollständig)* und 1907 (mit Hinzufügung der Lieder „Kater Matrose“ (*Katzensegler*) und „Ritt auf dem Steckenpferd“).

* Der Titel der Ausgabe von „Die Kinderstube“ (1872) basiert auf einer Zeichnung von I. J. Repin.

„Ein Kinderlied“ nach einem Text von L. A. Mey aus „Russische Lieder“ (Nr. 2. „Nana“) Werk: 1868; hrsg.: 1871.

„Winde, wilde Winde“, Lied nach einem Text von A. W. Kolzow; Werk.: 1864; gewidmet: Wjatscheslaw Aleksejewitsch Loginow; hrsg.: 1909 (Paris; nur mit französischem Text), 1911 (hrsg. von W. G. Karatygin), 1931 (Ausgabe des Autors).

„Hebräisches Lied“ auf Worte von L. A. Mey (aus dem „Hohelied“); Werk.: 1867; gewidmet: Filaret Petrowitsch und Tatjana Pawlowna Mussorgski; hrsg: 1868.

„Herzenswunsch“, eine Romanze auf Worte von Heine in der Übersetzung von M. I. Michailow; Werk: 1866; gewidmet: Nadeschda Petrowna Opotschinina („zum Gedenken an ihr Urteil über mich“); hrsg.: 1911 (in der

«Забытый», вокальная баллада на слова А. А. Голенищева-Кутузова «с Верещагина»; соч.: 1874; посв.: В. В. Верещагину; изд.: 1874 (не разрешена к выпуску в свет) и 1877.

«Злая смерть», надгробное письмо для голоса с ф-п. на слова композитора; соч.: 1874 (под впечатлением кончины Н. П. Опочининой); изд.: 1912 (в ред. В. Г. Каратыгина, досочинившего последние 12 тактов).

«Из слез моих выросло много», романс на слова Г. Гейне (в пер. М. И. Михайлова); соч.: 1866; посв.: Владимиру Петровичу Опочинину; изд.: 1933.

«Калистрат», песня на слова Н. А. Некрасова (несколько измененные); соч.: 1864; посв.: Александру Петровичу Опочинину; изд.: 1883 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1931 (авт. ред.).

«Классик», муз. памфлет на слова композитора; соч.: 1867; посв.: Надежде Петровне Опочининой; изд.: 1870.

«Козел», светская сказочка на слова композитора; соч.: 1867; посв.: Александру Порфирьевичу Бородину; изд.: 1868.

«Колыбельная Еремюшки», песня на слова Н. А. Некрасова; соч.: 1868; посв.: «Великому учителю музыкальной правды Александру Сергеевичу Даргомыжскому»; изд.: 1871.

«Кот Матрос», песня на слова композитора для цикла «Детская» (см.), № 6; соч.: 1872; изд.: 1882 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова, вместе с песней «Поехал на палочке» под общим названием «На даче») и 1907 (как № 6 цикла «Детская»).

Bearbeitung von W. G. Karatygin), 1933 (Ausgabe des Autors).

„Vergessen“, Vokalballade nach Texten von A. A. Golenischtschew-Kutusow „aus Wereschtschagin“; Werk: 1874; gewidmet: W. W.

Wereschtschagin; hrsg.: 1874 (nicht zur Veröffentlichung freigegeben) und 1877.

„Epitaph“, Grabstein-Schrift für Gesang und Klavier nach Worten des Komponisten, Werk: 1874 (inspiriert durch den Tod von N. P. Opotschinina); hrsg.: 1912 (Herausgeber: W. G. Karatygin, der die letzten 12 Takte bearbeitete).

„Aus meinen Tränen sprießen“, Romanze nach Worten von H. Heine (in der Übersetzung von M. I. Michailow); Werk: 1866; gewidmet Wladimir Petrowitsch Opotschinin; hrsg.: 1933.

„Kalistrat“, Lied nach einem Text von N. A. Nekrassow (leicht verändert); Werk: 1864; gewidmet: Alexander Petrowitsch Opotschinin; hrsg.: 1883 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1931 (Ausgabe des Autors).

„Der Altphilologe“, ein musikalisches Pamphlet nach Worten des Komponisten; Werk: 1867; gewidmet: Nadeschda Petrowna Opotschinina; hrsg.: 1870.

„Die Ziege“, eine weltliche Erzählung nach Worten des Komponisten; Werk: 1867; gewidmet: Alexander Porfirjewitsch Borodin; hrsg.: 1868.

„Jerjomuschkas Wiegenlied“, Lied nach einem Text von N. A. Nekrassow; Werk: 1868; gewidmet: „Dem großen Lehrer der musikalischen Wahrheit, Alexander Sergejewitsch Dargomyschski“; hrsg.: 1871.

„Kater Matrose“, Lied nach Worten des Komponisten für den Zyklus „Kinderstube“ (siehe), Nr. 6; Werk: 1872; hrsg.: 1882 (Hrsg. N. A. Rimski-Korsakow, zusammen mit dem Lied „Ritt auf dem Steckenpferd“ unter dem allgemeinen Titel „Auf der Datscha“) und 1907 (als Nr. 6 des Zyklus „Kinderstube“).

«Листья шумели уныло», муз. рассказ на слова А. Н. Плещеева; соч.: 1859; посв.: Михаилу Осиповичу Микешину; изд.: 1909 (Париж, с одним франц. текстом), 1911 (с русск. текстом, в ред. В. Г. Каратыгина), 1931 (авт. ред.).

«Малютка», романс на слова А. Н. Плещеева; соч.: 1866; посв.: Л. В. Азарьевой; изд.: 1923.

«Много есть у меня теремов и садов», романс на слова А. В. Кольцова; соч.: 1863; посв.: Платону Тимофеевичу Бориспольцу; изд.: 1923.

«Молитва», романс на слова М. Ю. Лермонтова; соч.: 1865; посв.: Юлии Ивановне Мусоргской; изд.: 1923.

«Непонятная», романс на слова композитора; соч.: 1875; посв.: Марии Измайловне Костюриной; изд.: 1911 (в ред. В. Г. Каратыгина), 1931 (авт. ред.).

«Но если бы с тобою я встретиться могла», романс на слова В. С. Курочкина; соч.: 1863; посв.: Надежде Петровне Опочининой; изд.: 1923, 1931 (авт. ред.).

«Ночь», фантазия на слова А. С. Пушкина; соч.: 1864* (1-я ред.), 1871 (2-я ред. со свободным изложением пушкинского стихотворения); посв.: Надежде Петровне Опочининой; изд.: 1871 (2-я ред.), 1923 (1-я ред.), 1931 (авт. ред.).

* Романс инструментарном автором (1868).

«Озорник», песня на слова композитора; соч.: 1867; посв.: Владимиру Васильевичу Стасову; изд.: 1871.

«Ой, честь ли то молодцу лен прясти», песня на слова А. К. Толстого; соч.: 1877; изд.: 1882 (в

„Die Blätter raschelten traurig“, musikalische Erzählung nach einem Text von A. N. Pleschtschejew; Werk: 1859; gewidmet: Michail Osipowitsch Mikeschin; hrsg.: 1909 (Paris, mit einem französischen Text), 1911 (mit russischem Text, Hrsg.: W. G. Karatygin), 1931 (Ausgabe des Autors).

„Knirps“, Romanze nach Worten von A. N. Pleschtschejew; Werk: 1866; gewidmet: L. W. Asarjewa, hrsg.: 1923.

„Ich habe viele Paläste und Gärten“, Romanze nach Worten von A. W. Kolzow; Werk: 1863; gewidmet: Platon Timofejewitsch Borispolez; hrsg.: 1923.

„Gebet“, Romanze nach Worten von M. J. Lermontow; Werk: 1865; gewidmet: Julia Iwanowna Mussorgskaja; hrsg.: 1923.

„Unverständlich“, Romanze nach Worten des Komponisten; Werk: 1875; gewidmet: Maria Ismailowna Kosturina; hrsg.: 1911 (Hrsg.: W. G. Karatygin), 1931 (Ausgabe des Autors).

„Aber wenn ich dich nur treffen könnte“, Romanze nach Worten von W. S. Kurotschkin; Werk: 1863; gewidmet: Nadeschda Petrowna Opotschinina; hrsg.: 1923, 1931 (Ausgabe des Autors).

„Nacht“, eine Fantasie nach Worten von A. S. Puschkin; Werk: 1864* (1. Aufl.), 1871 (2. Aufl. mit einer freien Wiedergabe des Puschkin-Gedichts); nach: Nadeschda Petrowna Opotschinina; hrsg.: 1871 (2. Aufl.), 1923 (1. Aufl.), 1931 (Ausgabe des Autors).

* Instrumentalromanze des Autors (1868).

„Der Schelm“, Lied nach Worten des Komponisten; Werk: 1867; gewidmet: Wladimir Wassiljewitsch Stassow; hrsg.: 1871.

„Oh, hat der junge Mann die Ehre, Flachs zu spinnen“, Lied nach einem Text von A. K. Tolstoi, Werk: 1877,

ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1934 (авт. ред.).

«Отверженная», опыт речитатива на слова Ив. Г. М.; соч.: 1865; изд.: 1923.

«Отчего, скажи, душа-девица», песня на слова неизвестного автора; соч.: 1858; посв.: Зинаиде Афанасьевне Бурцевой; изд.: 1867.

«Песни и пляски смерти», вокальный цикл на слова А. А. Голенищева-Кутузова (1. «Колыбельная»; соч.: 1875; посв.: Анне Яковлевне Петровой-Воробьевой; 2. «Серенада»; соч.: 1875; посв.: Людмиле Ивановне Шестаковой; 3. «Трепак»; соч.: 1875; посв.: Осипу Афанасьевичу Петрову; 4. «Полководец»; соч.: 1877; посв.: Арсению Аркадьевичу Голенищеву-Кутузову); изд.: 1882 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1928 (авт. ред.).

«Песнь старца» на слова И. В. Гете (из «Вильгельма Мейстера»); соч.: 1863; посв.: Александру Петровичу Опочинину; изд.: 1909 (Париж, с одним франц. текстом), 1911 (с русск. текстом в ред. В. Г. Каратыгина), 1931 (авт. ред.).

«Песня Мефистофеля» на слова И. В. Гёте (из «Фауста» в пер. А. Н. Струговщикова); соч.: 1879; посв.: Дарье Михайловне Леоновой; изд.: 1883 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1934 (авт. ред.).

«Пирушка», рассказ для голоса и ф-п. на слова А. В. Кольцова; соч.: 1867; посв.: Людмиле Ивановне Шестаковой; изд.: 1868.

«По грибы», песенка на слова Л. А. Мея; соч.: 1867; посв.: Владимиру Васильевичу Никольскому; изд.: 1868.

«Поехал на палочке», песня на слова композитора для цикла «Детская» (см.), № 7; соч.: 1872; посв.: Дмитрию Васильевичу и Поликсене Степановне Стасовым;

hrsg.: 1882 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1934 (Ausgabe des Autors).

„Die Ausgestoßenen“, Versuch für ein Rezitativ zu den Worten von Iw. G. M.; Werk: 1865; hrsg.: 1923.

„Warum, sag mir, Feinsliebchen“, Lied auf Worte eines unbekanntes Autors; Werk: 1858; gewidmet Sinaida Afanasjewna Burzewa; hrsg.: 1867.

„Lieder und Tänze des Todes“, Vokalzyklus nach Texten von A. A. Golenischtschew-Kutusow (1. „Wiegenlied“; Werk: 1875; gewidmet: Anna Jakowlewna Petrowa-Worobjewa; 2. „Ständchen“; Werk: 1875; gewidmet: Ludmila Iwanowna Schestakowa; 3. „Trepak“; Werk: 1875; gewidmet: Ossip Afanasjewitsch Petrow; 4. „Der Feldherr“; Werk: 1877; gewidmet: Arseni Arkadjewitsch Golenischtschew-Kutusow); hrsg. 1882 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1928 (Ausgabe des Autors.)

„Das Lied des Älteren“ nach Worten von Johann Wolfgang von Goethe (aus „Wilhelm Meister“); Werk: 1863; gewidmet: Alexander Petrowitsch Opotschinin; hrsg.: 1909 (Paris, mit einem französischen Text), 1911 (mit russischem Text, Hrsg.: W. G. Karatygin), 1931 (Ausgabe des Autors).

„Mephistopheleslied“ nach Worten von J. W. Goethe (aus „Faust“ in der Übersetzung von A. N. Strugowschikow); Werk: 1879; gewidmet: Daria Michailowna Leonowa; hrsg. 1883 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1934 (Ausgabe des Autors).

„Das Fest“, eine Erzählung für Gesang und Klavier zu Worten von A. W. Kolzow; Werk: 1867; gewidmet Ludmila Iwanowna Schestakowa; hrsg.: 1868.

„Pilze sammeln“, ein Lied auf Worte von L. A. Mey; Werk: 1867; gewidmet: Wladimir Wassiljewitsch Nikolski; hrsg.: 1868.

„Ritt auf dem Steckenpferd“, Lied nach Worten des Komponisten für den Zyklus „Kinderstube“ (siehe dort), Nr. 7; Werk: 1872; gewidmet Dmitri Wassiljewitsch und Poliksena Stepanowna Stassow;

изд.: 1882 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова вместе с песней «Кот Матрос» под общим названием «На даче») и 1907 (как № 7 цикла «Детская»).

«По-над Доном сад цветет», песня на слова А. В. Кольцова; соч.: 1867; изд.: 1883 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1929 (авт. ред.).

«Раёк», муз. шутка для голоса с ф-п. на слова композитора; соч.: 1870; посв.: Владимиру Васильевичу Стасову; изд.: 1871.

«Рассеваётся, расступается», песня на слова А. К. Толстого; соч.: 1877; посв.: Ольге Андреевне Голенищевой-Кутузовой; изд.: 1882 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1934 (авт. ред.).

«Светик Савишна», песня на слова композитора; соч.: 1866; посв.: Цезарю Антоновичу Кюи; изд.: 1867.

«Семинарист», песня на слова композитора; соч.: 1866; посв.: Людмиле Ивановне Шестаковой; изд.: 1870.

«Сиротка», песня на слова композитора; соч.: 1868; посв.: Екатерине Сергеевне Протопоповой; изд.: 1871.

«Спесь», песня на слова А. К. Толстого; соч.: 1877; посв.: Анатолию Евграфовичу Пальчикову; изд.: 1882 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова).

«Спи, усни, крестьянский сын», колыбельная песня на слова А. Н. Островского (из комедии «Воевода»); соч.: 1865; посв.: Памяти Юлии Ивановны Мусоргской; изд.: 1871 (2-я ред.), 1922 (1-я ред.).

«Странник», романс на слова А. Н. Плещеева; соч.: 1878; изд.: 1883 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1934 (авт. ред.).

«Стрекотунья-белобока», шутка для голоса с ф-п. на слова А. С. Пушкина (из стихотворений «Стрекотунья-

hrsg.: 1882 (Hrsg.: N.A. Rimski-Korsakow zusammen mit dem Lied „Kater Matrose“ unter dem allgemeinen Titel „Auf der Datscha“) und 1907 (als Nr. 7 des Zyklus „Kinderstube“).

„Ein Garten blüht am Don“, Lied nach einem Text von A. W. Kolzow; Werk: 1867; hrsg. 1883 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1929 (Ausgabe des Autors).

„Rayok“, ein musikalischer Scherz für Gesang mit Klavier zu Worten des Komponisten; Werk: 1870; gewidmet: Wladimir Wassiljewitsch Stassow; hrsg.: 1871.

„Es zerstreut und bricht“, Lied nach einem Text von A. K. Tolstoi; Werk: 1877; gewidmet: Olga Andrejewna Golenischtschewa-Kutusowa; hrsg.: 1882 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1934 (Ausgabe des Autors).

„Liebling Sawischna“, Lied nach Texten des Komponisten; Werk: 1866; gewidmet: Cesar Antonowitsch Cui; hrsg.: 1867.

„Der Seminarist“, Lied nach Texten des Komponisten; Werk: 1866; gewidmet: Ljudmila Iwanowna Schestakowa; hrsg.: 1870.

„Das Waisenkind“, Lied nach Worten des Komponisten; Werk: 1868; gewidmet: Jekaterina Sergejewna Protopopowa; hrsg.: 1871.

„Hochmut“, Lied nach einem Text von A. K. Tolstoi; Werk: 1877; gewidmet: Anatoli Jewgrafowitsch Palchikow; hrsg.: 1882 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow).

„Schlaf, geh schlafen, Bauernsohn“, Wiegenlied nach einem Text von A. N. Ostrowski (aus der Komödie „Wojewode“); Werk: 1865; gewidmet: dem Gedenken an Julia Iwanowna Mussorgskaja; hrsg.: 1871 (2. Aufl.), 1922 (1. Aufl.).

„Der Wanderer“, Romanze nach einem Text von A. N. Pleschtschejew; Werk: 1878; hrsg.: 1883 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1934 (Ausgabe des Autors).

„Die Elster“, ein Scherz für Gesang und Klavier nach Texten von A. S. Puschkin (aus den Gedichten „Die

белобока» и «Колокольчики звенят»— с небольшими изменениями); соч.: 1867; посв.: Александру Петровичу и Надежде Петровне Опочининым; изд.: 1871.

«Царь Саул», еврейская мелодия на слова Дж. Н. Г. Байрона в пер. П. А. Козлова; соч.: 1863 (1-я и 2-я ред.); посв.: Александру Петровичу Опочинину (1-я ред.); изд.: 1871 (2-я ред.), 1923 (1-я ред.).

«Что вам слова любви», романс на слова А. Н. Аммосова; соч.: 1860; посв.: Марии Васильевне Шиловской; изд.: 1923.

«Meines Herzens Sehnsucht» («Желание сердца»), романс на немецкий текст неизвестного автора; соч.: 1858; посв.: Мальвине Бамберг; изд.: 1907.

Elster“ und „Die Glocken läuten“ - mit leichten Änderungen); Werk: 1867; gewidmet: Alexander Petrowitsch und Nadeschda Petrowna Opotschinin; hrsg.: 1871.

„König Saul“, eine jüdische Melodie auf Worte von J. N. G. Byron in der Übersetzung von P. A. Koslow; Werk: 1863 (1. und 2. Aufl.); gewidmet: Alexandr Petrowitsch Opotschinin (1. Aufl.); hrsg.: 1871 (2. Aufl.), 1923 (1. Aufl.).

„Was sind Worte der Liebe für dich“, Romanze auf Worte von A. N. Ammosow; Werk: 1860; gewidmet: Marija Wassiljewna Schilowskaja; hrsg.: 1923.

„Meines Herzens Sehnsucht“, Romanze nach einem deutschen Text eines unbekanntens Autors; Werk: 1858; gewidmet: Malwina Bamberg; hrsg.: 1907.

Сочинения для фортепиано

«Близ Южного берега Крыма» («Байдары»), каприччио: соч.: 1879 (записано 1880); изд.: 1880.

«В деревне» («Au Village; Quasi Fantasia»), пьеса; соч.: 1880; посв.: И. Ф. Горбунову; изд.: 1882 (журн. «Le Nouvellist», № 9).

«Дума», пьеса на тему В. А. Логинова; соч.: 1865; посв.: В. А. Логинову; изд.: 1911 (в ред. В. Г. Каратыгина).

«Картинки с выставки» («Воспоминание о Викторе Гартмане»), цикл пьес (1. «Прогулка»; 1. «Гном»; 2. «Старый замок»; 3. «Тюильрийский сад»; 4. «Быдло»; 5. «Балет невылупившихся птенцов»; 6. «Два еврея, богатый и бедный»; 7. «Лимож. Рынок»; 8. «Катакомбы. Римская гробница»; 9. «Избушка на курьих ножках»; 10. «Богатырские ворота в стольном городе во Киеве»); соч.: 1874; посв.: В. В. Стасову («Вам, устройтелю Гартмановской выставки,

Werke für Klavier

„In der Nähe der Südküste der Krim“ („Baidary“), Capriccio: Werk: 1879 (aufgenommen 1880); hrsg.: 1880.

„Im Dorf“ („Au Village; Quasi Fantasia“), Theaterstück; Werk: 1880; gewidmet: I. F. Gorbunow; hrsg.: 1882 (Zeitschrift „Le Nouvellist“, Nr. 9).

„Duma“, ein Stück nach dem Thema von W. A. Loginow; Werk: 1865; gewidmet: W. A. Loginow; hrsg.: 1911 (Hrsg.: W. G. Karatygin).

„Bilder einer Ausstellung“ („Erinnerungen an Viktor Hartmann“), ein Zyklus von Theaterstücken (1. „Promenade“; 1. „Der Gnom“; 2. „Das alte Schloss“; 3. „Die Tuilerien“; 4. „Der Ochsenkarren“; 5. „Ballett der unausgeschlüpften Küken“; 6. „Samuel Goldenberg und „Schmuyle“; 7. „Limoges. Der Marktplatz“; 8. „Die Katakomben. Römische Gruft“; 9. „Die Hütte auf Hühnerfüßen“; 10. „Das Heldentor in der Hauptstadt Kiew“); Werk: 1874; gewidmet: W. W. Stassow

на память о нашем дорогом Гартмане. 27 июля 74 г.»); изд.: 1886 (в ред. Н. А. Римского-Корсакова), 1930 (авт. ред.).

«На Южном берегу Крыма» («Гурзуф у Аю-Дага»), пьеса с подзаголовком: «Из путевых заметок»; соч.: 1879; посв.: Дарье Михайловне Леоновой; изд.: 1880.

«Из воспоминаний детства», две пьесы (1. «Няня и я»; 2. «Первое наказание»); соч.: 1865; посв.: «Посвящаю памяти моей матушки»; изд.: 1911 (в ред. В. Г. Каратыгина, дописавшего 13 тактов во второй, не оконченной Мусоргским пьесе), 1939 (авт. ред.).

«Швея», скерцино; соч.: 1870; изд.: 1872.

Ein Kinderscherz, пьеса, имеющая также названия: «Детские игры», «Уголки»; соч.: 1859 и 1860; посв.: Николаю Александровичу Левашеву (ред. 1859); изд.: 1873.

Impromptu passioné («Воспоминание о Бельтове и Любе»); соч.: 1859; посв.: Надежде Петровне Опочининой; изд.: 1911 (в ред. В. Г. Каратыгина), 1939 (авт. ред.).

Intermezzo*; соч.: 1861; изд.: 1873.

* Позднее, в 1867 году, Мусоргский дописал трио к этой пьесе и инструментовал ее (см. Сочинения для оркестра).

La capricieuse, пьеса на тему Л. Гейдена; соч.: 1865; посв.: Надежде Петровне Опочининой; изд.: 1939.

«Méditation» (Feuillet d'album); соч.: 1880; изд.: 1880.

«Porte-enseigne» («Подпрапорщик»), полька; соч. и изд.: 1852; посв.: «Товарищам по юнкерской школе».

Scherzo cis-moll; соч.: 1858; посв.: Любви Михайловне Бубе; изд.: 1911 (в ред. В. Г. Каратыгина), 1939 (авт. ред., два варианта).

(„Ihnen, dem Organisator der Hartmann-Ausstellung, zum Andenken an unseren lieben Hartmann. 27. Juli 74“); hrsg.: 1886 (Hrsg.: N. A. Rimski-Korsakow), 1930 (Ausgabe des Autors).

„An der Südküste der Krim“ („Gursuf bei Aju-Dag“), Theaterstück mit dem Untertitel: „Aus Reisenotizen“; Werk: 1879; gewidmet: Darja Michailowna Leonowa; hrsg.: 1880.

„Aus Kindheitserinnerungen“, zwei Stücke (1. „Nanny und ich“; 2. „Erste Bestrafung“); Werk: 1865; gewidmet dem Andenken an meine Mutter; hrsg.: 1911 (Hrsg. W. G. Karatygin, der im zweiten Stück 13 Takte beendete, die Mussorgski nicht fertigstellte), 1939 (Ausgabe des Autors).

„Die Näherin“, Scherzino; Werk: 1870; hrsg.: 1872.

Ein Kinderscherz, Theaterstück, auch unter den Titeln: „Kinderspiele“, „Eckchen“; Werk: 1859 und 1860; gewidmet: Nikolai Alexandrowitsch Lewaschew (hrsg. 1859); Hrsg.: 1873.

Impromptu passioné („Erinnerung an Beltow und Ljuba“); Werk: 1859; gewidmet: Nadeschda Petrowna Opotschinina; hrsg.: 1911 (Hrsg.: W. G. Karatygin), 1939 (Ausgabe des Autors).

Intermezzo*; Werk: 1861; hrsg.: 1873.

* Später, im Jahr 1867, vollendete Mussorgski ein Trio zu diesem Stück und instrumentierte es (siehe Werke für Orchester).

La capricieuse, ein Stück nach einem Thema von L. Heyden; Werk: 1865; gewidmet: Nadeschda Petrowna Opotschinina; hrsg.: 1939.

„Méditation“ (Feuillet d'album); Werk: 1880; hrsg.: 1880.

„Unterfährich“, Polka; Werk und hrsg.: 1852; gewidmet: „Kameraden der Junkerschule“.

Scherzo cis-moll; Werk: 1858; gewidmet: Ljubow Michailowna Buba; hrsg.: 1911 (Hrsg.: W. G. Karatygin), 1939 (Ausgabe des Autors, zwei Versionen).

«Souvenir d'enfance»
(«Воспоминание детства»), пьеса;
соч.: 1857; посв.: Николаю
Оболенскому; изд.: 1911 (в ред. В. Г.
Каратыгина), 1939 (авт. ред.).
«Une larme» («Слеза»); соч.: 1880;
изд.: 1880-е гг. (посмертно).

„Souvenir d'enfance“
(„Kindheitserinnerungen“), Theaterstück;
Werk: 1857; gewidmet: Nikolai
Obolenski; hrsg.: 1911 (Hrsg.: W. G.
Karatygin), 1939 (Ausgabe des Autors).
„Une larme“ („Eine Träne“); Werk:
1880; hrsg.: 1880er Jahre (posthum).

Несохраненные сочинения

«Буря на Черном море», большая
муз. картина для ф-п.; соч.: 1879; не
записана.
Соната до мажор для ф-п. в 4 руки;
соч.: и исп.: 1861.
Menuetto (или Menuet monstre), для
оркестра или ф-п.; соч.: 1861.

Nicht erhalten gebliebene Werke

„Sturm auf dem Schwarzen Meer“, ein
großes musikalisches Bild für Klavier;
Werk: 1879; nicht verzeichnet.
Sonate in C-Dur für Klavier vierhändig;
Werk und bearbeitet 1861.
Menuetto (oder Menuet monstre), für
Orchester oder Klavier; Werk: 1861.

Неосуществленные замыслы

«Аника-воин и смерть», для голоса и
ф-п.; вокальный цикл «Песни и пляски
смерти» как № 5 (замысел 1876 г.).

«Бирон», опера.
«Бобыль», опера на сюжет повести
Шпильгагена «Ганс и Грета»,
переделанной «на русский лад» В. В.
Стасовым; для этой оперы
Мусоргский набросал сцену гадания
(1870), в дальнейшем
использованную им в сцене гадания
Марфы в «Хованщине».
Большая сюита для оркестра с
арфами и ф-п. на темы народов
Закаспийского края (замысел 1880 г.).
«Ган Исландец», опера на сюжет В.
Гюго; замысел относится к 1856 г.

«Как небеса, твой взор блистает»,
романс на слова М. Ю. Лермонтова
(замысел 1865 г.).
Комическая опера на сюжет Гоголя
(замысел 1871 г.).
«Леший», опера на сюжет А. Ф.
Писемского (замысел 1869 г.).

Nicht realisierte Pläne

„Anika-Kriegerin und der Tod“, für
Gesang und Klavier; Vokalzyklus
„Lieder und Tänze des Todes“ als Nr. 5
(Idee 1876).
„Biron“, Oper.
„Der Bobyl“, eine Oper nach
Spielhagens Erzählung „Hans und
Greta“, die Stassow „auf russische Art“
veränderte. Für diese Oper komponierte
Mussorgski eine Wahrsageszene
(1870), die er später in der
Wahrsageszene der Marfa in
„Chowanschtschina“ verwendete.
Große Suite für Orchester mit Harfen
und Klavier über Themen der Völker der
transkaspischen Region (Idee 1880).
„Hans der Isländer“, eine Oper nach
einem Thema von W. Hugo; die Idee
stammt aus dem Jahr 1856.
„Wie der Himmel leuchten deine
Augen“, eine Romanze nach Worten
von M. J. Lermontow (Idee 1865).
Komische Oper nach einem Thema
von Gogol (Idee 1871).
„Der Waldteufel“, eine Oper über ein
Thema von A. F. Pissemski (Idee 1869).

Народная историческая музыкальная драма с участием приволжской казачины (замысел 1871—1872 гг.).

«Подибрад Чешский», симфоническая поэма (замысел 1867 г.).

«Пугачевщина», опера на сюжет «Капитанской дочки» А. С. Пушкина с внесением «других новых элементов» (замысел 1877 г.); на записанной от П. И. Пашино киргизской народной песне композитор сделал пометку: «NB. Для последней оперы „Пугачевщина“».

«Рак», или «Крапивная гора», для голоса и ф-п.; музыкальный памфлет на Лароша — противника «Могучей кучки»; на слова композитора (замысел 1874 г.).

«Савва Грудцын», опера на сюжет русской анонимной повести XVII в., сочинять которую предполагалось в содружестве с Голенищевым-Кутузовым (замысел 1881 г. В последние дни жизни).

Симфония ре мажор в 4-х частях; соч. (наброски для ф-п.): 1861—1862; посв.: предположительно: «Товариществу среды»^{**}; записи не сохранились.

^{**} Собрания балакиревского кружка происходили по средам.

Ein volkstümliches historisches Musikdrama mit den Wolgakosaken (Idee 1871-1872).

„Georg von Podiebrad“, eine symphonische Dichtung (Idee 1867).

„Pugatschewschtschina“, eine Oper nach „Die Kapitänstochter“ von Alexander Puschkin mit Hinzufügung „anderer neuer Elemente“ (Idee 1877); zu einem kirgisischen Volkslied, das von P. I. Paschino aufgenommen wurde, machte der Komponist einen Vermerk: „NB. Für die letzte Oper „Pugatschewschtschina““.

„Der Krebs“, oder „Brennesselberg“, für Gesang und Klavier; ein musikalisches Pamphlet über Laroche, einen Gegner der „Mächtigen Handvoll“; nach Worten des Komponisten (Idee 1874).

„Sawwa Grudzyn“, eine Oper nach einer anonymen russischen Novelle aus dem 17. Jahrhundert, die in Zusammenarbeit mit Golenischtschew-Kutusow komponiert werden sollte (Idee 1881, in den letzten Tagen seines Lebens).

Sinfonie D-Dur in 4 Sätzen; Werk: 1861-1862; gewidmet: vermutlich: Der „Mittwochskameradschaft“^{**}; es sind keine Aufnahmen erhalten.

^{**} Die Sitzungen des Balakirew-Kreises fanden mittwochs statt.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

* В указателе по возможности, учтены не только прямые, но и косвенные упоминания о лицах из ближайшего окружения Мусоргского; имена из Списка музыкальных сочинений (с. 280—286) в указателе не отражены; страницы вступительной статьи «От составителя» и комментариев выделены курсивом.

Абарина Антонина Ивановна (1842—1901), певица (меццо-сопрано), артистка Мариинского театра, впоследствии актриса Александрийского театра; в первой постановке «Бориса Годунова» исполняла партию Хозяйки корчмы — 112, 216.

Аваев С. А., певец-любитель (тенор); исполнитель партии Андрея Хованского в первой постановке «Хованщины» (1886)— 262.

Агеев Н. А.— см. Крат Николай Агеевич.

Азанчевский Михаил Павлович (1839—1881), музыкальный деятель и композитор; в 1871 — 1876 г. директор Петербургской консерватории; соученик Мусоргского по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров — 10, 201, 227, 252, 278.

Александр II Николаевич (1818—1881), российский император с 1855 г.; убит народовольцами - 81, 171, 206, 268, 274, 278.

Аморетти (урожденная Кюи) Лидия Цезаревна (1874—?), певица-любительница; дочь Ц. А. и М. Р. Кюи — 124.

Андреев Василий Васильевич (1861—1918), исполнитель-виртуоз на балалайке, организатор и руководитель первого оркестра народных инструментов — 264.

Антокольский Марк Матвеевич (1843—1902), скульптор — 3, 7—9, 18, 19, 109, 241, 257, 267, 268.

NAMENSVERZEICHNIS*

* Wo immer möglich, enthält das Verzeichnis nicht nur direkte, sondern auch indirekte Hinweise auf Personen aus Mussorgskis engstem Umfeld; Namen aus dem Verzeichnis der musikalischen Werke (S. 280-286) sind nicht im Verzeichnis enthalten; der einleitende Artikel „Vom Herausgeber“ und Kommentare sind kursiv gesetzt.

Abarinowa Antonina Iwanowna (1842-1901), Sängerin (Mezzosopran), Schauspielerin am Mariinski-Theater, später Schauspielerin am Alexandriski-Theater; in der ersten Inszenierung von „Boris Godunow“ sang sie die Rolle der Schenkwirtin - 112, 216.

Awajew S. A., Amateursänger (Tenor); Darsteller der Rolle des Andrei Chowanski in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Aggejew N. A. - siehe Krat Nikolai Aggejewitsch.

Asantschewski Michail Pawlowitsch (1839-1881), Musiker und Komponist; 1871-1886 Direktor des Petersburger Konservatoriums; Mitschüler von Mussorgski an der Schule für Gardeoffiziere und Kavalleriekadetten - 10, 201, 227, 252, 278.

Alexander II. Nikolajewitsch (1818-1881), russischer Zar ab 1855; ermordet durch Narodnaja Wolja - 81, 171, 206, 268, 274, 278.

Amoretti (geb. Cui) Lidija Zesarewna (1874-?), Amateursängerin; Tochter von C. A. und M. R. Cui - 124.

Andrejew Wassili Wassiljewitsch (1861-1918), Balalaika-Virtuose, Organisator und Leiter des ersten Orchesters mit Volksinstrumenten - 264.

Antokolski Mark Matwejewitsch (1843-1902), Bildhauer - 3, 7-9, 18, 19, 109, 241, 257, 267, 268.

Арсеньев Александр Петрович (1839 — до 1897), языковед- санскритолог, певец-любитель, поэт; приятель Мусоргского, который посвятил ему «Марш Шамиля» — 66.

Арсеньев, моряк; знакомый семьи Валуевых (см.) — 174.

Асафьев Борис Владимирович (1884—1949), советский музыковед и композитор; по рукописям Мусоргского завершил и инструментовал оперу «Хованщина» — 5, 264.

Ауэрбахи, знакомая семья Д. В. и П. С. Стасовых — 109.

Ахшарумова (урожденная Пургольд) София Николаевна (1831 —1912), сестра А.Н. Молас и Н. Н. Римской-Корсаковой — 72.

Байрон (Вугон) Джордж Ноэл Гордон (1788—1824), английский поэт; на его тексты Мусоргский написал хор «Поражение Сеннахериба» и романс «Царь Саул» — 25, 37.

Балакирев Милий Алексеевич (1836—1910), композитор, пианист, дирижер, музыкальнообщественный деятель, глава «Могучей кучки»; первый дирижер хора «Поражение Сен- нахэриба» (1-я ред. 1867); Мусоргский посвятил ему хор «Поражение Сеннахериба» (1-я ред.), музыку к трагедии Софокла «Эдип», сделал переложение для фортепиано в 4 руки музыки Балакирева к трагедии Шекспира «Король Лир» — 3, 6, 7, 10, 17, 18Л1 — 24, 30—32, 37, 39, 66—74, 80, 81, 88, 101, 102, 108, 111, 118, 134, 145, 159, 162, 163, 168, 186, 188, 198, 203—206, 208, 211—214, 223—226, 229, 233—239, 241—243, 245, 248, 249, 251, 252, 256, 258, 261—263, 269, 273—275, 278.

Бах (Bach) Иоганн Себастьян (1685—1750), немецкий композитор — 25, 60, 90.

Беляев Виктор Михайлович (1888—1968), советский музыковед — 14.

Arsenjew Alexandr Petrowitsch (1839 - bis 1897), Sanskrit-Linguist, Amateursänger, Dichter; ein Freund Mussorgskis, der ihm „Schamils Marsch“ widmete - 66.

Arsenjew, Seemann; ein Bekannter der Familie Walujew (siehe dort) - 174.

Assafjew Boris Wladimirowitsch (1884-1949), sowjetischer Musikwissenschaftler und Komponist; er vervollständigte und instrumentierte „Chowanschtschina“ nach Mussorgskis Manuskripten - 5, 264.

Auerbachs, Bekannte von D. W. und P. S. Stassows Familie - 109.

Achscharumowa (geb. Purgold) Sofja Nikolajewna (1831-1912), Schwester von A. N. Molas und N. N. Rimski-Korsakowa - 72.

Byron George Gordon Noel (1788-1824), englischer Dichter; zu seinen Texten schrieb Mussorgski den Chor „Sennacheribs Niederlage“ und die Romanze „König Saul“ - 25, 37.

Balakirew Mili Alexejewitsch (1836-1910), Komponist, Pianist, Dirigent, musikalische und gesellschaftliche Persönlichkeit, Leiter der „Mächtigen Handvoll“; erster Dirigent des Chors „Sennacheribs Niederlage“ (1. Aufl. 1867); Mussorgski widmete ihm den Chor „Sennacheribs Niederlage“ (1. Aufl.), die Musik zu Sophokles' Tragödie „Ödipus“ und die Bearbeitung für Klavier zu vier Händen zu Balakirews Musik zu Shakespeares „König Lear“ - 3, 6, 7, 10, 17, 18Л1 - 24, 30-32, 37, 39, 66-74, 80, 81, 88, 101, 102, 108, 111, 118, 134, 145, 159, 162, 163, 168, 186, 188, 198, 203-206, 208, 211- 214, 223-226, 229, 233-239, 241-243, 245, 248, 249, 251, 252, 256, 258, 261-263, 269, 273-275, 278.

Bach Johann Sebastian (1685-1750), deutscher Komponist - 25, 60, 90.

Beljajew Viktor Michailowitsch (1888-1968), sowjetischer Musikwissenschaftler - 14.

Бендль (Bendl) Карел (1838— 1897), чешский композитор и дирижер — 266.

Берлиоз (Berlioz) Гектор Луи (1803— 1869), французский композитор, дирижер, автор литературных работ о музыке; в 1847 и 1867/68 гг. выступал в качестве дирижера в России — 38, 60, 67, 84, 90, 108, 195, 213, 224, 226, 248.

Берман Михаил Андреевич (1841 — 1903), хоровой дирижер; в 1873— 1874 гг. временный заместитель директора БМШ; руководитель «Думского хорового кружка», основанного в 1874 г.— 200—204, 206—208, 277, 278.

Бернард (Бернар) Николай Матвеевич (?— 1905), владелец нотоиздательской фирмы в Петербурге и издатель музыкального журнала «Нувеллист»; издал польку «Подпрапорщик» и другие сочинения Мусоргского для фортепиано: «Близ Южного берега Крыма», скерцино «Швея», «Méditation», а также отдельные номера из «Сорочинской ярмарки» — 83.

Бертенсон Василий Бернардович (1853—1933), врач, любитель музыки; брат Л. Б. Бсртенсона — 4, 12, 17, 219, 260, 263, 275.

Бертенсон Лев Бернардович (1850— 1929), врач, любитель музыки; помог устроить в госпиталь Мусоргского перед смертью — 13, 84, 194, 195, 199, 200, 202, 222, 260, 276, 277.

Бертенсон Р., инженер и любитель музыки (валторнист), участник Музыкально-драматического кружка, поставившего «Хованщину» (1886) — 157.

Бессель Василий Васильевич (1843—1907), нотоиздатель; впервые издал клавир «Бориса Годунова» (1874) и циклы романсов Мусоргского; в редакции Римского-Корсакова: партитуру и клавир «Бориса Годунова» (1896), дополнительные сцены, не вошедшие в редакцию 1896

Bendl, Karel (1838-1897), tschechischer Komponist und Dirigent - 266.

Berlioz, Hector Louis (1803-1869), französischer Komponist, Dirigent, Autor literarischer Werke über Musik; 1847 und 1867/68 trat er als Dirigent in Russland auf - 38, 60, 67, 84, 90, 108, 195, 213, 224, 226, 248.

Berman Michail Andrejewitsch (1841 - 1903), Chordirigent; 1873-1874 zeitweiliger stellvertretender Direktor der BMSch; Leiter des 1874 gegründeten „Duma Chorkreises“ - 200-204, 206-208, 277, 278.

Bernard (Bernard Nikolai Matwejewitsch (?- 1905), Inhaber eines Notenverlags in Petersburg und Herausgeber der Musikzeitschrift „Nouvellist“; er veröffentlichte die Polka „Unterfähnrich“ und andere Werke von Mussorgski für Klavier: „An der Südküste der Krim“, das Scherzino „Der Schwede“, „Meditation“ sowie einzelne Nummern aus dem „Jahrmarkt von Sorotschinzy“ - 83.

Bertenson Wassili Bernardowitsch (1853-1933), Arzt, Musikliebhaber; Bruder von L. B. Bsrtenson - 4, 12, 17, 219, 260, 263, 275.

Bertenson Lew Bernardowitsch (1850- 1929), Arzt, Musikliebhaber; er trug dazu bei, dass Mussorgski vor seinem Tod ins Krankenhaus eingeliefert wurde - 13, 84, 194, 195, 199, 200, 202, 222, 260, 276, 277.

Bertenson R., Ingenieur und Musikliebhaber (Waldhornist), Mitglied des Musikalischen und Dramatischen Zirkels, der „Chowanschtschina“ (1886) inszenierte - 157.

Bessel Wassili Wassiljewitsch (1843- 1907), Notenverleger; veröffentlichte zuerst die Klavierfassung von „Boris Godunow“ (1874) und Zyklen von Mussorgskis Romanzen; in der Rimski-Korsakow-Ausgabe: Partitur und Klavierfassung von „Boris Godunow“ (1896), zusätzliche Szenen, die in der

г.: «За чертежом земли Московской», «Рассказ о попугае и сцена Бориса», «Часы с курантами», «Самозванец и Рангони», монолог Самозванца (1908), партитуру, клавир и либретто «Хованщины» (1882), клавир «Женитьбы» (1908), партитуру «Ночи на Лысой горе»; из «Сорочинской ярмарки» четыре номера в инструментовке А. К. Лядова, три номера в редакции В. Г. Каратыгина — 84—86, 215, 217, 230.

Бетховен (Beethoven) Людвиг ван (1770—1827), немецкий композитор; Мусоргский переложил для фортепиано Allegretto из квартета op. 59 № 2, Andante из квартета op. 59 № 3, Presto из квартета op. 131, Скерцо (Vivace) и Lento из квартета op. 135, и для двух фортепиано в 4 руки Allegro, Presto, Cavatine, Scherzo и Finale (Allegro) из квартета op. 130 — 22, 39, 55, 60, 66, 89, 90, 108, 225.

Бетц (Бец) Эдуард, капельмейстер немецкой драмы в Петербурге; член Оперного комитета при дирекции императорских театров — 74.

Блуменфельд Феликс Михайлович (1863—1931), пианист, дирижер, композитор, педагог — 186, 187, 241.

Бодеман — 239.

Боденштедт (Bodenstädt) Фридрих фон (1819—1892), немецкий писатель и переводчик — 217.

Бозио (Bosio) Анджолина (1824—1859), итальянская певица (сопрано); в 1856—1859 гг. выступала в Петербурге — 153, 190.

Бондаржевская-Барановская, польский композитор — 252.

Борис Годунов (ок. 1552—1605), русский царь с 1598 г.— 215.

Боровский Иван Васильевич (1827—?), дьякон Смольного собора — 205.

Бородин Александр Порфирьевич (1833—1887), композитор, ученый-химик, общественный деятель;

Аusgabe von 1896 nicht enthalten waren: "Hinter dem Moskauer Gelände", „Das Märchen vom Papagei und die Szene mit Boris“, „Die Glockenuhr“, "Der Hochstapler und Rangoni“, der Monolog des Hochstaplers (1908), die Partitur, den Klavierauszug und das Libretto von „Chowanschtschina“ (1882), der Klavierauszug von „Die Heirat“ (1908), die Partitur von „Die Nacht auf dem kahlen Berg“; vier Nummern aus „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“, instrumentiert von A. K. Ljadow, drei Nummern in der Fassung von W. G. Karatygin - 84-86, 215, 217, 230.

Beethoven Ludwig van (1770-1827), deutscher Komponist; Mussorgski arrangierte Allegretto aus Quartett op. 59 Nr. 2, Andante aus Quartett op. 59 Nr. 3, Presto aus Quartett op. 131, Scherzo (Vivace) und Lento aus Quartett op. 135, und für zwei Klaviere zu vier Händen Allegro, Presto, Cavatine, Scherzo und Finale (Allegro) des Quartetts op. 130 - 22, 39, 55, 60, 66, 89, 90, 108, 225.

Betz (Bez) Eduard, Kapellmeister des deutschen Dramas in Petersburg; Mitglied des Opernkomitees bei der Kaiserlichen Theaterdirektion - 74.

Blumenfeld Felix Michailowitsch (1863-1931), Pianist, Dirigent, Komponist und Lehrer - 186, 187, 241.

Bodemann - 239.

Bodenstädt Friedrich von (1819-1892), deutscher Schriftsteller und Übersetzer - 217.

Bosio Angiolina (1824-1859), italienische Sängerin (Sopran); 1856-1859 trat sie in Petersburg auf - 153, 190.

Bondarzewska-Baranowska, polnische Komponistin - 252.

Boris Godunow (ca. 1552-1605), russischer Zar ab 1598.

Borowski Iwan Wassiljewitsch (1827-?), Diakon der Kathedrale von Smolny - 205.

Borodin Alexander Porfirjewitsch (1833-1887), Komponist, Chemiker, Persönlichkeit des öffentlichen Lebens;

Мусоргский посвятил ему песню «Козел» («Светская сказочка») и пьесу для симфонического оркестра «Intermezzo» (2-я ред.) — 3, 10, 18, 26, 30, 32, 38, 39, 54, 55, 68, 69, 71—75, 77, 80-82, 89, 98, 101, 102, 104—106, 109, 111, 112, 114, 118, 161, 163, 165, 166, 168, 172, 186-188, 191, 192, 198, 200, 201—202, 204, 208, 214, 225, 226, 228, 232—235, 237, 240—243, 245, 246, 252, 258, 261, 265, 269, 274, 279.

Бородина (урожденная Протопопова) Екатерина Сергеевна (1832—1887), пианистка, композитор; жена А. П. Бородина; Мусоргский посвятил ей песню «Сиротка» — 88, 186, 204.

Бортнянский Дмитрий Степанович (1751—1825), композитор; с 1796 г. управляющий Придворной певческой капеллой — 266.

Боткин Сергей Петрович (1832 — 1889), врач-терапевт, общественный деятель; музыкант-любитель (виолончелист) — 201, 225, 278.

Бочаров Михаил Васильевич (1872—1936), певец (баритон); артист многих оперных театров — 216.

Брож Карл (Карел) Осипович (1836—1901), рисовальщик; по национальности чех, с 1858 г. работал в петербургских журналах «Иллюстрация», «Русская старина», «Нива», «Север»; в 1869—1901 гг. заведовал отделом «Всемирной иллюстрации» — 263.

Бруни Александр К., архитектор — 268.

Бруни Николай Александрович (1856—1935), живописец и мозаичист; с 1875 г. учился в Академии художеств, с 1906 г. академик Академии художеств; в 1894—1917 гг. преподавал там, после 1917 г.—в Ленинградском политехническом институте; автор воспоминаний о Мусоргском — 5, 268, 278.

Mussorgski widmete ihm das Lied „Die Ziege“ („Ein weltliches Märchen“) und das Stück für Sinfonieorchester „Intermezzo“ (2. Aufl.) - 3, 10, 18, 26, 30, 32, 38, 39, 54, 55, 68, 69, 71-75, 77, 80-82, 89, 98, 101, 102, 104-106, 109, 111, 112, 114, 118, 161, 163, 165, 166, 168, 172, 186-188, 191, 192, 198, 200, 201-202, 204, 208, 214, 225, 226, 228, 232-235, 237, 240-243, 245, 246, 252, 258, 261, 265, 269, 274, 279.

Borodina (geb. Protopopowa) Jekaterina Sergejewna (1832-1887), Pianistin, Komponistin; Ehefrau von A. P. Borodin; Mussorgski widmete ihr das Lied „Das Waisenkind“ - 88, 186, 204.

Bortnjanski Dmitri Stepanowitsch (1751-1825), Komponist; ab 1796 war er Leiter des Hofchors - 266.

Botkin Sergei Petrowitsch (1832 - 1889), praktischer Arzt, Persönlichkeit des öffentlichen Lebens; Amateurmusiker (Cellist) - 201, 225, 278.

Bocharow Michail Wassiljewitsch (1872-1936), Sänger (Bariton); Schauspieler an vielen Opernhäusern - 216.

Brosch Karl (Karel) Ossipowitsch (1836-1901), Zeichner, tschechischer Nationalität, arbeitete ab 1858 in den Petersburger Zeitschriften „Illustration“, „Russisches Antike“, „Niwa“, „Norden“; 1869-1901 leitete er die Abteilung „Weltillustration“ - 263.

Bruni Alexander K., Architekt - 268.

Bruni Nikolai Alexandrowitsch (1856-1935), Maler und Mosaikkünstler; ab 1875 studierte er an der Akademie der Künste, ab 1906 war er Akademiker der Akademie der Künste; von 1894 bis 1917 lehrte er dort, nach 1917 am Leningrader Polytechnischen Institut; Autor von Erinnerungen an Mussorgski - 5, 268, 278.

Бруни Федор Антонович (1799—1875), живописец — 268.

Булахов Павел Петрович (1824—1875), певец (тенор); артист оперной труппы императорских театров — 216.

Быков В. К., певец-любитель (бас); исполнитель партий Варсонофьева и Первого стрелъца в первой постановке «Хованщины» (1886)— 262.

Бычков Иван Афанасьевич (1858—1944), археограф библиограф: с 1881 г. заведующий Отделом рукописей ГПБ — 230.

Вагнер (Wagner) Рихард (1813—1883), немецкий композитор, дирижер, автор статей о музыке — 38, 46, 47, 68, 120, 129, 225, 226, 277.

Валуев Михаил Павлович (1823—1897), служащий Портовой таможни, в семье которого одно время жил М. П. Мусоргский — 173, 174.

Валуев Павел Михайлович, инженер путей сообщения; старший сын М. П. Валуева — 173.

Валуев Федор Михайлович (? — 1917), инженер-путеец, начальник управления Северо- Западной железной дороги; сын М. П. Валуева — 173.

Валуева Елизавета Михайловна, дочь М. П. Валуева — 173, 175.

Валуева (урожденная Юдина) Мария Федоровна (? — 1901), жена М. П. Валуева — 173.

Валуевы, семья — 174—176, 239, 268.

Вальтер-Кюне Екатерина Адольфовна (1870—1930), арфистка и педагог; профессор Петербургской консерватории; в юности играла в оркестре Музыкально - драматического кружка — 157.

Ванлярский Федор Ардалонович (1833—1903), член совета Особого отдела Государственного дворянского банка; соученик Мусоргского по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских

Bruni Fjodor Antonowitsch (1799-1875), Maler - 268.

Bulachow Pawel Petrowitsch (1824-1885), Sänger (Tenor), Künstler der Operntruppe der kaiserlichen Theater - 216.

Bykow W. K., Amateursänger (Bass); Darsteller der Rollen von Warsonofjew und des Ersten Strelitzen in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886)- 262.

Bytschkow Iwan Afanassjewitsch (1858-1944), Archäograph und Bibliograph: Leiter der Handschriftenabteilung der GPB von 1881-230.

Wagner Richard (1813- 1883), deutscher Komponist, Dirigent, Autor von Artikeln über Musik - 38, 46, 47, 68, 120, 129, 225, 226, 277.

Walujew Michail Pawlowitsch (1823-1897), Zollbeamter am Hafen, dessen Familie einst M. P. Mussorgski beherbergte - 173, 174.

Walujew Pawel Michailowitsch, Eisenbahningenieur; ältester Sohn von M. P. Walujew - 173.

Walujew Fjodor Michailowitsch (? - 1917), Eisenbahningenieur, Leiter der Verwaltung der Nordwestlichen Eisenbahn; Sohn von M. P. Walujew - 173.

Walujewa Jelisaweta Michailowna, Tochter von M. P. Walujew - 173, 175.

Walujewa Marja Fjodorowna (geb. Judina) (? - 1901), Ehefrau von M. P. Walujew - 173.

Walujew, Familie - 174-176, 239, 268.

Walter-Kühne Jekaterina Adolfovna (1870-1930), Harfenistin und Lehrerin; Professorin am Petersburger Konservatorium; in ihrer Jugend spielte sie im Orchester des Musik- und Theaterkreises - 157.

Wanljarski Fjodor Ardalonowitsch (1833-1903), Mitglied des Rates der Sonderabteilung der staatlichen Adelsbank; Mitschüler Mussorgskis an der Schule für Gardeoffiziere und Kavalleriekadetten; der Komponist

юнкеров; композитор посвятил ему романс «Не божиим громом ударило» — 10, 212, 278.

Варзарь Федор Георгиевич, певец-любитель (тенор); исполнитель партий Голицына и Подьячего в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262, 263.

Варламов Александр Егорович (1801—1848), композитор, певец, педагог-вокалист — 266.

Варя — см. Комарова Варвара Дмитриевна.

Васильев (Васильев 1-й; настоящая фамилия: Кириллов) Владимир Иванович (1828—1900), певец (бас), в 1856—1881 гг. артист оперной труппы Петербургских императорских театров — 81, 161, 216, 229, 262.

Васильев (Васильев 2-й) Василий Михайлович (1837—1891), певец (тенор), артист Мариинского театра; исполнитель роли Мисаила в постановке трех сцен из «Бориса Годунова» 1873 г. (позднее пел Самозванца) — 128, 160, 216, 229, 262.

Васильев С. А., певец-любитель (бас); исполнитель партии Ивана Хованского в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262, 263.

Васильев, певец (бас); ученик Леоновой и Мусоргского — 190.

Васильева Е. М., одна из восьми исполнительниц Плясок персидок в первой постановке «Хованщины» (1886) — 263.

Вебер (Weber) Карл Мария фон (1786—1826), немецкий композитор, дирижер, пианист, автор статей о музыке — 191, 277.

Велинская (урожденная Ушакова) Феодосия Никитична (1858—1929), певица (сопрано); в 1877—1887 гг. артистка Мариинского театра — 206.

Вельяминов Константин Николаевич (1827—1887), генерал, певец-любитель (бас); участник музыкальных собраний у

widmete ihm die Romanze „Es war nicht durch Gottes Donner“ - 10, 212, 278.

Warsar Fjodor Georgijewitsch, Amateursänger (Tenor); Darsteller der Rollen von Golizyn und des Schreibers in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262, 263.

Warlamow Alexandr Jegorowitsch (1801 - 1848), Komponist, Sänger, Gesangspädagoge - 266.

Warja - siehe Komarowa Warwara Dmitrijewna.

Wassiljew (Wassiljew 1.; richtiger Nachname: Kirillow) Wladimir Iwanowitsch (1828 - 1900), Sänger (Bass), 1856 - 1881 Künstler der Operntruppe der Kaiserlichen Theater in Petersburg - 81, 161, 216, 229, 262.

Wassiljew (Wassiljew 2.) Wassili Michailowitsch (1837-1891), Sänger (Tenor), Künstler des Mariinski-Theaters; Darsteller der Rolle des Missail in der Inszenierung von 1873 von drei Szenen aus „Boris Godunow“ (später sang er den Hochstapler) - 128, 160, 216, 229, 262.

Wassiljew S. A., Amateursänger (Bass); Darsteller von Iwan Chowanski in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262, 263.

Wassiljew, Sänger (Bass); Schüler von Leonowa und Mussorgski - 190.

Wassiljewa E. M., eine der acht Darstellerinnen des Tanzes der Perser in der ersten Inszenierung von Chowanschtschina (1886) - 263.

Weber, Carl Maria von (1786-1826), deutscher Komponist, Dirigent, Pianist, Autor von Artikeln über Musik - 191, 277.

Welinskaja (geb. Uschakowa) Feodosja Nikititschna (1858-1929), Sängerin (Sopran); 1877-1887 Schauspielerin am Mariinski-Theater - 206.

Weljaminow Konstantin Nikolajewitsch (1827-1887), General, Amateursänger (Bass); Teilnehmer an musikalischen

Даргомыжского и Пургольда — 71—73, 97, 109, 213, 240.

Венявский (Wieniawski) Генрик (1835—1880), польский скрипач, педагог и композитор; в 1862—1872 гг. профессор Петербургской консерватории — 198.

Верди (Verdi) Джузеппе (1813—1901), итальянский композитор — 273.

Верещагин Василий Васильевич (1842—1904), художник; его картина «Забывтый» послужила сюжетом одноименной вокальной баллады Мусоргского — 55, 56, 191, 218.

Верочка — см. Комиссаржевская Вера Федоровна.

Верстовский Алексей Николаевич (1799—1862), композитор и театральный деятель — 266.

Виельгорские, графы: Матвей Юрьевич (1794—1866), виолончелист, музыкальный деятель; Михаил Юрьевич (1798—1856), композитор, музыкальный деятель — 152.

Вильчковский Николай Александрович (1823—1906), главный врач Николаевского военного госпиталя, лейб-хирург — 276.

Вирт (Wirt) Иоганн, фортепианный мастер — 252.

Вирхов (Virchow) Рудольф (1821—1902), немецкий врач (профессор), антрополог — 60.

Владимир Васильевич — см. Стасов Владимир Васильевич.

Волков Ефим Ефимович (1844—1920), художник — 223.

Волков Н. П., один из распорядителей Музыкально-драматического кружка, написавший вместе с двумя студентами декорации к первой постановке «Хованщины» (1886) — 262, 263.

Вольдемар — см. Стасов Владимир Васильевич.

Водьфурт (Wolfurt) Курт, немецкий дирижер и композитор; автор статей и книги о Мусоргском — 271.

Begegnungen mit Dargomyschski und Purgold - 71-73, 97, 109, 213, 240.

Wieniawski Henrik (1835-1880), polnischer Geiger, Lehrer und Komponist; von 1862 bis 1872 Professor am Petersburger Konservatorium - 198.

Verdi, Giuseppe (1813-1901), italienischer Komponist - 273.

Wereschtschagin Wassili Wassiljewitsch (1842-1904), Maler; sein Gemälde „Vergessen“ diente als Thema einer gleichnamigen Vokalballade von Mussorgski - 55, 56, 191, 218.

Werotschka - siehe Komissarschewskaja Wera Fjodorowna.

Werstowski Alexei Nikolajewitsch (1799-1862), Komponist und Theaterschauspieler - 266.

Wielhorski, Grafen: Matwej Jurjewitsch (1794-1866), Cellist und Musiker; Michail Jurjewitsch (1798-1856), Komponist und Musiker - 152.

Wilschkowski Nikolai Alexandrowitsch (1823-1906), Chefarzt des Militärkrankenhauses von Nikolajewsk, Oberstleutnant - 276.

Wirt Johann, Klavierbauer-Meister - 252.

Virchow Rudolf (1821-1902), deutscher Arzt (Professor), Anthropologe - 60.

Wladimir Wassiljewitsch - siehe Stassow Wladimir Wassiljewitsch.

Wolkow Jefim Jefimowitsch (1844-1920), Künstler - 223.

Wolkow N. P., einer der Leiter des Musikalischen und Dramatischen Zirkels, der zusammen mit zwei Studenten das Bühnenbild für die erste Aufführung von „Chowanschtschina“ (1886) malte - 262, 263.

Woldemar - siehe Stassow Wladimir Wassiljewitsch.

Wolfurt Kurt, deutscher Dirigent und Komponist; Autor von Artikeln und einem Buch über Mussorgski - 271.

Врубель Александр Михайлович (1828—1899), генерал; отец М. А. Врубеля — 174.

Врубель Анна Александровна (1855-1929), учительница; сестра М. А. Врубеля — 5, 268.

Врубель Михаил Александрович (1856—1910), живописец и театральный художник — 5, 174, 268.

Вурцель Н. Д., певица-любительница (меццо-сопрано); исполнительница партии Марфы в первой постановке «Хованщины» (1886) — 263.

Гаврюшко Емельян Фомич, участник «Думского хорового кружка» (бас), хоровой дирижер, автор хоровых обработок — 204, 277, 278.

Гадон Сергей Сергеевич (1853—1915), живописец; в 1875—1880 гг. вольнослушатель Академии художеств — 174.

Гадон, генерал; брат С. С. Гадона — 174.

Гайдн (Haydn) Йозеф (1732—1809), австрийский композитор — 90, 108, 225.

Гартман Виктор Александрович (1834—1873), архитектор и художник; друг Мусоргского; темы его акварелей получили музыкальное воплощение в фортепианной сюите «Картинки с выставки» Мусоргского; ему композитор посвятил песню «В углу» (№ 2 цикла «Детская») — 18, 44, 53, 55, 109, 144, 257.

Ге Николай Николаевич (1831—1894), живописец — 17, 61, 62, 221, 268.

Геденов Степан Александрович (1815—1878), театральный деятель, историк, археолог, литератор; в 1867—1875 гг. директор императорских театров; автор сценария оперы «Млада», музыка которой была заказана Бородину, Кюи, Мусоргскому и Римскому-Корсакову-54, 74, 75, 116, 117, 120, 121.

Wrubel Alexander Michailowitsch (1828-1899), General; Vater von M. A. Wrubel - 174.

Wrubel Anna Alexandrowna (1855-1929), Lehrerin; Schwester von M. A. Wrubel - 5, 268.

Wrubel Michail Alexandrowitsch (1856-1910), Maler und Theaterkünstler - 5, 174, 268.

Wurzel N. D., Amateursängerin (Mezzosopran), Darstellerin von Marfa in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Gawruschko Jemeljan Fomitsch, Mitglied des „Duma Chorkreises“ (Bass), Chorleiter, Autor von Chorarrangements - 204, 277, 278.

Gadon Sergei Sergejewitsch (1853-1915), Maler; 1875-1880 studierte er als freier Student an der Akademie der Schönen Künste - 174

Gadon, General; Bruder von S. S. Gadon - 174.

Haydn Joseph (1732-1809), österreichischer Komponist - 90, 108, 225.

Hartmann Viktor Alexandrowitsch (1834-1873), Architekt und Künstler, ein Freund von Mussorgski; die Themen seiner Aquarelle wurden in der Klaviersuite „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgski musikalisch umgesetzt; der Komponist widmete ihm das Lied „In der Ecke“ (Nr. 2 des Zyklus „Kinderstube“) - 18, 44, 53, 55, 109, 144, 257.

Ge Nikolai Nikolajewitsch (1831 - 1894), Maler - 17, 61, 62, 221, 268.

Gedeonow Stepan Alexandrowitsch (1815-1878), Theaterpersönlichkeit, Historiker, Archäologe, Schriftsteller; 1867-1875 Direktor der kaiserlichen Theater; Verfasser des Drehbuchs für die Oper „Mlada“, deren Musik bei Borodin, Cui, Mussorgski und Rimski-Korsakow in Auftrag gegeben wurde - 54, 74, 75, 116, 117, 120, 121.

Гейне (Heine) Генрих (1797— 1856), немецкий поэт и публицист; на его слова Мусоргский написал романсы «Из слез моих» и «Желание» («Хотел бы в единое слово») — 34, 223, 225, 243, 266.

Гендель (Händel) Георг Фридрих (1685— 1759), немецкий композитор — 90, 216, 225, 266.

Гензельт Адольф Львович (1814— 1889), пианист, композитор, педагог— 198.

Гервинус (Gerwinus) Георг Готфрид (1805—1887), немецкий историк, политический деятель — 60.

Герке Антон Августович (1812— 1870), пианист, педагог и музыкальный деятель; у него учился Мусоргский — 9, 71, 93—95, 108, 214,, 239.

Гёте (Goethe) Иоганн Вольфганг (1749—1832), немецкий писатель, мыслитель, естествоиспытатель; на его слова Мусоргский написал «Песнь старца», «Песню Мефистофеля в погребке Ауэрбаха о блохе» — 25.

Гильфердинг Александр Федорович (1831 —1872), фольклорист и историк — 45, 216.

Гинцбург Илья Яковлевич (1859— 1939), скульптор; совместно с И. С. Богомолым автор надгробного памятника Мусоргскому — 109, 241.

Глазунов Александр Константинович (1865—1936), композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель — 98, 167, 187, 214, 231, 271.

Глинка Михаил Иванович (1804— 1857), композитор — 14, 17, 32, 36, 42, 43, 46, 47, 64, 89, 90, 93, 97, 113, 119, 123, 124, 132, 152, 174, 176, 190-192, 207, 214, 215, 218, 226, 242, 243, 248, 249, 252, 266, 269, 273, 274.

Глюк (Gluck) Кристоф Виллибальд (1714—1787), немецкий и французский композитор — 60.

Гоголь Николай Васильевич (1809— 1852), писатель; по его произведениям написаны оперы

Heine Heinrich (1797- 1856), deutscher Dichter und Publizist; zu seinen Worten schrieb Mussorgski die Romanzen „Aus meinen Tränen“ und „Herzenswunsch“ („Ich wünschte, ich hätte ein Wort“) - 34, 223, 225, 243, 266.

Händel, Georg Friedrich (1685-1759), deutscher Komponist - 90, 216, 225, 266.

Henselt Adolf Lwowitsch (1814-1889), Pianist, Komponist und Lehrer -198

Gerwinus, Georg Gottfried (1805-1887), deutscher Historiker, Politiker - 60.

Gerke Anton Awgustowitsch (1812-1870), Pianist, Lehrer und musikalische Persönlichkeit; Mussorgski studierte bei ihm - 9, 71, 93-95, 108, 214, 239.

Goethe, Johann Wolfgang (1749-1832), deutscher Schriftsteller, Denker, Naturforscher; zu seinen Worten schrieb Mussorgski „Das Lied des Älteren“, „Mephistopheles' Lied in Auerbachs Keller über den Floh“ - 25.

Hilferding Alexander Fjodorowitsch (1831 -1872), Volkskundler und Historiker - 45, 216.

Ginzburg Ilja Jakowlewitsch (1859-1939), Bildhauer; zusammen mit I. S. Bogomolow, Autor eines Grabsteines für Mussorgski - 109, 241.

Glasunow Alexandr Konstantinowitsch (1865-1936), Komponist, Dirigent, musikalische und gesellschaftliche Persönlichkeit - 98, 167, 187, 214, 231, 271.

Glinka Michail Iwanowitsch (1804-1857), Komponist - 14, 17, 32, 36, 42, 43, 46, 47, 64, 89, 90, 93, 97, 113, 119, 123, 124, 132, 152, 174, 176, 190-192, 207, 214, 215, 218, 226, 242, 243, 248, 249, 252, 266, 269, 273, 274.

Gluck, Christoph Willibald (1714-1787), deutscher und französischer Komponist - 60.

Gogol Nikolai Wassiljewitsch (1809-1852), Schriftsteller; seine Werke sind die Grundlage für Mussorgskis Opern

Мусоргского «Женитьба» (1-й акт) и «Сорочинская ярмарка» (не закончена) — 23, 35, 39, 46, 50, 72, 79, 102, 114, 164, 214, 217, 272.

Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич, граф (1848—1913), поэт, друг Мусоргского; автор текстов его вокальных циклов «Без солнца» и «Песни и пляски смерти», романа «Видение», вокальной баллады «Забывший», рассказа о Красной свитке для оперы «Сорочинская ярмарка»; Мусоргский посвятил поэту цикл «Без солнца», свою обработку «Восточной колыбельной песни» Лодыженского, песню «Полководец» (№ 4 цикла «Песни и пляски смерти»), а Голенищев-Кутузов ему — драму «Смута» — 4—6, 11, 12, 14, 15, 55, 56, 58, 83, 105, 195, 218, 221, 229, 239, 252—259, 274, 275.

Голенищева-Кутузова (урожденная Гулевич) Ольга Андреевна (1860 — 1924), жена А. А. Голенищева-Кутузова; Мусоргский посвятил ей песню «Рассеивается, расстается» и «Пляску персидок» из «Хованщины» — 113.

Головин Александр Яковлевич (1863—1930), советский живописец и театральный художник — 266.

Гольдштейн Эдуард Юльевич (1851—1887), дирижер, пианист, композитор и музыкальный критик; под его управлением состоялось первое исполнение «Хованщины» (1886) — 157, 262.

Горак Вацлав (1800—1871), чешский композитор — 266.

Горбунов Иван Федорович (1831—1895), актер, писатель, мастер устного рассказа; знаток русской песни; от него Мусоргский записал песню «Исходила младенька», которую ввел в «Хованщину»; посвятил ему фортепианную пьесу «В деревне» — 13, 78, 185, 204, 228, 229.

„Die Heirat“ (1. Akt) und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ (unvollendet) - 23, 35, 39, 46, 50, 72, 79, 102, 114, 164, 214, 217, 272.

Golenischtschew-Kutusow Arseni Arkadjewitsch, Graf (1848-1913), Dichter, Freund von Mussorgski; Verfasser der Texte seiner Vokalzyklen „Ohne Sonne“ und „Lieder und Tänze des Todes“, der Romanze „Vision“, der Vokalballade „Vergessen“, der Geschichte der Roten Schriftrolle für die Oper „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“; Mussorgski widmete dem Dichter seinen Zyklus „Ohne Sonne“, seine eigene Bearbeitung von Lodyschenskis „Orientalisches Wiegenlied“ und das Lied „Der Feldherr“ (Nr. 4 des Zyklus „Lieder und Tänze des Todes“), während Golenischtschew-Kutusow ihm sein Drama „Aufruhr“ widmete - 4-6, 11, 12, 14, 15, 55, 56, 58, 83, 105, 113, 195, 218, 221, 229, 239, 252-259, 274, 275.

Golenischtschewa-Kutusowa (geb. Gulewitsch) Olga Andrejewna (1860 - 1924), Ehefrau von A. A. Golenischtschew-Kutusow; Mussorgski widmete ihr das Lied „Es zerstreut und bricht“ und den „Tanz der Perser“ aus Chowanschtschina - 113.

Golowin Alexandr Jakowlewitsch (1863-1930), sowjetischer Maler und Theaterkünstler - 266.

Goldstein Eduard Juljewitsch (1851-1887), Dirigent, Pianist, Komponist und Musikkritiker; er leitete die Uraufführung von „Chowanschtschina“ (1886) - 157, 262.

Horák Václav (1800-1871), tschechischer Komponist - 266.

Gorbunow Iwan Fjodorowitsch (1831-1895), Schauspieler, Schriftsteller, Meister des mündlichen Erzählens, Kenner des russischen Liedes; von ihm nahm Mussorgski das Lied „Ein junges Mädchen ging hinaus“ auf, das er in „Chowanschtschina“ aufnahm; er widmete ihm sein Klavierstück „Im Dorf“ - 13, 78, 185, 204, 228, 229.

Гридин Федор Дмитриевич (1844—1917), журналист, переводчик; гражданский муж Леоновой — 172, 275.

Грюнберг (по мужу Ласкос), Изабелла Львовна (? — 1877), писательница (псевдоним: Иза Ласкос), певица-любительница; Мусоргский посвятил ей песню «Где ты, звездочка» — 94.

Гум Е. И., одна из восьми исполнительниц Пляски персидок в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262.

Гум Н. И., одна из восьми исполнительниц Пляски персидок в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262.

Гумбии Петр Иванович, певец (баритон), с 1848 г, артист оперной труппы императорских театров — 153, 213, 260.

Гуно (Gounod) Шарль (1818— 1893), французский композитор — 273.

Гуссаковский Аполлон Селивёрстович (1841 —1875), композитор, одно время примыкавший к балакиревскому кружку; Мусоргский посвятил ему симфоническое Скерцо В-dur — 22, 66, 89, 224.

Давидов Алексей Августович (1867 — ?), русский композитор и виолончелист; один из учредителей Петербургского общества музыкальных собраний — 204.

Давыдов Карл Юльевич (1838—1889), виолончелист, дирижер, музыкально-общественный деятель; профессор, в 1876—1887 гг. директор Петербургской консерватории — 198.

Дагер (Daguerre) Луи Жан Манде (1787—1851), французский художник и изобретатель, один из создателей фотографии — 266.

Даргомыжский Александр Сергеевич (1813—1869), композитор; Мусоргский посвятил ему «Колыбельную Еремюшки» и песню «С няней» (№ 1 из цикла «Детская»): «Великому учителю музыкальной правды

Gridnin Fjodor Dmitrijewitsch (1844-1917), Journalist, Übersetzer; bürgerlicher Ehemann von Leonowa - 172, 275.

Grunberg (Ehemann Laskos), Isabella Lwowna (? - 1877), Schriftstellerin (Pseudonym: Isa Laskos), Amateursängerin; Mussorgski widmete ihr das Lied „Wo bist du, kleiner Stern“ - 94.

Gum E. I., einer der acht Darsteller des Tanzes der Perser in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Gum N. I., einer der acht Darsteller des Tanzes der Perser in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Gumbii Pjotr Iwanowitsch, Sänger (Bariton), seit 1848 Künstler der kaiserlichen Operngruppe - 153, 213, 260.

Gounod, Charles (1818-1893), französischer Komponist - 273.

Gussakowski Apollon Seliwgorstowitsch (1841 -1875), ein Komponist, der einst zum Kreis um Balakirew gehörte; Mussorgski widmete ihm sein symphonisches Scherzo B-dur - 22, 66, 89, 224.

Dawidow Alexei Awgustowitsch (1867 - ?), russischer Komponist und Cellist; einer der Gründer der Petersburger Gesellschaft für musikalische Versammlungen - 204.

Dawydow Karl Juljewitsch (1838-1889), Cellist, Dirigent, musikalische und gesellschaftliche Persönlichkeit; Professor, 1876-1887 Direktor des Petersburger Konservatoriums - 198.

Daguerre, Louis Jean Mande (1787-1851), französischer Künstler und Erfinder, einer der Erfinder der Fotografie - 266.

Dargomyschski Alexandr Sergejewitsch (1813-1869), Komponist; Mussorgski widmete ihm „Jeremuschkas Wiegenlied“ und das Lied „Mit der Njanja“ (Nr. 1 aus dem Zyklus „Kinderstube“): „Dem großen

Александр Сергеевич Даргомыжскому» — 6, 10, 14, 21 — 25, 30, 32, 35—43, 46, 47, 51, 64, 71-73, 89, 90, 92-95, 97, 98, 101, 102, 104, 118, 123-125, 132, 151, 163, 176, 177, 190, 207, 211—215, 217, 222, 225, 226, 234, 235, 239—244, 247, 248, 260, 266, 269.

Демидов Григорий Александрович (1838—1870), композитор, с 1865 г. инспектор Петербургской консерватории; товарищ Мусоргского по Преображенскому полку — 10.

Демидова Александра Алексеевна (1860—1949), учительница, певица (сопрано); занималась у Леоновой и Мусоргского на открытых ими курсах — 4, 13, 270, 273, 274.

Демут Филипп Яков (1750— 1802), владелец гостиницы и ресторана в Петербурге («Демутов трактир») с концертным залом — 266.

Ден (Dehn) Зигфрид (1799— 1858), немецкий музыкальный теоретик и педагог — 248.

Детинцов Сергей Агапьевич (1880— ?), живописец и искусствовед; автор статьи о портретных изображениях Мусоргского — 260.

Дмитрий Васильевич — см. Стасов Дмитрий Васильевич.

Докучаев Геннадий Константинович (род. в 1941 г.), психиатр, главный врач московского психоневрологического диспансера № 20 — 19.

Домонтович, домовладелец в Петербурге, в доме которого в 1850-х гг. жил Кюи — 89.

Донской Лаврентий Дмитриевич (1858—1917), певец (тенор); в 1883—1904 гг. артист Московского Большого театра; учился на курсах Леоновой и Мусоргского — 190, 192, 270.

Достоевский Федор Михайлович (1821 — 1881), писатель — 3, 6, 174, 201, 278.

Дружинин Василий Григорьевич (1859—?), историк и археолог,

Lehrer der musikalischen Wahrheit, Alexander Sergejewitsch

Dargomyschski“ - 6, 10, 14, 21 - 25, 30, 32, 35-43, 46, 47, 51, 64, 71-73, 89, 90, 92-95, 97, 98, 101, 102, 104, 118, 123-125, 132, 151, 163, 176, 177, 190, 207, 211-215, 217, 222, 225, 226, 234, 235, 239-244, 247, 248, 260, 266, 269.

Demidow Grigori Alexandrowitsch (1838-1870), Komponist, ab 1865 Inspektor des Petersburger Konservatoriums; Mussorgskis Kamerad im Preobraschenski-Regiment - 10.

Demidowa Alexandra Alexejewna (1860-1949), Lehrerin, Sängerin (Sopran); sie studierte bei Leonowa und Mussorgski in den von ihnen eröffneten Kursen - 4, 13, 270, 273, 274.

Demuth Philip Jakob (1750-1802), Besitzer eines Hotels und Restaurants in Petersburg („Demuths Schenke“) mit einem Konzertsaal - 266.

Dehn, Siegfried (1799-1858), deutscher Musiktheoretiker und -pädagoge - 248.

Detinow Sergej Agapajewitsch (1880-?), Maler und Kunsthistoriker; Autor eines Artikels über Mussorgskis Porträts - 260.

Dmitri Wassiljewitsch - siehe Stassow Dmitri Wassiljewitsch.

Dokutschajew Gennadi Konstantinowitsch (geb. 1941), Psychiater, Chefarzt der Moskauer psychoneurologischen Ambulanz Nr. 20 - 19.

Domontowitsch, ein Hausbesitzer in Petersburg, in dessen Haus Cui in den 1850er Jahren lebte - 89.

Donskoi Lawrenti Dmitrijewitsch (1858-1917), Sänger (Tenor); 1883-1904 Künstler am Moskauer Bolschoi-Theater; studierte in den Kursen von Leonowa und Mussorgski - 190, 192, 270.

Dostojewski Fjodor Michailowitsch (1821 - 1881), Schriftsteller - 3, 6, 174, 201, 278.

Druschinin Wassili Grigorjewitsch (1859 - ?), Historiker und Archäograph,

профессор Петербургского университета — 5, 6.

Дюжиков (настоящая фамилия: Ирошников) Павел Николаевич (1836—1890), певец (тенор); в 1860—1885 гг. артист Мариинского театра; первый исполнитель партии Мисаила в «Борисе Годунове» — 127, 216, 252.

Евгений — см. Мусоргский Филарет Петрович.

Евреинов, товарищ М. П. Мусоргского по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров — 94.

Елена Павловна, великая княгиня (1806—1873), покровительница Русского музыкального общества — 216.

Жемчужников Владимир Михайлович (1830—1884), поэт; совместно с А. М. Жемчужниковым и А. К. Толстым выступал под коллективным псевдонимом: Козьма Прутков; в последние годы жизни Мусоргского входил в группу, материально поддерживающую композитора — 278.

Заремба Николай Иванович (1821 — 1879), музыкальный теоретик, педагог и композитор — 71, 206, 214, 216, 273.

Зарембо Анатолий Филиппович, домовладелец в Петербурге, у которого в 1871 — 1872 гг. Мусоргский совместно с Н. А. Римским-Корсаковым снимал комнату в доме № 11 на Пантелеймоновской улице — 76.

Зарудная Варвара Михайловна (1857—1939), певица (сопрано); в 1893—1924 гг. профессор Московской консерватории; жена М. М. Ипполитова-Иванова — 186, 187.

Захарьин Василий Васильевич (1830-е гг. — 1889), генералмайор; певец-любитель (тенор); Мусоргский посвятил ему застольную песню «Веселый час» — 6.

Зимин Сергей Иванович (1875—1942), театральный деятель,

Professor an der Universität Petersburg - 5, 6.

Djuschikow (richtiger Name: Iroschnikow) Pawel Nikolajewitsch (1836-1890), Sänger (Tenor); 1860-1885 Künstler am Mariinski-Theater; erster Darsteller der Rolle der Missail in „Boris Godunow“ - 127, 216, 252.

Jewgeni - siehe Filaret Petrowitsch Mussorgski.

Jewreinow, M. P. Mussorgskis Kamerad an der Schule für Gardeoffiziere und Kavalleriekadetten - 94.

Jelena Pawlowna, Großfürstin (1806-1873), Mäzenin der Russischen Musikgesellschaft - 216.

Schemtschuschnikow Wladimir Michailowitsch (1830-1884), Dichter; zusammen mit A. M. Schemtschuschnikow und A. K. Tolstoi trat er unter dem gemeinsamen Pseudonym Kosma Prutkow auf; in den letzten Lebensjahren Mussorgskis gehörte er zu der Gruppe, die den Komponisten finanziell unterstützte - 278.

Saremba Nikolai Iwanowitsch (1821 - 1879), Musiktheoretiker, Lehrer und Komponist - 71, 206, 214, 216, 273.

Saremba Anatoli Filippowitsch, ein Vermieter in Petersburg, bei dem Mussorgski 1871 - 1872 zusammen mit N. A. Rimski-Korsakow ein Zimmer in der Panteleimonowskaja Straße Nr. 11 mietete - 76.

Sarudnaja Warwara Michailowna (1857-1939), Sängerin (Sopran); 1893-1924 Professorin des Moskauer Konservatoriums; Ehefrau von M. M. Ippolitow-Iwanow - 186, 187.

Sacharjin Wassili Wassiljewitsch (1830er - 1889), Generalmajor; Amateursänger (Tenor); Mussorgski widmete ihm das Tischlied „Eine lustige Stunde“ - 6.

Simin Sergei Iwanowitsch (1875-1942), Theaterpersönlichkeit, Kunstmäzen;

меценат; основатель оперного театра в Москве (Оперный театр Зимина) — 271.

Зина, Зиночка — см. Стасова Зинаида Дмитриевна.

Зорина Ангелина Петровна (род. в 1919 г.), советский музыковед — 19.

Зотова Ирина Борисовна (род. в 1946 г.), переводчик — 271.

Иванов Михаил Михайлович (1849—1927), музыкальный критик, композитор, сотрудник газеты «Новое время» — 7, 191, 198—200, 203, 204, 219, 256, 274—276, 279.

Иванов П. И — см. Прилуков Петр Иванович.

Иванова К. В., одна из восьми исполнительниц Пляски персидок в первой постановке «Хованщины» (1886)—262.

Иванова М. В., одна из восьми исполнительниц Пляски персидок в первой постановке «Хованщины» (1886)—262.

Ивановский Степан Алексеевич (1812—1877), адъюнкт-профессор Медико-хирургической академии — 87.

Ильин, певец-любитель; знакомый Д. В. и П. С. Стасовых.

Ильинский Владимир Никанорович, врач, певец-любитель (баритон); исполнитель вокальных сочинений Мусоргского — 186-188, 266, 273, 274, 278.

Ильченко Мария Николаевна, певица; в юные годы была близка к семье Кюи — 14, 237.

Иосиф, архимандрит, духовный цензор — 206.

Ипполитов-Иванов (настоящая фамилия: Иванов) Михаил Михайлович (1859—1935), советский композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель; инструментовал для первой постановки (1927) картину «На площади перед собором Василия Блаженного» из «Бориса Годунова» и

Gründer des Moskauer Operntheaters (Simin-Operntheater) - 271.

Sina, Sinotschka - siehe Stassowa Sinaida Dmitrijewna.

Sorina Angelina Petrowna (geboren 1919), sowjetische Musikwissenschaftlerin - 19.

Sotowa Irina Borissowna (geb. 1946), Übersetzerin - 271.

Iwanow Michail Michailowitsch (1849-1927), Musikkritiker, Komponist und Mitarbeiter der Zeitung „Nowoje Wremja“ - 7, 191, 198-200, 203, 204, 219, 256, 274-276, 279.

Iwanow P. I. - siehe Prilukow Pjotr Iwanowitsch.

Iwanowa K. W., eine der acht Darstellerinnen des „Tanzes der Perser“ in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Iwanowa. M. W., eine der acht Darstellerinnen des „Tanzes der Perser“ in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Iwanowski Stepan Alexejewitsch (1812-1877), außerordentlicher Professor an der Medizinisch-Chirurgischen Akademie - 87.

Ilijn, ein Amateursänger; ein Bekannter von D. W. und P. S. Stassow.

Ilijnschij Wladimir Nikanorowitsch, Arzt, Amateur-Sänger (Bariton); Interpret von Mussorgskis Vokalwerken - 186-188, 266, 273, 274, 278.

Iltschenko Marja Nikolajewna, Sängerin; in ihren jungen Jahren stand sie der Familie Cui nahe - 14, 237.

Iossif, Archimandrit, geistlicher Zensor - 206.

Ippolitow-Iwanow (richtiger Name: Iwanow) Michail Michailowitsch (1859-1935), sowjetischer Komponist, Dirigent, Lehrer, musikalischer und sozialer Aktivist; für die erste Inszenierung (1927) instrumentierte er „Auf dem Platz vor der Basilius-Kathedrale“ aus „Boris Godunow“ und vollendete „Die Heirat“ von Mussorgski - 4, 5, 17, 271- 274.

завершил «Женитьбу» Мусоргского — 4, 5, 17, 271— 274.

Калиновский (псевдоним: Линовский) Александр Александрович (1837— ?), преподаватель французского языка в восьмой гимназии, первом реальном училище и С.-Петербургском историко-филологическом институте, певец-любитель (тенор); исполнитель партии Подьячего в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262.

Кальвокоресси (Calvocoressi) Мишель (1877—1944), французский музыковед и критик (по национальности грек); пропагандист русской музыки за границей; переводчик на французский язык романсов Мусоргского, автор монографии о нем — 235, 236.

Каменская (урожденная Вальтер) Мария Дмитриевна (1852—1925), певица (меццо- сопрано), в 1874—1906 гг. (с перерывом в 1886—1891 гг.) артистка Мариинского театра; первая исполнительница песни Марфы («Исходила младешенька») из «Хованщины» — 204.

Канилле Федор Андреевич (1836—1900), пианист, педагог, композитор; учитель Н. А. Римского-Корсакова — 224.

Карамзин Николай Михайлович (1766—1826), писатель и историк — 44, 215.

Каратыгин Вячеслав Гаврилович (1875—1925), советский музыкальный критик и композитор; исследователь жизни и творчества Мусоргского, редактор его неопубликованных сочинений (оркестровка вступления, Ярмарочной сцены, Сцены Кума и Черевика и финала 2-го действия «Сорочинской ярмарки», издание романсов и фортепианных пьес) — 4, 222, 235.

Кармалина (урожденная Беленицына) Любовь Ивановна (1834—1903), певица-любительница

Kalinowski (Pseudonym: Linowski) Alexandr Alexandrowitsch (1837- ?), Lehrer für Französisch am Gymnasium Nr. 8, an der Ersten Realschule und am Institut für Geschichte und Philologie in St. Petersburg, Amateursänger (Tenor), Darsteller der Rolle des Schreibers in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Calvocoressi Michel (1877-1944), französischer Musikwissenschaftler und Kritiker (griechischer Nationalität); Förderer der russischen Musik im Ausland; Übersetzer der Romanzen von Mussorgski ins Französische, Autor einer Monographie über ihn - 235, 236.

Kamenskaja (geb. Walter) Marja Dmitrijewna (1852-1925), Sängerin (Mezzosopran), 1874-1906 (mit einer Unterbrechung 1886-1891), Schauspielerin am Mariinski-Theater; erste Interpretin des Marfa-Liedes („Ein junges Mädchen ging hinaus“) aus „Chowanschtschina“ - 204.

Canille Fjodor Andrejewitsch (1836-1900), Pianist, Lehrer, Komponist; Lehrer von N. A. Rimski-Korsakow - 224.

Karamsin Nikolai Michailowitsch (1766-1826), Schriftsteller und Historiker - 44, 215.

Karatygin Wjatscheslaw Gawrilowitsch (1875-1925), sowjetischer Musikkritiker und Komponist; Erforscher von Mussorgskis Leben und Werk und Herausgeber seiner unveröffentlichten Werke (Orchestrierung der Einleitung, der Jahrmarkt-Szene, der Szene von Kum und Tscherewik und des Finales des 2. Aktes des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“, Veröffentlichung von Romanzen und Klavierstücken) - 4, 222, 235.

Karmalina (geb. Belenizyna) Ljubow Iwanowna (1834-1903), Amateursängerin (Sopran); nahm für Mussorgski abweichende Melodien auf,

(сопрано); записала для Мусоргского раскольничьи напевы, один из которых использовал Римский-Корсаков при завершении «Хованщины» — 105, 229, 230, 232, 241.

Кармин Валериан Васильевич, полковник артиллерии и любитель музыки (контрабасист); распорядитель Музыкальнодраматического кружка, осуществившего первую постановку «Хованщины» (1886) — 157.

Карсавин Платон Константинович (Карсавин 2-й), танцовщик и хореограф; постановщик Пляски персидок в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262.

Квадри Э. А., певица-любительница (сопрано); исполнительница партии Эммы в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262.

Келдыш Юрий (Георгий) Всеволодович (род. в 1907 г.), советский музыковед и педагог — 5, 255, 260.

Кельчевский Анатолий Игнатьевич; знакомый Мусоргского, в 1881 г. поручик лейб-гвардии Уланского полка — 196.

Керзин Аркадий Михайлович (1856—1914), адвокат и любитель музыки; основатель в Москве совместно с женой, М. С. Керзиной (см.), музыкальнопросветительского общества «Кружок любителей русской музыки»; автор книги о Мусоргском — 4, 220.

Керзин Михаил Аркадьевич (1883 — ?), скульптор; автор бюста Мусоргского — 220.

Керзина Мария Семеновна (1864 — 1926), пианистка; основала совместно с мужем, А. М. Керзиным, музыкальнопросветительское общество «Кружок любителей русской музыки» — 60, 220, 238.

Кольцов Алексей Васильевич (1809—1842), поэт; на его слова Мусоргский написал песню «Пирушка» — 34.

von denen eine von Rimski-Korsakow bei der Vollendung der „Chowanschtschina“ verwendet wurde - 105, 229, 230, 232, 241.

Karmin Walerian Wassiljewitsch, Oberst der Artillerie und Musikliebhaber (Kontrabassist); Leiter des Musikalischen und Dramatischen Zirkels, der die erste Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) aufführte - 157.

Karsawin Platon Konstantinowitsch (Karsawin 2.), Tänzer und Choreograph; Regisseur des Tanzes der Perser in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Quadri E. A., Amateursängerin (Sopran); Darstellerin der Rolle der Emma in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Keldysch Juri (Georgi) Wsewolodowitsch (geb. 1907), sowjetischer Musikwissenschaftler und Lehrer - 5, 255, 260.

Keltschewski Anatoli Ignatjewitsch; ein Bekannter von Mussorgski, 1881 Leutnant der Leibgarde des Ulanenregiments - 196.

Kersin Arkadi Michailowitsch (1856-1914), Jurist und Musikliebhaber; Gründer, zusammen mit seiner Frau, M. S. Kersina (siehe dort), der musikalisch-pädagogischen Gesellschaft „Kreis der russischen Musikliebhaber“ in Moskau; Autor eines Buches über Mussorgski - 4, 220.

Kersin Michail Arkadjewitsch (1883 - ?), Bildhauer; Schöpfer der Büste von Mussorgski - 220.

Kersina Marja Semjonowna (1864 - 1926), Pianistin; sie und ihr Mann A. M. Kersin gründeten die Musikalische Bildungsgesellschaft „Kreis der russischen Musikliebhaber“ - 60, 220, 238.

Kolzow Alexei Wassiljewitsch (1809-1842), Dichter; zu seinen Worten schrieb Mussorgski das Lied „Das Fest“ - 34.

Комарова (урожденная Стасова; псевдоним: Влад. Каренин) Варвара Дмитриевна (1862—1943), писательница, литературовед, музыковед; дочь Д. В. и П. С. Стасовых; автор воспоминаний о Мусоргском — 5, 11, 14, 111, 245, 246, 251.

Комиссаржевская Вера Федоровна (1864—1910), драматическая актриса — 124, 251.

Комиссаржевский Федор Петрович (1838—1905), певец (тенор); педагог; в 1863—1880 гг. артист Мариинского театра; первый исполнитель партии Самозванца в «Борисе Годунове» Мусоргского — 48, 76, 80, 107, 112, 115, 116, 121, 124, 127, 182, 216, 251, 252.

Компанейский Николай Иванович (1849—1910), певец (ученик О. А. Петрова), композитор, автор статей о духовной музыке и воспоминаний о Мусоргском — 4, 11, 12, 14, 16, 17, 251, 252, 256.

Кондратьев Геннадий Петрович (1834—1905), певец (баритон) и режиссер; в 1864—1872 гг. артист, в 1872—1900 гг. главный режиссер Мариинского театра; постановщик трех сцен из «Бориса Годунова» в 1873 г.— 48, 103, 107, 115, 116, 121, 126, 247.

Кононов, владелец дома в Петербурге, в зале которого устраивались спектакли и концерты— 155, 157, 162, 203, 219, 248, 278.

Константин Николаевич (1827—1892), великий князь; вице-президент РМО— 117, 247.

Корвин-Круковский (псевдоним: Пьер Невский) Петр, русско-французский драматург; автор проекта торжественного представления в виде живых картин с музыкой «Гений России и История» (по случаю 25-летия царствования Александра II) - 81, 82.

Корсаков, певец-любитель (баритон); исполнитель партии

Komarowa (geb. Stassowa; Pseudonym: Wlad. Karenin) Warwara Dmitrijewna (1862- 1943), Schriftstellerin, Literaturkritikerin, Musikwissenschaftlerin; Tochter von D. W. und P. S. Stassow; Autorin von Erinnerungen an Mussorgski - 5, 11, 14, 111, 245, 246, 251.

Komissarschewskaja Wera Fjodorowna (1864-1910), Theaterschauspielerin - 124, 251.

Komissarschewski Fjodor Petrowitsch (1838-1905), Sänger (Tenor); Lehrer; 1863-1880 Künstler des Mariinski-Theaters; erster Darsteller der Rolle des Hochstaplers in Mussorgskis "Boris Godunow".

- 48, 76, 80, 107, 112, 115, 116, 121, 124, 127, 182, 216, 251, 252.

Kompaneiski Nikolai Iwanowitsch (1849-1910), Sänger (Schüler von O. A. Petrow), Komponist, Autor von Artikeln über geistliche Musik und von Erinnerungen an Mussorgski - 4, 11, 12, 14, 16, 17, 251, 252, 256.

Kondratjew Gennadi Petrowitsch (1834-1905), Sänger (Bariton) und Regisseur; 1864-1872 Schauspieler, 1872-1900 Oberspielleiter des Mariinski-Theaters; inszenierte 1873 drei Szenen aus „Boris Godunow“ - 48, 103, 107, 115, 116, 121, 126, 247.

Kononow, Besitzer eines Hauses in Petersburg, in dessen Saal Aufführungen und Konzerte stattfanden - 155, 157, 162, 203, 219, 248, 278.

Konstantin Nikolajewitsch (1827-1892), Großfürst; Vizepräsident der RMO (*Russische Musikgesellschaft*) - 117, 247.

Korwin-Krukowski (Pseudonym: Pierre Newski) Pjotr, russisch-französischer Dramatiker; Autor des Projekts der feierlichen Aufführung in Form von Live-Bildern mit Musik „Der Genius Russlands und die Geschichte“ (anlässlich des 25. Jahrestags der Herrschaft von Alexander II.) - 81, 82.

Korsakow, Amateursänger (Bariton); Darsteller von Schaklowitij in der ersten

Шакловитого в первой постановке «Хованщины» (1886) — 263.

Корси (Corsi) Дж., итальянский певец, выступавший в Петербурге и дававший уроки пения — 189, 190, 274.

Корсинька — см. Римский-Корсаков Николай Андреевич.

Корсов (настоящее имя и фамилия: Готфрид Геринг) Богомирович (1845— 1920), певец (баритон); с 1869 г. артист Мариинского, с 1882 г. Большого театра; в его репертуаре была партия Бориса Годунова — 279.

Корш Валентин Федорович (1828— 1883), журналист, историк литературы, общественный деятель; в 1856—1862 гг. редактор «Московских ведомостей», в 1863— 1874 гг. — «С.-Петербургских ведомостей» — 189.

Корякин Николай Иванович (1850— 1897), певец (бас); с 1878 г. артист Мариинского театра — 113, 241, 246.

Костомаров Николай Иванович (1817—1885), историк и писатель — 47, 61, 62, 221.

Костя — см. Соловьев Константин Николаевич.

Крамской Ипан Николаевич (1837— 1887), живописец — 3, 65, 221, 223.

Крат (псевдоним: Аггеев) Николай Аггеевич, поручик лейбгвардии Егерского полка, преподаватель Павловского военного училища; певец-любитель (бас); исполнитель партии Досифея в первой постановке «Хованщины» (1886) — 263.

Крестовский Всеволод Владимирович (1840—1895), писатель; от него Мусоргский записал украинские песни «Отколы ж я Брудеуса любила» и «Утоптала стеженьку», использованные им в «Сорочинской ярмарке», а также турецкую песню — 12, 228, 229.

Кросс Густав Густавович (1831 — 1885), пианист и композитор;

Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Corsi G., italienischer Sänger, der in Petersburg auftrat und Gesangsunterricht gab - 189, 190, 274.

Korsinka - siehe Rimski-Korsakow Nikolai Andrejewitsch.

Korsow (eigentlicher Name: Gottfried Goering) Wogomir Bogomirowitsch (1845 - 1920), Sänger (Bariton); ab 1869 war er Künstler am Mariinski-Theater, ab 1882 am Bolschoi-Theater; zu seinem Repertoire gehörte die Rolle des „Boris Godunow“ - 279.

Korsch Walentin Fjodorowitsch (1828- 1883), Journalist, Literaturhistoriker, Persönlichkeit des öffentlichen Lebens; 1856-1862 Herausgeber der „Moskauer Nachrichten“, 1863-1874 der „St. Petersburger Nachrichten“ - 189.

Korjakin Nikolai Iwanowitsch (1850 - 1897), Sänger (Bass); ab 1878 Künstler des Mariinski-Theaters - 113, 241, 246.

Kostomarow Nikolai Iwanowitsch (1817-1885), Historiker und Schriftsteller - 47, 61, 62, 221.

Kostja - siehe Solowjow Konstantin Nikolajewitsch.

Kramskoi Ipan Nikolajewitsch (1837- 1887), Maler - 3, 65, 221, 223.

Krat (Pseudonym: Aggejew) Nikolai Aggejewitsch, Leutnant des Jägerregiments, Lehrer an der Pawlowsker Militärschule; Amateursänger (Bass); Darsteller der Rolle des Dossifej in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Krestowski Wsewolod Wladimirowitsch (1840-1895), Schriftsteller; von ihm nahm Mussorgski die ukrainischen Lieder „Ach, bevor ich den Brudeus hab' geliebt“ und „Ich habe das Pfädchen festgetreten.“ auf, die er in „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ verwendete, sowie ein türkisches Lied - 12, 228, 229.

профессор Петербургской консерватории — 84.

Кругликов Николай, товарищ М. П. Мусоргского по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров — 94.

Кругликов Семен Николаевич (1851 — 1910), музыкальный критик — 249, 257.

Крутикова Александра Павловна (1851 — 1919), певица (меццо-сопрано); в 1870-х гг. артистка Мариинского, в 1880—1901 гг. Московского Большого театров; первая исполнительница роли Феодора в «Борисе Годунове» (1874) — 112, 216.

Крылов Виктор Александрович (1838—1906), поэт, драматург, журналист и переводчик — 23, 74, 213, 224, 225, 237.

Кузнецов Николай Дмитриевич (1850—1929), живописец — 223.

Куманина, домовладелица в Петербурге — 153.

Кутузов — см. Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич.

Кушелева, композитор — 155.

Кшесинский, исполнитель мимической роли Старого пана в первой постановке «Бориса Годунова» — 216.

Кюи Лидия — см. Аморетти Лидия Цезаревна.

Кюи (урожденная Бамберг) Мальвина Рафаиловна (1836 — 1899), певица-любительница; жена Ц. А. Кюи; Мусоргский посвятил ей романс «Желание» — 23, 67, 124, 204, 213, 237, 274.

Кюи Цезарь Антонович (1835—1918), композитор, музыкальный критик, профессор фортификации; рецензент многих произведений Мусоргского, подготовил к изданию, досочинив и инструментовав «Сорочинскую ярмарку»; Мусоргский посвятил ему песню «Светик Савишна» — 5, 7, 10, 14, 21—24, 30—32, 39, 54, 66—75, 80, 89, 101, 102,

Kross Gustaw Gustawowitsch (1831 - 1885), Pianist und Komponist; Professor am Petersburger Konservatorium - 84.

Kruglikow Nikolai, M. P. Mussorgskis Kamerad in der Schule der Gardeoffiziere und Kavalleriekadetten - 94.

Kruglikow Semjon Nikolajewitsch (1851 - 1910), Musikkritiker - 249, 257.

Krutikowa Alexandra Pawlowna (1851 - 1919), Sängerin (Mezzosopran); in den 1870er Jahren Schauspielerin am Mariinski-Theater, 1880-1901 am Moskauer Bolschoi-Theater; erste Darstellerin der Rolle des Fjodors in „Boris Godunow“ (1874) - 112, 216.

Krylow Wiktor Alexandrowitsch (1838-1906), Dichter, Dramatiker, Journalist und Übersetzer - 23, 74, 213, 224, 225, 237.

Kusnezow Nikolai Dmitrijewitsch (1850-1929), Maler - 223.

Kumanina, Hausbesitzerin in Petersburg - 153.

Kutusow - siehe Golenischtschew-Kutusow Arseni Arkadjewitsch.

Kuschelewa, Komponistin - 155.

Kschesinski, Darsteller der mimischen Rolle des alten Pan in der ersten Inszenierung von „Boris Godunow“ - 216.

Cui Lidija - siehe Amoretti Lidija Zesarewna.

Cui (geb. Bamberg) Malwina Rafailowna (1836 - 1899), Amateursängerin; Ehefrau von C. A. Cui; Mussorgski widmete ihr die Romanze „Herzenswunsch“ - 23, 67, 124, 204, 213, 237, 274.

Cui César Antonowitsch (1835-1918), Komponist, Musikkritiker, Professor für Festungsbau; Rezensent zahlreicher Werke Mussorgskis, bereitete die Veröffentlichung vor und vervollständigte und instrumentalisierte den „Jahrmarkt von Sorotschinzy“; Mussorgski widmete ihm sein Lied „Liebling Sawischna“ - 5, 7, 10, 14, 21-24, 30-32, 39, 54, 66-75, 80, 89, 101,

111, 114, 117— 120, 124, 161, 167, 187, 191, 198, 200, 203, 204, 218—217, 222, 224—226, 235—239, 241— 243, 246—249, 252, 256—258, 261, 262, 269, 274, 276.

Кюне — см. Вальтер-Кюне

Екатерина Адольфовна.

Лавров Николай Степанович (1861 — 1927), пианист; в 1887—1925 гг. профессор и инспектор Петербургской консерватории — 14.

Лавровская (по мужу Цертелева) Елизавета Андреевна (1845—1919), певица (меццо-сопрано), в 1868—1872 и в 1879—1880 гг. артистка Мариинского театра — 124.

Лалуа (Laloy) Луи (1874—1943), французский музыковед и критик — 212.

Ламм Павел Александрович (1882—1951), советский музыковед, текстолог, пианист; подготовил к изданию в подлинном виде «Бориса Годунова» и «Хованщину» Мусоргского, редактор Полного собрания сочинений М. П. Мусоргского (1928— 1939), автор исследований о нем - 5, 17, 271, 272.

Лапшин Иван Иванович (1870—1952), философ и певец-любитель; автор исследований о Мусоргском — 5, 6, 14, 237.

Ларош Герман Августович (1845—1904), музыкальный критик — 51, 80, 188, 198, 215, 216, 252.

Ласковский Иван Федорович (1799—1855), композитор и пианист — 266.

Латышева (урожденная Лилеева) Александра Александровна (1830—1872), певица (меццо-сопрано), в 1850-х гг. артистка оперы Петербургских императорских театров — 63.

Лафатер (Lavater) Иоганн Каспар (1741 — 1801), швейцарский писатель и философ — 94, 239.

Левашов Николай Александрович, товарищ Мусоргского по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров и сожитель

102, 111, 114, 117- 120, 124, 161, 167, 187, 191, 198, 200, 203, 204, 218-217, 222, 224-226, 235-239, 241- 243, 246-249, 252, 256-258, 261, 262, 269, 274, 276.

Кühne - siehe Walter-Kühne

Jekaterina Adolfovna.

Lawrow Nikolai Stepanowitsch (1861 - 1927), Pianist; von 1887 bis 1925 Professor und Inspektor des Petersburger Konservatoriums - 14.

Lawrowskaja Jelisaweta Andrejewna (1845-1919), Sängerin (Mezzosopran), 1868-1872 und 1879-1880 Schauspielerin am Mariinski-Theater - 124.

Laloy, Louis (1874-1943), französischer Musikhistoriker und -kritiker - 212.

Lamm Pawel Alexandrowitsch (1882-1951), sowjetischer Musikwissenschaftler, Textforscher, Pianist; bereitete die Veröffentlichung von „Boris Godunow“ und „Chowanschtschina“ von Mussorgski im Original vor, Herausgeber des Gesamtwerks von Mussorgski (1928-1939), Autor von Studien über ihn - 5, 17, 271, 272.

Lapschin Iwan Iwanowitsch (1870-1952), Philosoph und Amateursänger; Autor von Studien über Mussorgski - 5, 6, 14, 237.

Laroche Hermann Augustowitsch (1845-1904), Musikkritiker - 51, 80, 188, 198, 215, 216, 252.

Laskowski Iwan Fjodorowitsch (1799-1855), Komponist und Pianist - 266.

Latyschewa Alexandra Alexandrowna (geb. Lilejewa) (1830-1872), Sängerin (Mezzosopran), Opernschauspielerin in den 1850er Jahren an den Petersburger Kaisertheatern - 63.

Lavater Johann Caspar (1741 - 1801), Schweizer Schriftsteller und Philosoph - 94, 239.

Lewaschow Nikolai Alexandrowitsch, Mussorgskis Kamerad an der Schule für Gardeoffiziere und Kavalleriekadetten und sein „kommunaler“ Begleiter; der

его по «коммуне»; композитор посвятил ему фортепианную пьесу «Детское скерцо» (2-я ред.) — 27, 95.

Леман Юрий (Егор) Яковлевич (1834—1901), живописец — 223.

Леонова Дарья Михайловна (1829 или 1834—1896), певица (контральто), в 1851 — 1873 гг. артистка Мариинского театра; первая исполнительница роли Хозяйки корчмы в постановке трех сцен из «Бориса Годунова» (1873); Мусоргский написал слова к сочиненному ею романсу «Письмо после бала» и посвятил певице «Гадание Марфы» из «Хованщины», «Песнь Мефистофеля в погребке Ауэрбаха о блохе» и фортепианную пьесу «На Южном берегу Крыма» — 4, 5, 49, 58, 59, 63, 82, 83, 112, 114, 115, 121, 124, 127, 172, 175, 180, 181, 185—187, 189—193, 203, 204, 216, 219, 232, 239, 241, 252, 266, 269, 270, 273, 275.

Леонтьев А., генерал; автор воспоминаний о Мусоргском — 13, 270, 271.

Леонтьева А. А., одна из восьми исполнительниц Пляски персидок в первой постановке «Хованщины» — 263.

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841), поэт — 23, 174, 253.

Лермонтовы, знакомые семьи Валуевых — 174.

Леткова-Султанова Екатерина Павловна (1856—1937), литератор — 6.

Линовский А. А. — см. Калиновский Александр Александрович.

Липиньский (Lipinski) Кароль (1790—1861), польский скрипач и композитор — 266.

Лист (Liszt) Ференц (1811 — 1886), венгерский композитор, пианист, дирижер, педагог, автор статей о музыке, общественный деятель — 38, 53, 60, 81, 89, 90, 217, 225, 226, 248, 269.

Литовченко Александр Дмитриевич (1835—1890), живописец — 221.

Komponist widmete ihm das Klavierstück „Kinderscherzo“ (2. Aufl.) - 27, 95.

Leman Juri (Jegor) Jakowlewitsch (1834-1901), Maler - 223.

Leonowa Darja Michailowna (1829 oder 1834-1896), Sängerin (Altistin), 1851 - 1873 Schauspielerin am Mariinski-Theater; erste Darstellerin der Rolle der Schenkwirtin in einer Inszenierung von drei Szenen aus „Boris Godunow“ (1873); Mussorgski schrieb den Text einer von ihr komponierten Romanze, „Brief nach dem Ball“, und widmete der Sängerin „Marfas Weissagung“ aus „Chowanschtschina“, „Mephistopheles' Lied in Auerbachs Keller über einen Floh“ und ein Klavierstück „An der Südküste der Krim“ - 4, 5, 49, 58, 59, 63, 82, 83, 112, 114, 115, 121, 124, 127, 172, 175, 180, 181, 185-187, 189-193, 203, 204, 216, 219, 232, 239, 241, 252, 266, 269, 270, 273, 275.

Leontjew A., General; Autor von Erinnerungen an Mussorgski - 13, 270, 271.

Leontjewa A. A., eine der acht Darstellerinnen des „Tanzes der Perser“ in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ - 263.

Lermontow Michail Jurjewitsch (1814-1841), Dichter - 23, 174, 253.

Lermontows, Bekannte der Familie Walujew - 174.

Letkowa-Sultanowa Jekaterina Pawlowna (1856-1937), Schriftstellerin - 6.

Linowski A. A. - siehe Kalinowski Alexandr Alexandrowitsch.

Lipinski Karol (1790-1861), polnischer Violinist und Komponist - 266.

Liszt Ferenc (1811 - 1886), ungarischer Komponist, Pianist, Dirigent, Lehrer, Autor von Artikeln über Musik, Persönlichkeit des öffentlichen Lebens - 38, 53, 60, 81, 89, 90, 217, 225, 226, 248, 269.

Litowtschenko Alexandr Dmitrijewitsch (1835-1890), Maler - 221.

Лишин Григорий Андреевич (1854—1888), русский композитор-дилетант, пианист, переводчик оперных либретто и текстов романсов; дирижировал Харьковской оперой и выступал главным образом в качестве мелодекламатора и аккомпаниатора; автор опер «Дон Сезар де Базан», «Граф Нулин» и «Цыгане» (не окончена), романсов, симфонических сочинений и фортепианных пьес; автор стихотворения «Памяти Мусоргского» — 9, 208, 274, 279.

Лишин Иван Андреевич, полковник, командир Бобруйского крепостного полка; учился вместе с Мусоргским в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров (окончил в 1855 г.); брат Г. А. Лишина — 10.

Лобковский Николай, сожитель Мусоргского по «коммуне» — 27, 95.

Логинов Вячеслав Алексеевич, сожитель Мусоргского по «коммуне»; брат Л. А. и П. А. Логиновых; Мусоргский посвятил ему песню «Дуют ветры, ветры буйные» и фортепианную пьесу на тему Логинова «Дума» — 27, 95.

Логинов Леонид Алексеевич, сожитель Мусоргского по «коммуне»; брат В. А. и П. А. Логиновых — 27, 95.

Логинов Петр Алексеевич, сожитель Мусоргского по «коммуне»; брат В. А. и Л. А. Логиновых — 27, 95.

Лодыженский Николай Николаевич (1842—1916), композитор, дипломат; одно время примыкал к балакиревскому кружку; Мусоргский сделал редакцию его «Восточной колыбельной песни» — 71, 90, 107.

Ломакин Гавриил Якимович (1811 — 1885), хоровой дирижер, преподаватель пения, композитор; организатор (совместно с Балакиревым) и первый директор БМШ — 31, 68, 89, 213.

Lischin Grigori Andrejewitsch (1854-1888), russischer Amateurkomponist, Pianist, Übersetzer von Opernlibrettos und romantischen Texten; er leitete die Charkower Oper und trat hauptsächlich als Vortragskünstler und Begleiter auf; Autor der Opern „Don César de Bazán“, „Graf Nulin“ und „Die Zigeuner“ (unvollendet), Romanzen, symphonische Werke und Klavierstücke; Autor des Gedichts „Zum Gedenken an Mussorgski“ - 9, 208, 274, 279.

Lischin Iwan Andrejewitsch, Oberst, Kommandeur des Bobruisker Leibeigenenregiments; er studierte zusammen mit Mussorgski an der Schule für Garde- und Kavalleriekadetten (Abschluss 1855); Bruder von G. A. Lischin - 10.

Lobkowski Nikolai , Mussorgskis Mitbewohner in der „Kommune“ - 27, 95.

Loginow Wjatscheslaw Aleksejewitsch, Mussorgskis „Kommune“-Zimmergenosse; Bruder von L. A. und P. A. Loginow; Mussorgski widmete ihm sein Lied „Winde, wilde Winde“ und ein Klavierstück über Loginows Thema „Duma“ - 27, 95.

Loginow Leonid Alexejewitsch, Mussorgskis Mitbewohner in der „Kommune“; Bruder von W. A. und P. A. Loginow - 27, 95.

Loginow Pjotr Alexejewitsch, Mussorgskis Mitbewohner in der „Kommune“; Bruder von W. A. und L. A. Loginow - 27, 95.

Lodyschenski Nikolai Nikolajewitsch (1842-1916), Komponist, Diplomat; gehörte einst zum Balakirew-Kreis; Mussorgski gab sein „Orientalisches Wiegenlied“ heraus - 71, 90, 107.

Lomakin Gawriil Jakimowitsch (1811 - 1885), Chordirigent, Gesangslehrer, Komponist; Organisator (zusammen mit Balakirew) und erster Direktor der BMSch - 31, 68, 89, 213.

Ломакина Марина Алексеевна (род. в 1936 г.), художник; правнучка Г. Я. Ломакина — 19.

Лоренц (Лоренс) Альфред, владелец фотографической мастерской в Петербурге, в которой несколько раз снимался Мусоргский в 1870—1880 гг.— 49.

Лосский Владимир Аполлонович (1874—1946), советский певец (бас), режиссер и педагог — 271.

Лукашевич Николай Алексеевич (1821 — после 1894), с 1868 г. главный гардеробмейстер, в 1879—1881 гг. начальник репертуарной части и заведующий декорационной частью императорских театров — 48, 76, 115, 116.

Лысенко Николай Витальевич (1842—1912), украинский композитор, пианист, дирижер, общественный деятель — 12, 299.

Львов Алексей Федорович (1798-1870), скрипач, композитор, дирижер, автор статей о музыке — 266.

Львовский Григорий Федорович (1830—1894), в 1858—1893 гг. регент митрополичьего хора и хора Исаакиевского собора в Петербурге — 206.

Любимова, певица (контральто), ученица Леоновой и Мусоргского — 190.

Люлли (Lully) Жан Батист (1632—1687), французский композитор — 231.

Люлюшкин Александр, владелец дачи в Заманиловке (возле станции Парголово), которую на лето снимали Стасовы — 107.

Лядов Анатолий Константинович (1855—1914), композитор, дирижер, педагог и музыкально- общественный деятель; работал над завершением «Сорочинской ярмарки» Мусоргского — 63, 81, 162, 186, 222, 266.

Лядов Константин Николаевич (1820—1871), композитор; с 1850 г.

Lomakina Marina Alexejewna (geb. 1936), Künstlerin; Urenkelin von G. J. Lomakina - 19.

Lorenz Alfred, Inhaber eines Fotostudios in Petersburg, in dem Mussorgski zwischen 1870 und 1880 mehrere Male fotografiert wurde.

Losskij Wladimir Apollonowitsch (1874-1946), sowjetischer Sänger (Bass), Regisseur und Lehrer - 271.

Lukaschewitsch Nikolai Alexejewitsch (1821 - nach 1894), Hauptgarderobenmeister ab 1868, Leiter der Repertoireabteilung und Leiter der Dekorationsabteilung der kaiserlichen Theater von 1879-1881 - 48, 76, 115, 116.

Lyssenko Nikolai Witaljewitsch (1842-1912), ukrainischer Komponist, Pianist, Dirigent und Persönlichkeit des öffentlichen Lebens - 12, 299.

Lwow Alexej Fjodorowitsch (1798-1870), Violinist, Komponist, Dirigent, Autor von Artikeln über Musik - 266.

Lwowski Grigori Fjodorowitsch (1830-1894), von 1858 bis 1893 Regent des Metropolitenchors und des Chors der Isaaskathedrale in Petersburg - 206.

Ljubimowa, Sängerin (Altistin), Schülerin von Leonowa und Mussorgski - 190.

Lully Jean Baptiste (1632-1687), Französischer Komponist - 231.

Ljuljuschkina Alexandr , Eigentümer einer Datscha in Samanilowka (in der Nähe des Bahnhofs Pargolowo), die die Stassows für den Sommer gemietet hatten - 107.

Ljadow Anatoli Konstantinowitsch (1855-1914), Komponist, Dirigent, Lehrer, Musikwissenschaftler und Persönlichkeit des öffentlichen Lebens; er arbeitete an der Vollendung von Mussorgskis „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ - 63, 81, 162, 186, 222, 266.

Ljadow Konstantin Nikolajewitsch (1820-1871), Komponist, Dirigent der

дирижер Петербургской русской оперы; отец А. К. Лядова; под его управлением впервые был исполнен хор из «Эдипа» Мусоргского — 22, 66, 73, 89, 213, 241, 245.

Лядова Валентина Константиновна (1850—1913), драматическая актриса, артистка Александрийского театра; сестра А. К. Лядова — 63.

Ляпунов Сергей Михайлович (1859—1924), композитор, пианист, дирижер — 108, 245.

Магир Дмитрий Адольфович (1839—1900), пианист, педагог и музыкальный критик — 215.

Майков Аполлон Николаевич (1821—1897), поэт; был знаком с Мусоргским — 6, 265, 266.

Маковские — 6, 18, 164.

Маковский Владимир Егорович (1846—1920), живописец, педагог — 223.

Маковский Константин Егорович (1839—1915), портретист и исторический живописец — 223.

Максимов Василий Максимович (1844—1911), художник — 206.

Максимов Сергей Васильевич (1831—1901), этнограф, беллетрист — 13, 228.

Малерб, (Malherbe) Шарль Теодор (1863—1911), французский композитор и музыковед; в 1909 г. библиотекарь театра «Grand Opéra», собиратель автографов музыкантов; свою коллекцию передал парижской консерватории — 92, 236.

Мамонтов Савва Иванович (1841—1918), театральный и музыкальный деятель и меценат; основатель Московской частной русской оперы — 227, 249, 271.

Манжан (Manjan) Сильвен, капельмейстер французского драматического театра в Петербурге — 74.

Мансветов Василий Георгиевич, певец (тенор), учитель пения 11-й гимназии; исполнитель партии

Russischen Oper in Petersburg ab 1850, Vater von A. K. Ljadow; unter seiner Leitung wurde der erste Chor aus Mussorgskis „Ödipus“ aufgeführt - 22, 66, 73, 89, 213, 241, 245.

Ljadowa Walentina Konstantinowna (1850-1913), dramatische Schauspielerin, Schauspielerin am Alexandrinski Theater; Schwester von A. K. Ljadow - 63.

Ljapunow Sergei Michailowitsch (1859-1924), Komponist, Pianist und Dirigent - 108, 245.

Magir Dmitri Adolfowitsch (1839-1900), Pianist, Lehrer und Musikkritiker - 215.

Maikow Apollon Nikolajewitsch (1821 - 1897), Dichter; war mit Mussorgski bekannt - 6, 265, 266.

Makowskis - 6, 18, 164.

Makowski Wladimir (1846-1920), Maler und Lehrer - 223.

Makowski Konstantin Jegorowitsch (1839-1915), Porträt- und Historienmaler - 223.

Maximow Wassili Maximowitsch (1844-1911), Künstler - 206.

Maximow Sergei Wassiljewitsch (1831 -1901), Ethnograph, Schriftsteller - 13, 228.

Malherbe Charles Theodore (1863-1911), französischer Komponist und Musikwissenschaftler; 1909 Bibliothekar an der „Grand Opéra“, Sammler von Musikerautographen; er schenkte seine Sammlung dem Pariser Konservatorium - 92, 236.

Mamontow Sawwa Iwanowitsch (1841 - 1918), Theater- und Musikerpersönlichkeit und Kunstmäzen; Gründer der Moskauer Privaten Russischen Oper - 227, 249, 271.

Mangeant Sylvain, Kapellmeister des französischen Dramatheaters in Petersburg - 74.

Manswetow Wassili Georgijewitsch, Sänger (Tenor), Gesangslehrer des Gymnasiums Nr. 11, Sänger als Golizyn

Голицына в первой постановке «Хованщины» (1886) — 263.

Мария Семеновна — см. Корзина Мария Семеновна.

Матчинский Федор Васильевич, служащий Государственного банка; певец-любитель (бас); исполнитель партии Досифея в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262, 263.

Медведев (настоящая фамилия; Бернштейн) Михаил Ефимович (1852—1925), певец (тенор) и педагог; артист многих оперных театров — 273.

Мей Лев Александрович (1822—1862), поэт, драматург, переводчик; на его слова написаны «Еврейская песня» («Я цветок полевой») и «По грибы» Мусоргского — 34, 38, 227.

Мейербер (Мейербеер) Джакомо (настоящее имя и фамилия: Якоб Либман Бер) (1791 — 1864), французский композитор, пианист и дирижер — 46, 140.

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874—1940), советский режиссер и актер — 266.

Меликенцев Александр Герасимович, служащий, певец-любитель (тенор); исполнитель партии Андрея Хованского в первой постановке «Хованщины» (1886) — 263.

Мельников Иван Александрович (1832—1906), певец (баритон), в 1867—1892 гг. артист Мариинского театра; первый исполнитель партии Бориса Годунова в опере Мусоргского (1874) — 6, 107, 112, 121, 123, 128, 149, 189, 204, 208, 216, 223, 252, 274.

Мендельсон (Mendelssohn) Якоб Людвиг Феликс (1809—1847), немецкий композитор, пианист, органист, дирижер, музыкально-общественный деятель — 249.

Меньшикова Александра Григорьевна (1840 или 1846— 1902), певица (сопрано), в 1869—1880 гг.

in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Marija Semjonowna - siehe Korsina Marija Semjonowna.

Matchinski Fjodor Wassiljewitsch, Angestellter der Staatsbank; Amateursänger (Bass); Darsteller des Dossifej in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262, 263.

Medwedjew (richtiger Name; Bernstein) Michail Jefimowitsch (1852-1925), Sänger (Tenor) und Lehrer; Künstler vieler Operntheater - 273.

Mey Lew Alexandrowitsch (1822 - 1862), Dichter, Dramatiker, Übersetzer; aus seinen Worten entstanden das „Hebräische Lied“ („Ich bin eine Blume des Feldes“) und Mussorgskis „Pilze sammeln“ - 34, 38, 227.

Meyerbeer Giacomo (richtiger Name: Jacob Liebmann Meyer Beer) (1791 - 1864), französischer Komponist, Pianist und Dirigent - 46, 140.

Meyerhold Wsewolod Emiljewitsch (1874-1940), sowjetischer Bühnenregisseur und Schauspieler - 266.

Melikenzew Alexandr Gerasimowitsch, Beamter, Amateursänger (Tenor); Darsteller der Rolle des Andrei Chowanski in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Melnikow Iwan Alexandrowitsch (1832-1906), Sänger (Bariton), 1867-1892, Künstler des Mariinski-Theaters; erster Darsteller der Rolle des Boris Godunow in Mussorgskis Oper (1874) - 6, 107, 112, 121, 123, 128, 128, 149, 189, 204, 208, 216, 223, 252, 274.

Mendelssohn, Jakob Ludwig Felix (1809-1847), deutscher Komponist, Pianist, Organist, Dirigent, musikalisch-gesellschaftliche Persönlichkeit - 249.

Menschikowa Alexandra Grigorjewna (1840 oder 1846 -1902), Sopranistin, 1869-1880 Schauspielerin am Mariinski-

артистка Мариинского театра, далее разных оперных трупп — 279.

Михайлов Михаил Ларионович (1826—1865), поэт, переводчик — 223.

Михневич (псевдоним: Орфей) Владимир Осипович (1841 — 1899), историк литературы, выступавший с музыкально-критическими статьями — 215.

Молас Александр Павлович (1859—1942), морской офицер, брат Н. П. Моласа; автор воспоминаний о «Могучей кучке» — 12, 242, 261.

Молас (урожденная Пургольд) Александра Николаевна (1844—1929), певица-любительница (меццо-сопрано); первая исполнительница многих романсов Мусоргского и оперных партий в «Борисе Годунове» на собраниях балакиревского кружка; автор воспоминаний о Мусоргском, который посвятил ей песню Хиври из оперы «Хованщина» — 5, 10, 35—37, 39, 48, 51, 53, 71 — 73, 76, 84, 95, 104, 108, 109, 117, 119, 158-162, 172, 186, 214, 239, 241, 242, 251, 261, 262, 266, 274.

Молас Николай Павлович (1843—1917), художник-любитель, служащий удельного ведомства, позже управляющий типографией департамента уделов Министерства двора; муж А. Н. Молас — 76, 118, 158, 164, 172, 241, 242, 261, 266.

Моңюшко (Moniuszko) Станислав (1819—1872), польский композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель — 67, 266.

Мордовцев Даниил Лукич (1830—1905), русский и украинский писатель и историк — 45, 221.

Морозов Александр Яковлевич (1839 —1915), режиссер Мариинского театра; брат С. Я. Морозова— 12, 204, 228, 229.

Морозов Сергей Яковлевич (1850 — ?), виолончелист, артист оркестра Мариинского театра; брат А. Я. Морозова — 204.

Theater, danach an verschiedenen Opernhäusern - 279.

Michailow Michail Larionowitsch (1826-1865), Dichter, Übersetzer - 223.

Michnewitsch (Pseudonym: Orpheus) Wladimir Ossipowitsch (1841 - 1899), Literaturhistoriker, der musikkritische Artikel schrieb - 215.

Molas Alexandr Pawlowitsch (1859-1942), Marineoffizier, Bruder von N. P. Molas; Urheber der „Mächtigen Handvoll“ - 12, 242, 261.

Molas (geb. Purgold) Alexandra Nikolajewna (1844-1929), Amateursängerin (Mezzosopran); erste Interpretin vieler Romanzen und Opernpartien von Mussorgski in „Boris Godunow“ bei Treffen des Balakirew-Kreises; Autorin von Erinnerungen an Mussorgski, der ihr das Lied Chiwrja aus seiner Oper „Chowanschtschina“ widmete - 5, 10, 35-37, 39, 48, 51, 53, 71-73, 76, 84, 95, 104, 108, 109, 117, 119, 158-162, 172, 186, 214, 239, 241, 242, 251, 261, 262, 266, 274.

Molas Nikolai Pawlowitsch (1843-1917), Amateurmaler, Angestellter der Appanage-Abteilung, später Leiter der Druckerei der Appanage-Abteilung des Gerichtsministeriums; Ehemann von A. N. Molas - 76, 118, 158, 164, 172, 241, 242, 261, 266.

Moniuszko Stanislaw (1819-1872), polnischer Komponist, Dirigent und musikalische und gesellschaftliche Persönlichkeit - 67, 266.

Mordowzew Daniel Lukitsch (1830-1905), russischer und ukrainischer Schriftsteller und Historiker - 45, 221.

Morosow Alexandr Jakowlewitsch (1839-1915), Direktor des Mariinski-Theaters; Bruder von S. J. Morosow - 12, 204, 228, 229.

Morosow Sergei Jakowlewitsch (1850 - ?), Cellist, Mitglied des Orchesters des Mariinski-Theaters; Bruder von A. J. Morosow - 204.

Морской (настоящая фамилия: Янченецкий) Гавриил Алексеевич (1862—1914), певец (тенор), в 1889—1895 гг. артист провинциальных театров, в 1895—1907 гг. Мариинского театра — 241.

Моцарт (Mozart) Вольфганг Амадей (1756—1791), австрийский композитор — 22, 90, 108, 170, 225, 277.

Мунд, подруга Е. М. Валуевой — 174.

Мусоргская (урожденная Балкашина) Татьяна Павловна (1837—1897), жена Ф. П. Мусоргского; ей М. П. Мусоргский посвятил «Еврейскую песню» (совместное мужем) — 38, 95, 238.

Мусоргская Татьяна Федоровна (1864 —?), дочь Ф. П. и Т. П. Мусоргских, племянница композитора; ей (совместно с братом, Г. Ф. Мусоргским) посвящена песня «С куклой» (№ 4 из цикла «Детская») — 238.

Мусоргская (урожденная Чирикова) Юлия Ивановна (1814— 1865), мать композитора; ее памяти композитор посвятил песню «Спи, усни, крестьянский сын», романс «Молитва» и две фортепианные пьесы «Из воспоминаний детства» («Няня и я» и «Первое наказание») — 9, 29, 106, 221, 234.

Мусоргский Алексей Петрович (1833—1835), брат композитора, умерший в детстве — 235.

Мусоргский Георгий Филаретович (1866 — ?), сын Ф. П. и Т. П. Мусоргских; ему (совместно с сестрой) посвящена песня «С куклой» (№ 4 из цикла «Детская») — 238.

Мусоргский Петр Алексеевич (? — 1852), псковский помещик; отец композитора — 9.

Мусоргский Филарет Петрович (1836—1889), брат М. П. Мусоргского; в 1855—1860 гг. офицер Преображенского лейб- гвардии полка, позднее служащий, оперный

Morskaja (eigentlicher Name: Jantschenezki), Gawriil Alexejewitsch (1862-1914), Sänger (Tenor), in den Jahren 1889-1895 Künstler an den Provinztheatern, in den Jahren 1895-1907 Mariinski-Theater - 241.

Mozart Wolfgang Amadeus (1756-1791), österreichischer Komponist - 22, 90, 108, 170, 225, 277.

Mund, ein Freund von E. M. Walujewa - 174.

Mussorgskaja (geb. Balkaschina) Tatjana Pawlowna (1837-1897), Ehefrau von F. P. Mussorgski; ihr widmete M. P. Mussorgski sein „Hebräisches Lied“ (gemeinsam mit ihrem Ehemann) - 38, 95, 238.

Mussorgskaja Tatjana Fjodorowskaja (1864 -?), Tochter von F. P. und T. P. Mussorgski, Nichte des Komponisten; ihr (zusammen mit ihrem Bruder G. F. Mussorgski) ist das Lied „Mit der Puppe“ (Nr. 4 aus dem Zyklus „Kinderstube“) gewidmet - 238.

Mussorgskaja (geb. Tschirikowa) Julia Iwanowna (1814-1865), die Mutter des Komponisten; ihrem Andenken widmete der Komponist das Lied „Schlaf, geh schlafen, Bauernsohn“, die Romanze „Gebet“ und zwei Klavierstücke „Aus Kindheitserinnerungen“ („Nanny und ich“ und „Erste Bestrafung“) - 9, 29, 106, 221, 234.

Mussorgski Alexej Petrowitsch (1833-1835), der Bruder des Komponisten, der im Kindesalter starb - 235.

Mussorgski Georgi Filaretowitsch (1866 - ?), Sohn von F. P. und T. P. Mussorgski; ihm (zusammen mit seiner Schwester) ist das Lied „Mit der Puppe“ (Nr. 4 aus dem Zyklus „Kinderstube“) gewidmet - 238.

Mussorgski Pjotr Alexejewitsch (? - 1852), Gutsbesitzer von Pskow; Vater des Komponisten - 9.

Mussorgski Filaret Petrowitsch (1836-1889), Bruder von M. P. Musorgski; 1855-1860 Offizier des Preobraschenski-Regiments, später Angestellter, Opernimpresario; ihm und

антрепренер; ему и его жене композитор посвятил «Еврейскую песню» — 3, 9, 16, 27, 33, 38, 39, 41, 63, 69, 84, 89, 98, 201, 202, 235, 238, 239, 274.

Мясоедов Григорий Григорьевич (1834—1911), живописец — 18, 66.

Наденька — см. Римская-Корсакова Надежда Николаевна.

Направник Эдуард Францевич (1839—1916), дирижер, композитор, музыкальный деятель (по национальности чех); с 1869 г. главный дирижер Мариинского театра; под его управлением прошла первая постановка «Бориса Годунова» — 17, 47, 74, 76, 81, 82, 103, 104, 107, 115, 117, 139, 141, 198, 204, 216, 218, 229, 243, 247, 249, 250, 256, 257, 266, 273, 274.

Наумов Павел Александрович (1830 — 1880-е гг.), морской офицер; Мусоргский жил у него с 1875 по 1878 г. — 5, 221, 239, 270, 275.

Некрасов Николай Алексеевич (1821 — 1877), поэт; на его слова Мусоргский написал песни «Калистрат» и «Колыбельная Еремушки» — 3, 29, 34.

Неронов Ф. П., знакомый Балакирева, участник группы, материально поддерживавшей Мусоргского в последний год жизни — 278.

Ника — см. Римский-Корсаков Николай Андреевич.

Николай Андреевич — см. Римский-Корсаков Николай Андреевич.

Никольский Владимир Васильевич (1836—1883), историк и литературовед; по его совету Мусоргский выбрал в качестве оперного сюжета «Бориса Годунова»; композитор посвятил ему песни: «Ах, ты, пьяная тетеря» и «По грибы» — 41, 45, 101, 104, 238, 257.

Ниссен-Саломан (Nissen-Saloman) Генриетта (1819—1879), певица (сопрано); педагог; в 1862—1872 и 1878—1879 гг. профессор

seiner Frau widmete der Komponist das „Hebräische Lied“ - 3, 9, 16, 27, 33, 38, 39, 41, 63, 69, 84, 89, 98, 201, 202, 235, 238, 239, 274.

Mjasojedow Grigori Grigorjewitsch (1834-1911), Maler - 18, 66.

Nadenka - siehe Rimskaja-Korsakowa Nadeschda Nikolajewna.

Naprawnik Eduard Franzewitsch (1839-1916), Dirigent, Komponist, Musiker (tschechischer Nationalität), Chefdirigent des Mariinski-Theaters ab 1869; er leitete die erste Inszenierung von „Boris Godunow“ - 17, 47, 74, 76, 81, 82, 103, 104, 107, 115, 117, 139, 141, 198, 204, 216, 218, 229, 243, 247, 249, 250, 256, 257, 266, 273, 274.

Naumow Pawel Alexandrowitsch (1830 - 1880er Jahre), Marineoffizier; Mussorgski lebte von 1875 bis 1878 bei ihm - 5, 221, 239, 270, 275.

Nekrassow Nikolai Alexejewitsch (1821 - 1877), Dichter; zu seinen Worten schrieb Mussorgski die Lieder „Kalistrat“ und „Jeremuschkas Wiegenlied“ - 3, 29, 34.

Neronow F. P., ein Bekannter von Balakirew, Mitglied der Gruppe, die Mussorgski im letzten Jahr seines Lebens finanziell unterstützte - 278.

Nika - siehe Rimski-Korsakow Nikolai Andrejewitsch.

Nikolai Andrejewitsch - siehe Rimski-Korsakow Nikolai Andrejewitsch.

Nikolski Wladimir Wassiljewitsch (1836-1883), Historiker und Literaturwissenschaftler; auf seinen Rat hin wählte Mussorgski „Boris Godunow“ als Operntheema; der Komponist widmete ihm Lieder: „Oh, du betrunkene Irre“ und „Pilze sammeln“ - 41, 45, 101, 104, 238, 257.

Nissen-Saloman, Henriette (1819-1879), Sängerin (Sopran); Lehrerin; Professorin am Petersburger Konservatorium in den Jahren 1862-

Петербургской консерватории (по национальности шведка) — 214, 241.

Новицкая О. Г., одна из восьми исполнительниц Пляски персидок в первой постановке «Хованщины» (1886)— 263.

Оболенский Николай Александрович, офицер лейб-гвардии Преображенского полка; пианист-любитель; товарищ Мусоргского по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров и по Преображенскому полку; композитор посвятил ему фортепианную пьесу «Souvenir d'enfance» — 10, 22.

Огиньский (Oginski) Михал Клеофас (1765—1833), польский композитор и политический деятель — 266.

Одоевский Владимир Федорович, князь (1804—1869), писатель, философ, музыкальный критик, теоретик, ученый — 14, 266.

Опочинин Александр Петрович (1805—1887), начальник архива Инженерного департамента; певец-любитель (бас); друг Мусоргского, который посвятил ему романсы «Царь Саул», «Калистрат», «Песнь старца» и (совместно с Н. П. Опочининой) «Стрекотунья-белобока» — 38, 41, 42, 221, 239.

Опочинин Владимир Петрович (1810—1889), моряк, контрадмирал; певец-любитель (бас); ему посвящен романс Мусоргского «Из слез моих выросло много» — 94.

Опочинина Надежда Петровна (1821—1874), сестра А. П. и В. П. Опочининых, друг Мусоргского; композитор посвятил ей музыкальный памфлет «Классик», романсы «Но если бы с тобою я встретиться могла», «Ночь», «Желание», фортепианную пьесу «Impromptu passioné» («Страстный экспромт»), переложение для фортепиано бетховенских струнных квартетов и (совместно с А. П. Опочининым) песню «Стрекотунья-белобока» — 41, 42, 63, 221, 222, 239.

1872 und 1878-1879 (schwedische Staatsangehörigkeit) - 214, 241.

Nowizkaja O. G., eine der acht Darstellerinnen des Tanzes der Perser in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Obolenski Nikolai Alexandrowitsch, Offizier der Leibgarde des Preobraschenski-Regiments; Amateurpianist; Mitarbeiter Mussorgskis an der Schule für Garde- und Kavalleriekadetten und im Preobraschenski-Regiment; der Komponist widmete ihm das Klavierstück „Souvenir d'enfance“ - 10, 22.

Oginski, Michal Kleofas (1765-1833), polnischer Komponist und Politiker - 266.

Odojewski Wladimir Fjodorowitsch, Fürst (1804-1869), Schriftsteller, Philosoph, Musikkritiker, Theoretiker und Wissenschaftler - 14, 266.

Opotschinin Alexandr Petrowitsch (1805-1887), Leiter des Archivs der Ingenieurabteilung; Amateursänger (Bass); ein Freund Mussorgskis, der ihm die Romanzen „König Saul“, „Kalistrat“, „Das Lied des Älteren“ und (zusammen mit N. P. Opotschinina) „Die Elster“ widmete - 38, 41, 42, 221, 239.

Opotschinin Wladimir Petrowitsch (1810-1889), Matrose, Kontradmiraal; Amateursänger (Bass); ihm ist Mussorgskis Romanze „Aus meinen Tränen“ gewidmet - 94.

Opotschinina Nadeschda Petrowna (1821 - 1874), Schwester von A. P. und W. P. Opotschinin, Freund Mussorgskis; der Komponist widmete ihr das musikalische Pamphlet „Der Altphilologe“, die Romanzen „Aber wenn ich dich nur treffen könnte“, „Nacht“ und „Herzenswunsch“, das Klavierstück „Impromptu passioné“, eine Bearbeitung der Beethoven-Streichquartette für Klavier und (gemeinsam mit A. P. Opotschinin) das Lied „Die Elster“ - 41, 42, 63, 221, 222, 239.

Опочинины, семья— 12, 76, 221.
Орфано Александр Герасимович,
офицер лейб-гвардии
Преображенского полка; певец-
любитель; товарищ Мусоргского —
10.

Островский Александр Николаевич
(1823—1886), драматург,
театральный деятель — 13, 29, 46,
50, 136, 222.

Островский Михаил Николаевич
(1827—1901), крупный чиновник; в
1881 — 1893 г. министр
государственных имуществ; брат
драматурга; входил в группу,
материально поддерживавшую
Мусоргского в последний год его
жизни—202, 278.

Павлов Платон Васильевич (1823—
1895), профессор, историк, теоретик
искусства; организатор воскресных
школ — 213.

Павлов Сергей, знакомый Д. В. и П.
С. Стасовых; сын В. И. Павловой —
108.

Павлова (урожденная Бунина) Вера
Ивановна, знакомая Д. В. и Л. С.
Стасовых — 108.

Пазовский Арий Моисеевич (1887—
1953), советский дирижер — 271.

Палестрина (Palestrina) Джованни
Пьерлуиджи (1525— 1594),
итальянский композитор-полифонист
— 60.

Палечек Евгения Алексеевна,
певица (меццо-сопрано),
преподавательница музыкальных
школ Даннемана и Кривошеина,
Минтовой-Чиж, музыкальных классов
Педагогического музея;
исполнительница партии Марфы в
первой постановке «Хованщины»
(1886) — 262, 263.

Палечек (Paleček) Йосеф (Осип
Осипович или Иосиф Иосифович;
1842—1915), чешский и русский
певец (бас); с 1870 г. артист, педагог,
с 1882 г. режиссер Мариинского
театра; ставил «Хованщину» в
Музыкально-драматическом кружке
(1886) — 111, 124, 216, 251, 263.

Opotschinin, Familie - 12, 76, 221.
Orfano Alexandr Gerassimowitsch,
Offizier des Leibgarde-Regiments
Preobraschenski; Amateursänger;
Mussorgskis Kamerad - 10.

Ostrowski Alexander Nikolajewitsch
(1823-1886), Dramatiker,
Theaterpersönlichkeit - 13, 29, 46, 50,
136, 222.

Ostrowski Michail Nikolajewitsch
(1827-1901), hoher Beamter; Minister
für Staatseigentum von 1881 bis 1893;
Bruder des Dramatikers; Mitglied der
Gruppe, die Mussorgski im letzten Jahr
seines Lebens finanziell unterstützte.

Pawlow Platon Wassiljewitsch (1823-
1895), Professor, Historiker,
Kunsttheoretiker; Organisator von
Sonntagsschulen - 213.

Pawlow Sergei, ein Bekannter von D.
W. und P. S. Stassow; Sohn von W. I.
Pawlowa - 108.

Pawlowa (geb. Bunina) Wera
Iwanowna, eine Bekannte von D. W.
und L. S. Stassow - 108.

Pasowski Ari Moissejewitsch (1887-
1953), sowjetischer Dirigent - 271.

Palestrina Giovanni Pierluigi (1525-
1594), italienischer polyphoner
Komponist - 60.

Paletschek Jewgenia Alexejewna,
Sängerin (Mezzosopran), Lehrerin an
den Musikschulen von Danneman und
Kriwoschin, Mintowa-Tschisch und an
den Musikklassen des Pädagogischen
Museums; sie sang als Marfa in der
ersten Inszenierung von
„Chowanschtschina“ (1886) - 262, 263.

Paleček Josef (Ossip Ossipowitsch
oder Iossif Iossifowitsch ; 1842-1915),
tschechischer und russischer
Basssänger; ab 1870 Schauspieler,
Lehrer, ab 1882 Direktor des Mariinski-
Theaters; inszenierte
„Chowanschtschina“ am Musikalisch-

Патти (Patti) Аделина (1843— 1919), итальянская певица (колоратурное сопрано); в 1869—1877 гг. неоднократно выступала в России — 113.

Пашино Петр Иванович (1836— 1891), путешественник-ориенталист и литератор; от него Мусоргский записал бирманскую, армянскую, киргизскую песни и напев дервиша — 13, 219, 228, 229.

Перов Василий Георгиевич (1838— 1882), живописец — 3, 65.

Петров Осип Афанасьевич (1807— 1878), певец (бас), артист Мариинского театра; первый исполнитель партии Варлаама а «Борисе Годунове»; Мусоргский посвятил ему «Трепак» (№ 3 в цикле «Песни и пляски смерти») — 12, 17, 37, 48, 49, 56, 58, 76, 79, 104, 105, 107, 111, 115, 121, 123, 127, 129—131, 153, 216, 243, 250— 252.

Петрова-Воробьева (урожденная Воробьева, по мужу Петрова) Анна Яковлевна (1817— 1901), певица (контральто); в 1835—1350 гг. артистка оперной труппы Петербургских императорских театров; жена О. А. Петрова; исполнительница романсов Мусоргского, первая исполнительница песни «Сиротка»; Мусоргский посвятил ей «Колыбельную» {№ 1 из цикла «Песни и пляски смерти») и песню Марфы («Исходила младешенька») из «Хованщины» — 17, 56, 58, 104, 105, 107, 123, 218, 243, 250.

Пивоварова Наталия Федоровна (1855—1918), педагог; троюродная племянница Стасовых; с 1860 г. после смерти родителей воспитывалась у Надежды Васильевны Стасовой — 108.

Писемский Алексей Феофилактович (1821 — 1888), писатель; был знаком с Мусоргским; на сюжет его повести

Dramatischen Zirkel (1886) - 111, 124, 216, 251, 263.

Patti Adelina (1843-1919), italienische Sängerin (Koloratursopran); in den Jahren 1869-1877 trat sie wiederholt in Russland auf - 113.

Paschino Pjotr Iwanowitsch (1836-1891), Orientalist, Reisender und Literat; von ihm nahm Mussorgski birmanische, armenische und kirgisische Lieder und eine Derwischmelodie auf - 13, 219, 228, 229.

Perow Wassili Georgiewitsch (1838-1882), Maler - 3, 65.

Petrow Ossip Afanasjewitsch (1807-1878), Sänger (Bass), Schauspieler am Mariinski-Theater; erster Darsteller der Rolle des Warlaam in „Boris Godunow“; Mussorgski widmete ihm „Trepak“ (Nr. 3 im Zyklus „Lieder und Tänze des Todes“) - 12, 17, 37, 48, 49, 56, 58, 76, 79, 104, 105, 107, 111, 115, 121, 123, 127, 129-131, 153, 216, 243, 250- 252.

Petrowa-Worobjewa (geborene Worobjewa, verheiratete Petrowa) Anna Jakowlewna (1817-1901), Sängerin (Altistin); 1835-1350 Schauspielerin in der Operngruppe der Kaiserlichen Theater in Petersburg; Ehefrau von O. A. Petrow, Sängerin der Romanzen Mussorgskis, erste Interpretin des Liedes „Das Waisenkind“; Mussorgski hat ihr das „Wiegenlied“ (Nr. 1 des Zyklus „Lieder und Tänze des Todes“) und das Lied der Marfa („Ein junges Mädchen ging hinaus“) aus „Chowanschtschina“ gewidmet - 17, 56, 58, 104, 105, 107, 123, 218, 243, 250.

Piwowarowa Natalja Fjodorowna (1855-1918), Lehrerin; Cousine dritten Grades der Stassows; ab 1860, nach dem Tod ihrer Eltern, wurde sie von Nadeschda Wassiljewna Stassowa erzogen - 108.

Pissemski Alexei Feofilaktowitsch (1821 - 1888), Schriftsteller; er war mit Mussorgski bekannt; er wollte eine Oper

«Леший» ком позитор собирался писать оперу - 201, 278.

Платонова Юлия Федоровна (1841—1892), певица (сопрано), артистка Мариинского театра; первая исполнительница партии Марины в «Борисе Годунове» — 4, 48, 63, 76, 80, 102, 105, 112, 116, 121, 216, 225, 246—249.

Плещеев Алексей Николаевич (1825—1893), поэт; на его слова написаны романсы Мусоргского «Листья шумели уныло», «Ах, зачем твои глазки порою», «Вечерняя песенка» и «Странник» — 225.

Победоносцев Константин Петрович (1827—1907), член Государственного совета, обер-прокурор Синода — 206.

Погуляева (урожденная Труссов) Фанни Ивановна (1830—1902), знакомая Д. В. и П. С. Стасовых — 108, 109.

Полежаев Александр Иванович (1804—1838), поэт; к его стихам Мусоргский обращался при сочинении оперы «Саламбо» — 266.

Полетика Петр Иванович, делопроизводитель Управления казенных железных дорог; член Музыкально-драматического кружка; суфлер в первой постановке «Хованщины» (1886) - 263.

Полина — см. Стасова Полина Степановна.

Полонский Яков Петрович (1819—1898), поэт; был знаком с Мусоргским — 5, 6, 274.

Полтавцев Владимир Яковлевич (?—1904), актер императорских театров; знакомый семьи Валуевых— 174.

Помазанский Иван Александрович (1848—1918), артист, хормейстер, дирижер, композитор; с 1872 г. хормейстер Мариинского театра — 117.

Попов Василий Дмитриевич (1819—1868), главный врач 2-го военно-

über das Thema seiner Erzählung „Der Waldteufel“ schreiben - 201, 278.

Platonowa Julia Fjodorowna (1841 - 1892), Sängerin (Sopran), Schauspielerin am Mariinski-Theater; erste Darstellerin der Rolle der Marina in „Boris Godunow“ - 4, 48, 63, 76, 80, 102, 105, 112, 116, 121, 216, 225, 246-249.

Pleschtschejew Alexei Nikolajewitsch (1825-1893), Dichter; Mussorgski schrieb zu seinen Texten die Romanzen „Die Blätter raschelten traurig“, „Liebster, oh warum sind deine Augen manchmal so kalt?“, „Abendlied“ und „Der Wanderer“ - 225.

Pobedonoszew Konstantin Petrowitsch (1827-1907), Mitglied des Staatsrates, Hauptprokurator der Synode - 206.

Poguljaewa (geb. Trussow) Fanni Iwanowna (1830-1902), Bekannte von D. W. und P. S. Stassow - 108, 109.

Poleschajew Alexandr Iwanowitsch (1804-1838), Dichter; seine Verse wurden von Mussorgski bei der Komposition seiner Oper „Salammbô“ herangezogen - 266.

Poletika Pjotr Iwanowitsch, Beamter in der Verwaltung der Staatseisenbahnen; Mitglied des Musikalischen und Dramatischen Zirkels; Souffleur bei der ersten Aufführung von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Polina - siehe Stassowa Polina Stepanowna.

Polonski Jakow Petrowitsch (1819-1898), Dichter; war mit Mussorgski bekannt - 5, 6, 274.

Poltawzew Wladimir Jakowlewitsch (?-1904), Schauspieler an den kaiserlichen Theatern; ein Bekannter der Familie Walujew - 174.

Pomasanski Iwan Alexandrowitsch (1848-1918), Schauspieler, Chorleiter, Dirigent und Komponist; ab 1872 war er Chorleiter am Mariinski-Theater - 117.

Popow Wassili Dmitrijewitsch (1819-1868), Chefarzt des 2. Militär-

сухопутного госпиталя, и Преображенского полка — 86, 87.

Пороховщиков Александр Александрович (1810—1894), строитель гостиницы «Славянский базар» в Москве; по его заказу Репин написал картину «Славянские композиторы»— 165, 166.

Прилуков (псевдоним: Иванов) Петр Иванович, певец-любитель (бас); исполнитель партии Второго стрелца, а также хормейстер в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262, 263.

Протопопов Владимир Васильевич (род. в 1908 г.), советский музыковед, профессор, Московской консерватории — 5, 215, 221

Прянишников Ипполит Петрович (1847—1921), певец (баритон); режиссер, педагог, музыкально-общественный деятель; в 1878—1886 гг. артист Мариинского, в 1886—1889 гг. Тифлисского оперного театров — 204.

Прянишников Илларион Михайлович (1840—1894), живописец — 223.

Пургольд Александра Николаевна — см. Молас Александра Николаевна.

Пургольд (урожденная Марцинкевич) Анна Антоновна (1810? — 1870), мать А. Н. Молас и, Н. К Римской-Корсаковой — 72.

Пургольд Владимир Федорович (1818—1895), помощник управляющего уделами, любитель музыки; дядя А. Н. Молас и Н. Н. Римской-Корсаковой — 10, 35, 48, 72, 76, 108, 109.

Пургольд Надежда Николаевна — см. Римская-Корсакова Надежда Николаевна.

Пургольд С. Н. — см. Ахшарумова Софья Николаевна.

Пургольд, семья — 72, 75.

Пусторослев Н. А., певец-любитель (баритон); исполнитель партии Шакловитого в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262, 263.

Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837), поэт; на его сюжет

Landlazarets und des Preobraschenski-Regiments - 86, 87.

Porochowschtschikow Alexandr Alexandrowitsch (1810-1894), Erbauer des Hotels „Slawischer Basar“ in Moskau; in seinem Auftrag malte Repin „Slawische Komponisten“ - 165, 166.

Prilukow (Pseudonym: Iwanow) Pjotr Iwanowitsch, Amateursänger (Bass), Darsteller der Rolle des Zweiten Strelitzen und Chorleiter in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262, 263.

Protopopow Wladimir Wassiljewitsch (geboren 1908), sowjetischer Musikwissenschaftler, Professor am Moskauer Konservatorium - 5, 215, 221

Prjanischnikow Ippolit Petrowitsch (1847-1921), Sänger (Bariton), Regisseur, Pädagoge, musikalische und öffentliche Persönlichkeit; 1878-1886 Künstler des Mariinski, 1886-1889 Künstler am Opernhaus von Tiflis - 204.

Prjanischnikow Illarion Michailowitsch (1840-1894), Maler - 223.

Purgold Alexandra Nikolajewna - siehe Molas Alexandra Nikolajewna.

Purgold (geb. Marzinkewitsch) Anna Antonowna (1810? - 1870), Mutter von A. N. Molas und N. K. Rimski-Korsakowa - 72.

Purgold Wladimir Fjodorowitsch (1818-1895), stellvertretender Gutsverwalter, Musikliebhaber; Onkel von A. N. Molas und N. N. Rimski-Korsakowa - 10, 35, 48, 72, 76, 108, 109.

Purgold Nadeschda Nikolajewna - siehe Rimskaja-Korsakowa Nadeschda Nikolajewna.

Purgold S. N. - Siehe Achscharumowa Sofja Nikolajewna.

Purgold, Familie - 72, 75.

Pustoroslew N. A., Amateursänger (Bariton), Darsteller von Schaklowitij in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262, 263.

Puschkin Alexandr Sergejewitsch Puschkin (1799-1837), Dichter; die Oper

созданы опера «Борис Годунов» и вокальная фантазия «Ночь» (с измененными словами) - 29, 34, 39, 41—43, 45, 50, 69, 136, 143, 224, 243, 249, 253, 254.

Рааб (урожденная Билек, повтором браке Плющик-Плющевская) Вильгельмина Ивановна (1848—1917), певица (сопрано) и педагог; в 1871—1885 гг. артистка Мариинского театра, с 1884 г. профессор Петербургской консерватории — 112, 124, 216, 251.

Равелли, итальянский певец (тенор), выступавший в Петербурге — 155, 156.

Ратковская (псевдоним: Саркас) Ц. О., певица-любительница (сопрано); исполнительница партии Эммы в первой постановке «Хованщины» (1886) — 263.

Рахманова Марина Павловна (род. в 1947 г.), советский музыковед — 263.

Репин Илья Ефимович (1844—1930), живописец; автор портрета Мусоргского и титульного листа первого издания его «Детской» — 3, 5, 12, 18, 19, 53, 62, 64, 65, 162, 175, 188, 193, 196, 202, 211, 223, 237, 241, 257, 262—264, 266, 267, 275, 276.

Репина Вера Ильинична (1872—1948), дочь Репина — 170.

Римская-Корсакова (урожденная Пургольд) Надежда Николаевна (1848—1919), пианистка и композитор; жена Римского-Корсакова; автор воспоминаний о Мусоргском; композитор посвятил ей хор «Иисус Навин» — 5, 10, 35—37, 39, 71—73, 76, 84, 108, 109, 117, 119, 162, 196, 201, 204, 214, 239, 242, 274.

Римская-Корсакова Софья Васильевна (1802—1890), мать В. А. и Н. А. Римских-Корсаковых — 68.

Римский-Корсаков Андрей Николаевич (1878—1940), советский музыковед; сын Н. А. Римского-Корсакова; автор исследований о Мусоргском — 4, 5, 240, 244, 245, 267, 268.

„Boris Godunow“ und die Vokalfantasie „Nacht“ (mit verändertem Text) basieren auf seinem Thema - 29, 34, 39, 41-43, 45, 50, 69, 136, 143, 143, 224, 243, 249, 253, 254.

Raab (geb. Bilek, später Pljuschtschik-Pljuschtschewskaja) Wilgelmina Iwanowna (1848-1917), Sängerin (Sopran) und Lehrerin; von 1871 bis 1885 Schauspielerin am Mariinski-Theater, ab 1884 Professorin am Petersburger Konservatorium - 112, 124, 216, 251.

Ravelli, italienischer Sänger (Tenor), der in Petersburg auftrat - 155, 156.

Ratkowskaja (Pseudonym: Sarkas) Z. O., Amateursängerin (Sopran); Darstellerin der Rolle der Emma in der ersten Produktion von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Rachmanowa Marina Pawlowna (geb. 1947), sowjetische Musikwissenschaftlerin - 263.

Repin Ilja Jefimowitsch (1844-1930), Maler, Schöpfer eines Porträts von Mussorgski und des Titelblatts der ersten Ausgabe seiner „Kinderstube“ - 3, 5, 12, 18, 19, 53, 62, 64, 65, 162, 175, 188, 193, 196, 202, 211, 223, 237, 241, 257, 262-264, 266, 267, 275, 276.

Repina Wera Iljinitchna (1872-1948), Tochter von Repin - 170.

Rimski-Korsakowa (geb. Purgold) Nadeschda Nikolajewna (1848-1919), Pianistin und Komponistin; Ehefrau von Rimski-Korsakow; Verfasserin von Erinnerungen an Mussorgski; der Komponist widmete ihr den Chor „Iisus Navin (Joshua)“ - 5, 10, 35-37, 39, 71-73, 76, 84, 108, 109, 117, 119, 162, 196, 201, 204, 214, 239, 242, 274.

Rimski-Korsakowa Sofja Wassiljewna (1802-1890), Mutter von W. A. und N. A. Rimski-Korsakow - 68.

Rimski-Korsakow Andrei Nikolajewitsch (1878-1940), sowjetischer Musikwissenschaftler; Sohn von N. A. Rimski-Korsakow; Autor von Studien über Mussorgski - 4, 5, 240, 244, 245, 267, 268.

Римский-Корсаков Воин Андреевич (1822—1871), контр-адмирал; брат композитора — 17, 68, 70, 75, 158.

Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844—1908), композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель; профессор Петербургской консерватории; под его управлением в первый раз прозвучали: «Поражение Сеннахериба» (2-я ред.); песня Марфы, Пробуждение и выход стрельцов (1879), «Пляска персидок» и Заключительная сцена Марфы-раскольницы из «Хованщины»; Мусоргский посвятил ему песню «Гопак» — 4, 5, 10, 12, 15, 17—19, 30, 31, 38, 53, 54, 60, 61, 63, 88, 89, 91, 98, 100-106, 108, 109, 111, 114, 118, 120, 123, 158, 159, 161, 162, 168, 176, 177, 179, 186—188, 191, 192, 196, 198—201, 203—205, 208, 214, 216, 217, 220, 222—225, 227—233, 235—242, 244—253, 255—259, 261, 262, 266, 269, 271—277.

Рождественский Сергей Васильевич (1869—1934), историк, профессор Петербургского университета, член-корреспондент Академии наук СССР (с 1920 г.) — 5.

Ростислав — см. Толстой Феофил Матвеевич.

Родичев, знакомый семьи Валугевых — 174, 175.

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1894), пианист, композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель; основатель Петербургской консерватории (1862); первый исполнитель симфонического Скерцо В-dur Мусоргского — 22, 35, 66, 68, 89, 93, 111, 130, 156, 157, 188, 198, 212, 251, 252, 260, 266, 273.

Рубинштейн Николай Григорьевич (1835—1881), пианист, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель — 89, 111, 166, 193, 198, 201, 252, 255, 275, 278.

Rimski-Korsakow Woin Andrejewitsch (1822-1871), Konteradmiral; Bruder des Komponisten - 17, 68, 70, 75, 158.

Rimski-Korsakow Nikolai Andrejewitsch (1844-1908), Komponist, Dirigent, Pädagoge, musikalische und gesellschaftliche Persönlichkeit; Professor am Petersburger Konservatorium; er leitete die ersten Aufführungen von „Sennacheribs Niederlage“ (2. Aufl.); Marfas Lied, Erwachen und Abgang der Strelitzen (1879), „Der Tanz der Perser“ und die Schlusszene von Marfa, der Dissidentin aus „Chowanschtschina“; Mussorgski widmete ihm sein „Gopak“-Lied - 4, 5, 10, 12, 15, 17-19, 30, 31, 38, 53, 54, 60, 61, 63, 88, 89, 91, 98, 100-106, 108, 109, 111, 114, 118, 120, 123, 158, 159, 161, 162, 168, 176, 177, 179, 186-188, 191, 192, 196, 198-201, 203-205, 208, 214, 216, 217, 220, 222-225, 227-233, 235-242, 244-253, 255-259, 261, 262, 266, 269, 271-277.

Roschdestwenski Sergei Wassiljewitsch (1869-1934), Historiker, Professor an der Universität Petersburg, korrespondierendes Mitglied der Akademie der Wissenschaften der UdSSR (ab 1920) - 5.

Rostislaw - siehe Tolstoi Feofil Matwejewitsch.

Roditschew, ein Bekannter der Familie Walujew - 174, 175.

Rubinstein Anton Grigorjewitsch (1829-1894), Pianist, Komponist, Dirigent, musikalische und gesellschaftliche Persönlichkeit; Gründer des Petersburger Konservatoriums (1862); Erstaufführung von Mussorgskis Scherzo in B-Dur - 22, 35, 66, 68, 89, 93, 111, 130, 156, 157, 188, 198, 212, 251, 252, 260, 266, 273.

Rubinstein Nikolai Grigorjewitsch (1835-1881), Pianist, Dirigent, Lehrer, musikalische und gesellschaftliche Persönlichkeit - 89, 111, 166, 193, 198, 201, 252, 255, 275, 278.

Рубцова Валентина Васильевна (род. в 1945 г.), советский музыковед — 19.

Русов Александр Александрович, земский статистик и этнограф; от него Мусоргский записал украинскую песню «Ой, на горі» — 12, 228, 229.

Рябинин Трофим Григорьевич (1791 — 1885), сказитель русских былин; в его исполнении Мусоргский слышал и записал былинку «О Вольге и Микуле», использованную им в опере «Борис Годунов» — 45, 216.

Савелова Зинаида Филипповна (1862—1943), советский музыковед, библиограф и переводчик — 271.

Савицкий Константин Аполлонович (1844—1905), живописец — 223.

Салтыков-Щедрин (настоящая фамилия: Салтыков) Михаил Евграфович (1826—1889), писатель-сатирик и публицист — 90, 165, 172, 216, 217, 236.

Самарские, знакомые Д. В. и П. С. Стасовых — 108, 109.

Сариотти (настоящая фамилия: Сироткин) Михаил Иванович (1839—1878), певец (высокий бас) и музыкальный критик; с 1863 г. артист Мариинского театра; в 1870-х гг. заведующий музыкальным отделом журнала «Всемирная иллюстрация»; первый исполнитель «Светской сказочки» («Козел»; 1868) в Александринском театре, Пристава в «Борисе Годунове» (1873) в Мариинском театре; рецензент оперы «Борис Годунов» и некоторых романсов Мусоргского — 63, 121, 216.

Саркас — см. Ратковская Ц. О.

Сахновский Юрий Сергеевич (1866—1930), советский музыкальный критик, композитор и дирижер; в его редакции и инструментовке в 1925 г. в Большом театре была поставлена «Сорочинская ярмарка» — 222.

Саша — см. Молас Александра Николаевна.

Rubzowa Walentina Wassiljewna (geb. 1945), sowjetische Musikwissenschaftlerin - 19.

Russow Alexandr Alexandrowitsch, Semstwo-Statistiker und Ethnograph; von ihm nahm Mussorgski das ukrainische Lied „Oh, da auf dem Berg“ auf - 12, 228, 229.

Rjabinin Trofim Grigorjewitsch (1791 - 1885), Erzähler russischer Heldensagen; bei seinem Auftritt hörte und notierte Mussorgski die Heldensage „O Wolga und Mikula“, die er in seiner Oper „Boris Godunow“ verwendete - 45, 216.

Sawelowa Sinaida Filippowna (1862-1943), sowjetische Musikwissenschaftlerin, Bibliografin und Übersetzerin - 271.

Sawizki Konstantin Apollonowitsch (1844-1905), Maler - 223.

Saltykow-Schtschedrin (richtiger Name: Saltykow) Michail Jewgrafowitsch (1826-1889), Schriftsteller, Satiriker und Publizist - 90, 165, 172, 216, 217, 236.

Samarski, Bekannte von D. W. und P. S. Stassow - 108, 109.

Sariotti (eigentlicher Nachname: Sirotkin) Michail Iwanowitsch (1839-1878), Sänger (hoher Bass) und Musikkritiker; ab 1863 Künstler am Mariinski-Theater; in den 1870er Jahren Leiter der Musikabteilung der Zeitschrift „Die Weltillustration“; erster Darsteller von „Ein weltliches Märchen“ („Die Ziege“; 1868) am Alexandriski Theater, Aufseher in „Boris Godunow“ (1873) im Mariinski-Theater; Rezensent der Oper „Boris Godunow“ und einiger Romanzen Mussorgskis - 63, 121, 216.

Sarkas - siehe Ratkowskaja Z. O. Sachnowski Juri Sergejewitsch (1866-1930), sowjetischer Musikkritiker, Komponist und Dirigent; seine Fassung und Instrumentierung des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“ wurde 1925 am Bolschoi-Theater aufgeführt - 222.

Sascha - siehe Molas Alexandra Nikolajewna.

Сенилов Владимир Алексеевич (1875—1918), композитор; инструментовал «Думку Параси» из «Сорочинской ярмарки» — 222.

Семенов-Тянь-Шанский Петр Петрович (1827—1914), географ, статистик, общественный деятель — 15.

Сенковский Осип Иванович (1800—1858), ученый-ориенталист, писатель и музыкальный критик — 72.

Сен-Санс (Saint-Saëns) Камиль (1835—1921), французский композитор, пианист, дирижер, музыкальный критик и общественный деятель — 145, 147.

Серов Александр Николаевич (1820—1871), музыкальный критик и композитор — 14, 63, 68, 73, 124-127, 132, 176, 177, 207, 216, 225, 252, 260, 266, 269.

Сетов (настоящая фамилия: Сетгофер) Иосиф Яковлевич (1826—1894), певец (тенор), режиссер и антрепренер — 261.

Скальковская Ольга Аполлоновна (1850—?), певица (сопрано), артистка Мариинского театра — 197, 276.

Скарская Надежда Федоровна (1869—1958), драматическая актриса, театральная деятельница, педагог; дочь Ф. П. Комиссаржевского — 251.

Смельские, семья Александра и Сергея Смельских, товарищей Мусоргского по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров — 94.

Сметана (Smetana) Бедржих (1824—1884), чешский композитор, дирижер, пианист, музыкально-общественный деятель — 266.

Соколов Владимир Тимофеевич (1830—1890), композитор-любитель, певец, педагог; в 1870-х гг. помощник инспектора Петербургской консерватории — 6.

Соловьев Константин Николаевич, участник «Думского хорового кружка», художник, литератор; друг И. Ф. Тюменева — 200, 202, 204, 207, 277.

Senilow Wladimir Alexejewitsch (1875-1918), Komponist; instrumentierte „Dumka Parasja“ aus „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ - 222.

Semjonow-Tjan-Schanski Pjotr Petrowitsch (1827-1914), Geograph, Statistiker, Persönlichkeit des öffentlichen Lebens - 15.

Senkowski Ossip Iwanowitsch (1800-1858), Orientalist, Schriftsteller und Musikkritiker - 72.

Saint-Saëns Camille (1835-1921), französischer Komponist, Pianist, Dirigent, Musikkritiker und Persönlichkeit des öffentlichen Lebens - 145, 147.

Serow Alexandr Nikolajewitsch (1820-1871), Musikkritiker und Komponist - 14, 63, 68, 73, 124-127, 132, 176, 177, 207, 216, 225, 252, 260, 266, 269.

Setow (richtiger Name: Setgofer) Iossif Jakowlewitsch (1826-1894), Sänger (Tenor), Regisseur und Unternehmer - 261.

Skalkowskaja Olga Apollonowna (1850-?), Sängerin (Sopran), Schauspielerin am Mariinski-Theater - 197, 276.

Skarskaja Nadeschda Fjodorowna (1869-1958), Drama-Schauspielerin, Theaterfigur, Lehrerin; Tochter von F. P. Komissarschewski - 251.

Smelski, die Familie von Alexandr und Sergej Smelski, Mussorgskis Kameraden an der Schule für Unteroffiziere der Garde und Kavalleriekadetten - 94.

Smetana Bedřich (1824-1884), tschechischer Komponist, Dirigent, Pianist, musikalische und soziale Persönlichkeit - 266.

Sokolow Wladimir Timofejewitsch (1830-1890), Amateurkomponist, Sänger, Lehrer; in den 1870er Jahren stellvertretender Inspektor des Petersburger Konservatoriums - 6.

Solowjow Konstantin Nikolajewitsch, Mitglied des „Duma-Chor-Kreises“, Künstler, Schriftsteller, Freund von I. F. Tjumenew - 200, 202, 204, 207, 277.

Соловьев Николай Феопемптович (1846—1916), композитор, музыкальный критик, педагог; профессор Петербургской консерватории — 204, 215.

Солодовников Гавриил Гавриилович, московский купец, владелец театрального здания в Москве— 231, 250, 261.

Софокл (ок. 496—406 до н. э.), древнегреческий драматург; Мусоргский писал музыку к его трагедии «Эдип» — 22, 223.

Соханская (в замужестве баронесса Сталь фон Гольдштейн) Ольга Георгиевна (1856— 1909), певица-любительница, ученица Леоновой и Мусоргского — 183.

Соханский Георгий Дмитриевич (1826—1892), генерал, знакомый Мусоргского — 184, 275, 277.

Соханский, сын Г. Д. Соханского — 184.

Сохор Арнольд Наумович (1924—1977), советский музыковед, критик — 261.

Стасов Александр Васильевич (1819—1904), брат В. В., Д. В. и Н. В. Стасовых — 108, 278.

Стасов Владимир Васильевич (1824—1906), художественный и музыкальный критик, историк искусства, археолог; автор первой биографии Мусоргского и основатель его фонда в Отделе рукописей ГПБ; им подсказан замысел оперы «Хованщина»; Мусоргский посвятил ему «Женитьбу» и «Хованщину», песни «Жук» (№ 3 из цикла «Детская») и «Озорник», музыкальный памфлет «Раек», хор «Поражение Сеннахериба» (2-я ред.) и фортепианное сочинение «Картинки с выставки» — 3—5, 7—11, 13, 15, 17, 19, 63, 66-68, 71—74, 76—80, 84, 90, 91, 94, 97—99, 101, 103—106, 108, 113, 114, 133, 141, 145—147, 149, 152, 158, 164—171, 178, 180, 184, 186—188, 191, 196, 198-200, 201, 203, 204, 206—208, 211— 214, 216—222, 225, 227, 228, 232—234, 236, 237, 239, 241

Solowjow Nikolai Feopemptowitsch (1846-1916), Komponist, Musikkritiker, Pädagoge; Professor am Petersburger Konservatorium - 204, 215.

Solodownikow Gawriil Gawriilowitsch, Moskauer Kaufmann, Eigentümer eines Theatergebäudes in Moskau - 231, 250, 261.

Sophokles (ca. 496-406 v. Chr.), antiker griechischer Dramatiker; Mussorgski schrieb die Musik zu seiner Tragödie „Ödipus“ - 22, 223.

Sochanskaja Olga Georgijewna (verheiratete Baronin Stahl von Goldstein) (1856-1909), Amateursängerin, Schülerin von Leonowa und Mussorgski - 183.

Sochanski Georgi Dmitrijewitsch (1826-1892), General, Bekannter von Mussorgski - 184, 275, 277.

Sochanski, Sohn von G. D. Sochanski - 184.

Sochor Arnold Naumowitsch (1924-1977), sowjetischer Musikwissenschaftler und Kritiker - 261.

Stassow Alexandr Wassiljewitsch (1819-1904), Bruder von W. W., D. W. und N. W. Stassow - 108, 278.

Stassow Wladimir Wassiljewitsch (1824-1906), Kunst- und Musikkritiker, Kunsthistoriker und Archäologe; Autor der ersten Mussorgski-Biographie und Gründer der Mussorgski-Sammlung in der Handschriftenabteilung der GPB; er inspirierte die Idee zu seiner Oper „Chowanschtschina“; Mussorgski widmete ihm seine „Heirat“ und „Chowanschtschina“, die Lieder „Der Käfer“ (Nr. 3 des Zyklus „Kinderstube“) und „Der Schelm“, das musikalische Pamphlet „Rayok“, den Chor „Sennacheribs Niederlage“ (2. Aufl.) und das Klavierwerk „Bilder einer Ausstellung“ - 3-5, 7-11, 13, 15, 17, 19, 63, 66-68, 71-74, 76-80, 84, 90, 91, 94, 97-99, 101, 103-106, 108, 113, 114, 133, 141, 145-147, 149, 152, 158, 164-171, 178, 180, 184, 186-188, 191, 196, 198-200, 201, 203, 204, 206-208, 211-214, 216-222, 225, 227, 228, 232-234,

— 245, 247—249, 252—254, 256- 259, 261, 263—269, 274—279.

Стасов Дмитрий Васильевич (1828—1918), адвокат, общественный деятель; брат А. В., В. В. и Н. В. Стасовых; Мусоргский посвятил ему (совместно с П. С. Стасовой) две песни из цикла «Детская» — 7, 67, 89, 101, 104, 107—109, 111, 170, 178, 180, 196, 204, 212, 213, 222, 234, 241, 242, 244, 245, 252, 257, 264, 267, 278.

Стасов Николай Васильевич (1818—1879), генерал-майор, старший брат А. В., В. В., Д. В. и Н. В. Стасовых — 108.

Стасова Елена Дмитриевна (1873—1966), советский партийный деятель; дочь Д. В. и П. С. Стасовых — 107, 245.

Стасова Зинаида Дмитриевна (1864—1898), дочь Д. В. и П. С. Стасовых — 110, 111.

Стасова Надежда Васильевна (1822—1895), деятель русского женского движения; сестра А. В., В. В., Д. В. и Н. В. Стасовых— 109, 241, 269, 275.

Стасова (урожденная Кузнецова) Поликсена Степановна (1839—1918), деятельница в области народного просвещения и высшего женского образования; жена Д. В. Стасова; Мусоргский посвятил ей (совместно с Д. В. Стасовым) две песни из цикла «Детская» — 4, 111, 216, 218—219, 222, 241, 244, 245.

Стасовы, братья — 10, 169, 178, 186, 188, 204, 232.

Стахеев Дмитрий Иванович (1840 — ?), писатель — 14.

Стобеус В. Н., камер-юнкер — 189, 274.

Стравинский Федор Игнатьевич (1843—1902), певец (бас), в 1876—1902 гг. артист Мариинского театра; исполнител (после смерти О. А. Петрова) роли Варлаама в «Борисе Годунове» — 80, 84, 124, 206.

236, 237, 239, 241 - 245, 247-249, 252-254, 256- 259, 261, 263-269, 274-279.

Stassow Dmitri Wassiljewitsch (1828-1918), Jurist, Persönlichkeit des öffentlichen Lebens; Bruder von A. W., W. W. und N. W. Stassow; Mussorgski widmete ihm (zusammen mit P. S. Stassowa) zwei Lieder aus dem Zyklus „Kinderstube“ - 7, 67, 89, 101, 104, 107-109, 111, 170, 178, 180, 196, 204, 212, 213, 222, 234, 241, 242, 244, 245, 252, 257, 264, 267, 278.

Stassow Nikolai Wassiljewitsch (1818-1879), Generalmajor, älterer Bruder von A. W., W. W., D. W. und N. W. Stassow - 108.

Stassowa Jelena Dmitrijewna (1873-1966), sowjetische Parteimitarbeiterin, Tochter von D. W. und P. S. Stassow-107, 245.

Stassowa Sinaida Dmitrijewna (1864-1898), Tochter von D. W. und P. S. Stassow - 110, 111.

Stassowa Nadeschda Wassiljewna (1822-1895), Figur der russischen Frauenbewegung; Schwester von A. W., W. W., D. W. und N. W. Stassow - 109, 241, 269, 275.

Stassowa (geb. Kusnezowa), Poliksena Stepanowna (1839-1918), Persönlichkeit auf dem Gebiet der öffentlichen Bildung und der höheren Frauenbildung; Ehefrau von D. W. Stassow; Mussorgski widmete ihr (zusammen mit D. W. Stassow) zwei Lieder aus dem Zyklus „Kinderstube“ - 4, 111, 216, 218-219, 222, 241, 244, 245.

Stassows, Brüder - 10, 169, 178, 186, 188, 204, 232.

Stachejew Dmitri Iwanowitsch (1840 - ?), Schriftsteller - 14.

Stobeus W. N., Kammerjunker - 189, 274.

Strawinski Fjodor Ignatjewitsch (1843-1902), Sänger (Bass), 1876-1902, Künstler des Mariinski-Theaters; Darsteller (nach dem Tod von O. A. Petrow) der Rolle des Warlaam in „Boris Godunow“ - 80, 84, 124, 206.

Страхов Николай Николаевич (1828— 1896), публ ицист и критик; автор статьи о «Борисе Годунове» — 143, 215, 257.

Стримович (урожденная Рокотова) Наталия Владимировна, племянница Наумова — 5.

Султан-Шах, подруга Е. М. Валуевой — 174.

Сутгоф Александр Николаевич, генерал; в 1843—1863 гг. начальник Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров — 16, 94.

Тамберлик (Tamberlich) Энрико (1820—1889), итальянский певец (тенор); пел в Итальянской опере в Петербурге и в Москве — 155.

Татищев Сергей Спиридонович (1846—1906), дипломат, публицист, историк, чиновник особых поручений при Министерстве иностранных дел; автор проекта торжественного представления в форме живых картин с сопровождением музыки «Гений России и История» (в ознаменовании 25-летия царствования Александра II) — 81, 82.

Титова М. С., одна из восьми исполнительниц Пляски персидок в первой постановке «Хованщины» (1886) — 263.

Толстой Алексей Константинович (1817—1875), поэт и драматург; на его слова написаны песни Мусоргского «Ой, честь ли то молодцу лен ляети», «Рассеваается, расступается» и «Спесь» — 25, 58, 219.

Толстой Лев Николаевич (1828—1910), писатель — 3, 174, 216.

Толстой Федор Петрович (1783—1873), скульптор, медальер, живописец, график; в 1828—1659 г. вице-президент, в 1859—1868 гг. товарищ президента Академии художеств; был знаком с Мусоргским — 94.

Толстой Феофил Матвеевич (псевдоним: Ростислав; 1810—1881),

Strachow Nikolai Nikolajewitsch (1828-1896), Publizist und Kritiker; Autor eines Artikels über „Boris Godunow“ - 143, 215, 257.

Strimowitsch (geb. Rokotowa) Natalja Wladimirowna, Nichte von Naumow - 5.

Sultan-Schach, ein Freund von E. M. Walujewa - 174.

Sutgof Alexandr Nikolajewitsch, General; in den Jahren 1843-1863 Leiter der Schule für Gardeunteroffiziere und Kavalleriekadetten - 16, 94.

Tamberlich Enrico (1820-1889), italienischer Sänger (Tenor); sang an der italienischen Oper in Petersburg und in Moskau - 155.

Tatischschew Sergei Spiridonowitsch (1846-1906), Diplomat, Publizist, Historiker, Beamter des Außenministeriums; Autor des Projekts der großen Aufführung in Form von Live-Bildern mit Musik „Der Genius Russlands und die Geschichte“ (zur Feier des 25. Jahrestags der Herrschaft Alexanders II.) - 81, 82.

Titowa M. S., eine der acht Darstellerinnen des „Tanzes der Perser“ in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 263.

Tolstoi Alexei Konstantinowitsch (1817-1875), Dichter und Dramatiker; seine Texte wurden für Mussorgskis Lieder „Oh, hat der junge Mann die Ehre, Flachs zu spinnen“, „Es zerstreut und bricht“ und „Hochmut“ verwendet - 25, 58, 219.

Tolstoi Lew Nikolajewitsch (1828-1910), Schriftsteller - 3, 174, 216.

Tolstoi Fjodor Petrowitsch (1783 - 1873), Bildhauer, Medailleur, Maler und Grafiker; 1828-1659 war er Vizepräsident, 1859 -1868 Assistent des Präsidenten der Akademie der Künste; er war mit Mussorgski bekannt - 94.

Tolstoi Feofil Matwejewitsch (Pseudonym: Rostislaw; 1810- 1881), Musikkritiker - 59, 80, 216, 246.

музыкальный критик — 59, 80, 216, 246.

Третьяков Павел Михайлович (1832—1898), коллекционер, основатель Третьяковской галереи — 65, 163, 265.

Трусов Александр Александрович, певец-любитель (баритон); исполнитель партии Кузьки и Стрешнева в первой постановке «Хованщины» (1886) — 262.

Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883), писатель — 3, 17, 175.

Турчанинов Петр Иванович (1779—1856), композитор, автор духовных музыкальных сочинений — 266.

Тушинская Анна Никитична, свояченица Гумбина — 260.

Тюменев Илья Федорович (1855—1927), композитор (ученик Н. А. Римского-Корсакова), художник, беллетрист и либреттист — 4, 13, 202, 208, 229, 277, 279.

Унковская (урожденная Захарьина) А. В., дочь знакомого Мусоргского, В. В. Захарьина — 6.

Усова, подруга Е. М. Валуевой — 174.

Ухин, полковник лейб-гвардии уланского полка и любитель музыки (скрипач); участник Музыкально-драматического кружка, осуществившего первую постановку «Хованщины» — 157.

Фаминцын Александр Сергеевич (1841—1896), музыкальный критик, теоретик и композитор; консерватизм его взглядов Мусоргский высмеял в музыкальном памфлете «Классик» — 50, 73, 215, 216.

Федор Борисович (1589—1605), русский царь в апреле — мае 1605 г.; сын Бориса Годунова — 215.

Федорова Мария Измаиловна, гражданская жена Наумова — 278.

Ферреро Иван Осипович (Джованни; 1817—1877), контрабасист; с 1845 г. артист оркестра Петербургской итальянской оперы; в 1871—1877 г. инспектор музыки и начальник нотной

Tretjakow Pawel Michailowitsch (1832-1898), Sammler, Gründer der Tretjakow-Galerie - 65, 163, 265.

Trussow Alexandr Alexandrowitsch, Amateur-Sänger (Bariton); Sänger als Kuska und Streschnew in der ersten Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) - 262.

Turgenew Iwan Sergejewitsch (1818-1883), Schriftsteller - 3, 17, 175.

Turtschaninow Pjotr Iwanowitsch (1779-1856), Komponist, Verfasser von geistlicher Musik - 266.

Tuschinskaja Anna Nikititschna, die Schwägerin von Gumbin - 260.

Tjumenev Ilja Fjodorowitsch (1855-1927), Komponist (Schüler von N. A. Rimski-Korsakow), Künstler, Romanautor und Librettist - 4, 13, 202, 208, 229, 277, 279.

Unkowskaja (geb. Sacharjina) A. W., Tochter von Mussorgskis Bekannten, W. W. Sacharjin - 6.

Ussowa, eine Freundin von E. M. Walujewa - 174.

Uchin, Oberst des Ulanenregiments der Leibgarde und Musikliebhaber (Geiger); Mitglied des Musik- und Theaterkreises, der die erste Inszenierung von „Chowanschtschina“ aufführte - 157.

Faminzyn Alexandr Sergejewitsch (1841 -1896), Musikkritiker, -theoretiker und -komponist; der Konservatismus seiner Ansichten wurde von Mussorgski in seinem musikalischen Pamphlet „Der Altphilologe“ verspottet - 50, 73, 215, 216.

Fjodor Borissowitsch (1589-1605), russischer Zar im April - Mai 1605; Sohn von Boris Godunow - 215.

Fjodorowa Marija Ismailowna, Naumows Lebensgefährtin - 278.

Ferrero Iwan Ossipowitsch (Giovanni; 1817-1877), Kontrabassist; ab 1845 Künstler des Orchesters der Italienischen Oper Petersburg; 1871-1877 Musikinspektor und Leiter des

конторы Оперного комитета при дирекции императорских театров — 74, 116.

Филиппов Тертый Иванович (1825—1899), государственный контролер; любитель русской народной песни; председатель Песенной комиссии при Русском географическом обществе; душеприказчик Мусоргского — 59, 84, 184, 192, 195, 200, 202, 203, 206, 271, 274, 275, 278.

Финдейзен Николай Федорович (1868—1928), советский музыковед — 4, 221, 249, 269.

Флобер (Flaubert) Гюстав (1821 — 1880), французский писатель; его роман «Саламбо» привлек Мусоргского в качестве оперного сюжета (написаны фрагменты музыки) — 28, 233.

Фортуна (урожденная Сербина, в первом браке Медведева) Софья Владимировна (1850— 1929), общественная деятельница, дочь В. В. Стасова — 5, 13, 268, 269.

Хвостова (в замужестве Полякова) Алина Александровна (1846—1904), певица (меццо- сопрано) и педагог, преподаватель Петербургской консерватории; была близка к кружку Балакирева — 48, 104.

Хилькевич, домовладелец в Петербурге — 88.

Худяков Иван Александрович (1842—1876), революционер, этнограф, фольклорист — 216.

Цветков, полковник, любитель музыки; в качестве литавриста входил в оркестр Музыкально-драматического кружка, участвовал в первом исполнении «Хованщины» (1886) — 157.

Чайковский Петр Ильич (1840—1893), композитор, дирижер, музыкальный критик — 3, 19, 108, 157, 166, 198, 245, 260, 271.

Чебышев-Дмитриев Александр Павлович (1835—1877), юрист, профессор С.-Петербургского университета; выступал в качестве музыкального критика — 215.

Musikbüros des Opernkomitees der Kaiserlichen Theaterdirektion - 74, 116.

Filippow Tertij Iwanowitsch (1825-1899), Staatskontrolleur; Liebhaber russischer Volkslieder; Vorsitzender der Liedkommission der Russischen Geographischen Gesellschaft; Nachlassverwalter von Mussorgski - 59, 84, 184, 192, 195, 200, 202, 203, 206, 271, 274, 275, 278.

Findeisen Nikolai Fjodorowitsch (1868-1928), sowjetischer Musikwissenschaftler - 4, 221, 249, 269.

Flaubert Gustave (1821 - 1880), französischer Schriftsteller; sein Roman „Salammbô“ zog Mussorgski als Opernstoff an (Auszüge der Musik wurden geschrieben) - 28, 233.

Fortunato (geb. Sербина, erste Ehe Medwedewa) Sofja Wladimirowna (1850-1929), Vertreterin des öffentlichen Lebens, Tochter von W. W. Stassow - 5, 13, 268, 269.

Chwostowa Alina Alexandrowna (1846-1904), Sängerin (Mezzosopran) und Lehrerin, Lehrerin am Petersburger Konservatorium; sie stand dem Balakirew-Kreis nahe - 48, 104.

Chilkewitsch, Vermieter in Petersburg - 88.

Chudjakow Iwan Alexandrowitsch (1842-1876), Revolutionär, Ethnograph, Volkskundler - 216.

Zwetkow, Oberst, Musikliebhaber; war als Paukist Mitglied des Orchesters des Musik- und Theaterkreises, nahm an der ersten Aufführung von „Chowanschtschina“ (1886) teil - 157.

Tschaikowski Pjotr Iljitsch (1840-1893), Komponist, Dirigent und Musikkritiker - 3, 19, 108, 157, 166, 198, 245, 260, 271.

Tschebyschew-Dmitrijew Alexandr Pawlowitsch (1835-1877), Jurist, Professor an der Petersburger Universität; war als Musikkritiker tätig - 215.

Чекалов Николай Николаевич, инженер-технолог и любитель музыки (альтист); участник Музыкально-драматического кружка, осуществившего первую постановку «Хованщины» (1886) — 157.

Черепнин Николай Николаевич (1873—1945), композитор, дирижер и педагог; создал редакцию «Сорочинской ярмарки» (1923) — 223.

Черкасов, художник — 206.

Черкесов, владелец книжного магазина и библиотеки в Петербурге — 222.

Чернышевский Николай Гаврилович (1828—1889), революционный демократ, философ, писатель, литературный критик — 213.

Чернявский Левкий Иванович (1822—1896), врач и певец-любитель — 213.

Чумачевский Василий Иванович (? — 1897), крупный чиновник Государственного контроля — 206.

Шакеев Евгений Александрович (1839—1899), мировой судья в Петербурге, позднее чиновник Министерства иностранных дел — 111.

Шаляпин Федор Иванович (1873—1938), певец (бас); в его репертуаре партии Бориса Годунова, Пимена, Варлаама и Досифея («Хованщина») — 123, 124, 156, 231, 250, 261.

Шебалин Виссарион Яковлевич (1902—1963), советский композитор, педагог и общественный деятель; ему принадлежит редакция «Сорочинской ярмарки» (1930) — 223.

Шевченко Тарас Григорьевич (1814—1861), украинский поэт, художник, революционный демократ; был знаком с Мусоргским, который на его слова написал вокальные сочинения: «Гопак» (отрывок из поэмы «Гайдамаки» в переводе Мея),

Tschekalow Nikolai Nikolajewitsch, Ingenieur und Musikliebhaber (Bratschist); Mitglied des Musik- und Theaterkreises, der die erste Inszenierung von „Chowanschtschina“ (1886) aufführte - 157.

Tscherepnin Nikolai Nikolajewitsch (1873-1945), Komponist, Dirigent und Lehrer; schuf die Ausgabe „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ (1923) - 223.

Tscherkassow, Künstler - 206.

Tscherkessow, Inhaber einer Buchhandlung und Bibliothek in Petersburg - 222.

Tschernyschewski Nikolai Gawrilowitsch (1828-1889), revolutionärer Demokrat, Philosoph, Schriftsteller und Literaturkritiker - 213.

Tschernjowski Lewki Iwanowitsch (1822-1896), Arzt und Amateursänger - 213.

Tschumatschewski Wassili Iwanowitsch (? - 1897), ein führender Beamter des Staatlichen Rechnungshofs - 206.

Schakejew Jewgeni Alexandrowitsch (1839-1899), Friedensrichter in Petersburg, später Beamter des Außenministeriums - 111.

Schaljapin Fjodor Iwanowitsch (1873-1938), Sänger (Bass); in seinem Repertoire die Rollen von Boris Godunow, Pimen, Warlaam und Dossifej („Chowanschtschina“) - 123, 124, 156, 231, 250, 261.

Schebalin Wissarion Jakowlewitsch (1902-1963), sowjetischer Komponist, Lehrer und Persönlichkeit des öffentlichen Lebens; er war Herausgeber des „Jahrmarkts von Sorotschinzy“ (1930) - 223.

Schewtschenko Taras Grigorjewitsch (1814-1861), ukrainischer Dichter, Künstler, revolutionärer Demokrat; er war mit Mussorgski befreundet, der zu seinen Texten Gesangswerke schrieb: „Gopak“ (ein Auszug aus dem Gedicht „Die Haidamaken“, übersetzt von Mey)

и «Песнь Яремы» («На Днепре») — 34, 70.

Шейн Павел Васильевич (1826—1900), этнограф, собиратель русских и белорусских народных песен, исследователь русского народного быта — 44.

Шекспир (Shakespeare) Уильям (1564—1616), английский драматург и поэт — 31, 42, 127, 213, 224.

Шестаков Петр Дмитриевич (1826—1891), писатель и переводчик — 22.

Шестакова Людмила Ивановна (1816—1906), сестра Глинки; автор воспоминаний, в которых значительное место принадлежит Мусоргскому; композитор посвятил ей песни «Семинарист», «Пирушка» и «Серенада» (№ 2 в цикле «Песни и пляски смерти») — 4, 6, 10, 11, 32, 41, 48, 55, 56, 115, 119, 180, 211, 214, 232, 238, 239, 242—245, 247—249, 264, 269, 275.

Шестакова Ольга (1852—1863), дочь Л. И. Шестаковой — 101, 243, 248.

Шиловская (урожденная Вердеревская) Мария Васильевна (1830—1879), певица-любительница; Мусоргский посвятил ей романс «Что Вам слова любви» — 63, 222.

Шишкин Иван Иванович (1832-1898), живописец и график — 223.

Шишко Макар Федосеевич (1822—1888), осветитель в Мариинском театре; от него Мусоргский записал песню «Приданные удалые», разработанную в «Хованщине» — 12, 13, 228, 229.

Шишков Матвей Андреевич (1832—1897), театральный художник; с 1857 г. художник-декоратор Петербургских императорских театров — 216.

Шлифштейн Семен Исаакович (1903—1975), советский музыковед — 15.

Шопен (Chopin) Фридерик (1810—1849), польский композитор и пианист — 161, 181, 266, 269.

Шредер — 206.

und „Jaremas Lied“ („Am Dnjepr“) - 34, 70

Schein Pawel Wassiljewitsch (1826-1900), Ethnograph, Sammler russischer und weißrussischer Volkslieder, Erforscher des russischen Volkslebens - 44.

Shakespeare, William (1564-1616), englischer Dramatiker und Dichter - 31, 42, 127, 213, 224.

Schestakow Peter Dmitrijewitsch (1826-1891), Schriftsteller und Übersetzer - 22.

Schestakowa Ljudmila Iwanowna (1816-1906), die Schwester von Glinka; Autorin von Erinnerungen, in denen Mussorgski einen wichtigen Platz einnimmt; der Komponist widmete ihr die Lieder „Der Seminarist“, „Das Fest“ und „Serenade“ (Nr. 2 im Zyklus „Lieder und Tänze des Todes“) - 4, 6, 10, 11, 32, 41, 48, 55, 56, 115, 119, 180, 211, 214, 232, 238, 239, 242-245, 247-249, 264, 269, 275.

Schestakowa Olga (1852-1863), Tochter von L. I. Schestakowa - 101, 243, 248.

Schilowskaja Marija Wassiljewna (geborene Werderewskaja) (1830-1879), Amateursängerin; Mussorgski widmete ihr die Romanze „Was sind Worte der Liebe für dich“ - 63, 222.

Schischkin Iwan Iwanowitsch (1832-1898), Maler und Grafiker - 223.

Schischko Makar Fjodorjewitsch (1822 - 1888), Beleuchter am Mariinski-Theater; von ihm nahm Mussorgski das Lied „Mitgift zum Glück“ auf, das in „Chowanschtschina“ entwickelt wurde - 12, 13, 228, 229.

Schischkow Matwej Andrejewitsch (1832-1897), Theatermaler; ab 1857 Dekorateur in den kaiserlichen Theatern von Petersburg - 216.

Schliifstein Semjon Isaakowitsch (1903-1975), sowjetischer Musikwissenschaftler - 15.

Chopin Frédéric (1810-1849), polnischer Komponist und Pianist - 161, 181, 266, 269.

Schroeder - 206.

Шпильгаген (Spielhagen) Фридрих (1829—1911), немецкий писатель — 222.

Штейнберг Максимилиан Осеевич (1883—1946), советский композитор, дирижер, педагог, музыкальный деятель — 176.

Шуберт (Schubert) Франц Петер (1797—1828), австрийский композитор — 22, 35, 89, 90, 189, 190, 203, 269.

Шуман (Schumann) Роберт (1810—1856), немецкий композитор и автор статей о музыке - 22, 31, 35, 53, 66, 87, 89, 90, 108, 187, 217, 269.

Щербачев Николай Васильевич (1853 — ?), композитор, пианист; был близок к кружку Балакирева — 98, 107.

Щербина Николай Федорович (1821 — 1869), поэт — 207.

Эверарди Камилло (настоящее имя и фамилия: Камилл Франсуа Эввард; Everard; 1825— 1899), итальянский певец (бас-баритон) и педагог — 186.

Энгельгардт Василий Павлович (1828—1915), астроном, музыкально-общественный деятель — 248.

Ярошенко Николай Александрович (1846—1898), живописец — 223.

Яковлев Василий Васильевич (1880—1957), советский музыковед — 5, 14, 247, 260, 269, 270, 274.

Ястребцев Василий Васильевич (1866—1934), служащий; автор воспоминаний о Н. А. Римском-Корсакове — 273.

Spielhagen, Friedrich (1829-1911), deutscher Schriftsteller - 222.

Steinberg Maximilian Ossejewitsch (1883-1946), sowjetischer Komponist, Dirigent, Lehrer und Musiker - 176.

Schubert, Franz Peter (1797-1828), österreichischer Komponist - 22, 35, 89, 90, 189, 190, 203, 269.

Schumann, Robert (1810-1856), deutscher Komponist und Autor von Artikeln über Musik - 22, 31, 35, 53, 66, 87, 89, 90, 108, 187, 217, 269.

Schtscherbatschew Nikolai Wassiljewitsch (1853 - ?), Komponist, Pianist; stand dem Balakirew-Kreis nahe - 98, 107.

Schtscherbina Nikolai Fjodorowitsch (1821 - 1869), Dichter - 207.

Everardi Camillo (eigentlicher Name: Camille François Everard; 1825-1899), italienischer Sänger (Bassbariton) und Lehrer - 186.

Engelhardt Wassili Pawlowitsch (1828-1915), Astronom, Musiker und gesellschaftliche Persönlichkeit - 248.

Jaroschenko Nikolai Alexandrowitsch (1846-1898), Maler - 223.

Jakowlew Wassili Wassiljewitsch (1880-1957), sowjetischer Musikwissenschaftler - 5, 14, 247, 260, 269, 270, 274.

Jastrebzew Wassili Wassiljewitsch (1866-1934), Angestellter; Autor von Erinnerungen über N. A. Rimski-Korsakow - 273.

СОДЕРЖАНИЕ*

(Ссылки на страницы всегда относятся к оригинальному изданию, а не к данному переводу - Т.С.)

* Вторая колонка цифр указывает страницы комментариев.

От составителя 3/ -

В. В. Стасов - /211
Модест Петрович Мусоргский:
Биографический очерк 20/212
Письмо А. М. Керзину 60/219
Из книги «Николай Николаевич Ге;
Его жизнь. Произведения и
переписка» 61/220
Письмо Н. Ф. Финдейзену 63/221
Портрет Мусоргского 64/223

Н. А. Римский-Корсаков
Из «Летописи моей музыкальной
жизни» 66/223

А. П. Бородин
Воспоминания о М. П. Мусоргском
86/232

М. А. Балакирев
Из письма В. В. Стасову 88/233

Из писем к М. Кальвокоресси 90/235

Ц. А. К ю и
Из критического этюда «М. П.
Мусоргский» 92/236

Ф. П. Мусоргский
Заметки, относящиеся к биографии
его брата Модеста Петровича
Мусоргского 94/238

Н. Н. Римская-Корсакова - /239
Начало воспоминаний о М. П.
Мусоргском 95/240
Из моих воспоминаний о А. С.
Даргомыжском 97/240

А. Н. Молас - /241
Воспоминания 98/241
Письмо А. Н. Римскому-Корсакову
100/242

INHALTSVERZEICHNIS*

(Seitenangaben beziehen sich immer auf die Originalausgabe, nicht auf diese Übersetzung - T.S.)

* Die zweite Spalte der Zahlen gibt die Kommentarseiten an.

Vom Herausgeber 3/ -

W. W. Stassow - / 211
Modest Petrowitsch Mussorgski:
Biographisches Essay 20/212
Brief an A. M. Kersin 60/219
Aus dem Buch „Nikolai Nikolajewitsch
Ge; Sein Leben. Werke und
Korrespondenz“ 61/220
Brief an N. F. Findeisen 63/221
Porträt Mussorgskis 64/223

N. A. Rimski-Korsakow
Aus der „Chronik meines musikalischen
Lebens“ 66/223

A. P. Borodin
Erinnerungen an M. P. Mussorgski
86/232

M. A. Balakirew
Aus einem Brief an W.W. Stassow
88/233

Aus Briefen an M. Calvocoressi 90/235

C. A. Cui
Aus der kritischen Studie „M. P.
Mussorgski“ 92/236

F. P. Mussorgski
Anmerkungen zur Biographie seines
Bruders Modest Petrowitsch Mussorgski
94/238

N. N. Rimskaja-Korskowa - /239
Beginn der Erinnerungen an
M. P. Mussorgski 95/240
Aus meinen Erinnerungen an A. S.
Dargomyschski 97/240

A. N. Molas - /241
Erinnerungen 98/241
Brief an A. N. Rimski-Korsakow 100/242

Л. И. Шестакова Из «Моих вечеров» 101/242	L. I. Schestakowa Aus „Meine Abende“ 101/242
П. С. Стасова Из «Моих воспоминаний» 107/244	P. S. Stassowa Aus „Meine Erinnerungen“ 107/244
В. Д. Комарова Из детских воспоминаний о великих людях: Мусоргский 109/245	W. D. Komarowa Aus Kindheitserinnerungen an große Menschen: Mussorgski 109/245
Ю. Ф. Платонова - /246 Письмо В. В. Стасову 115/247 Из «Автобиографии» 118/ 248	J. F. Platonowa - /246 Brief an W. W. Stassow 115/247 Aus „Autobiographie“ 118/248
Э. Ф. Направник Записки. Воспоминания 123/249	E. F. Naprawnik Notizen. Erinnerungen 123/249
Н. Ф. Скарская О Мусоргском 124/251	N. F. Skarskaja Über Mussorgski 124/251
Н. И. Компанейский К новым берегам: Модест Петрович Мусоргский 125/251	N. I. Kompaneiski Zu neuen Ufern: Modest Petrowitsch Mussorgski 125/251
А. А. Голенищев- Кутузов Воспоминания о М. П. Мусоргском 132/252	A. A. Golenischtschew-Kutusow Erinnerungen an M. P. Mussorgski 132/252
В. У. Карикатура М. П. Мусоргского 153/260	W. U. Karikatur M. P. Mussorgskis 153/260
В. Б. Бертенсон Из книги «За 30 лет: Листки из воспоминаний» 154/260	W. B. Bertenson Aus dem Buch „Über 30 Jahre: Blätter aus Erinnerungen“ 154/260
А. П. Молас Из «Моих воспоминаний о „Могучей кучке"» 158/261	A. P. Molas Aus „Meine Erinnerungen an die „Mächtige Handvoll““ 158/261
И. Е. Репин - /263 Из писем В. В. Стасову 163/265 О спектакле «Борис Годунов» 164/266	I. J. Repin - /263 Aus Briefen an W. W. Stassow 163/265 Über die Aufführung von „Boris Godunow““ 164/266
Из статьи «Славянские композиторы» 165/266 Из «Воспоминаний о В. В. Стасове» 166/267 Письма А. Н. Римскому-Корсакову 169/267	Aus dem Artikel „Slawische Komponisten“ 165/266 Aus „Erinnerungen an W. W. Stassow 166/267 Briefe an A. N. Rimski-Korsakow 169/267

Н. А. Бруни Несколько слов о Мусоргском 172/268	N. A. Bruni Ein paar Worte über Mussorgski 162/268
А. А. Врубель Письмо А. Н. Римскому-Корсакову 175/268	A. A. Wrubel Brief an A. N. Rimski-Korsakow 175/268
С. В. Фортунато - /268 Из «Воспоминаний о встречах с И. А. Римским-Корсаковым» 176/269 Мои далекие воспоминания о М. П. Мусоргском 177/269	S. W. Fortunato - /268 Aus „Erinnerungen an Begegnungen mit I. A. Rimski-Korsakow“ 176/269 Meine fernen Erinnerungen an M. P. Mussorgski 177/269
Д. М. Леонова Из «Воспоминаний» 182/269	D. M. Leonowa Aus „Erinnerungen“ 182/269
А. Леонтьев Воспоминания 185/270	A. Leontjew Erinnerungen 185/270
М. М. Ипполитов - Иванов Из книги «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях» 186/271	M. M. Ippolitow-Iwanow Aus dem Buch „50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen“ 186/271
А. А. Демидова Из воспоминаний 189/273	A. A. Demidowa Aus Erinnerungen 189/273
М. М. Иванов Из некролога 193/274	M. M. Iwanow Aus dem Nachruf 193/274
Л. Б. Бертенсон К биографии М. П. Мусоргского 197/276	L. B. Bertenson Zur Biographie von M. P. Mussorgski 197/276
И. Ф. Тюменев Из «Моей автобиографии» 200/277	I. F. Tjumenew Aus „Meine Autobiographie“ 200/277
комментарии 209/ -	Kommentare 209/ -
Список сочинений М. П. Мусоргского 280/ -	Verzeichnis der Werke von M. P. Mussorgski 280/ -
Указатель имен 287/ -	Namensverzeichnis 287/ -

М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников: М 11 Сборник / Сост., текстолог, ред., вступит, статья и коммент. Е. М. Гордеевой,—М.: Музыка, 1989— 319 с., портр,— (Музыка и музыканты в воспоминаниях современников).

ISBN 5—7140—0150—8

В сборник вошли воспоминания выдающихся современников М. Мусоргского ~ его соратников по «Могучей кучке» М. Балакирева, А. Бородина, Ц. Кюи, Н. Римского-Корсакова, музыкального критика В. Стасова, художника И. Репина, а также друзей и родных. Собранные вместе, они издаются впервые. Воспоминания, воссоздающие творческий облик и обаятельные душевные черты создателя «Бориса Годунова» и «Хованщины», прокомментированы. Сборник включает список музыкальных сочинений Мусоргского и указатель имен.

Для музыкантов и широкого круга читателей.

4905000000— 124
М-----38—88
026(01)—89 ББК 85.313(2)1

Документальное научное издание

**М. П. МУСОРГСКИЙ
В ВОСПОМИНАНИЯХ
СОВРЕМЕННОКОВ**

Составитель Евгения Михайловна
Гордеева

Редактор В. Мудьючина, Художник К.
Тьедер, Худож. редактор Ю.
Зеленков. Техн. редактор С.

M. P. Mussorgski in Erinnerungen von Zeitgenossen: Sammlung M 11 / Komp., Textredaktion, Einführungsartikel und Kommentar. J. M. Gordejewa,—M.: Musik, 1989- 319 S., Porträt,- (Musik und Musiker in den Erinnerungen der Zeitgenossen).

ISBN 5—7140—0150—8

Diese Sammlung enthält Erinnerungen von Mussorgskis prominenten Zeitgenossen - seinen Mitstreitern M. Balakirew, A. Borodin, C. Cui, N. Rimski-Korsakow, dem Musikkritiker W. Stassow, dem Künstler I. Repin, sowie von Freunden und Verwandten. Zusammengenommen werden sie zum ersten Mal veröffentlicht. Die Erinnerungen, die das schöpferische Auftreten und die charmante Persönlichkeit des Schöpfers von „Boris Godunow“ und „Chowanschtschina“ wiedergeben, werden kommentiert. Es enthält ein Verzeichnis der musikalischen Kompositionen Mussorgskis und ein Namensregister. Für Musiker und ein breites Spektrum von Lesern.

4905000000— 124
М-----38—88
026(01)—89 ББК 85.313(2)1

Eine wissenschaftliche
Dokumentationsschrift

**M. P. MUSSOROSKI
IN ERINNERUNGEN VON
ZEITGENOSSEN**

Zusammengestellt von Jewgenia
Michailowna Gordejewa

Redakteur W. Mudjutschina, Künstler K.
Thieder, Künstlerredakteur J. Selenkow.

Буданова, Корректор Г.
Мартемьянова.

ИБ № 3871

Подписано о набор 28.10.87.
Подписано в печать 27.12.88. Формат
84x108 1/32. Бумага кн.-журнальная.
Гарнитура литературная. Печать
офсетная. Объем печ. л. 10,0625 (вкл,
илл.), Уел. п. л. 16,905. Уел. кр.-отт,
10,0626. Уч.-изд. л. 20,47. Тираж 30
000 экз. Изд. № 14058. Зак. № 74.
Цена 1 р. 60 к.

Издательство «Музыка», 103031,
Москва, Неглинная, 14.

Отпечатано в Ленинградской
типографии № 2 головном
предприятии ордена Трудового
Красного Знамени Ленинградского
объединения «Техническая книга»
им. Евгении Соколовой
Союзполнграфпрома при
Государственном комитете СССР по
делам издательств, полиграфии и
книжной торговли, 198052, г.
Ленинград, Л-52, Измайловский
проспект, 29. С готовых диапозитивов
Тульской типографии.

Technischer Redakteur S. Budanowa,
Korrektor G. Martemjanowa.

IB Nr. 3871

Unterschrieben am 28.10.87. Gedruckt
am 27.12.88. Format 84x108 1/32. Das
Papier ist Magazin-Papier. Die Schriftart
ist literarisch. Der Druck ist Offsetdruck.
Der Umfang beträgt 10,0625 bedruckte
Seiten (einschließlich Abbildungen).
Insgesamt gibt es 16,905 Zeichen pro
Seite. Der Umfang des Buchblocks
beträgt 10,0626 Seiten. Das Buch hat
20,47 Verlagsseiten. Die Auflage beträgt
30.000 Exemplare. Herausgegeben wird
es unter der Nummer 14058. Die
Bestellnummer ist 74. Der Preis beträgt
1 Rubel 60 Kopeken.

„Musik“-Verlag, Neglinnaja-Straße 14,
Moskau 103031.

Gedruckt in der Leningrader Druckerei
Nr. 2, dem Hauptsitz des Lenin-Ordens
des Roten Banners der Arbeit Leningrad
Vereinigung „Technisches Buch“
benannt nach Jewgenija Sokolowa,
Union Polygraph Industry unter dem
Staatlichen Komitee der UdSSR für
Verlagswesen, Polygrafie und
Buchhandel, 198052, Leningrad, L-52,
Ismailowski Prospekt, 29. Aus fertigen
Dias der Tulaer Druckerei.