A dark blue vertical bar runs along the left edge of the page. In the lower-left quadrant, several thin, curved lines in shades of blue and grey sweep upwards and to the right, creating an abstract, organic shape.

Олег Иосифович Куницын  
Oleg Iossifowitsch Kunizyn

**Глазунов. О жизни и творчестве  
великого русского музыканта**

Glasunow. Über das Leben und Werk des  
großen russischen Musikers

Aus dem Russischen:  
THEO SANDER

О. КУНИЦЫН

# ГЛАЗУНОВ



О жизни и творчестве  
великого русского музыканта

Издательство «Союз художников»  
Санкт-Петербург

O. Kunizyn  
GLASUNOW  
Über das Leben und Werk des großen russischen Musikers  
Verlag „Union der Künstler“ Sankt-Petersburg

О. КУНИЦЫН

# ГЛЯЗУНОВ



О жизни и творчестве  
великого русского музыканта

Издательство «Союз художников»  
Санкт-Петербург

**Издано при финансовой поддержке  
Федерального агентства по печати  
и массовым коммуникациям  
в рамках Федеральной целевой  
программы  
«Культура России»**

О. И. Куницын.  
ГЛАЗУНОВ. О жизни и творчестве  
великого русского  
музыканта. - СПб.: Издательство  
«Союз художников»,  
2009, 736 с. илл.

В книге музыковеда и писателя О. Куницына в популярной форме повествуется о жизненном пути и о творчестве русского композитора-классика А. К. Глазунова (1865-1936). Она предназначена для широкого круга читателей, интересующихся музыкой.

Олег Иосифович Куницын родился октября 1934 г. в Иркутске, в семье студентов горного института. Окончил Ленинск-Кузнецкую среднюю школу №8 10, частным образом учился музыке у пианисток П. С. Левко и В. Ю. Худяковой, теоретика А. Д. Нефёдова. Окончил теоретико-композиторское отделение Томского музыкального училища (класс прел. Е. Н. Корчинского) и историко-теоретический факультет Новосибирской консерватории им. М. Глинки (класс проф. Т. А. Роменской). Преподавал в Улан-Удэнском музыкальном училище им. П. Чайковского и Восточно-сибирском институте культуры (ныне академия культуры и искусств). Музыковед, кандидат искусствоведения, профессор, член Союза композиторов России, заслуженный деятель искусств России и Бурятии, лауреат Госпремии Бурятии, автор многих книг и статей о бурятской музыке и о творчестве А. Глазунова, писатель, член Союза писателей России, автор ряда повестей и рассказов.

**Veröffentlicht mit der finanziellen  
Unterstützung der Föderalen Agentur  
für Presse und  
Massenkommunikation im Rahmen  
des Föderalen Zielprogramms  
„Kultur Russlands“**

О. И. Куницын.  
GLASUNOW. Über das Leben und  
Werk des großen russischen Musiker. -  
Sankt Petersburg: Verlag „Union der  
Künstler“,  
2009, 736 S. Abb.

Das Buch des Musikwissenschaftlers und Schriftstellers O. Kunizyn erzählt in populärer Form über den Lebensweg und das Werk des russischen Komponistenklassikers A. K. Glasunow (1865-1936). Es richtet sich an ein breites Spektrum musikinteressierter Leser.

Oleg Iossifowitsch Kunizyn wurde im Oktober 1934 in Irkutsk in einer Familie von Studenten des Bergbauinstituts geboren. Er absolvierte das Leninsk-Kusnezskaja-Gymnasium Nr.10 und studierte privat Musik bei den Pianisten P. S. Lewko und W. J. Chudjakowa sowie dem Theoretiker A. D. Nefjodow. Er absolvierte die Theorie- und Kompositionsabteilung der Tomscher Musikschule (Klasse von Prälat J. N. Kortschinski) und die Abteilung für Geschichte und Theorie des Nowosibirsker Glinka-Konservatoriums. M. Glinka (Klasse von Professor T. A. Romenskaja). Sie unterrichtete an der Tschaikowski-Musikschule in Ulan-Ude und am Ostsibirischen Kulturinstitut (der heutigen Akademie für Kultur und Kunst). Musikwissenschaftler, Doktor der Kunstgeschichte, Professor, Mitglied des russischen Komponistenverbands, verdienstvoller Kunstschaffender Russlands und Burjatiens, Träger des Staatspreises von Burjatien, Autor zahlreicher Bücher und Artikel über burjatische Musik und das Werk von A. Glasunow, Schriftsteller, Mitglied des

russischen Schriftstellerverbands, Autor  
mehrerer Romane und Erzählungen.

ISBN 978-5-8128-0092-5 ББК  
85.113.(2)1 К 91

ISBN 978-5-8128-0092-5 BBK (*Bibliothek  
und bibliographische Klassifikation*) 85.113.(2)1 К  
91

© Издательство «Союз художников»,  
2009

© Verlag „Union der Künstler“, 2009

© О. Куницын, 2009

© О. Kunizyn, 2009

© Е. Гросман, оформление, 2009

© J. Grossman, Gestaltung, 2009

Светлой памяти моей мамы  
МАРИИ ИЛЬНИЧНЫ КУНИЦЫНОЙ,  
передавшей мне свою любовь  
к музыке Глазунова

In liebevollem Gedenken an meine Mutter  
MARIA ILJINITSCHNA KUNIZYNA,  
die ihre Liebe zur Musik Glasunows an mich  
weitergegeben hat

#### ОТ АВТОРА

#### VOM AUTOR

Имя композитора Александра Константиновича Глазунова и рассказы о его музыке я слышал ещё в детстве от моей мамы Марии Ильичны. Она была горным инженером, но музыку очень любила - я думаю, что музицирование было её настоящим призванием, мечтой, оставшейся неосуществлённой. Почему именно глазуновские мелодии увлекали маму особенно, не могу объяснить, но на всю жизнь я унаследовал от неё любовь к музыке Глазунова и интерес к обстоятельствам его жизни, поэтому я и посвятил книгу её памяти.

С начала занятий в отрочестве музыкой я собираю «всё о Глазунове» и являюсь счастливым обладателем многих довольно редких теперь изданий его произведений (дореволюционных и зарубежных). Со временем, когда количество собранных мною материалов, как говорится, «превысило критическую массу», я приступил к работе над статьями и книгами о любимом

Den Namen des Komponisten Alexandr Konstantinowitsch Glasunow und Geschichten über seine Musik hörte ich schon als Kind von meiner Mutter Maria Iljitschna. Sie war Bergbauingenieurin, aber sie liebte die Musik - ich glaube, das Musizieren war ihre wahre Berufung, ein Traum, der unerfüllt blieb. Warum gerade Glasunows Melodien meine Mutter besonders faszinierten, kann ich nicht erklären, aber ich habe von ihr eine lebenslange Liebe zu Glasunows Musik und ein Interesse an seinen Lebensumständen geerbt, so dass ich ihr ein Buch gewidmet habe.

Seit Beginn meiner musikalischen Studien in meiner Jugend habe ich „alles über Glasunow“ gesammelt und bin der glückliche Besitzer vieler heute eher seltener Ausgaben seiner Werke (vorrevolutionär und ausländisch). Mit der Zeit, als die Menge des von mir gesammelten Materials, wie man so schön sagt, „die kritische Masse“ überschritt, begann ich, Artikel und Bücher über meinen

композиторе. В 1989-м в издательстве «Музыка» выходил мой путеводитель по балетам Глазунова, в 2002-м в Улан-Удэ - путеводитель по его инструментальным концертам, были статьи в научном сборнике и в журнале «Музыкальная жизнь». Несколько лет трудился над рукописью этой книги. Признаюсь, что работа над ней не была для меня «работой» - при всех трудностях, какие встречались, когда я, например, долго не мог ответить себе на какой-то вопрос, сочинение книги было большим удовольствием.

Сразу решил, что книга будет популярной, для «широкого читателя». Всё в книге основано на фактическом материале.

Как известно, времена меняются, меняются с ними и взгляды. И неудивительно, что многое в суждениях Глазунова, со дня кончины которого прошло уже семь десятилетий, воспринимается устаревшим - особенно, например, его отношение к музыке ряда его современников (Скрябина, Дебюсси, Р. Штрауса, Шостаковича, нововенцев). Не мог Глазунов - состоятельный человек, совладелец процветающей книгоиздательской фирмы - в полной мере осознать суть происходивших в стране революционных событий, хотя всегда был приверженцем демократических убеждений. Всё это так, но, конечно, недопустимым было бы как-то «корректировать» в книге его воззрения, приписывать ему современную и, тем более, свою точку зрения, своё отношение, например, к музыке Скрябина, критиковать Глазунова или «учить» его. Задачей было в возможной мере воссоздать духовный мир композитора, его «звукосозерцание», характер и отношение к миру и людям. Надеюсь, что хотя бы в какой-то мере мне это удалось.

Lieblingskomponisten zu schreiben. 1989 veröffentlichte der Verlag „Musik“ meinen Leitfaden zu Glasunows Balletten, 2002 in Ulan-Ude - einen Leitfaden zu seinen Instrumentalkonzerten, es gab Artikel in einer wissenschaftlichen Sammlung und in der Zeitschrift „Musikleben“. Mehrere Jahre lang habe ich an dem Manuskript des Buches gearbeitet. Ich gestehe, dass die Arbeit daran für mich keine „Arbeit“ war - trotz aller Schwierigkeiten, auf die ich gestoßen bin, wenn ich zum Beispiel eine Frage lange nicht beantworten konnte, war das Verfassen des Buches eine große Freude.

Ich entschied sofort, dass das Buch populär sein würde, für den „allgemeinen Leser“. Alles in dem Buch beruht auf Tatsachenmaterial.

Bekanntlich ändern sich die Zeiten und damit auch die Einstellungen. Es ist nicht verwunderlich, dass vieles von Glasunows Urteil sieben Jahrzehnte nach seinem Tod als überholt empfunden wird - vor allem zum Beispiel seine Haltung gegenüber der Musik seiner Zeitgenossen (Skrjabin, Debussy, Strauss, Schostakowitsch und die Neue Wiener Schule). Glasunow - ein wohlhabender Mann, Miteigentümer eines florierenden Buchverlages - konnte das Wesen der revolutionären Ereignisse im Lande nicht ganz erfassen, obwohl er immer ein Anhänger demokratischer Überzeugungen gewesen war. Das ist alles richtig, aber natürlich wäre es unzulässig gewesen, seine Ansichten in dem Buch zu „korrigieren“, ihm eine moderne Sichtweise zuzuschreiben, mehr noch, ihm seine eigene Haltung z. B. zur Musik Skrjabins zuzuschreiben, Glasunow zu kritisieren oder ihn zu „belehren“. Die Aufgabe bestand darin, die geistige Welt des Komponisten, seine „Klangwahrnehmung“, seinen Charakter und seine Einstellung zur Welt und zu den Menschen so weit wie möglich wiederzugeben. Ich hoffe, dass

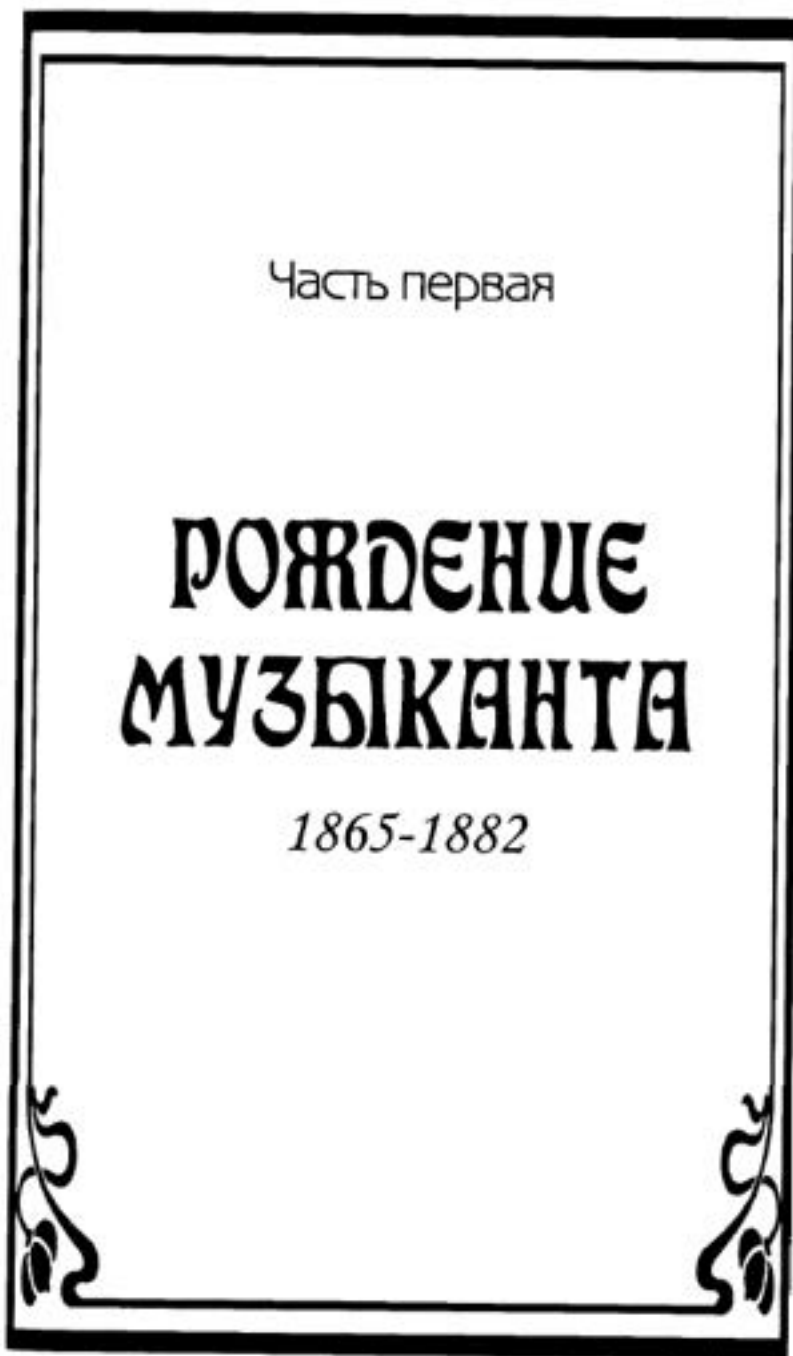
Хотелось, чтобы в книге «звучала» музыка Глазунова и других композиторов, его современников, поэтому в тексте книги есть рассказы о многих произведениях. При этом я не перегрузил изложение излишней (в данном случае) музыкальной терминологией, чтобы не затруднять чтения немусыкантам. Кроме того, стремился показать путь композитора на широком фоне музыкальной жизни того времени и в окружении его родных, близких, друзей и коллег, всех тех, кто был рядом с ним в те или иные периоды его жизни.

Добрым словом вспоминаю ныне покойных балетного критика В. М. Красовскую, музыковеда М. Д. Сабину, виолончелиста Г. И. Пеккера, сообщивших мне сведения, не вошедшие в опубликованные материалы о Глазунове. Благодарю оперного режиссёра Х. Ш. Школьника, помогшего мне ознакомиться с рукописными материалами музея Глазунова в Ленинградской консерватории. За поддержку и помощь в работе выражаю признательность лектору-музыковеду Л. А. Теняковой, дирижёру В. В. Китову, пианистке О. Н. Загребневой, композитору В. А. Усовичу и мастеру компьютерного набора Е. Г. Гребёнкиной.

mir das zumindest einigermaßen gelungen ist.

Ich wollte, dass die Musik Glasunows und anderer Komponisten, seiner Zeitgenossen, in dem Buch „erklingt“, deshalb gibt es im Text des Buches Geschichten zu vielen Werken. Gleichzeitig habe ich die Erzählung nicht mit übermäßiger (in diesem Fall) musikalischer Terminologie überfrachtet, um das Lesen für Nicht-Musiker nicht zu erschweren. Ich habe auch versucht, den Weg des Komponisten vor einem breiten Hintergrund des damaligen Musiklebens und in der Gesellschaft seiner Verwandten, Freunde und Kollegen zu zeigen, all derer, die ihm in diesen oder anderen Phasen seines Lebens nahe standen.

Ich erinnere mich mit freundlichen Worten an die verstorbene Ballettkritikerin W. M. Krassowskaja, die Musikwissenschaftlerin M. D. Sabinina und den Cellisten G. I. Pekker, die mir Informationen gaben, die in den veröffentlichten Materialien über Glasunow nicht enthalten waren. Mein Dank gilt dem Operndirektor X. Schkolnik, der mir half, mich mit den Manuskriptmaterialien des Glasunow-Museums am Leningrader Konservatorium vertraut zu machen. Für die Unterstützung und Hilfe bei meiner Arbeit danke ich der Dozentin und Musikwissenschaftlerin L. A. Tenjakowa, dem Dirigenten W. W. Kitow, der Pianistin O. N. Sagrebnewa, dem Komponisten W. A. Usowitsch und der Meisterin im Computereintippen E. G. Grebjonkina.



Часть первая

Erster Teil

рождение музыканта

das Werden des Musikers

1865 - 1882

1865 – 1882



## КНИГОИЗДАТЕЛИ ГЛАЗУНОВЫ

Если в Петербурге идти по Невскому проспекту к сверкающей вдали золотой Адмиралтейской игле и, миновав исполинское каменное полукружие колоннады Казанского собора, повернуть влево, то через недолгое время открывается вход в узкую, затенённую высокими домами Казанскую улицу. Ещё немного по улице и перед вами дом номер десять-добротный, екатерининских времён. С начала XIX века домом владела купеческая семья Глазуновых - книгоиздателей и книготорговцев. На третьем этаже была их квартира. Рядом, в восьмом доме, тоже принадлежавшем Глазуновым, стучали машины типографии.

Свой род купцы Глазуновы вели из Серпухова, знали предков со времён царствования Фёдора Алексеевича. А при императрице Екатерине Алексеевне сын серпуховского купца Петра Глазунова Матвей открыл в белокаменной матушке-Москве книгоиздательство и книжную торговлю, стал на этом поприще одним из первых в России. Дела пошли хорошо, можно было расширяться и Матвей послал в столичный град Санкт-Петербург своего младшего брата Ивана. Тот вначале торговал от имени брата в лавке на Невском, потом записался в петербургские купцы и открыл своё дело - типографию и три лавки, тоже на Невском. Сын Ивана Илья продолжил и укрепил семейное дело. Купил хороший дом на Большой Мещанской улице, возле Казанского собора - после улицы и переименовали в Казанскую. Илья Глазунов стал известен, у него почитали за честь печататься многие большие писатели и сам Александр Сергеевич Пушкин. Предметом особой гордости фирмы было третье издание «Евгения Онегина». Это, в

## DIE BUCHVERLEGER GLASUNOW

Wenn Sie den Newski-Prospekt bis zur golden glitzernden Admiraltätsnadel in der Ferne entlanggehen und das riesige steinerne Halbrund der Kolonnade der Kasaner Kathedrale passieren, biegen Sie links ab und erreichen nach kurzer Zeit den Eingang zur schmalen, von hohen Häusern beschatteten Kasanskaja-Straße. Ein Stück weiter die Straße hinunter und vor Ihnen liegt das Haus Nummer zehn aus Katharinas Zeiten. Seit Anfang des XIX. Jahrhunderts war das Haus im Besitz der Kaufmannsfamilie Glasunow - Buchverleger und Buchhändler. Im dritten Stock befand sich ihre Wohnung. Ganz in der Nähe, im achten Haus, das ebenfalls den Glasunows gehörte, ratterten die Druckmaschinen.

Die Kaufmannsfamilie Glasunow stammte aus Serpuchow und kannte ihre Vorfahren noch aus der Zeit der Herrschaft von Fjodor Alexejewitsch. Und unter der Kaiserin Katharina Alexejewna eröffnete Matwej, der Sohn des Serpuchower Kaufmanns Peter Glasunow, einen Buchverlag und Buchhandel in Mütterchen Moskau, der Stadt des weißen Steins und wurde zu einem der ersten in diesem Bereich in Russland. Matwej schickte seinen jüngeren Bruder Iwan in die Hauptstadt Sankt Petersburg, um zu expandieren. Letzterer handelte zunächst im Auftrag seines Bruders in einem Geschäft am Newski-Prospekt, später schrieb er sich im Petersburger Kaufmannsrang ein und eröffnete sein eigenes Geschäft - eine Druckerei und drei Geschäfte, ebenfalls am Newski-Prospekt. Iwans Sohn Ilja führte das Familienunternehmen weiter und baute es aus. Er kaufte ein schönes Haus in der Bolschaja Meschtschanskaja Straße, in der Nähe der Kasaner Kathedrale - nachdem die Straße in Kasaner Straße umbenannt wurde. Er war der Mann, der berühmt wurde, und viele große Schriftsteller und sogar

самом деле, по тем временам был шедевр типографского искусства: небольшая изящная книжка, набранная диамантом - чётким мелким шрифтом. Семейным преданием Глазуновых стал рассказ о том, как знаменитый поэт постоянно заходил в издательство, сам держал корректуру, а потом с удовольствием рассматривал в лавке новенькую книжку и выразил пожелание, чтобы и другие его сочинения были так изданы. Тираж оказался самым большим при жизни поэта - целых пять тысяч! А когда пришла трагическая весть о гибели поэта, книжечка разошлась за неделю. Спустя четыре года Глазуновы отпечатали ещё несколько пушкинских томов.

Книги издавали грамотно и недорого, от покупателей не было отбою. Слова «пойти к Глазунову» или «послать к Глазунову» для читающей публики были понятны без пояснений - значит, купить книгу в лавке Глазунова. Недаром в 1832 году к 50-летию основания фирмы «Братья Глазуновы» её владельцам было пожаловано потомственное почетное гражданство.

К середине века подрос и внук Ивана - Константин. Вошёл в дело после смерти Ильи, в памятном 1849 году, когда русское правительство, напуганное прогрессивными по Европе революциями, ввело свирепую цензуру. Но Константин Ильич, вначале как младший компаньон фирмы, а затем и самостоятельно, сумел и в таких трудных обстоятельствах дать делу прирост, он верно понял, чем интересуется читающее общество, и выпускал книги по крестьянскому вопросу, по истории России, о

Alexandr Sergejewitsch Puschkin selbst wurden geehrt, ihre Werke dort zu veröffentlichen. Besonders stolz ist das Unternehmen auf die dritte Ausgabe von Eugen Onegin. Für die damalige Zeit war es in der Tat ein Meisterwerk der typografischen Kunst: ein kleines, elegantes Buch, das in klarer, kleiner Schrift geschrieben war. Die Familienlegende der Glasunows erzählt, dass der berühmte Dichter regelmäßig in den Verlag kam, das Lektorat selbst vornahm und dann erfreut das neue Buch im Laden betrachtete und den Wunsch äußerte, dass seine anderen Werke auch so veröffentlicht würden. Die Auflage war die höchste zu Lebzeiten des Dichters - fünftausend Stück! Und als die tragische Nachricht vom Tod des Dichters kam, war das Buch innerhalb einer Woche ausverkauft. Vier Jahre später druckten die Glasunows mehrere weitere Puschkin-Bände.

Die Bücher wurden kompetent und preiswert veröffentlicht, und es gab keinen Mangel an Käufern. Die Worte „zu Glasunow gehen“ oder „zu Glasunow schicken“ waren für das lesende Publikum selbsterklärend - es bedeutete, ein Buch in einem Geschäft Glasunows zu kaufen. Es ist kein Zufall, dass 1832, zum fünfzigsten Jahrestag der Gründung der Firma der Gebrüder Glasunow, deren Inhabern die Ehrenbürgerschaft verliehen wurde.

In der Mitte des Jahrhunderts war auch Iwans Enkel Konstantin erwachsen geworden. Er stieg nach Ilijas Tod in das Geschäft ein, in dem denkwürdigen Jahr 1849, als die russische Regierung, aufgeschreckt durch die Revolutionen in Europa, eine strenge Zensur einführte. Aber Konstantin Iljitsch, zunächst als Juniorpartner der Firma, dann unabhängig, schaffte es, das Geschäft auch unter solch schwierigen Umständen anzukurbeln, er verstand richtig, woran das Lesepublikum interessiert war, und veröffentlichte Bücher über die Bauernfrage, über

русской народной песне, печатал русских писателей. Гордились своими изданиями Кантемира, Фонвизина, Жуковского. Константин Ильич обычно показывал новым знакомым замечательной красоты книжку - стихи Лермонтова в переплёте из зелёного марокена с золотыми листочками по полю.

За деловыми заботами пролетело полтора десятилетия. Пора было обзаводиться своей семьёй. Осенью 1863 года 35-летний Константин Ильич Глазунов обвенчался с 17-летней Еленой Павловной Турыгиной, девицей тоже из купеческого рода.

С нетерпением ожидали первого ребёнка. В обширной, занимавшей третий этаж квартире - странной, запутанной планировки, с тёмным, как бы заворачивающимся спиралью коридором, с подъёмами на ступеньки и с неожиданными тупичками, заранее отвели для детской лучшую комнату, бывшую детскую самого Константина Ильича - большую, но уютную, светлую, с окном-фонариком, откуда далеко были видны городские кварталы и крыло колоннады Казанского собора.

29 июля (10 августа, если по новому стилю) 1865 года в этой комнате родился долгожданный первенец Елены Павловны и Константина Ильича. Мальчика назвали Александром, Сашей. И конечно, не догадывались, что их Сашенька прославит на весь свет фамилию Глазуновых.

## ДЕТСТВО

Семья Глазуновых была, как тогда говорили, «каменная» купеческая семья - крепкая, дружная, хлебосольная, с патриархальными

russische Geschichte, über russische Volkslieder und druckte russische Schriftsteller. Er war stolz auf seine Ausgaben von Kantemir, Fonwisin und Schukowski. Konstantin Iljitsch pflegte neuen Bekannten ein Buch von bemerkenswerter Schönheit zu zeigen - Lermontows Gedichte in einem grün-kastanienbraunen Einband mit Blattgold am Rand.

Die anderthalb Jahrzehnte vergingen wie im Flug inmitten der geschäftlichen Sorgen. Es war an der Zeit, eine eigene Familie zu gründen. Im Herbst 1863 heiratete der 35-jährige Konstantin Iljitsch Glasunow die 17-jährige Jelena Pawlowna Turygina, ein Mädchen, das ebenfalls aus einer Kaufmannsfamilie stammte.

Sie freuten sich auf ihr erstes Kind. In der riesigen Wohnung im dritten Stock, einer seltsamen und verwirrenden Anlage mit einem dunklen, spiralförmigen Korridor, mit Treppen und unerwarteten Sackgassen, war das beste Zimmer, das ehemalige Kinderzimmer von Konstantin Iljitsch - ein großes, aber gemütliches und helles Zimmer mit einem Oberlicht, das einen Blick auf die Häuserblocks und einen Flügel der Kolonnade der Kasaner Kathedrale bot - schon im Voraus für das Kinderzimmer vorgesehen.

Am 29. Juli (10. August, neuer Stil) 1865 wurde in diesem Zimmer der lang erwartete erste Sohn von Jelena Pawlowna und Konstantin Iljitsch geboren. Der Name des Jungen war Alexandr , Sascha. Und natürlich ahnten sie nicht, dass ihr Saschenka die Familie Glasunow in der ganzen Welt berühmt machen würde.

## KINDHEIT

Die Familie Glasunow war das, was man damals eine „felsenfeste“ Kaufmannsfamilie nannte - stark, freundlich, gastfreundlich, mit einer

традициями надёжного исполнения взятых на себя обязательств. Раз и навсегда заведенный порядок царил в доме. Дух доброжелательства, передававшийся из поколения в поколение, объединял главу семьи и домочадцев. К служащим издательства, типографии и лавок относились по-доброму, многие из них за долгие годы службы у Глазуновых становились друзьями и советчиками, а то и словно бы членами семьи. Каждого, кто приходил в дом Глазуновых, охватывало чувства уюта, невозмутимого покоя, сердечности, исходившей от радушных хозяев, от неспешной беседы за щедрым угощением.

В таком сердечном тепле воспитывались дети. Берегли первенца Сашу неимоверно. Он и его сестра Елена, родившаяся двумя годами позже, впервые увидели своих младших братьев-погодков Диму и Мишу только когда тем исполнилось четыре и пять лет - так родители боялись какой-нибудь детской болезни. Главное, о чём заботилась Елена Павловна, вполне в традициях купеческих семей - чтобы дети были вкусно и сытно накормлены и, не дай Бог, не простудились! Если зимой в детской открывалась форточка, то только после того, как детей переводили в другую комнату. А проветрив, долго ждали - пусть детская обогреется. Ну а уж если предстояла зимняя прогулка, то приготовления к ней превращались в целое событие - на детей надевались меховые шубы и тёплые капоры, наматывались толстые шарфы. В сопровождении няnek и приживалок дети медленно гуляли по Казанской под разноголосицу ближних и дальних петербургских колоколов.

patriarchalischen Tradition zuverlässiger Leistung. Ein für alle Mal herrschte Ordnung im Haus. Ein wohlwollender Geist, der von Generation zu Generation weitergegeben wurde, verband das Oberhaupt der Familie und des Haushalts. Die Mitarbeiter des Verlags, der Druckerei und der Geschäfte wurden freundlich behandelt, und viele von ihnen wurden während ihrer langjährigen Tätigkeit für die Glasunows zu Freunden, Beratern und sogar Familienmitgliedern. Jeder, der das Haus der Glasunows besuchte, wurde von einem Gefühl der Behaglichkeit, Gelassenheit und Wärme umhüllt, das von den gastfreundlichen Gastgebern und den gemütlichen Gesprächen bei einer großzügigen Mahlzeit ausging.

Die Kinder wurden in einer solchen Herzlichkeit erzogen. Um ihren erstgeborenen Sohn Sascha wurde sich besonders gekümmert. Er und seine zwei Jahre später geborene Schwester Jelena sahen ihre jüngeren Brüder Dima und Mischa zum ersten Mal, als sie vier und fünf Jahre alt waren, weshalb ihre Eltern eine Kinderkrankheit befürchteten. Das Wichtigste für Jelena Pawlowna war, ganz in der Tradition der Kaufmannsfamilien, dass die Kinder ernährt und gefüttert wurden, und, Gott bewahre, dass sie sich nicht erkälteten! Wenn im Winter ein Fenster im Kinderzimmer geöffnet wurde, dann erst, nachdem die Kinder in ein anderes Zimmer gebracht worden waren. Und nach dem Lüften hat man lange gewartet, damit sich das Kinderzimmer aufwärmen kann. Na ja, und wenn der Winterspaziergang geplant war, wurden die Vorbereitungen dafür zu einem echten Ereignis - Pelzmäntel und warme Kutten wurden den Kindern übergestülpt, dicke Schals wurden umgebunden. Die Kinder, die von Kindermädchen und Hausangestellten begleitet wurden, gingen langsam die Kasanskaja-Straße entlang, während

Немудрено, что Саша нередко болел, а Елена Павловна, огорчаясь от частых простуд своего любимца-первенца, ещё больше оберегала его от малейшего дуновения. Слава Богу, что хоть ел хорошо! И в зеркалах и на фотографиях (первую сделали, когда первенцу было три годика) Саша видел упитанного мальчика с пухлыми щёчками.

Было ещё одно, что привлекало к Глазуновым многих друзей и знакомых - музыка, постоянно звучавшая в доме. Надо сказать, что когда Константин Ильич выбрал в жёны Елену Павловну, его обворожили не только её приятная внешность и мягкий нрав, но и то, что она была изрядной музыкантшей. На полученном в приданое небольшом рояле «Коллар» орехового дерева, а затем и на купленном позже прекрасном дорогом «Бехштейне» она с блеском разыгрывала пьесы Глинки, Шопена, Фильда, Гензельта. Константина Ильича восхищали беглость её игры, бисерная ровность пассажей, музыкальное чутьё, а особенно дар к импровизации - под настроение Елена Павловна могла подолгу играть что-то своё. Фортепианной игре она начала учиться в пансионе, а когда вышла замуж, не только не оставила музыку, но напротив стала заниматься с ещё большим рвением, причем наставниками её были знаменитые музыканты - профессор консерватории Федор Осипович Лешетицкий, а потом композитор Милий Алексеевич Балакирев. Музыкальной теории её обучал композитор Николай Андреевич Римский-Корсаков. И все в один голос говорили о незаурядных способностях своей ученицы - в пору ей быть профессиональной

die Glocken in Petersburg von nah und fern erklangen.

Kein Wunder, dass Sascha oft krank war, und Jelena Pawlowna, die sich über die häufigen Erkältungen ihres geliebten Erstgeborenen aufregte, schützte ihn noch mehr vor dem kleinsten Windhauch. Gott sei Dank, wenigstens hat er gut gegessen! Sowohl in den Spiegeln als auch auf den Fotos (das erste wurde aufgenommen, als der Erstgeborene drei Jahre alt war) sah man Sascha als einen molligen Jungen mit Pausbäckchen.

Es gab noch etwas, das viele Freunde und Bekannte zu den Glasunows zog - die Musik, die ständig im Haus erklang. Als Konstantin Iljitsch Jelena Pawlowna zu seiner Frau wählte, war er nicht nur von ihrem angenehmen Äußeren und ihrem sanften Gemüt angetan, sondern auch von der Tatsache, dass sie eine große Musikerin war. Sie spielte Stücke von Glinka, Chopin, Field und Henselt auf einem kleinen „Kollar“-Flügel aus Nussbaumholz, den sie als Mitgift erhielt, und später auf einem schönen, teuren „Bechstein“. Konstantin Iljitsch bewunderte die Geläufigkeit ihres Spiels, die perlenartige Regelmäßigkeit ihrer Passagen, ihre musikalische Intuition und vor allem ihre Improvisationsgabe - in der Stimmung konnte Jelena Pawlowna lange Zeit etwas Eigenes spielen. Im Internat begann sie mit dem Klavierunterricht, und als sie heiratete, gab sie die Musik nicht auf, sondern studierte sie mit noch größerem Eifer. Ihre Lehrer waren bekannte Musiker - der Konservatoriums-Professor Fjodor Ossipowitsch Leschetizky und später der Komponist Mili Alexejewitsch Balakirew. Sie erhielt Unterricht in Musiktheorie bei dem Komponisten Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow. Alle sprachen einstimmig von den außergewöhnlichen Fähigkeiten ihrer Schülerin - es sei höchste Zeit, dass sie Berufsmusikerin werde. Aber Jelena

музыкантшей. Но Елена Павловна при лишь только мысли о публичном выступлении начинала волноваться и краснеть. Играя перед менее знакомыми, ошибалась и сбивалась даже в давно и хорошо выученных пьесах. И в пансионате, и позже так никогда и не решилась сыграть что-нибудь на публике.

Константин Ильич тоже был не чужд музицированию. С молодых лет играл на скрипке и рояле, даже как-то должен был выступить в благотворительном концерте в Благородном собрании. Концерт не состоялся, о чём Константин Ильич вспоминал без сожаления, поскольку не особенно был уверен в успехе. Позже, когда после болезни у него повредился слух, каждодневные занятия скрипкой пришлось оставить и только иногда Константин Ильич водил смычком по струнам под аккомпанемент Елены Павловны. И стал ещё более увлечённым слушателем, часто крутил ручку небольшого органчика, наигрывавшего популярные мелодии из опер Доницетти, Беллини и Верди. Но прежде всего, конечно, с удовольствием слушал Елену Павловну, в узком семейном кругу игравшую охотно и свободно.

В доме часто собирались друзья и подолгу музицировали. В четыре руки играли симфонии от Моцарта до Бородина, входившего в известность. Елена Павловна в четырёхручном ансамбле и в аккомпанементе скрипачу или виолончелисту была более смелой - всё-таки не ей одной внимание слушателей. Бывали на домашних музыкальных вечерах отнюдь не только любители - нередко приходили известные музыканты, профессора консерватории. Иногда блистал своей несравненной игрой Балакирев. Он же, по просьбе Елены Павловны, всегда выбирал прокатный рояль, если нужен был второй для особо важных концертов. Игралась

Pawlowna wurde nervös und errötete bei dem Gedanken an einen öffentlichen Auftritt. Wenn sie vor weniger vertrauten Leuten spielte, machte sie Fehler und stolperte selbst bei den Stücken, die sie schon lange und gut gelernt hatte. Sowohl im Internat als auch später hat sie sich nie getraut, in der Öffentlichkeit etwas zu spielen.

Auch Konstantin Iljitsch war das Musizieren nicht fremd. Seit seiner Jugend spielte er Geige und Klavier, und einmal war er sogar bei einem Wohltätigkeitskonzert in der Adelsversammlung aufgetreten. Das Konzert fand nicht statt, was Konstantin Iljitsch nicht bedauerte, denn er war nicht besonders zuversichtlich, dass es ein Erfolg werden würde. Später, nach einer Krankheit, als sein Gehör beeinträchtigt war, musste er den täglichen Geigenunterricht aufgeben und spielte nur noch gelegentlich mit dem Bogen auf den Saiten in Begleitung von Jelena Pawlowna. Er wurde ein begeisterter Zuhörer und drehte oft an einer kleinen Orgel, die beliebte Melodien aus Opern von Donizetti, Bellini und Verdi spielte. Vor allem aber genoss er es, Jelena Pawlowna zuzuhören, die frei und bereitwillig in einem kleinen Familienkreis spielte.

Oft versammelten sich Freunde im Haus und musizierten lange Zeit. Es wurden vierhändige Sinfonien gespielt, von Mozart bis Borodin, der begann, berühmt zu werden. Jelena Pawlowna war im vierhändigen Ensemble und in Begleitung eines Geigers oder Cellisten abenteuerlustiger - schließlich war sie nicht die Einzige, die die Aufmerksamkeit ihrer Zuhörer hatte. Zu den Musikabenden kamen nicht nur Amateure, sondern sehr oft auch berühmte Musiker und Professoren des Konservatoriums. Balakirew glänzte manchmal mit seinem unvergleichlichen Spiel. Auf Wunsch von Jelena Pawlowna wählte er stets einen Leihflügel, wenn für besonders wichtige

музыка многих композиторов, но всеобщим любимцем был Шопен.

Konzerte ein zweiter Flügel benötigt wurde. Es wurde die Musik vieler Komponisten gespielt, aber der Favorit war Chopin.

## РОЖДЕНИЕ МУЗЫКАНТА

Саша рос под звучание музыки, но как будто особенно ею не интересовался, по крайней мере, внешне. Увлекался рисованием - копировал цветные картинки из журналов и с игральных карт, сначала карандашами, а затем и красками, сидел над этим занятием часами. Был очень тихим и немногословным, унаследовал от матери робость и застенчивость.

И никто не подозревал, что невероятно ёмкая музыкальная память мальчика, словно губка воду, навсегда впитывала всё, что звучало в доме. Ложась спать, он обязательно до мельчайших подробностей вспоминал и знакомые, и только что кем-то игранные пьесы, снова и снова слыша их в воображении.

А когда мальчику шёл седьмой год, случай открыл Елене Павловне, сколь щедро одарила природа её дорогого Сашеньку. Как-то в дом пришел настройщик, посидел в гостиной за ореховым «Колларом», привёл в порядок. А на другой день, рано утром по квартире вдруг вновь разнеслись звуки настраиваемого рояля. Елену Павловну это озадачило и она послала горничную узнать, откуда да ещё в такую рань, снова взялся настройщик? В гостиной обнаружили сидящего за роялем Сашу - мальчик с серьёзным видом брал на клавиатуре те созвучия, какими пользуются настройщики при работе. Елена Павловна тут же выяснила, что Саша помнит не только эти квинты и октавы, но может стеснительно, но совершенно точно

## DAS WERDEN DES MUSIKERS

Sascha wuchs mit dem Klang der Musik auf, schien sich aber nicht besonders dafür zu interessieren, zumindest nicht äußerlich. Er zeichnete gerne, kopierte farbige Bilder aus Zeitschriften und Spielkarten, erst mit Bleistiften, dann mit Farben, und saß stundenlang. Er war sehr still und schweigsam und hatte die Schüchternheit und Scheu seiner Mutter geerbt.

Und niemand ahnte, dass das unglaublich große musikalische Gedächtnis des Jungen wie ein Wasserschwamm alles aufsaugte, was im Haus gespielt wurde. Wenn er zu Bett ging, rief er sich alle Stücke, die er kannte und gerade gespielt hatte, in aller Ausführlichkeit ins Gedächtnis und hörte sie in seiner Vorstellung immer wieder.

Und als der Junge in seinem siebten Lebensjahr war, offenbarte der Zufall Jelena Pawlowna, wie großzügig die Natur ihrem lieben Saschenka beschenkt hatte. Eines Tages kam ein Klavierstimmer ins Haus, setzte sich im Wohnzimmer an den Nussbaum-„Kollar“, brachte ihn in Ordnung. Am nächsten Tag, frühmorgens, hallte plötzlich der Klang des gestimmten Klaviers durch die Wohnung. Jelena Pawlowna war verblüfft und schickte ein Dienstmädchen, um herauszufinden, woher der Klavierstimmer stammte. Sascha saß im Wohnzimmer am Klavier, der Junge blickte ernsthaft auf die Tastatur und beschäftigte sich mit der Art von Harmonien, die Klavierstimmer bei ihrer Arbeit benutzen. Jelena Pawlowna erkannte sofort, dass Sascha sich nicht nur diese

напеть любую мелодию из тех, что хотя бы раз игрались при нём. Унаследовал Сашенька от мамы и драгоценный внутренний камертон - абсолютный слух.

- Слава Богу! - обнимала сына счастливая Елена Павловна, - а то я уже думала, что ты у нас будешь художником!

Нет, конечно, она ничего плохого не думала о художниках, но музыка была ей несравненно дороже рисования! И первой учительницей сына стала сама Елена Павловна. Правда, проку было мало, Саша не хотел сидеть за упражнениями, а наказывать любимца рука не поднималась и решено было пригласить учительницу музыки.

И на смену боннам - немкам и француженкам, благодаря которым Саша уже сносно говорил на легко дававшихся ему иностранных языках, появилась гувернантка Юлия Егоровна Штамм, умная и образованная, скоро ставшая в доме Глазуновых всеобщей любимицей. Ранее Юлия Егоровна служила в доме Василия Павловича Энгельгардта, известного органиста и большого друга Михаила Ивановича Глинки. Она не только учила Сашу игре на рояле и французскому, но и много рассказывала о музыке, передала мальчику воспоминания Василия Павловича о великом русском композиторе и о других известных музыкантах. Она хорошо знала Модеста Петровича Мусоргского, который часто бывал у Энгельгардтов, слышала его игру на рояле, его великолепные импровизации. Елена Павловна и сама постоянно заводила с Сашей разговор о музыке, объясняла ему музыкальную теорию. И мало-помалу музыка завладевала душой Саши, со всё большим наслаждением он слушал и знакомые ему пьесы, и

Quinten und Oktaven merken konnte, sondern auch schüchtern, aber bestimmt jede Melodie singen konnte, die ihm vorgespielt wurde. Sascha hat von seiner Mutter eine wertvolle innere Stimmgabel geerbt - ein absolutes Gehör.

- Gott sei Dank! - ich dachte, du würdest ein Künstler werden, - umarmte Jelena Pawlowna ihren Sohn fröhlich.

Nein, natürlich dachte sie nicht schlecht über Künstler, aber Musik war ihr unvergleichlich wichtiger als Zeichnen! Jelena Pawlowna selbst wurde die erste Lehrerin ihres Sohnes. Es nützte jedoch nicht viel, denn Sascha wollte die Übungen nicht mitmachen, und sie konnte ihn nicht bestrafen, also wurde beschlossen, einen Musiklehrer einzuladen.

Die Gouvernanten - deutsch und französisch -, dank derer Sascha fließend Fremdsprachen sprach, wurden bald durch die kluge und gebildete Gouvernante Julia Jegorowna Stamm ersetzt, die bald zu einer festen Größe im Glasunow-Haushalt wurde. Zuvor diente Julia Jegorowna im Haus von Wassili Pawlowitsch Engelhardt, einem berühmten Organisten und großen Freund von Michail Iwanowitsch Glinka. Sie brachte Sascha nicht nur Klavier und Französisch bei, sondern erzählte ihm auch viel über Musik und gab dem Jungen die Erinnerungen von Wassili Pawlowitsch an den großen russischen Komponisten und andere berühmte Musiker weiter. Sie kannte Modest Petrowitsch Mussorgsky gut, der die Engelhardts oft besuchte, ihn am Klavier spielen hörte und seine großartigen Improvisationen. Jelena Pawlowna selbst sprach mit Sascha immer wieder über Musik und erklärte ihm die Musiktheorie. Und nach und nach nahm die Musik seine Seele gefangen, und mit großem Vergnügen lauschte er sowohl den bekannten als auch den neuen Stücken. Musikbegriffe und Namen von Komponisten erschienen



знакомился с новыми. Волшебны ми словами ему стали казаться музыкальные термины и имена композиторов. Рисование не забросил, но теперь и сюда вторглась музыка - на рисунках Саши появились музыканты, они били в барабаны и, немисливо раздувая щёки, дули в трубы и тромбоны.

Образованные родители, конечно, заботились и об общем образовании сына, в дом на Казанской стали приходять учителя рисования, географии, словесности и других наук. Особенный след в душе мальчика оставил учитель русского языка Александр Николаевич Канаев, высокий, с длинными волосами, похожий на революцио- нера- народника, как их изображали в журналах, очень серьёзный и строгий. Профессиональный педагог, он был ещё и владельцем магазина под названием «Мастерская учебных пособий и игр», где продавались учебники, тетради, грифельные доски, а также разные «умные игры». Знаток русской литературы, он интересно говорил о ней, хотя иногда чересчур поучительно и назидательно. После его рассказов Саша с новым увлечением погружался в тома Пушкина, Лермонтова, Жуковского, благо библиотека в глазуновском доме была отличная. Александр Николаевич хвалил способности Саши, его хорошую память. Одобрял и увлечение музыкой. Однако, часто бывая у Глазуновых и хорошо зная уклад их жизни, выразил опасение, что Саша воспитывается не совсем верно - слишком изолированно, лишён общества своих ровесников, всё время проводит со взрослыми. Может быть, и хорошо, что мальчик не по годам серьёзен и углублён в свои мысли, но плохо, что он застенчив и часто замкнут в себе. Ведь дети обязательно должны

ihm wie Zauberworte. Er hat das Zeichnen nicht aufgegeben, aber nun ist auch hier die Musik eingezogen - Musiker tauchen in seinen Zeichnungen auf, die Trommeln schlagen und Trompeten und Posaunen blasen, mit unvorstellbaren Schwellungen in den Wangen.

Die gebildeten Eltern kümmerten sich natürlich auch um die allgemeine Bildung ihres Sohnes; Lehrer für Zeichnen, Geografie, Literatur und andere Wissenschaften kamen in das Haus an der Kasaner Straße. Alexandr Nikolajewitsch Kanajew, ein russischer Sprachlehrer, hinterließ in der Seele des Jungen einen besonderen Eindruck. Er war groß, hatte lange Haare und sah aus wie ein revolutionärer Nationalist, wie sie in Zeitschriften dargestellt wurden, sehr ernst und streng. Als professioneller Pädagoge war er auch Inhaber eines Geschäfts mit dem Namen „Werkstatt für pädagogische Hilfsmittel und Spiele“, in dem Lehrbücher, Hefte, Schiefertafeln und verschiedene „intelligente Spiele“ verkauft wurden. Als Kenner der russischen Literatur sprach er darüber auf interessante, wenn auch manchmal zu belehrende und erbauliche Weise. Nach seinen Erzählungen stürzte sich Sascha wieder in Puschkin-, Lermontow- und Schukowski-Bände, dank der hervorragenden Bibliothek im Glasunow-Haus mit Begeisterung. Alexandr Nikolajewitsch lobte Saschas Fähigkeiten und sein gutes Gedächtnis. Er billigte auch seine Leidenschaft für Musik. Da er die Glasunows oft besucht hat und ihre Lebensweise gut kennt, befürchtet er, dass Sascha nicht richtig erzogen wird - zu isoliert, der Gesellschaft Gleichaltriger beraubt und seine ganze Zeit mit Erwachsenen verbringend. Es mag gut sein, dass der Junge ernsthaft und tief in seinen Gedanken versunken ist, aber es ist schlecht, dass er schüchtern ist und sich oft zurückzieht. Schließlich müssen

общаться с детьми, а учение не заменит им игры.

К мнению Канаева прислушались. На семейном совете решено было взять в дом воспитанника. По объявлению в «Санкт-Петербургской газете» выбрали мальчи-ка-сироту, бельгийца по происхождению, Шарля Фюсно, Сашиного ровесника. Новый друг Саши оказался дружелюбным и покладистым, быстро прижился, превратился в Карлушу и увлёк Сашу играми в солдатики, городки и чижики. Даже заинтересовался музыкой, но способностей к ней не обнаружил.

## ПЕРВЫЕ УЧИТЕЛИ

Когда Саше пошёл десятый год, в доме трижды в неделю стала бывать профессиональная учительница музыки Надежда Григорьевна Холодкова, ученица известного пианиста Антона Контского, молодая, несколько простоватая с виду, но очень деловитая и энергичная. Она сразу же увидела недочёты в постановке сашиных рук - учили его многие и все по-разному. На пюпитре рояля появились ноты упражнений для беглости пальцев. Ученик стал расти на глазах, но не совсем так, как предполагала учительница. Саша быстро выучился читать ноты, играть, как выражаются музыканты, с листа, увлечённо разбирал всевозможные пьесы, а учить гаммы и этюды не хотел, они казались ему невыразительными и скучными. Куда интереснее были, скажем, фантазия на темы из опер Мейербера или переложения модных итальянских арий! Ни строгие внушения Надежды Григорьевны, ни уговоры Елены Павловны и Константина Ильича действия не оказывали - Саша

Kinder mit Kindern zusammenkommen, und Lernen ist kein Ersatz für Spielen.

Die Meinung Kanajews wurde zur Kenntnis genommen. Bei einem Familientreffen wurde beschlossen, ein Pflegekind aufzunehmen. Ein Waisenjunge belgischer Abstammung, Charles Fjusno, in Saschas Alter, wurde durch eine Anzeige in einer „Sankt-Petersburger Zeitung“ ausgewählt. Saschas neuer Freund erwies sich als freundlich und formbar, schlug schnell Wurzeln, verwandelte sich in Karluscha und fesselte Sascha mit Soldatenspielen, Gorodki und Wurfpiel. Er begann sich sogar für Musik zu interessieren, fand aber keine Begabung dafür.

## ERSTE LEHRER

Als Sascha im zehnten Lebensjahr war, kam dreimal in der Woche eine professionelle Musiklehrerin, Nadeschda Grigorjewna Cholodkowa, eine Schülerin des berühmten Pianisten Anton Konsky, ins Haus, jung, etwas schlicht, aber sehr geschäftsmäßig und energisch. Sie bemerkte sofort die Mängel in seinen Händen - er war von vielen Menschen auf unterschiedliche Weise unterrichtet worden. Auf der Staffelei des Klaviers standen einige Fingerübungen für ihn. Der Schüler begann vor ihren Augen zu wachsen, aber nicht ganz so, wie es die Lehrerin erwartet hatte. Sascha lernte schnell, Noten zu lesen und, wie Musiker sagen, vom Blatt zu spielen, mit Begeisterung verschiedene Stücke zu analysieren, aber er wollte keine Tonleitern und Etüden lernen, sie erschienen ihm nichtssagend und langweilig. Viel interessanter waren zum Beispiel Fantasien über Themen aus Meyerbeers Opern oder Bearbeitungen von ausgefallenen italienischen Arien! Weder die Strenge von Nadeschda Grigorjewna noch die

проводил за роялем долгие часы, открывая для себя все новые и новые музыкальные чудеса, а вот заставить его повторять механические экзерсисы так и не смогли.

Призвание своё девятилетний Саша нашёл сам - однажды вдруг удивил Надежду Григорьевну, показав ей на уроке листок бумаги, на котором начертил ноты на пятилинейки, разместив на них нотные знаки. Скромно пояснил, что это его собственное сочинение. На листке, действительно, была записана вполне осмысленная крошечная пьеска для рояля в четыре руки. Сыграли, Надежда Григорьевна похвалила, но особенного значения не придавала. Да и кто мог знать, что эта пьеска - начало великого пути? Листок потом где-то затерялся, а Саша сочинял теперь всё новые и новые пьесы и одну даже послал, по совету Канаева, в журнал «Детское чтение», печатавший музыкальные приложения, но пьеску Саши Глазунова редакция отвергла.

Теперь уже никто ни в семье Глазуновых, ни среди их друзей не сомневался - судьба благославила любимца Сашеньку большим талантом. Пианистом ему, как видно, не быть, раз не хочет учить гаммы, так пусть будет образованным музыкантом. И пригласили ему в наставники ученика консерватории Нарцисса Нарциссовича Еленковского, приятного в обращении молодого человека, с мягким взглядом карих глаз, аккуратно подстриженной бородкой и неторопливой речью. Он уже дал несколько уроков самой Елене Павловне, очень ей понравился и она доверила ему своё любимое чадо, которому шёл тогда двенадцатый год. Нарцисс Нарциссович учился у

Überredungskünste von Jelena Pawlowna und Konstantin Iljitsch hatten irgendeine Wirkung - Sascha verbrachte viele Stunden am Klavier und entdeckte immer mehr musikalische Wunder, aber sie konnten ihn einfach nicht dazu bringen, die mechanischen Verrenkungen zu wiederholen.

Der Neunjährige fand seine Berufung selbst - eines Tages überraschte er Nadeschda Grigorjewna, indem er ihr ein Blatt Papier zeigte, auf das er ein fünfzeiliges Notenblatt zeichnete und die musikalischen Zeichen darauf setzte. Er erklärte bescheiden, dass es seine eigene Komposition sei. Auf dem Blatt stand nämlich ein recht sinnvolles kleines Stück für Klavier zu vier Händen. Sie spielten, Nadeschda Grigorjewna lobte, schenkte ihm aber keine besondere Aufmerksamkeit. Und wer hätte gedacht, dass dieses Stück der Beginn einer großen Reise sein würde? Das Blatt ging dann irgendwo verloren, und Sascha schrieb immer mehr Stücke und schickte eines davon auf Anraten von Kanajew sogar an die Zeitschrift „Kinderlektüre“, die Musikbeilagen druckte, aber das Stück von Sascha Glasunow wurde von den Redakteuren abgelehnt.

In der Familie Glasunow und in ihrem Freundeskreis zweifelte niemand mehr daran, dass das Schicksal Saschenka mit einem großen Talent gesegnet hatte. Es war klar, dass er kein Pianist werden würde - wenn er keine Tonleitern lernen wollte, sollte er ein ausgebildeter Musiker sein. Also luden sie einen Schüler des Konservatoriums ein, Narziss Narzissowitsch Jelenkowski, einen gut aussehenden jungen Mann mit sanften braunen Augen, einem gepflegten Bart und einer ruhigen Sprache, um ihn zu unterrichten. Er hatte Jelena Pawlowna selbst schon einige Lektionen erteilt, und sie mochte ihn sehr und vertraute ihm ihrem geliebten Kind an, das damals in seinem zwölften Lebensjahr war. Narziss Narzissowitsch studierte bei

знаменитого виртуоза чеха Александра Дрейшока, придворного пианиста и профессора консерватории, подавал немалые надежды, но случилась беда - повредил руку. С мечтой о карьере виртуоза пришлось проститься. Однако музыку он не оставил, готовил себя к педагогическому поприщу, имел много учеников. Сашу среди них он сразу выделил - ни у кого не было столь блестящих задатков. Какой великолепный слух! Какая память - любую пьесу запоминает, едва раз услышав!

Нарцисс Нарциссович быстро понял, что напрасно пытаться заставить Сашу играть бесконечные упражнения вроде ганоновского «Пианиста-виртуоза». Что-то в душе мальчика упорно сопротивлялось этому однообразному занятию. И новый учитель перестал мучить Сашу, зато на каждый урок приносил какое-нибудь ещё неизвестное его питомцу сочинение. Саша играл их с наслаждением, всё свободнее читая ноты, даже довольно сложные. И не знал усталости. За одно лето, когда всё семейство отдыхало на даче в Гатчине, Саша проиграл и изучил баховский «Хорошо темперированный клавир» - все 48 прелюдий и фуг! Не каждому взрослому такая работа была бы под силу. И хотя по-прежнему Саша избегал зубрёжки упражнений, техническая умелость его всё-таки понемногу росла и скоро он смог играть и свои любимые шопеновские пьесы.

Часто теперь Нарцисс Нарциссович и Саша играли в четыре руки - обычно симфонии и квартеты знаменитых композиторов. И вновь Саша поражал учителя своей памятью - только сыграли в первый раз какой-нибудь квартет, как Саша тут же повторяет наизусть

dem berühmten tschechischen Virtuosen Alexandr Dreyschock, Hofpianist und Konservatoriumsprofessor, und war sehr vielversprechend, doch dann geschah das Unglück - er verletzte sich an der Hand. Der Traum von einer Virtuosen-Karriere musste aufgegeben werden. Er gab die Musik jedoch nicht auf, sondern bereitete sich auf die pädagogische Arbeit vor und hatte viele Schüler. Er hat Sascha sofort unter ihnen herausgehoben - niemand sonst hatte ein so brillantes Potenzial. Was für ein großartiges Ohr! Was für ein Gedächtnis - er erinnert sich an jedes Stück, sobald er es hört!

Narziss Narzissowitsch erkannte schnell, dass es vergeblich war, Sascha dazu zu bringen, endlose Übungen wie Ganons „Pianist-Virtuoso“ zu spielen. Irgendetwas in der Seele des Jungen sträubte sich hartnäckig gegen diese eintönige Übung. Also hörte der neue Lehrer auf, Sascha zu quälen, und brachte ihm stattdessen zu jeder Unterrichtsstunde eine ihm noch unbekannt Komposition mit. Sascha spielte sie mit Begeisterung und las die Noten immer freier, auch die ganz schwierigen. Und er kannte keine Müdigkeit. In einem Sommer, als die ganze Familie im Landhaus in Gatschina Urlaub machte, spielte und studierte Sascha das „Wohltemperierte Klavier“ von Bach - alle 48 Präludien und Fugen! Nicht jeder Erwachsene kann eine solche Arbeit leisten. Obwohl er immer noch keine Übungen auswendig lernte, wuchs sein technisches Können allmählich, und bald konnte er auch seine Lieblingsstücke von Chopin spielen.

Nun spielten Narziss Narzissowitsch und Sascha oft vierhändig - meist Sinfonien und Quartette berühmter Komponisten. Wieder einmal verblüffte Sascha den Lehrer mit seinem Gedächtnis - als er das erste Mal ein Quartett spielte, wiederholte er die Stücke, die ihm gefielen, sofort

понравившиеся ему места в собственном, тут же возникшем переложении в две руки. Казалось бы, давно Нарциссу Нарциссовичу пора было бы привыкнуть к необыкновенным способностям ученика, но учитель снова и снова поражался. И повторял счастливой Елене Павловне:

- Дар необычайный!

### РЕАЛИСТ САША ГЛАЗУНОВ

Константина Ильича, конечно, очень радовали музыкальные успехи сына, но не оставлял он и мысли о том, что первенец со временем станет ему помощником в книжном деле, продолжит почти вековую традицию семьи Глазуновых. И когда Саше исполнилось двенадцать, к осени решено было отдать его в реальное училище, не в классическую гимназию - пусть изучает точные науки да и черчение в книжном деле пригодится. И пусть вместо долбёжки мертвого языка - латыни, усовершенствует свои знания немецкого и французского. Выбрали модное тогда училище некоего Гавловского, отставного полковника кавалерии - известно было, что преподают там лучшие в городе педагоги. И вот Саша впервые облачился в мундирчик реалиста - из серо-зелёного сукна, с жёлтым кантом и блестящими медными пуговицами, подпоясался ремнём с большой бляхой, тоже медной. На голову водрузил фуражку, такую же серо-зелёную.

В училище Саше понравилось - весело и шумно, однако скоро его рассказы об отсутствии там и намёка

auswendig in seinem eigenen, sofort entstandenen Arrangement für zwei Hände. Eigentlich hätte sich Narziss Narzissowitsch schon längst an die außergewöhnlichen Fähigkeiten seines Schülers gewöhnen müssen, doch der Lehrer war immer wieder erstaunt. Und wiederholte dies gegenüber einer glücklichen Jelena Pawlowna:

- Die Begabung ist außergewöhnlich!

### DER REALIST SASCHA GLASUNOW

Konstantin Iljitsch freute sich natürlich sehr über die musikalischen Erfolge seines Sohnes, aber er gab den Gedanken nicht auf, dass sein erstgeborener Sohn einmal sein Assistent im Buchgeschäft werden und die fast hundertjährige Tradition der Familie Glasunow fortsetzen würde. Und als Sascha zwölf Jahre alt war, wurde im Herbst beschlossen, ihn auf eine richtige Schule zu schicken, nicht auf das klassische Gymnasium - er sollte die exakten Wissenschaften lernen und das Zeichnen in der Buchbranche wird sich als nützlich erweisen. Und anstatt eine tote Sprache - Latein - nachzuplappern, sollte er seine Kenntnisse in Deutsch und Französisch verbessern. Die damals angesagte Schule wurde für einen gewissen Gawlowski, einen pensionierten Kavallerieoberst, ausgewählt - es war bekannt, dass dort die besten Lehrer der Stadt unterrichteten. Und so zog Sascha zum ersten Mal eine Realistenuniform an - aus graugrünem Stoff, mit gelben Einfassungen und glänzenden Kupferknöpfen, und gürtete sich mit einem Gürtel mit einer großen Plakette, ebenfalls aus Kupfer. Auf dem Kopf trug er eine Mütze von derselben graugrünen Farbe.

Sascha gefiel es in der Schule - es war lustig und laut, aber schon bald beunruhigten seine Erzählungen über

на порядок и дисциплину, о диких выходках и драках учеников встревожили родителей. Особенно обеспокоили Елену Павловну «воспитательные методы» одного из «педагогов» - провинившихся в чём-то учеников он довольно крепко стучал друг о друга головами. Правда, Саша в ученических каверзах не участвовал, был всегда послушным, тихим и незаметным, а потому подобное наказание его миновало, но уже зимой дома стали думать, куда подальше перевести мальчика от таких, с позволения сказать, воспитателей.

Следующей осенью Константин Ильич подал прошение директору Второго реального училища. После эк-заменки Сашу приняли сразу в третий класс.

#### «МОЯ ОПЕРА»

Все летние каникулы, на даче близь Ораниенбаума Саша был занят осуществлением прямо-таки грандиозного замысла - сочинения ни больше, ни меньше, как оперы. Идею подал Николай Константинович Лебедев, учитель-словесник, до училища одно время занимавшийся с Сашей. Сказал сначала в шутку, но Саша загорелся всерьёз. Целый оркестр во главе с энергично размахивающим палочкой дирижёром появился на его рисунке, снабжённом пояснением - «Моя опера». Сюжет выбирали долго - сначала была мысль о пушкинском «Скупом рыцаре», потом думали о какой-то «Украденной невесте», и наконец, выбрали раннюю поэму Жуковского «Рустем и Зораб» - вольное переложение немецкого перевода одного из эпизодов знаменитой персидской «Шах-Наме» - «Книги царей». Николай Константинович сел за сочинение либретто. Сашу увлекли

den Mangel an Ordnung und Disziplin dort, über die wilden Eskapaden und Schlägereien der Schüler seine Eltern. Jelena Pawlowna war besonders besorgt über die „Erziehungsmethoden“ eines „Pädagogen“ - er schlug den Schülern, die sich etwas zuschulden kommen ließen, auf den Kopf. Zwar beteiligte sich Sascha nicht an den Streichen der Schüler, er war immer gehorsam, ruhig und unauffällig, so dass er von solchen Strafen verschont blieb, aber im Winter begann man darüber nachzudenken, den Jungen sozusagen von solchen Erziehern wegzubringen.

Im darauffolgenden Herbst wandte sich Konstantin Iljitsch an den Direktor des Zweiten Realgymnasiums. Nach der Prüfung wurde Sascha direkt in die dritte Klasse aufgenommen.

#### „MEINE OPER“

Die Sommerferien verbrachte Sascha auf der Datscha bei Oranienbaum, wo er an einer grandiosen Idee arbeitete - nicht mehr und nicht weniger als eine Oper zu komponieren. Die Idee wurde von Nikolaj Konstantinowitsch Lebedew, einem Lehrer für Verse, vorgeschlagen, der einst mit Sascha vor seiner Schulzeit zusammenarbeitete. Zuerst hatte er es als Scherz gemeint, aber Sascha hat es ernst gemeint. Ein ganzes Orchester, angeführt von einem energisch winkenden Dirigenten, erschien in seiner Zeichnung mit der Erklärung „Meine Oper“. Die Wahl des Themas hatte lange gedauert - zunächst dachte man an Puschkins „Geiziger Ritter“, dann an „Die gestohlene Braut“ und schließlich wählte man ein frühes Poem von Schukowski „Rustem und Zorab“ - eine freie Übersetzung einer der Episoden aus dem berühmten persischen „Shahnameh“ – „Das Buch der Könige“. Nikolaj Konstantinowitsch

по-восточному обстоятельные  
описания замков, пиров и  
нескончаемых сражений,  
экзотические имена богатырей и  
красавиц, а больше всего -  
трагическая история богатыря  
Рустема, обманутого коварными  
врагами и по неведению убившего  
своего сына Зораба.

Конечно, из этой затеи ничего не  
вышло - Саша ещё очень мало знал.  
Сочинил сцену встречи Рустема,  
разыскивающего похищенного у него  
коня с богатырской кличкой Гром, с  
царём, отцом Темины, будущей жены  
Рустема и матери Зораба. Начал хор  
народа, приветствующего богатыря у  
царского дворца. И на этом  
остановился - слишком много  
возникло вопросов, на которые ни  
сам Саша, ни Елена Павловна, ни  
даже Нарцисс Нарциссович ответить  
не могли. Тем более, что Саша сразу  
стал писать оркестровую партитуру,  
представляя её себе очень смутно.  
Ещё не зная даже названий всех  
инструментов, рисовал у нотных  
строчек их изображения, а партию  
контрабасов, поначалу записанную  
неправильно, снабдил «авторской  
ремаркой» - «я ошибся, я потом  
узнал».

«ОН, ВИДИМО, УЧИЛСЯ У  
САМОГО ГОСПОДА БОГА!»

Нарцисс Нарциссович, видя  
сашино увлечение, стал  
рассказывать мальчику о каждом  
сочинении, с каким знакомил его,  
объяснять правила композиции,  
насколько, конечно, будучи  
пианистом, а не композитором, знал  
их сам. Вскоре учитель понял, что

setzte sich hin, um das Libretto zu  
schreiben. Sascha war hingerissen von  
den detaillierten orientalischen  
Beschreibungen von Schlössern, Festen  
und endlosen Schlachten, den  
exotischen Namen von Helden und  
Schönheiten und vor allem von der  
tragischen Geschichte des Helden  
Rustem, der von heimtückischen  
Feinden hintergangen wird und aus  
Unwissenheit seinen Sohn Zorab tötet.

Natürlich wurde aus dieser Idee  
nichts - Sascha wusste immer noch sehr  
wenig. Er komponierte eine Szene der  
Begegnung zwischen Rustem, der auf  
der Suche nach seinem gestohlenen  
Pferd ist, das den Spitznamen Donner  
trägt, und dem König, dem Vater von  
Tjomin, der zukünftigen Frau von  
Rustem und Mutter von Sorab. Der  
Volkschor begann, den Recken im  
Palast des Königs zu begrüßen. Es gab  
zu viele Fragen, die weder Sascha,  
noch Jelena Pawlowna und auch nicht  
Narziss Narzissowitsch beantworten  
konnten. Dies umso mehr, als Sascha  
sofort begann, die Orchesterpartitur zu  
schreiben, wobei er sie sich nur sehr  
vage vorstellte. Da er nicht einmal die  
Namen aller Instrumente kannte,  
zeichnete er Bilder von ihnen in die  
Partiturzeilen, und die  
Kontrabassstimme, die zunächst falsch  
geschrieben war, wurde mit einem  
„Vermerk des Autors“ versehen – „ich  
habe einen Fehler gemacht, das habe  
ich später herausgefunden“.

„ER HAT WOHL VOM HERRGOTT  
SELBST GELERNT!“

Narziss Narzissowitsch, der Saschas  
Begeisterung sah, begann, dem Jungen  
jede Komposition, die er ihm vorstellte,  
zu erklären und ihm die Regeln der  
Komposition zu erläutern, soweit er sie  
als Pianist und nicht als Komponist  
selbst kannte. Bald erkannte der Lehrer,  
dass Sascha der grundlegenden

Саша вырос из начальной музыкальной теории и можно перейти к гармонии - музыкальной науке о созвучиях и их связях. Оказалось, что эта сложная система уже как бы живёт в сознании Саши, он словно бы откуда-то уже знал правила движения голосов, и, как само собой разумеющуюся, воспринимал логику музыкальной формы. Чуть ли не с младенчества любимые старые друзья-аккорды теперь для него обретали имена, под которыми они известны всем, это - трезвучие, а это - нонаккорд. Всё давалось Саше необыкновенно легко, без видимых усилий, что называется, на лету. Он даже и не подозревал о тех трудностях, какие обычно испытывают ученики. Скоро Саша стал писать такие «мудрёные» последовательности аккордов, что Нарцисс Нарциссович только качал головой, не умея в них разобраться. И на очередной вопрос Елены Павловны об успехах сына удивлённо повторял слова учителя Шуберта:

- Он, видимо, учился уже у самого Господа Бога!

А Саша одну за другой показывая учителю свои, теперь уже довольно большие, новые пьесы. Пробовал писать для голоса - уж конечно, прежде всего на слова Пушкина - романс «Что смолкнул веселия глас?» Сочинялось легко, быстро исписывались нотные страницы, вырослел и определялся нотный почерк.

Но вот как-то Нарцисс Нарциссович принёс с собой и сыграл Саше ещё одну пьесу. Саша был ошеломлён - ничего похожего на то, что он слышал раньше! Нет привычных мелодий, нет привычного хода знакомых созвучий. И какой захватывающий, неукротимый ритм!

Musiktheorie entwachsen war und zur Harmonielehre übergehen konnte - der musikalischen Wissenschaft der Harmonien und ihrer Verbindungen. Es stellte sich heraus, dass dieses komplexe System bereits irgendwie in Saschas Kopf lebte, es war, als ob er von irgendwoher bereits die Regeln der Bewegung von Stimmen kannte und wie selbstverständlich die Logik der musikalischen Form erkannte. Fast von Kindesbeinen an hatten seine alten Lieblingsakkordfreunde nun Namen für ihn, unter denen sie allen bekannt waren; dies war ein Dreiklang und dies war ein Nonachord. Für Sascha war alles ganz einfach, ohne sichtbare Anstrengung, wie man so schön sagt, „wie im Flug“. Er hatte keine Ahnung von den Schwierigkeiten, mit denen Studenten normalerweise zu kämpfen haben. Er begann, so „komplizierte“ Akkordabschnitte zu schreiben, dass Narziss Narzissowitsch den Kopf schüttelte und sie nicht verstehen konnte. Auf die Frage nach den Fortschritten seines Sohnes wiederholte er erstaunt die Worte von Schuberts Lehrer:

- Er hat wohl vom Herrgott selbst gelernt!

Und Sascha zeigte seinem Lehrer eines nach dem anderen, neue, inzwischen recht großen Stücke. Er versuchte, für eine Stimme zu schreiben - in erster Linie natürlich nach Puschkins Worten - die Romanze „Was hat die Stimme der Freude zum Schweigen gebracht“? Es war leicht zu komponieren, die Notenblätter waren schnell ausgeschrieben, die musikalische Handschrift reifte und wurde definiert.

Doch eines Tages brachte Narziss Narzissowitsch ein anderes Stück mit und spielte es Sascha vor. Sascha war fassungslos - so etwas hatte er noch nie gehört! Keine vertrauten Melodien, keine vertraute Abfolge von vertrauten Harmonien. Und was für ein aufregender, unbezwingbarer



На нотах значилось: «Исламей» М. А. Балакирева».

- Исламей, - пояснил Нарцисс Нарциссович, - это название народного танца, его ещё называют кабардинкой. Милий Алексеевич Балакирев записал мелодию эту, когда ездил по Кавказу.

И снова сел за инструмент. Играл он с затруднением, болезнь руки сказывалась, но верно передавал красочную картину восточного танца. Как же это необычно! Словно бы не рояль, а какие-то загадочные восточные инструменты - вначале явно отбивает огненный ритм бубен или барабан. Легко было представить себе стремительную пляску одетых в лохматые папахи и черкески с серебряными газырями кавказцев, свирепо размахивающих кинжалами - Саша видел такие картинки в журналах. Но вот буйный поток звуков утихает и неторопливо всплывает задумчивая мелодия - это, конечно, плавно движутся в танце черноглазые красавицы с длинными косами и в свободно колышащихся белых одеяниях.

Самому Саше пришлось немало попотеть за роялем, прежде чем, хоть что-то стало получаться - пьеса Балакирева была очень-очень трудна.

«Исламей» глубоко потряс Сашу, как бы пелена спала с глаз, мальчик вдруг понял, что всё им до сих пор сочинённое - не то, не настоящее, просто подражание итальянцам и Мейерберу, а надо сочинять так, чтобы получалось что-то своё. Как это делать, Саша, конечно, не знал. Сочинял, например, танцы в венгерском духе - вышли похожими на брамсовские. Но Саша не огорчился, много раздумывал, переделывал старые свои пьесы и

Rhythmus! Die Noten lauteten: „Islamej“ von M. A. Balakirew.

- Islamej, - erklärte Narziss Narzissowitsch, - ist der Name eines Volkstanzes, der auch Kabardinka genannt wird. Mili Alexejewitsch Balakirew nahm diese Melodie auf, als er durch den Kaukasus reiste.

Er setzte sich wieder an das Instrument. Er spielte mit Schwierigkeiten, da seine Hand krank war, aber er vermittelte ein farbenfrohes Bild eines orientalischen Tanzes. Wie ungewöhnlich das war! Es war, als wäre es kein Klavier, sondern ein geheimnisvolles orientalisches Instrument - ein Tamburin oder eine Trommel schlug am Anfang einen feurigen Rhythmus. Es war leicht, sich den ungestümen Tanz von Kaukasiern mit zotteligen Hüten und tscherkessischen Mänteln vorzustellen, die mit ihren silbernen Blicken wild mit Dolchen herumfuchtelten - Sascha hatte solche Bilder in Zeitschriften gesehen. Doch dann verebbt der tosende Strom der Klänge und langsam setzt eine nachdenkliche Melodie ein - es sind natürlich die schwarzäugigen Schönheiten mit langen Zöpfen und locker kräuselnden weißen Gewändern, die sich geschmeidig im Tanz bewegen.

Sascha selbst musste am Flügel viel schwitzen, bevor wenigstens etwas funktionierte – Balakirews Stück war sehr, sehr schwer.

„Islamej“ hat Sascha so tief erschüttert, dass alles, was er bisher komponiert hatte, falsch war, nicht echt, nur eine Nachahmung der Italiener und Meyerbeer, und dass er auf eine Weise komponieren sollte, die etwas Eigenes ergibt. Wie man das macht, wusste Sascha natürlich nicht. So komponierte er zum Beispiel Tänze im ungarischen Geist - sie ähnelten denen von Brahms. Aber Sascha ließ sich nicht aus der Ruhe bringen, er dachte viel nach, überarbeitete seine alten Stücke und

старался найти нечто необычное для новых.

И не упускал случая что-то узнать - через Елену Павловну посылал вопросы Балакиреву, который возобновил с ней занятия. К Глазуновым в то время стал довольно часто ходить играть ансамбли с Еленой Павловной молодой скрипач Алексей Антонович Колаковский, очень талантливый. Он только что окончил с золотой медалью консерваторию в классе самого Ауэра и стал приобретать известность, выступая в Павловске. В очередной приход Колаковского Саша попросил его показать приёмы игры на скрипке. Тот, конечно, не отказался. И Саша принялся за новое дело - взял в руки заброшенную отцом старую скрипку. Она оказалась велика для мальчика и он, установив инструмент между коленями, стал играть на ней, словно на виолончели, но вскоре Константин Ильич, видя старания сына, подарил ему новую, маленькую, и Саша усердно терзал уши домашних своим пиликаньем. Правда, особых успехов не добился. Потом подобрался и к виолончели, тут дело пошло лучше.

В училище Саша не блистал - ни математика, ни физика, ни черчение его не увлекали, им он уделял мало времени, но хорошая память и сообразительность позволяли ему не быть и отстающим. Все задания он делал аккуратно, на занятия не опаздывал. С товарищами был доброжелателен, всегда согласен помочь, но был и сдержан - о его увлечении музыкой, например, мало кто знал, даже ближайший приятель Володя Маневич. А от участия в училищном хоре, который был ему совсем не интересен, уклонился самым простым способом - на пробе голосов, преодолев своё отвращение к фальшивым звукам, умышленно

versuchte, etwas Ungewöhnliches für die neuen zu finden.

Und er ließ keine Gelegenheit aus, etwas zu lernen - über Jelena Pawlowna schickte er Fragen an Balakirew, der den Unterricht bei ihr wieder aufnahm. Damals ging der junge Geiger Alexej Antonowitsch Kolakowski - ein sehr talentierter junger Geiger - oft zu den Glasunows, um mit Jelena Pawlowna in Ensembles zu spielen. Er hatte gerade sein Studium am Konservatorium in der Klasse von Auer mit einer Goldmedaille abgeschlossen und begann sich einen Namen zu machen, indem er in Pawlowsk auftrat. Als Kolakowski das nächste Mal kam, bat Sascha ihn, ihm die Technik der Geige zu zeigen. Er hat sich natürlich nicht geweigert. Und Sascha nahm ein neues Geschäft auf - er nahm eine alte Geige, die sein Vater aufgegeben hatte. Sie war zu groß für den Jungen, und er klemmte das Instrument zwischen seine Knie und begann, es wie ein Cello zu spielen, aber bald schon schenkte Konstantin Iljitsch, der die Bemühungen seines Sohnes sah, ihm ein neues, kleineres Instrument, und Sascha quälte fleißig die Ohren der Hausgemeinschaft mit seinem Gequietsche. Allerdings hatte er keinen großen Erfolg. Dann kam er dem Cello näher, und es wurde besser.

Sascha glänzte nicht in der Schule - weder Mathematik, noch Physik, noch Zeichnen faszinierten ihn, er schenkte ihnen wenig Zeit, aber sein gutes Gedächtnis und seine Schlagfertigkeit ließen ihn nicht zurückbleiben. Alle Aufgaben erledigte er sorgfältig, im Unterricht und nicht zu spät. Er war freundlich zu seinen Freunden, immer hilfsbereit, aber zurückhaltend - über seine Leidenschaft für Musik zum Beispiel wussten nur wenige Bescheid, selbst sein engster Freund Wolodja Manewitsch. Und die Teilnahme am Schulchor, der ihn überhaupt nicht interessierte, vermied er auf die einfachste Art und Weise - bei der Stimmprobe sang er, seine Abneigung

спел так, что регент заткнул уши и освободил Сашу от хора «за отсутствием голоса и слуха».

Зимой 1879 года Нарцисс Нарциссович по своим обстоятельствам уезжал из Петербурга. Саша с огорчением расставался с учителем и навсегда сохранил благодарные чувства к нему.

«ЭТО - МАЛЕНЬКИЙ ГЛИНКА!»

С отъездом Нарцисса Нарциссовича Елена Павловна вскоре устала от бесконечных сашиных вопросов и решила показать своего необыкновенного сына Милию Алексеевичу Балакиреву - самому авторитетному для неё музыканту.

Саша уже знал, что Балакирев - «кучкист», основатель «Могучей кучки», знал, откуда взялось это немного смешное название. Елена Павловна рассказывала сыну, что ещё давно, когда Саше было только два года, музыкальный критик Владимир Васильевич Стасов напечатал в газете «Санкт-Петербургские ведомости» статью, а в ней назвал Балакирева и его учеников «могучей кучкой» - их было совсем мало, а музыку они сочиняли могучую. Потом это выражение стало известно всей России.

И вот в январе 1879 года Милий Алексеевич пришёл познакомиться с Сашей. Мальчик во все глаза смотрел на важного господина с очень русским лицом, невысокого, полного, в чёрном люстриновом костюме и с небольшим железным крестиком на жилете. Саша заробел и застеснялся под пронизательным, чуть

gegen falsche Töne überwindend, absichtlich so, dass sich der Chordirigent die Ohren zuhielt und Sascha „wegen mangelnder Stimme und fehlendem Gehör“ aus dem Chor entließ.

Im Winter 1879 verließ Narziss Narzissowitsch Petersburg aus eigenen Gründen. Sascha war traurig, sich von seinem Lehrer zu trennen, doch seine Dankbarkeit ihm gegenüber blieb für immer erhalten.

„DAS IST EIN KLEINER GLINKA!“

Nach der Abreise von Narziss Narzissowitsch hatte Jelena Pawlowna bald genug von Saschas endlosen Fragen und beschloss, ihren außergewöhnlichen Sohn Mili Alexejewitsch Balakirew zu zeigen - den für sie maßgeblichen Musiker.

Sascha wusste bereits, dass Balakirew der „Kutschkist“ war, der Gründer des „Mächtigen Häufleins“, und er wusste, woher dieser etwas lächerliche Name stammte. Jelena Pawlowna erzählte ihrem Sohn, dass vor langer Zeit, als Sascha gerade zwei Jahre alt war, der Musikkritiker Wladimir Wassiljewitsch Stassow einen Artikel in der Zeitung „Sankt-Petersburger Wedomosti“ (*Sankt-Petersburger Anzeiger*) veröffentlicht hatte, in dem er Balakirew und seine Schüler als „Mächtiges Häufleins“ bezeichnete - sie waren sehr wenige und komponierten mächtige Musik. Dieser Ausdruck wurde später in ganz Russland bekannt.

Und so kam Mili Alexejewitsch im Januar 1879 zu Sascha. Der Junge starrte den bedeutenden Herrn mit dem sehr russischen Gesicht an, klein, stämmig, im schwarzen Hochglanzanzug und einem kleinen Eisenkreuz an der Weste. Sascha zuckte zusammen und wurde unter dem durchdringenden, leicht spöttischen

насмешливым взглядом Балакирева. Распространяя крепкий запах хорошего одеколона, Милий Алексеевич истово перекрестился на иконы и поцеловал руку Елене Павловне.

- Ну-с, показывайте вашего богатыря!

Поначалу Милий Алексеевич смотрел на Сашу приветливо, но без особого интереса - мало ли он, знаменитый композитор и учитель музыки, встречал дворянских и купеческих детей, родителям которых взбрела в голову мысль учить своих отпрысков искусству композиции.

Но едва Саша робко сыграл несколько своих пьесок, как Балакирев насторожился, а потом и расцвёл добродушной улыбкой.

- Ну, а эта последняя пьеска похожа на венгерский танец Брамса.

Саша ответил, что так и есть, Брамс ему очень нравится.

- Что ж, - задумчиво проговорил Милий Алексеевич, - если уж что-то брать за образец, то великое. Тебе, Саша, надо как можно больше изучать классиков, в первую очередь Бетховена. Вот кто, сударь мой, ни с кем несравнимый мастер формы музыкальной.

Чувствуя внимание и одобрение Балакирева, Саша играл всё смелее и свободнее. А когда прозвучали отрывки из оперы «Рустем и Зораб», Милий Алексеевич восхитился окончательно. И покрасневшую и прослезившуюся от счастья Глазуну:

- Сударыня Елена Павловна! Как же вы могли до сих пор скрывать от меня сей великий талант, ниспосланный вашей семье в лице вашего сына? Это же маленький Глинка!

Сев за рояль, Милий Алексеевич блеснул своей великолепной памятью - он запомнил все сашины сочинения и повторил их, на ходу отмечая ошибки юного композитора.

Blick Balakirews verunsichert. Mili Alexejewitsch verbreitete den starken Duft von gutem Eau de Cologne, bekreuzigte sich andächtig vor den Ikonen und küsste die Hand Jelena Pawlownas.

- Na dann, zeigen Sie Ihren großen Helden!

Zunächst schaute Mili Alexejewitsch Sascha freundlich, aber ohne großes Interesse an - er, der berühmte Komponist und Musiklehrer, lernte Kinder von Adligen und Kaufleuten kennen, deren Eltern die Idee hatten, ihre Sprösslinge in der Kunst des Komponierens zu unterrichten.

Aber sobald Sascha zaghaft ein paar seiner Stücke spielte, wurde Balakirew aufmerksam, und dann erblühte ein gutmütiges Lächeln.

- Nun, dieses letzte Stück ähnelt dem ungarischen Tanz von Brahms.

Sacha antwortete, dass ihm Brahms sehr gut gefalle.

- Nun, - sagte Mili Alexejewitsch nachdenklich, - wenn man sich an etwas ein Beispiel nehmen sollte, dann an den Großen. Du, Sascha, solltest so viel wie möglich die Klassiker studieren, vor allem Beethoven. Das, mein Herr, ist der unvergleichliche Meister der musikalischen Form.

Sascha spürte Balakirews Aufmerksamkeit und Zustimmung und spielte immer freier und mutiger. Und als Auszüge aus der Oper „Rustem und Zorab“ gezeigt wurden, war Mili Alexejewitsch ganz begeistert. Und er schimpfte mit Glasunowa, die errötete und Tränen des Glücks weinte:

- Herrin Jelena Pawlowna, wie konnten Sie mir bis jetzt dieses große Talent vorenthalten, das Ihrer Familie in der Person Ihres Sohnes geschenkt wurde? Das ist ein kleiner Glinka!

Am Flügel sitzend, glänzte Mili Alexejewitsch mit seinem großartigen Gedächtnis - er merkte sich alle Kompositionen Saschas und wiederholte sie, wobei er die Fehler des

Импровизируя, стал показывать, как можно было бы сделать лучше, как можно развить найденную Сашей музыкальную мысль. Играл он со спокойным серьезным лицом, не взмахивал руками, не делал никаких телодвижений. А играл чудесно, с необычайным виртуозным блеском. Саша слушал в восторге. Его собственные пьесы показались ему удивительно красивыми, они словно бы стали лучше - так их преобразила игра Балакирева.

Елене Павловне Милий Алексеевич настоятельно посоветовал заботиться о полноценном общем образовании мальчика.

- Многие ошибку совершают, - сказал он, - полагая, что музыканту нужна только музыка. Совсем не так! Чем больше человек знает, тем интереснее он и как музыкант. Ведь музыка это не просто удовольствие или развлечение, это разговор музыканта с людьми. И коль скоро, некто мало знает, так что он, позвольте спросить, достойного сможет им доложить?

И подвел итог:

- Саше нужны серьезные занятия музыкой. Думаю, что надо обратиться к Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову.

Это имя Балакирев назвал не случайно - в его окружении Римский-Корсаков был теперь самым знающим, самым «учёным», уже десятилетие он был профессором консерватории и, конечно, досконально знал все музыкальные науки.

Вскоре переговорили с Римским-Корсаковым, которому Балакирев сразу же после знакомства с Сашей отправил городское письмо и очень лестно отозвался о способностях мальчика. Николай Андреевич был согласен, плата, предложенная Глазуновыми - пять рублей за урок,

jungen Komponisten auf dem Weg bemerkte. Er spielte mit einer ruhigen und ernsten Miene, ohne mit den Händen zu fuchteln oder irgendwelche Körperbewegungen zu machen. Aber er spielte wunderbar, mit außerordentlicher virtuoser Brillanz. Sascha hörte verückt zu. Seine eigenen Stücke erschienen ihm erstaunlich schön, als ob sie besser wären - so verwandelt durch Balakirews Spiel.

Jelena Pawlowna wurde von Mili Aleksejewitsch dringend empfohlen, sich um die Allgemeinbildung des Jungen zu kümmern.

- Viele Leute machen den Fehler, sagte er, - zu denken, dass ein Musiker nur Musik braucht. Ganz und gar nicht! Je mehr man weiß, desto interessanter ist man als Musiker. Denn Musik ist nicht nur Vergnügen oder Unterhaltung, sie ist ein Gespräch zwischen Musiker und Mensch. Und wenn jemand nicht viel weiß, was, wenn ich fragen darf, ist es dann wert, ihm zu sagen?

Und fasste zusammen:

- Sascha braucht dringend Musikunterricht. Ich denke, er sollte zu Nikolaj Andrejewitsch Rimskij-Korsakow gehen.

Balakirew erwähnte diesen Namen nicht ohne Grund - in seinem Kreis war Rimskij-Korsakow nun der kenntnisreichste, der „gelehrteste“; ein Jahrzehnt lang war er Professor am Konservatorium gewesen und kannte sich natürlich in allen Wissenschaften der Musik bestens aus.

Bald hatten sie ein Gespräch mit Rimskij-Korsakow, an den Balakirew unmittelbar nach der Begegnung mit Sascha einen Brief aus der Stadt geschickt hatte, in dem er sehr schmeichelhaft von den Fähigkeiten des Jungen sprach. Er war mit dem von Glasunow angebotenen Honorar

по тем временам немалая, - его устроила, но судьбе было угодно отложить встречу учителя и ученика почти на целый год.

### «ДОМ ГЛИНКИ»

Когда Саша сочинял своего «Рустема и Зораба», он только мог воображать себе оперное действо, в театр его ещё не водили. Теперь Елена Павловна решила, что пришло время - Саше уже четырнадцатый год - показать мальчику оперный спектакль. Какую же оперу первой должен увидеть русский? Конечно же, оперу великого Михаила Ивановича Глинки! Выбрали «Руслана и Людмилу».

И вот Саша впервые сидел в мягком кресле в ложе Мариинского театра - «Дома Глинки», впервые любовался его сказочным великолепием - воздушной перспективой плафона, голубым бархатом и позолотой, громадной хрустальной люстрой, отблескивающими белизной скульптурами. Впервые слышал радостную сердцу каждого меломана разноголосицу настраиваемых инструментов.

- Это, Сашенька, дирижёр Эдуард Францевич Направник.

Направник изящно раскланялся с оркестром и залом и, став вполборота к сцене, мягким, сдержанным движением тонкой руки, затянутой в белую перчатку, подал знак музыкантам.

- Белая перчатка у него на одной руке, - прошептала Елена Павловна, - это чтобы лучше руку было видно музыкантам.

И вот оно, великое наслаждение - волшебный полёт увертюры, могучие хоры пролога, завораживающие

zufrieden - fünf Rubel für eine Unterrichtsstunde, keine geringe Summe für die damalige Zeit -, aber das Schicksal wollte das Zusammentreffen von Lehrer und Schüler um fast ein ganzes Jahr hinauszögern.

### „DAS GLINKA-HAUS“

Als Sascha seinen „Rustem und Zorab“ komponierte, konnte er sich die Handlung der Oper nur vorstellen; er war noch nicht ins Theater gegangen. Nun hat Jelena Pawlowna beschlossen, dass es an der Zeit ist - Sascha ist jetzt vierzehn -, dem Jungen eine Opernaufführung zu zeigen. Was war die erste Oper, die der Russe sehen sollte? Eine Oper des großen Michail Iwanowitsch Glinka, natürlich! Die Wahl fiel auf „Ruslan und Ljudmila“.

Zum ersten Mal saß Sascha in einem weichen Sessel in der Loge des Mariinski-Theaters, dem „Glinka-Haus“, und bewunderte zum ersten Mal dessen märchenhafte Pracht - die luftige Perspektive des Plafond, den blauen Samt und die Vergoldung, den riesigen Kristallkronleuchter und die glitzernden weißen Skulpturen. Zum ersten Mal konnte man zur Freude eines jeden Musikliebhabers den unharmonischen Klang von gestimmten Instrumenten hören.

- Das, Saschenka, ist der Dirigent Eduard Franzewitsch Naprawnik.

Naprawnik verbeugte sich anmutig vor dem Orchester und dem Auditorium und winkte, halb zur Bühne gewandt, mit einer sanften, zurückhaltenden Bewegung seiner dünnen, weiß behandschuhten Hand den Musikern zu.

- Er hat einen weißen Handschuh an seiner Hand, - flüsterte Jelena Pawlowna -, damit die Musiker seine Hand besser sehen können.

Und da ist er, der große Genuss - der zauberhafte Flug der Ouvertüre, die mächtigen Chöre des Prologs, die

таинственные аккорды похищения Людмилы, мудрая скорбь и богатырская сила арии Руслана, сурово-печальный рассказ головы богатыря, погубленного злым волшебником, томные извилистые напевы восточных сцен...

Саша многое из этого, конечно, знал по фортепианным переложениям, но живое звучание оркестра, проникновенные голоса певцов, мощь хоров, роскошные краски декораций потрясли его, он не отрывал глаз от сцены. Елена Павловна чувствовала, что Саша слишком возбуждён, но никак не могла успокоить сына.

Когда возвращались домой, разгорячённый мальчик то и дело вскакивал в пролётке, размахивал руками, изображая битву Руслана с Головой, пел арии, не слушая уговоров испуганных родителей. Дома Сашу основательно напоили чаем с мятой и потеплее укрыли на ночь.

Увы, чрезмерное волнение, коварные театральные сквозняки и, особенно, пение на морозном воздухе оказались для изнеженного мальчика испытанием непосильным - наутро у Саши открылась простуда, поднялся сильный жар, мальчик бредил. Пролежал в постели долго, а потом на ослабленный организм обрушилась неведомо кем занесённая скарлатина. Так что поднялся Саша нескоро, долго набирался сил, а из дома вышел только весной.

Для продолжения занятий в училище был ещё слишком слаб, и в конце апреля Константин Ильич подал директору прошение: «Сын мой Александр, воспитанник вверенного Вашему Превосходительству училища, после

бегающими, geheimnisvollen Akkorde der Entführung Ljudmilas, der weise Kummer und die heroische Kraft der Arie Ruslans, die strenge und traurige Geschichte vom Kopf des Helden, der vom bösen Zauberer getötet wurde, die trägen, sich windenden Melodien der orientalischen Szenen...

Vieles davon kannte Sascha natürlich schon von den Klavierarrangements, aber der lebendige Klang des Orchesters, die gefühlvollen Stimmen der Sängerinnen und Sänger, die Kraft der Chöre, die Farbenpracht des Bühnenbildes überwältigten ihn und er konnte seinen Blick nicht von der Bühne nehmen. Jelena Pawlowna spürte, dass Sascha zu aufgeregt war, konnte ihren Sohn aber nicht beruhigen.

Auf dem Heimweg sprang der Junge in der Kutsche auf und ab, fuchtelte mit den Armen, um den Kampf zwischen Ruslan und dem Kopf darzustellen, und sang Arien, ohne auf die Bitten seiner verängstigten Eltern zu hören. Zu Hause bekam Sascha Pfefferminztee und wurde für die Nacht warm gehalten.

Leider erwiesen sich zu viel Aufregung, verräterische Theaterzüge und vor allem das Singen in der eisigen Luft als Tortur für den verwöhnten Jungen - am nächsten Morgen bekam Sascha eine Erkältung, hatte hohes Fieber und lag im Delirium. Er lag lange Zeit im Bett, und dann brach das Scharlachfieber über seinen geschwächten Körper herein. Es dauerte also lange, bis Sascha aufstand und wieder zu Kräften kam, und er kam erst im Frühjahr wieder aus dem Haus.

Er war immer noch zu schwach, um die Schule weiter zu besuchen, und Ende April richtete Konstantin Iljitsch ein Gesuch an den Rektor: „Mein Sohn Alexandr, Schüler der Schule, die Eurer Exzellenz anvertraut ist, braucht nach einer schweren Krankheit während des

перенесённой им зимой довольно трудной болезни, нуждается, для укрепления своего здоровья, в пользовании тёплым климатом и морскими купаньями, в удостоверение чего прилагаю при сём медицинское свидетельство». Саша был отпущен до осени, в четвёртый класс его перевели без экзаменов, учтя его приличные успехи в году и примерное поведение.

### БАД-КИССЕНГЕН И ПАРИЖ

В середине мая 1879 года Саша и его родители выехали в Бад-Киссенген, небольшой городок в Баварии - знаменитый на всю Европу курорт. Константину Ильичу врачи давно советовали полечиться здешними водами. Пребывание в маленьком и тихом Бад-Киссенгене, по-немецки чистом и скучном, для Саши вдруг стало необычайно привлекательным из-за того, что в парке на открытой площадке дважды в день, утром и вечером, играл симфонический оркестр. Саша не пропускал не только ни одного концерта, но даже и репетиций, в антрактах шёл в оркестр и разговаривал с музыкантами, быстро полюбившими мальчика за его музыкальность и любознательность, которую они с удовольствием удовлетворяли, показывали, как играть на том или ином инструменте, что на нём можно сыграть, а что нельзя. И даже давали в руки свои инструменты, чего музыканты, как известно, не любят. Особенно симпатизировал Саше барабанщик, позволявший мальчику иногда устроить «большой шум».

Саша совершенно влюбился в оркестр и теперь уже и подумать не мог о том, чтобы быть в будущем кем-то, кроме как композитором. И

Winters das warme Klima und die Seebäder, um seine Gesundheit zu stärken; ich füge ein ärztliches Attest bei, um dies zu bestätigen.“ Sascha wurde bis zum Herbst freigestellt; er wurde ohne Prüfung in die vierte Klasse versetzt, wobei seine guten Noten in diesem Jahr und sein vorbildliches Verhalten berücksichtigt wurden.

### BAD KISSINGEN UND PARIS

Mitte Mai 1879 reisten Sascha und seine Eltern nach Bad Kissingen, einer kleinen Stadt in Bayern, einem der berühmtesten Kurorte Europas. Die Ärzte hatten Konstantin Iljitsch schon lange geraten, sich mit den örtlichen Gewässern zu behandeln. Der Aufenthalt in dem kleinen und ruhigen Bad Kissingen, das auf Deutsch sauber und langweilig war, wurde für Sascha plötzlich ungewöhnlich attraktiv, weil im Park zweimal täglich, morgens und abends, ein Sinfonieorchester unter freiem Himmel spielte. Sascha verpasste kein einziges Konzert, nicht einmal die Proben, in den Pausen ging er zum Orchester und unterhielt sich mit den Musikern, die den Jungen wegen seiner Musikalität und seiner Neugier, die sie gerne befriedigten, schnell liebgewannen, ihm zeigten, wie man dieses oder jenes Instrument spielt, was er kann und was nicht. Sie gaben ihm sogar ihre eigenen Instrumente zum Spielen, was Musiker nicht mögen. Sascha mochte vor allem den Schlagzeuger, der dem Jungen manchmal erlaubte, einen „großen Lärm“ zu machen.

Sascha verliebte sich völlig in das Orchester und konnte sich nicht mehr vorstellen, in Zukunft etwas anderes als Komponist zu sein. Und natürlich würde



конечно же, он будет сочинять для оркестра - мысли об операх, возникшие после памятного спектакля отошли на второй план.

В середине лета Глазуновы покинули тихие улочки Бад-Киссенгена и, словно для контраста, переехали в один из самых оживлённых и людных городов мира - в Париж, где остановились в скромном маленьком отеле. Елена Павловна, то ли устав от долгого пребывания не дома, то ли почувствовав, что Саша подрос и, забыв о переполохе год назад, когда Саша без провожатых пришёл домой из училища, разрешила ему одному гулять по Парижу. Саша бродил по улицам, набережным Сены, музеям. Что особенно врезалось в память? Каменный, в зелёных гирляндах плюща, корабль острова Сите и романтические башни знаменитого собора Нотр-Дам де Пари, живописный фасад музея Клюни, где когда-то была резиденция кардинала Мазарини, развалины дворца Тюильри, пострадавшего в дни Парижской коммуны. Запомнились морская синева и золотые пляжи в Трувиле, куда Глазуновы ездили на купания. И конечно, концерт в зале Плейель, где Саша с восторгом слушал игру знаменитого пианиста, органиста и композитора Камилла Сен-Санса. Играл он великолепно, но очень уж позировал - выходил на эстраду подчёркнуто величаво, неторопливо снимал перчатки, клал их на рояль, садился и, глядя в потолок, опускал руки на клавиши.

Домой Саша вернулся переполненный впечатлениями, приобретая до конца дней страсть к путешествиям.

er für das Orchester komponieren - die Gedanken an Opern, die nach der denkwürdigen Aufführung aufkamen, traten in den Hintergrund.

Mitten im Sommer verließen die Glasunows die ruhigen Straßen von Bad Kissingen und zogen, wie zum Kontrast, in eine der geschäftigsten und belebtesten Städte der Welt, nach Paris, wo sie in einem bescheidenen kleinen Hotel wohnten. Jelena Pawlowna, die es entweder leid war, so lange von zu Hause weg zu sein, oder die spürte, dass Sascha erwachsen geworden war und die die Aufregung vor einem Jahr vergessen hatte, als Sascha ohne Begleitung von der Schule nach Hause kam, erlaubte ihm, allein durch Paris zu spazieren. Sascha schlenderte durch die Straßen, an den Ufern der Seine entlang, durch die Museen. Was ist ihm besonders in Erinnerung geblieben? Das steinerne Boot auf der Insel Cité, bedeckt mit grünen Efeugirlanden, und die romantischen Türme der berühmten Kathedrale Notre Dame de Paris, die malerische Fassade des Museums von Cluny, wo einst Kardinal Mazarin residierte, die Ruinen des Tuilerienpalastes, der während der Pariser Kommune in Mitleidenschaft gezogen wurde. Das Blau des Meeres und die goldenen Strände von Trouville, wo die Glasunows baden gingen, sind unvergesslich. Und natürlich das Konzert in der Salle Pleyel, wo Sascha mit Begeisterung dem Spiel des berühmten Pianisten, Organisten und Komponisten Camille Saint-Saëns lauschte. Er spielte prächtig, aber er stellte sich sehr majestätisch hin, zog seine Handschuhe aus, legte sie auf das Klavier, setzte sich hin und legte seine Hände auf die Tasten, wobei er zur Decke blickte.

Sascha kehrte voller Eindrücke nach Hause zurück und entwickelte eine Leidenschaft für das Reisen, die ihn für den Rest seines Lebens begleiten sollte.

## «СЛУХ ПРЕВОСХОДНЫЙ!»

25 декабря 1879 года навсегда запечатлелось в памяти Саши. В этот праздничный день - канун сочельника - в дом Глазуновых на первый урок с Сашей пришёл Николай Андреевич Римский-Корсаков.

Саша увидел высокого и худого, энергичного господина средних лет (Николаю Андреевичу в ту пору было тридцать пять), очень подвижного, даже нервного. Голос у него был неожиданно для Саши очень низкий, резкий, иногда грубоватый. Глаза сквозь круглые очки смотрели внимательно, строго и даже, как показалось Саше, сердито.

Николаю Андреевичу Саша понравился - умный, серьёзный и спокойный мальчик с прекрасными карими глазами, но, конечно, более всего порадовала сашина редкая одарённость.

- Композитор со средними способностями - это абсурд! - не раз повторял Николай Андреевич. Причём под средними способностями понимал такие, какие позволяют их обладателю быть вовсе неплохим музыкантом, играть в оркестре, учить музыке. Но быть композитором - это совсем другое дело, тут нужны совсем особенные способности! И всегда тщательно проверял музыкальный слух, память на музыку, чувство музыкального ритма у всех, кто хотел заниматься у него композицией.

Задатки Саши Глазунова были видны опытному мастеру уже по тем сашиним пьесам, что показывал Николаю Андреевичу Балакирев, но, тем не менее, Римский-Корсаков не изменил своему правилу и устроил Саше основательную проверку, которая завершилась несчастным в устах Николая Андреевича отзывом:

## "DAS GEHÖR IST AUSGEZEICHNET!"

Der 25. Dezember 1879 ist für immer in Saschas Gedächtnis eingebrannt. An jenem festlichen Tag - Vorabend des Heiligabend - kam Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow ins Haus der Glasunows zu seiner ersten Unterrichtsstunde mit Sascha.

Sascha sah einen großen und schlanken, energischen Mann mittleren Alters (Nikolai Andrejewitsch war damals fünfunddreißig), sehr agil, sogar nervös. Seine Stimme war unerwartet tief, hart und manchmal rau. Seine Augen durch die runde Brille blickten aufmerksam, streng und sogar, wie es Sascha schien, wütend.

Nikolai Andrejewitsch mochte Sascha - einen intelligenten, ernsten und ruhigen Jungen mit schönen braunen Augen, aber was ihm natürlich am meisten gefiel, war seine seltene Begabung.

- Ein Komponist mit durchschnittlichen Fähigkeiten ist absurd! - wiederholte Nikolai Andrejewitsch mehr als einmal. Und mit durchschnittlichen Fähigkeiten meinte er solche, die es ihrem Besitzer erlaubten, ein recht guter Musiker zu sein, in einem Orchester zu spielen und Musik zu unterrichten. Aber ein Komponist zu sein ist etwas ganz anderes - man braucht ganz besondere Fähigkeiten! Und er überprüfte stets sorgfältig das musikalische Gehör, das musikalische Gedächtnis und das musikalische Rhythmusgefühl derjenigen, die bei ihm Komposition studieren wollten.

Die Fähigkeiten Sascha Glasunows waren für den erfahrenen Meister bereits aus den Stücken ersichtlich, die Nikolai Andrejewitsch Balakirew zeigte, aber dennoch änderte Rimski-Korsakow seine Regel nicht und prüfte Sascha gründlich, was in einer Kritik endete, die man von Nikolai Andrejewitsch nicht oft hört:

- Слух превосходный!

Потом Саша играл с листа и решал гармонические задачи. Римский-Корсаков похвалил. А в музыкальных формах обнаружилась неосведомленность мальчика, но это было поправимо. Вот только игра Саши на фортепиано серьезно огорчила Николая Андреевича - играл мальчик довольно неуклюже, явно отставая в технике игры от самого себя, от своих прекрасных музыкальных возможностей.

Николай Андреевич стал приходить в дом Глазуновых, когда Саша был свободен от училища - по воскресеньям. Чаше Римский-Корсаков не мог, слишком много у него было обязанностей - профессор консерватории, директор Бесплатной музыкальной школы, инспектор духовых оркестров Морского ведомства, дирижёр симфонических концертов, да ещё и глава большой семьи, не говоря уже о том, что одну за другой писал большие оперные и симфонические партитуры. Работоспособность его не могла не удивлять! И скоро Саша узнал, что только собранность, железная пунктуальность позволяли Николаю Андреевичу благополучно справляться со своими нелёгкими обязанностями.

Учитель удивлял и восхищал Сашу всё больше. Всё-то он знал, на любой вопрос отвечал, не задумываясь, объяснял кратко, но предельно ясно, подчас и с юмором. И ещё было одно, поразившее Сашу свойство, - тончайший музыкальный слух Николая Андреевича был ещё и «цветным», каждую музыкальную тональность он словно бы видел окрашенной в свой особый цвет - ля мажор, например, казался ему розовым, как бы весенним, а ми мажор - синим, сапфировым, будто цвет чистого ночного неба. При

- Das Gehör ist ausgezeichnet!

Dann spielte Sascha vom Blatt und löste harmonische Probleme. Rimski-Korsakow lobte ihn. Und in musikalischen Formen zeigte sich die Unwissenheit des Jungen, die aber korrigierbar war. Doch Saschas Klavierspiel brachte Nikolai Andrejewitsch ernsthaft aus der Fassung - der Junge spielte ziemlich unbeholfen und blieb in seiner Technik und seinen ausgezeichneten musikalischen Fähigkeiten deutlich hinter ihm zurück.

Nikolai Andrejewitsch begann, das Glasunow-Haus zu besuchen, wenn Sascha schulfrei hatte - an Sonntagen. Rimski-Korsakow konnte es nicht öfter tun, er hatte zu viele Verpflichtungen - Professor am Konservatorium, Direktor der Freien Musikschule, Inspektor der Blaskapellen des Marineamts, Dirigent von Sinfoniekonzerten und Oberhaupt einer großen Familie, ganz zu schweigen davon, dass er eine große Opern- und Sinfoniepartitur nach der anderen schrieb. Seine Arbeitsfähigkeit war geradezu erstaunlich! Und bald fand Sascha heraus, dass Nikolai Andrejewitsch nur durch seine Konzentration und eiserne Pünktlichkeit seine schwierigen Aufgaben sicher bewältigen konnte.

Der Lehrer verblüffte und erfreute Sascha mehr und mehr. Er wusste alles, beantwortete jede Frage ohne zu zögern, erklärte sie kurz aber deutlich, manchmal mit Humor. Und es gab noch eine weitere Eigenschaft, die Sascha verblüffte - das äußerst feine musikalische Gehör Nikolai Andrejewitschs war auch „farbenfroh“, es war, als sähe er jede Tonart in ihrer speziellen Farbe gemalt - A-Dur zum Beispiel erschien ihm rosa, als sei es Frühling, und E-Dur - blau, saphirblau, wie die Farbe des reinen Nachthimmels. Wenn er sich verabschiedete, sagte Nikolai oft:

прощании Николай Андреевич нередко говорил:

- Желаю вам ля-мажорного настроения!

Или:

- Желаю вам быть в фа мажоре!

Значит, быть в хорошем, весеннем, радостном настроении.

У Саши такого свойства не было. Конечно, он с его абсолютным слухом знал все тональности, как говорится, в лицо, но краски их для него были чисто музыкальными, на язык слова или цвета непереводаемыми.

Ещё на первом уроке выяснилось, что элементарную теорию и начатки гармонии Саша достаточно изучил с Нарциссом Нарциссовичем, сольфеджио - предмет для развития слуха - ему было совершенно не нужно. Так что, вовсе занялись гармонией и уже к весне Николай Андреевич счёл знания Саши достаточными. И стал посвящать его в тайны труднейшей из музыкальных наук - полифонии или, как тогда говорили, контрапункта. Саша усваивал всё с невероятной быстротой. И конечно, на каждом уроке показывал учителю сочинённые за неделю пьесы, а Римский-Корсаков, разбирая их, одновременно объяснял мальчику законы музыкальных форм. Как-то заметил:

- В ваших сочинениях много неправильностей, так как вы ещё не научились технике письма. Исправлять их в данный момент бесцельно, так как в следующих своих сочинениях, при отсутствии техники, вы опять наделаете те же ошибки. Оставьте их на время, а через два-три месяца систематической работы вы сами увидите свои недостатки, которые

- Ich wünschen Ihnen eine A-Dur-Stimmung!

Oder:

- Ich wünsche Ihnen, dass Sie in F-Dur sind!

Bedeutet, in guter, frühlingshafter, fröhlicher Stimmung zu sein.

Sascha hatte diese Eigenschaft nicht. Natürlich kannte er alle Töne von Angesicht zu Angesicht, wie man sagt, mit seinem absoluten Gehör, aber ihre Farben waren für ihn rein musikalisch, unübersetzbar in Wort oder Farbe.

Schon in der ersten Unterrichtsstunde stellte sich heraus, dass Sascha genug von der elementaren Theorie und den Anfängen der Harmonielehre bei Narziss Narzissowitsch gelernt hatte, er brauchte kein Solfeggio - ein Fach für die Entwicklung seines Gehörs. Zum Frühjahr hielt Nikolai Andrejewitsch Saschas Kenntnisse für ausreichend, da er in vollem Umfang an der Harmonie beteiligt war. Und er begann, ihn in die Geheimnisse der schwierigsten aller musikalischen Wissenschaften einzuweißen - der Polyphonie oder, wie man es damals nannte, des Kontrapunkts. Sascha nahm alles mit unglaublicher Geschwindigkeit auf. Und natürlich zeigte er ihm die Stücke, die er während der Woche komponiert hatte, und Rimski-Korsakow analysierte sie und erklärte dem Jungen gleichzeitig die Gesetze der musikalischen Formen. Er bemerkte einmal:

- In Ihren Kompositionen gibt es viele Fehler, weil Sie die Technik des Schreibens noch nicht gelernt haben. Es ist sinnlos, sie im Moment zu korrigieren, weil Sie die gleichen Fehler bei Ihren nächsten Kompositionen wieder machen werden, wenn Sie keine Technik haben. Lassen Sie sie eine Weile liegen, und in zwei bis drei Monaten systematischer Arbeit werden Sie Ihre eigenen Unzulänglichkeiten

вам же самому легко будет исправить.

Очень скоро Саша убедился в правоте этих слов - легко выходило то, что раньше затрудняло.

Одновременно с гармонией и формой понемногу изучались и начала оркестровки, тоже нелегкой музыкальной науки. Ведь композитору, пишущему для оркестра, а Саша только таким себя и представлял, надо знать всё о каждом инструменте - и какой у него звуковой диапазон, и какие технические возможности, и что лучше прозвучит на нём - распевная мелодия или стремительные пассажи, и как лучше сочетать инструменты, и ещё великое множество сведений. Тут у Саши долго дело не шло на лад, но Николай Андреевич утешил, объяснив, что настоящее знание придёт, когда Саша сможет слушать свои сочинения в живом звучании оркестра.

А пока Саша внимательно изучал партитуры. Сам их внешний вид: множество расположенных друг над другом нотных строчек - для каждого инструмента своя - доставлял ему всё большее удовольствие. Ложась после долгого дня занятий в постель, прихватывал с собой какую-нибудь партитуру, чтобы в тишине ещё раз насладиться всё яснее ему понятной красотой движения голосов оркестра - они словно бы ведут бесконечную нить затейливого повествования. Хорошо!

Не забросил Саша упражнений на скрипке и виолончели, всё чаще брал в руки валторну, приглядывался к трубе, тромбону и кларнету. И конечно, по-прежнему проводил долгие часы за «Бехштейном» - с Еленой Павловной за четырёхручными ансамблями, и один - играл старых классиков, венцев,

erkennen, die Sie selbst leicht beheben können.

Schon bald war Sascha davon überzeugt, dass diese Worte richtig waren - es war leicht, das herauszubekommen, was vorher schwierig gewesen war.

Parallel zu Harmonie und Form wurden nach und nach die Anfänge der Orchestrierung, ebenfalls eine schwierige Wissenschaft der Musik, studiert. Schließlich muss ein Komponist, der für ein Orchester schreibt, und Sascha stellte sich nur als solchen vor, alles über jedes Instrument wissen - sein Klangspektrum, seine technischen Möglichkeiten, und was auf ihm besser klingt - eine melodiöse Melodie oder ungestüme Passagen, und wie man Instrumente kombiniert, und eine ganze Reihe anderer Informationen. Lange Zeit lief es für Sascha nicht gut, aber Nikolai Andrejewitsch tröstete ihn, indem er ihm erklärte, dass die wahre Erkenntnis kommen würde, wenn Sascha seine Kompositionen im lebendigen Klang des Orchesters hören könnte.

In der Zwischenzeit studierte Sascha die Noten sorgfältig. Allein ihr Anblick, die vielen übereinander angeordneten Notenzeilen für jedes Instrument, bereitete ihm immer mehr Freude. Als er nach einem langen Unterrichtstag zu Bett ging, nahm er einige Partituren mit, um in der Stille noch einmal die immer klarer werdende Schönheit der Bewegung der Orchesterstimmen zu genießen - sie schienen eine endlose Kette von verschlungenen Erzählungen zu führen. Gut!

Sascha gab den Geigen- und Cellounterricht nicht auf, sondern griff immer öfter zum Waldhorn und beschäftigte sich intensiver mit Trompete, Posaune und Klarinette. Und natürlich verbrachte er immer noch viele Stunden am „Bechstein“ - mit Jelena Pawlowna bei den vierhändigen Ensembles und allein - und spielte alte

Шопена и Листа, которыми увлекался всё больше. С Бетховеном даже, как говорится, перестарался - после изучения всех тридцати двух его сонат почувствовал, что устал от бетховенской музыки и некоторое время избегал её.

Милий Алексеевич не забывал Сашу, приходил, внимательно читал нотные листы, исписанные мальчиком, и был доволен его успехами. И как-то сказал Николаю Андреевичу:

- Думаю, года через два он напишет что-нибудь так мило, что можно будет сыграть в концерте Бесплатной школы.

«Я БУДУ СОЧИНЯТЬ СИМФОНИЮ!»

Лето 1880 года Глазуновы всей семьёй провели в курортном местечке Друскеники, в тогдашней Гродненской губернии. Стояла прекрасная погода, терпко пахли окрестные сосновые леса, струились чистые воды Немана.

В курортном парке играл оркестр. Пятнадцатилетний Саша, не пропуская ни одного концерта, теперь уже не просто наслаждался, но мог уже и судить о достоинствах и недостатках игры оркестра. А по примеру своих учителей Саша стал записывать народные мелодии, благо в тех местах звучали напевы многих народов - русские, белорусские, польские, литовские.

Впечатления от щедрой летней природы, от пения и игры народных музыкантов, от услышанной в одном из концертов Пасторальной симфонии Бетховена навеяли Саше мысль - он сам будет сочинять симфонию! А почему бы и нет? Ведь в «композиторском портфеле» Саши теперь уже не один десяток сочинений - фортепианных и для

Klassiker, Wiener, Chopin und Liszt, die ihm immer mehr ans Herz wuchsen. Mit Beethoven habe er es sogar übertrieben - nachdem er alle zweiunddreißig Sonaten studiert hatte, fühlte er sich der Musik Beethovens überdrüssig und mied sie eine Zeit lang.

Mili Alexejewitsch vergaß Sascha nie, besuchte ihn, las sorgfältig die von dem Jungen geschriebenen Noten und freute sich über seine Fortschritte. Und einmal sagte Nikolai Andrejewitsch:

- Ich denke, in zwei Jahren wird er etwas so Schönes schreiben, dass es in einem Konzert der Freien Schule gespielt werden könnte.

„ICH WERDE EINE SINFONIE  
KOMPONIEREN!“

Die Glasunows verbrachten den Sommer 1880 mit ihrer Familie in dem Kurort Druskeniki in dem damaligen Gouvernement Grodno. Das Wetter war wunderschön, die umliegenden Kiefernwälder dufteten herb und das klare Wasser der Memel floss.

Im Kurpark spielte ein Orchester. Der fünfzehnjährige Sascha, der noch nie ein Konzert verpasst hatte, genoss es nicht nur, sondern war auch in der Lage, die Stärken und Schwächen des Orchesterspiels zu beurteilen. Und dem Beispiel seiner Lehrer folgend, begann Sascha, Volksmelodien aufzunehmen, denn es gab Melodien vieler Nationen - russische, weißrussische, polnische und litauische.

Die Eindrücke der üppigen Sommernatur, das Singen und Spielen der Volksmusikanten und das Hören von Beethovens Pastoralsonate bei einem der Konzerte brachten Sascha auf die Idee, selbst eine Sinfonie zu komponieren! Und warum nicht? Immerhin hat Sascha in seiner „Kompositionsmappe“ schon mehr als ein Dutzend Kompositionen - für Klavier

струнного квартета, есть несколько романсов на стихи любимых Пушкина и Лермонтова. Возвращался он и к своим «Рустему и Зорабу», сочинил марш «Поход Зораба на Иран» и Танец жриц. Зимой подбирался и к симфонии, но то, что тогда получилось, ему самому не понравилось и предполагаемая симфония была оставлена. А теперь - другое дело! Саша чувствовал, что знаний у него достаточно. Ещё весной Николай Андреевич счёл занятия по гармонии завершёнными, похвалил за успехи в контрапункте и форме, заметно лучше стало и с инструментальной. Да и отношение его к Саше о многом говорило - временами казалось, что беседуют не ученик со знаменитым композитором, автором известных всем опер «Псковитянка» и «Майская ночь» и ещё многого, столь же замечательного, а два друга-сверстника. Что же ещё?

Симфонию свою Саша решил назвать «Славянской» и разработать в ней какие-то славянские народные мелодии, подобно тому, как Милий Алексеевич сделал это в своей симфонической пьесе на чешские темы, а Николай Андреевич - на сербские. Повлияло на замысел Саши и то, что дома, как во всей России, постоянно толковали о «славянском вопросе» (не так давно завершились войны славян с турками). Слушая пение садовника, Саша занес на нотные строки белорусский плясовой напев «Микита» и польскую песню «Про москалей». И сразу же в воображении стали складываться образы будущей симфонии.

Осенью, по возвращении в Петербург Саша поделился планами

und für Streichquartett, es gibt mehrere Romanzen zu Versen seiner Lieblinge Puschkin und Lermontow. Er kehrte auch zu seinem „Rustem und Zorab“ zurück, komponierte den Marsch „Zorabs Feldzug nach Iran“ und den Tanz der Priesterinnen. Im Winter näherte er sich auch der Sinfonie, aber das Ergebnis gefiel ihm nicht und die geplante Sinfonie wurde aufgegeben. Und jetzt war die Sache anders! Sascha war der Meinung, dass er genug Wissen hatte. Bereits im Frühjahr betrachtete Nikolai Andrejewitsch den Harmonielehre-Unterricht als abgeschlossen und lobte seine Leistungen in Kontrapunkt und Form, und auch die Instrumentation hatte sich erheblich verbessert. Auch seine Haltung gegenüber Sascha sagte viel aus - manchmal schien es, als seien die beiden keine Schüler, die sich mit dem gefeierten Komponisten, dem Autor der vielbeachteten Opern „Pskowitjanka“ und „Maiennacht“ und vieler anderer ebenso bewundernswerter Werke, unterhielten, sondern zwei Freunde, Gleichgesinnte. Was denn noch?

Sascha beschloss, seine Sinfonie „slawisch“ zu nennen und darin einige slawische Volksweisen zu verarbeiten, so wie es Mili Alexejewitsch in seiner Sinfonie über tschechische Themen und Nikolai Andrejewitsch über serbische Themen getan hatte. Saschas Idee wurde auch durch die Tatsache beeinflusst, dass zu Hause, wie in ganz Russland, ständig über die „slawische Frage“ gesprochen wurde (die Kriege zwischen den Slawen und den Türken sind noch nicht lange her). Während er dem Gärtner beim Singen zuhörte, kritzelte Sascha die weißrussische Tanzmelodie „Mikita“ und das polnische Lied „Über Moskal“ *(von slawischen Nationen, hauptsächlich Weißrussland, der Ukraine und Polen, als ethnische Beleidigung für Russen verwendet)* auf das Notenblatt. Sofort begannen sich in seiner Vorstellung Bilder einer zukünftigen Sinfonie zu formen.

Im Herbst, nach seiner Rückkehr nach Petersburg, teilte Sascha seine

с Балакиревым и Римским-Корсаковым. Оба одобрили и саму мысль о симфонии, и те эскизы, что Саша успел набросать. Саша полностью погрузился в работу. Одновременно с эскизами симфонии сочинял вариации для фортепиано, отдельные пьесы - «Сельский вальс», «Военный марш». А многое, что уже сложилось в воображении, оставалось незаписанным за нехваткой времени.

Сашина увлечённость музыкой, так радовавшая его родителей, мало-помалу стала внушать им и беспокойство. Ведь старшему сыну полагалось стать наследником глазуновского издательского дела. А Саша теперь ни о чём, кроме музыки, и слышать не хотел. Из училища стали приходиться жалобы - не проявлял должного прилежания, занимался небрежно, «пятерки» и «четверки» уступили место «тройкам», даже поведение вызывало недовольство - на уроке алгебры, например, читал книгу Закона Божьего.

- Саша, тебе твоя музыка карьеру испортит, - уговаривала Елена Павловна. О музыкальной карьере мальчика пока не думали - Елена Павловна не была ещё вполне уверена в его композиторском даровании, а уж судьбы многих знакомых ей музыкантов - хотя бы Балакирева - она сыну, конечно, не желала. Да и вроде бы преуспевающий Римский-Корсаков жил, как известно было Елене Павловне, не так-то легко. Недаром она, зная о материальных затруднениях Сашиного учителя, регулярно посылала ему объёмистые «пакеты от Елисеева» - снедь, доступную только богатым. И кстати, по одному тому, что щепетильный и неподкупный Николай Андреевич принимал эти дары, можно было

Pläne mit Balakirew und Rimski-Korsakow. Beide waren sowohl mit der Idee der Symphonie als auch mit den Skizzen einverstanden, die Sascha angefertigt hatte. Sascha hat sich voll und ganz in die Arbeit gestürzt. Gleichzeitig mit den Skizzen für die Sinfonie komponierte er Variationen für Klavier und einzelne Stücke – „Ländlicher Walzer“ und „Militärmarsch“. Und vieles, was in seiner Vorstellung bereits Gestalt angenommen hatte, blieb aus Zeitmangel unaufgezeichnet.

Saschas Begeisterung für die Musik, die seine Eltern erfreut hatte, begann sie allmählich zu beunruhigen. Der älteste Sohn sollte der Erbe des Glasunow-Verlags sein. Und jetzt wollte Sascha von nichts anderem mehr hören als von Musik. Die Schule begann sich darüber zu beschweren, dass er nicht richtig fleißig war, dass er nachlässig lernte, dass die „Fünfer“ und „Vierer“ den „Dreiern“ wichen, dass sogar sein Verhalten Unzufriedenheit hervorrief - in der Algebra-Klasse zum Beispiel las er das Buch Gottes-Gesetz.

- Sascha, deine Musik wird deine Karriere ruinieren, - überredete ihn Jelena Pawlowna. Jelena Pawlowna war noch nicht ganz von seinem Talent als Komponist überzeugt, und sie wünschte ihrem Sohn gewiss nicht das Schicksal vieler Musiker, die sie kannte - Balakirew zum Beispiel. Und der scheinbar wohlhabende Rimski-Korsakow hatte, wie Jelena Pawlowna wusste, kein leichtes Leben. Nicht ohne Grund, denn sie wusste um die materiellen Schwierigkeiten von Saschas Lehrer und schickte ihm regelmäßig sperrige „Pakete aus Jelissejewo“ - eine Mahlzeit, die nur für Reiche erhältlich war. Übrigens kann man an der Tatsache, dass der akribische und unbestechliche Nikolai Andrejewitsch diese Geschenke



понять, как он привязался к Саше и к семье Глазуновых.

За училищные грехи Сашу не пустили на очередной концерт, грозились запирать на замок рояль, но на будущего композитора всё это не действовало. Пришлось просить о помощи Балакирева в надежде на его авторитет. Милий Алексеевич по-прежнему часто и запросто, подомашнему, бывал у Глазуновых. Охотно садился за рояль. Никогда не отказывался от обеда или ужина - он вообще любил поесть, и глазуновская купеческая кухня его очень привлекала. Елена Павловна не забывала угостить Милия Алексеевича его любимым малиновым вареньем.

Милий Алексеевич вникал во все семейные дела, во все заботы. И Елена Павловна пожаловалась ему в письме: «Я очень сердита на Сашу: на час был наказан, что во время алгебры раскрыл другую книгу. Его музыка всю его карьеру испортит, потому что он на уроки очень немного времени тратит - всё на музыку свою. Теперь понятно, почему он в школе на дурном счету». И просила Балакирева воздействовать на мальчика. Огорчения Елены Павловны Милий Алексеевич принял близко к сердцу, проникновенно, как он умел, говорил с Сашей и обещал ему, что, если тот не будет расстраивать его и родителей «тройками» и непослушанием в училище, то Милий Алексеевич допишет свои сочинения, которые начал давно и о которых не раз спрашивал Саша. Это возымело действие - Саша верил, что его хорошие отметки повышают настроение Балакиреву и, значит, идут на пользу сочинительству того. «Троек», действительно, стало значительно меньше, зима прошла благополучно.

annahm, erkennen, wie sehr er an Sascha und der Familie Glasunow hing.

Wegen seiner Schulsünden wurde ihm der Zutritt zu einem weiteren Konzert verwehrt, und man drohte ihm, den Flügel wegzusperrern, aber all dies hatte keine Auswirkungen auf den angehenden Komponisten. Er musste Balakirew um Hilfe bitten, in der Hoffnung, sich auf seine Autorität verlassen zu können. Nach wie vor besuchte Mili Alexejewitsch die Glasunows oft und gerne zu Hause. Er setzte sich bereitwillig an den Flügel. Er weigerte sich nie, zu Mittag oder zu Abend zu essen - er aß generell gern, und die Kaufmannsküche der Glasunows gefiel ihm sehr. Jelena Pawlowna vergaß nie, ihn mit seiner Lieblingshimbeermarmelade zu verwöhnen.

Mili Alexejewitsch war in alle Familienangelegenheiten, alle Sorgen involviert. Und Jelena Pawlowna beschwerte sich in einem Brief bei ihm: „Ich bin sehr wütend auf Sascha: er wurde eine Stunde lang bestraft, weil er während der Algebra ein anderes Buch aufgeschlagen hat. Seine Musik wird seine gesamte Karriere ruinieren, denn er verbringt nur wenig Zeit mit dem Unterricht, sondern ausschließlich mit seiner Musik. Jetzt weiß ich, warum er in der Schule einen schlechten Ruf hat.“ Und sie bat Balakirew, den Jungen zu beeinflussen. Mili Alexejewitsch nahm sich Jelena Pawlownas Kummer zu Herzen, sprach Sascha auf seine herzliche Art an und versprach ihm, dass er, wenn er ihn und seine Eltern nicht mit „Dreieren“ und Ungehorsam in der Schule verärgern würde, die Kompositionen fertigstellen würde, die Mili Alexejewitsch vor langer Zeit begonnen hatte und nach denen Sascha oft gefragt hatte. Das hatte eine Wirkung: Sascha glaubte, dass seine guten Noten Balakirews Laune verbesserten und daher auch seinem Komponieren gut taten. „Dreier“ waren

А Саша, ещё далеко не завершив симфонии, сочинил и увертюру для оркестра, взяв темы из сборника французского композитора и музыковеда Луи Альбера Бурго-Дюкурде «Тридцать народных мелодий Греции и Востока». Мелодии эти показал Саше Милий Алексеевич - он переписывался с автором сборника. Очень своеобразные, поначалу показавшиеся странными, напевы мало-помалу увлекли Сашу. И захотелось сочинять что-то в духе испанских увертюр Глинки или «Финской фантазии» Даргомыжского. Саша выбрал три наиболее понравившиеся ему мелодии и сел за сочинение «Греческой увертюры» - так он решил назвать свою новую пьесу. Напевная колыбельная, сердечная лирическая любовная и живая, грациозная танцевальная зазвучали в сашиной увертюре, рисуя Грецию, как она представлялась юному композитору - задумчивые оливковые рощи, беломраморные храмы на островах в синем Эгейском море, народное празднество под ослепительным южным солнцем.

Саша усердно занимался контрапунктом, писал сложные многоголосные упражнения - каноны, изучал хоровые партитуры старых нидерландских мастеров. А в апреле вдруг где-то подхватил детскую болезнь - корь, долго пролежал в постели, но сочинять продолжил, едва почувствовав себя чуть лучше. Теперь, по-неволе освободившись от училища, смог полностью отдалиться своей симфонии. И получилось по пословице «нет худа без добра» - в конце апреля в записной книжке появились знаменательные строки:

in der Tat deutlich weniger geworden, der Winter war gut verlaufen.

Und Sascha, der weit davon entfernt war, seine Symphonien zu vollenden, komponierte auch eine Overtüre für Orchester, die Themen aus einer Sammlung von „Dreißig Volksmelodien aus Griechenland und dem Osten“ des französischen Komponisten und Musikwissenschaftlers Louis Albert Burgot-Ducourdet aufgriff. Diese Melodien wurden Sascha von Mili Alexejewitsch gezeigt - er korrespondierte mit dem Autor der Anthologie. Die Melodien, die sehr eigenartig und zunächst seltsam anmuteten, faszinierten Sascha nach und nach. Und er wollte etwas in der Art der spanischen Overtüren von Glinka oder der „Finnischen Fantasie“ von Dargomyschski komponieren. Sascha wählte drei Melodien aus, die ihm am besten gefielen, und begann mit der Komposition einer „Griechischen Overtüre“, die er als Namen für sein neues Werk wählte. Das melodiose Wiegenlied, das innige lyrische Liebeslied und der schwungvolle und anmutige Tanz erklangen in der Overtüre und zeichneten ein Bild von Griechenland, wie es sich der junge Komponist vorstellte - brütende Olivenhaine, weiße Marmortempel auf Inseln in der blauen Ägäis und Volksfeste unter der strahlenden Sonne des Südens.

Sascha studierte fleißig Kontrapunkt, schrieb komplizierte mehrstimmige Übungen - Kanons, studierte Chorpartituren alter niederländischer Meister. Im April erkrankte er plötzlich an einer Kinderkrankheit, den Masern, und lag lange Zeit im Bett, komponierte aber weiter, sobald es ihm etwas besser ging. Nun, da er von seiner Lehrtätigkeit entbunden wurde, konnte er sich ganz seiner Symphonie widmen. Gemäß dem Sprichwort „jedes Übel hat auch sein Gutes“ erschienen Ende April wichtige Zeilen in seinem Notizbuch: „Heute habe ich meine Symphonie in E-Dur

«Сегодня я окончил симфонию ми мажор». На самом деле оказалось, что до окончания ещё было не близко, целый год, но общие контуры симфонии, Первой симфонии Саши Глазунова, уже были ему совершенно ясны.

А Николай Андреевич, когда ученик показал ему партитуру, подвёл итог:

- Ну что ж, Саша, наши занятия заканчиваются, учить мне вас больше нечему. Остальное освоите сами на практике. И всегда буду рад помочь вам советом.

Педагогический совет училища, приняв во внимание болезнь Саши, зачёл ему большую часть предметов по годовым успехам, а по трём из наиболее нелюбимых Сашей назначил ему экзамены осенью - по алгебре, физике и естественной истории (впрочем, в сентябре Саша сдал их благополучно).

Дома готовились к лету, на сей раз решено было поехать отдыхать в Финляндию, в местечко Сур-Мериоки. А Саша уже отдыхал, ещё не покинув Петербурга - ничто не мешало ему предаваться любимому занятию. В записной книжке он аккуратно отмечал свои сочинительские дела:

30- го (мая 1881 года. - О. К.): «Сегодня я сочинил романс на слова Гейне-Добролюбова».

31- го: «Сегодня я сочинил романс на слова Гейне- Некрасова».

4-го (июня - О. К.): «Сегодня я начал оркестровку Греческой увертюры».

6-го: «Сегодня я сочинил 3-голосную фугу на собственную тему».

9-го: «Сегодня я закончил Лезгинку. Итого у меня вариаций 8, с

vollendet.“ Es stellte sich heraus, dass die Fertigstellung noch ein Jahr auf sich warten ließ, aber die allgemeinen Konturen der Sinfonie, Sascha Glasunows erste Sinfonie, waren ihm bereits klar.

Und Nikolai Andrejewitsch, als sein Schüler ihm die Partitur zeigte, fasste zusammen:

- Na dann, Sascha, das ist das Ende unseres Unterrichts, ich habe Ihnen nichts mehr beizubringen. Den Rest lernen Sie selbst in der Praxis. Und ich werde Ihnen immer gerne mit Ratschlägen zur Seite stehen.

Der Pädagogische Rat der Schule, unter Berücksichtigung seiner Krankheit, gab ihm Kredit für die meisten Fächer für das Jahr, und für drei seiner am wenigsten bevorzugten Fächer gaben sie ihm Prüfungen im Herbst - Algebra, Physik und Naturgeschichte (übrigens, die er im September glücklich bestand).

Zu Hause bereiteten sie sich auf den Sommer vor, und dieses Mal wurde beschlossen, nach Finnland, nach Surmerioki, in den Urlaub zu fahren. Sascha ruhte sich bereits aus, da er Petersburg noch nicht verlassen hatte - nichts hinderte ihn daran, seiner Lieblingsbeschäftigung zu frönen. In seinem Notizbuch notierte er sorgfältig seine Komponisten-Tätigkeiten:

Am 30. (Mai 1881. - O.K.): „Heute habe ich eine Romanze nach den Worten von Heine-Dobroljubow komponiert.“

Am 31.: „Heute habe ich eine Romanze nach den Worte von Heine-Nekrassow geschrieben.“

Am 4. (Juni - O. K.): „Heute habe ich mit der Orchestrirung einer Griechischen Ouvertüre begonnen.“

Am 6.: „Heute habe ich eine dreistimmige Fuge über mein eigenes Thema komponiert.“

Am 9.: „Heute habe ich die Lesginka fertiggestellt. Insgesamt habe ich 8

финалом (шестьюем) - 9, которые я намерен переложить для 2-х роялей».

14-го: «Сегодня я кончил оркестровку финала симфонии ми мажор».

Записи продолжились и в Финляндии и среди них стали изредка, попадаться «бытовые отступления» - о питье молока на соседней мызе, о поломке тележки, которой правил Карлуша, о поездке под дождём на станцию. Всё это занимало Сашу, но музыка, конечно, оставалась главным:

18- го: «Сегодня я сочинил трёхголосную фугу и сочинил хорал, сопровождаемый канонем. Это трудно, но не невозможно. Притом же я нашёл ключ к их сочинению: следует выбирать мелодии, в которых одна нота от другой отстояла бы на секунду или на кварту (квинту)».

19- го: «Сегодня я сочинил великий фокус: я выбрал хорал, дающий канон, и приписал к нему сопровождение - тоже канон, так что вышел настоящий двойной канон. Хочу попробовать ещё сочинить хорал, который сопровождался бы двойным канонем».

Саша по-прежнему не догадывался, что эти, столь легко дающиеся ему полифонические упражнения, поставили бы в тупик очень многих, даже считающихся вполне образованными, музыкантов.

И всё-таки, несмотря на погружённость в головоломные упражнения, Саша надолго проникся неброской красотой северной природы, угрюмых сосновых лесов, тихих озёр. И в записной книжке появилось:

23-го: «Сегодня я начал свою новую пьесу «Лес», сочинял так, как будто пишу партитуру».

Variationen, mit dem Finale (Prozession) - 9, die ich für 2 Klaviere arrangieren möchte.“

Am 14.: „Heute habe ich die Orchestrierung des Finales der E-Dur-Sinfonie abgeschlossen.“

Die Aufzeichnungen wurden in Finnland fortgesetzt, und dazwischen gab es gelegentliche „Abschweifungen“ - über das Milchtrinken auf einem benachbarten Gutshof, über die Panne des von Karluscha gefahrenen Wagens, über eine Fahrt im Regen zum Bahnhof. All das beschäftigte Sascha, aber die Musik blieb natürlich die Hauptsache:

Am 18.: „Heute habe ich eine dreistimmige Fuge komponiert und einen von einem Kanon begleiteten Choral komponiert. Es ist schwierig, aber nicht unmöglich. Außerdem habe ich den Schlüssel gefunden, um sie zu komponieren: man sollte Melodien wählen, in denen eine Note um eine Sekunde oder eine Quarte (Quint) von einer anderen abweicht.“

Am 19.: „Heute habe ich ein großes Kunststück komponiert: ich habe einen Choral gewählt, der einen Kanon ergibt, und ihm eine Begleitung hinzugefügt, ebenfalls ein Kanon, so dass es ein echter Doppelkanon ist. Ich möchte versuchen, einen weiteren Choral zu komponieren, der von einem Doppelkanon begleitet wird.“

Sascha ahnte immer noch nicht, dass diese polyphonen Übungen, die ihm so leicht gegeben wurden, viele Musiker verblüfft hätten, selbst diejenigen, die als recht gebildet galten.

Doch trotz seiner Vertiefung in rätselhafte Übungen war Sascha lange Zeit von der unaufdringlichen Schönheit der nordischen Natur, den düsteren Kiefernwäldern und den stillen Seen angetan. Und in seinem Notizbuch erschien:

Am 23.: „Heute habe ich mit meinem neuen Stück 'Der Wald' begonnen und komponiert, als ob ich eine Partitur schreiben würde.“

## У МИЛИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА

С осени, трудясь над партитурой своей симфонии, Саша стал часто бывать у Балакирева. Милий Алексеевич жил на Коломенской улице, которая очень нравилась ему своим названием. В хорошем настроении он любил порассуждать на неожиданные темы:

- Легче запомнить улицу, - говорил он, - называющуюся Преображенская, Сергиевская, Проломная, Коломенская, чем 1-я линия, 2-я линия, 3-я линия, хотя с первого раза последние кажутся легче, а на деле, сударь мой, выходит, что даже сами извозчики часто ошибаются в линиях Васильевского острова. Эдакие название скверны уже потому, что тут нет, собственно, названия, образности... Впрочем, мы отвлеклись.

Саше было очень интересно у Балакирева - в его квартире, небольшой, светлой, хранилось множество увлекательных вещей: бюст Глинки в серебряном лавровом венке, его же портрет с дарственной надписью (сам Глинка!) Милию Алексеевичу. Дирижёрская палочка, подаренная Балакиреву чехами в благодарность за прекрасное исполнение «Руслана и Людмилы» в Праге (когда, кстати сказать, недоброжелатели похитили партитуру оперы, надеясь сорвать премьеру, но Милий Алексеевич спокойно продирижировал на память, блестяще посрамив врагов русско-чешской дружбы). И ещё одна палочка, не менее знаменитая - её подарил Балакиреву сам Гектор Берлиоз, когда гастролировал в России.

На двух роялях аккуратно раскладывались ноты, в том числе и новинки, которые Балакирев

## BEI MILI ALEXEJEWITSCH

Ab dem Herbst, als er an der Partitur seiner Symphonie arbeitete, besuchte Sascha Balakirew häufig. Mili Alexejewitsch wohnte in der Kolomenskaja-Straße, die er wegen ihres Namens sehr mochte. Wenn er gut gelaunt war, spekulierte er gerne über unerwartete Themen:

- Es ist leichter, sich eine Straße zu merken, sagte er, - die Preobraschenskaja, Sergiewskaja, Prolomnaja oder Kolomenskaja heißt, als die 1., 2. oder 3. Linie, obwohl letztere auf den ersten Blick einfacher erscheinen, aber in Wirklichkeit, mein Herr, stellt sich heraus, dass sogar die Taxifahrer selbst sich oft über die Linien der Wassiliewski-Insel irren. Dies ist ein Name der Unrat, denn es gibt keinen wirklichen Namen, keine Bilder... Aber wir schweifen ab.

Sascha interessierte sich sehr für Balakirew - seine kleine, helle Wohnung enthielt viele faszinierende Dinge: eine Büste von Glinka in einem silbernen Lorbeerkranz, sein eigenes Porträt mit einer Widmungsinschrift (Glinka selbst!) an Mili Alexejewitsch. Ein Taktstock, der Balakirew von den Tschechen als Dank für die schöne Aufführung von „Ruслан und Ljudmila“ in Prag geschenkt wurde (als übrigens Widersacher die Partitur der Oper stahlen, in der Hoffnung, die Premiere zu stören, aber Mili Alexejewitsch dirigierte die Aufführung in aller Ruhe aus dem Gedächtnis und beschämte die Feinde der russisch-tschechischen Freundschaft auf brillante Weise). Und es gibt noch einen anderen Stock, der nicht weniger berühmt ist - er wurde Balakirew von Hector Berlioz selbst geschenkt, als er durch Russland reiste.

Für zwei Klaviere wurden Noten fein säuberlich arrangiert, darunter auch Neuheiten, die Balakirew ständig von

постоянно получал отовсюду - всем было интересно его мнение.

Скромная мебель, обитая голубым, лампа с голубоватым абажуром, портреты композиторов по стенам. Саша не забывал полюбоваться на картину изображающую Шопена - знаменитый польский композитор с чётким романтическим профилем, поставив тонкие руки на клавиатуру рояля с педалями в форме лиры, задумчиво смотрит на какую-то красавицу.

Милий Алексеевич ценил свою квартиру особенно за то, что из её окон виднелась одна из любимых его церквей и был крайне огорчен, когда новое большое здание загородило её. Религиозность хозяина чувствовалась во всём - в каждой комнате теплились лампы, стены в столовой были увешаны фотографиями церквей и монастырей. Балакирев часто крестился, а прощаясь с кем-либо, всегда говорил:

- Прощай, голубчик, Христос с тобой!

Очень сердился, если при нём имя Божье упоминали всуе, а с Римским-Корсаковым однажды надолго рассорился, когда тот сказал:

- На Бога надейся, а сам не плошай!

Учителем Милий Алексеевич был строгим, требовал неукоснительного соблюдения всех правил композиции - логичности формы, точного ведения гармонических голосов, стройности созвучий.

- Все гармонические дерзости, милостивый государь, - говорил он, оглаживая пышную бороду, - суть слуховые заблуждения. Поощрять их ни в коем случае не намерен.

Но не выносил и затасканных, банальных оборотов. Найдя что-то такое в сочинении ученика, он повторял это на рояле, приговаривая:

überall her erhielt - jeder war an seiner Meinung interessiert. Schlichte, blau gepolsterte Möbel, eine Lampe mit bläulichem Lampenschirm und Komponistenporträts an den Wänden. Sascha vergaß nie, das Bild von Chopin zu bewundern - der berühmte polnische Komponist mit dem klaren romantischen Profil, mit seinen dünnen Händen auf der Klaviertastatur mit lyraförmigen Pedalen, schaut nachdenklich auf eine Schönheit.

Mili Alexejewitsch schätzte seine Wohnung besonders, weil sie einen Blick auf eine seiner Lieblingskirchen bot, und er war sehr enttäuscht, als ein großes neues Gebäude diesen Blick versperrte. Die Religiosität des Meisters zeigte sich in allem - in jedem Zimmer brannten Lampen, die Wände im Esszimmer waren mit Bildern von Kirchen und Klöstern behängt. Balakirew bekreuzigte sich oft, und wenn er sich von jemandem verabschiedete, sagte er immer:

- Lebewohl, mein Lieber, Christus sei mit dir!

Er war sehr wütend, wenn der Name Gottes bei ihm unnütz erwähnt wurde, und einmal stritt er sich lange mit Rimski-Korsakow, als er sagte:

- Vertraue auf Gott, aber mach keinen Fehler!

Als Lehrer war Mili Alexejewitsch streng, verlangte die strikte Einhaltung aller Kompositionsregeln - die Konsistenz der Form, das präzise Verhalten harmonischer Stimmen, die Harmonie der Konsonanzen.

- Alle harmonischen Kühnheiten, gnädiger Herr, - sagte er und strich sich über seinen üppigen Bart, - sind eine akustische Täuschung. Ich habe nicht die Absicht, sie in irgendeiner Weise zu ermutigen.

Aber er konnte auch keine abgedroschenen, klischeehaften Wendungen ertragen. Wenn er so etwas in der Komposition eines Schülers fand,

- Это вы, сударь мой, у шарманщика подслушали!

Неудачные места он обозначал - «швах» и «очень швах». «Швахи» он находил и у великих мастеров, даже у самого Бетховена, а о Гайдне говорил:

- Гений мещанской музыки. Вызывает сильную жажду к пиву.

Впрочем, это не мешало ему любить Гайдна, а Бетховена считать одним из самых великих гениев.

Сочинения своих учеников Милий Алексеевич тоже критиковал с юмором, но тут его остроумие не было колючим, а взгляд больших карих глаз оставался ласковым и как бы извиняющимся. А если уж ученик своим «опусом» особенно огорчал учителя, Милий Алексеевич, заканчивая урок, добродушно шутил:

- А не сделать ли нам небольшую дезинфекцию?

И садился за рояль. Вновь звучали его любимые рапсодии и «Утешения» Листа, мазурки, этюды, баллады Шопена. Когда-то, как рассказывала Саше Елена Павловна, Балакирев недолюбливал Шопена, называл его сочинения «красивыми кружевами», а самого композитора - «нервной светской дамой», но со временем переменил свои взгляды:

- Шопен, - говорил он теперь, - это вам не дамский угодник!

Часто играл шопеновские пьесы. И как чудесно играл! Несравненный блеск игры Балакирева нередко воодушевлял Сашу - вот сейчас, вернувшись домой, он засядет за зубрёжку этюдов и гамм! Но назавтра вновь углублялся в сочинение и в знакомство с чем-то новым, а гаммы опять откладывались, пока не были отложены навсегда.

wiederholte er sie auf dem Klavier und murmelte:

- Ihr, mein Herr, habt den Leierkastenmann belauscht!

Er benutzte die Worte „schwach“ und „sehr schwach“, um schlechte Stellen zu beschreiben. „Schwach“ fand er auch bei den großen Meistern, sogar bei Beethoven selbst, und über Haydn sagte er:

- Ein Genie der kleinbürgerlichen Musik. Verursacht einen starken Durst auf Bier.

Das hinderte ihn jedoch nicht daran, Haydn zu mögen und Beethoven als eines seiner größten Genies zu betrachten.

Er kritisierte auch die Aufsätze seiner Schüler mit Humor, aber hier war sein Witz nicht stachelig, und der Blick in seinen großen braunen Augen blieb gleichsam liebevoll und entschuldigend. Und wenn ein Schüler dem Lehrer mit seinem „Opus“ besonders missfiel, beendete er die Stunde mit einem gutmütigen Scherz:

- Sollten wir nicht eine kleine Desinfektion durchführen?

Er setzte sich an den Flügel. Seine Lieblingsrhapsodien und Liszts „Tröstungen“, Mazurken, Etüden und Balladen von Chopin wurden wieder gespielt. Wie Jelena Pawlowna Sascha erzählte, mochte Balakirew Chopin einst nicht und nannte seine Kompositionen „schöne Spitzen“ und den Komponisten selbst „eine nervöse Dame der Gesellschaft“, aber er änderte seine Meinung mit der Zeit:

- Chopin, - sagte er jetzt, - ist kein Frauenheld!

Er spielte oft Stücke von Chopin. Und wie wundervoll er spielte! Die unvergleichliche Brillanz von Balakirews Spiel ermutigte Sascha oft - jetzt würde er sich zu Hause hinsetzen und Etüden und Tonleitern studieren! Aber am nächsten Tag würde er wieder komponieren und etwas Neues kennen lernen, und die Tonleitern wurden

И всё-таки, при всём дружелюбии Милия Алексеевича, Саша не только почитал и любил учителя, но и побаивался его. И часто не осмеливался показать ему что-то, сочинённое не по правилам, а так, как Саше подсказывал его слух. И нашёл совсем детский выход из положения - старался приходиться к Милию Алексеевичу в те дни, когда Балакирев должен был идти в церковь к вечерней службе - тогда время на занятия было ограничено, а Саша сначала показывал то, в чём строго следовал назиданиям учителя. Милий Алексеевич одобрительно хмыкал. Потом начинал собираться и торопился уходить. Иногда Саша сопровождал учителя в церковь, отстаивал с ним службу и снова шёл к Милию Алексеевичу. После молебствия учитель был особенно благодушен, угощал Сашу чаем с грибными пирогами и своим любимым малиновым вареньем (впрочем, без угощения ни один приход к Балакиреву не обходился, а уговорами съесть ещё что-нибудь он напоминал мальчику Елену Павловну). Конечно, после чаепития о занятиях не вспоминали. И Саша отправлялся домой, с простодушной хитростью уверяя себя, что виноват Милий Алексеевич - у него же не нашлось времени!

Симфония понемногу двигалась, сочинялось и другое. В записной книжке Саша отмечал:

2-го (ноября 1881 года. - О. К.): «Собираюсь писать 2-ю увертюру на греческие темы. Интродукция готова, только не записана».

wiederum verschoben, bis sie für immer verschoben wurden.

Doch bei aller Freundlichkeit respektierte und liebte Sascha seinen Lehrer nicht nur, sondern hatte auch Angst vor ihm. Und oft traute er sich nicht, ihm etwas zu zeigen, das nicht nach den Regeln, sondern so zusammengesetzt war, wie es ihm seine Ohren sagten. Er fand einen sehr kindischen Ausweg aus der Situation - er versuchte, an den Tagen, an denen Balakirew zum Abendgottesdienst in die Kirche gehen musste, zu Mili Alexejewitsch zu kommen - die Zeit für den Unterricht war dann begrenzt und Sascha zeigte ihm zunächst etwas, bei dem er sich streng an die Ermahnung des Lehrers hielt. Mili Alexejewitsch räusperte sich anerkennend. Dann begann er zu packen und eilte davon. Manchmal begleitete Sascha den Lehrer in die Kirche, stand mit ihm für den Gottesdienst auf und ging dann zurück zu Mili Alexejewitsch. Nach dem Gottesdienst war der Lehrer besonders großzügig und lud Sascha zu einem Tee mit Pilzkuchen und seiner Lieblingshimbeermarmelade ein (übrigens war kein Besuch bei Balakirew ohne Leckerei, und indem er ihn überredete, etwas anderes zu essen, erinnerte er den Jungen an Jelena Pawlowna). Nach dem Teetrinken war natürlich nicht mehr von Unterricht die Rede. Und Sascha ging nach Hause und versicherte sich verschmitzt, dass Mili Alexejewitsch daran schuld sei - er habe keine Zeit gehabt!

Die Sinfonie wurde nach und nach weiterentwickelt, und es wurde immer mehr komponiert. In seinem Notizbuch notierte Sascha:

Am 2. (November 1881. - O. K.): „Ich schreibe die 2. Ouvertüre über griechische Themen. Die Einleitung ist fertig, nur noch nicht niedergeschrieben.“



22- го: «Сегодня я кончил 2-ю Греческую увертюру, которую намерен посвятить Балакиреву».

23- го: «Придумал, придя домой, фортепианную пьесу»

14-го (декабря. - О. К.): «По совету Николая Андреевича, я переложу свои вариации для фортепиано с оркестром».

«ТВОРИТЬ НАДО, ТВОРИТЬ!»

Пасмурным мартовским днем Петербург хоронил Модеста Петровича Мусоргского. Было холодно, в лица летел мокрый снег, и Елена Павловна оставила Сашу, ещё не совсем оправившегося от недавней простуды, дома. Назавтра расстроенный Милий Алексеевич рассказывал о похоронах - провожающих было мало, хоры консерватории и Бесплатной школы не явились, пели только друзья покойного, речей у могилы в Александро- Невской лавре не было, только прочли стихотворение, посвященное покойному. С возмущением говорил о некрологе, что напечатал в «Новом времени» критик Иванов - уж очень подробно расписал все болезни Мусоргского, да и не стоило здесь упоминать о пагубной страсти Модеста Петровича к вину. А главное, Иванов изобразил дело так, будто Мусоргский в последние годы был покинут друзьями по «Могучей кучке», а ведь и Бородин, и Римский-Корсаков, и Балакирев старались помочь ему всеми силами. Стасов, узнав о бездомном существовании композитора, снял ему квартиру и купил мебель, но, увы, всё было пропито. И опять Мусоргский стал скитаться, неизвестно где.

Am 22.: „Heute habe ich die 2. Griechische Ouvertüre fertiggestellt, die ich Balakirew widmen möchte.“

Am 23.: „Ich habe mir ein Klavierstück ausgedacht, als ich nach Hause kam“

Am 14. (Dezember - O. K.): „Auf Anraten Nikolai Andrejewitschs werde ich meine Variationen für Klavier und Orchester überarbeiten.“

„MAN MUSS SCHAFFEN, SCHAFFEN!“

An einem trübem Märztag begrub Petersburg Modest Petrowitsch Mussorgsky. Es war kalt, nasser Schnee flog ihnen ins Gesicht, und Jelena Pawlowna ließ Sascha, der sich von seiner jüngsten Erkältung noch nicht ganz erholt hatte, zu Hause. Am nächsten Tag erzählte ein verstörter Mili Alexejewitsch von der Beerdigung - es gab nicht viele Trauergäste, die Chöre des Konservatoriums und der Freien Schule kamen nicht, nur Freunde des Verstorbenen sangen, es gab keine Reden am Grab in der Alexandr - Newski-Kloster, nur ein dem Verstorbenen gewidmetes Gedicht wurde vorgetragen. Der Nachruf, den der Kritiker Iwanow in der „Neuen Zeit“ veröffentlichte, wurde mit Empörung aufgenommen - er beschrieb sehr detailliert alle Krankheiten Mussorgskys, und es war nicht nötig, hier die verderbliche Leidenschaft Modest Petrowitschs für Wein zu erwähnen. Vor allem aber ließ Iwanow es so aussehen, als sei Mussorgsky in seinen letzten Jahren von seinen Freunden des „Mächtigen Häufleins“ im Stich gelassen worden, obwohl Borodin, Rimski-Korsakow und Balakirew ihr Bestes taten, um ihm zu helfen. Als Stassow von der Obdachlosigkeit des Komponisten erfuhr, mietete er ihm eine Wohnung und kaufte ihm Möbel, aber leider war alles umsonst. Wieder einmal

А с Михаилом Михайловичем Ивановым у кучкистов давно уже были весьма натянутые отношения. Бездарный композитор и незадачливый дирижёр, он и как критик постоянно нёс чушь, главной же целью его «критических стрел» была «Могучая кучка». Про «Бориса Годунова», например, ляпнул, что, дескать, в этой опере «нет ничего общего с русской народной музыкой». Впрочем, он и Бетховена не любил, назвал как-то великую его «Аппассионату» - «розовым пустячком»! Недаром кучкисты называли его в обиходе не иначе, как «Иванов-жираф», и конечно, не столько за очень высокий рост и ярко-рыжие волосы, сколько за тупое самодовольство. И Стасов вынужден был постоянно опровергать на страницах газет бредни «критика» Иванова.

Саша многое знал из «Бориса Годунова», играл «Картинки с выставки», но лишь два или три раза видел Мусоргского. Впервые, когда как-то зимой Николай Андреевич взял ученика с собой в гости к Моласам. Александра Николаевна Молас была сестрой Надежды Николаевны, жены Римского-Корсакова. Вместе они составляли прекрасный ансамбль - Александра Николаевна отлично пела, а Надежда Николаевна за своё искусство аккомпанемента на рояле получила у кучкистов прозвище «наш оркестр». У Моласов часто собирались музыканты, впервые звучала только что сочинённая кем-то из кучкистов музыка.

Мусоргский показался Саше некрасивым - невысок, лицо и серые глаза невыразительны, говорил он тихо. Портит его и опухший красный

ирре Mussorgsky umher, ohne zu wissen, wo er sich aufhielt.

Die Beziehung zwischen den Mitgliedern des „Mächtigen Häufleins“ und Michail Michailowitsch Iwanow ist seit langem angespannt. Als mittelmäßiger Komponist und unglücklicher Dirigent redete er als Kritiker immer Unsinn, und das „Mächtige Häuflein“ war das Hauptziel seiner „kritischen Pfeile“. Über Boris Godunow sagte er zum Beispiel, dass diese Oper „nichts mit russischer Volksmusik gemein hat“. Beethoven mochte er übrigens auch nicht, seine große „Appassionata“ nannte er einmal eine „rosa Bagatelle“! Nicht umsonst nannte ihn das Mächtige Häuflein „Iwan die Giraffe“, und zwar nicht so sehr wegen seiner Größe und seines leuchtend roten Haares, sondern wegen seiner stumpfen Selbstgefälligkeit. Und Stassow musste ständig die Tiraden des „Kritikers“ Iwanow in den Zeitungsseiten widerlegen.

Sascha kannte viel von Boris Godunow und spielte Bilder einer Ausstellung“, aber er hatte Mussorgsky nur zwei oder drei Mal gesehen. Das erste Mal war, als Nikolai Andrejewitsch seinen Schüler in einem Winter zu den Molas mitnahm. Alexandra Nikolajewna Molas war die Schwester von Nadeschda Nikolajewna, der Frau von Rimski-Korsakow. Zusammen bildeten sie ein gutes Ensemble - Alexandra Nikolajewna sang sehr gut und Nadeschda Nikolajewna wurde von den Mitgliedern des Mächtigen Häufleins wegen ihrer geschickten Klavierbegleitung als „unser Orchester“ bezeichnet. Im Haus der Molas versammelten sich oft Musiker, und zum ersten Mal wurde Musik gespielt, die von einem Mitglied des Mächtigen Häufleins komponiert worden war.

Sascha fand Mussorgsky unattraktiv - er war klein, sein Gesicht und seine grauen Augen waren ausdruckslos, und er sprach leise. Seine geschwollene rote

нос. Впрочем, видно было, что человек он воспитанный, утончённый и образованный, и внешность его забылась, едва Модест Петрович положил свои изящные руки на клавиатуру рояля - играл он удивительно своеобразно, не похоже ни на кого. Сначала это было остроумное попури из знакомых мелодий, причём лихие звуки «Камаринской» непостижимым образом контрапунктически (Саша оценил это мастерство!) соединились с мелодией вальса из «Фауста» Гуно. А потом Сашу ошеломила стихийная мощь, с какой Мусоргский сыграл «Колокольный звон» из своего «Бориса». У Моласов же Саша слышал и пение Мусоргского - необыкновенно выразительное. Пел он свои романсы, эпизоды из опер. Его гибкий баритон был способен на чудеса - умел Модест Петрович, например, изобразить карикатуру на знаменитую итальянскую певицу, под неудержимый смех всех слушателей.

Николай Андреевич у Глазуновых нередко говорил о Мусоргском, чаще с большим сожалением - известно было, что тот, как выражался Николай Андреевич, «пьёт горькую». Саша знал, что Мусоргский оставил гвардейский полк, оборвал военную карьеру, чтобы заняться только музыкой, а ради денег служил в каком-то инженерном управлении. И приобретя дурную привычку, ещё будучи гвардейским офицером, увы, всё больше пил, опускался, водил знакомства с какими-то тёмными личностями.

- В их компании, - с горечью говорил Николай Андреевич, - даже есть специальное выражение - «проконьячиться». Не понимаю, как

Nase hat ihn auch verdorben. Es war jedoch offensichtlich, dass er ein wohlzogener, kultivierter und gebildeter Mann war, und sein Äußeres war vergessen, sobald Modest Petrowitsch seine anmutigen Hände auf die Klaviertastatur legte - er spielte auf eine erstaunlich eigentümliche Weise, anders als alle anderen. Zunächst war es ein witziges Medley bekannter Melodien, und die schneidigen Klänge des „Kamarinskaja“ (*russischer Volkstanz*) wurden auf unverständliche Weise mit der Melodie eines Walzers aus Gounods „Faust“ kombiniert (Sascha bewunderte diese Fähigkeit!). Und dann war Sascha überwältigt von der elementaren Kraft, mit der Mussorgsky das „Glockenläuten“ aus seinem „Boris“ spielte. Auch bei Molas hörte Sascha Mussorgsky singen - außerordentlich ausdrucksstark. Er sang seine Romanzen, Episoden aus Opern. Sein geschmeidiger Bariton vermochte Wunder zu vollbringen - so konnte Modest Petrowitsch zum Beispiel eine Karikatur des berühmten italienischen Sängers darstellen, was die Zuhörer zu einem unkontrollierten Gelächter veranlasste.

Bei Glasunows sprach Nikolai Andrejewitsch oft über Mussorgsky, meist mit großem Bedauern - es war allgemein bekannt, dass er, wie Nikolai Andrejewitsch es ausdrückte, „bitterlich trank“. Sascha wusste, dass Mussorgsky das Garderegiment verlassen hatte, seine militärische Laufbahn abbrach, um sich ausschließlich der Musik zu widmen, und dass er, um Geld zu verdienen, in einem Ingenieurbüro arbeitete. Und da er sich schon als Offizier der Garde eine schlechte Angewohnheit angeeignet hatte, trank er leider immer mehr, verirrte sich und machte Bekanntschaft mit zwielichtigen Persönlichkeiten.

- In ihrer Gesellschaft, - sagte Nikolai Andrejewitsch verbittert, - gibt es sogar einen besonderen Ausdruck - 'bekognaked'. Ich verstehe nicht, wie

можно променять свой великий талант на такие дела...

Известно было, что Мусоргский допоздна (а то и до утра) засиживается в ресторанах, чаще в «Малом Ярославце». Туда зимним вечером как-то и отправились Саша, ученик консерватории Миша Иванов (позже известный как композитор Ипполитов-Иванов) и московский музыкальный критик Герман Августович Ларош - ему надо было о чём-то поговорить с композитором.

Но беседы не получилось. Модест Петрович сидел в одиночестве перед бутылкой, уже изрядно «проконьяченный». Не слушая пришедших, он бессвязно говорил о музыке, ругал Рубинштейна, Балакирева и Римского-Корсакова за их «учённость». Гордо потряхивая головой, повторял:

- Надо творить, творить!

Потом неожиданно спросил у Миши:

- А чем вы выводите пятна на жилетке?

- Я стараюсь их не делать, Модест Петрович, - растерянно ответил Миша.

- А я, знаете, зелёным мылом, - объяснил Мусоргский, - прелестно выводит!

С тем и ушли. Больше Саша не видел Модеста Петровича, а весной пришла весть о болезни композитора, у него началась болезнь пьющих - белая горячка.

И вот больше нет великого музыканта...

Милий Алексеевич, рассказав о похоронах, подошёл к роялю, зазвучали траурные аккорды.

- Это из «Хованщины», - проговорил он и добавил, - вчера Николай Андреевич при всех обещал довершить всё неоконченное

man sein großes Talent für so etwas aufgeben kann...

Mussorgsky war dafür bekannt, bis spät in die Nacht in Restaurants zu gehen, oft im „Maly Jaroslawez“. Sascha, sein Konservatoriumsschüler Mischa Iwanow (später bekannt als der Komponist Ippolitow-Iwanow) und der Moskauer Musikkritiker Herman Awgustowitsch Laroche gingen eines Winterabends dorthin - er musste mit dem Komponisten etwas besprechen.

Aber das Gespräch kam nicht zustande. Modest Petrowitsch saß allein vor einer Flasche, schon ziemlich „bekognaked“. Ohne den Anwesenden zuzuhören, sprach er unzusammenhängend über Musik und schimpfte über Rubinstein, Balakirew und Rimski-Korsakow wegen ihrer „Gelehrsamkeit“. Stolz schüttelte er den Kopf und wiederholte:

- Man muss schaffen, schaffen!

Dann hat er plötzlich Mischa gefragt:

- Und wie entfernt man Flecken auf der Weste?

- Ich versuche, keine zu machen, Modest Petrowitsch, - antwortete Mischa verwirrt.

- Und ich, wissen Sie, mit grüner Seife, - erklärte Mussorgsky, - das bringt das Schöne hervor!

Und so gingen sie. Sascha sah Modest Petrowitsch nie wieder, und im Frühjahr kam die Nachricht, dass der Komponist krank war und an der Krankheit der Trinker litt - Delirium tremens.

Und jetzt gibt es den großen Musiker nicht mehr...

Nachdem er ihm von der Beerdigung erzählt hatte, ging Mili Alexejewitsch zum Klavier hinüber, und traurige Akkorde erklangen.

- Das ist aus „Chowanschtschina“, - sagte er und fügte hinzu - Nikolai Andrejewitsch hat gestern vor allen versprochen, alle unvollendeten

Модестом. Они ведь очень близки были, даже одно время жили вместе, одну квартиру снимали. А какие друзья были! Только и слышалось «Моденька!» и «Корсинька!» - так они друг друга, называли...

Arbeiten von Modest zu beenden. Sie standen sich sehr nahe, sie lebten sogar eine Zeit lang zusammen, sie teilten sich eine Wohnung. Und was für Freunde sie waren! Alles, was man hören konnte, war „Modenka!“ und „Korsinka!“ - So haben sie sich gegenseitig genannt...

## ВЕЛИКАН В МАЛИНОВОЙ РУБАХЕ

## EIN RIESE IM HIMBEERFARBENEN HEMD

Саша всё чаще бывал в симфонических концертах ИРМО - Императорского русского музыкального общества. Елена Павловна теперь, если не могла сама, доверяла сына Балакиреву или Римскому-Корсакову. Константин Ильич в концертах почти не бывал - слух его всё ухудшался.

Sascha besuchte immer öfter Sinfoniekonzerte der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft (IRMO). Jelena Pawlowna vertraute ihren Sohn nun Balakirew oder Rimski-Korsakow an, wenn sie es nicht selbst tun konnte. Konstantin Iljitsch besuchte kaum noch Konzerte - sein Gehör wurde immer schlechter.

Увидел Саша своего учителя, выходящим за дирижёрский пульт. Николай Андреевич заметно волновался, вытягивал шею, отчего казался ещё выше, нервно размахивал дирижёрской палочкой, делая быстрые зигзагообразные движения. И имел привычку подчас убыстрять темп. Но видно было, что оркестр доверяет ему, подчиняется охотно - авторитет выдающегося музыканта был высоким. Но не для газетных писак - в прессе нелестных отзывов было немало. Впрочем, они больше свидетельствовали о невежестве авторов: «У г. Римского-Корсакова нет капельмейстерских способностей, - открывал Саша «Новости и биржевую газету», - его влияние является вполне парализующим симпатии в той части публики, которая не довольствуется условными сочетаниями звучностей, встречающихся в его сочинениях, а требует вполне музыкального выполнения программ, чуждых предвзятых тенденций». Очень трудно было уразуметь, что же всё-

Sascha sah seinen Lehrer hinter dem Dirigentenpult hervortreten. Nikolai Andrejewitsch war sichtlich beunruhigt, reckte den Hals, was ihn noch größer erscheinen ließ, und fuchtelte nervös mit seinem Taktstock herum, wobei er schnelle Zickzackbewegungen machte. Er hatte die Angewohnheit, das Tempo zu beschleunigen. Aber es war offensichtlich, dass das Orchester ihm vertraute und bereitwillig gehorchte - die Autorität des hervorragenden Musikers war hoch. Aber nicht für die Zeitungen - es gab viele wenig schmeichelhafte Kritiken in der Presse. Sie waren jedoch eher ein Beweis für die Unwissenheit der Autoren: „Herr Rimski-Korsakow hat keine Dirigenten-Fähigkeiten“, eröffnete Sascha die „Nachrichten- und Börsenzeitung“ - sein Einfluss lähmt geradezu die Sympathie in jenem Teil des Publikums, der sich nicht mit den konventionellen Klangkombinationen seiner Kompositionen zufrieden gibt, sondern eine ganz musikalische Ausführung der Programme verlangt, die den vorgefassten Tendenzen fremd ist.“ Es war sehr schwierig zu verstehen,

таки хотел сказать незадачливый рецензент?

Будучи в концертах, всё больше музыки узнавал Саша - Листа и Шумана, Римского-Корсакова и Мусоргского, Бетховена и Берлиоза. Иногда брал с собой партитуру и следил по нотным строчкам, сверяя свои представления с тем, что звучало в оркестре. И всё шире становился круг выдающихся людей, познакомиться с которыми дала Саше его счастливая судьба.

Как-то на репетиции в Бесплатной школе Николай Андреевич подвёл Сашу к человеку громадного роста, прямо-таки великану, с большой седой бородой, аккуратно разделённой надвое. И одет великан был весьма под- стать своей внешности русского богатыря - в широкую малиновую рубаху, подпоясанную кушаком с кистями, пышные шаровары из блестящего шёлка и высокие сапоги.

Это был знаменитый музыкальный критик Владимир Васильевич Стасов. Правда, Саша по своей обычной застенчивости да ещё и оглушённый громовым басом нового знакомого, не понял, кто перед ним, а переспросить постеснялся и некоторое время принимал Стасова, за ... брата Николая Андреевича. Потом, конечно, недоразумение разъяснилось. Саша стал бывать в Публичной библиотеке, где Владимир Васильевич заведывал художественным отделом. Саше нравилась торжественная обстановка библиотеки - блеск золотых букв на толстых кожаных фолиантах, шелест страниц, сосредоточенные лица работающих над книгами, рукописями и гравюрами. У Стасова не было своего кабинета - в большой комнате ему был отгорожен уголок за шкафами и стендами с многочисленными гравюрами, изображавшими Петра Великого - на коне, в стальных латах или в

was wollte der unglückliche damit Rezensent sagen?

In den Konzerten erkannte Sascha immer mehr Musik - Liszt und Schumann, Rimski-Korsakow und Mussorgsky, Beethoven und Berlioz. Manchmal nahm er die Partitur mit und verfolgte die Noten der Musik und verglich seine Ideen mit dem, was im Orchester gespielt wurde. Und der Kreis der herausragenden Menschen, die Sascha kennenlernen durfte, wurde immer größer.

Einmal, bei der Probe in der Freien Schule, führte Nikolai Andrejewitsch Sascha zu einem Mann von enormer Größe, ja einem Riesen, mit einem langen weißen Bart, der sauber in zwei Hälften geteilt war. Und der Riese war ganz im Sinne eines russischen Helden gekleidet - in ein weites himbeerfarbenes Hemd, das mit einer Schärpe mit Troddeln gegürtet war, üppige Hosen aus glänzender Seide und hohen Stiefeln.

Es war der berühmte Musikkritiker Wladimir Wassiljewitsch Stassow. Aufgrund seiner üblichen Schüchternheit und überwältigt von dem donnernden Bass seines neuen Bekannten verstand Sascha jedoch nicht, wer vor ihm stand, war zu schüchtern, um noch einmal nachzufragen und hielt Stassow eine Zeit lang für... ..den Bruder von Nikolai Andrejewitsch. Dann wurde das Missverständnis natürlich aufgeklärt. Sascha begann, die Stadtbibliothek zu besuchen, wo Wladimir Wassiljewitsch die Kunstabteilung leitete. Sascha liebte die feierliche Atmosphäre der Bibliothek - das Glitzern der goldenen Buchstaben auf den dicken Lederfolianten, das Rascheln der Seiten, die konzentrierten Gesichter derjenigen, die an den Büchern, Manuskripten und Drucken arbeiteten. Stassow hatte kein eigenes Arbeitszimmer - in dem großen Raum hatte er eine hinter Schränken und Ständern verborgene Ecke mit

императорской горностаевой мантии. В небольшом пространстве у окна с трудом помещался письменный стол Владимира Васильевича, и несколько кресел, между ручками одного из них был протянут шнур, не позволявший садиться в него. Отвязывая шнур, Владимир Васильевич сказал:

- Здесь, Сашенька, сидели Николай Васильевич Гоголь, Иван Сергеевич Тургенев и ещё многие великие, да-с!

И усадил смущённого юношу в знаменитое кресло.

- Ничего, ничего, садитесь! Вы ещё молоденький, но на вас я возлагаю большие надежды!

В «кабинет» Стасова постоянно являлись учёные, писатели, художники, музыканты с вопросами, на которые часто мог ответить только Стасов. И немудрено - Владимир Васильевич был одним из образованнейших людей в России, свободно владел многими европейскими языками, сотрудничал с крупнейшими библиотеками мира, был знатоком всех искусств. Он и музыкант был отличный, учился на фортепиано у знаменитых Гензельта и Герке, но потом, усомнившись в своих способностях, запретил сам себе заниматься исполнительством или композиторством, оставил себе только музыкальную критику.

Его уголок в библиотеке и его квартира всегда были гостеприимно открыты для поклонников искусства. И к нему приходили не только люди с именами, известными всей России, но и ещё совсем молодые, начинающие, в чём-то подающие надежды. Стасов очень любил талантливую молодежь, помогал молодым и гордо говорил о новичках:

- Это мои «рекрутские наборы»!

Саша и Стасов теперь часто бывали вместе на концертах, подолгу

зачастую Stassen, die Peter den Großen darstellten - zu Pferd, in Stahlpanzerung oder im kaiserlichen Hermelinmantel. In dem kleinen Raum am Fenster war kaum Platz für einen Schreibtisch und mehrere Sessel, von denen einer mit einer Schnur zwischen den Griffen daran gehindert wurde, sich hinzusetzen. Wladimir Wassiljewitsch löste die Schnur und sagte:

- Hier, Saschenka, saßen Nikolai Wassiljewitsch Gogol, Iwan Sergejewitsch Turgenew und viele andere Größen, ja!

Und setzte den verlegenen jungen Mann auf den berühmten Stuhl.

- Nichts, nichts, setz dich hin! Sie sind noch jung, aber ich setze große Hoffnungen in Sie!

Stassows „Arbeitszimmer“ wurde ständig von Wissenschaftlern, Schriftstellern, Künstlern und Musikern mit Fragen besucht, die oft nur von Stassow beantwortet werden konnten. Kein Wunder - Wladimir Wassiljewitsch war einer der gebildetsten Menschen Russlands, beherrschte viele europäische Sprachen, arbeitete mit den größten Bibliotheken der Welt zusammen und war ein Kenner aller Künste. Er war auch ein hervorragender Musiker, denn er hatte bei den berühmten Henselt und Gerke Klavier studiert, aber dann, als er an seinen Fähigkeiten zweifelte, verbot er sich selbst, aufzutreten oder zu komponieren, und überließ sich selbst nur die Musikkritik.

Seine Bibliotheksecke und seine Wohnung standen den Kunstliebhabern immer offen. Und er wurde nicht nur von Menschen besucht, deren Namen in ganz Russland bekannt sind, sondern auch von ganz jungen, unerfahrenen und hoffnungsvollen Menschen. Stassow mochte begabte junge Menschen sehr, er half den Jungen und sprach mit Stolz über die Neulinge:

- Das ist meine „Rekrutenauslese“!

Sascha und Stassow waren nun oft zusammen auf Konzerten und

обсуждали услышанное. Саша понемногу привык к мощному голосу Стасова, за который друзья в шутку звали Владимира Васильевича «иерихонской трубой», а враги, обиженные стасовской критикой, - «Вавилой Барабановым», «Критиком Громогласовым» и даже «Тромбоном русского искусства». Говорил он, в самом деле, очень звучным басом. Даже если он хотел сказать что-то кому-то на ухо, он «шептал» столь громко, что слышали все. Это так и называлось - «стасовские секреты».

Стасов сразу оценил и талант Саши, и его серьёзное, не по годам, отношение к музыке. И скоро Саша и Владимир Васильевич стали близкими друзьями. Встречаясь, они обычно присаживались к роялю и начинали долгие беседы, перемежавшиеся звуками музыки.

Елена Павловна, поначалу пугавшаяся дружеского общения Саши со Стасовым, - всё-таки разница в возрасте целых сорок лет! - со временем привыкла и не покушалась на их дружбу, а Владимира Васильевича стала называть «драгоценным дедуленькой».

### «МОГУЧАЯ КУЧКА»

Владимир Васильевич без конца рассказывал Саше о многих больших музыкантах - о Глинке, о Даргомыжском, он близко знал и «фундатора» русской музыки и его верного продолжателя. Ну и конечно, много говорилось о «Могучей кучке», ведь Стасов, хотя и не был композитором, был полноправным кучкистом. Рассказывал о Балакиреве, которого Владимир Васильевич уважал и сердечно любил. Рассказывал о приезде

diskutierten ausführlich über das Gehörte. Sascha gewöhnte sich allmählich an Stassows kräftige Stimme, wegen der seine Freunde Wladimir Wassiljewitsch scherzhaft die „Trompete von Jericho“ nannten, und seine Feinde, beleidigt durch Stassows Kritik, nannten ihn „Wawila Barabanow“, „Kritiker Gromoglassow“ und sogar „die Posaune der russischen Kunst“. Er sprach in der Tat mit einem sehr sonoren Bass. Selbst wenn er jemandem etwas ins Ohr sagen wollte, flüsterte er so laut, dass es jeder hören konnte. Man nannte es „Stassows Geheimnisse“.

Stassow schätzte sofort sowohl Saschas Talent als auch seine ernsthafte Einstellung zur Musik. Sascha und Wladimir Wassiljewitsch wurden bald enge Freunde. Wenn sie sich trafen, setzten sie sich in der Regel ans Klavier und begannen lange Gespräche, die von den Klängen der Musik unterbrochen wurden.

Jelena Pawlowna war zunächst erschrocken über Saschas Freundschaft mit Stassow - der Altersunterschied betrug vierzig Jahre! - mit der Zeit gewöhnte sie sich an ihre Freundschaft und nannte Wladimir Wassiljewitsch einen „kostbaren Großvater“.

### „DAS MÄCHTIGE HÄUFLEIN“

Wladimir Wassiljewitsch erzählte Sascha immer wieder von vielen großen Musikern - Glinka, Dargomyschski, er kannte sowohl den „Begründer“ der russischen Musik als auch seinen treuen Anhänger. Er sprach natürlich auch viel über das „Mächtige Häuflein“, denn obwohl Stassow kein Komponist war, war er ein vollwertiges Mitglied. Er sprach über Balakirew, den Wladimir Wassiljewitsch respektierte und sehr schätzte. Er erzählte von der Ankunft des jungen Balakirew aus Nischni



молодого Балакирева из Нижнего Новгорода в Петербург, о его встречах с Глинкой и Даргомыжским, о том, как Михаил Иванович был совершенно очарован игрой нижегородца и его фортепианной фантазией на темы из «Жизни за царя». Они много толковали о музыке и потом Глинка признался:

- В Балакиреве в первом я нашёл взгляды, так близко подходящие к моим во всём, что касается музыки.

А хотели они, объяснял Стасов Саше, чтобы складывалась истинно русская музыка, из народных истоков, хотели, чтобы песенные богатства, накопленные народом за века, воспринять, усвоить, а потом вернуть народу, но уже в оправе профессионального композиторского мастерства. Балакирев, рассказывал далее Владимир Васильевич, вдохновлялся тем, что его замыслы были так близки Глинке - значит, решил Милий, я на верном пути. И «летел орлом», как однажды восхищённо выразился Даргомыжский. Тут и началась «Могучая кучка» складываться - познакомился Балакирев с талантливыми музыкантами. Они не были профессионалами, но музыку любили самозабвенно - это инженер-фортификатор Кюи, гвардейский офицер Мусоргский, учёный-химик Бородин, военный моряк Римский-Корсаков. Балакирев среди них оказался единственным, для кого музыка была профессией, по музыкальным знаниям он превосходил их всех, и в силу этого стал их учителем. А Стасов, будучи близок со всеми кучкистами, полностью разделяя их мысли об искусстве, стал их глашатаем, выразителем их идей и чаяний.

- Желанием нашим, было и остаётся, - говорил Стасов Саше, - приумножение русской музыки, борьба с её врагами -

Nowgorod in Petersburg, von seinen Begegnungen mit Glinka und Dargomyschski und davon, wie Michail Iwanowitsch von dem Spiel des Nischni Nowgorodianers und seiner Klavierfantasie über Themen aus „Ein Leben für den Zaren“ völlig entzückt war. Sie sprachen viel über Musik und später gestand Glinka:

- Bei Balakirew fand ich in erster Linie Ansichten, die in Bezug auf die Musik so eng mit meiner übereinstimmten.

Was sie wollten, erklärte Stassow Sascha, war, wahrhaft russische Musik aus den Quellen des russischen Volkes zu schaffen, den Reichtum an Liedern, den das Volk im Laufe der Jahrhunderte angesammelt hatte, aufzunehmen und ihn dem Volk zurückzugeben, aber diesmal in Form von professionellem Handwerk. Balakirew, so fuhr Wladimir Wassiljewitsch fort, war von der Tatsache inspiriert, dass seine Ideen denen von Glinka so ähnlich waren - das bedeutete, so entschied Mili, dass ich auf dem richtigen Weg war. Und er „flog wie ein Adler“, wie Dargomyschski es einmal bewundernd ausdrückte. Zu diesem Zeitpunkt nahm das „Mächtige Häuflein“ Gestalt an - Balakirew traf einige talentierte Musiker. Sie waren keine Fachleute, liebten aber die Musik - der Ingenieur und Festungsbauer Kjuj, der Gardeoffizier Mussorgsky, der Chemiker Borodin und der Marinesoldat Rimski-Korsakow. Balakirew war der einzige unter ihnen, für den die Musik ein Beruf war; seine musikalischen Kenntnisse übertrafen die aller anderen, und so wurde er ihr Lehrer. Und Stassow, der dem „Mächtigen Häuflein“ nahe stand und ihre Gedanken zur Kunst voll und ganz teilte, wurde ihr Herold und Sprecher ihrer Ideen und Bestrebungen.

- Unser Wunsch, - sagte Stassow zu Sascha, - war und ist die Vermehrung der russischen Musik, der Kampf gegen ihre Feinde, die Konservativen -

консерваторами, - Владимир Васильевич произносил это слово с резким ударением на последнем слоге, - с засильем итальянщины и прочей иностранщины, хотим просветления народа, ищем новые пути в искусстве!

- Может быть, вы не знаете, Сашенька, - продолжал Владимир Васильевич, - как унижают наших артистов перед заезжими итальянцами. Вот в Петербурге как-то пела некая Эрминия Фреццолини. Певица она блестящая, пела виртуозно, но холодно, без всякой сердечности. Но какое было, как говорили, «цветобесие»! Все цветочные магазины опустошали поклонники, забрасывали сцену цветами. Даже однажды перестарались, - захохотал смехом Стасов, - довольно дюжий венчик кинули из верхней ложи и прямо Фреццолини в лоб! А главное, Сашенька, платили этой Фреццолини за один только выход больше, чем нашему великому певцу Осипу Афанасьевичу Петрову за целый год!

- Почему же так?

- Вот такая италомания! К тому же, как ходили слухи, Фреццолини была очень близкой знакомой императора Александра Николаевича... И какая роскошь в постановках итальянских опер! А русские оперы - со старыми, облезлыми, драными декорациями....

60-е годы, рассказывал Стасов, были временем триумфа кучкистов. Балакирев вместе с известным регентом Григорием Иоакимовичем Ломакиным основал Бесплатную музыкальную школу - для всех, кто хотел учиться музыке, имел к ней способности, но денег, чтобы платить за учёбу, не имел. В концертах оркестра, образовавшегося при школе, Балакирев, уже прославившийся как пианист, раскрылся и как прекрасный дирижёр,

Wladimir Wassiljewitsch sprach dieses Wort mit einem scharfen Akzent auf der letzten Silbe aus - gegen die Vorherrschaft des Italienischen und anderer ausländischer Dinge, wir wollen das Volk aufklären, wir suchen neue Wege in der Kunst!

- Vielleicht wissen Sie nicht, Saschenka, - fuhr Wladimir Wassiljewitsch fort, - wie unsere Künstler vor den Gästen aus Italien gedemütigt werden. Eine gewisse Erminia Frezzolini sang einst in Petersburg. Sie war eine brillante Sängerin, eine Virtuosa, aber sie sang kalt, ohne jedes Herz. Aber was war das für eine „Blumigkeit“, wie man früher sagte! Alle Blumenläden wurden von den Fans, die Blumen über die Bühne warfen, geleert. Einmal haben sie es sogar übertrieben, - brüllte Stassow vor Lachen, - einen ziemlich dicken Kranz haben sie aus der oberen Loge geworfen, direkt auf die Stirn von Frezzolini! Und die Hauptsache, Saschenka, sie haben dieser Frezzolini für einen Auftritt mehr bezahlt, als unser großer Sänger Osip Afanasjewitsch Petrow für ein ganzes Jahr erhielt!

- Warum ist das so?

- Das ist Italomanie! Außerdem wurde gemunkelt, dass Frezzolini eine sehr enge Bekanntschaft mit Zar Alexandr Nikolajewitsch hatte... Und was für ein Luxus in italienischen Opernproduktionen! Und russische Opern - mit alten, schäbigen, zerfledderten Kulissen....

Die 60er Jahre, so Stassow, waren eine Zeit des Triumphs für die Kutschkisten (*Mitglieder des „Mächtigen Häufleins“*). Gemeinsam mit dem berühmten Chordirigenten Grigori Ioakimowitsch Lomakin gründete Balakirew die Freie Musikschule - für alle, die Musik studieren wollten und dafür begabt waren, aber kein Geld hatten, um das Studium zu bezahlen. Bei Konzerten des an der Schule gegründeten Orchesters entpuppte sich Balakirew, der bereits als Pianist berühmt war, als

его пригласили в дирижеры ИРМО. Кучкисты сочиняли оперы, симфонии, романсы, достойно продолжая дело Глинки. Публика их приветствовала, многие великие авторитеты одобряли их - Лист, Рубинштейн, Чайковский.

Увы, со вздохом продолжал Стасов, таланты кучкистов, их успех, а особенно независимость их убеждений, нежелание подлаживаться под моду, неумение заискивать перед властью имущими очень скоро стали вызывать зависть, озлобление и вражду «консерваторов». Дирекция ИРМО, за которой стояла, «августейшая покровительница» великая княгиня Елена Павловна, увидела в «Могучей кучке» и в Бесплатной школе соперников консерватории и концертам ИРМО. Началась откровенная травля, газеты печатали злые и глупые рецензии, не останавливаясь перед бессовестной клеветой.

- Эти критики, - громыхал Владимир Васильевич, - люди ограниченные, большей частью из числа несостоявшихся сочинителей музыки. Отсюда их злость и преследование нас. И до сих пор особенно старается Иванов- жираф. И ладно бы только он и ему подобные невежды. Так ведь и Ларош - я его ценю за ум, за талант, за знания, за его прекрасные статьи о Михаиле Ивановиче Глинке, так и он изображает всех кучкистов рабскими подражателями немцам, причём, не самым лучшим из них. Да, Саша, я вот знаю, как вам по нраву «Исламей» Милия Алексеевича. Ведь прекрасная пьеса! А что о ней написал в «Музыкальном сезоне» Ларош? «Эта прозаическая молотьба по клавишам!» Вот так, Сашенька! Свинтус этот Ларош!

großer Dirigent; er wurde eingeladen, das IRMO zu leiten. Die Kutschkisten komponierten Opern, Sinfonien, Romanzen und setzten Glinkas Werk würdig fort. Das Publikum begrüßte sie, viele große Autoritäten - Liszt, Rubinstein, Tschaikowski - waren von ihnen begeistert.

Leider, so fuhr Stassow seufzend fort, weckten die Talente der Kutschkisten, ihr Erfolg und vor allem die Unabhängigkeit ihrer Überzeugungen, ihre mangelnde Bereitschaft, sich der Mode anzupassen, und ihre Unfähigkeit, sich bei den Mächtigen einzuschmeicheln, sehr bald den Neid, die Bitterkeit und die Feindschaft der „Konservativen“. Das IRMO-Direktorium, das von der erhabenen Schirmherrin Großfürstin Jelena Pawlowna unterstützt wurde, sah das „Mächtige Häuflein“ und die Freie Schule als Konkurrenz zum Konservatorium und den IRMO-Konzerten. Die Schikanen begannen, die Zeitungen druckten bössartige und alberne Kritiken, die vor schamloser Verleumdung nicht zurückschreckten.

- Diese Kritiker, - polterte Wladimir Wassiljewitsch, - sind beschränkte Leute, die meisten von ihnen gescheiterte Komponisten. Daher ihr Zorn und ihre Verfolgung von uns. Iwanow, die Giraffe, gibt immer noch sein Bestes. Und wenn er und Leute wie er nur unwissend wären. So auch Laroche - ich schätze ihn für seine Intelligenz, für sein Talent, für sein Wissen, für seine schönen Artikel über Michail Iwanowitsch Glinka, und er stellt alle Kutschkisten als sklavisches Nachahmer der Deutschen dar, und nicht die besten von ihnen. Ja, Sascha, ich weiß, wie sehr du die „Islamej“ von Mili Alexejewitsch magst. Das ist ein schönes Stück! Und was hat Laroche in der „Musik Saison“ darüber geschrieben? „Dieses prosaische Hämmern auf die Tasten!“ Das war's, Saschenka! Dieses Schwein, dieser Laroche!

Балакирев, рассказывал Стасов, долго держался молодцом, продолжал помогать своим ученикам, блистал своими талантами пианиста и дирижёра, писал чудесную музыку, но со временем стал сдавать.

- Я думаю, Саша, - доверительно продолжал Владимир Васильевич, - самым трудным для Милия стало то, что в это время его ученики, что называется, подросли, приобрели знания, опыт и свои представления об искусстве. Поэтому и захотели идти каждый своим путем. А Милий не мог этого принять. Он - человек большого ума, необыкновенной памяти, громадного музыкального таланта, но есть, увы, в нем и самоуверенность в суждениях, и подчас нетерпимость к чужому мнению, насмешка, колющее остроумие...

И Саша познакомился с печальными страницами истории «Могучей кучки» - кружок стал распадаться, отношения кучкистов уже не были так теплы и сердечны, как раньше, общение подчас превращалось в формальность. Милий Алексеевич потерял душевное равновесие, тяжело заболел - так и осталось загадкой, какая болезнь его мучила, с трудом поправился. Но, как говорится, беда одна не ходит - удар падал за ударом. Весной 1869 года дирекция ИРМО внезапно, грубо и бесцеремонно отстранила Балакирева от дирижирования - и это почти сразу после прошедшего подлинно триумфально очередного концерта!

А вскоре умирает отец композитора, на его попечении остаются две сестры. Плохи дела и в Бесплатной школе - ушёл Ломакин, нет средств. Балакирев пытался добыть деньги концертами, но и тут неудача - концерт в Москве, который хотел устроить ему Чайковский,

Balakirew, erzählte Stassow, habe sich lange behauptet, seinen Schülern weiter geholfen, als Pianist und Dirigent gegläntzt und wunderbare Musik geschrieben, doch schließlich habe er begonnen, sich zurückzuziehen.

- Ich glaube, Sascha, - fuhr Wladimir Wassiljewitsch vertraulich fort, - das Schwierigste für Mili war die Tatsache, dass in dieser Zeit seine Schüler, wie man sagt, erwachsen wurden, Wissen, Erfahrung und eigene Vorstellungen von Kunst gewannen. Sie wollten also getrennte Wege gehen. Und das konnte Mili nicht akzeptieren. Er ist ein Mann von großer Intelligenz, außergewöhnlichem Gedächtnis und enormem musikalischem Talent, aber leider auch von arrogantem Urteilsvermögen, manchmal intolerant gegenüber der Meinung anderer, spöttisch, mit beißender Spitzzüngigkeit ...

Und Sascha lernte die traurigen Seiten der Geschichte des „Mächtigen Häufleins“ kennen - das Häuflein begann sich aufzulösen, die Beziehungen zwischen den Mitgliedern waren nicht mehr so warm und herzlich wie früher, die Kommunikation wurde manchmal zur Formalität. Mili Alexejewitsch verlor das Gleichgewicht und wurde schwer krank; es ist immer noch ein Rätsel, an welcher Krankheit er litt, und er konnte sich kaum erholen. Aber, wie man so schön sagt, das Unglück kommt nicht allein - Schlag auf Schlag. Im Frühjahr 1869 suspendierte das IMRMO-Direktorium Balakirew plötzlich, rüde und kurzerhand vom Dirigentenamt - und das fast unmittelbar nach einem weiteren wirklich triumphalen Konzert!

Bald darauf stirbt der Vater des Komponisten und hinterlässt seine beiden Schwestern in seiner Obhut. Auch an der Freien Schule sieht es schlecht aus - Lomakin ist gegangen, es gibt keine Mittel. Balakirew versuchte, durch Konzerte zu Geld zu kommen, scheiterte aber - das Konzert in Moskau,

сорвался, а в Нижнем Новгороде на концерте Балакирева зал был почти пуст, сбор не окупил расходов. Милий Алексеевич впал в крайнюю нужду, нечем было платить за квартиру, нечего есть.

Вы не поверите, Саша, - с горечью рассказывал Стасов, - но даже уроки он давать не мог - не пойдешь же в приличный дом в обносках и в рваных сапогах. Но гордость сохранил, молчал о своих невзгодах и от нашей помощи резко отказывался. Впечатление он тогда производил тяжёлое, от былой живости ничего не осталось... Не человек, а какой-то гроб...

Измученный неудачами, нуждой, заботами, болезнями, даже помышлявший одно время о самоубийстве, Балакирев принял тяжёлое решение - навсегда порвать с музыкой. И в июле 1872 года поступил в Магазиновую контору Варшавской железной дороги мелким чиновником. Так прошло несколько долгих и трудных лет. И только к концу 70-х годов Балакирев стал, не без поддержки друзей, понемногу возвращаться к прежней жизни, к музыке...

Слушая Стасова, Саша, всё больше проникался уважением и сочувствием к учителю, всё чаще напоминал Милию Алексеевичу о его обещании завершить, наконец, «Тамару».

## ЛЯДОВ, БОРОДИН, КЮИ

Круг знакомых Саши ширился. Как-то Балакирев привёл своего ученика к Анатолию Константиновичу Лядову, и Саша стал у него частым гостем, тем более, что жил Лядов тогда на Кабинетской улице, совсем рядом с Сашиным училищем.

das Tschaikowski für ihn arrangieren wollte, schlug fehl, und in Nischni Nowgorod war der Saal bei Balakirews Konzert fast leer, die Kollekte deckte die Kosten nicht. Er geriet in extreme Armut, hatte nichts, um seine Miete zu bezahlen und nichts zu essen.

Sie werden es nicht glauben, Sascha, - sagte Stassow verbittert, - aber er konnte nicht einmal Unterricht geben - man kann nicht mit zerlumpten Stiefeln und schäbiger Kleidung in ein angesehenes Haus gehen. Aber er behielt seinen Stolz, schwieg über sein Unglück und lehnte unsere Hilfe ab. Er machte damals einen schlechten Eindruck, von seiner früheren Lebendigkeit war nichts mehr übrig... Nicht ein Mann, sondern ein Sarg...

Erschöpft von Misserfolgen, Entbehrungen, Sorgen und Krankheiten - er dachte sogar einmal an Selbstmord - traf Balakirew die schwere Entscheidung, für immer mit der Musik zu brechen. Im Juli 1872 trat er als niedriger Beamter in das Betriebsbüro der Warschauer Eisenbahn ein. So vergingen einige lange und schwierige Jahre. Erst gegen Ende der 70er Jahre begann Balakirew, nicht ohne die Unterstützung seiner Freunde, langsam zu seinem früheren Leben, zur Musik, zurückzukehren...

Als Sascha Stassow zuhörte, empfand er zunehmend Respekt und Sympathie für seinen Lehrer und erinnerte Mili Alexejewitsch immer öfter an sein Versprechen, „Tamara“ endlich fertigzustellen.

## LJADOW, BORODIN, KJUI

Saschas Bekanntenkreis erweiterte sich. Balakirew brachte seinen Schüler einst zu Anatoli Konstantinowitsch Ljadow, und Sascha wurde zu einem häufigen Besucher, zumal Ljadow in der Kabinettskaja-Straße wohnte, ganz in

Саша знал, что новый его знакомый - сын известного дирижёра Мариинского театра, любимый ученик Николая Андреевича, а теперь и сам преподавал в консерватории. Из лядовской музыки Саша любил фортепианные пьесы - «Бирюльки», «Арабески», прелюдии. Лядов, однако, оказался совсем не таким внешне, каким представлял его себе Саша, слушая эти изящные миниатюры, что с удовольствием разыгрывала Елена Павловна, а потом и сам Саша.

Лядов был не похож на свою музыку - толстые губы, щёлочки глаз под тяжёлыми веками, коренастая мешковатая фигура. К тому же говорил он медленно и вяло, подчас казался сонным. Но по мере близкого общения с Анатолием Константиновичем Сашу всё больше восхищали его тонкая наблюдательность и остроумие. Саша не раз хохотал, услышав какое-нибудь меткое замечание Лядова или его шуточные стихи. А позже Саша оценил доброту и сердечность Лядова, скрытые под его благодушной ироничностью. Он был старше Саши всего на десять лет, они быстро сблизились и стали друзьями.

На одном из симфонических концертов ИРМО в Дворянском собрании Саша увидел стоящего у колонны высокого, статного и красивого генерала и удивился, услышав чей-то шёпот:

- Смотрите, это - Бородин!

А через недолгое время Саша пожимал руку генерала, смущённый тем, как Стасов представил его Бородину:

- Это наш Орёл Константинович!

Владимир Васильевич не уставал придумывать прозвища своему любимцу, восхищаясь его талантом.

der Nähe von Schaschas damaliger Schule.

Sascha wusste, dass sein neuer Bekannter der Sohn eines berühmten Dirigenten des Mariinski-Theaters, eines Lieblingsschülers von Nikolai Andrejewitsch und nun selbst Lehrer am Konservatorium war. Von Ljadows Musik liebte Sascha die Klavierstücke – „Birjulki“ (*Bagatellen*), „Arabesken“ und Präludien. Doch Ljadow entpuppte sich als ganz anders, als Sascha ihn sich vorgestellt hatte, als er diesen exquisiten Miniaturen lauschte, die Jelena Pawlowna und später Sascha selbst mit Vergnügen vorspielten.

Ljadow sah nicht aus wie seine Musik - dicke Lippen, zusammengekniffene Augen unter schweren Lidern, eine gedrungene, schlaksige Figur. Außerdem sprach er langsam und schleppend und wirkte bisweilen schläfrig. Doch je näher er Anatoli Konstantinowitsch kam, desto mehr war Sascha von seiner scharfen Beobachtungsgabe und seinem Witz fasziniert. Mehr als einmal musste Sascha lachen, wenn er Ljadows treffende Bemerkung oder seine humorvollen Gedichte hörte. Und später schätzte Sascha Ljadows Güte und Herzlichkeit, die sich hinter seiner gelassenen Ironie verbargen. Er war nur zehn Jahre älter als Sascha, und sie wurden schnell Freunde.

Bei einem der IRMO-Sinfoniekonzerte in der Adelsversammlung sah Sascha einen großen, gut aussehenden General an der Säule stehen und war überrascht, als er jemanden flüstern hörte:

- Sehen Sie, das ist Borodin!

Kurze Zeit später schüttelte Sascha dem General die Hand, verlegen über die Art und Weise, wie Stassow ihn Borodin vorstellte:

- Das ist unser Orjol Konstantinowitsch!

Wladimir Wassiljewitsch wurde nicht müde, seinen Liebling mit Spitznamen zu versehen und sein

Саша теперь был ещё и «юный Самсон» и «Самсон Силыч». В кружке кучкистов дружеские прозвища были в обычае - Римского-Корсакова звали «адмиралом» за военно-морскую службу в прошлом и за склонность к изображению в музыке морской стихии, Бородина называли ласково «пульпультиком» за мягость характера и уступчивость. Сам же Стасов, кроме того, что был «иерихонская труба», был ещё и «генерал Бах» (так его особенно любил называть Мусоргский).

Зимой Саша стал часто бывать у Бородина, в его квартире в нижнем этаже старого здания Медико-хирургической академии, где Александр Порфирьевич состоял в профессорах (отсюда и его генеральский чин действительного статского советника). В том же здании была и химическая лаборатория, где Бородин ставил свои опыты. Квартира выходила окнами на Неву, была светлая и просторная, а к ней примыкал коридор, куда иногда выкатывали рояль и устраивали концерты - пели студенты, а Александр Порфирьевич аккомпанировал. Пианистом он не был, но его короткие пухлые пальцы (Мусоргский называл их «пулярдками») ловко прыгали по клавишам, ухватывая всё необходимое, часто с курьёзной аппликатурой, но точно. К тому же Бородин, что Саша сразу оценил, отлично читал с листа, не теряясь и от неразборчивых рукописных нот.

Скоро, частью по собственным наблюдениям, частью по рассказам Стасова и Римского-Корсакова Саша знал, как трудна жизнь Бородина - учёного и композитора в одном лице. Его жена Екатерина Сергеевна, талантливая музыкантша, тяжело страдала от астмы, нередко не спала ночами, потом отсыпалась до трёх дня, и весь быт Бородиных был в

Talent zu bewundern. Sascha war jetzt auch „junger Samson“ und „Samson Silytsch“. Im Kreis der Kutschkisten waren freundliche Spitznamen üblich - Rimski-Korsakow wurde wegen seines früheren Dienstes bei der Marine und seiner Vorliebe für die Darstellung des maritimen Elements in der Musik „Admiral“ genannt, Borodin wurde wegen seines sanften Wesens und seiner Biagsamkeit liebevoll „Pulpulti“ genannt. Stassow selbst war nicht nur eine „Trompete von Jericho“, sondern auch „General Bach“ (wie Mussorgsky ihn besonders gern nannte).

Im Winter besuchte Sascha Borodin oft in seiner Wohnung im Erdgeschoss des alten Gebäudes der Medizinisch-Chirurgischen Akademie, wo Alexandr Porfirjewitsch Professor war (daher auch sein allgemeiner Rang eines Staatsrats). Im selben Gebäude befand sich auch das chemische Labor, in dem Borodin seine Experimente durchführte. Die Wohnung mit Blick auf die Newa war hell und geräumig; sie grenzte an einen Korridor, in dem manchmal ein Flügel hinausgerollt und Konzerte veranstaltet wurden - Studenten sangen und Alexandr Porfirjewitsch begleitete. Er war kein Pianist, aber seine kurzen, pummeligen Finger (Mussorgsky nannte sie „Puljardkas“) hüpfen geschickt über die Tasten und trafen alles, was er brauchte, oft mit komischem, aber festem Fingersatz. Außerdem las Borodin, was Sascha sofort zu schätzen wusste, perfekt vom Blatt ab und verlor sich auch nicht in den unleserlichen handschriftlichen Noten.

Bald wusste Sascha, teils aus eigenen Beobachtungen, teils aus den Erzählungen von Stassow und Rimski-Korsakow, wie schwierig das Leben Borodins war - ein Gelehrter und Komponist in einer Person. Seine Frau Katharina Sergejewna, eine begabte Musikerin, litt unter schwerem Asthma und lag oft nachts wach und schlief bis drei Uhr nachmittags, und der Alltag des

полном беспорядке - ложились спать поздно, ели, когда придёт. Саша, привыкший к раз и навсегда заведённому порядку родного дома, искренне страдал за Александра Порфирьевича, когда тот шутливо рассуждал, что живет он якобы «правильно»:

- Я обедаю в строго определённое время - между восемью часами утра и восемью вечера ежедневно.

Квартиру Бородиных недаром друзья называли «караван-сараям» - у них часто жили какие-то родственники, а то и просто знакомые, постоянно толпились гости. Бородина одолевала всевозможными просьбами: хлопотать за такого-то, помочь такому-то, срочно куда-то съездить по чьим-то делам. Какие-то дамы, которым импони ровала известность Бородина, втягивали его во всякие общественные комитеты. Студенты, зная доброту своего профессора, приходили с множеством ходатайств, иной раз с такими, с какими не решились бы обратиться ни к кому больше - например, с просьбой дать кому-то пальто, чтобы тот мог зимой сходить куда-то. На деньги, что Бородин раздавал разным людям, чаще всего и не торопившимся вернуть их, он, наверно, мог бы купить себе дом. Любое бы, кажется, терпение давно бы лопнуло, но Александр Порфирьевич никого не огорчал отказом, для каждого старался сделать всё, что было в его силах. А если шёл хлопотать о ком-то к высокопоставленным лицам и, как полагалось для такого визита, облачался в генеральский мундир, то добродушно шутил:

- Стоит мне возложить на себя эту амуницию, как от меня во все стороны распускается сияние. Хоть картины пиши - вроде рафаэлевского «Преображения». Всё сияет - воротник, обшлага, шестнадцать

Ehepaars Borodin war völlig durcheinander - sie gingen spät zu Bett und aßen, wenn sie konnten. Sascha, der an die einst und für immer geltende Ordnung seiner Heimat gewöhnt war, litt aufrichtig unter Alexandr Porfirjewitsch, als dieser scherzhaft meinte, er lebe angeblich „richtig“:

- Ich esse zu einer genau festgelegten Zeit zu Mittag - jeden Tag zwischen acht Uhr morgens und acht Uhr abends.

Nicht umsonst wurde die Wohnung der Borodins von ihren Freunden „Karawanserei“ genannt - oft wohnten dort Verwandte oder sogar Bekannte, und es drängten sich ständig Gäste. Borodin wurde mit allen möglichen Bitten überhäuft: sich um jemanden zu kümmern, jemandem zu helfen, in einer dringenden Angelegenheit irgendwohin zu gehen. Einige Damen, beeindruckt von Borodins Ruhm, schleppten ihn in alle möglichen öffentlichen Gremien. Die Studenten, die um die Freundlichkeit ihres Professors wussten, brachten viele Bitten vor, manchmal solche, die sie sich nie getraut hätten, jemand anderen zu bitten - zum Beispiel, jemandem einen Mantel zu schenken, damit er im Winter rausgehen kann. Mit dem Geld, das Borodin an verschiedene Leute verteilte, von denen sich die meisten die Zeit nahmen, es zurückzugeben, könnte er sich wahrscheinlich ein Haus kaufen. Jedem wäre längst der Geduldsfaden gerissen, aber Alexandr Porfirjewitsch verärgerte niemanden mit einer Verweigerung, er versuchte, alles in seiner Macht Stehende für alle zu tun. Und wenn er eine hochrangige Person besuchte und, wie es sich für einen solchen Besuch gehörte, die Uniform eines Generals trug, scherzte er gutmütig:

- Immer wenn ich diese Montur auftrage, breitet sich ein Leuchten von mir in alle Richtungen aus. Ich könnte ein Bild malen, wie die Verklärung von Raffael. Alles glänzt - der Kragen, die Manschetten, die sechzehn Knöpfe, wie



пуговиц, как звезды, убийственно сияют эполеты, как два солнца! Да, сияет темляк, околыш кепи. Одним словом - Ваше сиятельство да и только!

А ведь Бородин нёс на себе профессорские обязанности в академии, читал лекции на Высших женских врачебных курсах, за которые ему пришлось немало побороться - высокое начальство считало высшее образование для женщин ненужной затеей. Ещё Бородин ставил химические опыты и писал научные труды. И, кстати сказать, был известен в научном мире, а его учитель, знаменитый химик Николай Николаевич Зинин не раз уговаривал ученика «не тратить время на аккорды и не охотиться на двух зайцев», сосредоточиться на химии - Зинин мечтал увидеть Бородина своим преемником. Правда, позже услышав в авторском исполнении отрывок из «Князя Игоря», Зинин в восторге объявил:

- Отныне охоту на двух зайцев разрешаю!

Так и разрывался Бородин ежедневно, ежечасно между тысячью различных обязанностей. И часто было не до музыки. Иной раз, какой рассказывал Саше, во время лекции вдруг звучала в голове какая-то неожиданная мелодия, да некогда было записать. И мало-помалу мелодия вытеснялась формулами.

Удивительно ли, что своего «Игоря» он сочинял вот уже более десяти лет и всё никак не мог окончить. Называл себя «воскресным композитором» - мол, сочинять могу только по воскресеньям. Увы, даже это далеко не всегда удавалось. Не было у него в «караван-сарая» своего уголка, где бы он в тишине мог послушать музыку, звучащую в его душе.

Sterne, die Schulterklappen leuchten wie zwei Sonnen! Ja, die Schlaufe glänzt, das Band der Schirmmütze. Mit einem Wort - einfach Ihre Erlaucht!

Aber Borodin war Professor an der Akademie und hielt Vorlesungen an den Höheren Medizinischen Frauenkursen, für die er kämpfen musste, weil seine Vorgesetzten eine höhere Ausbildung für Frauen für unnötig hielten. Borodin führte auch chemische Experimente durch und schrieb wissenschaftliche Werke. Er war in der wissenschaftlichen Welt sehr bekannt, und sein Lehrer, der berühmte Chemiker Nikolai Nikolajewitsch Sinin, versuchte oft, seinen Schüler davon zu überzeugen, „keine Zeit mit Akkorden zu verschwenden und nicht zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen“ und sich auf die Chemie zu konzentrieren - Sinin träumte davon, Borodin als seinen Nachfolger zu sehen. Es ist wahr, dass Sinin nach der Wiedergabe einer Passage aus „Fürst Igor“ durch den Autor in Verzückung geriet:

- Ab sofort erlaube ich, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen!

Und so war Borodin täglich, stündlich, zwischen tausend verschiedenen Aufgaben hin- und hergerissen. Und für Musik hatte er oft keine Zeit. Manchmal, so erzählte er Sascha, erklang während einer Vorlesung plötzlich eine unerwartete Melodie in seinem Kopf, aber er hatte keine Zeit, sie aufzuschreiben. Nach und nach wurde die Melodie von Formeln abgelöst.

Ist es da verwunderlich, dass er über zehn Jahre an seinem „Igor“ komponiert hat und ihn immer noch nicht fertigstellen konnte? Er nannte sich selbst einen „Sonntagskomponisten“ und sagte, dass er nur sonntags komponieren könne. Leider hat das nicht immer geklappt. Er hatte keine eigene Ecke in der „Karawanserei“, wo er in Ruhe der Musik in seiner Seele lauschen konnte.

- Знаете, Саша, - говорил он, - я всерьёз занимаюсь композицией разве что летом, в каникулы, да ещё когда болею - если уж больше ничего не могу. Голова болит, глаза слезятся, из носа течёт, носовой платок держу не в кармане, а в руке - вот тогда я сочиняю...

Николай Андреевич как-то рассказывал огорчённо:

- Я его спросил, переложил ли он на оркестр что-то из «Игоря», чтобы сыграть в концерте Бесплатной школы. Говорит, переложил. Я обрадовался, а он закончил - переложил со стола на рояль...

И безнадёжно взмахивая рукой, каламбурил:

- Бородину и горя мало, что «Игоря» мало...

Что знал Саша из бородинской музыки? «Маленькую сюиту» часто играла Елена Павловна. В концерте Саше довелось услышать Вторую симфонию и Второй квартет, знал многое из «Князя Игоря» - записанное, незаписанное, а то и просто импровизируемое Бородиным. И часто мысленно перелистывал страницы сочинений Александра Порфирьевича.

...Задумчивый вальс из Второго квартета... Бородин как-то сказал, что это музыкальное воспоминание о первой встрече с его будущей женой, и Саша представлял себе белую ночь в Павловске, счастливые лица молодого Бородина и юной Екатерины Сергеевны, кружащихся в танце. Волшебной красоты виолончельная мелодия ноктюрна, в том же квартете. А потом она же в каноне двух скрипок - конечно, это сердечный диалог влюбленных...

... Грозные, мощные и, вместе с тем, тревожные возгласы

- Wissen Sie, Sascha, - sagte er, - ernsthaft studiere ich Komposition nur im Sommer, in den Ferien oder wenn ich krank bin, wenn ich nichts anderes tun kann. Mein Kopf tut weh, meine Augen tränen, meine Nase läuft, ich halte mein Taschentuch in der Hand statt in der Tasche - da komponiere ich...

Nikolai Andrejewitsch sagte mir einmal traurig:

- Ich fragte ihn, ob er etwas aus „Igor“ für das Orchester arrangiert habe, das im Konzert der Freien Schule gespielt werden sollte. Er sagte, er hätte. Ich freute mich, und er beendete es - er brachte es vom Tisch zum Flügel...

Und winkte hoffnungslos mit der Hand, witzelte:

- Borodins Kummer ist nicht genug, dass „Igor“ unbedeutend ist...

Was wusste Sascha über Borodins Musik? Die „Kleine Suite“ wurde oft von Jelena Pawlowna gespielt. Sascha hatte die Gelegenheit, die Zweite Symphonie und das Zweite Quartett im Konzert zu hören, kannte vieles aus „Fürst Igor“ - aufgenommen, unaufgenommen und manchmal auch nur improvisiert von Borodin. Und blätterte in Gedanken oft in den Werken von Alexandr Porfirjewitsch.

...Ein wehmütiger Walzer aus dem Zweiten Quartett... Borodin hatte einmal gesagt, dies sei eine musikalische Erinnerung an die erste Begegnung mit seiner späteren Frau, und Sascha stellte sich eine weiße Nacht in Pawlowsk vor, die glücklichen Gesichter des jungen Borodin und der jungen Katerina Sergejewna, die sich im Tanz drehten. Die zauberhafte Schönheit der Cellomelodie des Nocturne im selben Quartett. Und dann das Gleiche in einem Kanon von zwei Geigen - es ist natürlich ein inniger Dialog zwischen Liebenden...

... Die gewaltigen, kraftvollen und zugleich beängstigenden Rufe des

вступительной темы «Богатырской симфонии» - скорей собирайтесь, богатыри, встаньте на защиту земли Русской!

И думалось с досадой - неужели все те, кто отнимает время у Александра Порфирьевича, не понимают, что большую часть забот, какие они ему приносят, можно было бы передать и кому-то другому, а вот сочинять такую чудесную музыку может лишь один-единственный человек на свете - Бородин!

Но сам Александр Порфирьевич никогда не жаловался, а если и говорил о своих трудностях, то всегда с юмором. Он с нежностью относился к Екатерине Сергеевне, к родным, к двум девочкам-сироткам, которых Бородины, не имея своих детей, взяли на воспитание. Он был сердечен с людьми, всегда находя даже в плохих людях хоть что-то хорошее. И со временем Саша понял, что Бородин - вовсе не «пульпультик», это человек сильного, прямо-таки железного характера, иначе бы не выстоял в столь трудной жизни. Он просто человек большой души, желающий добра всем людям и обладающий редким качеством - как можно меньше думать и заботиться о самом себе.

Как-то прийдя к Стасову в Публичную библиотеку, Саша увидел в «кабинете» невысокого, плотного военного, сурово поблескивающего стеклами очков и пуговицами полковничьего мундира. Держался он очень прямо, с истинно офицерской выправкой, отчего и говорившим с ним поневоле хотелось вытянуться «во фронт».

- Я опять к вам нынче с просьбой, Владимир Васильевич, - сказал полковник.

- Цезарь не просит, а повелевает, - галантно, с готовностью отозвался

Anfangsthemas der „Heroischen Symphonie“ - eilt herbei und sammelt euch, ihr Heroen, kommt und verteidigt das russische Land!

Und man dachte verärgert - verstehen denn all jene, die Alexandr Porfirjewitsch die Zeit stehlen, nicht, dass die meisten der Sorgen, die sie ihm bringen, an jemand anderen weitergegeben werden könnten, während nur ein einziger Mensch auf der Welt - Borodin - solch wunderbare Musik komponieren könnte!

Aber Alexandr Porfirjewitsch selbst hat sich nie beklagt, und wenn er über seine Schwierigkeiten gesprochen hat, dann immer mit Humor. Er mochte Jekaterina Sergejewna, seine Verwandten und die beiden verwaisten Mädchen, die die Borodins, die keine eigenen Kinder hatten, aufgenommen hatten, um sie zu erziehen. Er war herzlich im Umgang mit Menschen und fand auch in schlechten Menschen immer etwas Gutes. Und mit der Zeit verstand Sascha, dass Borodin keineswegs ein „Pulpulti“ ist, sondern ein Mann mit starkem, geradezu eisernem Charakter, sonst hätte er ein so schwieriges Leben nicht überlebt. Er ist einfach ein Mann mit einer großen Seele, der allen Menschen Gutes wünscht und die seltene Eigenschaft besitzt, so wenig wie möglich zu denken und sich um sich selbst zu kümmern.

Als Sascha eines Tages in der Stassowschen Bibliothek ankam, sah er in seinem „Arbeitszimmer“ einen kleinen, stämmigen Militär, der mit der Brille und den Knöpfen seiner Oberstuniform streng dreinschaute. Er war sehr geradlinig und hatte die Haltung eines echten Offiziers, die jeden, der mit ihm sprach, dazu brachte, unwillkürlich eine „stramme“ Haltung anzunehmen.

- Ich komme heute wieder mit einer Bitte zu Ihnen, Wladimir Wassiljewitsch, - sagte der Oberst.

- Cäsar bittet nicht, er befiehlt, - antwortete Stassow galant und eifrig.

Стасов. И Саша догадался, что перед ним ещё один кучкист - Цезарь Антонович Кюи. Саша уже знал от Стасова, что Кюи не только полковник, награжденный четырьмя орденами, но ещё и профессор Инженерной академии, известный специалист по фортификации. Владимир Васильевич как-то рассказывал, что из-за своих композиторских и музыкально-критических дел Кюи имел неприятности с военным начальством - говорили неодобрительно:

- Музыка и фортификация? И пусть бы писал небольшие романсы, а то ведь пишет целые оперы!

Саша знал оперу Кюи «Вильям Ратклиф», которую Николай Андреевич ценил наравне с операми Глинки и Даргомыжского. А романсы и пьесы Саша не раз обсуждал со Стасовым за роялем.

Цезарь Антонович благосклонно подал Саше руку, когда Стасов провозгласил:

- А это композитор Александр Глазунов, наш юный Самсон!

В кругу знакомых и друзей Стасова, были не только музыканты, его мнение знатока искусств и литературы ценили и художники, и артисты, и писатели. У Стасова Саша познакомился с Ильёй Ефимовичем Репиным. Было очень интересно - ведь это он рисовал Бородина (в любимой позе у колонны), Мусоргского (в последние дни, с опухшим больным лицом), но особенно Саша любил огромную картину «Славянские композиторы» - когда Саша бывал в Москве, в гостях у своего дяди и тезки Александра Ильича, владельца московской фирмы Глазуновых, он непременно просился сходить в ресторан «Славянский базар», где картина и красовалась (заказал её Репину

Und Sascha ahnte, dass vor ihm ein anderer Kutschkist stand - César Antonowitsch Kjuj. Sascha wusste bereits von Stassow, dass Kjuj nicht nur ein mit vier Orden ausgezeichnete Oberst war, sondern auch ein Professor an der Akademie für Ingenieurwesen, ein anerkannter Spezialist für Festungsanlagen. Wladimir Wassiljewitsch sagte einmal, dass Kjuj wegen seiner Kompositionen und seiner Musikkritik Schwierigkeiten mit seinen militärischen Vorgesetzten hatte - sie äußerten sich missbilligend:

- Musik und Befestigungsanlagen? Und lass ihn kleine Romanzen schreiben, aber er schreibt ganze Opern!

Sascha kannte Kjuis Oper „William Ratcliff“, die Nikolai Andrejewitsch mit den Opern von Glinka und Dargomyschski gleichsetzte. Und Sascha hat mehr als einmal mit Stassow am Flügel über Romanzen und Theaterstücke diskutiert.

César Antonowitsch reichte Sascha freundlich die Hand, während Stassow verkündete:

- Und das ist der Komponist Alexandr Glasunow, unser junger Samson!

Zu Stassows Bekannten- und Freundeskreis gehörten nicht nur Musiker, sondern auch Künstler, Kunstschafter und Schriftsteller, die als Experten für Kunst und Literatur hoch angesehen waren. Sascha lernte Ilja Efimowitsch Repin bei Stassow kennen. Es war sehr interessant - er malte Borodin (in seiner Lieblingspose in der Nähe der Säule), Mussorgsky (in seinen letzten Tagen, mit einem geschwellenen, kranken Gesicht), aber Sascha liebte vor allem das riesige Gemälde „Slawische Komponisten“ - als Sascha in Moskau war, um seinen Onkel und Namensvetter Alexandr, den Besitzer der Moskauer Firma Glasunow, zu besuchen, wollte er unbedingt in das Restaurant „Slawischer Basar“ gehen, in dem das Bild ausgestellt war (der Restaurantbesitzer bestellte es bei

хозяин ресторана). Стасов очень хвалил картину, но сетовал:

- Жаль, что нет на ней Чайковского!  
- Почему нет?  
- Илью Ефимовича торопил купец-толстосум, а Пётр Ильич, по своей скромности, всё никак не мог собраться попозировать художнику. Вот так и вышло...

Репин и Стасов, будучи рядом, производили комическое впечатление - громадный, громогласный критик и маленький, чуть ли не наполовину меньше Стасова, щуплый, кудрявый, с тихой речью художник. Но чувствовалось, что Владимир Васильевич очень любит Репина, наслаждается беседой с ним.

И ещё со многими знаменитостями познакомил Сашу Стасов и говорил о своих друзьях:

- Это люди глубоко правдивые и искренние. Они поклоняются только одному божеству в искусстве - реализму жизни.

И Саша у каждого из новых своих знакомых учился, сам о том не думая, преданности своему искусству, искренности в нём, уважению к мастерству.

## САША И СТАСОВ МУЗИЦИРУЮТ

Владимир Васильевич, как никто другой, знал музыку кучкистов - она рождалась на его глазах, часто по его совету, и каждое сочинение тут же представлялось на его суд. Теперь он делился со своим талантливый любимцем этими необъятными познаниями. Как-то на пюпитр рояля встали ноты, на титуле которых Саша прочёл - «Парафразы. 24 вариации и

Репин). Stassow lobte das Gemälde sehr, beklagte sich aber:

- Schade, dass Tschaikowski nicht dabei ist!  
- Warum nicht?  
- Ilja Jefimowitsch wurde von den Geldsäcken der Kaufleute gehetzt, und Pjotr Iljitsch konnte sich aufgrund seiner Bescheidenheit immer nicht entscheiden, um für den Künstler zu posieren. Und so geschah es...

Репин und Stassow, nebeneinander, machten einen komischen Eindruck - ein großer, ungestümer Kritiker und ein kleiner, fast halb so großer Stassow, mickrig, lockig, mit einem ruhigen Sprachkünstler. Aber man konnte spüren, dass Wladimir Wassiljewitsch Repin liebt und sich gerne mit ihm unterhält.

Und viele weitere berühmte Persönlichkeiten wurden von Stassow mit Sascha bekannt gemacht und sprachen über seine Freunde:

- Diese Menschen sind zutiefst wahrhaftig und aufrichtig. Sie verehren nur eine Gottheit in der Kunst - den Realismus des Lebens.

Und Sascha lernte von jedem seiner neuen Bekannten - ohne überhaupt darüber nachzudenken - Loyalität zu seiner Kunst, Aufrichtigkeit in ihr, Respekt vor dem Handwerk.

## SASCHA UND STASSOW MUSIZIEREN

Wladimir Wassiljewitsch kannte die Musik der Kutschkisten wie kein anderer - sie entstand vor seinen Augen, oft auf seinen Rat hin, und jede Komposition wurde sofort seinem Urteil unterzogen. Dieses umfangreiche Wissen teilte er nun mit seinem begabten Schüler. Einmal stand auf der Staffelei des Flügels das Notenblatt, auf dessen Titel Sascha las – „Paraphrasen. 24

15 пьес на неизменяемую известную тему. Посвящается маленьким пианистам, способным сыграть тему одним пальцем каждой руки». Тут же была и сама тема - коротенькая, простенькая мелодия.

- Это же «котлетная полька»? - удивился Саша.

- Да, верно, но посмотрите, какое чудо сотворили из неё четыре композитора!

И рассказал, что мелодию эту как-то сыграла Бородину его воспитанница, маленькая девочка Ганя, сыграла, напевая-приговаривая:

- Тати-тати, тати-тати...

По просьбе девочки Бородин, пока она повторяла своё бесконечное «тати-тати», симпровизировал забавную шуточную польку. А когда продемонстрировал то, что получилось, друзьям-композиторам, они, отсмеявшись, тоже захотели сочинить что-то подобное. Так и возникли 24 вариации Римского-Корсакова, Кюи и Лядова, а кроме того, ещё и отдельные пьесы, с той же неизменной «тати- тати» в основе - «Колыбельная», «Трезвон» и «Комическая фуга» Римского-Корсакова, «Галоп» и «Жига» Лядова, «Вальс» Кюи, а Бородин ухитрился на эту детскую незатейливую песенку-считалку написать даже «Похоронный марш» и «Реквием».

И неожиданно вокруг «Парафраз» разразилась целая буря. Дело в том, что ноты были посланы Ференцу Листу, с которым, будучи в научной командировке в Германии, познакомился Бородин. Лист не замедлил прислать авторам восторженное письмо: «В форме шутки вы создали произведение с серьёзным значением. Ваши «Парафразы» восхищают меня: нет ничего остроумнее... Вот, наконец, превосходное сжатое руководство науки музыкальной - гармонии,

Variationen und 15 Stücke über ein bekanntes, unveränderliches Thema. Gewidmet für kleine Pianisten, die das Thema mit einem Finger jeder Hand spielen können.“ Und dann war da noch das Thema selbst - eine kurze, einfache Melodie.

- Ist das nicht eine „Frikadellen-Polka“? - wunderte sich Sascha.

- Ja, das stimmt, aber sehen Sie, was für ein Wunder die vier Komponisten daraus gemacht haben!

Und er erzählte, dass diese Melodie Borodin einmal von seiner Schülerin, einem kleinen Mädchen namens Ganja, vorgespielt wurde, die leise vor sich hin sang:

- Tati-tati, tati-tati...

Auf die Bitte des Mädchens hin improvisierte Borodin, während sie ihr endloses „tati-tati“ wiederholte, eine amüsante Scherzpolka. Und als er das Ergebnis seinen Komponistenfreunden vorführte, brachen diese in Gelächter aus und wollten etwas Ähnliches komponieren. So entstanden 24 Variationen von Rimski-Korsakow, Kjuj und Ljadow und darüber hinaus eigene Stücke mit dem unveränderlichen „tati-tati“ in der Basis - Rimski-Korsakows „Wiegenlied“, „Glockengeläut“ und „Komische Fuge“, Ljadows „Galopp“ und „Gigue“, Kjuis „Walzer“ und Borodin schaffte es sogar, einen „Trauermarsch“ und ein „Requiem“ zu diesem unpräzisen kleinen Liedzitat zu schreiben.

Plötzlich brach ein Sturm über die „Paraphrase“ herein. Tatsache ist, dass die Noten an Franz Liszt geschickt wurden, den Borodin auf einer akademischen Mission in Deutschland kennenlernte. Liszt zögerte nicht lange, den Autoren einen begeisterten Brief zu schreiben: „In Form eines Scherzes haben Sie ein Werk mit einer ersten Bedeutung geschaffen. Ihre 'Paraphrasen' verblüffen mich: es gibt nichts Geistreicheres... Hier ist endlich ein hervorragender, prägnanter Leitfaden für die Wissenschaft der

контрапункта, ритмов, фугированного стиля и того, что называется наука форм. Я охотно предложу профессорам композиции всех консерваторий Европы и Америки взять ваши «Парафразы» за практическое руководство их преподавания». Стасов, конечно, опубликовал листовское письмо в газете «Голос», сопроводив перевод едкими замечаниями по адресу «Всероссийских музыкальных знатоков» - тех, кто всячески хулил музыку кучкистов. В ответ из лагеря «знатоков» послышалась резкая брань, обвинения в «недостойном занятии» - сочинении «разных пустяков», и даже сомнения в подлинности письма Листа - дескать, не может того быть, чтобы «сам Лист» одобрил вариации на какую-то «котлетную польку», такие сочинения якобы только компрометируют настоящих музыкантов. Кюи, проезжая через Веймар, рассказал об этом Листу, а великий музыкант рассмеялся:

- Пусть тогда и я  
скомпрометируюсь вместе с вами!  
И сочинил коротенькую вариацию  
– прелюдию к «Польке» Бородина.

При всей простоте темы «тати-тати» пьесы были подчас сложны, а ритм их поначалу казался Саше загадкой.

- Мне Бородин рассказывал, - продолжал Владимир Васильевич, - что Лист любит подшутить, когда к нему приходят известные пианисты. Усаживает кого-то с собой играть с листа, например, «Трезвон» Римского-Корсакова. Гость поначалу удивляется - что за пустяки? А Лист весело хохочет, когда знаменитость сбивается на втором такте, запутавшись в сложности ритма.

Musik - Harmonie, Kontrapunkt, Rhythmus, Fugenstil und die so genannte Wissenschaft der Formen. Ich werde gerne vorschlagen, dass Kompositionsprofessoren in allen Konservatorien Europas und Amerikas Ihre Paraphrasen als praktischen Leitfaden für ihren Unterricht verwenden.“ Stassow veröffentlichte den Brief natürlich in der Zeitung „Die Stimme“ und begleitete die Übersetzung mit bissigen Bemerkungen über die „Allrussischen Musikkenner“, die die Musik der Kutschkisten auf jede erdenkliche Weise verunglimpften. Daraufhin gab es harsche Beschimpfungen aus dem Lager der „Kenner“, Anschuldigungen wegen „unwürdiger Beschäftigung“ - der Komposition „diverser Belanglosigkeiten“ - und sogar Zweifel an der Echtheit des Briefes von Liszt - dass „Liszt selbst“ Variationen über eine „Frikadellen-Polka“ nicht gutheißen würde, solche Werke würden nur die wahren Musiker diskreditieren. Kjuj erzählte Liszt auf der Durchreise in Weimar davon, und der große Musiker lachte:

- Dann lassen Sie mich zusammen mit Ihnen einen Kompromiss eingehen!  
Und er komponierte eine kurze Variation - ein Präludium zu Borodins „Polka“.

Obwohl das Thema „tati-tati“ einfach war, waren die Stücke manchmal kompliziert, und ihr Rhythmus schien Sascha anfangs ein Rätsel zu sein.

- Borodin erzählte mir, - fuhr Wladimir Wassiljewitsch fort, - dass Liszt gerne Scherze macht, wenn berühmte Pianisten zu ihm kommen. Er setzte sich mit jemandem zusammen, um nach Noten zu spielen, zum Beispiel Rimski-Korsakows 'Glockengeläut'. Der Gast ist zunächst überrascht - was für eine Bagatelle? Und Liszt lacht vergnügt, wenn der Prominente im zweiten Takt stolpert, verwirrt von der Komplexität des Rhythmus.

Если говорили о Листе, Стасов непременно вспоминал, как маэстро любит балакиревского «Исламея» - ноты всегда на рояле, все ученики обязательно играют эту необыкновенную пьесу. Листу привёз копию с рукописи его ученик Карл Таузиг - он гастролировал в России и слышал, как «Исламея» играл Николай Григорьевич Рубинштейн. Пьесу в Москве встретили с откровенными насмешками, Венявский, например, говорил: «Надо быть сумасшедшим, чтобы это сочинить, и ничего не понимать, чтобы решиться это играть!» Рубинштейн разозлился и стал называть пьесу «персидским порошком» - дескать, действует убийственно на разных «музыкальных клопов», которые ничего, кроме давно общепризнанной классики, не в силах уразуметь.

По просьбе Владимира Васильевича Саша играл «Исламея», но выходили только некоторые эпизоды да и то неважно - уж очень трудно сочинено! Стасов утешал:

- Не огорчайтесь, Саша, даже самому Милию не всегда удаётся сыграть вполне чисто и ясно. Пожалуй, в России один Николай Григорьевич тут на высоте. А вообще-то, к стыду нашему общему, «Исламея» мало кто знает.

И Саша, как мог, сражался с трудностями, какие «накрутил» Милий Алексеевич.

А как-то до слёз хохотали над страницами «Райка» Мусоргского - изобразил в нём Модест Петрович себя в образе «раёшника» - мужика, показывающего на ярмарке кукольное представление, а «куклами» стали враги «Могучей кучки», те самые «консерваторы» - профессор-теоретик Заремба, на уроках гармонии проникновенно толковавший, что «минорный тон -

Wenn er über Liszt sprach, erinnerte sich Stassow immer daran, wie sehr der Maestro Balakirews „Islamej“ liebte - das Notenblatt liegt immer auf dem Klavier, und alle seine Schüler spielen dieses ungewöhnliche Stück immer. Carl Tausig, ein Schüler Liszts, brachte ihm eine Kopie des Manuskripts mit, als er nach Russland gereist war und Nikolai Grigorjewitsch Rubinstein „Islamej“ spielen hörte. Das Stück wurde in Moskau mit offenem Spott bedacht; Wieniawski sagte beispielsweise: „Man muss verrückt sein, um es zu komponieren, und nichts verstehen, um es zu wagen, es zu spielen!“ Rubinstein wurde wütend und begann, das Stück als „persisches Pulver“ zu bezeichnen, da es eine tödliche Wirkung auf verschiedene „musikalische Wanzen“ habe, die nichts anderes als die altbekannten Klassiker verstehen könnten.

Auf Wunsch von Wladimir Wassiljewitsch spielte Sascha „Islamej“, aber es kamen nur ein paar Episoden heraus, und selbst die waren nicht gut - es war sehr schwierig zu komponieren! Stassow tröstete:

- Sei nicht betrübt, Sascha, auch Mili selbst schafft es nicht immer, ganz sauber und klar zu spielen. Nikolai Grigorjewitsch ist wahrscheinlich der Einzige in Russland, der hier auf der Höhe der Zeit ist. Und im Allgemeinen kennen zu unserer kollektiven Schande nicht viele Menschen „Islamej“.

Und Sascha kämpfte, so gut er konnte, gegen die Schwierigkeiten, die Mili Alexejewitsch „aufbaute“.

Und einmal lachten sie Tränen über die Seiten von Musorgskys „Rayok“, in denen Modest Petrowitsch sich selbst als „Moritatensänger“ darstellte - ein Mann, der auf einem Jahrmarkt ein Puppentheater aufführte, und die „Marionetten“ waren die Feinde des „Mächtigen Häufleins“, Bei diesen „Konservativen“ handelt es sich um den Theoretiker Professor Saremba, der in seinem Harmonielehre-Unterricht



грех прародительский, а мажорный тон - греха искупление» - именно эти слова распевает кукла-профессор на музыку из оратории Генделя. Потом под ритм легкомысленного салонного вальсика восхваляет итальянскую «диву» Патти ярый итапоман, музыкальный критик Феофил Толстой, потом под мелодию собственного ромansa хромает и ноет другой критик - Фаминцын. А после грозных фанфар «мчится, несётся, метётся» ещё один враг кучкистов - критик и композитор Александр Николаевич Серов. Он представлен в виде «цукунфтиста» - фанатического поклонника «музыки будущего», то есть музыки Вагнера. И наконец, под арфообразные переливы фортепиано, насмешливо пародирующие оперные «апофеозы», является «муза Евтерпа», которой «консерваторы» поют «гимн хвалебный» - гимн-то гимн, да на мелодию «Дураковой песни» из оперы Серова «Рогнеда».

«Раёк» был встречен властями и «консерваторами» с нескрываемой злостью - ведь «муза Евтерпа» была злой пародией на великую княгиню Елену Павловну, «покровительницу искусств», она возглавляла тогда ИРМО и от неё зависели субсидии консерватории, концертам и серовской газете «Музыка и театр», словом, была покровительницей всем врагам «Могучей кучки».

- Недаром, - грохотал Стасов, - «консерваторы» поют ей гимн и не просто, а, как указал Модест, «с усердием, во всё горло»!

О Серове Владимир Васильевич говорил с печалью - ведь были неразлучными друзьями в юности, были единомышленниками, а потом постепенно пути разошлись, да так далеко, что стали они врагами, резко полемизировали между собой в

ергреифend davon sprach, dass „die Moll-Tonart die Sünde die Vorväter und die Dur-Tonart die Erlösung von der Sünde ist“ - genau die Worte, die der Marionettenprofessor zur Musik aus Händels Oratorium singt. Im Rhythmus eines frivolen Salonwalzers lobt Patti, eine begeisterte italienische „Diva“, den Musikkritiker Feofil Tolstoi, und ein anderer Kritiker, Faminzyn, humpelt und jammert zur Melodie seiner eigenen Romanze. Und nach den bedrohlichen Fanfaren „rauscht, rast, stürzt“ ein weiterer Feind der Kuchkisten - der Kritiker und Komponist Alexandr Nikolajewitsch Serow. Er wird als „Zukünftiger“ vorgestellt - ein fanatischer Bewunderer der „Musik der Zukunft“, d. h. der Musik Wagners. Zu den Harfenklängen des Klaviers, die spöttisch die „Apotheosen“ der Opern parodieren, singen die „Konservativen“ schließlich eine „Lobeshymne“ auf die „Muse Euterpe“ - eine Hymne auf die Melodie des „Narrenlieds“ aus Serows Oper „Rogneda“.

„Rayok“ wurde von den Behörden und den „Konservativen“ mit unverhohlenem Zorn begrüßt - schließlich war „Muse Euterpe“ eine böse Parodie auf die Großfürstin Jelena Pawlowna, die „Mäzenin der Künste“, die damals an der Spitze des IRMO stand und von der die Subventionen für das Konservatorium, die Konzerte und die Serower Zeitung „Musik und Theater“ abhingen, kurzum, die Mäzenin aller Feinde des „Mächtigen Häufleins“ war.

- Nicht umsonst, - polterte Stassow, - singen die „Konservativen“ ihr die Hymne, und zwar nicht bloß irgendeine Hymne, sondern, wie Modest betonte, „mit Eifer, aus voller Kehle“!

Über Serow sprach Wladimir Wassiljewitsch mit Traurigkeit - schließlich waren sie in ihrer Jugend unzertrennliche Freunde, waren Gleichgesinnte, und dann trennten sich allmählich ihre Wege, so weit, dass sie zu Feinden wurden, sich in den Artikeln

статьях. А как-будто одного и того же хотели - добра русской музыке...

## ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ

Собственные музыкальные мысли переполняли голову Саши, планы то одного, то другого сочинения возникали постоянно. И невозможно было не только осуществить всё задуманное, но даже записать всё, что звучало в воображении. Многое так и забывалось. Нет, память Саши по-прежнему была безотказной, но забывался сам факт мысленного существования какого-то будущего произведения.

А среди того немногого, на что Саша всё-таки отвлекался от главного - сочинения симфонии - были две пьесы, fuga и интермеццо, обе на тему «Саша». В «Парафразах» ему запомнилась «Маленькая fuga В-А-С-Н», сочинённая Николаем Андреевичем, То была, старинная музыкальная игра - переводить слова в мелодии. Ведь в музыкальной теории латинскими буквами обозначают ноты, «а» - это «ля» и так далее. Великий Иоганн Себастьян Бах некоторые свои сочинения основал на теме-монограмме В-А-С-Н - «си-бемоль-ля-до-си», потом к этой кратчайшей мелодии обращался Лист, потом ещё многие, а теперь вот ещё и Римский-Корсаков. Саша знал, конечно, и шумановский «Карнавал», в котором из четырёх букв-звуков складываются мелодии всех двадцати пьес цикла. И теперь захотел сам поиграть в старинную музыкальную игру. Слова «Глазунов» и «Александр» не удалось перевести в ноты - не все буквы подошли, зато «Саша» вполне годится: S-A-S-C-H-A - переводится на «нотный язык» как «ми-бемоль-ля-

scharf bekämpften. Aber es war, als wollten sie das Gleiche - gut zur russischen Musik...

## DIE ERSTE SYMPHONIE

Saschas eigene musikalische Gedanken überschlugen sich in seinem Kopf, und es entstanden ständig Pläne für die eine oder andere Komposition. Und es war nicht nur unmöglich, alles auszuführen, was ihm vorschwebte, sondern auch noch alles aufzuschreiben, was ihm in den Sinn kam. Vieles wurde vergessen. Nein, Saschas Gedächtnis war immer noch zuverlässig, aber die Tatsache, dass eine zukünftige Arbeit im Kopf existiert, war vergessen.

Und zu den wenigen Dingen, die Sascha von der Hauptsache - dem Komponieren der Sinfonie - ablenkte, gehörten zwei Stücke, eine Fuge und ein Intermezzo, beide zum Thema „Sascha“. In „Paraphrasen“ erinnerte er sich an die „Kleine Fuge B-A-C-H“, komponiert von Nikolai Andrejewitsch, das war ein altes musikalisches Spiel - Worte in Melodien zu übersetzen. Schließlich stehen in der Musiktheorie lateinische Buchstaben für Noten, „a“ ist das „a“ und so weiter. Der große Johann Sebastian Bach legte einigen seiner Kompositionen das Themenmonogramm B-A-C-H – „si-la-do-si“ zugrunde, dann wandte sich Liszt dieser kürzesten Melodie zu, dann viele andere, und nun auch Rimski-Korsakow. Natürlich kannte Sascha Schumanns „Karneval“, der die Melodien der zwanzig Stücke des Zyklus bildete. Und nun wollte er selbst das alte musikalisches Spiel spielen. Die Worte „Glasunow“ und „Alexandr“ konnten nicht in Noten übersetzt werden - nicht alle Buchstaben passen, aber „Sascha“ ist ganz gut geeignet: S-A-S-C-H-A - übersetzt in „Musiksprache“ als „es-moll-la-es-moll-do-es-la“. Das ist

ми-бемоль-до-си- ля». Получилась интересная мелодия! Саша сочинил две пьесы и задумал целую сюиту.

В училище дела шли посредственно. Особенно после рассказов Стасова о мелочной низости чиновников от музыки, преследовавших Балакирева и других кучкистов. Сашу всё больше отталкивало чиновничье равнодушие, лицемерие и нравственное убожество большинства преподавателей. В его книжке появилась запись: «Неужели они хотят найти сочувствие в своих воспитанниках? Неужели они не помнят великих слов Иисуса Христа: «Родители, дети будут ваши судьи?» Но старался терпеть, не пропускал даже нелюбимых математики и физики, чтобы не огорчать Ми- лия Алексеевича и родителей - Константин Ильич, узнавая о неважных баллах Саши, очень сердился:

- С этой симфонией ты у меня учение не кончишь!

В самом деле, симфония теперь занимала всю душу Саши. И в училище, и на прогулке, и дома за обедом без остановки в голове звучало что-то из симфонии, это уже от Саши не зависело, перестать думать о своей симфонии он просто не мог. От названия «Славянская» постепенно отказался, пусть будет просто «Первая симфония» - не без намёка, что за ней последуют и другие (а кстати сказать, иногда в воображении возникали уже контуры и Второй). Многое изменилось - вместо ранее задуманного краковяка, третья часть будет адажио, иным стало изложение многих мест. Милий Алексеевич по-прежнему был внимательным и увлечённым наставником - что-то одобрял, что-то советовал переделать, но что-то, не нравившееся ему, подчас оставлял без изменений - пусть не так хорошо,

eine interessante Melodie! Sascha komponierte zwei Stücke und konzipierte eine ganze Suite.

In der Schule lief es nur mittelmäßig. Vor allem nach Stassows Erzählungen über die kleinliche Gemeinheit der Musikfunktionäre, die Balakirew und die anderen Kutschkisten verfolgten. Sascha war zunehmend abgestoßen von der offiziellen Gleichgültigkeit, der Heuchelei und der moralischen Verwahrlosung der meisten Lehrer. In seinem Büchlein erschien eine Notiz: „Wollen sie wirklich Mitleid mit ihren Schülern haben? Erinnern sie sich nicht an die großen Worte Jesu Christi: „Eltern, Kinder werden eure Richter sein“? Aber er versuchte, geduldig zu sein und schwänzte nicht einmal die ungeliebten Fächer Mathematik und Physik, um Mili Alexejewitsch und seine Eltern nicht zu verärgern - Konstantin Iljitsch wurde immer sehr wütend, wenn er von den unwichtigen Noten Saschas erfuhr:

- Mit dieser Sinfonie werden Sie Ihr Studium nicht beenden!

Tatsächlich beschäftigte die Sinfonie nun Saschas ganze Seele. Ob in der Schule, beim Spaziergehen oder zu Hause beim Abendessen, irgendetwas aus der Sinfonie spielte ununterbrochen in seinem Kopf, es lag nicht mehr an Sascha, er konnte einfach nicht aufhören, an seine Sinfonie zu denken. Allmählich gab er den Titel „Slawisch“ auf und entschied sich für „Erste Symphonie“ - nicht ohne den Hinweis, dass die anderen auch noch folgen würden (apropos, zeitweise tauchte die Zweite Symphonie in seinem Kopf auf). Vieles hat sich geändert - anstelle der früher konzipierten Krakauer wird der dritte Satz ein Adagio sein, und die Darstellung vieler Passagen hat sich geändert. Wie zuvor war Mili Alexejewitsch ein aufmerksamer und enthusiastischer Mentor - er stimmte einigen Dingen zu und empfahl Änderungen, während er Dinge, die ihm

зато сашино собственное! Что же касается оркестровки, то тут замечаний и поправок было больше всего, а иногда Милий Алексеевич попросту садился и сам переписывал целые страницы. По мере того, как дело двигалось к концу, Саша записывал: «Ожидаю дня исполнения моей симфонии», «Милий Алексеевич обещал исполнить мою симфонию в январе 1882 года».

Долгожданный день, наконец, стал приближаться. Милий Алексеевич счёл, что симфония вполне готова, ноты были отданы в переписку. Событие предстояло немалое - не только премьера Сашиной симфонии, но ещё и возобновление после большого перерыва концертов Бесплатной школы - дирижировать намеревался сам Балакирев. Нельзя было не порадоваться - может быть, и Саша со своей симфонией помог Милию Алексеевичу вернуться к дирижёрству.

От забот и ожиданий сашины баллы в училище резко поползли вниз. И когда были назначены репетиции симфонии, обеспокоенная Елена Павловна попросила Балакирева отговорить Сашу ходить на все, чтобы лишний раз не пропускать училищные занятия - там уже и так смотрели косо. Откуда-то в училище стало известно о сашиних музыкальных успехах и кое-кто из преподавателей, иронизируя, спрашивал Сашу так:

- Ну-ка, композитор Глазунов, ответьте-ка мне на вопрос!

Но мыслимо ли было не быть на репетициях своей симфонии? Саша готов был расплакаться, а Елена Павловна сдалась и уговорила Константина Ильича, весьма озабоченного Сашиними баллами, не огорчать сына- композитора.

nicht gefielen, unverändert ließ - wenn auch nicht so gut gemacht wie die von Sascha! Was die Orchestrierung angeht, so gab es die meisten Kommentare und Korrekturen, und manchmal setzte sich Mili Alexejewitsch einfach hin und schrieb ganze Seiten selbst um. Als sich das Werk dem Ende zuneigte, schrieb Sascha: „Ich warte auf den Tag, an dem meine Sinfonie aufgeführt wird“, „Mili Alexejewitsch hat versprochen, meine Sinfonie im Januar 1882 aufzuführen.“

Der lang ersehnte Tag rückte endlich näher. Mili Alexejewitsch war der Meinung, dass die Sinfonie schon fertig war, die Noten waren dem Schriftverkehr übergeben worden. Es sollte ein großes Ereignis werden - nicht nur die Uraufführung von Saschas Sinfonie, sondern auch die Wiederaufnahme der Konzerte der Freien Schule nach einer langen Pause - Balakirew selbst wollte dirigieren. Man konnte nicht anders, als sich zu freuen - vielleicht hatten Sascha und seine Sinfonie Mili Alexejewitsch geholfen, zum Dirigieren zurückzukehren.

Die Sorgen und Erwartungen führten dazu, dass Saschas Noten in der Schule stark abfielen. Und als die Proben für die Sinfonie angesetzt wurden, bat eine besorgte Jelena Pawlowna Balakirew, ihn davon abzubringen, in alle Klassen zu gehen, um nicht noch mehr Schulstunden zu versäumen - sie schauten ihn bereits misstrauisch an. Irgendwo in der Schule wurde Saschas musikalisches Talent bekannt, und einige der Lehrer baten Sascha ironischerweise:

- Nun, Komponist Glasunow, beantworten Sie mir mal diese Frage!

Aber war es denkbar, nicht bei den Proben für seine Sinfonie dabei zu sein? Sascha war den Tränen nahe, aber Jelena Pawlowna gab nach und überredete Konstantin Iljitsch, der sich große Sorgen um Saschas Leistungen machte, seinen Komponistensohn nicht zu verärgern.

День первой репетиции запомнился Саше навсегда. То, что он слышал в воображении, играл на рояле, без конца обдумывал, сидя над партитурой, прозвучало в оркестре с неожиданной, ошеломляющей яркостью. Саша не замечал ошибок, из-за которых Милий Алексеевич останавливал оркестр, не слышал слов Балакирева, обращённых к музыкантам. Юный композитор блаженствовал, впервые оркестр играл его музыку, поток звуков подхватил Сашу, нёс куда-то на своих волшебных волнах...

Смущённо приняв первые поздравления, Саша вышел из полутёмного зала на солнечную улицу. В мартовском Петербурге звенела весенняя капель, в синеве сверкали золотые купола. Саша устремился куда-то, шлёпая по зеркалам луж и натываясь на встречных. Всё вокруг казалось ему необыкновенно прекрасным. А в памяти без конца звучало только что услышанное.

На второй, генеральной, репетиции Саша уже не только слушал, но и видел окружающее. Милий Алексеевич дирижировал так же спокойно, как сидел за роялем, сдержанным плавным жестом. Только в кульминациях позволял себе порывистый взмах. А на ошибки - теперь Саша мучительно страдал из-за них, Балакирев грозно сверкал глазами. В темпах он был твёрд, словно метроном.

Чувство благодарности переполняло Сашу. И удивило, что арфист и хормейстер Иван Алексеевич Помазанский зачем-то сидит в оркестре да ещё в шубе и в белых перчатках. Это разъяснилось по окончании репетиции - оказывается, под шубой скрывался

Der Tag der ersten Probe blieb Sascha für immer in Erinnerung. Was er in seinem Kopf gehört, auf dem Klavier gespielt, endlos gegrübelt und über der Partitur gesessen hatte, erklang im Orchester mit unerwarteter, überwältigender Lebendigkeit. Sascha bemerkte die Fehler nicht, die Mili Alexejewitsch veranlassten, das Orchester zu stoppen, hörte nicht die Worte Balakirews an die Musiker. Der junge Komponist war übergelukkig, denn zum ersten Mal spielte das Orchester seine Musik, und der Strom der Klänge nahm Sascha auf und trug ihn auf seinen magischen Wellen irgendwohin...

Peinlich berührt von den ersten Glückwünschen trat Sascha aus dem halbdunklen Saal auf die sonnige Straße. Im März läutete der Frühling in Petersburg, die goldenen Kuppeln glitzerten im Blau. Sascha rannte irgendwohin, klatschte auf die Spiegel von Pfützen und stieß mit entgegenkommenden Leuten zusammen. Alles um ihn herum schien ungewöhnlich schön zu sein. Und die Erinnerungen an das, was er gerade gehört hatte, kamen ihm immer wieder in den Sinn.

Bei der zweiten Generalprobe hörte Sascha nicht mehr nur zu, sondern sah auch seine Umgebung. Mili Alexejewitsch dirigierte so ruhig, wie er am Klavier saß, mit einer unaufdringlichen, fließenden Geste. Erst auf dem Höhepunkt erlaubte er sich einen stürmischen Schwung. Und bei Fehlern - unter denen Sascha jetzt quälend litt - blickte Balakirew bedrohlich drein. Er war in seinem Tempo so sicher wie ein Metronom.

Sascha war überwältigt von Dankbarkeit. Er war auch überrascht, dass der Harfenist und Chorleiter Iwan Alexejewitsch Pomazanski im Orchester saß und aus irgendeinem Grund einen Pelzmantel und weiße Handschuhe trug. Nach der Probe stellte sich heraus, dass sich unter dem Mantel ein

парадный фрак. И По-мазанский торжественно поднёс Саше от имени оркестра первый в его жизни лавровый венок с шуточной надписью: «Александр Глазунову - Германну и Казнёву», оркестранты шумно аплодировали.

Шутка была лестной - Александр Германн и Мариус Казнёв, французские «маги и чародеи», как значилось в их афишах, выступали тогда в Петербурге, удивляя зрителей своими фокусами - Казнёв, например, на представлении «снимал» с плеч свою голову и уходил, держа её под мышкой.

Значит, надпись можно было понимать так: «Александр Глазунову - магу и чародею».

Елена Павловна, зная застенчивость Саши, волновалась - как сын будет себя держать на публике, сумеет ли как следует поклониться, если будут вызывать (на что Елена Павловна, конечно, очень надеялась!). И написала Балакиреву: «Дорогой Милий Алексеевич, позвольте Вас попросить, если можно, Вам самому в концерте Сашу представить публике - Вы его любите, я буду так понимать, что, представляя его, Вы как будто бы и благословляете его новый путь».

И вот наступил день, вошедший потом в учебники истории русской музыки, - 17 марта 1882 года. Торжественный, белоколонный, ярко освещённый зал Дворянского собрания был полон. На второй в этом году концерт Бесплатной школы пришли все, кого заботили успехи русской музыки.

Саша видел Стасова, Римского-Корсакова, Кюи, Лядова, Бородин - тот в строгом длинном сюртуке стоял, как всегда, опираясь на колонну - как-то объяснил, что сидящие впереди

церемониeller Frack befand. Und Pomasanski überreichte Sascha im Namen des Orchesters feierlich den ersten Lorbeerkrantz seines Lebens mit der verspielten Aufschrift: „Für Alexandr Glasunow - Hermann und Kasnewo“, das Orchester applaudierte laut.

Der Scherz war schmeichelhaft - Alexandr Hermann und Marius Kasnewo, französische „Magier und Zauberer“, wie es auf ihren Plakaten hieß, traten zu dieser Zeit in Petersburg auf und überraschten das Publikum mit ihren Tricks - Kasnewo zum Beispiel „nahm“ bei einem Auftritt seinen Kopf von den Schultern und ging mit ihm unter dem Arm weg.

Die Inschrift könnte also so verstanden werden: „Für Alexandr Glasunow - Magier und Zauberer.“

Jelena Pawlowna, die Saschas Schüchternheit kannte, machte sich Sorgen, wie sich ihr Sohn in der Öffentlichkeit verhalten würde und ob er in der Lage sein würde, sich richtig zu verbeugen, wenn er dazu aufgefordert würde (was Jelena Pawlowna natürlich hoffte!). Und sie schrieb an Balakirew: „Mein lieber Mili Alexejewitsch, erlauben Sie mir, Sie zu bitten, wenn es möglich ist, Sascha während des Konzerts dem Publikum vorzustellen - Sie lieben ihn, ich würde verstehen, dass Sie damit seinen neuen Weg zu segnen scheinen.“

Und dann kam der Tag, der in die Lehrbücher der russischen Musikgeschichte einging - der 17. März 1882. Der feierliche, weißwandige, hell erleuchtete Saal der Adelsversammlung war voll besetzt. Zum zweiten Konzert der Freien Schule in diesem Jahr kamen alle, denen der Erfolg der russischen Musik am Herzen lag.

Sascha sah Stassow, Rimski-Korsakow, Kjuj, Ljadow, Borodin - letzterer in seinem strengen langen Mantel stand wie immer an die Säule gelehnt - und erklärte irgendwie, dass die vorne Sitzenden ihn am Zuhören

мешают ему слушать. Рядом с Сашей - родные. Счастливая, покрасневшая от волнения Елена Павловна, Константин Ильич, уже привычно прикладывающий руку к уху - слух его всё слабел, сестра и братья, крёстный отец дядя Иван Ильич Глазунов. И ещё множество знакомых и друзей, приветливо кивающих и улыбающихся виновнику торжества.

Наконец оркестр расселся, появился Балакирев, держащий в руке свою знаменитую «чешскую» палочку - он вынимал её из футляра только в особенных случаях, как сегодня. Зал стих, Милий Алексеевич взмахнул рукой.

...Энергия и жизнерадостный ритм первой темы-мелодии сразу же увлекли слушателей. Её сменило лёгкое стрекотанье скрипок, потом задумчивое хороводное пение деревянных духовых. А вся первая часть - это свет, радость, юношеское жизнелюбие...

... Звучно гудят «сельские» басы, вьётся незатейливый наигрыш альтов и кларнетов - это скерцо, картинка деревенского праздника. А в середине скерцо лихо приплясывает, весело ухмыляясь, тот самый «Микита» - народная мелодия, что Саша записал в Друскениках.

... Медленно и плавно развёртываются певучие мелодии адажио. В нём нет печали или скорби - откуда о них знать юному композитору? Но серьёзное размышление о чём-то очень важном понижает музыку.

... наконец, финал - красочная, подчас пёстрая картина большого народного праздника. Ключом ко всему служит мелодия из записанных прошлым летом - песня «Про москалей», она беспрерывно меняет свой облик, чередуясь с другими мелодиями - распевной и шутливой. Мощные аккорды завершают симфонию.

hinderten. Neben Sascha standen die Verwandten. Jelena Pawlowna, glücklich und aufgeregt; Konstantin Iljitsch, der sich wie immer die Hand ans Ohr hielt - sein Gehör wurde immer schwächer - seine Schwester und seine Brüder, der Patenonkel Iwan Iljitsch Glasunow. Und viele weitere Bekannte und Freunde, die dem Jubilar freundlich zugewandt und zugelächelt haben.

Endlich kam das Orchester zur Ruhe und Balakirew erschien mit seinem berühmten „tschechischen“ Taktstock in der Hand, den er nur zu besonderen Anlässen wie heute aus dem Etui nimmt. Der Saal verstummte, und Mili Alexejewitsch winkte mit der Hand.

...Die Energie und der schwungvolle Rhythmus der ersten Themenmelodie zogen das Publikum sofort in ihren Bann. An seine Stelle trat das leichte Zirpen der Geigen, dann der nachdenkliche Reigen der Holzbläser. Und der ganze erste Teil ist Licht, Freude, jugendliche Fröhlichkeit...

... Die „rustikalen“ Bässe erklingen und das unprätentiöse Spiel der Bratschen und Klarinetten ist ein Scherzo, ein Bild eines Dorffestes. Und in der Mitte des Scherzos erklingt fröhlich grinsend „Mikita“ - eine Volksmelodie, die Sascha in Druskeniki aufgenommen hat.

... Die wohlklingenden Melodien des Adagios entfalten sich langsam und geschmeidig. Es gibt keine Traurigkeit oder Trauer darin - woher sollte der junge Komponist das wissen? Aber ernsthaftes Nachdenken über etwas sehr Wichtiges durchdringt die Musik.

... das Finale schließlich ist ein farbenfrohes, bisweilen buntes Bild eines großen Volksfestes. Der Schlüssel zu allem ist die Melodie von der letzten Sommeraufnahme, das Lied „Über Moskauer“, das ständig sein Aussehen ändert und sich mit anderen Melodien abwechselt - singend und scherzend. Kraftvolle Akkorde vervollständigen die Sinfonie.

Она понравилась слушателям, аплодисменты нарастали после каждой части, но настоящая буря поднялась, когда на вызовы вышел и неловко поклонился рослый, но ещё по-детски застенчивый, юноша в сером мундирчике реалиста. Саша выглядел совсем мальчиком, гораздо моложе своих шестнадцати лет - публика была поражена, и долго не отпускала юного автора.

Иван Ильич торжественно преподнес племяннику большой лавровый венок с надписью «Юному таланту». Аплодисменты усилились, оркестр аплодировал, скрипачи и виолончелисты стучали смычками по пюпитрам. Милий Алексеевич, переложив дирижёрскую палочку в левую руку, обнял, поцеловал и перекрестил Сашу, от волнения не видевшего ничего вокруг. Сердечно обнял Сашу и Бородин. Ещё кто-то обнимал, ещё кто-то пожимал ему руки, Елена Павловна плакала от счастья.

- Что же это такое? - шутливо «сердился» Лядов, - ведь этот мальчишка нас всех за пояс заткнул!

- Чудесно! Тузово!!! - на весь зал восхищённо громыхал Стасов. - Правда никакого дарования к инструментровке, одни скрипки и играют. Но чудесно!!!

Владимир Васильевич почему-то не любил звук скрипок и иногда спешил с выводами.

Шуму и смеха добавил «композитор» Лазарев, тот самый, что именовал себя то «абиссинским маэстро» и «другом самого Россини», то «истинно русским композитором», устраивал концерты из своих совершенно нелепых «произведений», причём утверждал, что может доказать, будто его «симфонии» превосходят ... бетховенские! Известно было, что Серов, возмущённый такой

Dem Publikum gefiel sie, und der Applaus wurde nach jedem Teil größer, aber ein wahrer Sturm brach los, als ein großer, aber immer noch kindlich-schüchterner junger Mann in einer grauen Realistenuniform herauskam und sich unbeholfen verbeugte. Sascha sah aus wie ein Junge, viel jünger als seine sechzehn Jahre - das Publikum war erstaunt und ließ den jungen Autor nicht lange gewähren.

Iwan Iljitsch überreichte seinem Neffen feierlich einen großen Lorbeerkrantz mit der Aufschrift „Für ein junges Talent“. Der Beifall wurde stärker, das Orchester applaudierte, die Geiger und Cellisten schlugen mit ihren Bögen auf die Notenpulte. Mili Alexejewitsch nahm den Taktstock in die linke Hand, umarmte, küsste und bekreuzigte Sascha, der vor lauter Aufregung nichts um sich herum sehen konnte. Auch Sascha wurde von Borodin mit ganzem Herzen umarmt. Jemand anderes umarmte ihn, jemand anderes schüttelte seine Hände, Jelena Pawlowna weinte vor Glück.

- Was ist das denn? - Ljadow war scherzhaft „wütend“, - denn der Junge hat uns alle in Aufregung versetzt.

- Wunderbar! Ein Ass!!! - donnerte Stassow den Zuhörern zu. - Stimmt, kein Talent für die Instrumentierung, nur Geigen und Spielen. Aber herrlich!!!

Wladimir Wassiljewitsch mochte aus irgendeinem Grund den Klang von Geigen nicht und zog manchmal voreilige Schlüsse.

Der „Komponist“ Lasarew, der sich „der abessinische Maestro“ und „ein Freund von Rossini selbst“ oder „ein wahrer russischer Komponist“ nannte, gab Konzerte mit seinen völlig absurden „Werken“ und behauptete, beweisen zu können, dass seine „Symphonien“ besser seien als... Beethovens! Es war bekannt, dass Serow, empört über diese Entweihung der Kunst, in der Presse heftig protestierte und dann beim Konzert von Lasarew einen Skandal



профанацией искусства, резко выступал в печати, а потом устроил на концерте Лазарева скандал, дабы прекратить издевательство над публикой, за что был даже отправлен властями на гауптвахту. Но теперь, по прошествии времени, всем уже стало ясно, что «непризнанный гений» (как Лазарев теперь говорил о себе), просто ненормальный человек, свихнувшийся на своей мечте быть знаменитым композитором. Лазарев, бедно одетый, часто появлялся в домах знакомых музыкантов и просил покормить, что и делалось с сочувствием.

«Непризнанный гений» принёс в артистическую стихи собственного сочинения, посвященные Саше. Они начинались словами: «Привет тебе, о симфонист прекрасный! Ты - Кучке человек опасный!» Вероятно, «друг самого Россини» предполагал, что Саша скоро превзойдёт своих учителей.

Впервые Саша читал о себе в газетах - писали много и хвалили. Тон задала большая статья Кюи в «Голосе»: «Несмотря на свой крайне юный возраст, г. Глазунов уже оконченный музыкант и сильный техник... Он совершенно способен выражать то, что он хочет и так, как хочет. Словом, Глазунов является композитором во всеоружии таланта и знания ... В целом симфония представляет прекрасное, замечательно талантливое произведение с самыми серьёзными музыкальными достоинствами, независимо от юного возраста г. Глазунова». Нельзя было не порадоваться таким словам, тем более, что все знали строгость Цезаря Антоновича и его склонность скорее критиковать, чем хвалить.

И даже критик Михаил Михайлович Иванов, тот самый «Иванов-жираф», всегдашний хулитель кучкистов и их сторонников, признал в «Новом

auslöste, um die Verhöhnung des Publikums zu beenden, wofür er von den Behörden sogar in die Arrestzelle geschickt wurde. Im Laufe der Zeit wurde jedoch klar, dass dieses „unerkannte Genie“ (wie Lasarew sich selbst bezeichnete) ein gestörter Mensch ist, der seinen Traum, ein berühmter Komponist zu sein, verloren hat. Lasarew, der schlecht gekleidet war, tauchte oft in den Häusern von Musikern auf, die er kannte, und bat um etwas zu essen, was auch wohlwollend getan wurde.

Das „unerkannte Genie“ brachte Gedichte aus seiner eigenen Feder mit in den Saal, die Sascha gewidmet waren. Sie begannen mit den Worten: „Sei begrüßt, du schöner Symphoniker! Du bist ein gefährlicher Mann des Häufleins!“ Der „Freund von Rossini selbst“ ging wohl davon aus, dass Sascha seine Lehrer bald übertreffen würde.

Sascha las zum ersten Mal in den Zeitungen über sich selbst - sie schrieben viel und lobten ihn. Den Ton gab ein großartiger Artikel von Kjuj in „Die Stimme“ an: „Trotz seines extrem jungen Alters ist Herr Glasunow bereits ein versierter Musiker und ein starker Techniker... Er ist durchaus in der Lage, das auszudrücken, was er will und wie er will. Kurzum, Glasunow ist ein Komponist mit dem gesamten Arsenal an Talent und Wissen... Im Allgemeinen ist die Sinfonie ein wunderbares, wunderbar talentiertes Werk, das ungeachtet des jungen Alters von Herrn Glasunow die größten musikalischen Verdienste hat.“ Es war unmöglich, sich über solche Worte nicht zu freuen, zumal jeder César Antonowitschs Strenge und seine Neigung, eher zu kritisieren als zu loben, kannte.

Selbst der Kritiker Michail Michailowitsch Iwanow, der „Iwanow die Giraffe“, der sich stets kritisch über die Kutschkisten und ihre Anhänger

времени», что «уже одно овладение формой симфонии в ранний возраст, когда другие дети довольствуются только школою, указывает не только на несомненно благоприятные условия, в которых находился талант г. Глазунова, но и на самый талант».

Но не обошлось и без злословия. Были и неприязненные отзывы, и карикатуры, изображавшие Сашу в виде младенца, держащего в ручках ноты. Ходили ехидные слухи, что, дескать, сочинил симфонию вовсе не он, а просто состоятельные родители заказали её «известно кому». Под «известно кем», само собой, разумелись или Балакирев, или Римский-Корсаков.

Зато приятный сюрприз ожидал Сашу в училище - перед уроком в класс пришёл сам директор Егор Христианович Рихтер, бывший накануне в концерте, и при учителе и всех учениках тепло и торжественно поприветствовал автора симфонии. Теперь Саша в глазах многих видел уважение к нему, хотя некоторые и насмешничали:

- Подумаешь, композитор!

«НАДОБНО СКАЗАТЬ, САШЕНЬКА!»

Среди публики в тот памятный вечер был человек, обращавший на себя внимание тем, что аплодировал громче всех и громкогласно кричал «Браво!» Приметен он был и внешне - крупный, высокий, с большой головой на широких плечах. Привлекало его красивое румяное лицо, яркие голубые глаза, пышная грива чуть тронутых сединой волос. Деревенский «кирпичный» румянец, грубоватые манеры, явное

äußerte, räumte in der „Neuen Zeit“ ein: „Gerade die Beherrschung der symphonischen Form in einem frühen Alter, in dem sich andere Kinder mit der Schulausbildung begnügen, deutet nicht nur auf die zweifellos günstigen Umstände hin, in denen sich Herr Glasunows Talent befindet, sondern auch auf das Talent selbst.“

Aber es war nicht ohne Gehässigkeit. Es gab einige unangenehme Kritiken und Karikaturen von Sascha als Kleinkind, das Geldscheine in den Händen hält. Es gab böswillige Gerüchte, dass er die Sinfonie gar nicht komponiert habe, sondern dass seine wohlhabenden Eltern sie bei „Sie wissen schon wer“ in Auftrag gegeben hätten. Mit „Sie wissen schon wer“ war natürlich entweder Balakirew oder Rimski-Korsakow gemeint.

Doch in der Schule erwartete Sascha eine angenehme Überraschung - vor dem Unterricht kam der Direktor selbst, Jegor Christianowitsch Richter, der am Vortag ein Konzert besucht hatte, in die Klasse und begrüßte den Autor der Sinfonie vor dem Lehrer und allen Schülern herzlich und feierlich. Jetzt konnte Sascha den Respekt vor ihm in den Augen vieler sehen, auch wenn einige spotteten:

- Denk nur, ein Komponist!

„ICH MUSS SCHON SAGEN, SASCHENKA!“

An diesem denkwürdigen Abend gab es einen Mann im Publikum, der die Aufmerksamkeit auf sich zog, indem er am lautesten applaudierte und „Bravo“ rief. Er war auch von auffälliger Erscheinung - groß, hochgewachsen, mit einem großen Kopf auf breiten Schultern. Sein hübsches, rötliches Gesicht, die strahlend blauen Augen und die üppige Mähne aus leicht grau meliertem Haar zogen ihn an. Die rustikale „Backstein“-Rötung, die rauhen

равнодушие в costume к требованиям моды выдавали его купеческое происхождение, что особенно бросалось в глаза, когда он двигался по фойе тяжелой, неуклюжей походкой. «Кто это?» - перешёптывались в публике. «Это - Беляев, - разъясняли знающие, - миллионщик!»

Митрофан Петрович Беляев, богатый лесопромышленник и музыкант-любитель, ещё на репетициях познакомился с сашинной симфонией, а затем и с самим Сашей. И сразу влюбился в его талант, а вскоре стал своим человеком в доме Глазуновых. После концерта Константин Ильич пригласил друзей на парадный ужин и сказал большую благодарственную речь, обращённую к учителям Саши. С ответом выступил Балакирев, говорили добрые слова и другие. Поднялся с бокалом в руке и Беляев:

- Надобно сказать, - торжественно провозгласил он своим мощным голосом, - что Саша - это опора русской музыки, будущая, я разумею, опора!

- За здоровье юного Самсона! - подхватил Стасов. А Саша, смущаясь оттого, что, как виновник торжества, был в центре внимания, застенчиво помалкивал, в душе сердечно благодаря своих старших друзей.

Митрофану Петровичу Беляеву шёл тогда сорок шестой год. И всё чаще он подумывал, что денег у него, слава Богу, достаточно, огромнейшие лесоразработки в Архангельской губернии принесли миллионы, можно было и заканчивать свои дела. Дети его с супругой Марией Андриановной судьба не благославила, позже они взяли на воспитание девочку-сироту Валентину. И так уж складывалось, что остаток дней он вполне мог

Manieren, die offensichtliche Gleichgültigkeit gegenüber den Erfordernissen der Mode verrieten seine kaufmännische Herkunft, was besonders auffiel, als er sich mit schwerem, unbeholfenem Gang im Foyer bewegte. „Wer ist das?“ - wurde im Publikum geflüstert. „Das ist Beljajew, - erklärten die Eingeweihten, - der Millionär!“

Mitrofan Petrowitsch Beljajew, ein reicher Holzhändler und Amateurmusiker, lernte Saschas Sinfonie kennen und dann bei den Proben Sascha selbst. Er verliebte sich sofort in sein Talent und wurde bald sein eigener Mann im Hause Glasunow. Nach dem Konzert lud Konstantin Iljitsch seine Freunde zu einem Galadinner ein und hielt eine große Dankesrede an die Lehrer Saschas. Balakirew ergriff daraufhin das Wort, und auch andere sprachen freundliche Worte. Beljajew kam ebenfalls mit einem Glas in der Hand:

- Ich muss schon sagen, - verkündete er feierlich mit seiner kraftvollen Stimme, - dass Sascha die tragende Säule der russischen Musik ist, die Zukunft, ich meine, die Säule!

- Auf die Gesundheit des jungen Samson! - jubelte Stassow. Und Sascha, dem es peinlich war, dass er als Ehrengast im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stand, schwieg schüchtern und bedankte sich herzlich bei seinen älteren Freunden.

Mitrofan Petrowitsch Beljajew war damals sechsundvierzig Jahre alt. Und immer öfter dachte er, dass er Gott sei Dank genug Geld hatte, die riesigen Holzeinschläge in der Provinz Archangelsk hatten Millionen eingebracht, es möglich war, sein Geschäft zu beenden. Das Schicksal schenkte ihm und seiner Frau Marija Andrianowna keine Kinder, später nahmen sie ein Waisenmädchen, Valentina, zu sich. Und so kam es, dass er den Rest seiner Tage seiner

посвятить любимому занятию - музыке. Немногие знали, что за простоватой внешностью и грубоватыми манерами скрывается душа тонкого ценителя и знатока музыки. Митрофан Петрович не переоценивал своих возможностей, знал, что дальше любительского музицирования на струнном альте в оркестре или квартете ему не пойти. Не хватало и способностей, и выучки, а годы уже были не те, чтобы надеяться на существенные перемены. Митрофан Петрович не огорчился, но всё-таки хотелось чего-то большего.

Вот тут-то судьба подарила Беляеву встречу с Сашей Глазуновым. И как это бывает с натурами цельными и сильными, Митрофан Петрович сразу и навсегда полюбил юного композитора и его талант.

Митрофан Петрович поначалу не понравился Саше. Как-то отталкивала внешняя грубоватость Беляева, его небрежность в одежде, очень громкий голос и привычка начинать чуть ли не каждую фразу купеческим «надобно сказать». Но когда Митрофан Петрович со знанием дела высказался об инструментовке симфонии, дал дельный совет, как лучше изложить партию альтов - в чем, в чем, а уж в этом Беляев разбирался - Саша со вниманием стал присматриваться к новому знакомому.

Беляев охотно рассказывал о себе - о том, как рубил лес на Севере, возил его к морю, грузил на корабли, чтобы отправлять в Англию. Не своими руками, конечно, но за работниками надо было хорошо присматривать самому. Жить приходилось в лесных дебрях, чуть ли не со зверями рядом. Говорил он, добродушно усмехаясь:

Lieblingsbeschäftigung - der Musik - widmen konnte. Nur wenige wussten, dass sich hinter seiner rustikalen Erscheinung und seinen rauen Manieren die Seele eines feinen Musikliebhabers und -kenners verbarg. Mitrofan Petrowitsch hat seine Fähigkeiten nicht überschätzt, denn er wusste, dass er nie über das Amateur-Streichinstrument Bratsche in einem Orchester oder Quartett hinauskommen würde. Ihm fehlte es sowohl an Fähigkeiten als auch an Ausbildung, und seine Jahre waren noch nicht reif, um auf bedeutende Veränderungen zu hoffen. Mitrofan Petrowitsch war nicht enttäuscht, wollte aber noch etwas mehr.

Hier gab das Schicksal Beljajew die Chance, Sascha Glasunow zu treffen. Und wie es sich für starke und gesunde Naturen gehört, verliebte sich Mitrofan Petrowitsch sofort und für immer in den jungen Komponisten und sein Talent.

Sascha mochte Mitrofan Petrowitsch anfangs nicht. Er war abgestoßen von Beljajews äußerer Unhöflichkeit, seiner nachlässigen Kleidung, seiner sehr lauten Stimme und seiner Angewohnheit, fast jeden Satz mit dem „Bedürfnis zu sagen“ eines Kaufmanns zu beginnen. Aber als Mitrofan Petrowitsch sachkundig über die Instrumentierung der Sinfonie sprach und ihm nützliche Ratschläge gab, wie er den Bratschenpart am besten einrichten sollte - darin war Beljajew gut - begann Sascha, seinem neuen Bekannten aufmerksam zuzuhören.

Beljajew erzählte bereitwillig von sich selbst - wie er im Norden Holz schlug, es zur See brachte und auf Schiffe verlud, um es nach England zu schicken. Natürlich nicht mit seinen eigenen Händen, aber die Arbeiter mussten selbst gut versorgt werden. Er musste in der Wildnis leben, fast in der Nähe von Bestien. Er sagte das mit einem gutmütigen Grinsen:

- Надобно сказать, Саша, я и сейчас могу обходиться без всякого комфорта, могу, например, спать в сарае, на сене и, само собой, без подушки.

Изнеженному Саше невозможно было даже представить себе такой ночлег!

Митрофан Петрович рассказывал о странствиях по русскому Северу, о своей жизни в Лондоне и ещё многих европейских городах - везде-то Митрофан Петрович побывал! Оказывается, он свободно говорил на трёх европейских языках, хорошо разбирался не только в музыке, но и в живописи и в литературе, мог похвалиться богатейшей библиотекой. Интерес Саши к Митрофану Петровичу и уважение к нему росли с каждым днём.

Конечно, много говорили о любимом искусстве. Саша всё больше убеждался, что Беляев совсем недурно знает серьёзную музыку.

- И не мудрено, Саша. Наше семейство, хоть и купеческое, но музыку любили.

С девяти лет его учили игре на скрипке, ходил в дом сам Александр Фёдорович Гюльпен - скрипач и дирижёр императорского балетного оркестра. Потом учили и на фортепиано. По семейной традиции отдали в реформатское училище, здесь тоже поощрялось музицирование. Правда, хорошего скрипача из Беляева не вышло и он перешёл потом, как это нередко бывает у неудавшихся скрипачей, на альт. Почти десять лет он играл в любительском оркестре Петербургского немецкого клуба, а потом вошёл в Демутский музыкальный кружок - по названию гостиницы «Демут» на Мойке, там, просторном зале кружковцы собирались на репетиции и музыкальные вечера. Председателем

- Ich muss sagen, Sascha, ich kann immer noch auf jeglichen Komfort verzichten, ich kann zum Beispiel in der Scheune schlafen, im Heu, und natürlich ohne Kopfkissen.

Eine solche Übernachtung konnte sich der verwöhnte Sascha nicht einmal vorstellen!

Mitrofan Petrowitsch erzählte von seinen Wanderungen im russischen Norden, seinem Leben in London und vielen anderen europäischen Städten - Mitrofan Petrowitsch war überall gewesen! Es stellte sich heraus, dass er drei europäische Sprachen fließend beherrschte, sich nicht nur in der Musik, sondern auch in der Malerei und Literatur auskannte und über eine sehr umfangreiche Bibliothek verfügte. Saschas Interesse und Respekt für Mitrofan Petrowitsch wuchs von Tag zu Tag.

Natürlich sprachen sie auch viel über ihre Lieblingskunst. Sascha war mehr und mehr davon überzeugt, dass Beljajews Wissen über ernste Musik gar nicht so schlecht war.

- Kein Wunder, Sascha. Unsere Familie, obwohl sie Kaufleute waren, liebte die Musik.

Ab seinem neunten Lebensjahr wurde er im Geigenspiel unterrichtet, wobei Alexandr Fjodorowitsch Gulpen, Geiger und Dirigent des kaiserlichen Ballettorchesters, zu ihm nach Hause kam. Dann wurde auch das Klavierspielen unterrichtet. Die Familientradition sah vor, ihn auf die Reformschule zu schicken, wo auch das Musizieren gefördert wurde. Allerdings erwies sich Beljajew nicht als guter Geiger, und er wechselte zur Bratsche, wie es gescheiterte Geiger oft tun. Fast zehn Jahre lang spielte er im Amateurorchester des Petersburger Deutschen Klubs und trat dann dem Demut-Musikkreis bei - benannt nach dem „Demut“-Hotel an der Moika, wo sich der Kreis zu Proben und Musikabenden traf. Der Vorsitzende des Kreises und Dirigent des Orchesters war

кружка и дирижёром оркестра был тогда Александр Порфирьевич Бородин. Беляев близко сошёлся с ним и стал его незаменимым помощником - не только играл альтовую партию в оркестре и в ансамблях, но и следил за порядком, вёл журнал явки оркестрантов, писал необходимые бумаги.

Там же он сблизился с Лядовым и Стасовым, а от них впервые услышал о необыкновенном таланте юного купеческого сына Саши Глазунова. А как-то Лядов, придя на репетицию, сел за рояль и, с увлечением сыграв несколько отрывков, объявил:

- Симфония Александра Глазунова! Скоро окончит!

Митрофан Петрович заинтересовался не на шутку. Был на репетиции и, восхитившись симфонией, подошёл к Римскому-Корсакову и представился, а Николай Андреевич познакомил Беляева с Сашей.

И началось их тесное общение, которому суждено было длиться более двух десятилетий, до самой кончины Митрофана Петровича.

«ЧТО НОВОЕ ПОВЕДАЕТ ОН МИРУ?»

Успех премьеры, сердечные поздравления и добрые отзывы радовали, будили воображение, укрепляли веру в себя. Саша сразу словно бы повзрослел. Он сам хорошо теперь видел недостатки своей симфонии и легко мог их исправить. Симфония, теперь это было ему ясно, получилась очень «кучкистской» - и по выбранному Сашей материалу, и по его изложению и разработке, и, конечно, по оркестровке. В ней особенно чувствовалась рука Балакирева - и не

damals Alexandr Porfirjewitsch Borodin. Er spielte nicht nur den Bratschenpart im Orchester und in den Ensembles, sondern überwachte auch die Ordnung, führte ein Protokoll über die Anwesenheit der Orchestermitglieder und schrieb die notwendigen Papiere.

Dort freundete er sich mit Ljadow und Stassow an, von denen er zum ersten Mal von dem außergewöhnlichen Talent des jungen Kaufmannssohns Sascha Glasunow hörte. Und eines Tages kam Ljadow zu einer Probe, setzte sich ans Klavier und verkündete, nachdem er ein paar Passagen mit Leidenschaft gespielt hatte:

- Alexandr Glasunows Sinfonie! Sie wird bald abgeschlossen sein!

Mitrofan Petrowitsch zeigte sich sehr interessiert. Er war bei der Probe anwesend und bewunderte die Symphonie, ging auf Rimski-Korsakow zu und stellte sich ihm vor, und Nikolai Andrejewitsch stellte Sascha Beljajew vor.

Sie begannen eine enge Beziehung, die mehr als zwei Jahrzehnte bis zum Tod von Mitrofan Petrowitsch andauern sollte.

„WAS WIRD ER DER WELT NEUES OFFENBAREN?“

Der Erfolg der Premiere, die herzlichen Glückwünsche und die freundlichen Reaktionen waren eine Quelle der Freude, beflügelten die Phantasie und stärkten sein Selbstvertrauen. Es war, als wäre Sascha erwachsen geworden. Er selbst konnte nun die Mängel seiner Sinfonie gut erkennen und sie leicht korrigieren. Die Sinfonie, das war ihm jetzt klar, war sehr „kutschkistisch“, was das von Sascha gewählte Material, die Exposition und die Entwicklung und natürlich die Orchestrierung anging. Hier

только из-за того, что Милий Алексеевич переоркестровал многие страницы и сам дописал не получавшуюся у Саши коду финала, но и оттого, что Саша усвоил кучкистскую манеру оркестровать. Были в симфонии - Саша теперь это ясно слышал - и отзвуки бородинских образов, и что-то от сочинений Римского-Корсакова. Так что Саша оказался вполне кучкист.

Весной Саша, выполняя обещанное родителям «не сочинять ни одной нотки», корпел над учебниками, картами и чертежами. Зато июньские экзамены в училище прошли благополучно. Завершив основной курс, Саша перешел в дополнительный, VII класс, который давал право на поступление в университет или другие высшие заведения с одними только проверочными испытаниями. Константина Ильича теперь заботило уже только желание дать первенцу высшее образование, надежды на его участие в фирме становились всё призрачнее, ясно было, что путь Саши - композиторство. Жаль, конечно, думал Глазунов-старший. Дела издательства шли хорошо, тиражи множились, а к столетию открытия в Петербурге фирмы «Братья Глазуновы» Константину Ильичу было пожаловано потомственное дворянство. У Глазуновых был теперь свой дворянский герб - тёмно-красный гриф на золотом щите, держащий в каждой лапе по чёрной подушечке для растирания красок - орудия производства книгоиздателей. Как бы хотелось видеть Сашеньку возглавляющим дело! Ещё хорошо, что утешал младший сын Миша (Дима увлёкся зоологией) - в свои двенадцать лет отлично учился в том же реальном училище и живо интересовался издательскими

war die Hand von Balakirew besonders deutlich zu spüren - und das nicht nur, weil Mili Aleksejewitsch viele Seiten neu orchestriert und die abschließende Coda komponiert hat, die Sascha selbst nicht vollenden konnte, sondern auch, weil Sascha die Hand der Kutschkisten übernommen hatte. Die Sinfonie enthielt, wie Sascha jetzt deutlich hören kann, Anklänge an die Bilder von Borodin und etwas von den Werken Rimski-Korsakows. Sascha entpuppte sich also als ziemlicher Kuchkist.

Im Frühjahr hielt Sascha das Versprechen gegenüber seinen Eltern ein, „keine einzige Note zu komponieren“, und wälzte Lehrbücher, Karten und Zeichnungen. Die Juni-Prüfungen an der Schule verliefen jedoch gut. Nach Beendigung des Grundkurses besuchte Sascha die VII. Klasse, die zum Eintritt in die Universität oder in andere höhere Bildungseinrichtungen berechtigt und nur mit Prüfungen verbunden ist. Konstantin Iljitsch war nur noch mit dem Wunsch beschäftigt, seinem erstgeborenen Sohn eine höhere Ausbildung zu ermöglichen. Seine Hoffnungen auf eine Teilnahme an der Firma wurden immer geringer, es war klar, dass Sascha Komponist werden sollte. Das ist natürlich schade, dachte Glasunow Senior. Der Verlag lief gut, die Auflage vervielfachte sich und zum hundertsten Jahrestag der Eröffnung des Unternehmens der „Gebrüder Glasunow“ in Petersburg wurde Konstantin Iljitsch in den Adelsstand erhoben. Die Glasunows hatten nun ihr eigenes Wappen - einen dunkelroten Greif auf einem goldenen Schild, der in jeder Pfote ein schwarzes Kissen zum Abreiben von Farbe hielt - das Werkzeug der Buchverleger. Wie gerne hätte man Saschenka an der Spitze des Unternehmens gesehen! Eine weitere gute Sache, die den jüngeren Sohn Mischa tröstete (Dima interessierte sich sehr für Zoologie) - im Alter von zwölf Jahren studierte er perfekt in der

делами отца. Способной к музыке оказалась ещё только дочь Лена - у неё был тонкий слух и красивый низкий голос, она часто пела под аккомпанемент Елены Павловны или Саши.

Но то что Саша целый месяц не прикасался к нотной бумаге, вовсе не означало, что он перестал сочинять - в воображении по-прежнему непрерывно рождались и откладывались эпизоды и целые пьесы. Готов был Первый струнный квартет, почти сложился Второй, были ясны Вторая греческая увертюра и Вторая симфония, а ещё и фортепианная сюита «S-A-S-C-H-A», и ещё многое.

Побывав в последний раз в училище, чтобы получить аттестат, Саша полностью отдался любимому занятию.

Лето прошло в разъездах - на отдых в Финляндию, в гости к Балакиреву в Гатчину, где Милий Алексеевич снимал дачу, потом с родителями в Москву. На священной брусчатке Красной площади Саша совсем по-новому услышал в памяти «Бориса Годунова» - и колокольный звон, и царский выход Годунова, когда так трагически противопоставлены праздничное ликование народа и скорбный монолог царя, терзаемого угрызениями совести.

Ещё раз в это лето, уже в августе Саша ездил в Москву с Митрофаном Петровичем. Событие предстояло радостное - на Всероссийской Художественно-промышленной выставке Римский-Корсаков дирижировал Сашиной Первой симфонией. Снова был успех, аплодисменты, лавровый венок - его поднёс московский дядя Саши Александр Ильич Глазунов. Были и хвалебные отзывы в газетах, но они

gleichem Realschule und interessierte sich brennend für das Verlagsgeschäft seines Vaters. Die einzige andere Tochter, Lena, war musikalisch begabt: sie hatte ein feines Gehör und eine schöne tiefe Stimme und sang oft in Begleitung von Jelena oder Sascha.

Aber die Tatsache, dass Sascha einen Monat lang keine Noten anfasste, bedeutete nicht, dass er aufhörte zu komponieren - Episoden und ganze Stücke wurden in seiner Fantasie immer noch ständig geboren und verschoben. Das Erste Streichquartett war fertig, das Zweite Quartett war fast vollendet, die Zweite Griechische Ouvertüre und die Zweite Symphonie waren klar, ebenso die Klaviersuite „S-A-S-C-H-A“ und vieles mehr.

Nachdem er zum letzten Mal zur Schule gegangen war, um seinen Abschluss zu machen, gab sich Sascha ganz seiner Lieblingsbeschäftigung hin.

Den Sommer verbrachte er auf Reisen - in den Ferien nach Finnland, um Balakirew in Gatschina zu besuchen, wo Mili Alexejewitsch eine Datscha gemietet hatte, dann mit seinen Eltern nach Moskau. Auf dem heiligen Pflaster des Roten Platzes hörte Sascha „Boris Godunow“ in einer völlig neuen Weise in seiner Erinnerung - sowohl das Glockengeläut als auch Godunows königlichen Abgang, bei dem der festliche Jubel des Volkes und der klagende Monolog des von Gewissensbissen gequälten Zaren so tragisch kontrastierten.

Auch in diesem Sommer, bereits im August, reiste Sascha mit Mitrofan Petrowitsch nach Moskau. Es war ein freudiges Ereignis - Rimski-Korsakow dirigierte Saschas erste Symphonie auf der Allrussischen Kunst- und Industrieausstellung. Wieder gab es Erfolg, Applaus und einen Lorbeerkranz - den hatte ihm Saschas Moskauer Onkel Alexandr Iljitsch Glasunow mitgebracht. Die Kritiken in den Zeitungen waren überschwänglich, aber



уже не восхищали, как раньше - хотелось понять, что в них соответствовало истине. И больше запомнилось осторожное замечание неизвестного Саше московского критика Иосифа Яковлевича Левенсона: «Мы могли пока только заметить в симфонии умение владеть формой, редкое в таком юном возрасте. Насколько же в г. Глазунове кроется таланта для того, чтобы при обладании формой поведать миру что-нибудь новое и оригинальное, судить пока не берёмся. Напрасно только было подносить венок юному композитору...» В самом деле, так что же он, Саша Глазунов, сможет поведать миру? Нельзя было не призадуматься.

А пока проводил долгие часы за музицированием со своими старшими друзьями, дописывал начатое, сочинял новое, переделывал уже готовое.

О своих делах регулярно сообщал Николаю Андреевичу: «Кончил «Лес» в эскизном виде. Придумал начало оркестровки», «Можно сделать небольшое укорочение в адажио моей симфонии...»

sie fielen nicht mehr so gut wie früher aus - man wollte verstehen, was an ihnen wahr war. Man erinnere sich noch an die vorsichtige Bemerkung des Moskauer Kritikers Iosif Jakowlewitsch Lewenson, der Sascha nicht kannte: „Bisher konnten wir nur die Fähigkeit zur Beherrschung der Form in einer Sinfonie feststellen, die in einem so jungen Alter selten ist. Bis jetzt können wir nicht beurteilen, wie viel Talent in Herrn Glasunow steckt, die Form zu beherrschen, um der Welt etwas Neues und Originelles zu erzählen. Es war vergeblich, dem jungen Komponisten einen Kranz anzubieten... .“ Denn was könnte er, Alexandr Glasunow, der Welt schon sagen? Man konnte nicht umhin, darüber nachzudenken.

In der Zwischenzeit verbrachte er viele Stunden damit, mit seinen älteren Freunden zu musizieren, Begonnenes zu vollenden, Neues zu komponieren oder bereits Fertiges zu überarbeiten.

Er berichtete Nikolai Andrejewitsch regelmäßig über seine Arbeit: „Ich habe „Der Wald“ als Entwurf fertiggestellt. Ich habe mir den Anfang der Orchestrierung ausgedacht“, „Sie können das Adagio meiner Sinfonie ein wenig kürzen...“.

Часть вторая

# ПОИСКИ

*1883-1893*

Часть вторая

**ПОИСКИ**

1883 - 1893

Teil zwei

**RECHERCHEN**

1883 -1893

## ПЕРВЫЙ КВАРТЕТ

Осенью 1882 года Митрофан Петрович Беляев поселился на Николаевской улице. Здесь его брат Сергей Петрович построил дом и одну из квартир спланировал для своего брата. В этой двухэтажной квартире внизу располагались покои Митрофана Петровича, его супруги Марии Андриановны и их приёмной дочери Валентины. На втором этаже - просторная гостиная и большой салон с двумя роялями. Здесь же стол с четырьмя складными пюпитрами - для квартета.

Едва устроившись на новом месте, Митрофан Петрович продолжил, начатые ещё на старой квартире на Ивановской улице, музыкальные вечера, прежде всего, квартетные - к камерной музыке он был особенно привязан и часто говорил:

- Камерная музыка - высшая музыка! Она на первом месте среди всякой другой.

И любил только инструментальную, вокальную едва признавал. Говорил:

- Потом уж идёт симфоническая, потом оперная, а уж потом разные там романсы...

При всей своей пристрастности, Беляев был в чём-то и прав - действительно, понятие камерности отнюдь не зависит только от числа исполнителей, ибо предполагает особенную психологическую тонкость, глубину, ту, что называют философской. Так уж повелось от великих мастеров - Гайдна, Моцарта, Бетховена, Глинки.

В свой квартет Митрофан Петрович приглашал любителей, таких же, каким был сам, тех, для кого музицирование было не профессией, а душевной необходимостью. Играли у него врач, профессор физики,

## ERSTES QUARTETT

Im Herbst 1882 ließ sich Mitrofan Petrowitsch Beljajew in der Nikolaewskaja-Straße nieder. Hier baute sein Bruder Sergei Petrowitsch ein Haus und plante eine der Wohnungen für seinen Bruder. Diese zweistöckige Wohnung im Erdgeschoss beherbergte die Wohnungen von Mitrofan Petrowitsch, seiner Frau Maria Andrianowna und ihrer Adoptivtochter Valentina. Im ersten Stock gab es ein geräumiges Wohnzimmer und einen großen Salon mit zwei Flügeln. Außerdem gibt es einen Tisch mit vier klappbaren Rednerpulten für ein Quartett.

Sobald er sich in seinem neuen Zuhause eingelebt hatte, setzte Mitrofan Petrowitsch die musikalischen Abende fort, die er in seiner alten Wohnung in der Iwanowskaja-Straße begonnen hatte, vor allem die Quartettmusik - er liebte die Kammermusik besonders und sprach oft darüber:

- Kammermusik ist die höchste Form der Musik! Sie steht an erster Stelle unter allen anderen.

Und er mochte nur das Instrumentalstück und nahm den Gesang kaum zur Kenntnis. Er sagte:

- Dann kommt die Sinfonie, dann die Oper, dann alle möglichen Romanzen...

Trotz seiner Voreingenommenheit hatte Beljajew in mancher Hinsicht Recht - in der Tat hängt der Begriff der Kammermusik nicht allein von der Anzahl der Ausführenden ab, denn er impliziert eine besondere psychologische Subtilität, eine Tiefe, die man philosophisch nennt. Das war die Tradition der großen Meister - Haydn, Mozart, Beethoven, Glinka.

Mitrofan Petrowitsch lud Amateure wie ihn in sein Quartett ein, für die das Musizieren kein Beruf, sondern eine geistige Notwendigkeit war. Ein Arzt, ein Physikprofessor, ein Ingenieur, ein Beamter, ein Lehrer spielten für ihn.

инженер, чиновник, учитель. Сам Беляев садился за партию альты, владел им недурно, свободно читал с листа и хорошо чувствовал партнёров. Правда, вместе поначалу они играли неважно. Саша как-то опоздал к началу репетиции и, услышав звучание квартета, долго стоял на лестнице, не решался войти - боялся обидеть играющих смехом, который разбирал его от их игры - так они фальшивили и сбивались. Но зато с каким чувством!

- Лучше всех играли бы любители, если бы ... умели играть, - как-то пошутил Саша и Беляев долго повторял всем этот шутливый афоризм.

Но со временем дело наладилось, тем более, что играть партию первой скрипки, а значит и руководить квартетом, стал врач-хирург Александр Фердинандович Гельбке, талантливый и опытный скрипач, не раз выступавший в концертах Петербургского общества камерной музыки.

У Беляева Саша впервые услышал свой Первый квартет, готовые части Второго, пробовал себя и как виолончелист.

Как видно, слухи о сашинем Первом квартете пошли по городу, и однажды в реальное училище принесли записку от самого Ауэра! Саша читал её с волнением, удивляясь странному языку: «Пожалуйста, приходите квартиру г-на Менкес сегодня 2 часов». И был указан адрес. Директор училища Егор Христианович без лишних слов отпустил с занятий ученика, которому пишут такие знаменитости! И Саша помчался на Офицерскую улицу, где в квартире, снимавшейся Леопольдом Семёновичем Ауэром, знаменитый скрипач репетировал со своим не менее знаменитым квартетом. И репетировал сегодня сашину музыку. Наверняка, дело не

Beljajew selbst setzte sich an die Bratsche und beherrschte sie gut, las die Noten fließend und hatte ein gutes Gefühl für seine Partner. Zugegeben, sie haben anfangs nicht gut miteinander gespielt. Einmal kam Sascha zu spät zur Probe, und als er den Klang des Quartetts hörte, stand er lange auf der Treppe und konnte nicht hineingehen, weil er fürchtete, die Spieler durch ihr Lachen zu verletzen, das ihn wegen ihrer Spielweise störte, so dass sie ausrasteten und sich vergriffen. Aber mit welchem Gefühl!

- Amateure würden am besten spielen, wenn sie... spielen könnten, - scherzte Sascha einmal, und Beljajew wiederholte diesen scherzhaften Aphorismus lange Zeit vor allen.

Doch schließlich wurde es doch besser, zumal der Chirurg Alexandr Ferdinandowitsch Gelbke, ein begabter und erfahrener Geiger, der schon oft in Konzerten der Petersburger Kammermusikgesellschaft aufgetreten war, der erste Geiger und damit der Leiter des Quartetts wurde.

Bei Beljajew hörte Sascha zum ersten Mal sein Erstes Quartett und die fertigen Teile des Zweiten Quartetts und versuchte sich im Cellospiel.

Offenbar sprach sich Saschas Erstes Quartett in der Stadt herum, und eines Tages wurde ein Zettel von Auer selbst in die Realschule gebracht! Sascha las ihn aufgeregt und wunderte sich über die seltsame Sprache: „Bitte kommen Sie heute um 2 Uhr in die Wohnung von Herrn Menkes.“ Und die Adresse wurde angegeben. Der Schuldirektor, Jegor Christianowitsch, entließ einen Schüler, der von solchen Berühmtheiten angeschrieben wurde, umgehend! Und Sascha eilte zur Offiziersstraße, wo in einer von Leopold Semjonowitsch Auer gemieteten Wohnung der berühmte Geiger mit seinem ebenso berühmten Quartett probte. Und man probte heute Saschas Musik. Sicherlich hatte Mitrofan Petrowitsch etwas damit zu tun.

обошлось без содействия Митрофана Петровича.

Смущаясь, Саша пожимал руки Ауэру, низенькому брюнету с лихими мушкетёрскими усами, и остальным квартетистам, профессорам консерватории. Он уже слышал их в концертах, но близко видел впервые, впервые слышал забавную речь Леопольда Семёновича - венгр по происхождению, он за полтора десятилетия жизни и работы в России не выучился хотя бы сносно говорить по-русски.

Но на этом новые знакомства не закончились - на репетицию приехал сам Антон Григорьевич Рубинштейн! Саша окончательно потерялся, робко пожал его мощную руку - Стасов как-то назвал её «львиной лапой», а знающие утверждали, будто Антон Григорьевич с лёгкостью переламывает пальцами медный пятак - и скромно сел в сторонке, осторожно разглядывая Рубинштейна.

В концертах Саша, конечно, не раз видел Антона Григорьевича, но так близко впервые. Рубинштейн был очень похож на портреты Бетховена - невысокий, коренастый, широкоплечий, со смуглым лицом и буйной шевелюрой. Глаза с низко опущенными веками смотрели тяжело и пронизательно. Внешность Рубинштейна, ластичные спокойные движения, властная манера говорить сразу выделяли его в любом обществе - чувствовалось, что это человек необыкновенный, необычайной душевной силы и энергии.

А игра Рубинштейна Сашу потрясала снова и снова. Необыкновенная мощь звука, удивительная певучесть (говорили, что у него «поющие руки»), словно бы ораторская выразительность каждой

Sascha schüttelte Auer, einem kleinen Brünetten mit einem schneidigen Musketier-Schnurrbart, und den anderen Quartettisten, Konservatoriumsprofessoren, die Hand. Er hatte sie schon in Konzerten gehört, aber er sah sie zum ersten Mal aus der Nähe, hörte zum ersten Mal Leopold Semjonowitschs witzige Rede - als gebürtiger Ungar hatte er in den anderthalb Jahrzehnten seines Lebens und Arbeitens in Russland nicht gelernt, wenigstens einigermaßen Russisch zu sprechen.

Aber die neuen Bekanntschaften waren noch nicht zu Ende - Anton Grigorjewitsch Rubinstein selbst kam zur Probe! Sascha war völlig verloren, schüttelte zaghaft seine kräftige Hand - Stassow nannte sie einmal eine „Löwentatze“, und Kenner behaupteten, Anton Grigorjewitsch könne mit seinen Fingern mühelos einen kupfernen Nickel zerbrechen - und setzte sich bescheiden zur Seite, wobei er Rubinstein vorsichtig ansah.

Natürlich hatte Sascha Anton Grigorjewitsch schon oft auf Konzerten gesehen, aber dies war das erste Mal, dass er ihn so nah sah. Rubinstein war Beethovens Porträts sehr ähnlich - klein, stämmig, breitschultrig, mit einem dunklen Gesicht und üppigem Haar. Seine Augen mit den tief hängenden Lidern blickten hart und durchdringend. Rubinsteins Auftreten, seine sanften, ruhigen Bewegungen und seine herrische Art zu sprechen zeichneten ihn in jeder Gesellschaft sofort aus - man spürte, dass er ein außergewöhnlicher Mann war, ein Mann von außergewöhnlicher geistiger Kraft und Energie.

Und Rubinsteins Spiel verblüffte Sascha immer wieder aufs Neue. Die außergewöhnliche Kraft des Klangs, der erstaunliche Gesang (sie sagten, er habe „singende Hände“), die oratorische Ausdruckskraft jeder Phrase - all das

фразы - Саша уже вполне мог оценить всё это! Не зря в обиходе Рубинштейна называли то «Геркулесом фортепиано», то «Юпитером-гро-мовержцем». Правда, шли толки, что, дескать, Рубинштейн часто ошибается, «мажет», а то и даже «швыряет в зал фальшивые ноты целыми пригоршнями», но Саша, хотя и замечал своим острым слухом малейшую погрешность, чувствовал, что впечатления эти промахи не портят - очарование игры Антона Григорьевича Рубинштейна было непобедимым.

Знал Саша и о натянутых отношениях Рубинштейна с кучкистами. Стасов как-то в сердцах отозвался о нём как о «Дубинштейне» - из-за разногласий во взглядах на русскую музыку, за близость к «верхам» и чиновничеству да и за то, что Антон Григорьевич считал Владимира Васильевича «превредным человеком» для молодых людей - захваливает их неумеренно, в том числе, и Сашу.

Тем временем, музыканты подняли смычки, зазвучали струны, и Саша забыл обо всём...

Когда квартет окончился, Антон Григорьевич произнёс негромко и значительно, как человек, привыкший к тому, что каждое его слово со вниманием ловят окружающие:

- Что ж, квартет хороший, особенно финал. Так забавно симитированы русские балалайки! Можно сыграть в квартетном собрании.

Через неделю сашина музыка звучала в зале Кредитного общества, где обычно и проходили квартетные вечера ИРМО. На вечере присутствовал, как писали в газетах, «весь музыкальный Петербург», были все кучкисты и, конечно, Митрофан Петрович. Слушатели оценили и эпический настрой первой части, и

konnte Sascha bereits zu schätzen wissen! Nicht umsonst wurde Rubinstein als „Herkules des Klaviers“ oder als „Jupiter der Donnerer“ bezeichnet. Es gab zwar Spekulationen, dass Rubinstein oft Fehler machte, „verschmierte“ oder sogar „falsche Noten handvollweise in den Saal schleuderte“, aber obwohl Sascha mit seinem scharfen Ohr den kleinsten Fehler bemerkte, war er der Meinung, dass diese Lapsus den Eindruck nicht trübten - der Charme von Anton Grigorjewitsch Rubinsteins Spiel war unüberwindlich.

Sasha wusste auch von Rubinsteins angespannter Beziehung zu den Kuchkisten. Stassow hatte ihn einmal herzlich als „Dubinstein“ bezeichnet - aufgrund seiner abweichenden Meinung über die russische Musik, seiner Nähe zur „Oberschicht“ und zur Beamtschaft und der Tatsache, dass Anton Grigorjewitsch Wladimir Wassiljewitsch als „Vordenker“ für die Jugend betrachtete, lobte er sie maßlos, auch Sascha.

Währenddessen hoben die Musiker ihre Bögen, die Saiten erklangen, und Sascha vergaß alles...

Als das Quartett zu Ende war, sprach Anton Grigorjewitsch leise und deutlich, wie ein Mann, der daran gewöhnt ist, dass die Menschen um ihn herum jedem seiner Worte zuhören:

- Was denn, das Quartett ist gut, vor allem das Finale. Die russischen Balalaikas werden so amüsan imitiert! Man könnte es bei einem Quartetttreffen spielen.

Eine Woche später wurde Saschas Musik im Saal der Kreditgesellschaft gespielt, wo normalerweise die Quartettabende von IRMO stattfanden. An dem Abend war, wie die Zeitungen schrieben, „das ganze musikalische Petersburg“ anwesend, mit allen Kutschkisten und natürlich Mitrofan Petrowitsch. Das Publikum bewunderte

оригинальный ритм скерцо, и задумчивость медленной части, и яркие краски финала, то, что так понравилось Рубинштейну. Шумели аплодисменты. Антон Григорьевич, взяв Сашу за руку, вывел его на эстраду.

## СЕСТРА ГЛИНКИ

Среди слушателей в тот вечер была и Людмила Ивановна Шестакова, сестра Михаила Ивановича Глинки, маленькая, сухонькая старушка в строгом чёрном платье - она всегда носила траур по рано умершей дочери Ольге. Незадолго до премьеры квартета Сашу представили Людмиле Ивановне. Ему сразу понравилась её простота в обращении, она ничуть не чинилась, хотя была вдовой адмирала и её полагалось титуловать «ваше превосходительство», чего она, однако, никогда не требовала. Потеряв близких, Людмила Ивановна посвятила свою жизнь памяти своего великого брата, её уютная квартира в доме на Гагаринской улице была словно бы музеем Глинки - хранились его любимые вещи, стены были увешаны его портретами и афишами первых представлений его опер. Большую часть своего состояния Людмила Ивановна потратила на издание сочинений брата. Особенно много хлопот доставило ей издание «Руслана», поскольку единственная выверенная самим Глинкой рукописная партитура сгорела в пожаре вместе с театром, а копии были недостаточно достоверны. По просьбе Людмилы Ивановны её друзья Балакирев, Лядов и Римский-Корсаков основательно изучили и уточнили все копии великой партитуры и «Руслан» был напечатан

die epische Stimmung des ersten Satzes, den originellen Rhythmus des Scherzos, den grüblerischen Charakter des langsamen Satzes und die lebhaften Farben des Finales - etwas, das Rubinstein so sehr liebte. Es gab einen tosenden Beifall. Anton Grigorewitsch nahm Sascha an der Hand und führte ihn zum Podium.

## DIE SCHWESTER GLINKAS

Unter den Zuhörern an diesem Abend befand sich Ljudmila Iwanowna Schestakowa, die Schwester von Michail Iwanowitsch Glinka, eine kleine, hagere alte Frau in einem strengen schwarzen Kleid - sie trug immer Trauer um ihre Tochter Olga, die früh gestorben war. Kurz vor der Uraufführung des Quartetts wurde Sascha mit Ljudmila Iwanowna bekannt gemacht. Ihre direkte Art gefiel ihm auf Anhieb, sie verstellte sich nicht im Geringsten, obwohl sie die Witwe eines Admirals war und mit „Euer Exzellenz“ hätte angesprochen werden müssen, was sie aber nie verlangte. Nach dem Verlust von Verwandten widmete Ljudmila Iwanowna ihr Leben dem Andenken an ihren großen Bruder: ihre komfortable Wohnung in einem Haus in der Gagarinskaja-Straße war eine Art Glinka-Museum, in dem seine Lieblingsstücke aufbewahrt wurden und die Wände mit seinen Porträts und Plakaten der ersten Aufführungen seiner Opern behängt waren. Ljudmila Iwanowna gab einen großen Teil ihres Vermögens für die Veröffentlichung der Werke ihres Bruders aus. Die Ausgabe von „Ruslan“ war für sie besonders problematisch, da Glinkas einzige gesicherte handschriftliche Partitur, die er selbst geschrieben hatte, zusammen mit dem Theater bei einem Feuer verbrannte, und die Kopien nicht authentisch genug waren. Auf Wunsch von Ludmila Iwanowna haben ihre

с тщательнейшей верностью. Так было сохранено для будущих поколений создание русского гения. А теперь Людмила Ивановна собирала средства на памятник Глинке.

Саша стал бывать на музыкальных вечерах, что устраивала Людмила Ивановна, а потом и просто являться в гости. За изящно сервированным и уставленным всевозможными лакомствами чайным столом или в любимом кресле с неизменным вязанием в руках Людмила Ивановна много рассказывала о своём брате, о Даргомыжском, о молодом Балакиреве и других кучкистах. Саша уже знал от Стасова о далеко не сладкой жизни фундатора русской музыки, но рассказы Людмилы Ивановны с новой силой заставили его прочувствовать огорчения и обиды, вынесенные Михаилом Ивановичем от всевозможных музыкальных и театральные чиновников.

- Мне непременно хотелось, - рассказывала Людмила Ивановна, - вместе с братом побывать на «Жизни за царя», давно не видели «старуху», как называл он эту оперу. Пошли и увидели всё те же костюмы и декорации, что и на первом представлении, а с того времени, Саша, прошло тогда уже девятнадцать лет... Ничего не подновили, всё обтрёпанное и обветшавшее. На польском балу горели всего четыре свечи - это на балу-то у богатого вельможи! Брат тогда сказал: «Скоро будут освещать двумя сальными огарками». Но более всего его ужаснуло, что выделявал оркестр, какие брались темпы... Я поняла, что только из-за меня он сразу же не покинул театр. Ужасно я досадовала на себя, что упросила его

Freunde Balakirew, Ljadow und Rimski-Korsakow alle Kopien der großen Partitur gründlich geprüft und kontrolliert, und „Ruslan“ wurde mit der größtmöglichen Genauigkeit gedruckt. Das Werk eines russischen Genies wurde so für künftige Generationen bewahrt. Und nun sammelte Ljudmila Iwanowna Geld für ein Denkmal für Glinka.

Sascha begann, die von Ljudmila Iwanowna organisierten Musikabende zu besuchen, und kam dann einfach zu Besuch. Am elegant gedeckten und mit allerlei Leckereien gefüllten Teetisch oder in ihrem Lieblingssessel, wo sie wie immer strickte, erzählte ihm Ljudmila Iwanowna viel von ihrem Bruder, von Dargomyschski, dem jungen Balakirew und den anderen Kutschkisten. Sascha kannte das süße Leben des Begründers der russischen Musik nicht von Stassow, aber was Ludmilla Iwanowna ihm erzählte, ließ ihn wieder den Kummer und den Groll spüren, unter dem Michail Iwanowitsch bei allen möglichen Musik- und Theaterfunktionären litt.

- Ich wollte unbedingt, - sagte Ljudmila Iwanowna, - mit meinem Bruder in „Ein Leben für den Zaren“ gehen, wir hatten die „alte Frau“, wie er diese Oper nannte, schon lange nicht mehr gesehen. Wir gingen hin und sahen die gleichen Kostüme und Dekorationen wie bei der ersten Aufführung, und, Sascha, es waren neunzehn Jahre vergangen... Nichts war erneuert worden, alles war schäbig und baufällig. Auf dem polnischen Ball brannten nur vier Kerzen - auf einem Ball für einen reichen Adligen! Mein Bruder sagte dann: „Bald wird es mit zwei Talgkerzen beleuchtet werden.“ Vor allem aber war er entsetzt über das, was das Orchester tat, über das Tempo... Mir wurde klar, dass er nur meinetwegen das Theater nicht sofort verlassen hatte. Ich habe mich furchtbar



пойти, потому что на другой день он занемог сильным расстройством нервов...

Саша был очарован радушием сестры Глинки, тронут её искренним интересом к его музыкальным делам, и когда печатался его Первый квартет, посвятил своё сочинение Людмиле Ивановне.

## РАДОСТИ И ОГОРЧЕНИЯ

Исполнение квартета не прошло незамеченным в прессе. Первым откликнулся в «Голосе» Кюи. Напомнив читателям об успехе Первой симфонии Саши, Цезарь Антонович писал: «Те же качества талантливости и зрелости в его струнном квартете. Такое техническое знание и опытность, такой полёт мыслей, серьёзных, сильных, даже глубоких бывает обыкновенно результатом многолетней композиторской деятельности, полной возмужалости таланта, а здесь они воплощаются в произведении семнадцатилетнего юноши. Это преждевременное развитие таланта имеет даже в себе нечто пугающее; поневоле рождается вопрос: если г. Глазунов теперь так пишет, как он будет писать лет через десять, двадцать? Найдётся ли в его таланте достаточно силы и содержания, чтобы так же идти вперёд? Он сразу стал так высоко, что как-то с боязнью приходится ожидать его дальнейшего подъёма. Как бы то ни было, нельзя не приветствовать с искренней и глубокой радостью зарождающийся молодой и сильный русский талант».

Саша был благодарен Цезарю Антоновичу за столь высокую оценку, но вот опасений его не разделял -

über mich selbst geärgert, weil ich ihn gebeten hatte zu gehen, denn am nächsten Tag erlitt er einen schweren Nervenzusammenbruch ...

Sascha war von der Gastfreundschaft Glinkas Schwester bezaubert und von ihrem aufrichtigen Interesse an seinen musikalischen Angelegenheiten gerührt, und als sein erstes Quartett veröffentlicht wurde, widmete er seine Komposition Ludmilla Iwanowna.

## FREUD UND LEID

Der Auftritt des Quartetts blieb in der Presse nicht unbemerkt. Kjuí war der erste, der in "Die Stimme" antwortete. César Antonowitsch erinnerte an den Erfolg von Saschas erster Symphonie und schrieb: „Die gleichen Qualitäten von Talent und Reife in seinem Streichquartett. Eine solche technische Kenntnis und Erfahrung, ein solcher Höhenflug des Geistes, ernst, stark und sogar tief, sind normalerweise das Ergebnis einer langjährigen kompositorischen Tätigkeit und einer vollen Reife des Talents, während sie hier im Werk eines siebzehnjährigen Jugendlichen verkörpert sind. Diese verfrühte Entwicklung des Talents hat sogar etwas Beängstigendes an sich; unwillkürlich fragt man sich: wenn Herr Glasunow jetzt schreibt, wie wird er dann in zehn oder zwanzig Jahren schreiben? Wird sein Talent genug Kraft und Substanz enthalten, um ihn auf die gleiche Weise weiterzubringen? Er ist auf einmal so hoch aufgestiegen, dass man mit Unbehagen auf seinen weiteren Aufstieg warten muss. Wie dem auch sei, man kann nicht anders, als das junge und starke russische Talent, das sich anbahnt, mit aufrichtiger und tiefer Freude zu begrüßen.“

Sascha war César Antonowitsch dankbar für diese Wertschätzung, aber er teilte seine Ängste nicht - war sein

разве не переполняют сашину голову новые и новые музыкальные мысли, разве не готов он целые дни просиживать за роялем или над партитурой? А потом, разве не сочинил Моцарт свою первую симфонию в семь лет? Нет, Саша вовсе не собирался сравнивать себя с «упоительным Моцартом», но ясно, что хорошо начав рано, вовсе не обязательно закончить плохо! Не мог Саша согласиться и с пожеланием Цезаря Антоновича избегать «музыкальных пряностей» - острых и красочных созвучий, именно они-то нравились ему больше других, привычных.

Елену Павловну заботили опасения иного рода - Саша часто стал болеть, постоянно простуживался. Новый, 1883-ий год встретил, увы, лёжа в постели, писал письма с извинениями Владимиру Васильевичу и другим, кого не посетил в рождественскую неделю. Теперь Елена Павловна уговаривала Сашу поменьше сочинять уже не из-за неважных баллов в училище (они периодически бывали), а беспокоясь за его здоровье - переутомляется же Сашенька!

Известность Саши, тем временем, росла - в январе в Пятом симфоническом концерте ИРМО Антон Григорьевич Рубинштейн продирижировал сашиней первой Греческой увертюрой, а в марте Милий Алексеевич Балакирев исполнил и недавно законченную Сашей вторую Греческую - он написал её, опять обратившись и сборнику Бурго-Дюкурде. Снова был успех, вызовы и шумные аплодисменты, а рецензия какого-то Раппопорта в «Музыкальном и театральном вестнике» просто ошеломила: «Трудно описать восторг, которого был предметом молодой

Kopf nicht voller neuer musikalischer Ideen, war er nicht bereit, den ganzen Tag am Klavier oder über einer Partitur zu verbringen? Und hatte Mozart nicht im Alter von sieben Jahren seine erste Sinfonie komponiert? Nein, Sascha hatte nicht vor, sich mit „dem bezaubernden Mozart“ zu vergleichen, aber ein guter Anfang muss nicht schlecht enden! Sascha konnte auch nicht mit César Antonowitschs Wunsch übereinstimmen, „musikalische Gewürze“ zu vermeiden - scharfe und bunte Harmonien, was genau das war, was er am liebsten mochte als die üblichen.

Jelena Pawlowna sorgte sich um etwas anderes: Sascha war oft krank und erkältete sich ständig. Das neue Jahr 1883 begann er leider im Bett liegend und schrieb Entschuldigungsbriefe an Wladimir Wassiljewitsch und andere, die er in der Weihnachtswoche nicht besucht hatte. Nun überredete Jelena Pawlowna Sascha, weniger zu schreiben, und zwar nicht wegen seiner unwichtigen Schulnoten (die waren nur gelegentlich), sondern weil sie sich um seine Gesundheit sorgte - Sascha war überarbeitet!

Im Januar dirigierte Anton Grigorewitsch Rubinstein beim Fünften Sinfoniekonzert des IRMO Saschas erste Griechische Ouvertüre, und im März führte Mili Alexejewitsch Balakirew Saschas kürzlich vollendete zweite Griechische Ouvertüre auf - er schrieb sie, wiederum unter Bezugnahme auf die Sammlung Bourgault-Ducoudrays. Wieder gab es Erfolg, Herausforderungen und stürmischen Beifall, und die Rezension von RAPM im „Musik- und Theaterbulletin“ war einfach umwerfend: „Es ist schwierig, den Rausch zu beschreiben, dem der junge Novize Glasunow ausgesetzt war. Wenn Beethoven selbst aus dem Grab

начинающий композитор Глазунов. Если бы сам Бетховен встал из могилы, то его не чествовали бы более». Боже мой, с самим Бетховеном сравнил!

Митрофан Петрович был в восторге и повторял всюду:

- Прежде я не любил русской музыки, но когда я услышал сочинения Саши Глазунова, я узнал, что действительно существует «русская школа»!

- Вот тебе и на, - рассердился Римский-Корсаков, - значит и Глинка, и Даргомыжский, и все мы - ему не в доказательство! Ну и характер! И женщин-музыкантш не признаёт, и вокальная музыка ему отвратна. Верно всё-таки, при всех хороших качествах, есть в Беляеве купеческое самодурство, есть!

А для Саши триумфы стали новым поводом к серьёзным размышлениям. Ещё оркеструя первую Греческую увертюру, он вступил в спор с Милием Алексеевичем, которому в готовом отрывке партитуры очень не понравилось сашино желание сделать звучность плотной.

- Напрасно, сударь мой, - сказал Милий Алексеевич, - ты дублировал виолончели низкими звуками гобоя.

- Но, Милий Алексеевич, - возразил Саша, - мы же его не услышим, этот гобой, а зато звук виолончелей будет сильнее и ярче!

Балакирев настаивал на своём и предложил ещё варианты, но Саша всё-таки оставил, как задумал. Но убедился в правоте Милия Алексеевича, когда Рубинштейн, пригласив перед началом репетиций Сашу к себе, попросил сыграть увертюру. Сам он следил по партитуре и сделал почти те же замечания, что и Балакирев. Однако вторую увертюру Саша оркестровал сам и самонадеянно не показал партитуру Милию Алексеевичу. А на

ауferstanden wäre, würde er nicht mehr geehrt werden. Mein Gott, im Vergleich zu Beethoven selbst!

Mitrofan Petrowitsch war begeistert und wiederholte dies überall:

- Früher mochte ich russische Musik nicht, aber als ich die Kompositionen Sascha Glasunows hörte, wusste ich, dass es wirklich eine „russische Schule“ gibt!

- Da hast du's, - sagte Rimski-Korsakow wütend, - also sind Glinka, Dargomyschski und wir anderen kein Beweis dafür! Was für ein Charakter! Er erkennt keine weiblichen Musiker an und findet Gesangsmusik abscheulich. Es stimmt, bei all seinen guten Eigenschaften gibt es in Beljajew eine kaufmännische Unverschämtheit - ja, die gibt es!

Und für Sascha wurden die Triumphe zu einem neuen Anlass für ernsthafte Überlegungen. Während der Orchestrierung der ersten Griechischen Ouvertüre geriet er in einen Streit mit Mili Alexejewitsch, dem es nicht gefiel, dass Sascha in der fertigen Partitur einen dichten Klang haben wollte.

- Vergeblich, mein Herr, - sagte Mili Aleksejewitsch, - du hast die Celli mit den tiefen Tönen der Oboe dupliziert.

- Aber, Mili Aleksejewitsch, - wandte Sascha ein, - wir werden sie nicht hören, diese Oboe, aber der Klang der Celli wird stärker und heller sein!

Balakirew bestand darauf und schlug andere Varianten vor, aber Sascha beließ es bei dem Plan. Aber er war überzeugt, dass er Recht hatte, als Rubinstein Sascha vor den Proben zu sich nach Hause einlud und ihn bat, die Ouvertüre zu spielen. Er selbst verfolgte die Partitur und machte fast die gleichen Bemerkungen wie Balakirew. Die zweite Ouvertüre orchestrierte Sascha jedoch selbst und versäumte es anmaßend, Mili Alexejewitsch die Partitur zu zeigen. Bei den Proben entdeckten man einige unglückliche Momente, Lücken im

репетициях обнаружили неудачные моменты, провалы звучности, в одном месте даже не было слышно главной мелодии. Пришлось срочно переделывать партитуру, а в партии оркестрантов вписывать поправки.

Саша был огорчен и пристыжен. Он с новой силой ощутил веру в музыкальную мудрость Милия Алексеевича, в его мастерство и практический опыт. На партитуре увертюры Саша с раскаянием написал: «Моему первому руководителю Милию Алексеевичу Балакиреву с вечной признательностью посвящает автор». Балакирев принял это посвящение благосклонно, но чувство вины перед учителем оставалось, тем более, что отношения Саши с ним по-немногу стали, увы, ухудшаться...

Некоторое время после премьеры Первой симфонии Милий Алексеевич был совсем своим у Глазуновых. Елена Павловна писала ему: «Мы Вас все так любим; право, Вы для нас родной, и мне кажется, что я Вас давно не видела» - а прошло всего два дня после премьеры. И ещё через день: «У меня есть к Вам превеликая просьба: придите к нам, наш дорогой Милий Алексеевич, хоть на полчаса, сколько Вам посидится - я не буду Вас стеснять. Ваше милое присутствие было бы для нас большой радостью. Детище Саши сделало Вас нашим родным и любимым». Елена Павловна помогала Балакиреву в его делах с Бесплатной школой, вербовала для неё «почетных членов» - чтобы стать им, надо было внести 50 рублей. Продолжались, хотя и не так регулярно, как прежде, её занятия с Милием Алексеевичем. Теперь Елена Павловна с радостью и гордостью учила и играла пьесы, сочинённые её сыном.

Klangbild, und an einer Stelle war die Hauptmelodie gar nicht zu hören. Die Partitur musste dringend überarbeitet werden, und die Orchesterstimmen mussten geändert werden.

Sascha war traurig und schämte sich. Er spürte ein neues Vertrauen in die musikalische Weisheit, das Können und die praktische Erfahrung Mili Aleksejewitschs. In die Partitur der Overtüre schrieb Sascha reumütig: „Meinem ersten Leiter, Mili Alexejewitsch Balakirew, widmet der Autor sie in ewiger Dankbarkeit.“ Balakirew nahm diese Widmung wohlwollend auf, aber das Schuldgefühl gegenüber seinem Lehrer blieb, zumal sich Saschas Verhältnis zu ihm allmählich verschlechterte...

Nach der Uraufführung der Ersten Symphonie war Mili Aleksejewitsch einige Zeit lang bei den Glasunows zu Hause. Jelena Pawlowna schrieb ihm nur zwei Tage nach der Premiere: „Wir haben Sie alle sehr lieb, ja, Sie sind uns lieb, und ich glaube, ich habe Sie schon lange nicht mehr gesehen.“ Und einen Tag später: „Ich habe eine sehr große Bitte an Sie: kommen Sie zu uns, lieber Mili Aleksejewitsch, wenigstens für eine halbe Stunde, so lange Sie wollen, ich werde Sie nicht in Verlegenheit bringen. Ihre freundliche Anwesenheit wäre eine große Freude für uns. Das Kind Sascha hat Sie zu unserer Familie und zu einem geliebten Menschen gemacht.“ Jelena Pawlowna unterstützte Balakirew bei seiner Arbeit an der Freien Schule und warb „Ehrenmitglieder“ an, die 50 Rubel zahlen mussten, um sie zu werden. Der Unterricht bei Mili Alexejewitsch ging weiter, wenn auch nicht mehr so regelmäßig wie zuvor. Nun war Jelena glücklich und stolz, die von ihrem Sohn komponierten Stücke zu lernen und zu spielen.

## «НЕИЗЛЕЧИМЫЙ ПЕДАГОГ!»

Всем Глазуновым было радостно, когда Милий Алексеевич, наконец, завершил свою «Тамару», большую симфоническую пьесу, навеянную красотами Кавказа и стихотворением Лермонтова. Ещё двадцать лет тому назад, когда Балакирев путешествовал по Кавказу (Милий Алексеевич как-то показывал Саше немного смешную фотографию, где композитор был снят в мохнатой папахе и черкеске с газырями) и записывал народные песни и наигрыши, он начал сочинять пьесу, сначала называвшуюся «Лезгинка». Потом родилась идея программной симфонической поэмы, а в трагические года болезней и утрат Балакирев надолго забыл о своём замысле. Друзья, а особенно Стасов и Шестакова, зная о неоконченной поэме и боясь, как бы талант Балакирева совсем не заглох, постоянно уговаривали его завершить «Тамару». Милий Алексеевич обещал, но снова откладывал. Людмила Ивановна как-то даже заплакала, уговаривая Балакирева. Её слёзы тронули композитора да и пришло, как видно, время вернуться к музыке. И вот наконец, партитура «Тамары» завершена, поэма звучит в концерте Бесплатной школы, дирижирует сам автор.

... Глубоко в басу настойчиво словно бы ползут затаённо-тревожные звуки виолончелей и контрабасов, живописуя мрачное Дарьяльское ущелье (Милий Алексеевич как-то рассказывал Саше: «Не мог я без замирания сердца смотреть на эти голые каменные стены, вышиною в версту. Давят они своей громадностью!») и Терек, что «роется во мгле» - зловещий

## "UNVERBESSERLICHER PÄDAGOGE!"

Alle Glasunows waren überglücklich, als Mili Alexejewitsch endlich seine „Tamara“ vollendete, ein großes symphonisches Werk, das von der Schönheit des Kaukasus und Lermontows Gedicht inspiriert war. Schon vor zwanzig Jahren, als Balakirew im Kaukasus unterwegs war (Alexej Balakirew zeigte Sascha einmal ein leicht komisches Foto des Komponisten mit kaukasischem Hut und Turban mit Patronengurt) und Volkslieder und Hymnen aufnahm, begann er mit der Komposition eines Stücks, das zunächst den Titel „Lesginka“ erhielt. Später wurde die Idee einer symphonischen Dichtung geboren, die Balakirew während der tragischen Jahre der Krankheit und des Verlustes lange Zeit aufgab. Freunde, vor allem Stassow und Schestakow, die von dem unvollendeten Gedicht wussten und befürchteten, dass Balakirews Talent noch nicht ganz erloschen war, überredeten ihn immer wieder, „Tamara“ zu vollenden. Mili Alexejewitsch versprach es, aber er verschob es wieder einmal. Ljudmila Iwanowna weinte sogar einmal, als sie Balakirew überredete, dies zu tun. Ihre Tränen rührten den Komponisten, und es schien die Zeit gekommen zu sein, sich wieder der Musik zuzuwenden. Und schließlich ist die Partitur von „Tamara“ fertig, das Gedicht wird in einem Konzert der Freien Schule aufgeführt, das der Autor selbst dirigiert.

... Tief im Bass schleichen sich immer wieder die eindringlichen und ängstlichen Klänge von Celli und Kontrabässen ein, die die düstere Darialschlucht darstellen (Mili Alexejewitsch sagte einmal zu Sascha: „Ich konnte diese kahlen, kilometerhohen Steinwände nicht ansehen, ohne dass mir das Herz in die Hose rutschte. Sie erdrücken dich mit ihrer Ungeheuerlichkeit!“) und Terek,

музыкальный пейзаж, чувство тоскливого одиночества и, вместе с тем, романтический образ Востока. Сквозь этот мрак вдруг прорезается томительно-страстный возглас - призыв Тамары, сказочной грузинской царицы. Но вот краски оркестра светлеют, мрак разряжается, в ущелье льётся лунный свет, а в замке Тамары начинается весёлый пир в честь нового гостя - вот тут блестящей вереницей мчатся мелодии, записанные Балакиревым на Кавказе, то бешеноогневые, то нежно-грациозные. Одну из них Саша сразу же узнал - та самая, хоть и чуть изменённая, что у Глинки в «Руслане» и у Штрауса в «Персидском марше». А вот и сама красавица Тамара - волшебная мелодия, полная живой страсти. Всё пламеннее танцы, всё быстрее и быстрее движение, бешеным вихрем несутся танцующие, и внезапно, после грозного возгласа труб, всё обрывается... Тишина, брезжит рассвет... Прощальным приветом в последний раз звучит мелодия Тамары. Чудесной красоты аккордами всплескивает арфа... Вспоминаются стихи Лермонтова: «И было так нежно прощанье, так сладко тот голос звучал...»

- Бесподобно! - гремел, как всегда, Стасов. - Чуднопоэтично! Тузово!

Для Саши явление «Тамары» было и радостью, что Милий Алексеевич, наконец, воскрес как композитор, но и поводом для огорчения - восхищаясь Балакиревым- музыкантом, Саша всё труднее переносил общение с Балакиревым-человеком.

Да, в отношениях Саши и Милия Алексеевича обнаружилась трещинка, которая мало-помалу становилась всё шире. В характере

das „in der Dunkelheit wimmelt“ - eine düstere musikalische Landschaft, ein Gefühl von trostloser Einsamkeit und gleichzeitig ein romantisches Bild des Ostens. Durch diese Düsternis dringt plötzlich ein zärtlicher, leidenschaftlicher Schrei - der Ruf von Tamara, der märchenhaften Königin von Georgien. Doch hier hellen sich die Farben des Orchesters auf, die Düsternis weicht, das Mondlicht fällt in die Schlucht, und in Tamaras Schloss beginnt ein fröhliches Festmahl zu Ehren des neuen Gastes; hier brechen die mal wilden, mal zart-anmutigen Melodien, die Balakirew im Kaukasus aufgenommen hat, in einer glänzenden Folge hervor. Eine davon erkannte er sofort wieder, dieselbe, wenn auch leicht abgewandelt, die er von Glinka in „Ruslan“ und von Strauss in „Der persische Marsch“ gehört hatte. Hier kommt die schöne Tamara selbst - eine zauberhafte Melodie, voller lebendiger Leidenschaft. Immer feurigere Tänze und immer schnellere Bewegungen, die Tänzer stürmen wie ein verrückter Wirbelwind und plötzlich, nach dem bedrohlichen Schrei der Trompeten, kommt alles zum Stillstand... Stille, die Morgendämmerung bricht an... Tamaras Melodie erklingt zum letzten Mal als Abschiedsgruß. Die Harfe klimpert ihre lieblichen Akkorde... Da fällt mir das Gedicht von Lermontow ein: „Und so zart war der Abschied, so süß war die Stimme...“.

- Einzigartig! - polterte Stassow, wie immer. - Wunderbar poetisch! Ein Ass!

Für Sascha war das Erscheinen von „Tamara“ sowohl eine Freude, dass Mili Alexejewitsch endlich als Komponist wieder auferstanden war, als auch ein Grund zur Trauer - er bewunderte Balakirew als Musiker, aber es fiel ihm immer schwerer, mit Balakirew als Mensch zu kommunizieren.

Ja, es gab einen Riss in der Beziehung zwischen Sascha und Mili Alexejewitsch, der immer größer wurde. Mit zunehmendem Alter wurde

Балакирева с возрастом всё усиливались черты деспотизма. Ему хотелось беспрекословного подчинения учеников, недаром одним из его прозвищ было «Железная рукавица». Не желая замечать, что Саша уже вырос из начинающих, Балакирев хотел по-прежнему опекать его. И ладно бы в чём-то важном, а то ведь и в мелочах - не одобрял он, например, пристрастия Саши к переделыванию, называл это переписыванием, говорил «и так хорошо» или советовал сочинить новый эпизод взамен неудавшегося. А подчас противоречил сам себе - сначала говорил одно, потом - другое.

Иной раз его наставничество выходило за пределы чисто музыкальные - Саша со смехом рассказывал дома, как Милий Алексеевич, когда Саша летом был у него в гостях на даче в Гатчине, сделал за обедом Саше строгое внушение - с какой стороны надо разбивать яйцо и как именно ударять ложечкой!

- Неизлечимый педагог! - хохотал Стасов.

Лядов же кстати вспомнил, как Балакиреву почему-то не понравился его новый синий галстук, и он не отступился, пока Лядов не сменил галстук, по совету Милия Алексеевича, на тёмно-зелёный.

А уж ученикам Балакирев всё больше и настойчивее хотел привить свою манеру мыслить в музыке. Тот же Лядов как-то признался:

- Я и сочинять стал меньше из-за деспотизма Балакирева...

Теперь, как это было в прошлом с кучкистами, Балакирева всё больше раздражала растущая самостоятельность сашиних суждений о музыке и о композиторстве. Но вскоре Саша понял, что даже не это было главным. Причиной отчуждённости Милия Алексеевича и его мелочных придирок была... ревность. Балакирев

Balakirews Charakter immer despotischer. Er verlangte von seinen Schülern bedingungslosen Gehorsam, nicht ohne Grund lautete einer seiner Spitznamen „Eisenhandschuh“. Ohne zu bemerken, dass Sascha den Novizen bereits entwachsen war, wollte Balakirew ihn dennoch bevormunden. Und wenn nur in wichtigen Dingen, dann auch in Kleinigkeiten - so missbilligte er zum Beispiel Saschas Vorliebe für Überarbeitungen, nannte sie Kopien, sagte „ist schon gut“ oder riet ihm, eine neue Szene zu komponieren, um die misslungene zu ersetzen. Und manchmal widersprach er sich selbst - erst sagte er das eine, dann das andere.

Manchmal ging seine Betreuung über das rein Musikalische hinaus - Sascha erzählte zu Hause lachend, wie er ihm, als er ihn im Sommer auf seiner Datscha in Gatschina besuchte, beim Abendessen eine strenge Belehrung erteilte - von welcher Seite man ein Ei aufschlagen und wie man es mit dem Löffel treffen sollte!

- Ein unverbesserlicher Pädagoge! - lachte Stassow.

Ljadow erinnerte sich übrigens daran, wie Balakirew aus irgendeinem Grund seine neue blaue Krawatte nicht mochte, und er gab nicht auf, bis Ljadow sie auf Anraten Mili Alexejewitschs durch eine dunkelgrüne ersetzte.

Und Balakirew wollte seine eigene Denkweise in der Musik immer stärker an seine Schüler weitergeben. Ljadow selbst hat einmal gestanden:

- Wegen Balakirews Despotismus begann ich weniger zu komponieren...

Wie schon in der Vergangenheit bei den Kutschkisten war Balakirew nun zunehmend irritiert von Saschas zunehmend unabhängigem Urteil über Musik und Komposition. Doch Sascha merkte bald, dass dies nicht einmal die Hauptsache war. Der Grund für Mili Alexejewitschs Unnahbarkeit und seine kleinliche Nörgelei war... Eifersucht. Balakirew war eifersüchtig! Er empfand

ревновал! Он трудно, словно измену, переживал сближение Саши с Беляевым, он не хотел понять, чем мог заинтересовать Сашу этот, по мнению Милия Алексеевича, «купец с толстой мошной».

Балакирев всё резче критиковал новые сашины сочинения, высказывался едко, даже зло, и всё чаще, увы, несправедливо. Фантазию для оркестра «Лес» не дослушал, оборвал сашину игру странным соображением:

- В лесу охоты не бывает!

Это было сказано об эпизоде, в котором валторны подражали перекликающимся охотничьим рогам. А какую-то фортепианную пьесу, очень поначалу нравившуюся автору, осмеял так, что огорчённый Саша потерял всякий интерес к ней. И всё чаще что-то новое просто не показывал Милию Алексеевичу.

В июне 1883-го Саша наконец-то снял навсегда серозелёную форму реалиста. Экзамены сдал благополучно - для этого опять почти целый месяц не прикасался к роялю и к нотной бумаге. А на торжественном выпускном акте, вручая Саше свидетельство, директор Егор Христианович назвал сашины музыкальные успехи «событием, достойным занесения в летописи Второго реального училища». Красный от смущения, Саша кланялся под аплодисменты и смех учеников.

«ЧТО НОВЕНЬКОГО, САШЕНЬКА?»

А Митрофан Петрович был постоянно озабочен - что бы ещё полезного сделать для его дорогого Сашеньки Глазунова? Конечно, всё, что Саша сочинял, тут же

die Annäherung Saschas an Beljajew als hart, als wäre es Verrat, er wollte nicht verstehen, was Sascha an diesem, so Mili Alexejewitsch, „Kaufmann mit einem dicken Geldbeutel“ interessieren könnte.

Balakirew kritisierte Saschas neue Kompositionen immer schärfer, äußerte sich hart, sogar böswillig und leider immer öfter zu Unrecht. Er hörte sich die Fantasia für Orchester „Der Wald“ nicht an und unterbrach das Spiel Sashas mit einer seltsamen Bemerkung:

- Im Wald wird nicht gejagt!

Dies wurde über eine Episode gesagt, in der Waldhörner den Widerhall von Jagdhörnern imitierten. Und ein Klavierstück, das dem Autor anfangs sehr gut gefallen hatte, wurde so sehr ins Lächerliche gezogen, dass der verzweifelte Sascha jedes Interesse daran verlor. Und immer öfter hat er Mili Alexejewitsch einfach nichts Neues gezeigt.

Im Juni 1883 legte Sascha schließlich seine grau-grüne Realistenuniform endgültig ab. Er bestand die Prüfungen sicher - dafür rührte er wieder fast einen ganzen Monat lang weder das Klavier noch die Noten an. Bei der Abschlussfeier, bei der Sascha seine Urkunde überreicht wurde, bezeichnete der Direktor Jegor Christianowitsch den musikalischen Erfolg Saschas als „ein Ereignis, das es wert ist, in die Annalen der Zweiten Realschule aufgenommen zu werden“. Sascha wurde rot vor Verlegenheit und verbeugte sich unter dem Beifall und Gelächter der Schüler.

"WAS GIBT ES NEUES, SASCHENKA?"

Und Mitrofan Petrowitsch war ständig mit sich selbst beschäftigt - was konnte er noch für seinen lieben Sascha Glasunow tun? Natürlich wurde alles, was Sascha komponierte, sofort bei



исполнялось на музыкальных вечерах у Беляева. Как-то по совету Митрофана Петровича Саша начал составлять список своих сочинений, но потом охладел и забросил начатое. Тогда за дело взялся Беляев, собрал и привёл в порядок сашины нотные рукописи, в том числе детские, и составил первый «Каталог сочинений А. Глазунова».

Беляев, человек практичный, хорошо знающий и русскую, и зарубежную музыкальную жизнь, всегда помнивший, что «нет пророка в своём отечестве», что многие русские были признаны в России лишь после того, как прославились в Европе, задумал добиться исполнения Сашиной Первой симфонии в Веймаре. Этот немецкий город был выбран потому, что в нём жил Лист, уже знавший русскую музыку и относившийся к ней с симпатией. И отправляясь в Германию лечиться водами, Митрофан Петрович запасся рекомендательными письмами Бородина к немецким музыкантам, каких знал Александр Порфирьевич.

Хлопоты Митрофана Петровича были не напрасны - вернувшись домой, он получил письмо от председателя Всеобщего немецкого музыкального союза Карля Риделя - тот передал просьбу Листа прислать ему для ознакомления партитуру сашиной симфонии. Премьера в Веймаре была обещана на следующее лето, в дни листовского фестиваля.

Музыкальные вечера у Беляева становились всё многолюднее. Бывали Римский-Корсаков, Стасов, Лядов, Бородин, начинал блистать двадцатилетний Феликс Михайлович Blumenфельд, ещё ученик консерватории, но уже прекрасный пианист и изумительный чтец нот с

Beljajews Musikabenden aufgeführt. Auf Anraten von Mitrofan Petrowitsch begann Sascha, eine Liste seiner Kompositionen zusammenzustellen, doch dann wurde er gleichgültig und gab auf, was er begonnen hatte. Beljajew machte sich an die Arbeit, sammelte und ordnete Saschas Notenmanuskripte, darunter auch solche für Kinder, und stellte den ersten „Katalog der Werke A. Glasunows“ zusammen.

Beljajew, ein praktisch veranlagter Mann mit guten Kenntnissen sowohl der russischen als auch der ausländischen Musik, der immer daran dachte, dass „es keinen Propheten im eigenen Land gibt“ und dass viele Russen in Russland erst anerkannt wurden, nachdem sie in Europa berühmt geworden waren, hatte die Idee, Saschas Erste Symphonie in Weimar aufzuführen. Diese deutsche Stadt wurde ausgewählt, weil Liszt, der die russische Musik bereits kannte und ein Gefühl für sie hatte, dort lebte. Und auf dem Weg nach Deutschland, um sich mit Wasser behandeln zu lassen, deckte sich Mitrofan Petrowitsch mit Borodins Vorstellungsschreiben an die deutschen Musiker ein, die Alexandr Porfirjewitsch kannte.

Seine Sorgen waren nicht umsonst - als er nach Hause zurückkehrte, erhielt er einen Brief von Carl Riedel, dem Vorsitzenden des Alldeutschen Musikvereins, der Liszt bat, ihm die Partitur seiner Sinfonie zur Durchsicht zu schicken. Die Weimarer Uraufführung wurde für den folgenden Sommer im Rahmen des Liszt-Festivals versprochen.

Die Musikabende bei Beljajew wurden immer voller. Rimski-Korsakow, Stassow, Ljadow, Borodin und der zwanzigjährige Felix Michailowitsch Blumenfeld, noch Student am Konservatorium, aber bereits ein hervorragender Pianist und ein ausgezeichneter Blattspieler, begannen

листа. Приходили дирижёры, певцы, критики. Митрофан Петрович выбрал для вечеров пятницы и скоро выражение «беляевские пятницы» стало известно всем в Петербурге, а затем и в других городах, по всей России.

Саша обычно приходил задолго до восьми часов, когда начиналась музыка, часто обедал у Беляева, принимал деятельное участие в обсуждении программы на вечер. Если приносил что-то новое, вечером оно обязательно «пробовалось». Очень увлёкся переложением для квартета - и своих пьес, и множества других авторов, от Баха до современных. И Беляев встречал гостя привычным вопросом:

- Здравствуйте, Сашенька, имеете что-нибудь новенькое с собой?

Было у Саши и ещё одно увлекательное занятие - игра в университетском оркестре. Осенью 1883-го от записался вольно-слушателем на историко-филологический факультет. Правда, серьёзно не учился, лишь изредка ходил на лекции, чаще на историю Греции и политическую экономию, но записей не вёл и дома книг не открывал, а в феврале и вовсе оставил мысли об учёбе. Зато сразу же вступил в кружок, который назывался длинно: «Музыкальные упражнения студентов императорского университета в Петербурге». Там составлялись различные ансамбли, был оркестр - им дирижировал Георгий Оттович Дютш, хороший музыкант, знакомый Саше. Саша играл на валторне, потом брался и за партии виолончели, кларнета, тромбона. Практика для композитора была замечательная! При этом настолько овладел инструментами, что даже приглашался в другие оркестры отыграть какую-то партию, и когда

zu glänzen. Dirigenten, Sänger und Kritiker kamen. Mitrofan Petrowitsch wählte für seine Abende den Freitag, und bald war der Ausdruck „Beljajew-Freitag“ in ganz Petersburg und später in anderen Städten Russlands bekannt.

Sascha kam in der Regel lange vor acht Uhr, wenn die Musik begann, aß oft bei Beljajew zu Abend und beteiligte sich aktiv an der Besprechung des Programms für den Abend. Wenn er etwas Neues mitbrachte, wurde es immer am Abend ausprobiert. Er arrangierte sehr gerne Stücke für das Quartett - sowohl seine eigenen als auch die vieler anderer Komponisten, von Bach bis zur Gegenwart. Und Beljajew begrüßte seinen Gast mit der üblichen Frage:

- Guten Tag, Saschenka, haben Sie etwas Neues dabei?

Sascha hatte noch eine weitere faszinierende Beschäftigung - er spielte im Universitätsorchester. Im Herbst 1883 schrieb er sich als freier Student an der Fakultät für Geschichte und Philologie ein. Er studierte zwar nicht ernsthaft, sondern besuchte nur gelegentlich Vorlesungen, oft über die Geschichte Griechenlands und die politische Ökonomie, aber er machte sich keine Notizen und schlug zu Hause keine Bücher auf, und im Februar gab er jeden Gedanken an ein Studium auf. Aber er schloss sich sofort einem Kreis an, der einen langen Namen trug: "Musikalische Übungen der Studenten der Kaiserlichen Universität in Petersburg". Es gab verschiedene Ensembles und ein Orchester unter der Leitung von Georgi Ottowitsch Djutsch, einem guten Musiker, den Sascha kannte. Sascha spielte Waldhorn, später kamen Cello, Klarinette und Posaune hinzu. Das war eine gute Übung für einen Komponisten! Gleichzeitig beherrschte er die Instrumente so gut, dass er sogar von anderen Orchestern eingeladen wurde, einige Partien zu

бросил университет, из оркестра не ушёл - в нём сидели не только студенты, но и музыканты со стороны. Счастьем было быть участником «музыкального действия» - совсем иначе, как бы изнутри, открывались для Саши симфонии Бетховена, Шуберта, Шумана, Римского-Корсакова, увертюры Глюка, Глинки и Даргомыжского. А потом - полное блаженство! - и собственные пьесы. Саша не переставал учиться, вникал во все тайны оркестра.

Иногда оркестр выходил на большую публику. Как-то на торжественном акте в Военно-Медицинской академии, когда дирижировал Бородин, Саша так удачно провёл партию тромбона в мендельсоновском «Свадебном марше», дал такое крепкое форте, что Александр Порфирьевич не удержался от одобрительной улыбки, а после похвалил Сашу перед всем оркестром за красивый звук.

Была как-то сыграна музыкальная картина «В Средней Азии» Бородина - красочный музыкальный пейзаж. Саша поинтересовался у автора, как это ему удалось так ловко соединить контрапунктически две совсем непохожие мелодии - русскую и узбекскую? Александр Порфирьевич охотно поделился «секретом»:

- Я просто, прежде чем сочинять пьесу, сочинил эти две темы, потом подогнал их друг к другу в двойном контрапункте, а уж потом написал всё остальное.

Что ж, теперь и этот приём будет в сашиной памяти.

Митрофан Петрович, сгорая от нетерпения поскорее ещё раз услышать симфонию дорогого

spielen, und als er die Universität verließ, verließ er das Orchester nicht - es bestand nicht nur aus Studenten, sondern auch aus Musikern von außerhalb des Orchesters. Es war eine Freude, Teil des „musikalischen Geschehens“ zu sein - es war, als ob sich die Sinfonien von Beethoven, Schubert, Schumann, Rimski-Korsakow, die Ouvertüren von Gluck, Glinka und Dargomyschski Sascha von innen heraus auf eine ganz andere Weise erschlossen. Und dann - totale Glückseligkeit! - und seine eigenen Stücke. Sascha hat nie aufgehört zu studieren und sich in alle Geheimnisse des Orchesters vertieft.

Manchmal trat das Orchester vor ein großes Publikum. Einmal, bei einer feierlichen Aufführung in der Medizinischen Militärakademie unter der Leitung von Borodin, spielte Sascha den Posaunenpart in Mendelssohns „Hochzeitsmarsch“ so erfolgreich, gab ein so starkes Forte, dass Alexandr Porfirjewitsch sich ein anerkennendes Lächeln nicht verkneifen konnte und Sascha dann vor dem ganzen Orchester für seinen schönen Klang lobte.

Das Musikstück „In Zentralasien“ von Borodin, eine farbenfrohe musikalische Landschaft, wurde einmal gespielt. Sascha fragte den Komponisten, wie er es geschafft hat, zwei so unterschiedliche Melodien - russisch und usbekisch - so geschickt in einem Kontrapunkt zu verbinden? Alexandr Porfirjewitsch teilte gerne sein „Geheimnis“:

- Ich habe einfach diese beiden Themen komponiert, bevor ich das Stück komponiert habe, dann habe ich sie im doppelten Kontrapunkt zueinander gesetzt und dann alles andere geschrieben.

Na, jetzt wird dieser Trick auch in Saschas Gedächtnis bleiben.

Mitrofan Petrowitsch, der vor Ungeduld brannte, die Sinfonie des lieben Saschenka so bald wie möglich

Сашеньки, решил, не дожидаясь концерта в Веймаре, - до лета ещё далеко! - устроить весной концерт, скромно назвав его «Репетиция сочинений А. К. Глазунова». Снял зал Петропавловского училища, нанял оркестр - из музыкантов оперного театра, в дирижёры пригласил Дютша и Римского-Корсакова. Поначалу очень хотел, чтобы дирижировал сам автор. Саша тоже загорелся этой идеей, но Николай Андреевич вылил на него и на Беляева ушат холодной воды:

- Саша не готов и может только уронить себя в глазах оркестра! Не надо, рано!

Пришлось согласиться, но мысли о дирижировании Саша с тех пор уже не оставлял.

В программе «репетиции», кроме симфонии, была ещё недавно сочинённая Характеристическая сюита - восемь пьес очень разных по характеру (отсюда и название): темпераментная тарантелла, лихая лезгинка, задумчивая Пастораль. Одну пьесу - Восточный танец - Николай Андреевич посоветовал не играть:

- Уж больно это странно и даже дико!

Митрофану Петровичу сюита и две части из другой, недавно начатой, но ещё не оконченной, понравились не меньше симфонии, что и сказалось на весьма необычном построении «репетиции» - сначала обе сюиты, потом симфония, а потом... повторение сюит.

Римский-Корсаков и Дютш были в ударе, оркестр звучал прилично. Митрофан Петрович блаженствовал, слушатели были довольны, особенно всем понравилось скерцо из сюиты.

wieder zu hören, beschloss, nicht auf das Konzert in Weimar zu warten - der Sommer war noch weit weg! - im Frühjahr ein Konzert zu veranstalten, das er bescheiden „Einstudierung von Werken A. K. Glasunows“ nennt. Er mietete den Saal des Petropawlowsker Kollegs, stellte ein Orchester aus Opernhausmusikern ein und lud Djutsch und Rimski-Korsakow zum Dirigieren ein. Zunächst wollte er wirklich, dass der Autor sich selbst dirigiert. Auch Sascha war von der Idee begeistert, aber Nikolai Andrejewitsch schüttete ihm und Beljajew eine Schale mit kaltem Wasser über:

- Sascha ist noch nicht so weit und kann sich in den Augen des Orchesters nur selbst zu Fall bringen! Nein, es ist noch früh!

Da musste man zustimmen, aber der Gedanke ans Dirigieren hat Sascha seitdem nicht mehr losgelassen.

Zur „Probe“ gehörte neben der Sinfonie auch die kürzlich komponierte Charakteristische Suite - acht Stücke von sehr unterschiedlichem Charakter (daher der Name): eine temperamentvolle Tarantella, eine schneidige Lesginka und eine nachdenkliche Pastorale. Nikolaj Andrejewitsch riet davon ab, ein Stück zu spielen - Orientalischer Tanz: - Es war zu seltsam und sogar wild!

Mitrofan Petrowitsch gefielen die Suite und zwei Sätze der anderen, kürzlich begonnenen, aber noch nicht vollendeten, ebenso gut wie die Sinfonie, was sich auf die sehr ungewöhnliche Struktur der „Probe“ auswirkte - erst die beiden Suiten, dann die Sinfonie, und dann... eine Wiederholung der Suiten.

Rimski-Korsakow und Djutsch waren gut drauf, und das Orchester klang anständig. Mitrofan Petrowitsch war selig und das Publikum war zufrieden, besonders mit dem Scherzo aus der Suite.

Саше аплодировали, поздравляли - это уже становилось привычным. Необычно было только то, что кончились удивления вроде «Такой молодой, а...» И Саша подросток - уже восемнадцать, и привыкли, относились к нему, как к взрослому, как к мастеру.

Жилось Саше легко, всё давалось ему без затруднений. Не было больше докучливого училища, университет был окончательно оставлен. Константин Ильич уже не заговаривал о книжном деле. Забот не было, деньги не переводились - отец регулярно выдавал на личные расходы. Саша пристрастился к весёлым застольям у Беляева, у других друзей, в студенческих компаниях, похаживал в рестораны и в биллиардные.

Но конечно, это свободное и весёлое времяпрепровождение богатого купеческого сына было для Саши лишь внешней стороной жизни, малой её частью. Сутью же было непрерывное рождение в воображении всё новых и новых музыкальных образов, сутью была жизнь в музыке.

## У МАЭСТРО ЛИСТА

Когда вопрос об исполнении Сашиной симфонии на листовском фестивале в Веймаре был решён, Митрофану Петровичу пришла в голову мысль прибавить к поездке в Германию ещё и большое путешествие, чтобы показать своему любимцу европейские страны, особенно Испанию.

Стасов уже давно советовал Саше взять пример с Глинки и побывать там, где «шумит, бежит Гвадалквивир».

Sascha wurde applaudiert und beglückwünscht - das war alltäglich geworden. Das einzig Ungewöhnliche war, dass es keine Überraschungen mehr gab wie „So jung, und...“. Und Sascha wurde erwachsen - er ist jetzt achtzehn - und sie gewöhnten sich an ihn, behandelten ihn wie einen Erwachsenen, wie einen Meister.

Das Leben war einfach für Sascha, alles war einfach für ihn. Es gab keine lästige Schule mehr, die Universität wurde endgültig aufgegeben. Konstantin Iljitsch sprach nicht mehr über das Buchgeschäft. Es gab keine Sorgen, Geld wurde nicht überwiesen - sein Vater gab regelmäßig für persönliche Ausgaben aus. Sascha war süchtig nach fröhlichen Partys bei Beljajew, anderen Freunden und Studenten, nach Restaurantbesuchen und Billardsalons.

Aber natürlich war dieser freie und fröhliche Zeitvertreib eines reichen Kaufmannssohns für Sascha nur die äußere Seite des Lebens, ein kleiner Teil davon. Das Wesentliche daran war die kontinuierliche Geburt von immer mehr musikalischen Bildern in seiner Vorstellung; das Wesentliche war ein Leben in der Musik.

## AUF DEM MAESTROBLATT

Als die Frage der Aufführung von Saschas Sinfonie beim Liszt-Festival in Weimar geklärt war, hatte Mitrofan Petrowitsch die Idee, seiner Deutschlandreise eine große Reise hinzuzufügen, um seinem Liebling die europäischen Länder, insbesondere Spanien, zu zeigen.

Stassow hatte Sascha schon vor langer Zeit geraten, dem Beispiel Glinkas zu folgen und den Ort zu besuchen, an dem „der Guadalquivir rauscht und fließt“.

- Впечатлений, - повторял он, -  
потом хватит на всю жизнь!

Глазуновы, конечно, и сами располагали достаточными средствами, чтобы Сашенька мог разъезжать по заграницам, но Константин Ильич прихварывал, да и издательство требовало забот, Елене Павловне тоже уже трудна была бы дальняя дорога, а одного Сашу проводить за границу было страшновато, он все ещё казался родителям совсем ребёнком. Так и вышло, что предложение Митрофана Петровича пришлось Глазуновым по душе, устраивало вполне. С Беляевым, человеком столь практичным, деловым, всё знающим и при этом так любящим Сашу, можно отпустить сына хоть на край света.

В середине мая 1884-го Саша и Митрофан Петрович через Кёнигсберг и Берлин поездом приехали в Веймар. В фестивальном комитете им тут же вручили билеты на все концерты, а для Саши даже назвали адрес квартиры, где бы он мог жить бесплатно - Лист так всегда заботился о своих гостях, чья музыка исполнялась на фестивале. От даровой квартиры Саша отказался - Беляев снял в лучшем отеле отличные номера с роялями. Коридорный предупредил:

- Если будете играть, господа,  
закрывайте окна, иначе штраф.

Да, это тебе не матушка Россия,  
где шуми, сколько хочешь!

Устроившись, отправились к Листу, долго бродили по старинным улочкам Веймара и удивлялись, что прохожие не знают, где живёт великий музыкант, благодаря которому их город знаменит во всём музыкальном мире.

Наконец, рядом с придворными оранжереями увидели небольшой, в два этажа, белый домик, весь увитый

- Eindrücke, - wiederholte er, -  
bleiben ein Leben lang!

Glasunows hatten natürlich genug Geld, so dass Sascha ins Ausland reisen konnte, aber Konstantin Iljitsch kränkelte, und der Verlag verlangte Pflege, Jelena Pawlowna würde eine lange Reise auch schwer sein, und Sascha ins Ausland gehen zu lassen, war beängstigend, er schien den Eltern immer noch sehr kindisch. Es stellte sich also heraus, dass der Vorschlag von Mitrofan Petrowitsch Glasunows gefiel und ihnen entsprach. Mit Beljajew, einem Mann, der so praktisch, so geschäftstüchtig, so kenntnisreich und doch so vernarrt in Sascha ist, könnte man seinen Sohn bis ans Ende der Welt gehen lassen.

Mitte Mai 1884 kamen Sascha und Mitrofan Petrowitsch mit dem Zug über Königsberg und Berlin in Weimar an. Das Festivalkomitee überreichte ihm sofort Karten für alle Konzerte und gab ihm sogar die Adresse einer Wohnung, in der er kostenlos wohnen konnte - so wie Liszt sich immer um seine Gäste kümmerte, deren Musik auf dem Festival aufgeführt wurde. Sascha lehnte eine kostenlose Wohnung ab - Beljajew hatte hervorragende Zimmer mit Klavier in einem Spitzenhotel gemietet. Der Etagenkellner warnte:

- Wenn Sie spielen, meine Herren,  
schließen Sie die Fenster, sonst  
müssen Sie mit einer Geldstrafe  
rechnen.

Ja, dies ist nicht Mütterchen  
Russland, wo man so viel Lärm machen  
kann, wie man will!

Sobald man sich eingerichtet hatte, machte man sich auf den Weg zu Liszt, schlenderte durch die alten Straßen Weimars und fragten, ob die Passanten nicht wussten, wo der große Musiker lebte, durch den ihre Stadt in der ganzen Musikwelt bekannt wurde.

Schließlich sahen sie neben den Gewächshäusern des Hofes ein kleines weißes, zweistöckiges Haus, das mit

ветвями дикого винограда. Узкая калитка в железной ограде вела через чистенький садик к крыльцу. В этом домике на втором этаже уже более десятилетия жил Лист.

Саша остановился, прислушиваясь - кто-то в домике играл листовский этюд «Шум леса» и, что удивило, играл прескверно. Что за чудеса? Впрочем кто-то говорил, что у Листа бывают и неважные ученики.

На крыльце гостей встретила энергичная женщина - потом они узнали, что это экономка Листа - и посоветовала прийти попозже:

- Сейчас ужасно много народу, стульев даже не хватает!

Саша знал по рассказам Бородина, что на уроках у Листа обыкновенно присутствует до сорока человек, из которых играют не больше десяти, зато и остальные потом непременно рекомендуют себя «любимыми учениками великого маэстро». Как видно, если им верить, нелюбимых учеников у него вообще не было.

Конечно, последовали совету экономки и целый час прогуляли по Веймару, благо было на что посмотреть, здесь каждая улица напоминала музей - дома Гёте, Шиллера, Виланда, Луки Кранаха, старинные дворцы и множество памятников. А вот перед изящным портиком театра на одном пьедестале рука об руку, тесно, как друзья, хотя в жизни, как говорят, не баловали друг друга симпатией, стоят бронзовые Гёте и Шиллер.

Вернувшись, поднялись на второй этаж. На пороге гостиной их встретил Франц Лист - высокий величавый старик с крупными чертами лица, усеянного большими бородавками, с длинными, до белизны седыми волосами, в длинном чёрном сюртуке аббата (уже двадцать лет, как

Zweigen von wilden Weintrauben bedeckt war. Ein schmales Tor in einem Eisenzaun führte durch einen gepflegten Garten zu einer Veranda. Liszt lebte seit mehr als einem Jahrzehnt in diesem Haus im ersten Stock.

Sascha hielt inne und lauschte, ob jemand im Häuschen das Liszt-Stück „Waldesrauschen“ spielte, und überraschenderweise spielte er es schlecht. Was Wunder? Allerdings sagte jemand, dass Liszt unbedeutende Schüler haben kann.

Die Gäste wurden auf der Veranda von einer energischen Frau begrüßt - wie sich später herausstellte, war sie Liszts Haushälterin -, die ihnen riet, später wiederzukommen:

- Im Moment ist es furchtbar voll, es gibt nicht einmal genug Stühle!

Aus Borodins Erzählungen wusste Sascha, dass in der Regel bis zu vierzig Personen an Liszts Unterricht teilnahmen, von denen nicht mehr als zehn spielten, die anderen sich aber später als „Lieblingsschüler des großen Maestros“ empfahlen. Wie man sieht, hatte er, wenn man ihnen glaubt, überhaupt keine ungeliebten Schüler.

Natürlich folgten man dem Rat der Haushälterin und schlenderte eine Stunde lang durch Weimar, denn jede Straße war hier wie ein Museum - Häuser von Goethe, Schiller, Wieland, Lucas Cranach, alte Schlösser und viele Denkmäler. Vor dem eleganten Theaterportal stehen die bronzenen Goethe und Schiller nebeneinander auf einem Sockel, wie Freunde, auch wenn sie sich im Leben nicht verwöhnt haben sollen.

Nach ihrer Rückkehr gingen sie in den ersten Stock. Auf der Schwelle des Wohnzimmers begegnete ihnen Franz Liszt, ein hochgewachsener, stattlicher alter Mann mit kräftigen Gesichtszügen, übersät mit großen Warzen, mit langem, weißem bis grauem Haar, der eine lange schwarze Abtssoutane trug

маэстро принял духовный сан). Узнав, кто перед ним, любезно пожал руки, с интересом смотря на Сашу. Усадил гостей на диван и сказал громким звучным голосом:

- Я с удовольствием играл ваш квартет!

Эта похвала стоила многих! Смущённый Саша чувствовал, как тепло на душе, его авторское самолюбие было удовлетворено. А Лист прибавил с самым радушным выражением:

- Рад буду услышать вашу симфонию, месье Глазунов!

Лист безумолку говорил, мешая французские и немецкие слова. Видно было, что он отлично знает многие русские сочинения - симфоническую картину «Садко» Римского-Корсакова, фортепианные пьесы Кюи, ну и особенно «Богатырскую симфонию» Бородина. С улыбкой вспомнил «Тати-тати». Поразило и порадовало, высказанное Листом убеждение, что Германия и Франция своё музыкальное слово уже сказали, а всё новое может появиться только в России.

- Месье Глазунов, - продолжал великий маэстро, - будьте любезны передать мой поклон месье Балакиреву. Скажите ему, что я по-прежнему в восторге от его «Исламея»!

Зная, что Лист с утра просидел в окружении учеников и поклонников, а вечером ему надо быть на открытии фестиваля, Саша и Митрофан Петрович поспешили откланяться. Лист записал их адрес в Веймаре, просил заходить, любезно проводил. Ушли, сожалея, что неудобно было попросить маэстро что-то сыграть.

(zwanzig Jahre, nachdem der Maestro das Priesteramt übernommen hatte). Als er wusste, wer vor ihm stand, gab er ihm freundlich die Hand und sah Sascha interessiert an. Er ließ die Gäste auf dem Sofa Platz nehmen und sagte mit lauter Stimme:

- Ich habe Ihr Quartett gerne gespielt!

Dieses Lob war viel wert! Dem verlegenen Sascha wurde es warm ums Herz, sein Autorenstolz war befriedigt. Und Liszt fügte mit einem sehr herzlichen Ausdruck hinzu:

- Ich freue mich, Ihre Sinfonie zu hören, Monsieur Glasunow!

Liszt sprach unaufhörlich und vermischte französische und deutsche Worte. Er schien viele russische Werke sehr gut zu kennen - das symphonische Bild „Sadko“ von Rimski-Korsakow, die Klavierstücke von Kjuj und vor allem Borodins „Heroische Symphonie“. Mit einem Lächeln erinnerte ich mich an „Tati-Tati“. Ich war erstaunt und erfreut zugleich über Liszts Überzeugung, dass Deutschland und Frankreich ihre musikalischen Worte bereits gesagt hätten und dass alles Neue nur in Russland entstehen könne.

- Monsieur Glasunow, - fuhr der große Maestro fort, - würden Sie so freundlich sein, Monsieur Balakirew von mir zu grüßen? Sagen Sie ihm, dass ich immer noch begeistert von seiner „Islamej“ bin!

In dem Wissen, dass Liszt den Vormittag inmitten von Studenten und Bewunderern verbracht hatte und am Abend zur Eröffnung des Festivals musste, verabschiedeten sich Sascha und Mitrofan Petrowitsch eilig. Liszt schrieb ihre Adresse in Weimar auf, bat sie, vorbeizukommen, und begleitete sie freundlicher Weise hinaus. Sie gingen und bedauerten, dass es unpassend war, den Maestro zu bitten, etwas zu spielen.



Вечером исполнением листовской оратории «Святая Елизавета» открылись музыкальные торжества - традиционный листовский фестиваль. На бронзовый бюст композитора возложили лавровый венок, гремели нескончаемые овации. Маэстро в том же скромном сюртуке сидел в ложе среди важных персон и пышно разодетых дам.

А через день Саша увидел дирижирующим самого Листа.

- Нам повезло, - объяснил кто-то из сидевших рядом, - маэстро теперь это очень редко делает.

На эстраде Лист выглядел удивительно импозантно в своем длинном, наглухо застёгнутом сюртуке и с пышной, разлетающейся гривой белых волос - громадная, как бы парящая над оркестром и залом, одухотворённая фигура. Саша уже знал, что Лист давно отказался от привычной манеры дирижирования, от, как сам маэстро говорил, «рисования в воздухе крестов, квадратов и треугольников». Теперь Саша мог сам видеть это: Лист дирижировал без палочки и очень непривычно - когда музыка текла спокойно, едва заметно отмечал такт, а то и совсем был неподвижен, стоял, скрестив руки на груди, но в драматических местах словно взрывался, распластывая руки и магически воздействуя на оркестрантов и слушателей. Саша чувствовал временами такой подъём, что хотелось встать с места.

Саше рассказали, что теперь Лист уже сам не репетирует, дирижёры заранее выучивают с оркестром то, с чем он выйдет на эстраду, а во время исполнения сидят среди оркестрантов и готовы прийти на помощь оркестру или хору. А что помощь может понадобиться, Саша вскоре убедился - в конце пьесы

Am Abend eröffnete eine Aufführung von Liszts Oratorium „Die Heilige Elisabeth“ die musikalischen Feierlichkeiten, das traditionelle Liszt-Festival. Auf der Bronzestatue des Komponisten wurde ein Lorbeerkränze niedergelegt, und es gab lang anhaltenden Beifall. Der Maestro, im gleichen bescheidenen Mantel, saß in einer Loge zwischen wichtigen Leuten und prächtig gekleideten Damen.

Einen Tag später sah Sacha, wie Liszt selbst dirigierte.

- Wir haben Glück, - erklärte jemand, der in der Nähe saß, - der Maestro macht das jetzt nicht mehr so oft.

Auf der Bühne wirkte Liszt in seinem langen, zugeknöpften Mantel und seiner üppigen, wallenden weißen Haarmähne überraschend imposant - eine riesige, gleichsam über dem Orchester und dem Saal schwebende, temperamentvolle Gestalt. Sascha wusste bereits, dass Liszt seine übliche Art des Dirigierens längst aufgegeben hatte, um, wie der Maestro selbst sagte, „Kreuze, Quadrate und Dreiecke in die Luft zu zeichnen“. Jetzt konnte sich Sascha selbst davon überzeugen: Liszt dirigierte ohne Taktstock und auf sehr merkwürdige Weise - wenn die Musik ruhig floss, nahm er kaum einen Takt wahr oder stand sonst völlig regungslos mit über der Brust verschränkten Armen da, aber in dramatischen Momenten schien er zu explodieren, breitete die Arme aus und winkte den Orchestermitgliedern und Zuhörern magisch zu. Manchmal fühlte sich Sascha so beschwingt, dass er am liebsten von seinem Platz aufgestanden wäre.

Sascha erfuhr, dass Liszt jetzt nicht mehr allein probt, sondern dass die Dirigenten im Voraus erfahren, was er mit dem Orchester aufführen wird, und dass sie während der Aufführung inmitten des Orchesters sitzen und bereit sind, dem Orchester oder dem Chor zu helfen. Und dass Hilfe nötig sein könnte, davon war Sascha bald

пюпитр с партитурой перед Листом вдруг стал опускаться, маэстро попытался его поддержать, забыв про оркестр, который тут же сбился. Пришлось начать заключительной эпизод ещё раз. Зато на другой день, при повторении пьесы, всё прошло блестяще. Правда, само сочинение - вступление к новой оратории Лиета (*Листа*), ещё не дописанной - Саше не понравилось: мелодии скучные, а одна даже показалась похожей на песенку «Жил-был у бабушки серенький козлик». Но восхитило мастерство, с каким композитор разработал и такой материал!

Репетиция сашиней симфонии была назначена утром, а вечером в этот же день - концерт. Лист пришел и на репетицию и вел себя, как любезный хозяин, аплодировал после каждой части, а Саша, сидя рядом с ним, запоминал советы мастера - он рекомендовал, например, не делать повторения в первой части. Похвалил некоторые эпизоды, а по окончании пожал Саше руку.

- Спасибо за хорошую симфонию! Дирижировал Карл Миллер-Гартунг, известный в Европе дирижёр, но Сашу не удовлетворило звучание симфонии, тромбоны показались тусклыми, а у валторн очень уж непривычный, резкий тембр, в русских оркестрах они были помягче. Удивило, как контрабасисты держат смычки - по-старинному, словно виолончелисты, в России так давно не играют. Но интонируют немцы чисто, ничего не скажешь. И всё-таки всё было как-то очень непривычно, по- немецки? Сашу огорчила репетиция и только отзыв Листа о симфонии, приветливость маэстро вернули хорошее настроение.

überzeugt - am Ende des Stücks begann der Notenständer mit der Partitur vor Liszt plötzlich umzufallen, und der Maestro versuchte, ihn zu stützen, wobei er das Orchester vergaß, das sich sofort verirrt. Man musste die letzte Folge noch einmal beginnen. Am nächsten Tag jedoch, als das Stück wiederholt wurde, klappte alles hervorragend. Das Werk selbst - die Einleitung zu Liszts neuem Oratorium, das noch nicht fertig gestellt war - gefiel Sascha jedoch nicht: die Melodien waren langweilig und eine davon klang sogar wie das Lied „Es war einmal eine graue Ziege bei meiner Großmutter“. Aber er bewunderte auch das Geschick, mit dem der Komponist dieses Material entwickelte!

Für den Vormittag war eine Probe von Saschas Sinfonie angesetzt, für den Abend ein Konzert am selben Tag. Liszt kam auch zur Probe und benahm sich wie ein freundlicher Gastgeber, der nach jedem Satz applaudierte, während Sascha, der neben ihm saß, die Ratschläge des Meisters auswendig lernte - er empfahl zum Beispiel, im ersten Satz keine Wiederholungen zu machen. Er lobte einige Episoden und schüttelte am Ende Saschas Hand.

- Danke für die gute Sinfonie!

Der Dirigent war Karl Miller-Gartung, ein in Europa bekannter Dirigent, aber Sascha war mit dem Klang der Sinfonie nicht zufrieden, die Posaunen wirkten dumpf und die Waldhörner hatten ein sehr ungewöhnliches, hartes Timbre; in russischen Orchestern waren sie weicher. Ich war überrascht, wie die Kontrabassisten ihre Bögen halten - altmodisch, wie Cellisten; so haben sie in Russland schon lange nicht mehr gespielt. Aber die Intonation der Deutschen ist sauber, es gibt nichts zu sagen. Und doch war alles irgendwie sehr ungewohnt, deutsch? Sascha war durch die Probe aufgewühlt, und erst Liszts Kritik an der Sinfonie und die Freundlichkeit des Meesters brachten die gute Stimmung zurück.

Но вечером симфония прозвучала несравненно лучше, хотя валторнисты всё-таки «рубил» - любимый Сашин эпизод четырёх валторн опять огорчил. Однако публике симфония понравилась, аплодировали, выражали одобрение, а Саша, после репетиции вовсе не ожидавший успеха, сел довольно далеко от эстрады, замешкался, смутился и не успел выйти кланяться.

После концерта Саша был в центре внимания - Лист и Миллер-Гартунг представили его музыкальным критикам, он услышал немало приятных слов, но и узнал, что только благодаря Листу симфония пробилась на веймарскую эстраду, для чего пришлось отвергнуть какую-то немецкую симфонию. Никто, конечно, не осмелился перечить великому маэстро, но многие были недовольны, в чём Саша убедился, прочитав глупую и откровенно ругательную статью во франкфуртской газете.

Все дни в Веймаре Саша виделся с Листом, показывал ему свои партитуры. Лист хорошо воспринимал французскую речь Саши и гость чувствовал себя всё менее скованным. А хозяин без конца рассказывал смешные случаи, острел. Когда Саша, усаживаясь за рояль (довольно, надо сказать, разбитый), чтобы сыграть свою сюиту, заранее извинился за скверную игру, Лист с нарочито серьёзным видом разъяснил:

- Так и надо, потому что если же композитор хорошо играет, или пианист хорошо сочиняет, то это очень подозрительно, а не выдает ли чужие сочинения за свои?

Саша особенно оценил дружелюбие Листа, когда встретился в его доме с Камиллом Сен-Сансом, холодно-вежливым, суховатым в

Aber am Abend klang die Sinfonie unvergleichlich besser, obwohl die Waldhornbläser immer noch „hackten“ - Saschas Lieblingsepisode mit vier Waldhörnern war wieder enttäuschend. Dem Publikum gefiel die Sinfonie jedoch, es applaudierte und billigte sie, und Sascha, der nach der Probe keinen Erfolg erwartete, saß ziemlich weit von der Bühne entfernt, zögerte, schämte sich und hatte keine Zeit, sich zu verbeugen.

Nach dem Konzert stand Sascha im Rampenlicht - Liszt und Miller-Gartung stellten ihn den Musikkritikern vor und er hörte viele nette Worte, erfuhr aber auch, dass die Sinfonie nur dank Liszt den Weg auf die Weimarer Bühne fand, wofür sie eine deutsche Sinfonie ablehnen musste. Natürlich wagte niemand, dem großen Maestro zu widersprechen, aber viele waren unzufrieden, wie Sascha nach der Lektüre eines dummen und offen schimpfenden Artikels in einer Frankfurter Zeitung überzeugt war.

Während seiner gesamten Zeit in Weimar sah Sascha Liszt und zeigte ihm seine Partituren. Liszt nahm Sachas Französisch gut auf und sein Gast fühlte sich immer weniger gehemmt. Und sein Gastgeber erzählte immer wieder lustige Begebenheiten und machte Scherze. Als Sascha sich ans Klavier setzte (ziemlich kaputt, muss man sagen), um seine Suite zu spielen, entschuldigte er sich im Voraus für sein schlechtes Spiel, erklärte Liszt mit einem absichtlich ernsten Blick:

- Das sollte es auch, denn wenn ein Komponist gut spielt oder ein Pianist gut komponiert, ist es doch sehr verdächtig, das Werk eines anderen als sein eigenes auszugeben, oder?

Sascha schätzte besonders die Freundlichkeit Liszts, als er Camille Saint-Saëns in seinem Haus traf, kühl und höflich, trocken im Gespräch, prude

разговоре, чопорно носившим свою славу, хотя и значительно меньшую, чем у Листа. К тому же, перед французом Саша застенялся своего произношения, подал Сен-Сансу партитуры и умолк. А Лист, желая, наверно, приободрить своего молодого коллегу, сказал, что если в немецком сочинении найдется что-то в русском духе, то это - очень хорошо!

Саша не раз слышал от Стасова, как потрясала всех игра Листа, когда он в 40-е годы гастролировал в России. И в конце концов, набравшись смелости, попросил маэстро что-нибудь сыграть. Лист, благожелательно кивнув, подошёл к роялю и начал свой знаменитый Концертный этюд. Сидел маэстро прямо, не глядя на клавиши, играл совсем негромко, как бы вполголоса, но находил и в этом нюансе множество оттенков. Саша поразились гибкости листовских пальцев - труднейшие пассажи проносились лёгким дуновением. Но больше всего поразила волшебной красоты звук. Саша даже посмотрел в удивлении, тот ли это разбитый рояль? От несравненной воздушной поэтичности игры Листа исходило ощущение волшебства...

На прощанье Лист подарил Саше свой портрет, размашисто подписав по-французски: «А. Глазунову с сердечной симпатией. Франц Лист. Веймар. 1884 г. Май», и брелок из слоновой кости в виде спички, на кончике которой, словно огонёк, ярко-красной точкой сверкал рубин. Сердечно пожимал руку, просил передать приветы Балакиреву и другим кучкистам. И сказал мудрые слова:

- Вы ещё очень молоды, месье Глазунов, не забывайте, что ценнее счастья быть талантливым - талант быть счастливым!

сеinen Ruhm tragend, wenn auch deutlich weniger als Liszt. Außerdem schämte sich Sascha vor dem Franzosen wegen seiner Aussprache, reichte Saint-Saëns seine Partituren und verstummte. Aber Liszt, der seinen jungen Kollegen wahrscheinlich ermutigen wollte, sagte, wenn in dem deutschen Werk etwas vom russischen Geist zu finden sei, dann sei das eine sehr gute Sache!

Mehr als einmal hörte Sascha von Stassow, wie schockiert alle von Liszts Spiel waren, als er in den 40er Jahren durch Russland tourte. Als er endlich den Mut gefunden hatte, bat er den Maestro, etwas zu spielen. Mit einem wohlwollenden Nicken trat Liszt an das Klavier heran und begann seine berühmte Konzertetüde. Der Maestro saß aufrecht und blickte nicht auf die Tasten, er spielte sehr leise, wie im Flüsterton, aber selbst in dieser Nuance fand er viele Schattierungen. Sascha war erstaunt über die Flexibilität von Liszts Fingern - die schwierigsten Passagen flogen wie ein sanfter Hauch vorbei. Vor allem aber war er von der magischen Schönheit des Klangs beeindruckt. Sascha fragte sich sogar, ob es das gleiche kaputte Klavier war. Liszts unvergleichlich luftige Poesie schuf ein Gefühl der Magie...

Zum Abschied schenkte Liszt Sascha sein Porträt und signierte es auf Französisch: „An A. Glasunow mit herzlicher Sympathie. Franz Liszt. Weimar. 1884 Mai“ und ein Schmuckstück aus Elfenbein in Form eines Streichholzes, auf dessen Spitze wie bei einem Feuerzeug ein Rubin als leuchtend roter Punkt glitzerte. Er reichte die Hand und bat, seine Grüße an Balakirew und die anderen Kutschkisten zu übermitteln. Und er sagte kluge Worte:

- Sie sind noch sehr jung, Monsieur Glasunow, vergessen Sie nicht, dass die Begabung, glücklich zu sein, wertvoller ist als das Glück, talentiert zu sein!

Напоследок Сашу ждала ещё одна большая радость - приглашение в июле в Байреит, на вагнеровский фестиваль. «Вы не можете себе представить моего счастья, - писал Саша Стасову, - я еду в Байреит слушать «Парси- фаль» при особенной обстановке, но это ещё что: Лист будет там, и я его увижу опять и буду видеть дней шесть».

Неделя в Веймаре пролетела, как сон, и Саша ещё долго продолжал в письмах делиться впечатлениями с родными, Стасовым и Римским-Корсаковым - о заботливости и доброжелательности Листа, о его шумном восторге от русской музыки. И искренне удивлялся трудоспособности Листа, целые дни если не музицирующего, то слушающего музыку: «он утром прослушал репетицию с 10 до 1, если не больше, затем у него музыка в доме, часов с 4, да затем вечером. Я не понимаю, как он может всё это выдерживать. Я провёл таким образом только один день, именно день исполнения моей симфонии, и просто одурел. А ведь он 73-летний старик!» Было над чем призадуматься! Как видно, Лист обладал талантом быть счастливым, счастьем для него была музыка.

## ЛЕТО СТРАНСТВИЙ

Путешествие продолжалось, сменяли друг друга города - Франкфурт-на-Майне, Висбаден, Страсбург. Везде Саше было интересно, было на что посмотреть, но Саша торопил Беляева, ему не терпелось поскорее попасть в Испанию.

А пока перед ним развёртывалась Франция. В преддверии Прованса, в Лионе, старинном городе, стоящем на

Eine weitere große Freude erwartete Sascha - eine Einladung zu den Wagner-Festspielen im Juli nach Bayreuth. „Sie können sich mein Glück nicht vorstellen, - schrieb Sascha an Stassow, - ich fahre nach Bayreuth, um Parsifal in einem besonderen Rahmen zu hören, aber das war's auch schon: Liszt wird dort sein und ich werde ihn wieder sehen und ihn sechs Tage lang sehen.“

Die Woche in Weimar verging wie im Flug, und Sascha teilte seiner Familie, Stassow und Rimski-Korsakow in Briefen weiterhin seine Eindrücke mit - über Liszts Fürsorge und Freundlichkeit, über seine überschwängliche Begeisterung für russische Musik. Und er war wirklich erstaunt über die Arbeitsfähigkeit Liszts, der ganze Tage damit verbrachte, wenn nicht zu musizieren, so doch zuzuhören: „er hörte einer Probe von 10 bis 1 Uhr morgens zu, wenn nicht mehr, dann hatte er ab 4 Uhr zu Hause Musik, und dann am Abend. Ich verstehe nicht, wie er das alles aushalten kann. Ich habe nur einen Tag so verbracht, den Tag meiner Sinfonie, und ich bin überwältigt. Und er ist ein 73-jähriger Mann!“ Das war etwas zum Nachdenken! Wie man sieht, hatte Liszt ein Talent zum Glückhsein; sein Glück war die Musik.

## SOMMER DER REISEN

Die Reise ging weiter, die Städte - Frankfurt am Main, Wiesbaden, Straßburg - kamen und gingen. Sascha interessierte sich für sie alle, es gab viel zu sehen, aber Sascha drängte Beljajew, er wollte so schnell wie möglich nach Spanien kommen.

In der Zwischenzeit hat sich Frankreich vor ihm ausgebreitet. Am Vorabend der Provence, in Lyon, einer

слиянии Роны и Соны, долго любовались знаменитым ботаническим садом, из Лиона Саша написал большое письмо Милию Алексеевичу с полным «отчётом» о пребывании в Веймаре, передал листовские приветы и его отзывы о русской музыке, конечно, об «Исламее», «Тати-тати», о которых Лист опять сказал: «Моя консерватория!», а потом ещё: «Краткое изложение всех музыкально-теоретических и гармонических сведений». Как видно, немцы больше смыслят в русской музыке, продолжал Саша, чем наш русский Иванов-жирф. С удовольствием писал обо всем этом Балакиреву-лишний раз прочитать такое Милию Алексеевичу будет очень приятно.

А вот и юг Франции - древний Прованс. Ослепительное южное солнце, виноградники, оливковые и каштановые рощи, сады и розарии. Ветер с романтическим именем - мистраль - нёс запахи лимона, лаванды и олеандров. Вокруг чудеса архитектуры - старинные замки на холмах, римский акведук Пон-дю-Гар в Ниме, древние аббатства в Тарасконе и Сете. Романтическое настроение подогревалось ещё и некоторой опасностью - путь лежал в Испанию, а испанских виз ещё не было.

И вот, наконец, долгожданная Испания, страна, воспетая Пушкиным, Глинкой и Даргомыжским, Испания гитарных аккордов и огненных ритмов болеро и хоты! Встреча с Испанией не обманула восторженных сашиних ожиданий - прекрасны были острые каменные вершины Пиренеев, старинные замки и монастыри на неприступных скалах, прекрасны были просторные площади, окаймлённые цветущими розариями в столице Каталонии -

alten Stadt am Zusammenfluss von Rhone und Saône, lange bewundert vom berühmten botanischen Garten, schrieb Sascha von Lyon aus einen langen Brief an Mili Alexejewitsch mit einem ausführlichen "Bericht" über seinen Aufenthalt in Weimar, übermittelte Liszts Grüße und seine Kritiken über russische Musik, natürlich über die „Islamej“, „Tati-tati“, über die Liszt wiederum sagte: „Mein Konservatorium!“ und dann ein weiteres: „Eine Zusammenfassung aller musiktheoretischen und harmonischen Informationen.“ Wie man sieht, wissen die Deutschen mehr über russische Musik, fuhr Sascha fort, als unser russischer Iwanow die Giraffe. Es hat mich gefreut, Balakirew über all das zu schreiben - es wird eine Freude für Mili Alexejewitsch sein, durchzulesen.

Hier ist der Süden Frankreichs - die alte Provence. Blendende südliche Sonne, Weinberge, Oliven- und Kastanienhaine, Obstgärten und Rosengärten. Eine Brise mit dem romantischen Namen Mistral trug den Duft von Zitrone, Lavendel und Oleander. Rundherum gibt es architektonische Wunder - alte Schlösser auf den Hügeln, das römische Aquädukt Pont du Gard in Nîmes, alte Abteien in Tarascon und Sète. Die romantische Stimmung wurde auch durch eine gewisse Gefahr genährt - die Route führte nach Spanien, und es gab noch keine spanischen Visa.

Endlich das lang erwartete Spanien, das Land, das von Puschkin, Glinka und Dargomyschski besungen wurde, das Spanien der Gitarrenakkorde und der feurigen Rhythmen von Boleros und Jotas! Die Begegnung mit Spanien enttäuschte Saschas schwärmerische Erwartungen nicht - schön waren die steinernen Gipfel der Pyrenäen, die alten Burgen und Klöster auf den uneinnehmbaren Klippen, schön waren die weiten, von blühenden Rosen gesäumten Plätze in der Hauptstadt

Барселоне, где путешественники сделали первую остановку и, наконец, оформили визы. Слух Саши всё больше и больше привыкал к звучанию испанского языка, и Саша всё чаще отваживался произносить те несколько испанских фраз, что заучил перед поездкой, и был очень доволен, если кто-то на улице или в ресторане понимал его.

В древней Сарагосе не остановились, только из окна вагона любовались на величавый собор XVII столетия Эль Пилар, многочисленные башни и башенки которого отражались в мутной жёлтой воде реки Эбро.

- Надобно сказать, умели в старину строить! - восхищался Митрофан Петрович.

Мадрид, сердце Испании, встретил их невыносимым зноем. Обливаясь потом, бродили по городу, осматривая достопримечательности - Университет, картинные галереи. Конечно, Саша хотел посмотреть и бой быков, хотя Митрофан Петрович отговаривал. Поначалу это жестокое зрелище понравилось Саше своей экзотической красочностью - под густой синевой неба на золотом песке арены взмахивал ослепительно-красным плащом матадор в голубом расшитом серебряными узорами костюме, ловко уклоняясь от рывков громадного чёрного быка. Поначалу терпел и Митрофан Петрович. Но когда по спине быка поползло кровавое пятно, а матадор едва не угодил на острые рога, Беляев вскочил.

- Нет, Саша, уйдём! Это нельзя! Уйдём!

Да и Саше уже было не по себе.

- Надобно сказать, гадость! - облегчённо вздохнул Митрофан Петрович, когда цирк остался позади.

Kataloniens, Barcelona, wo die Reisenden ihren ersten Halt machten und schließlich ihr Visum erhielten. Saschas Ohren gewöhnten sich immer mehr an den Klang der spanischen Sprache, und Sascha traute sich zunehmend, die wenigen spanischen Sätze, die er vor der Reise auswendig gelernt hatte, auszusprechen und freute sich sehr, wenn ihn jemand auf der Straße oder in einem Restaurant verstand.

Im alten Saragossa hielten man nicht an, außer um die majestätische Kathedrale El Pilar aus dem XVII. Jahrhundert zu bewundern, deren zahlreiche Türme und Türmchen sich im trüben gelben Wasser des Ebro spiegeln.

- Man muss schon sagen, dass sie früher wussten, wie man baut! - bewunderte Mitrofan Petrowitsch.

Madrid, das Herz Spaniens, empfing sie mit einer unerträglichen Hitze. Sie schlenderten verschwitzt durch die Stadt und sahen sich die Sehenswürdigkeiten an - die Universität, die Kunstgalerien. Natürlich wollte Sascha auch den Stierkampf sehen, aber Mitrofan Petrowitsch hat ihn davon abgehalten. Zunächst gefiel Sascha diese grausame Vorstellung wegen ihres exotischen Glanzes - ein Matador in einem blauen, mit silbernen Mustern bestickten Anzug schlug seinen schillernden roten Mantel auf den goldenen Sand der Stierkampfarena unter dem tiefblauen Himmel. Auch Mitrofan Petrowitsch war anfangs geduldig. Doch als ein blutiger Fleck über den Rücken des Stiers kroch und der Matador fast auf die scharfen Hörner kam, sprang Beljajew auf.

- Nein, Sascha, lass uns gehen! Das darf man nicht! Gehen wir!

Ja, und Sascha fühlte sich bereits unwohl.

- Ich muss sagen, das ist ekelhaft! - Mitrofan Petrowitsch seufzte erleichtert, als der Zirkus hinter ihnen lag.

Ездили они и в Эскориал, дворец-монастырь в пятидесяти верстах от Мадрида. На сей раз инициатором был Митрофан Петрович, а Саше почему-то не хотелось ехать туда - наверно, устал от изобилия впечатлений.

- Надо, Сашенька, посмотреть! Его испанцы зовут восьмым чудом света, - уговаривал Митрофан Петрович.

Но Саше, в самом деле, этот громадный мрачно-величавый ансамбль из розово-серого гранита показался неприветливым. Бесконечные лестницы, сумрачные залы и внутренние дворы, мраморные прямоугольники королевских гробниц нагоняли тоску, и Саша с удовольствием поскорее вышел под синее южное небо.

Вообще, Мадрид понравился ему меньше других испанских городов, он больше был похож на обычный европейский город, мало было чего-то именно испанского, что везде искал и чему радовался Саша.

Зато Севилья, старинный андалузский город, сразу же совершенно очаровала. По просьбе Саши они пробыли здесь целую неделю, бродили по набережным того самого Гвадалквивира, любовались арабскими дворцами, были свидетелями по-испански темпераментных уличных сценок. Саша всей душой отдался впечатлениям от Испании: «я здесь стараюсь сделаться испанцем, - писал он Николаю Андреевичу, - ем испанские кушанья и стараюсь почаще пускать в ход свой испанский язык».

И уж конечно, интересовала его испанская музыка. С первого же дня на испанской земле Саша, подражая Глинке, стал записывать мелодии, что пели и играли уличные музыканты. Чаще всего музыка доносилась из кафешантанов, но там всегда было слишком людно и

Sie besuchten auch den Escorial, ein Palast-Kloster fünfzig Werst von Madrid entfernt. Diesmal war es Mitrofan Petrowitsch, der die Reise initiierte, aber Sascha wollte aus irgendeinem Grund nicht dorthin fahren, wahrscheinlich war er müde von der Fülle der Eindrücke.

- Das müssen wir uns ansehen, Saschenka! Die Spanier nennen es das achte Weltwunder, - plädierte Mitrofan Petrowitsch.

Aber Sascha fand dieses riesige, düstere, majestätische Ensemble aus rosafarbenem und grauem Granit tatsächlich nicht einladend. Die endlosen Treppen, die düsteren Hallen und Innenhöfe, die marmornen Rechtecke der Königsgräber waren langweilig, und Sascha war froh, so schnell wie möglich unter den blauen Himmel des Südens zu kommen.

Im Allgemeinen mochte er Madrid weniger als andere spanische Städte, es sah eher aus wie eine gewöhnliche europäische Stadt, es gab nicht genug Spanisches, das überall zu sehen war und worüber Sascha sich freute.

Aber Sevilla, die alte andalusische Stadt, war sofort faszinierend. Auf Saschas Wunsch hin blieben sie eine Woche lang hier, schlenderten an den Ufern des Guadalquivir entlang, bewunderten arabische Paläste und erlebten das temperamentvolle spanische Straßenbild. Sascha gab sich den Eindrücken Spaniens mit ganzer Seele hin: „Hier versuche ich, ein Spanier zu werden, - schrieb er an Nikolai Andrejewitsch, - ich esse spanisches Essen und versuche, mein Spanisch öfter anzuwenden.“

Und er interessierte sich sehr für spanische Musik. Von seinem ersten Tag auf spanischem Boden an begann Sascha, Glinka zu imitieren und die von Straßenmusikern gesungenen und gespielten Melodien aufzunehmen. Meistens kam die Musik aus den Cafés, aber es war immer zu voll und zu laut,



шумно, темпераментные испанцы кричали, топали в восторге ногами, так что подчас гитары или певца не было и слышно.

Митрофан Петрович нашёл выход - снял вместе с ещё одним любителем песен, бельгийским инженером на целый вечер небольшой кабачок в предместье Севильи за Гвадалквивиром. К их приходу кабачок был пуст, хотя у дверей толпилось много народа. Вместе с переводчиком они уселись в маленькой ложе, пили мантасилью - знаменитое андалузское вино, слушали пение и любовались танцами цыганок. Звенели струны гитар и мандолин, страстно звучали гортанные голоса, развевались в бешеном танце пёстрые платки. А те, кого сегодня не пустили, громко кричали и аплодировали за дверьми.

Саша с наслаждением занёс на нотную бумагу несколько прекрасных испанских мелодий - малагуэню, цыганскую сегедилью, хоту. Вот, наконец-то настоящая испанская музыка!

Наутро Саша увидел Митрофана Петровича непривычно озабоченным.

- Надобно сказать, Сашенька, мы с тобой немного просчитались!

- В чём, Митрофан Петрович?

- Кончатся испанские деньги, а русские нам здесь вряд ли разменяют.

Было удивительно, что Беляев с его практичностью и знанием зарубежных порядков, что-то вдруг не предусмотрел! Впрочем, Саша особенно не беспокоился, знал, что Митрофан Петрович найдёт выход.

Русских денег в Севилье, в самом деле, никто не хотел брать, пришлось ехать в Кадис, где находился русский

die temperamentvollen Spanier schrien und stampften vor Aufregung mit den Füßen, so dass man manchmal nicht einmal die Gitarre oder den Sänger hören konnte.

Mitrofan Petrowitsch fand einen Ausweg - er mietete mit einem anderen Liedliebhaber, einem belgischen Ingenieur, für den Abend eine kleine Kneipe am Stadtrand von Sevilla hinter dem Guadalquivir. Als sie ankamen, war die Kneipe leer, obwohl es vor der Tür voll war. Zusammen mit dem Dolmetscher setzten sie sich in eine kleine Loge, tranken den berühmten andalusischen Wein Montilla, lauschten dem Gesang und bewunderten die Tänze der Zigeuner. Die Saiten der Gitarren und Mandolinen erklangen, die gutturalen Stimmen ertönten leidenschaftlich, die bunten Tücher wogten in einem wilden Tanz. Und diejenigen, die heute nicht hineingelassen wurden, schrien und applaudierten laut vor der Tür.

Sascha hatte Spaß daran, einige schöne spanische Melodien aufzuschreiben - Malaguena, Zigeuner-Segedilla, Jota. Hier gibt es endlich echte spanische Musik!

Am nächsten Morgen sah Sascha Mitrofan Petrowitsch ungewöhnlich beschäftigt.

- Ich muss sagen, Saschenka, wir beide haben uns ein bisschen verrechnet!

- Wobei, Mitrofan Petrowitsch?

- Uns geht das spanische Geld aus, und die Russen werden uns hier wohl kaum Wechselgeld geben.

Es war erstaunlich, dass Beljajew mit seinem praktischen Verstand und seiner Kenntnis ausländischer Sitten nicht plötzlich etwas einfiel! Sascha war jedoch nicht besonders besorgt, denn er wusste, dass Mitrofan Petrowitsch einen Ausweg finden würde.

In Sevilla wollte niemand wirklich russisches Geld, also mussten sie nach Cádiz fahren, wo der russische Konsul

консул. Но ездили напрасно, консул отказал им в помощи. Впору было хоть возвращаться домой, но кто-то посоветовал обратиться к русско-американскому консулу в Гибралтаре. Надолго осталось в памяти плавание в рыбацкой лодке из прибрежного селения Алхеризас по густо-синему морю к исполинской скале Гибралтара, за которой садилось вечернее солнце. Прибыли, когда уже стемнело, но британский чиновник, едва Митрофан Петрович заговорил по-английски, разрешил сойти на строго охраняемый берег и даже не посмотрел паспортов:

- Джентельменам мы верим на слово, сэръ!

Переночевали в каком-то отельчике, а утром консул, в самом деле, согласился разменять деньги на испанские, взяв, правда, немалые проценты, но делать было нечего, пришлось согласиться.

- Надобно сказать, не оставаться же нам теперь навсегда в Испании!

Днём поехали верхом на ослах - местном виде транспорта - осматривать крепость, возвышавшуюся на скалах. В расщелинах вокруг узких тропинок цвели экзотические цветы и кричали обезьяны, бесхвостые берберские макаки - тоже местная достопримечательность, как объяснил гид.

Со скалы Гибралтара в летнем туманном мареве угадывался берег Африки и, конечно, соблазнительно было побывать в этой сказочной стране. Туда и отправились путешественники.

В марокканском городе Танжере, уступами спускавшемся к синему зеркалу бухты, Сашу поразило беспорядочное смешение европейского и арабского, яркие вывески на европейских языках и рядом глухие стены арабских домов,

stationiert war. Aber sie gingen vergeblich; der Konsul weigerte sich, ihnen zu helfen. Es war fast an der Zeit, nach Hause zu fahren, aber jemand riet ihnen, den russisch-amerikanischen Konsul in Gibraltar zu kontaktieren. Die Fahrt in einem Fischerboot vom Küstendorf Alcherisas über das tiefblaue Meer zum riesigen Felsen von Gibraltar, hinter dem die Abendsonne unterging, blieb lange in Erinnerung. Wir kamen an, als es bereits dunkel war, aber der britische Beamte erlaubte uns, sobald Mitrofan Petrowitsch Englisch sprach, an dem schwer bewachten Ufer auszusteigen und schaute nicht einmal in unsere Pässe:

- Wir nehmen die Herren beim Wort, Sir!

Man übernachtete in einem Hotel, und am Morgen erklärte sich der Konsul tatsächlich bereit, das Geld in spanisches Geld umzutauschen, obwohl er eine Menge Zinsen verlangte, aber da war nichts zu machen, also mussten wir zustimmen.

- Ich muss sagen, dass wir nicht ewig in Spanien bleiben können!

Am Nachmittag ritten wir auf Eseln, dem lokalen Transportmittel, zur Festung, die auf den Klippen thront. In den Felsspalten rund um die schmalen Pfade blühten exotische Blumen und schrien Affen, schwanzlose Berbermakaken - ebenfalls eine lokale Attraktion, wie der Reiseführer erklärte.

Von den Klippen von Gibraltar aus konnte man im Sommerdunst die Küste Afrikas sehen, und es war sicherlich verlockend, dieses märchenhafte Land zu besuchen. Dorthin sind die Reisenden aufgebrochen.

In der marokkanischen Stadt Tanger, die zum blauen Spiegel der Bucht hinabsteigt, fiel Sascha die ungeordnete Mischung aus Europäern und Arabern auf, die leuchtenden Schilder in europäischen Sprachen und die leeren Wände der arabischen Häuser, die

пёстрая и невероятно шумная толпа - разговаривали так, что казалось, вот-вот подерутся. Удивили узкие улицы без названий (попробуй найти что-либо!), громадные мечети. Стояла неимоверная жара, а воздух был переполнен ароматами восточных пряностей, фруктов, кофе, изюма - всё это в изобилии продавалось повсюду.

По городу Саша и Митрофан Петрович, как все богатые иностранцы, ходили только в сопровождении приставленных к ним переводчика и солдата, иначе невозможно было протиснуться среди разноязычной толпы - иногда солдату приходилось попросту расталкивать в стороны спорщиков и зевак, загораживавших узкую улицу.

Из арабских кафешантанов доносилась экзотическая музыка. Конечно, заходили туда, с опаской пили крепчайший кофе и слушали музыкантов - обычно двое играли на местных инструментах, похожих на скрипки, третий виртуозно стучал в бубен. Они же темпераментно пели песни, судя по мимике, любовные («строили необычайно страстные рожи», - пошутил Саша в письме Стасову). Музыка понравилась, но была уж очень необычной, ежесекундно меняющей свой облик так, что даже Саше с его до сих пор безотказной памятью пришлось признаться Стасову: «Я нота в ноту не мог записать ни одной темы. Кое-что, впрочем, помню, как и характер музыки».

Видели курильщиков опиума - неподвижных, с остекленевшими глазами. Видели арабскую свадьбу, окружённую нещадно палившими из ружей в воздух всадниками. Ездили на мулах в окрестностях города вдоль полей, на которых работали в безжалостном африканском зное

kunterbunte und unglaublich laute Menge - sie unterhielten sich so laut, dass es schien, als würden sie sich gleich prügeln. Die Straßen waren erstaunlich eng und namenlos (versuchen Sie, etwas zu finden!), und die Moscheen waren riesig. Es war unglaublich heiß und die Luft war erfüllt von den Aromen orientalischer Gewürze, Früchte, Kaffee und Sultaninen, die überall in Hülle und Fülle verkauft wurden.

Sascha und Mitrofan Petrowitsch gingen, wie alle reichen Ausländer, nur in Begleitung eines Dolmetschers und eines Soldaten durch die Stadt, da es sonst unmöglich war, sich durch die vielsprachige Menge zu quetschen - manchmal musste der Soldat die streitenden und gaffenden Menschen, die die enge Straße blockierten, einfach beiseite schieben.

Aus den arabischen Cafés ertönte exotische Musik. Natürlich ging man hinein, trank vorsichtig den stärksten Kaffee und lauschte den Musikern - meist spielten zwei einheimische geigenähnliche Instrumente, der dritte schlug auf ein Tamburin. Sie sangen auch temperamentvolle Lieder und, ihrem Gesichtsausdruck nach zu urteilen, Liebeslieder („mit ungewöhnlich leidenschaftlichen Gesichtern“, scherzte Sascha in einem Brief an Stassow). Er mochte die Musik, aber sie war zu ungewöhnlich und änderte ihr Aussehen jede Sekunde, so dass selbst Sascha mit seinem bis dahin tadellosen Gedächtnis Stassow gegenüber zugeben musste: „Ich konnte keines der Themen Note für Note aufschreiben. Ich erinnere mich aber an einiges davon und auch an den Charakter der Musik.“

Sie sahen Opiumraucher - regungslos, mit glasigen Augen. Sie sahen eine arabische Hochzeit, die von Reitern umgeben war, die mit Gewehren in die Luft schossen. Sie ritten auf Maultieren in den Außenbezirken der Stadt entlang der Felder, wo halbnackte,

полуобнаженные, с непокрытыми головами крестьяне.

В Танжере Саша вдруг почувствовал, что начал уставать от заморских красот и диковин.

- Чуждо, чуждо показалось мне там, - рассказывал он потом дома, - далеко от родины. Я даже всплакнул, а Митрофан Петрович загрустил.

Вернувшись в Испанию, побывали ещё в Малаге, два дня прожили в Гренаде и оба дня Саша, как зачарованный, бродил по сказочному дворцу Альгамбра. Ещё заглянули в цыганский квартал и едва вырвались из толпы цыганят, настойчиво требовавших подачки. Затем была древняя Кордова с её мавританскими мечетями, очаровательными патио - внутренними двориками, где благоухали розы, а по стенам вились виноградные лозы.

Окружающее было прекрасно, но утомление нарастало, хотелось поскорее домой. Ещё из Малаги Саша писал Стасову: «Я чувствую, что наше дальнейшее путешествие вне Испании будет для меня рядом разочарований, я желал бы из Испании прямо перелететь в Петербург». Но впереди была ещё долгая дорога и утешала лишь мысль о встрече с Листом в Байрейте.

В письме к Владимиру Васильевичу Саша подвел некоторые итоги своим испанским музыкальным наблюдениям: «вообще в Испании музыка исчезает с каждым днём» - шарманщиков, например, которых Саша ожидал услышать, не встретил и в Мадриде, и даже в Севилье, там музыка звучала чаще, чем в других городах, где Саша побывал. И оставалось только воображать себе то, что здесь было при Михаиле

unbedeckte Bauern in der unerbittlichen afrikanischen Hitze arbeiteten.

In Tanger spürte Sacha plötzlich, dass er der Schönheit und der Kuriositäten fremder Länder überdrüssig wurde.

- Ich habe mich dort fremd gefühlt, - erzählte er später zu Hause, - weit weg von der Heimat. Ich habe sogar geweint, und Mitrofan Petrowitsch wurde traurig.

Nach Spanien zurückgekehrt, besuchten wir Málaga und zwei Tage Grenada, und an beiden Tagen schlenderte Sascha wie ein verzauberter Mann durch den fabelhaften Alhambra-Palast. Wir sahen uns auch das Zigeunerviertel an und entkamen nur knapp der Menge von Zigeunern, die beharrlich nach Almosen verlangten. Dann war da noch das alte Córdoba mit seinen maurischen Moscheen und charmanten Innenhöfen, in denen Rosen dufteten und Weinreben an den Wänden hingen.

Die Umgebung war wunderschön, aber die Müdigkeit wuchs, und er wollte möglichst schnell nach Hause. Von Malaga aus schrieb Sascha an Stassow: „Ich habe das Gefühl, dass unsere weitere Reise außerhalb Spaniens eine Reihe von Enttäuschungen für mich sein wird, ich würde gerne direkt von Spanien nach Petersburg fliegen.“ Aber es lag noch ein langer Weg vor ihm, und nur der Gedanke, Liszt in Bayreuth zu treffen, tröstete ihn.

In einem Brief an Wladimir Wassiljewitsch fasste Sascha einige seiner spanischen musikalischen Beobachtungen zusammen: „Im Allgemeinen verschwindet die Musik in Spanien jeden Tag“ - die Leierkastenmänner, die Sascha erwartet hatte, waren zum Beispiel in Madrid nicht zu finden, und selbst in Sevilla, wo Musik häufiger zu hören war als in anderen Städten, die Sascha besucht hatte. Und man kann sich nur vorstellen,

Ивановиче Глинке. «Впрочем, - продолжал Саша письмо Стасову, - можно и до сих пор убедиться, как верно он схватил народную музыку...»

Попытки что-либо сочинять в дороге ни к чему не привели, достойных музыкальных идей в голове не возникало. Видимо, уже сложилась черта его характера - полноценно работал только дома, в тишине, при установившемся быте, а кочевая жизнь путешественника отвлекала от творчества. Саша вспоминал выражение Николая Андреевича в таких случаях, когда не работалось - «лавочка закрыта». И видимо, надо было просто, что называется, переварить испанские впечатления. Саша, конечно, не знал, что они ещё долгие годы будут питать его творческую фантазию. А пока не было свежих мыслей, времени всё-таки не терял - делал фортепианное переложение своей второй Греческой увертюры, привычное движение карандаша по нотным строчкам успокаивало и отвлекало от печали по дому.

Возвращались через Барселону, Лион, Франкфурт-на-Майне, Неймаркт. В дороге Саша завершил переложение увертюры.

## ГОРОД ВАГНЕРА

Из Неймаркта пригородный поезд неторопливо покотился среди покрытых лесами пологих холмов. Вблизи проплывали каштановые и липовые парки, ряды пирамидальных тополей. А вот и Байрейт, небольшой провинциальный городок, ставший после того, как в нём поселился и построил свой театр Вагнер, «меккой» меломанов Европы и

wie es hier unter Michail Iwanowitsch Glinka gewesen war. „Aber, - so fährt Sascha in seinem Brief an Stassow fort, - man kann immer noch sehen, wie getreu er die Volksmusik erfasst hat...“

Die Versuche, unterwegs etwas zu komponieren, führten zu nichts, keine nennenswerten musikalischen Ideen tauchten in seinem Kopf auf. Offensichtlich hatte er bereits einen Charakterzug ausgebildet - er arbeitete nur zu Hause, in der Stille, in einem geregelten Leben, und das Nomadenleben eines Reisenden lenkte ihn von der Kreativität ab. Sascha erinnerte sich an Nikolai Andrejewitschs Ausdruck bei solchen Gelegenheiten, wenn er nicht arbeitete – „der Laden ist geschlossen“. Und offenbar musste er, wie man so schön sagt, seine spanischen Eindrücke erst einmal verdauen. Sascha wusste natürlich nicht, dass sie seine schöpferische Fantasie noch jahrelang nähren würden. Und obwohl er keine neuen Gedanken hatte, verschwendete er keine Zeit - er fertigte eine Klavierbearbeitung seiner zweiten griechischen Ouvertüre an, die vertraute Bewegung des Bleistifts entlang der musikalischen Linien beruhigte ihn und lenkte ihn von seiner Traurigkeit nach zu Hause ab.

Zurück ging es über Barcelona, Lyon, Frankfurt am Main und Neumarkt. Unterwegs stellte Sacha ein Arrangement der Ouvertüre fertig.

## WAGNERSTADT

Von Neumarkt aus rollte die S-Bahn gemächlich durch die bewaldeten Hügel. In der Ferne schwebten Kastanien- und Lindenparks und Reihen von Pyramidenpappeln vorbei. Und hier befand sich Bayreuth, eine kleine Provinzstadt, die zum „Mekka“ für Musikliebhaber in Europa und Amerika geworden war, nachdem Wagner sich dort niedergelassen und sein Theater

Америки. По его узким опрятным улицам по случаю очередных вагнеровских торжеств, гремя барабанами, маршировали военные оркестры в парадных киверах. Имя Вагнера произносилось здесь словно имя какого-то святого, а за недостаточно почтительный отзыв о немецком маэстро можно было получить удар кружкой по носу, что и случилось с одним заезжим музыкальным критиком, неосторожно что-то сказавшим в пивной.

Приезжающим теперь некогда любоваться на дворцы в стиле рококо, наследие XVIII века, когда местный маркграф пытался соперничать, если не с Берлином, то хотя бы с Мюнхеном, на придворный театр с когда-то роскошной, а ныне полуоблезшей позолотой, на пышный королевский сад. Чуть ли не с вокзала теперь все торопились к Зелёному холму на окраине города, где высилось исполинское, довольно некрасивое здание из красного кирпича - «Дом торжественных представлений», театр, выстроенный по замыслу и плану Вагнера и предназначенный только для его опер.

Местные жители готовы не без самодовольства сообщить гостям города, что ещё целых двадцать девять лет нигде, кроме как в Байрейте, нельзя услышать оперу «Парсифаль» Вагнера - автор счёл, что только его театр достоин этой «торжественной сценической мистерии» и в завещании, очевидно, во избежание святотатства, на тридцать лет запретил ставить свою последнюю оперу на других сценах.

- Надобно сказать, Саша, что король баварский подтвердил этот запрет. И даже решил не ставить «Парцифалья» в Мюнхене.

- Зачем же так, Митрофан Петрович?

gebaut hatte. In den engen, gepflegten Straßen der Stadt werden anlässlich der nächsten Wagner-Feierlichkeiten die Trommeln rasseln und die Militärkapellen in voller Uniform marschieren. Wagners Name wurde hier wie der Name eines Heiligen ausgesprochen, und man konnte einen Schlag auf die Nase bekommen, wenn man dem deutschen Maestro keinen Respekt zollte, wie es einem Musikkritiker passierte, der zu Besuch war und in einer Kneipe versehentlich etwas gesagt hatte.

Die Besucher hatten nun keine Zeit mehr, die Rokokopaläste zu bewundern, ein Erbe des XVIII. Jahrhunderts, als der hiesige Markgraf versuchte, wenn schon nicht mit Berlin, so doch wenigstens mit München zu konkurrieren; das Hoftheater, einst prächtig und nun durch die Vergoldung baufällig; den üppigen königlichen Garten. Vom Bahnhof eilten nun alle zum Grünen Hügel am Rande der Stadt, wo ein riesiges, ziemlich hässliches Gebäude aus rotem Backstein stand, das Haus der Aufführungen, ein von Wagner entworfenes und geplantes Theater, das nur für seine Opern bestimmt war.

Die Einheimischen sind nicht davor gefeit, dass Wagners Parsifal noch 29 Jahre lang nirgendwo anders als in Bayreuth zu hören sein wird - der Komponist war der Ansicht, dass nur sein Theater dieses „feierlichen Bühnenmysteriums“ würdig sei, und verbot in seinem Testament, offenbar um ein Sakrileg zu vermeiden, dass seine letzte Oper dreißig Jahre lang auf anderen Bühnen aufgeführt wird.

- Ich muss sagen, Sascha, dass der König von Bayern das Verbot bestätigt hat. Er beschloss sogar, den Parsifal nicht in München zu inszenieren.

- Warum denn, Mitrofan Petrowitsch?

- Думаю, сударь мой, от высокомерия. Дескать, все остальные не доросли, не сподобились, так сказать. В молодости, Сашенька, Вагнер мечтал построить народный театр на народные деньги и чтобы бесплатным был, а на деле вышло строить на пожертвования короля баварского и турецкого султана. Вот и дерут теперь десять рублей серебром за кресло на один вечер. Какой уж тут народный театр!

Митрофан Петрович и Саша полюбовались на вагнеровскую виллу «Ванфрид» («Покой мечты» - в Байрейте осуществились все мечты Вагнера), помолчали у могилы композитора в парке за виллой. В ресторане возле театра, где по традиции обедали исполнители и гости- музыканты, издалека увидели знакомую, удлинённую строгим пасторским сюртуком и прямыми седыми волосами, фигуру, - Лист! Он встретил Сашу очень любезно, спрашивал о новых сочинениях и планах, но видно было, что он очень устал от праздничной суеты и шума, от бесконечного пустословия поклонников, которых Саша, огорчённый за Листа, определил в письме к Стасову, как «немецкое общество глупцов».

Представление начиналось в четыре часа дня - иначе бы чрезвычайно длинные вагнеровские оперы заканчивались бы далеко за полночь. Ровно в четыре трубачи, одетые средневековыми герольдами, протрубили мелодию из «Парсифаля» (такие «звонки» придумал сам Вагнер) и две тысячи зрителей устремились в двери театра.

Зал поразил своей необычностью. Нет ярусов, только ложа для коронованных и высокопоставленных особ, вверх поднимается амфитеатр строгих античных форм. Нет бархата,

- Ich denke, mein Herr, aus Arroganz. Angeblich sind alle anderen nicht alt genug, nicht würdig um das zu sagen. In der Jugendzeit, Saschenka, träumte Wagner davon, ein Volkstheater mit dem Geld des Volkes und umsonst zu bauen, aber es wurde mit Spenden des bayerischen Königs und des türkischen Sultans gebaut. Jetzt verlangen sie also zehn Rubel in Silber für einen Stuhl für einen Abend. Was ist das für ein Volkstheater!

Mitrofan Petrowitsch und Sascha bewunderten Wagners Villa „Wahnfried“ („Raum der Träume“ - alle Träume Wagners wurden in Bayreuth wahr) und nahmen sich einen Moment Zeit, um das Grab des Komponisten im Park hinter der Villa zu betrachten. In einem Restaurant in der Nähe des Theaters, in dem die Darsteller und Gastmusiker traditionell speisten, sahen wir schon von weitem eine vertraute Gestalt, gestreckt durch einen strengen Hirtenmantel und glattes weißes Haar - Liszt! Er begrüßte Sascha sehr freundlich und erkundigte sich nach neuen Kompositionen und Plänen, aber es war offensichtlich, dass er des festlichen Treibens und Lärms, des endlosen Geschwätzes seiner Bewunderer, die Sascha, aufgebracht über Liszt, in einem Brief an Stassow als „eine deutsche Gesellschaft von Narren“ bezeichnete, sehr müde war.

Die Aufführung begann um vier Uhr nachmittags - sonst wären die extrem langen Wagner-Opern weit nach Mitternacht zu Ende gewesen. Um vier Uhr nachmittags trompeteten als mittelalterliche Herolde verkleidete Trompeter die Melodie aus dem Parsifal (Wagner selbst hatte solche „Glocken“ erfunden) und zweitausend Zuschauer strömten durch die Türen des Theaters.

Der Saal besticht durch seine Fremdartigkeit. Es gab keine Ränge, nur Logen für gekrönte Häupter und Würdenträger, und ein Amphitheater aus strengen antiken Formen, das nach

нет традиционных лепных амурчиков, цветочных гирлянд и завитушек, отчего возникало ощущение благородной, величавой простоты. Кресла жесткие, но просторные и удобные.

Едва Саша и Митрофан Петрович раскрыли купленные у книготорговца Гисселя либретто, как вновь прогремели трубы и потухли газовые лампы - тоже вагнеровское нововведение, чтобы ничто не мешало слушать.

В благоговейной тишине торжественно зазвучала прелюдия. Ни оркестра, ни даже дирижёра не было видно - так глубока оркестровая яма в байрейтском театре. Саша сразу оценил необыкновенную, просто волшебную акустику зала: даже в самых мощных «тутти» оркестра (а в нём, знал Саша, более ста музыкантов) был «бархат», голоса же певцов слышались совершенно ясно - так действовали и необычно глубокое расположение оркестра, и точно продуманная деревянная обшивка зала.

... Седой рыцарь Гурнеманц рассказывает юным пажам легенду о чаше Грааля. Обольстительная грешница Кундри, измученный незаживающей раной король Амфортас, юный красавец Парсифаль сменяют друг друга в медленно тянущемся действии. Правда, Саша мало что усваивал из текста - в либретто Вагнера (он всегда писал их сам) было множество древних и средневековых оборотов. Говорили, что их не вполне понимают даже сами немцы.

Хор «девушек-цветов», завлекающих Парсифаля в волшебном саду, изумил Сашу - в лёгком вальсовом ритме лились мелодии шести солисток-сопрано, двух женских хоров (каждый в три голоса) и оркестра, сплетаясь в

oben hin anstieg. Es gibt keinen Samt und keine traditionellen Stuck-Amulette, Blumengirlanden und Kringel; deshalb entstand ein Gefühl von edler, herrschaftlicher Schlichtheit. Die Sessel sind steif, aber geräumig und bequem.

Kaum hatten Sascha und Mitrofan Petrowitsch die Libretti aufgeschlagen, die sie beim Buchhändler Gissel gekauft hatten, ertönten die Trompeten erneut und die Gaslampen gingen aus - ebenfalls eine Wagnersche Neuerung, um die Zuhörer nicht zu stören.

In einer ehrfurchtgebietenden Stille wurde das Präludium feierlich gespielt. Weder das Orchester noch der Dirigent waren zu sehen, so tief war der Orchestergraben im Theater von Bayreuth. Sascha schätzte sofort die ungewöhnliche, einfach magische Akustik des Saals: selbst im stärksten „tutti“ des Orchesters (und Sascha wusste, dass es mehr als hundert Musiker waren) herrschte "Samt", und die Stimmen der Sänger waren absolut klar zu hören - so wirksam waren sowohl die ungewöhnlich tiefe Aufstellung des Orchesters als auch die akkurate Holzverkleidung des Saals.

... Der grauhaarige Ritter Gurnemanz erzählt den jungen Pagen die Legende vom Gralsbecher. Die verführerische Sünderin Kundry, der ungeheilte, verwundete König Amfortas und der junge, gut aussehende Parsifal folgen einander in der langsam voranschreitenden Handlung. Sascha konnte zwar kaum etwas aus dem Text aufnehmen - Wagners Libretto (er schrieb es immer selbst) enthielt zahlreiche antike und mittelalterliche Wendungen. Es hieß, dass sogar die Deutschen selbst sie nicht ganz verstehen würden.

Der Chor der „Blumenmädchen“, die Parsifal im Zaubergarten verführten, verblüffte Sascha - die Melodien von sechs Sopransolisten, zwei Frauenchören (jeweils dreistimmig) und dem Orchester flossen in einem leichten Walzerrhythmus und verwoben sich zu



удивительной красоты звуковые кружева. Отгоняя наваждение, прорезал их мощный голос Парсифаля. Нельзя было не восхититься Вагнером - вот это контрапунктист!

Но когда в жутком круговороте закружилась музыка волшебника Клингзора, в истерическом экстазе закричала Кундри, в раздирающих душу диссонансах столкнулись демонический лейт-мотив злого волшебника и торжественно-возвышенная тема Парсифаля, Саша был потрясен и даже испуган, в антракте он едва не утащил Митрофана Петровича из театра. Воспоминания о музыке «Парсифаля» ещё долго мучили Сашу, часто не давали уснуть...

В августе, наконец, вернулись домой. Вспоминая дни путешествия, Саша всё больше понимал, как добр к нему Митрофан Петрович. Тридцатилетняя разница в возрасте, конечно, не могла не сказываться. Не раз Саша замечал, что Митрофану Петровичу вовсе не интересно было то, на что Саша смотрел во все глаза. И видно было, что, балуя своего Сашеньку, Беляев многое делал, пересиливая себя. И ведь только раз у него не хватило терпения - на корриде, с которой Митрофан Петрович убежал и утащил Сашу. Может быть, идеальными попутчиками были бы люди приблизительно одних лет, тогда бы и стремления были одинаковы. Но нет, никто бы не заменил Саше Митрофана Петровича. И Сашу переполняло чувство благодарности.

Родные и знакомые с удовольствием слушали Сашины восторженные рассказы о встречах с Листом, о приключениях в Испании и

einer wundervollen Klangspitze. Die kraftvolle Stimme von Parsifal durchbrach den Spuk. Es war unmöglich, Wagner nicht zu bewundern - was für ein Kontrapunktiker!

Doch als die Musik des Zauberers Klingsor in einem furchtbaren Strudel wirbelte, als Kundry in hysterischer Ekstase aufschrie, als das dämonische Leitmotiv des bösen Zauberers und das feierliche und erhabene Thema des Parsifal in herzerreißender Dissonanz aufeinandertrafen, war Sascha schockiert, ja erschrocken, und in der Pause zerrte er Mitrofan Petrowitsch fast aus dem Theater. Die Erinnerungen an die Musik von Parsifal quälten ihn lange Zeit und hielten ihn oft wach...

Im August kehrten sie schließlich nach Hause zurück. Als Sascha sich an die Tage der Reise erinnerte, wurde ihm immer bewusster, wie freundlich Mitrofan Petrowitsch zu ihm war. Natürlich konnte der Altersunterschied von dreißig Jahren nicht spurlos an ihm vorübergehen. Mehr als einmal bemerkte Sascha, dass Mitrofan Petrowitsch sich überhaupt nicht für das interessierte, was Sascha mit all seinen Augen ansah. Und es war offensichtlich, dass Beljajew, indem er seinen Saschenka verwöhnte, viel tat und sich selbst überwältigte. Und nur einmal hatte er nicht genug Geduld - beim Stierkampf, von dem Mitrofan Petrowitsch weglief und Sascha wegzerzte. Vielleicht wären die idealen Gefährten Menschen im gleichen Alter gewesen, dann hätten sie die gleichen Ziele gehabt. Aber nein, niemand hätte Mitrofan Petrowitsch für Sasha ersetzt. Und Sascha war überwältigt von Dankbarkeit.

Familie und Freunde lauschten mit Vergnügen Saschas begeisterten Berichten über seine Begegnungen mit Liszt und seine Abenteuer in Spanien

в Африке. Владимир Васильевич Стасов раскатисто хохотал:

- Нет, нет, не зря я три года старался выпроводить Сашеньку в Испанию!

А на жалобу Саши, что в дороге ничего не сочинил, утешал:

- Жаль, конечно, но ничего, всё потом придёт, все ящички и шлюзы сами собой растворятся!

И в самом деле, «шлюзы растворились» гораздо раньше, чем предполагал Саша, очень скоро новые музыкальные мысли полились широким потоком. Вновь Саша один за другим исписывал нотные листы. И даже когда, катаясь верхом, упал на спуске с Поклонной горы и сильно ударил правую руку, пытался научиться писать ноты левой.

#### ФИРМА «М. П. БЕЛЯЕВ В ЛЕЙПЦИГЕ»

Митрофан Петрович неустанно искал, чем бы ещё помочь развитию таланта своего любимца - дорогого Сашеньки Глазунова. И ещё по дороге в Байреит ему пришла в голову мысль - а не основать ли собственное музыкальное издательство? Прежде всего, чтобы печатать сочинения Саши.

- Как ты думаешь, Сашенька, у кого самая хорошая нотная гравировка?

- Ну конечно, у Рёдера в Лейпциге.

- Верно, вот с ним мы и войдем в сношения. В Лейпциге откроем контору, корректуры пусть шлют в Петербург почтой. Напечатанное за границей будет по всей Европе известно. У нас договоримся с Юргенсоном, пусть продаёт в своем магазине. А с тобой, если согласен, сейчас подпишем договор на все твои

und Afrika. Wladimir Wassiljewitsch Stassow lachte schallend:

- Nein, nein, ich habe nicht umsonst drei Jahre lang versucht, Saschenka nach Spanien zu schicken!

Und auf Saschas Klage, er habe unterwegs nichts komponiert, tröstete er:

- Schade, natürlich, aber das macht nichts, alles wird später kommen, alle Kisten und Schleusen lösen sich von selbst auf!

Tatsächlich lösten sich die „Schleusen“ viel schneller auf, als Sascha erwartet hatte, und sehr bald strömten neue musikalische Gedanken herein. Wieder einmal kritzelte Sascha ein Notenblatt nach dem anderen. Selbst als er beim Reiten auf dem Poklonnaja Hügel stürzte und sich die rechte Hand schwer verletzte, versuchte er, mit der linken Hand Notizen zu schreiben.

#### FIRMA „M. P. BELJAJEW IN LEIPZIG“

Mitrofan Petrowitsch suchte unermüdlich nach Möglichkeiten, das Talent seines geliebten Saschenka Glasunow zu fördern. Und auf dem Weg nach Bayreuth dachte er daran, einen eigenen Musikverlag zu gründen. Zunächst einmal, um Saschas Kompositionen zu veröffentlichen.

- Wer hat deiner Meinung nach die beste Notengravur, Saschenka?

- Natürlich bei Röder in Leipzig.

- Richtig, dort werden wir uns mit ihm in Verbindung setzen. Wir werden ein Büro in Leipzig eröffnen und die Korrekturbögen per Post nach Petersburg schicken lassen. Was im Ausland gedruckt wird, ist in ganz Europa bekannt. Wir werden uns mit Jürgenson hier arrangieren, damit er es in seinem Laden verkauft. Und mit dir,

сочинения, что уже есть и что ещё сочинишь.

Уж конечно, Саша был согласен и договор тут же подписан. Саша уже успел испытать на себе, что такое издательское дело в России. Годом раньше по просьбе Балакирева сашину Первую симфонию, Первый квартет и фортепианную сюиту взялся напечатать некий Хованов, владелец нотоиздательской фирмы, ранее принадлежавшей Иогансену. Автор был счастлив. Ещё бы - увидеть свои сочинения в ровных рядах гравированных нот! Хованов, в самом деле, напечатал квартет и сюиту, а с симфонией дело так и не сдвинулось с места - выяснилось, что дохода не предвидится. Более того, как бы не впасть в убыток! Хованов написал Милию Алексеевичу: «издать оркестровые вещи слишком неблагоприятно; издание требует больших издержек, а сбыта нет - опыт я сделал с квартетом Глазунова, который совсем не идёт, а также сюиту никто не берёт. После такого испытания я, конечно, задумываюсь издать прочие сочинения Глазунова, которые стоят громадных затрат...» И охотно согласился, когда Беляев предложил ему продать права на сашины сочинения.

Зато очень обиделся Милий Алексеевич и настойчиво уговаривал Сашу не связываться с Беляевым - тот-де издательского дела не знает и непременно провалится со своей затеей. И желчно предсказывал:

- У вас с ним всё это будет валяться где-нибудь на лесном складе, на чердаке!

Но Саша не поддался на его уговоры, а Митрофан Петрович

wenn du einverstanden bist, werden wir jetzt einen Vertrag für alle deine Werke unterschreiben, für das, was du schon hast und was du noch schreiben wirst.

Natürlich stimmte Sascha zu, und der Vertrag wurde sofort unterzeichnet. Sascha hatte bereits Erfahrungen mit dem Verlagsgeschäft in Russland gesammelt. Ein Jahr zuvor hatte ein gewisser Chowanow, der Besitzer des ehemaligen Johansen-Verlags, auf Wunsch von Balakirew Saschas Erste Symphonie, Erstes Quartett und Klaviersuite veröffentlicht. Der Komponist war begeistert. Man kann sich nur wundern, wenn man seine eigenen Kompositionen in den Reihen der gestochenen Notenblätter sieht! Chowanow veröffentlichte zwar das Quartett und die Suite, aber er kam nie dazu, die Sinfonie zu veröffentlichen - es stellte sich heraus, dass er keine Einnahmen erwarten konnte. Mehr noch, er musste einen Verlust machen! Chowanow schrieb an Mili Alexejewitsch: „Orchesterstücke zu veröffentlichen, ist zu undankbar; das Verlegen ist mit großem Aufwand verbunden, und es gibt keine Vermarktung - ich habe die Erfahrung mit Glasunows Quartett gemacht, das geht überhaupt nicht, und auch die Suite nimmt niemand. Nach einem solchen Versuch erwäge ich natürlich, andere Werke von Glasunow zu veröffentlichen, die sehr viel Geld kosten...“ Und er stimmte bereitwillig zu, als Beljajew ihm anbot, die Rechte an Saschas Werken zu verkaufen.

Mili Alexejewitsch hingegen war sehr beleidigt und überredete Sascha hartnäckig, sich nicht mit Beljajew einzulassen - er kenne sich im Verlagswesen nicht aus und werde mit seinem Vorhaben sicher scheitern. Und gallig vorausgesagt:

- Sie und er werden das alles in einem Holzlager irgendwo auf dem Dachboden herumliegen haben!

Doch Sascha gab seinen Bitten nicht nach, und Mitrofan Petrowitsch machte

принялся за организацию издательства со свойственной ему энергией и практической сметкой. Его контору в Лейпциге возглавил знаток нотоиздательского дела немец Франц Шеффер, человек исполнительный и добросовестный - Беляев его выбрал безошибочно. Шеффер не только следил за гравировкой и печатью, но и за сбытом и рекламой изданий новой фирмы. А уж с нотопечатней Густава Рёдера никто и сравниться не мог - любо было посмотреть на чёткие, аккуратные, изящные нотные знаки.

Беляевское издательство было единственной в России, да и, пожалуй, во всем свете фирмой, владеец которой не стремился к наживе, хотя, конечно, дело было поставлено не без строгого расчёта и управлялось разумно и рачительно. Увлёкшись сашинной музыкой, Митрофан Петрович постепенно всё больше вникал в обстоятельства музыкальной жизни России. И понял, как нелегко живётся русским композиторам, в какой беспросветной зависимости они от издателей, дирижёров и примадонн, не говоря уже о чиновниках разных рангов, от воображающих себя знатоками «августейших покровителей». Юргенсон, издатель сочинений Чайковского, как-то в минуту откровенности проболтался, что доход только от одного романса «Средь шумного бала» был так велик, что покрыл расходы по изданию всех остальных произведений Петра Ильича, но романс был оплачен по обычной ставке, не столь уж высокой. Композиторы получали гроши, а «просвещённые издатели», жалуясь на трудности, наживали каменные дома.

сich mit seiner üblichen Energie und seinem praktischen Scharfsinn an die Organisation seines Verlags. Sein Büro in Leipzig wurde von Franz Schaeffer geleitet, einem Experten für Musikverlagswesen, einem Mann von Leistung und Gewissenhaftigkeit - Beljajew wählte ihn ohne Probleme aus. Schaeffer überwachte nicht nur die Gravur und den Druck, sondern auch den Verkauf und die Werbung für die Publikationen des neuen Unternehmens. Und niemand konnte sich mit der Notenabteilung von Gustav Röder messen - die klaren, sauberen und eleganten Notenschilder waren eine Augenweide.

Der Verlag von Beljajew war das einzige Unternehmen in Russland, vielleicht sogar in der ganzen Welt, dessen Inhaber nicht nach Gewinn strebte, obwohl das Unternehmen natürlich nicht ohne strenges Kalkül und klug und umsichtig geführt wurde. Fasziniert von Saschas Musik drang Mitrofan Petrowitsch nach und nach immer tiefer in die Umstände des russischen Musiklebens ein. Und er erkannte, wie schwierig das Leben für russische Komponisten ist, wie hoffnungslos abhängig sie von Verlegern, Dirigenten und Primadonnen sind, ganz zu schweigen von Beamten verschiedener Ränge, von „erhabenen Mäzenen“, die sich als Experten ausgeben. Jürgenson, der Verleger von Tschaikowskis Werken, hat einmal in einem Moment der Offenheit geplaudert, dass die Einnahmen aus einer einzigen Romanze, „Inmitten eines lauten Balls“, so groß waren, dass sie die Kosten für die Veröffentlichung aller anderen Werke Tschaikowskys deckten, aber die Romanze wurde zum üblichen Satz bezahlt, also nicht so hoch. Die Komponisten erhielten einen Hungerlohn und die „aufgeklärten Verleger“, die sich über die Schwierigkeiten beklagten, bauten Steinhäuser.

И Мирофан Петрович осознал, что может, благодаря своим богатствам, помочь русским музыкантам, прежде всего, композиторам. Теперь перед ним встала большая и ясная цель. Кто-то говорил о «перерождении» Беляева, дескать, наживал-наживал, а теперь спохватился, начал делать добрые дела, как мол бывает у купцов-толстосумов - под старость грехи замаливать. Но это не было правдой - Беляев всегда любил музыку, а когда судьба подарила ему встречу с Сашей Глазуновым, окончательно понял своё предназначение - служение отечественному музыкальному искусству.

Через год, в июле 1885-го в Лейпцигском реестре торговых предприятий было обозначено: «Русская нотопечатательская фирма «М. П. Беляев в Лейпциге». Митрофан Петрович неспроста зарегистрировал свою фирму в Германии, хотя пресса и подняла шум, резко обвиняя Беляева в «отсутствии патриотизма». Но Митрофан Петрович, как всегда, был дальновиден. Дело в том, что Россия-матушка в международную литературно-художественную конвенцию не входила. Так что, если бы Беляев зарегистрировал своё дело в Петербурге, любой заграничный издатель мог бы, не спрашивая никого, перепечатывать изданное новой фирмой и, более того, вносить любые переделки и отсебятины. Теперь же этого никто не посмел бы сделать.

Свою фирму Беляев поставил образцово. В семейных традициях было каждое начинание делать «первым сортом» или, как обычно говорили в семье, «First class».

Полиграфические дела под неусыпном присмотром Франца Шеффера забот не требовали, зато в Петербурге Митрофан Петрович

Und Mirofan Petrowitsch erkannte, dass er dank seines Reichtums den russischen Musikern, vor allem den Komponisten, helfen konnte. Er stand nun vor einem größeren und klareren Ziel. Jemand sprach von Beljajews „Wiedergeburt“ und sagte, er habe profitiert und geerntet, und nun sei er zur Vernunft gekommen und habe begonnen, gute Taten zu tun, wie es Kaufmannsgeldsäcke tun - um in seinem hohen Alter Wiedergutmachung zu leisten. Aber das stimmte nicht - Beljajew hatte die Musik schon immer geliebt, und als das Schicksal ihm die Chance gab, Sascha Glasunow zu treffen, verstand er endlich seine Bestimmung - der nationalen Musikkunst zu dienen.

Ein Jahr später, im Juli 1885, verzeichnete das Leipziger Handelsregister: „Russischer Musikverlag M. P. Beljajew in Leipzig“. Nicht umsonst hat Mitrofan Petrowitsch seine Firma in Deutschland angemeldet, auch wenn die Presse einen Aufstand machte und Beljajew „mangelnden Patriotismus“ vorwarf. Aber Mitrofan Petrowitsch war, wie immer, weitsichtig. Tatsache ist, dass Mütterchen Russland kein Mitglied der internationalen literarischen und künstlerischen Konvention war. Wenn also Beljajew sein Unternehmen in Petersburg registriert hätte, könnte jeder ausländische Verleger die von dem neuen Unternehmen veröffentlichten Werke ohne Genehmigung nachdrucken und darüber hinaus beliebige Änderungen und Neufassungen vornehmen. Jetzt würde es niemand mehr wagen, dies zu tun.

Beljajew hat seine Firma in vorbildlicher Weise aufgebaut. Es war Familientradition, jedes Unternehmen „erstklassig“ oder, wie die Familie zu sagen pflegte, „First class“ zu machen.

Um die Druckerei musste man sich unter dem wachsamen Auge von Franz Schaeffer nicht kümmern, aber in Petersburg sorgte Mitrofan Petrowitsch

строго следил, чтобы рукописи, посылаемые в Лейпциг, были чисто выправлены. И заключая договоры с авторами, неизменно условием ставил тщательную вычитку ими корректур - гонорар платил только после второй. И повторял с намёком на издания своих соперников, нередко пестревших самыми грубыми ошибками:

- Надобно сказать, мы не будем торговать «булками с тараканами»!

В отличие от соперников - нотопечателей Юргенсона, Гутхейля, Бесселя - Митрофан Петрович, дабы избежать произвола, в том числе, и со своей стороны (немыслимое для русского предпринимателя дело!), с самого начала установил точные гонорары - за оперу, например, три тысячи рублей (другие давали значительно меньше, не больше тысячи, а то и вообще не платили, ссылаясь на убытки от издания крупных сочинений), за романс - не менее двадцати пяти рублей. При этом, когда другие обычно печатали лишь клавиры оперы, Беляев выпускал сразу целый комплект - партитуру, «голоса» (выписки из партитуры, по которым оркестранты играют каждый свою партию), клавиры, а если печаталась симфония, то ещё делались фортепианные переложения - в две и в четыре руки. Не полагаясь на свой вкус и знания, Митрофан Петрович всегда просил совета у Римского-Корсакова и Лядова, а со временем и у Саша Глазунова - что стоит печатать, а что не стоит. И не будучи стеснён в средствах, мог издавать только серьёзную музыку, отвергая модную салонную дребедень, которую Юргенсон как-то назвал «музыкальным навозом», но плодил - что делать, даёт хороший доход! Вот и множилось дешёвые лубочные

дafür, dass die nach Leipzig geschickten Manuskripte sauber Korrektur gelesen wurden. Und bei der Unterzeichnung von Verträgen mit Autoren machte er es zu einer wesentlichen Bedingung, dass diese sorgfältig Korrektur lesen sollten - er zahlte erst nach dem zweiten Korrekturlesen ein Honorar. Und er wiederholte mit einem Hinweis die Veröffentlichungen seiner Konkurrenten, die oft mit den größten Fehlern behaftet waren:

- Ich betone, dass wir keine „Brötchen mit Kakerlaken“ verkaufen!

Im Gegensatz zu seinen Konkurrenten - den Musikverlegern Jürgenson, Gutheil und Bessel - setzte Mitrofan Petrowitsch, um Willkür zu vermeiden, auch von seiner eigenen Seite (undenkbar für einen russischen Unternehmer!), von Anfang an genaue Honorare fest - für eine Oper zum Beispiel dreitausend Rubel (andere gaben viel weniger, nicht mehr als tausend, oder verzichteten sogar darauf, unter Berufung auf Verluste bei der Veröffentlichung großer Werke) und für einen Romanz nicht weniger als fünfundzwanzig Rubel. Während andere in der Regel nur das Klavierausgabe der Oper veröffentlichten, gab Beljajew einen kompletten Satz heraus - die Partitur, die „Stimmen“ (Auszüge aus der Partitur, nach denen die Musiker jeweils ihren Part spielten), das Klavier und, wenn eine Sinfonie gedruckt wurde, auch Klavierbearbeitungen für zwei und vier Hände. Mitrofan Petrowitsch verließ sich nicht auf seinen eigenen Geschmack und sein eigenes Wissen, sondern holte sich stets Rat bei Rimski-Korsakow und Ljadow und später sogar bei Sascha Glasunow, was gedruckt werden sollte und was nicht. Da es ihm an Geld nicht mangelte, konnte er nur ernste Musik veröffentlichen und lehnte den modischen Salonmüll ab, den Jürgenson einmal als „musikalischen Mist“ bezeichnete, aber er tat es - was

сборники песен, дрянные, на пошлый  
мещанский вкус, чувствительные  
романы, а то и куплеты кабацкого  
пошиба, с текстами  
перенасыщенными грубыми  
двузначностями.

Митрофан же Петрович повторял:

- Моя задача, надобно сказать,  
печатать только достойное, печатать  
хорошо и продавать недорого.

И долгое время издательство  
едва-едва окупало себя, только через  
несколько лет пошла прибыль,  
причём поначалу весьма умеренная.  
Как тут не вспомнить Бесселя - сам  
был музыкант, играл (какое  
совпадение!) на альта, имел  
консерваторский диплом «свободного  
художника», а даже своему соученику  
Чайковскому платил такой мизер, что,  
в конце концов, Пётр Ильич, упрекнув  
издателя в скарденности, порвал с ним  
отношения. Нажив хорошие деньги на  
сочинениях Мусоргского, Бессель и  
не подумал помочь композитору,  
когда тот доживал свои дни почти в  
нищете... И немудрено, что Бессель и  
другие издатели-дельцы скрипели  
зубами от злости, когда предприятие  
Беляева пошло в гору.

#### САШУ ГЛАЗУНОВА КРИТИКУЮТ

Первое, что издал Митрофан  
Петрович, было, конечно, сашино  
сочинение - каталог беляевского  
издательства открыл сашин Первый  
струнный квартет, права на который  
Беляев выкупил у Хованова. Радовал  
разительный контраст с ховановским  
изданием - прекрасная гладкая  
бумага, чёткий шрифт, на обложке  
красочный рисунок в русском стиле.

soll man machen, es bringt gute  
Einnahmen! So vervielfachten sich  
billige Billig-Liederbücher, kitschige und  
empfindsame Romanzen nach vulgärem  
bürgerlichen Geschmack oder auch  
kabarettistische Verse mit Texten voller  
unanständiger Zweideutigkeiten.

Mitrofan Petrowitsch wiederholte  
jedoch:

- Meine Aufgabe, muss ich sagen, ist  
es, nur ehrenwerte Sachen zu drucken,  
sie gut zu drucken und sie billig zu  
verkaufen.

Lange Zeit trug sich der Verlag kaum  
selbst, erst nach einigen Jahren  
erwirtschaftete er einen Gewinn, und  
zwar zunächst einen sehr  
bescheidenen. Bessel war selbst  
Musiker, spielte Bratsche (welch ein  
Zufall!) und hatte ein  
Konservatoriumsdiplom als „freier  
Künstler“; seinem Kommilitonen  
Tschaikowski zahlte er sogar so wenig,  
dass Peter Iljitsch schließlich, nachdem  
er dem Verleger Geiz vorgeworfen  
hatte, die Beziehungen zu ihm abbrach.  
Nachdem er mit Mussorgskys Werken  
gutes Geld verdient hatte, dachte  
Bessel nicht einmal daran, dem  
Komponisten zu helfen, als dieser fast  
verarmt sein Leben fristete... Es  
überrascht nicht, dass Bessel und  
andere Verlagshändler vor Wut mit den  
Zähnen knirschten, als Beljajews  
Unternehmen ins Rollen kam.

#### SASCHA GLASUNOW WIRD KRITISIERT

Das erste, was Mitrofan Petrowitsch  
veröffentlichte, war natürlich Saschas  
Werk - der Katalog von Beljajews Verlag  
wurde mit Saschas Erstem  
Streichquartett eröffnet, dessen Rechte  
Beljajew von Chowanow erworben  
hatte. Der auffällige Kontrast zu  
Chowanows Ausgabe war angenehm -  
feines, glattes Papier, knackige Schrift,  
eine bunte Zeichnung im russischen Stil

Саша с удовольствием дарил ноты друзьям и знакомым, учился делать дарственные надписи: «Дорогому и уважаемому Александру Порфирьевичу Бородину от преданного Александра Глазунова».

На очереди были Первая симфония, две Греческие увертюры и ещё многое.

Тем временем сочинялись Вторая квартет и Вторая симфония (Саша задумал посвятить её Листу), элегия «Памяти героя» и ещё множество пьес, некоторые Саша набрасывал за день. Но работалось всё труднее, в голове возникало множество вариантов и часто трудно было отдать предпочтение какому-то. Саша без конца переделывал, вычёркивал целые страницы, писал заново, возвращался к прежнему, но чувство недовольства не проходило. Саша, конечно, не догадывался, что, как почти каждый большой художник (за исключением, может быть, Моцарта), он пришёл к дням поисков, и что впереди ещё десятилетие сомнений, недовольства собой и своими сочинениями.

Сомнений добавляла и критика. После безоговорочного одобрения первых сашиных произведений пришло время жёстких и явно несправедливых нападок. Когда Милий Алексеевич исполнил в Москве (был концерт для сбора денег на памятник Глинке в Смоленске) вторую Греческую увертюру, некий Размадзе в «Русских ведомостях» объявил, что увертюра «страдает вымученностью замысла и отсутствием истинного вдохновения». Как над курьёзом можно было бы посмеяться над «рецензией» какого-то Лишина, вроде бы тоже композитора, который уверял, причём в стихах (!), что, слушая сашину Характеристическую сюиту, публика якобы недоумевала, зачем это автор

auf dem Umschlag. Sascha genoss es, die Noten an Freunde und Bekannte zu verschenken und zu lernen, sie zu beschriften: „Dem lieben und verehrten Alexandr Porfirjewitsch Borodin von dem ergebenen Alexandr Glasunow.“

Es folgten die Erste Symphonie, die beiden Griechischen Overtüren und vieles mehr.

In der Zwischenzeit wurden das Zweite Quartett und die Zweite Symphonie komponiert (Sascha plante, sie Liszt zu widmen), die Elegie „Zum Andenken an einen Heros“ und viele weitere Stücke, von denen Sascha einige im Laufe des Tages skizzierte. Aber es wurde immer schwieriger zu arbeiten, er hatte viele Varianten im Kopf und es war oft schwierig, einer von ihnen den Vorzug zu geben. Sascha überarbeitete endlos, strich ganze Seiten durch, schrieb neu, kehrte zum alten Entwurf zurück, aber das Gefühl der Unzufriedenheit ließ nicht nach. Natürlich ahnte Sascha nicht, dass er, wie fast jeder große Künstler (außer vielleicht Mozart), die Tage der Suche hinter sich hatte und dass ihm noch ein Jahrzehnt des Zweifels, der Unzufriedenheit mit sich selbst und seinen Compositionen bevorstand.

Auch die Kritik trug zu den Zweifeln bei. Nach der uneingeschränkten Zustimmung zu den ersten Werken Saschas kam die Zeit der harten und offenkundig unfairen Angriffe. Als Mili die zweite Griechische Overtüre in Moskau aufführte (es gab ein Konzert, um Geld für ein Glinka-Denkmal in Smolensk zu sammeln), erklärte ein gewisser Rasmadse im „Russischen Anzeiger“, die Overtüre „leide an einer hohlen Konzeption und einem Mangel an echter Inspiration“. Als kurioser Scherz könnte man über die „Rezension“ eines gewissen Lischin, angeblich auch Komponist, lachen, der, noch dazu in Versen (!), versicherte, dass sich das Publikum beim Hören von Saschas Charakteristischer Suite angeblich fragte, warum der Autor darin



изобразил в ней, как кучера на морозе бьют в ладоши, чтобы согреться. И начинал Лишин свой опус таким пассажем: «Глазунова сюита из лыка старого сшита». Глупость, конечно, при чём тут это нелепое «старое лыко»? Огорчительно же было то, что Кюи в «Неделе» указал на «многие крупные недостатки», а Саше при встрече сказал с сожалением, что сюита значительно слабее Первой симфонии. Прохладно был встречен Второй квартет, сыгранный ансамблем Ауэра. Но больше всего досталось симфонической элегии «Памяти героев», которой Балакирев продирижировал в концерте Бесплатной школы. Саша предпослал элегии программу: «Автор имел в виду героя идеального, которого жизнь не была ознаменована никакими жестокостями, который сражался только за дело правое - за освобождение народа от притеснения - в мирное же время наполнял свою жизнь делами правды и общего блага. Смерть этого героя горько оплакивается народом, и его ожидает двоякая слава: слава земная и слава небесная». Молва тут же связала элегию с именем генерала Скобелева, героя русско-турецкой войны, хотя Саша вовсе и не думал о чём-то таком. Элегия понравилась оркестрантам, Кюи слегка похвалил Сашу за некоторый, как показалось Цезарю Антоновичу, поворот к простоте.

Но зато камня на камне не оставил от элегии критик Николай Феопемптович Соловьёв. Он и сам сочинял музыку, вполне бесцветную, и крайне враждебно относился к кучкистам, завидуя, видимо, их успехам. Критические статьи его были полны злых нападок. Естественно, что Стасов в долгу не оставался, писал об «упорном невежестве и глубокой неспособности

дарstellte, wie die Kutscher im Winter ihre Hände schlugen, um sich warm zu halten. Und Lischin begann sein Werk mit folgender Passage: „Glasunows Suite ist aus altem Bast gemacht. Dumm, natürlich, was hatte dieser lächerliche „alte Kauz“ damit zu tun? Beunruhigend war die Tatsache, dass Kjuj in „Die Woche“ auf „viele große Mängel“ hinwies, während Sascha mit Bedauern feststellte, dass die Suite deutlich schwächer sei als die Erste Symphonie. Das zweite Quartett, gespielt von Auers Ensemble, wurde kühl begrüßt. Die größte Aufmerksamkeit erhielt jedoch die symphonische Elegie „Zum Andenken an den Heros“, die Balakirew im Konzert der Freien Schule dirigierte. Sascha stellte der Elegie das Programm voran: „Dem Autor schwebte ein idealer Held vor, dessen Leben von keiner Grausamkeit geprägt war, der nur für die Sache des Rechts - für die Befreiung des Volkes von der Unterdrückung - kämpfte, der in Friedenszeiten sein Leben mit Taten der Wahrheit und des Gemeinwohls erfüllte. Der Tod dieses Helden wird vom Volk bitterlich betrauert, und auf ihn warten zwei Herrlichkeiten: irdische und himmlische Herrlichkeit.“ Die Mundpropaganda verband die Elegie sofort mit dem Namen von General Skobelew, dem Helden des russisch-türkischen Krieges, obwohl Sascha nie an so etwas gedacht hatte. Dem Orchester gefiel die Elegie, und Kjuj beglückwünschte Sascha zu einer, wie es César Antonowitsch schien, Hinwendung zur Einfachheit.

Nikolai Feopemptowitsch Solowjow, der Kritiker, ließ in seiner Elegie jedoch nichts unversucht. Er selbst komponierte Musik, ziemlich farblos, und war den Kutschkisten gegenüber äußerst feindselig eingestellt, offensichtlich neidisch auf ihren Erfolg. Seine kritischen Artikel waren voll von böartigen Angriffen. Natürlich ließ sich Stassow nicht lumpen und schrieb über Solowjows „hartnäckige Ignoranz und

г. Соловьёва к музыке». Поэтому не приходилось удивляться, что Соловьёв в «Новостях и биржевой газете» безжалостно обругал сашино сочинение: «Элегия лишена главного - вдохновения и искренности выражения. Она сентиментально-плаксива, в ней не чувствуется неподдельная скорбь, как, например, в аналогичных вещах Шопена и Бетховена, а слышатся какие-то всхлипывания наёмной плакальщицы». Вот так... Спасибо ещё, что сравнил с великими, а не с Лазаревым или Яншиным!

#### «НЕИЗВЕСТНЕЙ ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬ»

Утром 6 ноября 1884 года посыльный принёс Стасову письмо, денежный пакет и громадную канцелярскую книгу.

- От кого?

- Не велено говорить.

И удалился, получив «на чай».

Стасов открыл письмо. Подписано: «Доброжелатель». Кто же это?

«Милостивый Государь Владимир Васильевич, - читал Стасов, - зная Вас как защитника талантливых русских композиторов, я обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой принять участие в осуществлении следующего моего намерения. Композиторский труд (за исключением оперных произведений) самый неблагодарный. Талантливые композиторы оркестровых и камерных сочинений в редких случаях получают грошовый гонорар, а большей частью с трудом находят издателей даже на даровых условиях, так как издания партитур и оркестровых голосов обходится дорого, а требования на них незначительные. Желая оказать поощрение русскому композиторскому таланту (в смысле русского подданства), я намерен

тiefе Unfähigkeit zur Musik“. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Solowjows Werk in der „Nachrichten- und Börsenzeitung“ schonungslos kritisiert wurde: „Der Elegie fehlt die Hauptsache - Inspiration und Aufrichtigkeit des Ausdrucks. Es ist sentimental und tränenreich, man spürt darin keine wirkliche Trauer, wie zum Beispiel in ähnlichen Werken von Chopin und Beethoven, sondern eher das Schluchzen eines bezahlten Trauernden.“ Also ... Danke für den Vergleich mit den Großen, nicht mit Lasarew oder Janschin!

#### „UNBEKANNTER MÄZEN“

Am Morgen des 6. November 1884 überbrachte ein Bote Stassow einen Brief, einen Geldumschlag und ein großes Schreibbuch.

- Von wem?

- Das wurde ihm nicht gesagt.

Und er ging, nachdem er Trinkgeld bekommen hatte.

Stassow öffnete den Brief.

Gezeichnet: „Ein Mäzen“. Wer ist das?

„Gnädiger Herr Wladimir Wassiljewitsch, - las Stassow, - da ich Sie als Fürsprecher begabter russischer Komponisten kenne, bitte ich Sie demütig, sich an der Verwirklichung meines nächsten Vorhabens zu beteiligen. Die Arbeit von Komponisten (mit Ausnahme der Oper) ist sehr undankbar. Talentierte Komponisten von Orchester- und Kammermusikwerken erhalten meist nur geringe Tantiemen und finden kaum Verlage, auch nicht kostenfrei, da die Herausgabe von Partituren und Orchesterstimmen teuer ist und die Anforderungen niedrig sind. In dem Wunsch, das Talent russischer Komponisten (im Sinne der russischen Staatsbürgerschaft) zu fördern, beabsichtige ich, ein Kapital zu hinterlassen, aus dessen Zinsen jährlich

оставить капитал, из процентов которого ежегодно бы выдавались премии за талантливые сочинения».

Теперь всё стало ясно. Льва, как говорится, узнают по когтям! Напрасно «Доброжелатель» старательно изменял свой почерк. Кто ещё из богатых людей в России мог пойти на такое, кроме Митрофана Петровича Беляева!

«... Для присуждения этих премий, - продолжал читать Стасов, - я бы предполагал составить Музыкальный комитет из трёх лиц, компетентных в музыке (но не композиторов). Я прошу Вас, Владимир Васильевич, приискать себе двух товарищей для составления этого комитета и самому принять участие в будущих его занятиях. Всех лиц, составляющих Музыкальный комитет, прошу теперь же назначить себе преемников.

Находясь уже в преклонных летах и желая ещё при моей жизни поощрить некоторых из живущих талантливых композиторов и вместе с тем сделать как бы указание будущему комитету на те произведения различных форм и композиторов, которые я признаю за более талантливые и которые должны служить как бы мериллом для будущих присуждений, я намерен, до смерти моей сам ежегодно назначать премии, о чём и буду сообщать Вам своевременно.

Для выдачи премий я назначаю день 27-е ноября - в память годовщины первого исполнения «Жизни за царя» и «Руслана». На этот день покорнейше прошу Вас пригласить к себе нижепоименованных композиторов и, выдав им назначенные премии, просить их расписаться в прилагаемой при сём конторской книге. Господину же Чайковскому выслать по почте, а полученную от него расписку наклеить в той же книге, в открытом ему счёте...»

Preise für talentierte Kompositionen vergeben werden sollen.“

Jetzt ist alles klar. Einen Löwen erkennt man an seinen Krallen, sagt man! Vergeblich änderte der „Mäzen“ seine Handschrift. Wer sonst von den reichen Männern Russlands hätte so etwas tun können, außer Mitrofan Petrowitsch Beljajew!

„... Für die Verleihung dieser Preise, - so Stassow weiter - schlage ich vor, dass ein Musikkomitee aus drei musikalisch kompetenten Personen (aber nicht Komponisten) gebildet wird. Ich bitte Sie, Wladimir Wassiljewitsch, zwei Genossen für dieses Komitee zu suchen und sich an der künftigen Arbeit zu beteiligen. Alle Personen, die den Musikausschuss bilden, bitte ich Sie nun, ihre Nachfolger zu ernennen.

Da ich mich in einem fortgeschrittenen Alter befinde und zu Lebzeiten einige der begabten lebenden Komponisten fördern und den künftigen Ausschuss auf die Werke von Komponisten und Formen hinweisen möchte, die ich als besonders begabt erachte und die als Kriterium für künftige Auszeichnungen dienen sollten, werde ich bis zu meinem Tod jährlich eigene Auszeichnungen vergeben und Sie zu gegebener Zeit darüber informieren.

Ich habe den 27. November als Datum für die Uraufführung von „Leben für den Zaren“ und „Ruslan“ festgelegt. Ich bitte Sie inständig, an diesem Tag die unten genannten Komponisten in Ihre Wohnung einzuladen und sie nach Erhalt der Preise zu bitten, das beiliegende Rechnungsbuch zu unterzeichnen. Und an Herrn Tschaikowski, bitte per Post schicken, und die von ihm erhaltene Quittung in dasselbe Buch, in das für ihn eröffnete Konto, einheften ...“.

Деловитость и практичность Митрофана Петровича сказывалась и здесь! Что ж, порядок нужен в любом деле, а уж тем более в таком!

«Я покорнейше прошу тех композиторов, которые по своим средствам, считали бы мою лепту ничтожной, не отказываться от неё, щадя самолюбие менее достаточных, но если бы кто-либо отказался от принятия премии, то оставшуюся сумму прошу Вас внести в Государственный Банк на особый счёт, а назначение того капитала выяснится из моего духовного завещания...»

Тут, пожалуй, Беляев думает о Саше Глазунове. И какая деликатность скрывается за внешней грубоватостью Митрофана Петровича!

Далее были перечислены произведения, за которые назначались премии - 1000 рублей Бородину за Первую симфонию, по 500 рублей Балакиреву за Увертюру на темы трёх русских песен, Чайковскому за увертюру «Ромео и Джульетта» и Римскому-Корсакову за симфоническую картину «Садко», 300 рублей Кюи за Сюиту для скрипки с фортепиано и, наконец, 200 рублей получал Лядов за фортепианный цикл «Бирюльки». Трудно было усомниться в справедливости решения «Доброжелателя», каждому ясно было, что даритель отлично знает новые русские сочинения. Более того, ему, как видно, были известны и жизненные затруднения тех, кого он одарял.

И завершалось необычное письмо так:

«Ещё одна покорнейшая просьба, как и Вам, так и композиторам: давать этому делу по возможности менее огласки и не пытаться открыть моё инкогнито - оно откроется моею духовной. Доброжелатель».

Mitrofan Petrowitschs geschäftsmäßiger und praktischer Charakter wurde auch hier deutlich! Nun, Ordnung ist in jedem Unternehmen notwendig, und in diesem erst recht!

„Ich bitte demütig die Komponisten, die meinen Beitrag für unbedeutend halten, ihn nicht abzulehnen, um die Eitelkeit der weniger Begüterten zu schonen, aber wenn jemand sich weigert, den Preis anzunehmen, bitte ich Sie, die verbleibende Summe auf ein besonderes Konto bei der Staatsbank einzuzahlen, und der Zweck dieses Kapitals wird in meinem geistlichen Testament angegeben werden...“

Vielleicht denkt Beljajew hier an Sascha Glasunow. Und welche Zartheit verbirgt sich hinter Mitrofan Petrowitschs äußerer Schroffheit!

Anschließend wurden die Werke aufgelistet, für die Preise verliehen wurden: Borodin erhielt 1000 Rubel für seine Erste Symphonie, je 500 Rubel für Balakirews Ouvertüre über drei russische Lieder, Tschaikowski für seine „Romeo und Julia“ - Ouvertüre und Rimski-Korsakow für sein symphonisches Bild „Sadko“, 300 Rubel für Kjuis Suite für Violine und Klavier und schließlich erhielt Ljadow 200 Rubel für seinen Klavierzyklus „Bagatellen“. Es war schwer, an der Fairness der Entscheidung des „Mäzen“ zu zweifeln, denn es war jedem klar, dass der Spender ein ausgezeichnetes Gespür für neue russische Werke hatte. Außerdem schien er sich auch der Notlage derjenigen bewusst zu sein, die er beschenkte.

Und das ungewöhnliche Schreiben schloss wie folgt:

„Noch eine bescheidene Bitte, sowohl an Sie als auch an die Komponisten: diese Angelegenheit so wenig wie möglich publik zu machen und nicht zu versuchen, mein Inkognito zu entdecken - es wird von meinem

27 ноября в Публичной библиотеке собрались первые лауреаты премии, которая скоро стала называться Глинкинской, сначала в обиходе, а затем и официально. Чайковский прислал благодарное письмо с просьбой переслать деньги в Париж, куда он уезжал. Лауреаты с признательностью приняли премию, торжественно расписались в большой книге, поудивлялись - конечно, деланно, вряд ли для кого-то беляевское инкогнито не было прозрачным. Да и в широкой публике, когда Стасов, выполняя пожелание дарителя, напечатал в «Новом времени» и в «Санкт-Петербургской газете» положение о премии и имена композиторов, премии удостоенных, никто ни на минуту не усомнился, что это дар Митрофана Петровича Беляева.

Понял это, конечно, и Балакирев. И хотя, как обычно, нуждался, не пришёл в библиотеку, отговорившись занятостью, а потом прислал Стасову суховатое письмо с выражением нежелания принимать премию...

#### ПЁТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ

Милий Алексеевич Балакирев был расположен к Чайковскому, часто писал ему в Москву и постоянно приглашал, к себе в гости, когда тот будет в Петербурге, причём, зная стеснительность Петра Ильича, обычно прибавлял что-то вроде: «Если Вы кого-либо не желали видеть, то сообщите: будет по-Вашему, и секрет останется между нами». Под «кем-либо» понимался, прежде всего, Цезарь Антонович Кюи, с которым у Чайковского были весьма

Geistlichen aufgedeckt werden. Der Mäzen.“

Am 27. November versammelten sich die ersten Preisträger des zunächst umgangssprachlich und später offiziell als Glinka-Preis bekannt gewordenen Preises in der Stadtbibliothek. Tschaikowski schickte einen Dankesbrief mit der Bitte, das Geld nach Paris zu schicken, wohin er abreisen wollte. Die Preisträger nahmen den Preis dankend entgegen, trugen sich feierlich in ein großes Buch ein und staunten - natürlich nur zum Schein, denn für niemanden war Beljajews Inkognito nicht transparent. Und als Stassow, dem Wunsch des Mäzen entsprechend, das Reglement für den Preis und die Namen der Komponisten, die ihn erhalten hatten, in der „Neuen Zeit“ und der „Sankt-Petersburger Zeitung“ abdruckte, zweifelte niemand auch nur eine Minute daran, dass es sich um ein Geschenk von Mitrofan Petrowitsch Beljajew handelte.

Balakirew hat das natürlich erkannt. Obwohl er wie üblich in Not war, kam er nicht in die Bibliothek, sondern entschuldigte sich mit seiner Geschäftigkeit und schickte Stassow einen wortkargen Brief, in dem er seinen Widerwillen gegen die Annahme des Preises zum Ausdruck brachte...

#### PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKI

Mili Alexejewitsch Balakirew schrieb Tschaikowski oft nach Moskau und lud ihn regelmäßig ein, ihn zu besuchen, wenn er in Petersburg war. Da er Pjotr Iljitschs Schüchternheit kannte, fügte er etwas hinzu wie: „Wenn Sie jemanden nicht sehen wollen, lassen Sie es uns wissen: es wird Ihr Weg sein und das Geheimnis bleibt unter uns.“ Mit „irgendjemand“ ist vor allem César Antonowitsch Kjuj gemeint, zu dem Tschaikowski ein eher gespanntes Verhältnis hatte. Als er im März 1866

натянутые отношения. Кюи, судивший о музыке чаще верно, с Чайковским крупно промахнулся - когда в марте 1866 года прозвучала кантата «К радости», та, что Пётр Ильич представил, оканчивая консерваторию, Цезарь Антонович недрогнувшим пером написал и напечатал в «Санкт-Петербургских ведомостях» отзыв, который обеспечил ему место на страницах каких-нибудь «Музыкально-исторических курьезов»: «Этот консерваторский композитор г. Чайковский совсем слаб, у него нет ни искры таланта». Примечателен тут эпитет «консерваторский» - не учившись в консерваториях, кучкисты долгое время считали, что регулярное образование «сушит», даёт «формальное мастерство». Слово «консерваторский» было ругательным, и само собой разумелось, что каждый, окончивший консерваторию, непременно будет консерватор. И к сочинениям Чайковского долго относились весьма прохладно. А Кюи ещё раз промахнулся, назвав «Евгения Онегина», ни больше, ни меньше, как «мертворождённым сочинением» - оперу-то, которая быстро стала одной из самых любимых по всей России.

Впрочем, Чайковского-симфониста кучкисты признавали. Ценили «Ромео и Джульетту», отчасти потому, что написана эта увертюра была по совету Балакирева. Чайковский и замысел его принял, и план композиции, и даже тональности взял любимые балакиревские. А когда посвятил своё сочинение Балакиреву, Милий Алексеевич растаял и с новой энергией стал приглашать Петра Ильича к себе: «Ваше любезное письмо и посвящение, сделанное мне, доказывают, что Вы не совсем меня вычеркнули из памяти Вашего сердца; и если это так, то отчего бы Вам не доставить мне удовольствие - побывать у меня? У меня никого не

die Kantate „An die Freude“ spielte, die Pjotr Iljitsch als Absolvent des Konservatoriums eingereicht hatte, schrieb und druckte César Antonowitsch in der „Sankt-Petersburger Zeitung“ ungeniert eine Rezension, die ihm einen Platz auf den Seiten einiger musikhistorischer Kuriositäten eingebracht hätte: „Dieser Konservatoriumskomponist, Herr Tschaikowski, ist ziemlich schwach, er hat nicht einen Funken Talent.“ Der Beiname „Konservatorium“ ist hier bemerkenswert - die Kutschkisten, die nicht an Konservatorien studiert hatten, waren lange Zeit der Meinung, dass die reguläre Ausbildung „vertrocknet“ und „formale Meisterschaft“ vermittelt. Das Wort „Konservatorium“ war ein Schimpfwort, und es verstand sich von selbst, dass jeder, der einen Abschluss an einem Konservatorium machte, zwangsläufig ein Konservativer war. Und die Werke Tschaikowskis wurden lange Zeit recht kühl behandelt. Und Kjuj verfehlte einmal mehr das Ziel, als er „Eugen Onegin“ nicht mehr und nicht weniger als eine „totgeborene Komposition“ nannte - eine Oper, die schnell zu einer der beliebtesten in ganz Russland wurde.

Der Sinfoniker Tschaikowski wurde jedoch von den Kutschkisten anerkannt. Sie schätzten „Romeo und Julia“, auch weil diese Ouvertüre auf Anraten von Balakirew geschrieben wurde. Tschaikowski akzeptierte seine Idee und das Kompositionsschema und übernahm sogar die von Balakirew bevorzugten Tonarten. Und als er sein Werk Balakirew widmete, schmolz Mili Aleksejewitsch dahin und begann, Pjotr Iljitsch mit neuer Energie einzuladen, ihn zu besuchen: „Ihr freundlicher Brief und die Widmung, die Sie mir gemacht haben, beweisen, dass Sie mich nicht ganz aus Ihrem Gedächtnis gelöscht haben; und wenn das so ist, warum machen Sie mir nicht die Freude, mich

найдёте лишних, кроме известной Вам компании с добавлением нового её члена, талантливого Глазунова...»

Пётр Ильич откликнулся очередным обещанием приехать, но с приездом тянул. Ему нелегко давалось личное общение с Балакиревым - пугали его деспотические требования непременно что-то исправить почти в каждом сочинении, привычка властвовать, вмешиваться в чужие дела, но не допускать в свои. Уж если любимый ученик Балакирева Римский-Корсаков как-то обмолвился об «остром отеческом деспотизме» учителя, что было говорить о других? И Пётр Ильич не торопился с поездкой в Петербург. А пока писал Балакиреву о своём интересе к Глазунову - купил как-то сашин Первый квартет, счёл его талантливо написанным, захотел познакомиться с автором и просил Балакирева: «Не найдёт ли этот молодой человек возможности прислать мне для просмотра свою симфонию?» Пётр Ильич слышал её в Москве и испытал, как и все, удивление - не каждый же день появляется 16-летний композитор, сочинивший такую зрелую симфонию! И Пётр Ильич спрашивал Балакирева: «Я желал бы знать: один или с помощью Вашей, или Римского-Корсакова он работал над внутренней и внешней отделкой?» Милий Алексеевич в ответе скромно умерил свои заслуги: «Вы спрашиваете о Глазунове: это очень талантливый юноша, учившийся у Римского-Корсакова всего один год. В сочинении симфонии ему не приводилось помогать, а только в инструментовке, и то весьма мало. Могу Вас познакомить не только с симфонией, но и самим автором, который после симфонии сделал уже несколько

zu besuchen? Sie werden bei mir niemanden überflüssig finden, außer der Gesellschaft, die Sie kennen, mit einem neuen Mitglied in ihr, dem talentierten Glasunow...“

Pjotr Iljitsch antwortete mit einem weiteren Versprechen, zu kommen, aber er ließ sich Zeit. Der persönliche Kontakt mit Balakirew fiel ihm nicht leicht - er war eingeschüchtert von seiner despotischen Forderung, fast jedes Werk zu korrigieren, von seiner Angewohnheit, andere zu dominieren und sich in deren Angelegenheiten einzumischen, seine eigenen aber nicht zuzulassen. Auch wenn Rimski-Korsakow, Balakirews Lieblingsschüler, einmal von der „strengen Willkür“ seines Lehrers gesprochen hat, was kann man von den anderen sagen? Und Pjotr Iljitsch hatte es nicht eilig, nach Petersburg zu gehen. In der Zwischenzeit schrieb er an Balakirew über sein Interesse an Glasunow - er hatte einmal Glasunows Erstes Quartett gekauft, hielt es für ein begabtes Werk, wollte den Komponisten kennenlernen und fragte Balakirew: „Wird dieser junge Mann mir seine Sinfonie zur Besprechung schicken können?“ Pjotr Iljitsch hatte sie in Moskau gehört und war ebenso überrascht wie alle anderen - es kam nicht alle Tage vor, dass ein 16-jähriger Komponist eine so reife Sinfonie komponiert hatte! Und Pjotr Iljitsch fragte Balakirew: „Ich möchte wissen, ob er an der Innen- und Außengestaltung allein oder mit Ihrer oder Rimski-Korsakows Hilfe gearbeitet hat?“ Mili Alexejewitsch antwortete bescheiden: „Sie fragen nach Glasunow: er ist ein sehr begabter junger Mann, der nur ein Jahr lang bei Rimski-Korsakow studiert hat. Er hatte keine Hilfe bei der Komposition der Sinfonie, nur bei der Instrumentierung, und das auch nur sehr wenig. Ich kann Ihnen nicht nur die Sinfonie vorstellen, sondern auch den Komponisten selbst, der seit der Sinfonie bereits mehrere

новых, замечательно талантливых произведений».

И вот наконец, когда в Петербурге был поставлен «Евгений Онегин», Пётр Ильич приезжал в столицу и обещал непременно быть у Балакирева.

Осенним вечером, когда Саша приехал к Балакиреву, в квартире Милия Алексеевича уже было полно народа - Стасов, Римский-Корсаков, Лядов, Blumenфельд. Молодые музыканты и немусыканты, какими за последнее время всё больше пополнялось балакиревское окружение, конечно, очень волновались - шутка ли, встреча с самим Чайковским!

Ожидая прихода композитора, Саша мысленно слушал концерт из знакомых сочинений Петра Ильича - «Ромео и Джульетта», Первая симфония, «Буря»...

... Холодные, словно гранит надгробий, аккорды вступления в «Ромео и Джульетте». Свирепая, с сабельными ударами литавр, тема вражды двух веронских семейств, которые уже давно забыли причину распри, но по-прежнему пылают ненавистью. А после дивной по красоте модуляции - мелодия любви юных веронцев Ромео и Джульетты, мелодия невыразимого словами обаяния, льющаяся широко под задумчивые вздохи валторн. Шум битвы, вторгающийся в мир любви и тишины. И это поразительное преобразование любовной мелодии, когда она, изломанная, потерявшая крылья в буре вражды, бессильно ниспадает под траурный ритм литавр. И наконец, прозрачное, как бы улетающее ввысь заключение, в бесстрастном спокойствии которого словно бы ощутимо дыхание вечности...

А как воспел Пётр Ильич русскую зимнюю природу в своей Первой

neue, wunderbar talentierte Werke geschaffen hat.“

Als schließlich Eugen Onegin in Petersburg aufgeführt wurde, kam Pjotr Iljitsch in die Hauptstadt und versprach, auf jeden Fall bei Balakirew zu erscheinen.

An dem Herbstabend, als Sascha bei Balakirew ankam, war seine Wohnung bereits voller Menschen - Stassow, Rimski-Korsakow, Ljadow, Blumenfeld. Junge Musiker und Nicht-Musiker, die sich in den letzten Jahren zunehmend in Balakirews Gefolge eingefunden hatten, waren natürlich sehr aufgeregt - es war ein Scherz, Tschaikowski selbst zu treffen!

Während er auf die Ankunft des Komponisten wartete, hörte Sascha in Gedanken ein Konzert mit bekannten Werken von Peter Iljitsch – „Romeo und Julia“, die Erste Symphonie, "Der Sturm"...

... So kalt wie Granitgrabsteine sind die Akkorde der Einleitung zu „Romeo und Julia“. Ein grimmiges, säbelrasselndes Paukenschlag-Thema über die Fehde zwischen zwei Veroneser Familien, die den Grund ihres Streits längst vergessen haben, aber immer noch heftig gehasst werden. Nach einer wundervollen Modulation folgt die Liebesmelodie der jungen Veroneser Romeo und Julia, eine Melodie von unsagbarem Charme, die mit den nachdenklichen Seufzern der Waldhörner weithin fließt. Der Lärm der Schlacht dringt in die Welt der Liebe und der Stille ein. Und diese schillernde Verwandlung einer Liebesmelodie, wenn sie, zerbrochen, nachdem sie im Sturm der Feindschaft ihre Flügel verloren hat, ohnmächtig auf den klagenden Rhythmus der Pauken fällt. Und schließlich der transparente, wie nach oben fliegende Abschluss, in dessen leidenschaftsloser Ruhe man den Atem der Ewigkeit spüren kann...

Und wie Pjotr Iljitsch die russische Winternatur in seiner Ersten Symphonie



симфонии, что так и названа «Зимние грёзы»! Плавный бег тройки по бесконечным русским равнинам, бег, под который так хорошо вспоминается пусть даже и печальное прошлое и славно грезится о будущем. Сказочная красота безмолвных зимних лесов. Тревожная круговерть метели и ласковое кружение новогоднего вальса. А вот и шумная, хлебосольная масленичная Москва, столь живописно изображенная в финале симфонии...

Саша словно очнулся и услышал, как Владимир Васильевич Стасов, крупно, по своему обычаю, расхаживая по гостиной, говорит о «Буре» Чайковского:

- Прелесть эта «Буря»!  
Бесподобная вещь! Собственно, сама буря изображена не так уж и хорошо. И есть в конце очень ординарная каденция - ну точно из какого-то итальянского оперного финала. Зато, - продолжал греметь Стасов, - остальное - чудеса из чудес! Калибан! Ариэль! Любовная сцена! Всё это высочайшие создания искусства. В любовных сценах - что за страсть, что за красота, что за томление! Не знаю, с чем это можно сравнить! И оркестр везде изумительный!

«Бурю» любил и Балакирев.

- Да, - откликнулся он, - прелестно! Как всё там талантливо, светло, какая душевность!

Жаль, подумалось Саше, что далеко не всегда так хорошо здесь говорят о Чайковском. Вот по-прежнему Владимир Васильевич убеждён, что в операх Чайковского «совершенно отсутствует вдохновение». И это после знакомства с волшебными мелодиями «Евгения Онегина»! Саша всё больше увлекался музыкой Чайковского, ощущая в ней что-то пока ещё не до конца им осознанное, но именно то, чего, как он чувствовал,

besang, die „Winterträume“ heißt! Die sanfte Fahrt der Troika über die endlosen russischen Ebenen, eine Fahrt, bei der man sich sogar an die traurige Vergangenheit erinnert und von der Zukunft träumt. Die märchenhafte Schönheit der stillen Winterwälder. Der ängstliche Wirbel eines Schneesturms und das zarte Taumeln eines Neujahrswaltzers. Hier kommt das lärmende, gastfreundliche Faschings-Moskau, das im Finale der Sinfonie so malerisch dargestellt wird...

Es war, als wäre Sascha aufgewacht und hätte gehört, wie Wladimir Wassiljewitsch Stassow in gewohnter Manier durch den Salon schritt und über Tschaikowskis „Der Sturm“ sprach:

- „Der Sturm“ ist eine Schönheit! Das ist ein wunderbares Stück! Tatsächlich wird der Sturm selbst nicht so gut dargestellt. Und am Ende gibt es eine ganz gewöhnliche Kadenz - na ja, aus einem italienischen Opernfinale. Aber auf der anderen Seite hat Stassow immer weiter geredet, der Rest ist wunderbar! Caliban! Ariel! Die Liebesszene! All dies sind die höchsten Kunstwerke. In Liebesszenen - welche Leidenschaft, welche Schönheit, welche Sehnsucht! Ich weiß nicht, womit ich es vergleichen soll! Und das Orchester ist überall großartig!

Balakirew liebte auch den „Sturm“.

- Ja, - antwortete er, - es ist schön! Wie talentiert und leicht und gefühlvoll das alles ist!

Schade, dachte Sascha, dass man hier nicht immer so gut über Tschaikowski spricht. Wladimir Wassiljewitsch ist immer noch davon überzeugt, dass Tschaikowskis Opern „völlig uninspiriert sind“. Und das, nachdem er die zauberhaften Melodien von „Eugen Onegin“ kennengelernt hatte! Sascha fühlte sich immer mehr zu Tschaikowskis Musik hingezogen, weil er in ihr etwas spürte, was er noch nicht ganz begriffen hatte, was ihm aber selbst fehlte. Und er bewunderte das

не хватало ему самому. И восхищало мастерство - Саша уже достаточно владел искусством композиции, чтобы оценить несравненную умелость Чайковского. Вот в мастерстве Чайковского никто из кучкистов не сомневался, оно было бесспорно.

И всё-таки, ни композиторская слава Чайковского, ни его искусность, ни восхищение многими его сочинениями не могли победить несколько предвзятого отношения к нему как личности, в общем-то странной, чудаковатой. Немало говорилось и о необыкновенной рассеянности Петра Ильича - как-то он похвалил свой собственный опус (кажется, «Канарейка») и поинтересовался: «Чей этот миленький романс?» Зато в другой раз спросил о своей хоровой пьесе: «Кто сочинил эту дрянь?» Мог он кого-то не узнать, что-то перепутать, забыть явиться на званый ужин, мог даже выразиться недопустимо (по рассеянности, конечно) в присутствии дам. Знали и о его застенчивости. Ходили настоящие анекдоты о свойстве Чайковского вдруг теряться в простейшей ситуации, мучительно краснеть и вообще иметь такой смущённый вид, какой более подобает молодой девице. Говорилось и о странной женитьбе Петра Ильича, продлившейся всего два месяца. Поэтому-то многие и ждали сегодня появления чудака, способного на неожиданные выходы.

Но ничего похожего на то, что предполагали, не увидели. Вошёл светский человек, с чисто европейской выдержкой, элегантный, в модной в ту пору серой полосатой визитке с шёлковыми отворотами. Двигался легко и изящно, держался с достоинством, но просто. Приветливо

handwerkliche Können - Sascha hatte die Kunst der Komposition bereits so weit beherrscht, dass er Tschaikowskis unvergleichliches Können zu schätzen wusste. Keiner der Kutschkisten zweifelte an Tschaikowskis Meisterschaft, sie war unbestreitbar.

Doch weder Tschaikowskis Ruhm als Komponist, noch sein Können, noch seine Bewunderung für viele seiner Werke konnten die etwas voreingenommene Auffassung von ihm als einer im Allgemeinen seltsamen und exzentrischen Person ausgleichen. Es wurde auch viel über Pjotr Iljitschs ungewöhnliche Zerstreuung gesprochen - einmal lobte er sein eigenes Werk (anscheinend den „Kanarienvogel“) und fragte: „Wessen schöne Romanze ist das?“ Aber ein anderes Mal fragte er über sein eigenes Chorstück: „Wer hat diesen Müll geschrieben?“ Er könnte jemanden falsch identifiziert haben, Dinge verwechselt haben, vergessen haben, an einem abendlichen Festessen teilzunehmen, oder sich sogar unangemessen (natürlich geistesabwesend) vor den Damen geäußert haben. Er war auch dafür bekannt, schüchtern zu sein. Es gab echte Scherze über Tschaikowskis Eigenschaft, sich in der einfachsten Situation zu verirren, schmerzhaft zu erröten und generell die Art von Verlegenheit zu zeigen, die eher zu einem jungen Mädchen passt. Es wurde auch über die seltsame Ehe von Pjotr Iljitsch gesprochen, die nur zwei Monate dauerte. Deshalb hatten viele auf das Auftauchen eines Verrückten gewartet, der zu unerwarteten Streichen fähig ist.

Aber nichts ähnelte dem, was sie vermuteten. Ein eleganter Mann mit europäischer Ausstrahlung, der eine graue, gestreifte Herrenhandtasche mit Seidenaufschlägen trug, wie es damals in Mode war, kam herein. Er bewegte sich leicht und anmutig, hielt sich würdevoll, aber einfach. Er gestikulierte

подал каждому тонкую крепкую руку музыканта. Обстановка тотчас же разрядилась, все успокоились, свободно вздохнули, началась оживлённая беседа.

Позже, сблизившись с Петром Ильичом, Саша узнал, что и застенчивость Чайковского, и его странные поступки объясняются тяжёлой нервной болезнью композитора, доводящей его иногда до мучительных припадков. Когда же болезнь отпускала, Пётр Ильич был таким, как сегодня - естественным и непринуждённым.

Саша жадно всматривался в Чайковского - красивое, умное и доброе лицо, ранняя седина контрастирует со свежим цветом кожи, голубые глаза глядят задумчиво, мягко звучит негромкий голос, выразительны движения рук. А сколько изящества в фигуре и манерах! И весь облик знаменитого композитора виделся удивительно притягательным.

Пётр Ильич оказался блестящим рассказчиком, но отнюдь не салонным болтуном - говорил он серьёзно, судил глубоко, смело затрагивал темы, которых побаивались в балакиревском кругу, отчасти из-за опасения перед недовольством Милия Алексеевича, хотя его главенство было уже во многом иллюзией.

Внимание всех, конечно, было приковано к Петру Ильичу. Балакиреву, привыкшему верховодить, это явно не понравилось и он было попытался повернуть разговор по-своему: иронически скривившись, он сказал не что язвительное о московских друзьях Чайковского, известных музыкантах. Но Пётр Ильич тактично обратил всё в шутку. Милий Алексеевич непривычно для него смутился и больше не делал

mit einer dünnen, kräftigen Musikerhand zu allen. Die Situation wurde sofort entschärft, alle beruhigten sich, atmeten auf und begannen eine lebhaftere Unterhaltung.

Später, nachdem er Pjotr Iljitsch kennengelernt hatte, erfuhr Sascha, dass sowohl Tschaikowskis Schüchternheit als auch sein seltsames Verhalten auf die schwere Nervenkrankheit des Komponisten zurückzuführen waren, die ihn manchmal in quälende Anfälle versetzte. Als die Krankheit vorüber war, war Pjotr Iljitsch jedoch so, wie er heute ist - natürlich und entspannt.

Sascha schaute Tschaikowski gespannt an - ein hübsches, intelligentes und freundliches Gesicht, früh ergrautes Haar im Kontrast zu einem frischen Teint, blaue Augen, die nachdenklich blickten, eine sanfte Stimme, ausdrucksstarke Handbewegungen. Und wie viel Anmut in seiner Gestalt und seinen Manieren! Und die ganze Erscheinung des berühmten Komponisten war überraschend attraktiv.

Pjotr Iljitsch erwies sich als brillanter Geschichtenerzähler, aber keineswegs als Salonredner - er sprach ernsthaft, urteilte tiefgründig und wagte es, Themen anzusprechen, die in Balakirews Kreisen gefürchtet waren, zum Teil aus Angst, Mili Alexejewitsch zu missfallen, obwohl seine Vormachtstellung bereits weitgehend eine Illusion war.

Die Aufmerksamkeit aller war natürlich auf Pjotr Iljitsch gerichtet. Balakirew, der es gewohnt war, das große Wort zu führen, gefiel das offensichtlich nicht und er versuchte, das Gespräch auf seine Weise zu lenken: er grinste ironisch und sagte etwas Sarkastisches über Tschaikowskis Freunde in Moskau, die berühmten Musiker. Aber Pjotr Iljitsch hat alles taktvoll in einen Scherz verwandelt. Mili Alexejewitsch gewöhnte sich daran und unternahm

выпадов. А беседа мирно покати́лась дальше.

Вскоре собрались вокруг рояля, много играли и, конечно, каждый свои сочинения - всем хотелось показать что-то своё Чайковскому (самому Чайковскому!). Лицо Петра Ильича оживилось, когда он слушал музыку, временами чувствовалось, что он волнуется, но говорил просто, без аффектации. Метко схватывал суть услышанного и тут же давал практический совет, указывал на недостатки мягко, но откровенно.

Сел за рояль и Саша. Пётр Ильич, узнав о существовании Второй симфонии, попросил сыграть её, похвалил, особенно скерцо - даже попросил повторить. Очень понравилось ему, на зависть всем остальным композиторам, Анданте из сашиной фортепианной сюиты. А о недостатках сказал так:

- Некоторые длинноты и отсутствие пауз.

Естественно, что это не надо было понимать буквально. Пётр Ильич пояснил, речь идёт о неумении Саши как следует готовить появление в пьесе нового важного тематического материала. Щедрая одарённость, лёгкость, как тогда говорили, «изобретения» мелодий мешали Саше - очень многое хотелось сказать и часто это богатство мыслей не подчинялось молодому композитору. Недаром говорят, отметил Чайковский, что наши недостатки нередко бывают продолжением наших достоинств.

Саша был совершенно очарован - реальный Пётр Ильич вполне совпал с тем образом, что жил в сашином воображении, благодаря гениальной музыке. Простота и сердечность знаменитого композитора притягивали - такому человеку можно

keine weiteren Angriffe mehr. Das Gespräch verlief friedlich.

Schon bald waren sie um den Flügel versammelt, spielten viel und natürlich auch ihre eigenen Kompositionen - jeder wollte Tschaikowski (Tschaikowski selbst!) etwas von sich zeigen. Tschaikowskis Gesicht erhellte sich, als er der Musik zuhörte, manchmal war es offensichtlich, dass er nervös war, aber er sprach einfach, ohne Affektiertheit. Er war in der Lage, das Wesentliche des Gehörten zu erfassen und sofort praktische Ratschläge zu erteilen, wobei er sanft, aber offen auf Unzulänglichkeiten hinwies.

Sascha setzte sich ebenfalls an den Flügel. Peter Iljitsch, der von der Existenz der Zweiten Symphonie erfuhr, bat darum, sie zu spielen, lobte sie, insbesondere das Scherzo, und bat sogar darum, sie zu wiederholen. Das Andante aus Saschas Klaviersuite gefiel ihm sehr gut, zum Neid aller anderen Komponisten. Was die Unzulänglichkeiten betrifft, so drückte er es so aus:

- Einige Längen und fehlende Pausen.

Dies war natürlich nicht wörtlich zu nehmen. Pjotr Iljitsch erklärte, dass es um Saschas Unfähigkeit ging, das Auftauchen von wichtigem neuen thematischen Material in dem Stück richtig vorzubereiten. Seine großzügige Begabung und die Leichtigkeit, mit der er, wie man damals sagte, Melodien „erfand“, behinderten Sascha - es gab so viel, was er sagen wollte, und oft fügte sich dieser Gedankenreichtum nicht dem jungen Komponisten. Nicht umsonst stellte Tschaikowski fest, dass unsere Unzulänglichkeiten oft eine Erweiterung unserer Tugenden sind.

Sascha war völlig fasziniert - der echte Pjotr Iljitsch entsprach dem Bild, das dank der brillanten Musik in Saschas Vorstellung lebte. Die Einfachheit und Herzlichkeit des berühmten Komponisten zogen ihn an - einem solchen Menschen konnte man

доверить самое сокровенное. И когда Пётр Ильич ушёл раньше всех - его ждали ещё где-то - было ощущение, что окончился праздник и опять потянулись будни...

### «ДОРОГОЙ ПЁТР ИЛЬИЧ»

Знакомство с Чайковский позволило Саше иначе взглянуть на своих старших друзей, Нет, конечно, он не переменял своего сердечного отношения ни к Николаю Андреевичу, ни к Владимиру Васильевичу, не потерял уважения к Милию Алексеевичу, но с большой обидой ощущал, что Стасов, чья прямота и искренность всегда так восхищали, часто стыдится признаться в своей любви к музыке Чайковского. Обидно было и когда Римский-Корсаков с недоброй иронией намекал на нерусское происхождение Чайковского. А Балакирев, зная о мастерстве Чайковского и о всероссийском признании его необыкновенного таланта, всё-таки, когда рассуждал о сочинениях Петра Ильича, продолжал «учительствовать», высказывал соображения, которые наверняка бы ранили самолюбие Чайковского, если бы он о них узнал. «Что за самовлюбленность», - думал Саша, но, конечно, высказать это строгому учителю не смел.

Вновь Саша и Пётр Ильич встретились через месяц, на «пятнице» у Беляева, в день именин Митрофана Петровича, который снова, словно именины были не его, а Сашины, задумал сюрприз, чтобы порадовать своего любимца - втайне от автора Митрофан Петрович и его друзья-квартетисты разучили сашин Второй квартет.

die intimsten Dinge anvertrauen. Und als Pjotr Iljitsch vor allen anderen abreiste - er wurde woanders erwartet - hatte man das Gefühl, dass der Urlaub vorbei war und der Alltag sich wieder ausdehnte...

### „LIEBER PJOTR ILJITSCH“

Die Bekanntschaft mit Tschaikowski erlaubte es Sascha, seine älteren Freunde mit anderen Augen zu sehen. Natürlich änderte er seine herzliche Haltung gegenüber Nikolai Andrejewitsch oder Wladimir Wassiljewitsch nicht, und er verlor auch nicht seinen Respekt vor Mili Alexejewitsch, aber er fühlte sich zutiefst verletzt, dass Stassow, dessen Offenheit und Aufrichtigkeit er immer so bewunderte, sich oft schämte, seine Liebe zur Musik von Tschaikowski zuzugeben. Es tat auch weh, als Rimski-Korsakow mit unfreundlicher Ironie auf Tschaikowskis nicht-russische Herkunft anspielte. Und Balakirew, der sich Tschaikowskis Fähigkeiten und der gesamtrussischen Anerkennung seines außergewöhnlichen Talents bewusst war, fuhr dennoch fort, bei der Diskussion über Pjotr Iljitschs Kompositionen zu „lehren“ und machte Bemerkungen, die Tschaikowskis Ego sicherlich verletzt hätten, wenn er davon gewusst hätte. „Was für ein Narzisst“, dachte Sascha, wagte aber natürlich nicht, dies seinem strengen Lehrer zu sagen.

Sascha und Pjotr Iljitsch trafen sich einen Monat später bei Beljajews „Freitag“ wieder, am Tag von Mitrofan Petrowitschs Namenstag, der wiederum, als wäre es nicht sein, sondern der von Sascha, eine Überraschung plante, um seinem Liebling eine Freude zu machen - heimlich vom Autor hatten Mitrofan Petrowitsch und seine Quartettfreunde Saschas Zweite Quartett gelernt.

Салон беляевской квартиры был полон, поздравить хозяина пришли многие знаменитые музыканты, пришли, конечно, все кучкисты (кроме, разумеется, Балакирева). Центральной фигурой был Чайковский, впервые посетивший «пятницу». Ему было явно не по себе из-за чрезмерного к нему внимания всех окружающих. Хорошо, что отвлекла начавшаяся музыка.

Первая страница Сашиного квартета была сыграна темпераментно, с воодушевлением, но на второй музыканты-любители сбились, пошла разноголосица. Отстав от всех, один из исполнителей тщетно пытался догнать и вступить и, наконец, в отчаянии, под всеобщий смех, закричал:

- Господа, куда же вы? Подождите, возьмите меня с собой!

Пришлось начать сначала, на сей раз всё обошлось благополучно. Саша сердечно благодарил музыкантов и объявил, что посвящает свой квартет Митрофану Петровичу.

Потом довольно слаженно был сыгран Пятый квартет Бетховена, ещё несколько классических пьес, любимых именинником, а за полночь Митрофан Петрович пригласил гостей к ужину. Начались тосты за хозяина, который со сдержанной улыбкой выслушивал похвалы ему. Потом пили за Петра Ильича и за всех присутствовавших музыкальных знаменитостей, вернулись в салон, хохотали над остроумной пародией на итальянские оперы, представленной братьями Блуменфельдами - певцом и композитором. Веселье затянулось и завершилось, лишь когда уже светало.

Теперь в каждый свой приезд в Петербург Чайковский бывал у

Der Salon in Beljajews Wohnung war voll, viele berühmte Musiker und natürlich alle Kutschkisten (außer Balakirew natürlich) kamen, um dem Gastgeber zu gratulieren. Die zentrale Figur war Tschaikowski, der zum ersten Mal am „Freitag“ teilnahm. Er fühlte sich sichtlich unwohl angesichts der übermäßigen Aufmerksamkeit, die alle um ihn herum ihm entgegenbrachten. Es war gut, dass er durch die Anfangsmusik abgelenkt wurde.

Die erste Satz von Saschas Quartett wurde temperamentvoll und mit Enthusiasmus gespielt, aber beim zweiten Satz verirrten sich die Amateurmusiker und es kam zu Unstimmigkeiten. Einer der Darsteller versuchte vergeblich, aufzuholen und mitzumachen, und rief schließlich verzweifelt in das Gelächter der Menge hinein:

- Meine Herren, wohin gehen Sie? Warten Sie, nehmen Sie mich mit!

Sie mussten noch einmal von vorne anfangen, aber dieses Mal ging alles gut aus. Sascha bedankte sich herzlich bei den Musikern und kündigte an, dass er sein Quartett Mitrofan Petrowitsch widmen werde.

Dann wurden Beethovens fünftes Quartett und einige andere klassische Stücke gespielt, die das Jubiläumskind liebte, und um Mitternacht lud Mitrofan Petrowitsch die Gäste zum Abendessen ein. Sie begannen, auf ihren Gastgeber anzustoßen, der mit einem verhaltenen Lächeln auf ihr Lob reagierte. Dann tranken sie auf Pjotr Iljitsch und alle anwesenden musikalischen Berühmtheiten, kehrten in den Salon zurück und lachten über die witzige Parodie italienischer Opern, die von den Brüdern Blumenfeld - dem Sänger und dem Komponisten - vorgetragen wurde. Der Spaß zog sich in die Länge und endete erst, als es schon hell war.

Jetzt besuchte Tschaikowski die Glasunows bei jedem Besuch in

Глазуновых. Привыкнув, он меньше зависел от приступов застенчивости и вскоре совершенно очаровал Елену Павловну и Константина Ильича своей изящной скромностью и обходительностью. Часто оставался обедать и, хотя страдал от гастрита и всегда носил с собой соду, обладал превосходным аппетитом и радовал Елену Павловну похвалами её кухне.

После обеда Пётр Ильич и Саша усаживались за рояль, всю дымя сигарами. Саша впервые закурил ещё во время испанского путешествия, в Кордове, сочтя себя уже достаточно взрослым, и, несмотря на просьбы, протесты и даже слёзы Елены Павловны, всё больше втягивался в это занятие, курил теперь почти непрерывно.

Звучало много разнообразной музыки, Пётр Ильич и Саша играли по очереди и в четыре руки. Гость прекрасно читал ноты, тонко и не без юмора комментировал услышанное, давал Саше мудрые практические советы. И хвалил сашины музыкальные способности, завидовал его абсолютному слуху, каким сам не обладал. А особенно Петра Ильича восхищала необыкновенная память Саши, помнившего всё, что когда-нибудь слышал. Забавляла Чайковского привычка Саши, сидящего за роялем, прежде чем начать играть что-то, рассеянно смотреть в потолок, припоминая тональность пьесы, которую просил Пётр Ильич.

Елене Павловне чрезвычайно нравилась приверженность Петра Ильича к порядку, его безукоризненная пунктуальность. Он умел ценить своё и чужое время, приходил всегда точно в назначенный час, при любой, самой оживлённой беседе поглядывал на часы и, если

Petersburg. Nachdem er sich daran gewöhnt hatte, war er weniger auf Anfälle von Schüchternheit angewiesen und bezauberte bald Jelena Pawlowna und Konstantin Iljitsch mit seiner anmutigen Bescheidenheit und Höflichkeit. Er blieb oft zum Mittagessen, und obwohl er an Gastritis litt und immer Soda dabei hatte, hatte er einen ausgezeichneten Appetit und erfreute Jelena Pawlowna mit seinem Lob über ihre Küche.

Nach dem Mittagessen setzten sich Pjotr Iljitsch und Sascha an den Flügel und rauchten Zigarren. Sascha hatte zum ersten Mal auf der spanischen Reise nach Córdoba geraucht, weil er sich für alt genug dafür hielt, und trotz Jelena Pawlownas Bitten, Protesten und sogar Tränen wurde er immer süchtiger danach und rauchte nun fast ununterbrochen.

Es gab viel abwechslungsreiche Musik, und Pjotr Iljitsch und Sascha spielten abwechselnd vierhändig. Der Gast las die Noten sehr schön vor, kommentierte sie subtil und nicht ohne Humor und gab Sascha kluge praktische Ratschläge. Und er lobte Saschas musikalische Fähigkeiten, beneidete ihn um sein absolutes Gehör, das er selbst nicht besaß. Und Pjotr Iljitsch war besonders fasziniert von Saschas außergewöhnlichem Gedächtnis, das sich an alles erinnerte, was er je gehört hatte. Tschaikowski amüsierte sich über Saschas Angewohnheit, am Flügel sitzend, bevor er etwas zu spielen begann, geistesabwesend zur Decke zu schauen und sich an die Tonart des Stücks zu erinnern, um das Pjotr Iljitsch gebeten hatte.

Jelena Pawlowna schätzte Pjotr Iljitschs Ordnungsliebe und seine untadelige Pünktlichkeit sehr. Er wusste seine eigene Zeit und die der anderen zu schätzen, kam immer pünktlich, schaute bei jeder lebhaften Unterhaltung auf die Uhr und ging, wenn er etwas zu tun hatte, pünktlich. Er war

его ожидало какое-то дело, уходил точно. Само олицетворение порядка! Елена Павловна уговаривала Сашу брать пример с Петра Ильича, не засиживаться за сочинением по ночам - вот Пётр Ильич, по его словам, всегда в 8 вечера заканчивает дела, лучше встать пораньше! Но тщетно - Саша, увы, уже привык работать по настроению и подчас почти ночь напролёт.

Переписка Петра Ильича и Саши становилась всё оживлённее. Из подмосковного местечка Майдановка, куда недавно переехал Чайковский, стали приходиться объёмистые пакеты с партитурами новых сочинений Петра Ильича. Конечно, и Саша посылал в Майдановку свои. Сдержанное «Многоуважаемый» в дарственных надписях на нотах и в письмах сменилось на дружеское «Дорогой Пётр Ильич» и «Милый Саша».

## ГЛИНКИНСКИЕ ТОРЖЕСТВА

20 мая 1885 года, в день рождения Михаила Ивановича Глинки, в Смоленске, неподалеку от которого он родился, открывался первый в России памятник великому русскому композитору.

Выйдя из вагона на вокзале Смоленска, Саша и Митрофан Петрович сразу почувствовали, что в городе праздник - Смоленск был чист и украшен, повсюду развевались трёхцветные российские флаги. И видно было, что организаторы потрудились на славу - гостей на вокзале встречали предупредительные распорядители, к подходу поездов собирались экипажи и везли приезжих в город, где их размещали по квартирам, с хозяевами которых было договорено заранее.

die Verkörperung der Ordnung! Jelena Pawlowna überredete Sascha, dem Beispiel von Pjotr Iljitsch zu folgen und nicht bis spät in die Nacht aufzubleiben, um zu schreiben - Pjotr Iljitsch beende seine Arbeit immer um 8 Uhr abends, es sei besser, früh aufzustehen! Aber vergebens, Sascha war es leider schon gewohnt, nach Lust und Laune und manchmal fast die ganze Nacht zu arbeiten.

Der Briefwechsel zwischen Pjotr Iljitsch und Sascha wurde immer lebhafter. Aus dem Dorf Maidanowka in der Nähe von Moskau, wohin Tschaikowski kürzlich umgezogen war, erhielt er sperrige Pakete mit Partituren von Pjotr Iljitschs neuen Kompositionen. Natürlich schickte auch Sascha seine Leute nach Maidanowka. Das zurückhaltende „Hochverehrter“ in den Widmungsinschriften auf den Notenblättern und in den Briefen wurde durch das freundliche „Lieber Pjotr Iljitsch“ und „Lieber Sascha“ ersetzt.

## GLINKA-FEIERLICHKEITEN

Am 20. Mai 1885, dem Geburtstag von Michail Iwanowitsch Glinka, wurde in Smolensk, in der Nähe seines Geburtsortes, das erste Denkmal für den großen russischen Komponisten enthüllt.

Als Sascha und Mitrofan Petrowitsch am Bahnhof von Smolensk aus dem Waggon stiegen, spürten sie sofort, dass die Stadt feierte - Smolensk war sauber und geschmückt, überall wehten die dreifarbigten russischen Flaggen. Und es war offensichtlich, dass die Organisatoren hart gearbeitet hatten - die Gäste wurden am Bahnhof von aufmerksamen Ordnern in Empfang genommen, die Besatzungen wurden bei der Einfahrt der Züge versammelt und die Besucher wurden in die Stadt gebracht, wo sie in Wohnungen untergebracht wurden, wobei die



В Смоленске собрался весь цвет отечественной музыки - петербургские и московские композиторы, певцы и музыканты. Почтила событие своим присутствием, конечно, и Людмила Ивановна Шестакова.

Пётр Ильич Чайковский сердечно обнял Сашу и порадовал:

- Да, Саша, я заручился обещанием дирижера Эрмансдорфера исполнить в Москве что-либо ваше, также и что-то Николая Андреевича.

К полудню 20 мая нарядная публика переполняла центральный городской сад, где напротив здания Дворянского собрания было выбрано место для памятника. В публике взволнованно переговаривались: «Смотрите - Чайковский! Римский-Корсаков! Лавровская! Стравинский!»

В зале собрания, где когда-то дирижировал Глинка, заседал комитет, делегации от городов, обществ и всевозможных комитетов, вносили венки, читали приветственные адреса. Торжественную речь произнес знаменитый певец-бас Фёдор Игнатьевич Стравинский. Торжественно была вручена Милию Алексеевичу Балакиреву дирижёрская палочка - подарок сестры Глинки. Заседание завершилось и комитет, а за ним и делегации, по специально выстроенной деревянной, обитой красным сукном лестнице, направились в сад к памятнику, ещё окутанному полотном.

В полдень Балакирев взмахнул рукой - загремели, расположенные на террасе хор и оркестр, под мощные звуки глинкинского «Славься!» и перезвон колоколов с памятника упал покров. Перед аплодирующими

Eigentümer im Voraus vereinbart worden waren.

Die ganze Blüte der nationalen Musik - Komponisten, Sänger und Musiker aus Petersburg und Moskau - versammelte sich in Smolensk. Natürlich nahm auch Ljudmila Iwanowna Schestakowa an der Veranstaltung teil.

Pjotr Iljitsch Tschaikowski umarmte Sascha von Herzen und jubelte:

- Ja, Sascha, ich habe von Dirigent Ermansdorfer die Zusage erhalten, etwas von Ihnen in Moskau aufzuführen, auch etwas von Nikolai Andrejewitsch.

Um die Mittagszeit des 20. Mai war der zentrale Stadtgarten, wo der Platz für das Denkmal vor dem Gebäude der Adelsversammlung ausgewählt worden war, von gut gelaunten Menschen bevölkert. Ein aufgeregtes Raunen ging durch das Publikum: „Seht mal - Tschaikowski! Rimsky-Korsakow! Lawrowskaja! Strawinsky!“

Im Versammlungssaal, wo Glinka einst dirigierte, tagte ein Komitee, Abordnungen von Städten, Vereinen und Komitees aller Art brachten Kränze und verlasen Grußworte. Eine feierliche Rede hielt der berühmte Sänger und Bassist Fjodor Ignatjewitsch Strawinsky. Mili Alexejewitsch Balakirew wurde feierlich ein Dirigentenstab überreicht - ein Geschenk von Glinkas Schwester. Die Sitzung endete, und der Ausschuss ging, gefolgt von den Deputationen, über eine speziell ausgekleidete Holzterrasse mit rotem Stoff zu dem noch immer in Segeltuch gehüllten Denkmal im Garten.

Zur Mittagszeit winkte Balakirew mit der Hand - Chor und Orchester auf der Terrasse erklangen, die Decke fiel zu den mächtigen Klängen von Glinkas „Ehre!“ und dem Läuten der Glocken vom Denkmal. Vor den applaudierenden

зрителями предстал на высоком постаменте из киевского лабрадора бронзовый Глинка с дирижёрской палочкой в руке, задумчиво и озабоченно наклонивший голову, словно вглядываясь в раскрытую партитуру. На постаменте, в бронзовом медальоне лаконичная надпись «Глинке - Россия». Да, сама Россия ставила памятник своему гению, деньги были собраны по подписке по всей стране. Много внесла Людмила Ивановна Шестакова. Она же позже поставила вокруг памятника замечательной красоты решётку: на чёрных пятилинейных нотоносцах - золотые ноты двадцати четырёх глинкинских мелодий.

Торжества в Смоленске шли два дня. Было много концертов, прозвучала и сашина музыка - Милий Алексеевич не забывал посвящённую ему вторую Греческую увертюру. Был банкет с речами о великих заслугах Михаила Ивановича Глинки в становлении русской национальной музыки. А по вечерам - гуляние в саду, у нового памятника, освещённого тогда ещё диковинным для Смоленска электрическим светом.

На торжествах и в прогулках по Смоленску Саша и Пётр Ильич говорили о многом, крепла взаимная привязанность, росло духовное родство.

Пётр Ильич познакомил Сашу со своим учеником, московским композитором Сергеем Ивановичем Танеевым - громадным, полноватым, но подвижным, говорившим резким, чуть носовым баритоном. Саша уже слышал о необыкновенной мудрости и познаниях Танеева:

- Это лучший контрапунктист в России, - как-то сказал Пётр Ильич, -

Zuschauern erschien ein bronzenes Glinka auf einem hohen Sockel aus Kiewer Labradorit, den Dirigentenstab in der Hand, nachdenklich und ängstlich den Kopf neigend, als ob er auf eine offene Partitur starrte. Auf dem Sockel befindet sich ein Bronzemedallion mit der lakonischen Aufschrift „Glinka – Russland“. Ja, Russland selbst errichtete ein Denkmal für sein Genie, und im ganzen Land wurde Geld durch Subskriptionen gesammelt. Ljudmila Iwanowna Schestakowa hat viel dazu beigetragen. Später hat sie auch ein Gitter von bemerkenswerter Schönheit um das Denkmal gelegt: auf schwarzem fünflinigen Notensystem - die goldenen Noten von vierundzwanzig Glinka-Melodien.

Die Feierlichkeiten in Smolensk dauerten zwei Tage lang. Es gab viele Konzerte, auch Saschas Musik wurde gespielt - Mili Alexejewitsch vergaß die zweite Griechische Ouvertüre nicht, die ihm gewidmet war. Es gab ein Bankett mit Reden über die großen Verdienste von Michail Iwanowitsch Glinka um die Gestaltung der russischen Nationalmusik. Und abends ging man im Garten spazieren, vor dem neuen, mit elektrischem Licht beleuchteten Denkmal, das für Smolensk damals noch ungewöhnlich war.

Bei Feiern und Spaziergängen in Smolensk unterhielten sich Sascha und Pjotr Iljitsch über viele Dinge, die gegenseitige Zuneigung wuchs, und es entstand eine geistige Verwandtschaft.

Pjotr Iljitsch stellte Sascha seinem Schüler vor, dem Moskauer Komponisten Sergej Iwanowitsch Tanejew - einem großen, plumpen, aber agilen Mann, der mit einer scharfen, leicht nasalen Baritonstimme sprach. Sascha hatte bereits von Tanejews außergewöhnlicher Weisheit und seinem Wissen gehört:

- Er ist der beste Kontrapunktiker Russlands, - sagte Pjotr Iljitsch einmal -

да и не знаю, найдется ли такой и на Западе.

Несколько раскосые голубые глаза Танеева смотрели сурово, но скоро Саша понял, что это очень добрый и мягкий человек. О Сашиной Первой симфонии Танеев отозвался сдержанно, не хвалил. Саша знал от Петра Ильича, что Сергей Иванович не умеет кривить душой из вежливости или из боязни кого-то обидеть. Скоро Саша и сам убедился в этом - Сергею Ивановичу что-то не понравилось в балакиревском дирижировании, о чём он прямо заявил Милию Алексеевичу. Тот, конечно, ждал только похвалы, вскипел, разобиделся и после говорил о Сергее Ивановиче не иначе, как «Этот дурачок Танеев!»

И если, думал Саша, Танеев не сказал о симфонии «плохо», значит, видел в ней и что-то хорошее. И не обиделся на сдержанный отзыв, тем более, что сам теперь находил в своем сочинении немало недочётов и исправлял их, готовя симфонию к изданию у Беляева.

В Смоленске многие знаменитые музыканты приветствовали Сашу, как равного - похоже было, что он и сам становился, если ещё и не знаменитым, то известным.

«ДИРИЖИРУЕТ ПЁТР  
ЧАЙКОВСКИЙ»

Саша волновался - сейчас он впервые увидит Петра Ильича за дирижёрским пультом. Пётр Ильич появился из-за кулис и неторопливо пошёл по проходу в оркестре. Музыканты дружно застучали смычками по пультам, зал откликнулся шумными аплодисментами. Снизу, из зала

und ich weiß nicht, ob man im Westen einen solchen finden kann.

Tanejew's etwas schräg gestellte blaue Augen wirkten hart, aber Sascha erkannte bald, dass er ein sehr freundlicher und sanfter Mann war. Tanejew äußerte sich zurückhaltend über Saschas Erste Symphonie und lobte sie nicht. Sascha wusste von Pjotr Iwanowitsch, dass Sergej Iwanowitsch niemals aus Höflichkeit oder aus Angst, andere zu kränken, nachsichtig sein konnte. Sascha war bald selbst davon überzeugt, dass Sergej Iwanowitsch etwas an Balakirews Dirigat nicht gefiel, und er sagte es Mili Alexejewitsch direkt. Dieser erwartete natürlich nur Lob, wurde wütend und zornig und sprach danach von Sergej Iwanowitsch mit keinem anderen Wort als „Dieser dumme Tanejew!“

Und wenn, so dachte Sascha, Tanejew nichts „Schlechtes“ über die Sinfonie sagte, bedeutete das, dass er etwas Gutes darin sah. Und er war nicht beleidigt über die zurückhaltende Kritik, zumal er selbst viele Fehler in seinem Werk gefunden hatte und sie korrigierte, indem er die Sinfonie zusammen mit Beljajew für die Veröffentlichung vorbereitete.

In Smolensk begrüßten viele berühmte Musiker Sascha als gleichberechtigt - es sah so aus, als würde er, wenn nicht berühmt, so doch selbst berühmt werden.

„DIRIGIERT VON PJOTR  
TSCHAIKOWSKI“

Sascha war aufgeregt - es war das erste Mal, dass er Pjotr Iljitsch am Dirigentenpult sehen würde. Pjotr Iljitsch erschien hinter der Bühne und schlenderte gemächlich den Orchestergang entlang. Die Musiker schlugen freundschaftlich ihre Bögen auf die Pulte und der Saal antwortete mit lautem Applaus. Von unten, vom

композитор казался очень высоким, держался прямо, лицо его было бледным, чёрный фрак оттенял раннюю седину.

Видно было, что Пётр Ильич волнуется. Как-то очень осторожно он взял палочку и она, как бы нехотя, поплыла в воздухе. Уверенности в его облике не было, казалось, что музыканты играют сами по себе, мало обращая внимания на дирижёра. Но мало-помалу Пётр Ильич преодолевал свою скованность, движения становились всё более властными. Саша почувствовал, что дирижёр уже подчинил себе оркестр, ведёт его за собой. Звучание оркестра было отличным, нюансы выразительными, развитие шло логично. По окончании зал долго аплодировал, Чайковский смущённо и неловко кланялся.

Пётр Ильич как-то в юмористических тонах поведал Саше о своём дирижёрском «боевом крещении»:

- Когда первый раз шёл на возвышение, - с выражением комического ужаса говорил он, - то мне представилось, будто вступаю на эшафот. Едва не поддался «счастливой» мысли - повернуться и убежать!

И заразительно, от души смеялся, а Саша и домашние хохотали до слёз.

- И знаете, только малодушие помещало мне убежать. Всё вокруг было, как в тумане, я едва различал силуэты музыкантов. Не помню, как дирижировал, как переворачивал страницы. Очнулся лишь, когда раздались аплодисменты. Ну думаю, слава Богу, кончилось! И решил - больше никогда не выйду. И в самом деле, где-то десять лет не дирижировал. А потом всё-таки снова отважился и, как видите, теперь

Saal aus, wirkte der Komponist sehr groß, aufrecht, sein Gesicht war blass, der schwarze Frack beschattete sein frühes graues Haar.

Man sah ihm an, dass er besorgt war. Er nahm den Taktstock sehr behutsam in die Hand, und er schwebte in der Luft, als ob er sich sträubte. Sein Auftreten wirkte nicht vertrauenserweckend, es schien, als ob die Musiker von sich aus spielten und dem Dirigenten wenig Aufmerksamkeit schenkten. Doch nach und nach überwand Pjotr Iljitsch seine Steifheit, seine Bewegungen wurden immer souveräner. Sascha hatte das Gefühl, dass der Dirigent das Orchester bereits beherrschte und es leitete. Der Klang des Orchesters war ausgezeichnet, die Nuancen waren ausdrucksstark, die Entwicklung verlief logisch. Am Ende applaudierte der Saal lange, Tschaikowski verbeugte sich verlegen und unbeholfen.

Peter Iljitsch erzählte Sascha einmal in humorvollem Ton von seiner „Feuertaufe“ als Dirigent:

- Als ich das erste Mal auf dem Podium stand, - sagte er mit einem Blick des lustigen Entsetzens - dachte ich, ich würde auf ein Gerüst steigen. Fast wäre ich dem „glücklichen“ Gedanken erlegen, mich umzudrehen und wegzulaufen!

Und er lachte herzlich ansteckend, während Sascha und seine Familie zu Tränen lachten.

- Und wissen Sie, es war nur Feigheit, die mich davon abhielt, wegzulaufen. Es war alles verschwommen, ich konnte kaum die Silhouetten der Musiker erkennen. Ich erinnere mich nicht an das Dirigieren, ich erinnere mich nicht an das Umblättern der Seiten. Ich bin erst aufgewacht, als ich den Beifall hörte. Ich dachte: Gott sei Dank, es ist vorbei! Ich beschloss, nie wieder rauszugehen. Und in der Tat, etwa zehn Jahre lang habe ich nicht dirigiert. Dann habe ich

выступаю вновь и вновь, хотя удовольствия от этого не испытываю.

Саша, бывая на концертах Петра Ильича, чувствовал, как тяжело они даются композитору, каким измученным он обычно уходит с эстрады. Саша хорошо понимал Петра Ильича, поскольку сам никогда не чувствовал себя вполне уверенным - даже выйти и поклониться, когда вызывала переполняющая ярко освещённый зал публика, было Саше нелегко, а уж дирижировать! И представить себе страшно! Но всё-таки Саша не оставлял мысли преодолеть себя и научиться вставать во главе оркестра, вспоминая слова Петра Ильича:

- Никто, Саша, лучше вас самого вашу музыку не исполнит. Так что, как ни трудно, но надо!

#### НА БЕЛЯЕВСКИХ «ПЯТНИЦАХ»

- Здравствуйте, Сашенька, имеете что-нибудь новенькое с собой? - привычно спрашивал Митрофан Петрович Беляев Сашу, пришедшего на очередную «пятницу». И Саша не обманывал ожидания старшего друга - если не было нового сочинения, то было хотя бы переложение чего-то для квартета, тут же исполнявшееся.

Беляевские «пятницы» мало-помалу стали, пожалуй, самым престижным в Петербурге музыкальным собранием, складывался «Беляевский кружок», блиставший именами Римского-Корсакова, Стасова, Лядова, Блуменфельдов, а теперь к ним в публике, несомненно, причисляли и Глазунова - известность его росла. Митрофан Петрович был хозяином, давшим имя кружку, его центром, связующей силой, а главой его, главным музыкальным авторитетом

mich wieder herausgewagt, und wie Sie sehen, trete ich jetzt immer wieder auf, obwohl es mir keinen Spaß macht.

Sascha, der den Konzerten von Pjotr Iljitsch beigewohnt hatte, spürte, wie schwer sie für den Komponisten waren, wie erschöpft er gewöhnlich die Bühne verließ. Sascha verstand Pjotr Iljitsch gut, denn er selbst war sich seiner Sache nie ganz sicher - es fiel ihm nicht einmal leicht, sich zu verbeugen, wenn das überfüllte, hell erleuchtete Auditorium rief, und noch schwieriger war es für ihn, zu dirigieren! Die Vorstellung war beängstigend! Dennoch gab Sascha den Gedanken nicht auf, sich zu überwinden und zu lernen, das Orchester zu leiten, und erinnerte sich an die Worte Pjotr Iljitschs:

- Keiner, Sascha, kann Ihre Musik besser wiedergeben als Sie. So schwer es auch ist, Sie müssen es tun!

#### „BEI BELJAEWS „FREITAGEN“

- Hallo, Saschenka, haben Sie etwas Neues dabei? - pflegte Mitrofan Petrowitsch Beljajew Sascha zu fragen, der zum nächsten „Freitag“ kam. Und Sascha hat seinen älteren Freund nicht getäuscht - wenn es schon keine neue Komposition gab, so doch wenigstens eine Bearbeitung für das Quartett, die sofort aufgeführt wurde.

Beljajews „Freitage“ wurden allmählich zum vielleicht prestigeträchtigsten musikalischen Treffen in Petersburg, der „Beljajew-Zirkel“ bildete sich, und die Namen von Rimski-Korsakow, Stassow, Ljadow, Blumenfeld und nun auch Glasunow gehörten zum Publikum - sein Ruhm wuchs zweifelsohne. Mitrofan Petrowitsch war der Meister, der dem Kreis seinen Namen gab, sein Zentrum, seine verbindende Kraft, und sein Kopf, seine wichtigste musikalische Autorität war natürlich Rimski-Korsakow. Der

был, конечно, Римский-Корсаков. Пополнили кружок «новобранцы», одарённые молодые композиторы Витоль, Соколов, Винклер, Акименко, Арцыбашев. Всё чаще бывали на «пятницах» Чайковский и Танеев.

Теперь не только слушали квартет, пианистов, скрипачей и певцов, но и серьёзно обсуждали исполняемое, делились планами, говорили о литературе и живописи. Тут же что-то срочно дописывалось или переключалось для квартета под нетерпеливые возгласы Беляева: «Поскорее, поскорее!» И вот ещё влажные от чернил и клея нотные листы устанавливались на квартетные пюпитры.

После музицирования, ровно в 12 вечера открывались двери в ярко освещённую столовую с богато накрытым длинным столом. Образовался и традиционный порядок - где кому сидеть. Во главе стола «амфитрион» - сам Митрофан Петрович с супругой Марией Андриановной и воспитанницей Валентиной, рядом по обе стороны - Глазунов, Римский-Корсаков, Стасов, Лядов, Репин. На другом конце стола - композиторская молодежь и музыканты-исполнители. А по обе стороны - кто как сядет. Начинался ужин с тостов по подходящему поводу. Тут тоже была установлена строгая очерёдность. Сначала тосты провозглашали «тузы» - Митрофан Петрович и Владимир Васильевич, потом по старшинству все остальные. Саша скоро тоже наловчился произносить тосты - короткие и остроумные. Пётр Ильич, как-то послушав его, удивился:

- Какой у Саши талант на тосты! Он у вас прямо какой-то восточный тамада!

Правда, мешал Саше его тихий голос и привычка как бы

Kreis wurde durch „Rekruten“, begabte junge Komponisten wie Witol, Sokolow, Winkler, Akimenko und Arzybaschew bereichert. Tschaikowski und Tanejew kamen immer öfter zu den „Freitagen“.

Jetzt hörten sie nicht nur dem Quartett, den Pianisten, Geigern und Sängern zu, sondern diskutierten auch ernsthaft über das, was gespielt wurde, tauschten Pläne aus und sprachen über Literatur und Malerei. Gleichzeitig wurde etwas für das Quartett geschrieben oder umarrangiert, wobei Beljajews ungeduldige Rufe „Schneller, schneller!“ Die Notenblätter, noch feucht von Tinte und Kleber, wurden auf die Quartett-Pulttische gelegt.

Nach der Musik öffneten sich um Punkt 24 Uhr die Türen zum hell erleuchteten Speisesaal mit seiner reich gedeckten langen Tafel. Die traditionelle Reihenfolge der Sitzplätze wurde festgelegt. Am Kopf des Tisches saß Mitrofan Petrowitsch selbst mit seiner Frau Maria Andrianowna und seiner Schülerin Valentina; daneben saßen zu beiden Seiten Glasunow, Rimski-Korsakow, Stassow, Ljadow und Repin. Am anderen Ende des Tisches sitzen junge Komponisten und Musiker - Interpreten. Und auf beiden Seiten des Tisches saßen sie, wie sie wollten. Das Abendessen begann mit einem Trinkspruch zu einem passenden Anlass. Auch hier gab es eine strenge Reihenfolge. Zuerst sprachen die „Größen“ - Mitrofan Petrowitsch und Wladimir Wassiljewitsch - die Trinksprüche, dann alle anderen in der Reihenfolge ihrer Anwesenheit. Auch Sascha hatte bald den Dreh raus, kurze und witzige Trinksprüche zu halten. Pjotr Iljitsch hörte ihm zu und war überrascht:

- Was für ein Talent Sascha für Trinksprüche hat! Er ist wie ein orientalischer Toastmaster!

Es stimmt, dass Sascha durch seine leise Stimme und seine Angewohnheit, sich zu „verschlucken“ - die Enden von

«проглатывать» - комкать концы фраз, но он с этим усердно боролся.

После общих тостов Мария Андриановна и Валентина удалялись. Надо заметить, что они были единственными женщинами, регулярно бывавшими на «пятницах», других, немногих, приглашали крайне редко. Очень любя супругу и воспитанницу, Митрофан Петрович, как ни странно, при этом был убеждённым женоненавистником и не скрывал своих убеждений. Женщин, приходивших по делу, встречал неприязненно, а то и не принимал, сказываясь больным или отсутствующим. Одна пианистка как-то в сердцах бросила:

- Центр женофобства!

После ухода женщин застольца разделялась на «клубы». У «тузов» верховодил Беляев, говорил он весело, нередко удивлял оригинальностью суждений, хотя иногда и не без «самодурства» - судил излишне прямолинейно. Громогласно высказывался Стасов. Умно и дельно говорил Римский-Корсаков. Ценился тонкий юмор Лядова.

А на молодёжном конце стола то и дело слышался смех - чаще всего после рассказов композитора Соколова.

- Как-то Вагнер приехал в Лондон и познакомился с неким лордом Питкиным, - рассказывал Николай Александрович и вся застольца - и «тузы» тоже - начинала прислушиваться, - Питкин объявил себя страстным поклонником Вагнера и обещал быть на всех его концертах. И вот как-то после очередного концерта Вагнера пригласили на приём, где Питкин стал горячо поздравлять композитора-дирижёра с успехом: «Я ещё никогда так не смеялся и, поверьте, прошло около

Сätzen abzuschneiden - behindert wurde, aber er kämpfte hart dagegen an.

Nach den allgemeinen Trinksprüchen verließen Maria Andrianowna und Valentina den Saal. Sie waren die einzigen Frauen, die regelmäßig an den „Freitagen“ teilnahmen; nur wenige andere wurden eingeladen. Obwohl er seine Frau und sein Mündel sehr liebte, war Mitrofan Petrowitsch merkwürdigerweise ein überzeugter Frauenfeind und machte aus seinen Überzeugungen keinen Hehl. Frauen, die in geschäftlichen Angelegenheiten zu ihm kamen, begegneten ihm nur widerwillig oder empfingen ihn gar nicht, weil er angeblich krank oder abwesend war. Ein Pianist witzelte einmal verärgert:

- Das Zentrum der Frauenfeindlichkeit!

Nachdem die Frauen gegangen waren, wurde der Tisch in „Clubs“ aufgeteilt. Beljajew war der Anführer der „Größen“; er sprach gewichtig und überraschte oft mit seinem originellen Urteilsvermögen, obwohl er manchmal nicht ohne „Anmaßung“ war und zu unverblümt urteilte. Stassow meldete sich lautstark zu Wort. Rimski-Korsakow sprach klug und vernünftig. Ljadows subtiler Humor wurde sehr geschätzt.

Und am jugendlichen Ende des Tisches hörte man von Zeit zu Zeit Gelächter - meist nach einer Geschichte des Komponisten Sokolow.

- Eines Tages kam Wagner nach London und traf einen gewissen Lord Pitkin, - erzählte Nikolai Alexandrowitsch, und der ganze Tisch - und auch die „Größen“ - begannen zuzuhören - Pitkin erklärte sich zum glühenden Verehrer Wagners und versprach, alle seine Konzerte zu besuchen. Und dann wurde Wagner eines Tages nach einem weiteren Konzert zu einem Empfang eingeladen, wo Pitkin dem Komponisten-Dirigenten zunächst herzlich zu seinem Erfolg gratulierte: „Ich habe noch nie so

полчаса, пока я узнал вас - так хорошо вы загримировались!» Изумлённый Вагнер выяснил, что незадачливый меломан-аристократ перепутал залы и попал на выступление негра-комика.

Всеобщий хохот служил наградой рассказчику. Вообще, о Вагнере в кружке говорили с иронией, возможно, по наследству от балакиревцев, которые не принимали ни «музыку будущего», ни её поклонников.

По мере того, как рекой лилось шампанское, разговоры становились всё более вольными, а анекдоты подчас скабрёзными. Как-то Владимир Васильевич Стасов после одного такого не выдержал:

- Мерзость!

Но замяли, превратили в шутку.

А после ужина нередко музицирование продолжалось. Всё чаще Саша выступал вместе с Феликсом Блу-менфельдом в дуэте на двух роялях. Оба отлично импровизировали, обычно пародируя итальянскую оперу - арии с «текстом» из тарабарской смеси русских и итальянских слов пел брат Феликса Сигизмунд. Пародировались и какие-то неудачные сочинения, были и просто импровизации.

### «СТЕНЬКА РАЗИН»

По уставу ИРМО его дирекция обязана была, как выразился кто-то из беляевцев, «бросать кость» русским композиторам - ставить в программу хотя бы иногда русское произведение, дабы, как написано в уставе, «поощрять отечественное музыкальное искусство». Увы, и об этой подачке дирекция, как правило,

gelacht, und glauben Sie mir, es hat etwa eine halbe Stunde gedauert, bis ich Sie erkannt habe - so gut verkleidet!“ Der verblüffte Wagner stellte fest, dass der unglückliche aristokratische Musiker die Säle verwechselt hatte und einer komischen Negeraufführung beiwohnte.

Das Lachen war eine Belohnung für den Erzähler. Im Allgemeinen wurde in diesem Kreis ironisch über Wagner gesprochen, vielleicht ein Erbe der Balakirews, die weder die „Musik der Zukunft“ noch ihre Bewunderer akzeptierten.

Je mehr der Champagner in Strömen floss, desto freier wurden die Gespräche und desto mehr Anekdoten wurden zum Besten gegeben. Wladimir Wassiljewitsch Stassow konnte es nach einer Stunde nicht mehr aushalten:

- Ekelhaft!

Aber es wurde totgeschwiegen und zu einem Scherz gemacht.

Nach dem Abendessen ging das Musizieren oft weiter. Immer öfter trat Sascha zusammen mit Felix Blumenfeld als Duo an zwei Flügeln auf. Beide waren hervorragende Improvisatoren, die meist die italienische Oper parodierten - Arien mit „Texten“ in einer kauderwelschartigen Mischung aus russischen und italienischen Wörtern wurden von Felix' Bruder Sigismund gesungen. Auch einige misslungene Kompositionen wurden parodiert, und es gab auch Improvisationen.

### „STENKA RASIN“

Nach der Satzung des IRMO war sein Direktorium verpflichtet, wie einer der Beljajewiten es ausdrückte, den russischen Komponisten „einen Knochen zuzuwerfen“ - zumindest gelegentlich ein russisches Werk in das Programm aufzunehmen, um, wie es in der Satzung heißt, „die einheimische Musikkunst zu fördern“. Leider hat die Geschäftsleitung in der Regel auch



«забывала». На «пятницах» не раз этим возмущались.

И Митрофан Петрович задумал ещё одно доброе дело - Русские симфонические концерты. Организовал, как всегда, с размахом - снимал обычно лучший зал Петербурга, зал Дворянского собрания, нанимал лучший оркестр - Мариинского театра, стал приглашать лучших дирижёров и солистов - певцов и музыкантов.

23 ноября 1885 года, в день рождения Митрофана Петровича, в зал Дворянского собрания пришли многочисленные поклонники русской музыки и аплодировали сочинениям Чайковского, Балакирева, Кюи, Лядова, Рубинштейна, Римского-Корсакова и, конечно, Глазунова - разве мог Митрофан Петрович, сам составивший программу, забыть своего любимца? Были исполнены Анданте, уже звучавшее на «Репетициях», и в первый раз - симфоническая поэма «Стенька Разин», недавно оконченная Сашей.

В «Стеньке Разине» более, чем каком-либо ещё сочинении, Саша оказался верным учеником своих наставников - Балакирева, Римского-Корсакова, Бородина, Стасова. Тут был и излюбленный ими русский народно-исторический сюжет, и словесная программа (на чём всегда настаивал Стасов), и разработка русской народной мелодии (что было у всех, начиная с Глинки), и дань Востоку (чему положили начало Глинка и Алябьев), даже тональность выбрал любимую Милия Алексеевича - си минор.

В сашиней программе были все образы народного сказания - и ширь Волги, и «лёгкая лодочка грозного атамана Стеньки Разина», и вещий сон красавицы, персидской княжны, и её гибель - «пожаловал Волгу атаман тем, чего на свете краше нет», и

дiese Handlungsweise „vergessen“. Mehr als einmal haben sich die Leute am „Freitag“ darüber empört.

Und Mitrofan Petrowitsch hat eine weitere gute Tat vollbracht - die Russischen Symphoniekonzerte. Er mietete den besten Saal in Petersburg, den Saal der Adelsversammlung, engagierte das beste Orchester, das Mariinski-Theater, und lud die besten Dirigenten und Solisten - Sänger und Musiker - ein.

Am 23. November 1885, dem Geburtstag von Mitrofan Petrowitsch, kamen zahlreiche Verehrer der russischen Musik in den Saal der Adelsversammlung und applaudierten Werken von Tschaikowsky, Balakirew, Kjuj, Ljadow, Rubinstein, Rimski-Korsakow und natürlich Glasunow - wie konnte Mitrofan Petrowitsch, der das Programm selbst zusammengestellt hatte, seinen Favoriten vergessen? Es gab ein Andante, das bereits bei den Proben aufgeführt worden war, und zum ersten Mal die symphonische Dichtung „Stenka Rasin“, die Sascha kürzlich vollendet hatte.

In „Stenka Rasin“ war Sascha mehr als in jedem anderen Werk ein treuer Schüler seiner Mentoren - Balakirew, Rimski-Korsakow, Borodin und Stassow. Es gab die russische volksgeschichtliche Handlung, die sie liebten, das verbale Programm (auf dem Stassow immer bestand), die Entwicklung der russischen Volksmelodie (die alle hatten, angefangen bei Glinka), die Hommage an den Osten (die Glinka und Aljabjew begonnen hatten) und sogar die von Mili Alexejewitsch gewählte Tonalität in h-Moll.

Saschas Programm enthielt alle Bilder des Volksmärchens - die Weite der Wolga, das „leichte Boot des gewaltigen Atamans Stenka Rasin“, den Traum der schönen persischen Prinzessin, ihren Tod – „der Ataman schenkte der Wolga, was es auf der

«буйная ватага», поющая славу своему атаману.

Незатейливая программа не понравилась Цезарю Антоновичу Кюи: «Текст этой программы, - писал он в «Музыкальном обозрении», - составлен нехорошо, и выполнена она г. Глазуновым не совсем ясно: трудно разобрать, где начинается рассказ княжны о своём сне». Похоже, что критик сам неясно выразился - он, конечно, имел в виду музыку, а в ней, в самом деле, нет чётких граней, тех, что есть в программе, но не стоило преувеличивать значение этой программы и других, ей подобных. Ведь для Саши она вовсе не была канвой, по которой он «вышивал» бы свою музыку - назначение программы для него было в том, чтобы подтолкнуть воображение не очень опытного слушателя, главное же должна сказать сама музыка.

И вот дирижёр Георгий Оттович Дютш дал знак оркестру.

... Чуть слышно рокочут засурдиненные виолончели, под этот рокот медные инструменты неторопливо и тяжело «проговаривают» мелодию старинной волжской песни «Эй, ухнем!» С фразой «Ой ты, Волга, мать-река!» вступает гобой, мало-помалу растёт ощущение беспокойства - как бы предчувствие будущих тревог. Под стук литавр врывается лихая, размашистая «тема вольницы» - образ атамана Степана Разина и его «буйной ватаги». Слышен здесь и шум битвы, и ритм скачки. Гудит, напоминая о себе, и песня «Эй, ухнем!» Но вот всё стихает и успокаивается, легко и мерно покачиваются созвучия флейт, всплескивают аккорды арфы («плывёт лодочка изукрашенная») и неторопливо разворачивается

Welt nicht schöner gibt“, und die „stürmische Menge“, die ihrem Ataman Ruhm singt.

César Antonowitsch Kjuj gefiel das unpräventiöse Programm nicht: „Der Text dieses Programms, - schrieb er in der „Musikalischen Revue“ - ist nicht gut komponiert, und die Ausführung ist nicht ganz klar: es ist schwer zu erkennen, wo die Geschichte des Traums der Prinzessin beginnt.“ Es scheint, dass der Kritiker selbst sich nicht klar ausgedrückt hat - er meinte natürlich die Musik, und in ihr gibt es natürlich keine klaren Linien, die im Programm stehen, aber man sollte die Bedeutung dieses Programms und anderer ähnlicher Programme nicht übertreiben. Schließlich war es für Sascha keine Leinwand, auf die er seine Musik „sticken“ konnte - der Zweck des Programms bestand für ihn darin, die Vorstellungskraft eines nicht sehr erfahrenen Zuhörers anzuregen, während die Musik selbst die Hauptsache sagen sollte.

Und so gab Dirigent Georgi Ottowitsch Djutsch ein Zeichen für das Orchester.

... Das Murmeln der gedämpften Celli ist zu hören, die Blechbläser „sprechen“ gemächlich und schwer die Melodie des alten Wolgaliedes „Hey, hoo!“. Mit dem Satz „Oh du, Wolga, Mutterfluss!“ setzt eine Oboe ein, nach und nach wächst das Gefühl der Beklemmung, wie eine Vorahnung künftiger Schwierigkeiten. Unter dem Paukenschlag ertönt das sich ausbreitende „Freivolk-Thema“ - das Bild des Atamanen Stepan Rasin und seiner „gewalttätigen Menge“. Der Lärm der Schlacht und der Rhythmus des Galopps sind hier zu hören. Auch das Lied „Hey, hoo!“ summt und erinnert an sich selbst. Doch alles beruhigt sich, die Harmonien der Flöten wiegen sich leicht und bedächtig, die Harfenakkorde plätschern („Das geschmückte Boot segelt“) und eine wunderbar schöne Melodie entfaltet sich in aller Ruhe - wohlklingend, fließend. Hier wird kein

чудесной красоты мелодия - певучая, плавно ниспадающая. Вот тут уж никто из слушателей не усомнится, что это - образ персидской княжны, образ Востока, томно-созерцательного, изысканно-загадочного. Что-то в этой прекрасной мелодии есть и от восточного напева, что звучит в «Персидском хоре» в «Руслане» Глинки, и от восточных тем у Бородина. Но не подражание - Саша нашёл свой образ сказочного Востока.

Вновь буйствуют тема вольницы и «Эй, ухнем!» - сражаются и веселятся вольные казаки. А затем в этот тревожный и жестокий мир входит тема персидской княжны, но здесь облик сказочно-прекрасной мелодии резко меняется - она сама мало-помалу становится напряжённой и тревожной, соединяется с бегом темы вольницы и ритмами скачки, её плавные певучие интонации искажаются, в ней теперь слышны боль, отчаяние, ужас. Всё обрывается на резком аккорде - «бросил атаман княжну в Волгу, пожаловал реку тем, чего дороже нет...» После долгой паузы постепенно возвращается музыка вольницы, вновь доносится «Эй, ухнем!» А завершает поэму торжественный колокольный перезвон - казачья вольница прославляет своего атамана...

«Стенька Разин» был встречен друзьями и публикой одобрительно, хвалили и Стасов, и Бородин, и Римский-Корсаков. Кюи, осудив программу, о музыке писал: «В этой поэме г. Глазунов проявил свой крупный талант с новой силой и в значительной степени освободился от обычных своих недостатков - излишней густоты красок,

Hörer daran zweifeln, dass es sich um das Bild einer persischen Prinzessin handelt, ein Bild des Ostens, sehnsüchtig und kontemplativ, äußerst geheimnisvoll. Diese schöne Melodie hat etwas vom „Persischen Chor“ in Glinkas „Ruslan“ und von Borodins östlichen Themen. Aber keine Nachahmung - Sascha hat sein eigenes Bild des märchenhaften Ostens gefunden.

Wieder einmal geht es um freie Menschen und „Hey, hoo!“ - die freien Kosaken kämpfen und haben Spaß. Und dann tritt das Thema der persischen Prinzessin in diese unruhige und grausame Welt ein, aber hier ändert sich das Erscheinungsbild der märchenhaft-schönen Melodie schlagartig - nach und nach wird sie angespannt und ängstlich, sie verschmilzt mit dem Lauf des Freivolk-Themas und den Rhythmen des Galoppierens, ihre sanften melodösen Intonationen verzerren sich, Schmerz, Verzweiflung und Entsetzen sind nun in ihr zu hören. Das Ganze bricht in einem scharfen Akkord ab – „der Ataman hat die Prinzessin in die Wolga geworfen, er hat dem Fluss das Liebste von allem geschenkt...“. Nach einer langen Pause kehrt die Musik des Freivolks allmählich zurück, das „Hey, hoo!“ ist wieder zu hören. Das Gedicht endet mit einem triumphalen Glockengeläut - die kosakischen Freischärler preisen ihren Ataman...

„Stenka Rasin“ wurde von Freunden und Publikum zustimmend aufgenommen und von Stassow, Borodin und Rimski-Korsakow gleichermaßen gelobt. Kjuji, der das Programm verurteilt hatte, schrieb über die Musik: „In diesem Poem hat Glasunow sein unermessliches Talent mit neuer Kraft gezeigt und sich zu einem beträchtlichen Teil von seinen

гармонической пряной изысканности и нагромождения деталей и орнаментики». Цезарь Антонович, как всегда, был строг - «в значительной степени освободился от недостатков», значит, их, недостатков, ещё немало. А «густота красок» - это, видимо, намёк на Греческие увертюры?

Были, конечно, и «ложки дегтя» - плохие отзывы, причём, как обычно теперь, самую большую «ложку» поднёс Николай Феопемптович Соловьёв, недавно произведённый в профессора консерватории. В «Новостях и Биржевой газете» он воспользовался случаем, чтобы в очередной раз желчно охать ненавистных ему кучкистов, а заодно досталось и Саше: «Музыкальная болтовня разных профессоров химии, генералов-инженеров, гимназистов, очевидно, не может представлять серьёзного материала для критики... Чем больше пишет г. Глазунов, тем его произведения становятся суше и бессодержательнее в музыкальном отношении... что же касается хорошего музыкального изложения и звуковой красоты, то ими г. Глазунов похвастаться не может. Его новые композиции оставляют сумбурное впечатление».

Саша не мог разобраться, какое чувство серьезнее - досада от явной несправедливости (уж в чём - в чём, но только не в сумбуре можно бы упрекнуть его сочинения), изумление от невежества профессора (даже не позаботился узнать, где учился Саша и что учение уже позади), или... радость оттого, что Сашу поставили в один ряд с Бородиным и Кюи! И кстати сказать, неспроста нет в этом профессорском перечне «морского офицера» - ведь Николай Андреевич тоже профессор консерватории, и очевидно, по убеждению незадачливого Николая Феопемптовича, композиции

üblichen Mängeln - zu dichte Farben, harmonische Delikatesse und Anhäufung von Details und Verzierungen - befreit.“ César Antonowitsch war wie immer nüchtern – „weitgehend frei von Mängeln“, was bedeutet, dass es noch viele davon gibt. Und die „Dichte der Farben“ ist offensichtlich eine Anspielung auf die Griechischen Ouvertüren?

Natürlich gab es auch „Teerlöffel“ - schlechte Kritiken, und den größten „Löffel“ brachte wie üblich Nikolai Feopemptowitsch Solowjow, der kürzlich zum Professor am Konservatorium ernannt wurde. In der „Nachrichten- und Börsenzeitung“ nutzte er die Gelegenheit, die verhassten Kutschkisten erneut zu verleumden, und ließ es gleichzeitig an Sascha aus: „Das musikalische Geschwätz diverser Chemieprofessoren, Ingenieursgeneräle und Gymnasiasten kann natürlich kein ernsthafter Stoff für Kritik sein... Je mehr Glasunow schreibt, desto trockener und inhaltsleerer werden seine Werke in musikalischer Hinsicht... Was gute musikalische Darstellung und Klangschönheit angeht, kann sich Glasunow nicht damit rühmen. Seine neuen Kompositionen hinterlassen einen verworrenen Eindruck.“

Sascha konnte sich nicht entscheiden, welches Gefühl schwerwiegender war - Ärger über die offensichtliche Ungerechtigkeit (seine Kompositionen konnten auf alles Mögliche zurückgeführt werden, nur nicht auf Verwirrung), Erstaunen über die Ignoranz des Professors (er machte sich nicht einmal die Mühe, herauszufinden, wo Sascha studiert hatte und dass sein Studium beendet war) oder... Freude darüber, dass Sascha auf eine Stufe mit Borodin und Kjuj gestellt wurde! Übrigens steht der „Marineoffizier“ nicht umsonst auf der Liste dieses Professors - schließlich ist auch Nikolai Andrejewitsch Professor

Римского-Корсакова уже не могут быть «болтовней».

Впрочем, в Москве учёность Николая Андреевича не всегда признавали. Стасов как-то передал «в лицах» рассказ одного ученика московской консерватории, любившего музыку кучкистов и игравшего её товарищам по учёбе. Согнувшись, насколько позволял его исполинский рост, Владимир Васильевич назидательно гнул, изображая Карла Карловича Альбрехта, директора консерватории:

- В стены консерватории, в стены этого высшего рассадника музыкальной науки, этого храма приносить и даже распространить сочинения каких-то недоучек, дилетантов, вроде морского офицера Корсакова и других? Допустимо ли это для музыканта, для воспитанника консерватории?

А если подобная тирада не действовала, директор сбавлял тон и начинал увещевать:

- Нельзя, понятно, отрицать талантливость этих лиц, но это не музыканты же, да и вообще русская музыка ещё не народилась. А всё оттого, что русские - дилетанты и не желают строгой школы!

Исключение Альбрехт делал только для Чайковского, поскольку тот окончил консерваторию. Так что сомневаться, будут ли Альбрехт и ему подобные признавать его, Саше не приходилось.

## БЕЛЯЕВ И БАЛАКИРЕВ

27 ноября 1885-го Сашу, Римского-Корсакова и Бородина пригласил к себе в Публичную библиотеку

am Konservatorium, und anscheinend, so der glücklose Nikolai Feopemptowitsch, können Rimski-Korsakows Kompositionen kein „Geschwätz“ mehr sein.

Allerdings wurde Nikolai Andrejewitschs Gelehrsamkeit in Moskau nicht immer anerkannt. Stassow erzählte einmal „persönlich“ von einem Studenten des Moskauer Konservatoriums, der die Musik der Kutschkisten liebte und sie seinen Mitschülern vorspielte. Wladimir Wassiljewitsch beugte sich, so weit es seine riesige Statur zuließ, und ahmte Karl Karlowitsch Albrecht, den Direktor des Konservatoriums, nach:

- In die Mauern des Konservatoriums, in die Mauern dieses höchsten Nährbodens der Musikwissenschaft, dieses Tempels, die Werke einiger halbgebildeter Amateure wie des Marineoffiziers Korsakow und anderer bringen und sogar zu verbreiten? Ist das für einen Musiker, für einen Konservatoriumsabsolventen akzeptabel?

Und wenn diese Art von Tirade nicht funktionierte, nahm der Regisseur sie zurück und begann zu ermahnen:

- Natürlich kann man das Talent dieser Personen nicht leugnen, aber sie sind keine Musiker, und im Allgemeinen ist die russische Musik noch nicht geboren. Und das nur, weil die Russen Dilettanten sind und keine strenge Schule wollen!

Nur bei Tschaikowski machte Albrecht eine Ausnahme, weil er ein Konservatorium absolviert hatte. Es stand also außer Frage, dass Albrecht und seinesgleichen ihn erkennen würden.

## BELJAJEW UND BALAKIREW

Am 27. November 1885 wurden Sascha, Rimski-Korsakow und Borodin von Wladimir Wassiljewitsch Stassow in

Владимир Васильевич Стасов и объявил решение «Доброжелателя» об очередных Гпинкинских премиях - Николаю Андреевичу за сюиту «Антар», Александру Порфирьевичу за Вторую симфонию. Ещё одна премия предназначалась Чайковскому - за симфоническую фантазию «Буря». А Саше «Доброжелатель» дарил 500 рублей за Первый струнный квартет. Саша написал в большой конторской книге: «Деньги, полученные в качестве премии за Первый мой квартет, я желаю пожертвовать на монумент Мусоргскому» - как раз шли сборы средств на памятник на могиле композитора в Александро-Невской лавре.

Инкогнито Беляева по-прежнему свято соблюдалось, даже близкие люди не говорили друг другу о том, что всем было известно. Зато не уставали благодарить Митрофана Петровича за издание сочинений, за их исполнение в Русских симфонических концертах и на «пятницах», за готовность оказать помощь нуждающимся. Делал это Беляев всегда практично, расчётливо - мог, например, заплатить чьи-то долги или купить кому-то пальто на зиму, а просто денег мог и не дать - вдруг пропьют?

Своих гостей Беляев старался развлечь всеми способами, в том числе, и всевозможными музыкальными игрушками - фигурами, которые, будучи заведены, двигались под звучащую в них забавную музыку, а тем, кто этим особенно интересовался, охотно дарил такие игрушки - Лядову преподнёс целый музыкальный ящик.

И только один человек осуждал дела Беляева - это был Милий Алексеевич Балакирев. Он видел в Беляеве лишь богатого мецената,

die Öffentliche Bibliothek eingeladen und gaben die Entscheidung des „Mäzen“ bekannt, weitere Glinka-Preise zu vergeben - an Nikolai Andrejewitsch für die Suite „Antar“ und an Alexandr Porfirjewitsch für die Zweite Symphonie. Ein weiterer Preis ging an Tschaikowski - für seine symphonische Fantasie „Der Sturm“. Und Sascha erhielt 500 Rubel für sein Erstes Streichquartett. Sascha schrieb in sein großes Kontobuch: „Ich möchte das Geld, das ich als Preis für mein Erstes Streichquartett erhalten habe, für ein Denkmal für Mussorgsky spenden“ - gerade als Mittel für ein Denkmal für das Grab des Komponisten in der Alexandr -Newski-Klosteranlage gesammelt wurden.

Beljajews Inkognito war weiterhin sakrosankt, selbst die ihm Nahestehenden sprachen nicht miteinander über das, was allen bekannt war. Aber sie wurden nicht müde, Mitrofan Petrowitsch für die Veröffentlichung seiner Kompositionen, für ihre Aufführung in russischen Sinfoniekonzerten und bei den „Freitagen“ sowie für seine Bereitschaft, Bedürftigen zu helfen, zu danken. Beljajew tat dies immer auf praktische, berechnende Weise - er konnte zum Beispiel die Schulden von jemandem bezahlen oder jemandem einen Mantel für den Winter kaufen, aber er konnte kein Geld geben - was, wenn sie es vertrinken würden?

Beljajew versuchte, seine Gäste auf jede erdenkliche Weise zu unterhalten, unter anderem mit allerlei musikalischen Spielzeug - Figuren, die sich, wenn man sie aufzog, zu lustiger Musik bewegten, die in ihnen gespielt wurde, und diejenigen, die sich besonders dafür interessierten, schenkten gerne solche Spielzeuge - Ljadow wurde eine ganze Spieluhr geschenkt.

Und nur eine Person verurteilte Beljajews Taten - es war Mili Alexejewitsch Balakirew. Er sah in Beljajew nur einen wohlhabenden

которым якобы двигало одно пустое тщеславие, желание «примазаться» к русской музыке. До появления Беляева, считал Балакирев, русские композиторы, сочиняя музыку, осуществляли свои духовные потребности, а теперь прежде всего думают о гонорах за издание.

- Самодур, - желчно высказывался Милий Алексеевич, - развратил русских музыкантов, не музыка у них теперь на уме, а погоня за деньгой!

Переделал на новый лад старую поговорку, пользуясь созвучием фамилий Митрофана Петровича и генерала-лейтенанта Черняева, официально шумно рекламируемого, как героя сербско-турецкой войны. И повторял с едкой горечью:

- Прежде говорилось: всё возьму, сказал булат, всё куплю, сказала злато. Теперь это надо говорить так: всё возьму, сказал Черняев, всё куплю, сказал Беляев.

Недовольство меценатством Беляева Балакирев перенёс и на личность Митрофана Петровича. Всё, решительно всё было неприятно ему в этом человеке - и его громогласность, и простоватые обороты речи, и небрежность в одежде, и даже его имя - называл Митрофана Петровича, за глаза, конечно, «Болваном Петровичем». Противны были Балакиреву и беляевские «пятницы», поскольку, как Милий Алексеевич утверждал, там было больше вина, чем музыки. А сам он вина в рот не брал и считал «возлияние» большим грехом. Балакирев очень тяжело, как «измену», переживал сближение с Беляевым своих питомцев и бывших друзей. Особенно, Римского-Корсакова - тот был его любимцем, самым дорогим дарованием. Так хотелось вести его к совершенству,

Kunstmäzen, der angeblich von leerer Eitelkeit und dem Wunsch getrieben war, russische Musik „in die Finger zu bekommen“. Vor dem Erscheinen von Beljajew, so Balakirew, hätten die russischen Komponisten ihre geistigen Bedürfnisse durch das Komponieren von Musik befriedigt, während sie jetzt in erster Linie an Tantiemen für Verlage dächten.

- Der Dickschädel, - sagte Mili Alexejewitsch verbittert - hat die russischen Musiker verdorben; sie haben nicht mehr die Musik im Sinn, sondern das Streben nach Geld!

Er überarbeitete ein altes Sprichwort und nutzte dabei den Gleichklang der Namen von Mitrofan Petrowitsch und Generalleutnant Tschernjajew, der offiziell als Held des serbisch-türkischen Krieges bezeichnet wurde. Und er wiederholte mit beißender Bitterkeit:

- Vorher hieß es: ich nehme alles, sagte der Dolch, ich kaufe alles, sagte das Gold. Nun sollte man sagen: ich werde alles nehmen, sagte Tschernjajew, ich werde alles kaufen, sagte Beljajew.

Balakirew übertrug seine Unzufriedenheit mit der Schirmherrschaft Beljajews auf Mitrofan Petrowitsch. Ihm missfiel alles an diesem Mann - seine Ungestümheit, seine einfältige Art zu sprechen, seine Nachlässigkeit in der Kleidung und sogar sein Name - er nannte Mitrofan Petrowitsch, natürlich hinter seinem Rücken, „Kutscher Petrowitsch“. Sogar Beljajews „Freitage“ ekelten Balakirew an, weil es, wie er selbst betonte, mehr Wein als Musik gab. Er selbst nahm nie Wein zu sich und betrachtete „übermäßiges Trinken“ als eine große Sünde. Balakirew empfand die Annäherung zwischen seinen Mündeln und ehemaligen Freunden als „Verrat“. Vor allem Rimski-Korsakow - er war sein Liebling, sein liebstes Talent. Er wollte ihn so gerne zur Vollkommenheit führen, ihm helfen, das zu erreichen,

помочь достичь того, чего сам Балакирев не достиг!

Слава Богу, что Милию Алексеевичу было ниспослано утешение, теперь у него чуть ли не ежедневно можно было встретить человека лет 25-и - вдвое моложе Балакирева, черноволосого, густобрового, с аккуратно подстриженной чёрной бородой. Это был Сергей Михайлович Ляпунов - новый ученик, друг, помощник и поклонник Балакирева. Они встречались и раньше, а с осени 1885-го, когда Ляпунов после окончания Московской консерватории переехал в Петербург, окончательно сблизились. Милия Алексеевича увлёк музыкальный дар молодого человека, блеск, с которым он играл балакиревского «Исламея», его сочинения (их Балакирев часто сам исполнял в концертах Бесплатной школы), но особенно Милию Алексеевичу пришлось по душе редкое обстоятельство - Ляпунов был удивительно похож на молодого Балакирева. Стасов, едва увидев Ляпунова, тут же назвал его «чёрным Балакиревым» (в отличие от «белого» - совсем уже поседевшего Милия Алексеевича) и это прозвище надолго сохранилось за Ляпуновым.

Теперь Балакирев всячески превозносил сочинения Ляпунова, хотя и от него требовал переделок, резко противопоставлял музыке своих бывших друзей. Причём нередко обрушивался со злой критикой на те пьесы, которые он сам же ранее хвалил, забыв теперь об этом. Саша окончательно перестал показывать Балакиреву что-либо после того, как тот, проиграв несколько тактов нового Сашиного сочинения, зевнул, поморщился и сказал:

- Скучно, давайте лучше поглядим Чайковского или Ляпунова!

Больше не бывал у Глазуновых, не отвечал на приглашения Елены

was Balakirew selbst nicht erreicht hatte!

Gott sei Dank war Mili Alexejewitsch mit Trost gesegnet, und nun konnte man fast täglich einen Mann von etwa 25 Jahren bei ihm antreffen - halb so alt wie Balakirew, schwarzhaarig, buschig behaart, mit einem ordentlich gestutzten schwarzen Bart. Es war Sergej Michailowitsch Ljapunow - ein neuer Schüler, Freund, Assistent und Bewunderer von Balakirew. Sie kannten sich bereits, und im Herbst 1885, als Ljapunow nach Abschluss seines Studiums am Moskauer Konservatorium nach Petersburg zog, kamen sie sich sehr nahe. Mili Alexejewitsch war fasziniert von der musikalischen Begabung des jungen Mannes, von der Brillanz, mit der er Balakirews „Islamej“ spielte, von seinen Kompositionen (die Balakirew selbst oft in Konzerten an der Freien Schule aufführte), aber vor allem ein seltener Umstand gefiel Mili Alexejewitsch: Ljapunow war dem jungen Balakirew erstaunlich ähnlich. Als Stassow Ljapunow sah, nannte er ihn sofort „den schwarzen Balakirew“ (im Gegensatz zum „weißen“ Balakirew, der bereits weiß geworden war), und diesen Spitznamen behielt er lange Zeit bei.

Nun lobte Balakirew in jeder Hinsicht die Werke Ljapunows, obwohl er von ihm Änderungen verlangte und die Musik seiner früheren Freunde scharf kritisierte. Er schimpfte oft über die Stücke, die er früher selbst gelobt hatte und die er nun vergessen hatte. Sascha hörte schließlich auf, Balakirew irgendetwas zu zeigen, nachdem er ein paar Takte von Schaschas neuer Komposition gespielt hatte, gähnte, zog eine Grimasse und sagte:

- Langweilig, schauen wir uns doch mal Tschaikowski oder Ljapunow an!

Er besuchte die Glasunows nie wieder, reagierte nicht auf Jelena



Павловны, а как-то, когда Саша встретил его на улице и собрался поприветствовать поклоном, Милий Алексеевич демонстративно отвернулся и перешёл на другую сторону.

А позже дошёл слух, что обиженный «отступничеством» учеников, Балакирев в своём ожесточении стал утверждать, будто Римский-Корсаков, Бородин, Глазунов продались «за тридцать сребренников» сатане, который на беду русской музыки, явился в образе... Беляева. Вот так...

Всё это шло, как видно, из того религиозного фанатизма, в какой Балакирев погружался всё глубже. Казалось бы, он вернулся к музыке, дорабатывал и редактировал свои прошлые сочинения, часто дирижировал в концертах, возглавил Придворную певческую капеллу, устраивал дома музыкальные вечера, но религиозность его становилась всё более фанатичной. Он стал большим знатоком всех церковных обрядов, был знаком не только со многими священниками, но и с дьячками, церковными сторожами и даже с нищими, которым он регулярно раздавал щедрую милостыню. Христианское милосердие приняло у него такие гомерические масштабы, что он нередко носил на руках громадного дворового пса Дружка, оберегая его от безнравственного ухода за собачьим прекрасным полом, а поймав у себя дома таракана, осторожно выпускал его в форточку, приговаривая:

- Иди себе, миленький, с Богом!

Сашу всё это удивляло и пугало. Семья Глазуновых не была, как например, семья Римских-Корсаковых, семьёй атеистов. Родители и дети не забывали об утренних молитвах и о молитвах на сон грядущий, соблюдали посты, в большие праздники отстаивали службу в церкви, приглашали

Pawlownas Einladungen, und als Sascha ihm einmal auf der Straße begegnete und ihn mit einer Verbeugung begrüßen wollte, wandte sich Mili Alexejewitsch trotzig ab und ging auf die andere Seite.

Später wurde gemunkelt, dass Balakirew, beleidigt durch die „Abtrünnigkeit“ seiner Schüler, in seiner Verzweiflung behauptet habe, Rimski-Korsakow, Borodin und Glasunow hätten sich „für dreißig Silberlinge“ an den Satan verkauft, der, zum Leidwesen der russischen Musik, in Form von... Beljajew. Und so...

All dies schien auf die Art von religiösem Fanatismus zurückzuführen zu sein, in den Balakirew immer tiefer versank. Er schien sich wieder der Musik zuzuwenden, verfeinerte und bearbeitete seine früheren Kompositionen, dirigierte häufig in Konzerten, leitete die Hofsängerkapelle und veranstaltete musikalische Abende zu Hause, aber seine Religiosität wurde immer fanatischer. Er wurde ein großer Kenner aller kirchlichen Riten und war nicht nur mit vielen Priestern, sondern auch mit Küstern, Kirchendienern und sogar Bettlern bekannt, an die er regelmäßig großzügige Almosen verteilte. Seine christliche Nächstenliebe nahm solche homerischen Ausmaße an, dass er oft seinen riesigen Hofhund Kamerad auf dem Arm trug, um ihn vor dem unsittlichen Werben des hündischen Geschlechts zu schützen, und wenn er eine Kakerlake in seinem Haus fing, ließ er sie sanft durch das Fenster frei und sagte:

- Geh weg, Liebling, mit Gott!

Sascha war von all dem überrascht und verängstigt. Die Familie Glasunow war nicht, wie die Familie Rimski-Korsakow, eine Familie von Atheisten. Eltern und Kinder erinnerten sich an die Morgen- und Nachtgebete, sie hielten Fasten, an großen Feiertagen verteidigten sie die Gottesdienste in der Kirche, luden Priester zu Hausgebeten

священников для домашнего молебна, но от фанатизма были далеки. Саша вырос в спокойных отношениях с религией. И тем более отталкивала балакиревская чрезмерность в проявлениях веры.

Однако христианское смирение не мешало Милию Алексеевичу жестоко злословить о бывших друзьях и знакомых. О Чайковском, например, он теперь говорил: «Берёт он для своих сочинений русские мелодии и обращает их в лютеранскую веру» - значит, разрабатывает якобы на немецкий лад. И называл Петра Ильича «космополитом» - дескать, ничего русского в его музыке нет. А всё, мол, оттого, что Чайковский вовсе не русский, он сын не Ильи Петровича Чайковского, а какого-то заезжего француза-парикмахера Жоржа, якобы обольстившего жену Ильи Петровича, мамашу Петра Ильича. И тому подобное. Слово «лютеранский» для Балакирева вообще было ругательством - лютеранско-евангелическую красавицу-церковь на Невском он непочтительно именовал «перевёрнутыми кверху штанами» - за две её стройные башенки.

Но никто не сердился на него всерьёз, все понимали, что это ещё одна жертва тяжёлой российской действительности.

Саша трудно переживал злословие учителя, а потом и разрыв с ним. Господи, ну почему же нельзя всем быть друзьями? Ведь все они любят русскую музыку, служат ей. Зачем эти распри и проблемы?! А тут обозначилась и ещё одна беда - Николай Андреевич Римский-Корсаков был очень обижен сашиним сближением с Петром Ильичём Чайковским! Конечно, Римский-Корсаков, с его воспитанностью и деликатностью, не позволял себе поступков, подобных поступкам Балакирева, но стал заметно сдержаннее и с Сашей, и с Петром

ein, aber sie waren weit entfernt von Fanatismus. Sascha war in einem entspannten Verhältnis zur Religion aufgewachsen. Umso mehr stieß ihn Balakirews übertriebener Glaube ab.

Mili Alexejewitschs christliche Demut hinderte ihn jedoch nicht daran, seine früheren Freunde und Bekannten heftig zu missbilligen. Über Tschaikowski sagte er jetzt zum Beispiel: „Er nimmt russische Melodien für seine Kompositionen und konvertiert sie zum lutherischen Glauben“ - das heißt, er entwickelt sie angeblich auf deutsche Art. Und er nannte Pjotr Iljitsch einen „Kosmopoliten“ - er sagte, es gäbe nichts Russisches in seiner Musik. Denn Tschaikowski war gar kein Russe, er war nicht der Sohn von Ilja Petrowitsch Tschaikowski, sondern der Sohn von Georges, einem französischen Friseur auf Besuch, der angeblich Ilja Petrowitschs Frau, die Mutter von Pjotr Iljitsch, verführt hatte. Und so weiter. Das Wort „lutherisch“ war für Balakirew ein allgemeines Schimpfwort - er nannte die schöne lutherisch-evangelische Kirche am Newski-Prospekt respektlos „verkehrte Hose“ - wegen ihrer zwei schlanken Türmchen.

Aber niemand war ernsthaft wütend auf ihn, jeder verstand, dass er nur ein weiteres Opfer der harten Realität Russlands war.

Sascha hatte Schwierigkeiten damit, dass sein Lehrer ihn verleumdete und dann mit ihm Schluss machte. Gott, warum können nicht alle Freunde sein? Schließlich lieben und dienen sie alle der russischen Musik. Warum all dieser Streit und Ärger? Und dann tauchte ein weiteres Problem auf - Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow war sehr beleidigt über Saschas Annäherung an Pjotr Iljitsch Tschaikowski! Natürlich erlaubte sich Rimski-Korsakow mit seiner Höflichkeit und Zartheit keine ähnlichen Handlungen wie Balakirew, sondern wurde sowohl bei Sascha als auch bei

Ильичём, всё чаще отрицательно отзывался об их сочинениях...

Pjotr Iljitsch merklich zurückhaltender und äußerte sich negativ über deren Werke...

## НОВЫЕ СОЧИНЕНИЯ

Летом 1886-го Глазуновы поехали на отдых в финский город Гельсингфорс. Саша был недоволен - жили в самом городе, далеко от моря и от полей, писал Стасову: «Здесь настоящая городская жизнь, и нет того душевного отдыха, который чувствуешь при виде обширной равнины, покрытой зеленью и цветами. Здесь растительность бедная, однообразие ужасное - все скалы с их елями страшно похожи друг на друга». Утешался только тем, что часто отправлялся в морские прогулки, хотя к морю надо было идти через весь город. И поневоле вспомнив своё давнее обещание домашним, которым очень понравились сашины эскизы, взялся, наконец, за довершение своей Второй симфонии, собираясь посвятить её Листу и мечтая самому вручить партитуру маэстро. Но в июле пришла печальная весть - в Байрейте, простудившись во время очередных вагнеровских торжеств, Лист умер. Это была первая смерть среди дорогих Саше людей, он был опечален и подавлен, пришло чувство неуверенности в себе, сочинялось с большим трудом. И всё же преодолел себя, к осени партитура была готова и сыграна Дютшем в Русском симфоническом концерте. На титуле партитуры Саша написал: «Памяти Франца Листа».

Вторую симфонию слушатели и критики сразу же расценили, как близкую бородинской «Богатырской».

## NEUE WERKE

Im Sommer 1886 machten die Glasunows Urlaub in der finnischen Stadt Helsinki (Helsingfors). Sascha war unglücklich - er lebte in der Stadt selbst, weit weg vom Meer und den Feldern, er schrieb an Stassow: „Hier ist das echte Stadtleben, und es gibt nichts von dieser mentalen Entspannung, die man beim Anblick einer weiten, mit Grün und Blumen bedeckten Ebene empfindet. Die Vegetation ist hier karg, die Monotonie ist schrecklich - alle Felsen mit ihren Tannen ähneln sich furchtbar.“ Er tröstete sich damit, dass er oft mit dem Boot unterwegs war, obwohl er quer durch die Stadt laufen musste, um ans Meer zu gelangen. Und unwillkürlich erinnerte er sich an sein langjähriges Versprechen gegenüber seinem heimischen Publikum, das Gefallen an Saschas Skizzen gefunden hatte, und begann schließlich mit der Fertigstellung seiner Zweiten Symphonie, wobei er plante, sie Liszt zu widmen und davon träumte, die Partitur dem Maestro selbst zu übergeben. Doch im Juli kam die traurige Nachricht: Liszt starb in Bayreuth, er hatte sich bei einem weiteren Triumphzug Wagners erkältet. Dies war der erste Todesfall unter den Menschen, die Sasha lieb waren, er war betrübt und deprimiert, ein Gefühl der Unsicherheit überkam ihn und er hatte Mühe, zu komponieren. Und doch überwand er sich; im Herbst war die Partitur fertig und wurde von Djutsch im Russischen Symphoniekonzert gespielt. Auf den Titel der Partitur schrieb Sascha: „Zum Andenken an Franz Liszt“.

Die Zweite Sinfonie wurde von Publikum und Kritikern sofort als die „Heroische“ von Borodin ähnlich

Нет, о подражании не говорили, подчёркивали «сходство натур» Бородина и Глазунова. В «Музыкальном обозрении» симфонию хвалили, как «несомненно сильное и типичное произведение, проникнутое народностью, от которой веет Русью - Русью первобытной, языческой».

И в самом деле, энергичная главная тема-мелодия первой части звучит, словно богатырский боевой клич, воинственная героика пронизывает всю первую часть, а в мощном финале слышится ликующий народный хор под праздничный перезвон колоколов. А героические образы оттенены лирическим напевными мелодиями, в которых ощутимо изысканное восточное начало. И есть ещё тревожное стремительное скерцо (Стасов, любитель образных сравнений, называл его «анафемским» или «демоническим»), завершённое мрачной траурной кодой. Из всех отзывов о Второй симфонии Саше больше всего запомнилось мнение Берендея (под этим экзотическим псевдонимом скрывался критик Дмитрий Петрович Никольский). Берендей точно уловил монотематичность сашиней симфонии. Посвящая её Листу, Саша воспользовался излюбленным приёмом великого маэстро - «вытягивать» все темы-мелодии большого произведения из одного, начального мелодического образа. Берендей даже сравнил сашину симфонию с Пятой Чайковского, тоже монотематичной, и неожиданно объявил, что у Саши «проведение главной темы сделано много богаче, музыкальнее». Это был, конечно, явный перебор, поскольку тут же Берендей говорил о многих недостатках сашиней симфонии, закончив, впрочем, мыслью, что неудачные места «с избытком

ангesehen. Nein, sie sprachen nicht von Nachahmung, sondern betonten die „Wesensähnlichkeit“ von Borodin und Glasunow. In der „Musikalischen Revue“ wurde die Sinfonie als "ein zweifellos starkes und typisches Werk, durchdrungen von Volkstümlichkeit, das nach Russland riecht - einer Rus der ursprünglichen und heidnischen Rus“ gelobt.

In der Tat klingt die energische Hauptthemenmelodie des ersten Satzes wie ein heroischer Schlachtruf, kämpferische Heroik durchdringt den gesamten ersten Satz, und im kraftvollen Finale hört man einen jubelnden Volkschor zum festlichen Glockengeläut. Und die heroischen Bilder werden von lyrischen Melodien überschattet, in denen man das raffinierte orientalische Element spüren kann. Und dann ist da noch das ängstliche und ungestüme Scherzo (Stassow, der phantasievolle Vergleiche liebte, bezeichnete es als „Anathema“ oder „dämonisch“), das in einer düstertraurigen Coda endet. Von allen Rezensionen der Zweiten Sinfonie ist Sascha am meisten für die Meinung von Berendej in Erinnerung geblieben (unter diesem exotischen Pseudonym war der Kritiker Dmitri Petrowitsch Nikolski). Berendej hat den monothematischen Charakter von Saschas Sinfonie genau erfasst. Indem er es Liszt widmete, nutzte Sascha die bevorzugte Technik des Maestros - alle Themen und Melodien eines großen Werks aus einem einzigen, dem anfänglichen melodischen Bild „herauszuziehen“. Berendej verglich Saschas Sinfonie sogar mit Tschaikowskis Fünfter, die ebenfalls monothematisch ist, und verkündete unerwartet, dass Saschas „Hauptthema viel reicher und musikalischer“ gestaltet sei. Das war natürlich eindeutig übertrieben, denn sofort sprach Berendej von den vielen Mängeln der Sinfonie Saschas, schloss aber mit dem Gedanken, dass die mislungenen Stellen „durch die

выкупаются прекрасными музыкальными страницами, под которыми с гордостью подписался бы любой современный западный композитор».

А Саша, тем временем, уже обдумывал план Третьей симфонии.

К именинам Митрофана Петровича его друзья приготовили отличный подарок - коллективно сочинили квартет на тему, звуки которой (в латинской транскрипции) сложились в слово «Бе-ляев» - звук «си-бемоль» обозначили как в, «ля» удачно совпадало, а «фа» расценили как Т (тут чуточку «подхимичили» - «эф» вместо «ев»). Вот и вышло «В-1а-б». Римский-Корсаков написал энергичную, в старинном русском духе, первую часть, Лядов - добродушно-шутливое скерцо, Бородин - остроумную испанскую серенаду, а Саша - торжественный русский, очень красочный (Бе-ляев в восторге воскликнул: «Васнецовский!») финал.

На именинном обеде Бе-ляеву преподнесли аккуратно переписанные партии и партитуру квартета в красивой обложке. Тут же сыграли, сам именинник вел партию альты, без конца «выговаривая» своим инструментом: «Бе-ля-ев, Бе-ля-ев». После обеда (как всегда, на славу) квартет сыграли ещё раз, а через несколько дней Бе-ляев отослал ноты в Лейпциг - печатать.

## НАД РУКОПИСЯМИ БОРОДИНА

Февральским утром 1887-го Сашу потряс горестный возглас вбежавшего в дом Стасова:

- Бородин скончался!

schönen musikalischen Seiten mehr als wettgemacht werden, unter denen jeder moderne westliche Komponist stolz wäre, zu unterschreiben“.

Währenddessen dachte Sacha bereits über den Plan einer Dritten Symphonie nach.

Zu Mitrofan Petrowitschs Namenstag bereiteten seine Freunde ein hervorragendes Geschenk vor - sie komponierten gemeinsam ein Quartett über ein Thema, dessen Töne (in lateinischer Transkription) das Wort „Beljajew“ ergaben - der „b“-Ton wurde als B bezeichnet, das „LA“ passte gut, und „FA“ wurde als F angesehen (hier wurde ein wenig „geschummelt“ – „EF“ statt „JEW“). So ist „B-LA-EF“ entstanden. Rimski-Korsakow schrieb einen energischen ersten Satz im alten russischen Geist, Ljadow ein gutmütiges Scherzo, Borodin eine witzige spanische Serenade und Sascha ein feierliches russisches und sehr farbenfrohes (Beljajew rief erfreut aus: „Wasnezow!“) Finale. *(Wiktor Michailowitsch Wasnezow war ein russischer Maler.)*

Bei dem Namenstagsessen wurden Beljajew sorgfältig transkribierte Stimmen und die Partitur des Quartetts in einem schönen Einband überreicht. Sie spielten sofort, wobei das Namenstagskind selbst den Bratschenpart übernahm und sein Instrument endlos „aussprach“: „Be-la-jew, Be-la-jew“. Das Quartett wurde am Nachmittag noch einmal gespielt, und einige Tage später schickte Beljajew die Noten nach Leipzig, um sie drucken zu lassen.

## ÜBER BORODINS MANUSKRIPTE

An einem Februarmorgen im Jahr 1887 wurde Sascha durch den klagenden Schrei Stassows erschüttert, der ins Haus rannte:

- Borodin ist gestorben!

Лицо Владимира Васильевича опухло от слез. Прерывистым голосом он повторял:

- Подумать только, вчера танцевал, шутил и вдруг упал... И уже ничего, ничего нельзя было сделать...

И придя в себя, Стасов рассказал, что Бородин накануне вечером, в последний день масленицы, пригласил гостей на костюмированное гуляние. Одетый, как обычно на таких вечеринках, колоритно - в красную косоворотку, синие шаровары и высокие сапоги, с виду здоровый и бодрый, он со своей всегдашней удалью сплясал русскую, без конца рассказывал шуточные истории, от которых гости хохотали до упаду, как вдруг остановился, глядя испуганно и беспомощно, что-то пытался сказать коснеющим языком и упал... И попытки, сбжавшихся со всей Академии профессоров-медиков, привести его в чувство, были напрасны...

Что ж, думалось расстроенному Саше, невозможная жизнь Александра Порфирьевича и привела к такому печальному концу. Ведь ему было всего 53 года! Сколько ещё прекрасного мог сочинить этот бесконечно талантливый человек! Но...

Вскоре стало известно от врачей, что внешнее здоровье Бородина было кажущимся. Несомненно, только крепкая воля позволяла ему никогда не жаловаться, сердце давно уже давало ему знать о себе. Впрочем, и Саша замечал перемены в Александре Порфирьевиче в последние время - он похудел, подчас выглядел усталым и сонливым, хотя до конца дней оставался красивым, обаятельным и неиссякаемо доброжелательным.

Das Gesicht Wladimir Wassiljewitschs war von Tränen geschwollen. Mit stockender Stimme wiederholte er:

- Wenn ich daran denke, dass ich gestern noch getanzt und gescherzt habe, und plötzlich bin ich gefallen... Und es gab nichts, nichts, was man tun konnte...

Stassow kam zur Vernunft und erzählte, dass Borodin seine Gäste am Abend zuvor, am letzten Tag des Faschings, zu einem Kostümfest eingeladen hatte. Gekleidet, wie bei solchen Festen üblich, in extravaganter Manier - mit rotem Hemd, blauer Hose und hohen Stiefeln, robust und kräftig in der Erscheinung, tanzte er mit gewohnter Kühnheit russisch, erzählte unaufhörlich witzige Geschichten, die die Gäste zum Lachen brachten, bis sie zusammenbrachen, als er plötzlich stehen blieb, erschrocken und hilflos dreinblickte, versuchte, mit seiner lallenden Zunge etwas zu sagen und hinfiel... Und die Versuche der Medizinprofessoren aus der ganzen Akademie, ihn zur Vernunft zu bringen, waren vergeblich...

Nun, dachte der verzweifelte Sascha, das unmögliche Leben von Alexandr Porfirjewitsch hatte zu einem so traurigen Ende geführt. Immerhin war er erst 53 Jahre alt! Wie viele schöne Dinge könnte dieser unendlich begabte Mann noch komponieren! Aber...

Bald wurde von Ärzten bekannt, dass Borodins äußerer Gesundheitszustand offensichtlich war. Zweifellos war es nur sein starker Wille, der es ihm erlaubte, sich nie zu beklagen, sein Herz hatte sich ihm schon längst offenbart. Allerdings hatte Sascha in den letzten Jahren auch Veränderungen an Alexandr Porfirjewitsch bemerkt - er hatte abgenommen, wirkte manchmal müde und schläfrig, obwohl er bis ans Ende seiner Tage gut aussehend, charmant und unerschöpflich gütig war.

Бородина хоронили в пасмурный зимний день. Густой, мокрый снег залеплял глаза, но композитора провожала в последний путь многотысячная толпа, ученики на руках несли гроб учителя через полгорода, от Выборгской стороны до Александро-Невской лавры и не переставая пели «Святый Боже...» и «Вечная память...» Среди множества венков взгляд останавливал большой серебряный венок с надписью: «Основателю, охранителю, поборнику женских врачебных курсов, опоре и другу учащимся от женщин-врачей десяти курсов 1872-1887 г.»

- Эта надпись стоит памятника, - произнес кто-то.

После похорон Стасов и Римский-Корсаков, беспокоясь об архиве Бородина, приехали на его квартиру. Там толпились незнакомые люди. Екатерина Сергеевна была в Москве, тяжело болела и теперь друзья даже побоялись сообщить ей о смерти мужа. Все нотные рукописи Бородина до последнего листка были тщательно собраны Владимиром Васильевичем и Николаем Андреевичем и увезены к Римскому-Корсакову.

А через несколько недель Стасов, Римский-Корсаков и Саша собрались в квартире Бородина на совещание. На стол поставили портрет покойного композитора.

- Пусть он будет, - сказал Владимир Васильевич, - молчаливым свидетелем и как бы председателем нашего собрания.

Решено было доработать все незаконченные сочинения Бородина. Это уже стало доброй традицией русской музыки. Римский-Корсаков и Кюи дописали «Каменного гостя» Даргомыжского, Римский-Корсаков сделал поистине исполинскую работу, довершив и отредактировав

Borodin wurde an einem bewölkten Wintertag begraben. Der dicke, nasse Schnee bedeckte seine Augen, aber der Komponist wurde in einer Menge von vielen Tausenden verabschiedet, seine Jünger trugen seinen Sarg durch die halbe Stadt, von Wyborg bis zur Alexandr -Newskij-Lawra und sangen ohne Unterlass „Heiliger Gott...“ und „Ewiges Gedenken...“. Unter den vielen Kränzen befand sich ein großer silberner Kranz mit der Inschrift: „Dem Begründer, Beschützer und Vorkämpfer der medizinischen Frauenkurse, Hort und Freund der Studentinnen der zehn Kurse, 1872-1887.“

- Diese Inschrift ist eines Denkmals würdig, - sagte jemand.

Nach der Beerdigung begaben sich Stassow und Rimski-Korsakow, die sich Sorgen um Borodins Archiv machten, in dessen Wohnung. Fremde Menschen drängten sich dort. Jekaterina Sergejewna befand sich in Moskau und war schwer erkrankt, und ihre Freunde hatten nun sogar Angst, sie über den Tod ihres Mannes zu informieren. Alle Notenmanuskripte Borodins bis zur letzten Seite wurden von Wladimir Wassiljewitsch und Nikolai Andrejewitsch sorgfältig gesammelt und zu Rimski-Korsakow gebracht.

Einige Wochen später trafen sich Stassow, Rimski-Korsakow und Sascha in Borodins Wohnung zu einer Besprechung. Ein Porträt des verstorbenen Komponisten wurde auf den Tisch gestellt.

- Er soll, - sagte Wladimir Wassiljewitsch, - ein stiller Zeuge und eine Art Vorsitzender unseres Treffens sein.

Es wurde beschlossen, alle unvollendeten Werke Borodins zu vollenden. Dies war in der russischen Musik bereits zu einer guten Tradition geworden. Rimski-Korsakow und Kjui hatten Dargomyschskis „Der steinerne Gast“ vollendet, Rimski-Korsakow hatte eine wahrhaft immense Arbeit bei der

сочинения Мусоргского. А теперь настала очередь Саши принять участие в этих благородных делах.

Может быть, впервые по-настоящему Саша порадовался судьбе, наградившей его столь крепкой музыкальной памятью. Саша помнил увертюру к «Князю Игорю», третий акт оперы, эпизоды в других актах, а ещё и эскизы Третьей симфонии - всё, что Александр Порфирьевич играл друзьям, но так и не собрался записать. Иногда становилось и чуть страшновато - шутка ли, ведь Саша единственный на свете человек, который во всех подробностях помнит незаписанную музыку великого композитора. На память Саша никогда не жаловался, но по мере того, как бородинская музыка, выходя из глубин памяти, ложилась на нотные строки, Саша вздыхал всё легче. Наконец всё было записано.

Одновременно Саша помогал Николаю Андреевичу приводить в порядок всё остальное. Это была нелёгкая работа - Бородин делал свои нотные записи обычно наскоро, не ставил многих знаков, применял необычные сокращения, а то и просто что-то не дописывал. Подчас смешивал две записи, одна поперёк другой. И само собой, никогда не обозначал, что же именно изображено на нотном листке. Всё это было очень сложно распутать. Приходилось долго изучать, сравнивать, пока из многочисленных набросков постепенно складывался какой-то эпизод бородинской оперы.

К концу лета, завершив работу, Саша со спокойной душой уехал в Крым, где уже отдыхали все близкие. Море, буйная растительность, чистый воздух принесли бодрость и даже «какое-то торжественное

Vervollständigung und Bearbeitung von Mussorgskys Werken geleistet. Und nun war Sascha an der Reihe, sich an diesen edlen Unternehmungen zu beteiligen.

Vielleicht war Sascha zum ersten Mal wirklich froh, dass das Schicksal ihm ein so starkes musikalisches Gedächtnis mitgegeben hatte. Sascha erinnerte sich an die Ouvertüre zu „Fürst Igor“, an den dritten Akt der Oper, an die Episoden der anderen Akte und an die Skizzen der Dritten Sinfonie - an alles, was Alexandr Porfirjewitsch seinen Freunden vorgespielt hatte, was er aber nie zu Papier gebracht hatte. Manchmal wurde es ein wenig beängstigend - es war ein Witz, denn Sascha war der einzige Mensch auf der Welt, der sich an die unaufgezeichnete Musik des großen Komponisten bis ins Detail erinnern konnte. Sascha hat sich nie über sein Gedächtnis beklagt, aber als Borodins Musik aus den Tiefen seines Gedächtnisses auftauchte und auf den Notenblättern lag, seufzte Sascha immer leichter. Schließlich wurde alles aufgeschrieben.

Gleichzeitig half Sascha Nikolai Andrejewitsch, alles andere aufzuräumen. Das war keine leichte Aufgabe, denn Borodin schrieb seine Noten in der Regel hastig, ließ viele Markierungen weg, benutzte ungewöhnliche Abkürzungen oder ließ einige Dinge einfach weg. Manchmal verwechselte er zwei Noten, eine über die andere. Und natürlich hat er nie angegeben, was genau auf dem Notenblatt stand. Es war alles sehr schwer zu enträtseln. Man musste sie lange studieren und vergleichen, bis sich aus den zahlreichen Skizzen allmählich eine Episode von Borodins Oper herauschälte.

Am Ende des Sommers, nachdem er seine Arbeit beendet hatte, fuhr Sascha auf die Krim, wo alle, die ihm nahestanden, bereits im Urlaub waren. Das Meer, die üppige Vegetation und die saubere Luft brachten Heiterkeit und



настроение» (как Саша сообщал Римскому-Корсакову).

Осенью клавир и партитура «Князя Игоря» вернулись от переписчиков, оперу начали репетировать в Мариинском театре. Копии тут же отослали в Лейпциг, печатать. А все деньги Глинкинских премий 1887-го были назначены «Доброжелателем» на надгробный памятник Бородину в Александро-Невской лавре.

Кроме Второй симфонии и «Стеньки Разина» Саша написал в эти годы ещё немало сочинений - для оркестра, для квартета, для фортепиано. Во всех них оказался верным учеником «Могучей кучки», и не знал, конечно, что через много лет историки музыки назовут этот период в творчестве Глазунова «кучкистским», а ещё и «бородинским».

### ТРЕТИЙ КВАРТЕТ

Получив от Петра Ильича партитуру симфонии «Манфред», Саша надолго углубился в неё, испытывая неподдельное наслаждение. С какой силой переданы душевные терзания байроновского героя! Как блестяще живописует Чайковский картины природы, от которых с мрачным равнодушием отворачивается Манфред! И как неисчерпаема мелодическая сокровищница таланта Петра Ильича - одна за другой прекрасные мелодии заставляют ускорять биение сердца отзывчивого слушателя.

Но для Саши партитура Чайковского была ещё и своего рода учебником - словно гениальный скульптор высекал Петр Ильич идеальную музыкальную форму из казалась бы зыбкой, переменчивой

sogar „eine Art feierliche Stimmung“ (wie Sascha Rimski-Korsakow berichtete).

Im Herbst kamen der Klavierauszug und die Partitur von „Fürst Igor“ von den Kopisten zurück, und die Proben für die Oper begannen im Mariinski-Theater. Exemplare wurden sofort nach Leipzig geschickt, um gedruckt zu werden. Und das gesamte Geld des Glinka-Preises von 1887 wurde vom „Mäzen“ für Borodins Grabstein im Alexandr - Newski-Kloster verwendet.

Neben der Zweiten Symphonie und „Stenka Rasin“ schrieb Sascha in jenen Jahren noch viele andere Werke - für Orchester, für Quartett und für Klavier. In all diesen Werken erwies er sich als treuer Schüler des „Mächtigen Häufleins“, und natürlich ahnte er nicht, dass viele Jahre später Musikhistoriker diese Periode in Glasunows Werk als „kutschkistisch“ und auch als „borodinistisch“ bezeichnen würden.

### DRITTES QUARTETT

Nachdem er von Pjotr Iljitsch die Partitur der „Manfred“-Sinfonie erhalten hatte, vertiefte sich Sascha lange Zeit in sie und empfand echte Freude. Wie eindringlich werden die seelischen Qualen von Byrons Held wiedergegeben! Wie brillant schildert Tschaikowski Naturszenen, von denen sich Manfred mit düsterer Gleichgültigkeit abwendet! Und wie unerschöpflich ist die melodische Schatzkammer von Pjotr Iljitschs Talent - eine nach der anderen der schönen Melodien lässt das Herz des aufmerksamen Zuhörers höher schlagen.

Für Sascha war Tschaikowskis Partitur aber auch eine Art Lehrbuch - wie ein genialer Bildhauer schnitzte Pjotr Iljitsch aus einer scheinbar wackeligen, unbeständigen Klangsubstanz eine perfekte

звуковой материи. В сашином письме Чайковскому среди многих слов восхищения были и такие: «поразило Ваше мастерство, с которым Вы пользуетесь дополнительными инструментами, как, например, бас-кларнет, третий фагот, корнеты. Я бы положительно не знал, куда их деть, а у Вас они всюду находят место». Такое удивление, понятное, конечно, только профессионалу, всегда помогало Саше самосовершенствоваться. И позже, становясь взрослым, обретая известность, он никогда не терял способности учиться, усваивать новое. А у Петра Ильича было чему поучиться, редко ещё кто умел столь точно разглядеть суть.

- Дивлюсь, Саша, вашему таланту, - говорил Пётр Ильич, - у вас неисчерпаемые запасы музыки, а вот, по-видимому, вы стараетесь придумывать темы. Это принято в вашей балакиревской группе, но то, что подходит для Балакирева, право, не годится для вас. Темы должны приходиться сами и сами складываться. Надо только уметь угадывать их полёт. Ну и дать им оправу.

Саша впитывал каждое слово Чайковского. Воззрения на музыку, на принципы композиции постепенно менялись. Усвоенное с детства, полученное от учителей он не забывал, а новое как-то само собой сливалось с прежним. И Саша писал московскому музыкальному критику Семёну Николаевичу Кругликову, с которым познакомился в один из приездов в старую столицу: «Я по последним сочинениям заметил, что несколько переменял свои музыкальные взгляды и смотрю на творчество с несколько другой точки зрения, оставаясь всё-таки верным и старому».

musikalische Form. Unter den vielen Worten der Bewunderung in Tschaikowskis Brief an Sascha waren auch diese: „mir ist aufgefallen, wie geschickt Sie zusätzliche Instrumente wie die Bassklarinette, das dritte Fagott oder das Kornett einsetzen. Ich wüsste gar nicht, wohin mit ihnen, und bei Ihnen finden sie überall einen Platz“. Dieses Erstaunen, das nur für einen Fachmann verständlich ist, hat Sascha immer geholfen, sich zu verbessern. Und auch später, als er erwachsen und berühmt wurde, verlor er nie die Fähigkeit, zu lernen und neue Dinge aufzunehmen. Und Pjotr Iljitsch hatte viel zu lernen, selten hat jemand anderes das Wesentliche so genau erkannt.

- Ich bewundere Ihr Talent, Sascha, - sagte Pjotr Iljitsch, - Sie haben einen unerschöpflichen Vorrat an Musik, aber es scheint Ihnen schwerzufallen, Themen zu finden. Dies ist in Ihrer Balakirew-Gruppe üblich, aber was für Balakirew angemessen ist, ist für Sie zu Recht nicht angemessen. Die Themen sollten von selbst kommen und sich selbst bilden. Man muss nur in der Lage sein, ihren Flug zu erraten. Und geben Sie ihnen einen Rahmen.

Sascha hat jedes Wort Tschaikowskis aufgesogen. Seine Ansichten über Musik und die Prinzipien der Komposition änderten sich allmählich. Er vergaß nicht, was er in seiner Kindheit oder von seinen Lehrern gelernt hatte, und das Neue verschmolz irgendwie mit dem Alten. Und Sascha schrieb an Semjon Nikolajewitsch Kruglikow, einen Moskauer Musikkritiker, den er bei einem seiner Besuche in der alten Hauptstadt kennen gelernt hatte: „Ich habe bei meinen letzten Kompositionen gemerkt, dass ich meine musikalische Sichtweise etwas verändert habe und meine Arbeit aus einem etwas anderen Blickwinkel betrachte, während ich gleichzeitig der alten Sichtweise treu bleibe.“

Перемена взглядов не сразу сказалась на творчестве. Третий струнный квартет Саши получился вполне кучки-стским. В нём чередовались образы в народном стиле - русский хоровод в первой части, архаический церковный напев во второй, лёгкий, колкий ритм мазурки в третьей и, наконец, пёстрая череда русских, украинских и других славянских мелодий в финале, отчего финал Саша назвал «Славянским праздником», а весь квартет - «Славянским». Друзья, кроме, увы, Балакирева, приняли квартет с восторгом. Владимир Васильевич Стасов рассказал Саше, как однажды, завершив работу в библиотеке и уже спускаясь по лестнице, встретил взволнованного и запыхавшегося (вот чудо-то!) Лядова.

- Что за чудо? - так и спросил Стасов. - Вы здесь, бегом, да ещё в такой неурочный час?!

- Я к вам прямо с репетиции квартета Глазунова, Это что-то необыкновенное! Этот Глазунов пойдёт Бог знает как далеко, - Лядов всё никак не мог отдышаться, - никто у нас не делает и не может делать, что он нынче делает. Вот я не мог там остаться после репетиции... мне понадобилось тотчас к вам... ведь все мы во всех важных делах первом делом к вам!

Третий квартет настолько понравился Митрофану Петровичу, что подвинул его на ещё одно замечательное дело - основание Русских квартетных вечеров. В программу первого из них вошёл, конечно, и Третий, «Славянский» квартет Саши Глазунова.

Der Sinneswandel wirkte sich nicht unmittelbar auf seine Arbeit aus. Saschas Drittes Streichquartett erwies sich als ziemlich klumpig. Es enthielt abwechselnd Bilder im volkstümlichen Stil - einen russischen Reigen im ersten Teil, eine archaische Kirchenmelodie im zweiten, den leichten, witzigen Rhythmus der Mazurka im dritten und schließlich eine bunte Abfolge russischer, ukrainischer und anderer slawischer Melodien im Finale, woraus Sascha das Finale ein „Slawisches Fest“ und das ganze Quartett „Slawisch“ nannte. Seine Freunde, leider mit Ausnahme von Balakirew, nahmen das Quartett mit Freude auf. Wladimir Wassiljewitsch Stassow erzählte Sascha, wie er einmal, nachdem er seine Arbeit in der Bibliothek beendet hatte und auf dem Weg nach unten war, einem aufgeregten und außer Atem (welch ein Wunder!) befindlichen Ljadow begegnete.

- Was für ein Wunder? - fragte Stassow. - Sie sind hier, im Galopp, und das zu dieser nächtlichen Stunde?!

- Ich komme gerade von einer Probe des Glasunow-Quartetts, das ist etwas ganz Besonderes! Dieser Glasunow wird Gott weiß wie weit gehen - Ljadow konnte nicht mehr zu Atem kommen, - niemand hier tut oder kann das, was er jetzt tut. Ich konnte nach der Probe nicht dort bleiben... Ich musste direkt zu Ihnen kommen... denn wir alle kommen in allen wichtigen Angelegenheiten zuerst zu Ihnen!

Mitrofan Petrowitsch gefiel das Dritte Quartett so gut, dass er es zum Anlass nahm, eine weitere wunderbare Sache zu tun - die Russischen Quartett Nächte zu gründen. Auf dem Programm der ersten Veranstaltung stand natürlich das Dritte, das „Slawische“ Quartett von Sascha Glasunow.

## «ДИРИЖИРУЕТ АЛЕКСАНДР ГЛАЗУНОВ»

22 октября 1888-го наконец-то сбылась долго вынашиваемая Сашей мечта - он впервые встал за дирижёрский пульт, он стал дирижёром! Саша долго готовился к этому дню - ходил на репетиции других дирижёров, о многом спрашивал у Николая Андреевича, а тот не торопил события, хотя Беляев давно уже страстно желал увидеть своего Сашеньку во главе оркестра.

Для дебюта Саша выбрал свою «Лирическую поэму» - и небольшая пьеса, и нет в ней особых трудностей ни для дирижёра, ни для оркестра, вроде каких-нибудь каверзных ритмов, неожиданных перемен темпа или ещё чего-то в таком роде.

Первая репетиция прошла неважно - Саша, как нередко теперь, чувствовал себя нездоровым, отчасти и из-за волнения накануне. Стоял за пультом неуверенно, смущался, двигался вяло, говорил тихо, музыканты заскучали. На второй всё пошло заметно веселее - и Саша был менее скованным, и оркестр понял, какой изумительный слух у этого дирижёра-дебютанта. А третья вполне удалась, хотя часто приходилось останавливать оркестр из-за ошибок, особенно после того, как музыкантов насмешил валторнист, не справившийся со своим капризным инструментом и издавший «кикс» - нечто напоминающее петушиный выкрик.

Зато на концерте в зале Дворянского собрания всё было прилично - пьеса прошла почти без погрешностей, публика тепло приветствовала автора-дирижёра, хотя, конечно, не так шумно, как Римского-Корсакова, тоже выступавшего в этот вечер. Николай Андреевич сдержанно похвалил ученика, дал ещё несколько строгих

## „DIRIGIERT VON ALEXANDR GLASUNOW“

Am 22. Oktober 1888 ging Saschas lang gehegter Traum endlich in Erfüllung - er stand zum ersten Mal am Dirigentenpult, er wurde Dirigent! Sascha hatte sich lange auf diesen Tag vorbereitet - er besuchte Proben anderer Dirigenten und fragte Nikolai Andrejewitsch nach vielen Dingen, aber dieser hatte es nicht eilig, obwohl Beljajew sich schon lange gewünscht hatte, seinen Saschenka an der Spitze des Orchesters zu sehen.

Für sein Debüt wählte er sein „Lyrisches Poem“, ein kleines Stück, das weder für den Dirigenten noch für das Orchester besonders schwierig ist, etwa durch knifflige Rhythmen, plötzliche Tempowechsel oder Ähnliches.

Die erste Probe verlief nicht gut - Sascha fühlte sich, wie so oft, unwohl, auch wegen der Aufregung am Vortag. Er stand unsicher und verlegen am Pult, bewegte sich träge, sprach leise, und die Musiker langweilten sich. Beim zweiten Mal lief alles deutlich heiterer ab - sowohl Sascha war weniger schüchtern als auch das Orchester merkte, was für ein erstaunliches Ohr dieser Debütant hat. Und die dritte war ein Erfolg, obwohl er das Orchester oft wegen Fehler unterbrechen mussten, vor allem, nachdem sich die Musiker über einen Waldhornspieler lustig gemacht hatten, der mit seinem kapriziösen Instrument nicht zurechtkam und einen „Kiekser“ - so etwas wie einen Hahnenschrei - ausstieß.

Aber beim Konzert im Saal der Adelsversammlung war alles in Ordnung - das Stück wurde fast fehlerfrei aufgeführt, das Publikum begrüßte den Autor und Dirigenten herzlich, wenn auch natürlich nicht so laut wie Rimski-Korsakow, der an diesem Abend ebenfalls auftrat. Nikolai Andrejewitsch lobte seinen Schüler in aller Bescheidenheit und gab ihm noch

советов, но видно было, что он доволен - может быть, зная сашину застенчивость, опасался худшего. А Саша в письме Кругликову так описал свои ощущения: «Волновался я немного, может быть, оттого, что было очень мало публики, и, может быть, от некоторой уверенности в себе, которая мною тогда овладела. Конечно, когда я вошёл на эстраду, у меня от волнения палочка сильно дрожала в руке, но я скоро освоился».

Волнения его в публике не заметили. Видели возвышающуюся над оркестром крупную фигуру, флегматичный взгляд, спокойный взмах руки. Те, кто не знал Сашу близко, и представить себе не могли, что Глазунов способен волноваться.

Конечно, Саша внимательно и с нетерпением просматривал газеты, но рецензенты, словно сговорившись, не заметили его дебюта. Ни Кюи, ни Соловьёв, ни Плющевский-Плющик (юрист, подписывавшийся обычно «Я. Д.»), рецензируя концерт, ничего не сказали о Глазунове-дирижёре. Я. Д., правда, написал, что «успех г. Глазунова был скромным», но это относилось к «Лирической поэме», которую критик-любитель счёл «обесцвеченным продолжением «Шехерезады», наверно, оттого, что Саша был учеником Римского-Корсакова? Соловьёв, как всегда, не удержался от натужного остроумия - в поэтичной «Лирической поэме» он узрел «много старания пофрантить оригинальностью, но мало выражения».

Через две недели Саша снова выступил в концерте - теперь уже чувствовал себя свободнее, оркестр становился всё более доброжелательным к нему, ведь каждый музыкант не может не восхититься таким слухом и такой памятью, как у Саши Глазунова, разве что позавидует. Второй

einige strenge Ratschläge, aber es war offensichtlich, dass er zufrieden war - vielleicht befürchtete er, da er Saschas Schüchternheit kannte, das Schlimmste. Und Sascha beschrieb in einem Brief an Kruglikow seine Gefühle wie folgt: „Ich war ein wenig nervös, vielleicht, weil es nur sehr wenig Publikum gab, und vielleicht wegen eines gewissen Selbstbewusstseins, das mich damals ergriff. Als ich die Bühne betrat, zitterte mein Stab natürlich in meiner Hand, aber ich hatte den Dreh bald raus.“

Seine Aufregung wurde von den Zuhörern nicht bemerkt. Sie sahen eine große Gestalt, die das Orchester überragte, einen phlegmatischen Blick, eine ruhige Handbewegung. Wer Sascha nicht näher kannte, konnte sich nicht vorstellen, dass Glasunow in der Lage war, sich Sorgen zu machen.

Natürlich hat Sascha die Zeitungen aufmerksam und eifrig durchgeblättert, aber die Rezensenten, die wie unter einer Decke steckten, haben sein Debüt nicht bemerkt. Weder Kjuj, noch Solowjow, noch Pljuschtschewski-Pljuschtschik (ein Jurist, der gewöhnlich mit „J. D.“ unterschrieb), die das Konzert rezensierten, sagten etwas über Glasunow als Dirigenten. J. D. schrieb jedoch, dass „Glasunows Erfolg bescheiden war“, aber dies bezog sich auf das „Lyrische Poem“, das der Amateurkritiker als „eine gebleichte Fortsetzung der Schéhérazade“ bezeichnete - vielleicht, weil Sascha ein Schüler von Rimski-Korsakow war? Solowjow konnte wie immer nicht auf präntiösen Witz verzichten - im „Lyrischen Poem“ sah er „viel Bemühen um Originalität, aber wenig Ausdruck“.

Zwei Wochen später trat Sascha wieder im Konzert auf - jetzt fühlte er sich freier, das Orchester wurde ihm gegenüber immer freundlicher, denn jeder Musiker kann nicht anders, als ein solches Ohr und ein solches Gedächtnis wie Sascha Glasunow zu bewundern, außer ihn zu beneiden. Der zweite Teil, dirigiert von Sascha, war seine Elegie

партитурой, сыгранной Сашей, стала его элегия «Памяти героя». Вот тут на него обрушился целый шквал злой, ехидной и откровенно недоброжелательной критики. Анонимный рецензент газеты «День» деланно сокрушался: «Элегия имела посредственный успех, что мы объясняем плохим исполнением её под управлением автора. Г. Глазунов за последнее время усвоил себе грустную привычку дирижировать своими произведениями, в сущности, вовсе не имея ни дирижёрских способностей, ни надлежащей опытности. От этого его произведения сильно проигрывают и будет очень жаль, если и дальше дело пойдёт в том же духе». Я. Д. на сей раз прицепился к программе элегии и кривлялся в «Санкт-Петербургских ведомостях»: «В этом произведении более его самого замечательна его программа. Тут действительно обретается нечто гимназически-метафизическое... Ах, господин Глазунов, и как это вам позволили ваши учителя написать такую программу? Ведь героя хвалёных отзывов г. Стасова за это ожидает, наверно, не двойная слава, а двойка, если не в гимназии, то на Парнасе». Когда Саша, инструментируя финал своего «Славянского квартета» - «Славянский праздник», исполнил его, Я. Д. изощрялся: «Г. Глазунов, выступив в первый раз с славянским праздником и, назвав его симфоническим эскизом, изобрёл удачную кличку для продуктов своего скороспелого творчества. Художник, приготавливая картину делает, как известно, эскизы, незаконченные наброски, составляющие материал для будущего произведения; зачастую он повторяет по несколько раз неудавшийся ему мотив. Вот и г. Глазунов упражняется таким же образом, берёт один коротенький мотив и возится с ним, повторяя его в

„Zum Andenken an einen Heros“. Hier wurde er mit einer ganzen Flut von wütender, erbitterter und offen gesagt unfreundlicher Kritik überschüttet. Der anonyme Rezensent der Zeitung „Der Tag“ beklagte überheblich: „Die Elegie war ein mittelmäßiger Erfolg, was sich durch die schlechte Aufführung unter der Leitung des Komponisten erklären lässt. In letzter Zeit hat sich Glasunow die traurige Angewohnheit angewöhnt, seine eigenen Werke zu dirigieren, obwohl er weder über wirkliche dirigistische Fähigkeiten noch über entsprechende Erfahrung verfügt. Darunter leidet sein Werk stark, und es wäre sehr schade, wenn es in diesem Geist weiterginge.“ J. D. klammerte sich diesmal an das Elegieprogramm und schimpfte in der „Sankt-Petersburger Zeitung“: „Dieses Werk ist mehr wegen seines Programms als wegen seiner selbst bemerkenswert. Sie enthält wirklich etwas Gymnasial-Metaphysisches... Ach, Herr Glasunow, wie konnten Ihre Lehrer Ihnen erlauben, ein solches Programm zu schreiben? Schließlich wird der Held von Herrn Stassow lobenden Kritiken dafür wahrscheinlich keinen Zweier ernten, wenn nicht in Gymnasien, dann in Parnassus.“ Als Sascha das Finale seines „Slawischen Quartetts“ – „Slawisches Fest“ - vortrug, urteilte J. D.: „Herr Glasunow, der das Slawische Fest zum ersten Mal aufführte und es eine symphonische Skizze nannte, erfand einen erfolgreichen Spitznamen für die Produkte seiner frühreifen Kreativität. Ein Künstler, der ein Gemälde vorbereitet, fertigt bekanntlich Skizzen an, unfertige Skizzen, die das Material für das künftige Werk bilden; oft wiederholt er ein Motiv, das ihm misslingt, mehrmals. Glasunow tut das Gleiche - er nimmt ein kurzes Motiv, spielt damit herum und wiederholt es in seinem symphonischen Werk in Anlehnung an das Sprichwort „ein Widder und ein Schaf, aber wieder vom Ende her“. (Erkennen Sie Ihren Fehler, wiederholen

своём симфоническом произведении на манер поговорки «баран да овца, да опять с конца». Что же, исполать ему». А профессор Соловьёв, послушав в том же концерте две новые сашины виолончельные пьесы - «Мелодию» и «Испанскую серенаду», вдохновенно сыгранные первым виолончелистом Петербурга Александром Валериановичем Вержбиловичем, назвал их не иначе, как «музыкальной зевотой». Ну а какая-то бульварная газетёнка придумала дурацкий каламбур - «Глазу - нов, уху - дик», без конца потом повторявшийся и газетами того же пошиба, и публикой, далёкой от хотя бы какого-то понимания музыки.

Стасов громогласно хохотал:

- Саша, раз о вас сочиняют такие анекдоты, значит, вы становитесь знаменитым!

Римский-Корсаков утешал, как всегда, в своей строгой, сдержанной манере:

- Саша, конечно, пока вы - дирижёр не блестящий, но надо продолжать, опыт придёт со временем. Музыкальность у вас великая, оркестр вы знаете лучше, чем знал я, когда начинал дирижёрство. Так что - всё впереди! А на критиков махните рукой - ещё и не то услышите.

Саша брал для своих выступлений всё более сложные произведения, сыграл «Стеньку Разина», а затем взялся и за цикл - свою Вторую симфонию. Многочастное произведение труднее для дирижёра - надо соразмерить части, оттенить их относительно друг друга, так, чтобы вышел не набор из каких-то четырёх пьес, а единое целое. Не всё удалось молодому дирижёру, но шаг вперёд был сделан.

Как-то после репетиции к Саше подошёл один из оркестрантов и конфиденциально, очень доброжелательно посоветовал:

*Sie ihn in Zukunft nicht.)* Nun, er sei gepriesen.“ Und Professor Solowjow, der im selben Konzert die beiden neuen Cellostücke Saschas hörte – „Melodie“ und „Spanische Serenade“, die der erste Cellist von Petersburg, Alexandr Walerianowitsch Werschbilowitsch, mit Begeisterung vortrug, nannte sie nichts weniger als „musikalisches Gähnen“. Und irgendeine Boulevardzeitung hat sich ein dummes Wortspiel ausgedacht: „Für das Auge - neu, für das Ohr – ungebildet“, das von Zeitungen der gleichen Art und der Öffentlichkeit, die nichts von Musik versteht, immer wieder wiederholt wurde.

Stassow lachte laut auf:

- Sascha, wenn sich die Leute solche Sprüche über dich ausdenken, bedeutet das, dass du berühmt wirst!

Rimski-Korsakow war wie immer tröstlich in seiner strengen, zurückhaltenden Art:

- Sascha, natürlich sind Sie noch kein brillanter Dirigent, aber Sie müssen weitermachen, die Erfahrung wird mit der Zeit kommen. Sie haben großes musikalisches Talent und kennen das Orchester besser als ich, als ich anfang zu dirigieren. Es liegt also alles vor Ihnen. Und von den Kritikern werden Sie noch Schlimmeres hören.

Sascha nahm für seine Auftritte immer schwierigere Stücke, spielte „Stenka Rasin“ und nahm sich dann einen Zyklus seiner Zweiten Symphonie vor. Ein mehrteiliges Werk ist für einen Dirigenten schwieriger - die Teile müssen zueinander proportioniert und schattiert werden, so dass es nicht aus vier Teilen besteht, sondern ein einziges Ganzes ist. Nicht alles ist dem jungen Dirigenten gelungen, aber ein Schritt nach vorn ist getan.

Eines Tages nach der Probe kam eines der Orchestermitglieder auf Sascha zu und gab ihm einen vertraulichen, sehr freundlichen Rat:

- Александр Константинович, не сердитесь, но вы неправильно делаете, что мало обращаете внимания на оттенки.

- Что вы, я обращаю, но мне бывает неловко надоедать почтенным людям, ведь каждый чуть ли не вдвое старше меня.

- Нет-нет, надо требовать и добиваться!

Что ж, похоже, в самом деле, надо требовать, а не только просить. Ведь сколько раз случалось просить играть, например, пиано - один раз исполнят просьбу, а на другой опять забудут.

Накануне следующей репетиции Саше вдруг представилось, что и Пётр Ильич где-то в Москве тоже ожидает свою репетицию. Воспомнились его советы, его добрые слова, и в письме Чайковскому Саша твёрдо подчеркнул: «Буду завтра изо всех сил заставляя себя требовать!»

Владимир Васильевич Стасов безоговорочно одобрил сашино дирижирование и всюду восклицал:

- Каков наш Орёл Константинович! Он и дирижёр тузовый! Славно!

И объяснял, какое великое дело Саша сделает, если продолжит пример Римского-Корсакова - тот тоже начал со своих произведений, а потом исполнил множество сочинений других русских композиторов, причём многие впервые - кто бы их иначе представил публике в живом звучании? В ИРМО от русской музыки чаще всего открещивались, а если и играли, то отнюдь без увлечения. Стасов рассказывал, что как-то был на репетиции у одного дирижёра из немцев - тот усердно, более часа, шлифовал какую-то заурядную немецкую симфонию, дотошно выясняя мельчайшие подробности, а

- Alexandr Konstantinowitsch, seien Sie nicht böse, aber Sie machen es falsch, wenn Sie wenig auf Nuancen achten.

- Wo denken Sie hin, das tue ich, aber es kann peinlich sein, ehrenwerte Leute zu langweilen, denn alle sind fast doppelt so alt wie ich.

- Nein, nein, man muss fordern und erreichen!

Nun, es scheint, dass es wirklich notwendig ist, zu fordern und nicht nur zu bitten. Es kommt oft vor, dass man sie bittet, z. B. Klavier zu spielen - sie tun es einmal und vergessen es dann beim nächsten Mal wieder.

Am Vorabend der nächsten Probe stellte sich Sascha plötzlich vor, dass auch Pjotr Iljitsch irgendwo in Moskau auf seine Probe wartete. Sein Rat, seine freundlichen Worte kamen ihm in den Sinn, und in einem Brief an Tschaikowski betonte Sascha nachdrücklich: „Ich werde mich so sehr anstrengen, wie ich kann, um es morgen einzufordern!“

Wladimir Wassiljewitsch Stassow hat Saschas Dirigieren vorbehaltlos gelobt und überall ausgerufen:

- Was für ein Adler ist unser Konstantinowitsch! Er ist ein Dirigenten-Ass! Prima!

Er erklärte, was für eine großartige Sache Sascha tun würde, wenn er dem Beispiel von Rimski-Korsakow folgen würde, der ebenfalls mit seinen eigenen Werken begann und dann viele Werke anderer russischer Komponisten aufführte, viele davon zum ersten Mal - wer sonst würde sie dem Publikum in Live-Klang präsentieren? Die IRMO lehnte russische Musik im Allgemeinen ab, und selbst wenn sie sie spielte, zeigte sie keine Begeisterung. Stassow erzählte, dass er einmal einer Probe mit einem deutschen Dirigenten beiwohnte, der über eine Stunde lang akribisch an einer mittelmäßigen deutschen Sinfonie arbeitete und dabei die kleinsten Details erforschte, während das russische Stück nur einmal aufgeführt wurde.



русскую пьесу прошёл разик и этим ограничился.

Впрочем, Саша уже успел испытать подобное отношение на себе - Макс Эрмансдорфер, обещавший Чайковскому сыграть в Москве пьесы Глазунова и Римского-Корсакова, за три года так и не собрался. И огорчённый Пётр Ильич извинялся за это перед Сашей и Николаем Андреевичем.

## ПОИСКИ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

В начале 1889-го «весь музыкальный Петербург» был взволнован - в Мариинском театре были объявлены гастролы знаменитой немецкой труппы, исполнявшей по всей Европе грандиозную тетралогия Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга». И дирижёр был знаменитый - Карл Мук, не раз выступавший на вагнеровских фестивалях в Байрейте - честь, которой удостаивались немногие.

Саша и Николай Андреевич были на всех спектаклях и даже на репетициях, следили по взятым с собой партитурам, изучали их дома и мало-помалу всё больше увлекались музыкой Вагнера, к которой раньше (ещё по кучкистской традиции) относились с некоторым предубеждением. Поначалу поразила вагнеровская оркестровка, особенно, удивительное звучание духовых, а потом и сама музыка стала овладевать их воображением. Как-то вечером, вернувшись с представления «Зигфрида» - третьей части тетралогии, Саша писал Петру Ильичу Чайковскому: «Должен признаться, что редко я бывал в таком восторге, как сегодня. Я просто себя не узнаю. Ещё недавно соглашался с Рубинштейном, который говорил, что терпеть не может Вагнера. За последнее время я

Allerdings hatte Sascha diese Art von Haltung schon einmal erlebt: Max Hermansdorfer, der Tschaikowski versprochen hatte, in Moskau Stücke von Glasunow und Rimski-Korsakow zu spielen, hatte dies drei Jahre lang nicht getan. Und ein verzweifelter Peter Iljitsch entschuldigte sich bei Sascha und Nikolai Andrejewitsch dafür.

## DIE SUCHE GEHT WEITER

Anfang 1889 war „das ganze musikalische Petersburg“ begeistert - im Mariinski-Theater wurde eine Tournee des berühmten deutschen Ensembles angekündigt, das Richard Wagners grandiose Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ in ganz Europa aufführen sollte. Und der Dirigent war berühmt - Karl Muck, der mehr als einmal bei den Wagner-Festspielen in Bayreuth aufgetreten war - eine Ehre, die nur wenigen zuteil geworden war.

Sascha und Nikolai Andrejewitsch besuchten alle Aufführungen und sogar Proben, folgten den mitgebrachten Partituren, studierten sie zu Hause und waren nach und nach immer mehr von Wagners Musik fasziniert, der sie zuvor (noch in der kutschkistischen Tradition) mit einigen Vorurteilen begegnet waren. Zunächst waren sie von Wagners Orchestrierung beeindruckt, insbesondere von dem erstaunlichen Klang der Blasinstrumente, und dann begann die Musik selbst ihre Phantasie zu beflügeln. Eines Abends, als er von einer Aufführung von Siegfried, dem dritten Satz der Tetralogie, zurückkehrte, schrieb Sascha an Pjotr Iljitsch Tschaikowski: „Ich muss zugeben, dass ich selten so ekstatisch gewesen bin wie heute. Ich erkenne mich einfach nicht wieder. Vor nicht allzu langer Zeit stimmte ich Rubinstein zu, der sagte, er könne Wagner nicht

во многом уверовал в Вагнера. Самобытная сила оркестрового звука поразила меня и я теперь потерял вкус ко всякой другой инструментовке».

Саша даже перестал бывать в гостях - утро уходило на посещение репетиции, а вечер - на спектакль. Вагнеровские партитуры он изучал, как говорил друзьям, не хуже какому-нибудь немца-вагнериста. В письме признавался Кругликову: «Вагнера полюбил безотчётно, как женщину. Было время, когда я отрицал его, теперь же уверовал, как апостол Павел». Преувеличивал, конечно, но это новое увлечение сказало само собой, и на творчестве - фантазию для оркестра «Море» Саша сочинял, не то чтобы подражая Вагнеру, но сознательно применяя то, что почерпнул в его партитурах. Фантазии предпослал программу. Какое-то время, после насмешек Я. Д. над программой «Памяти героя», Саша решил было больше не писать программ, или во всяком случае, не публиковать их - пусть, раз так, сами догадываются, о чём музыка, но Владимир Васильевич, горячий поклонник программной музыки, посоветовал:

- Не стоит обращать внимание на всяких...

И добавил крепкое словцо.

В итоге программа была сочинена. Не стоило бы искать в ней полного соответствия музыке - получилась просто некая словесная параллель звуковым образам. Саша уже давно понял, что пересказать музыку словами невозможно, иначе музыка и не была бы нужна. А программа - для неискушенных слушателей: пусть читают и фантазируют под звучание

ausstehen. In letzter Zeit bin ich in vielerlei Hinsicht zum Glauben an Wagner gekommen. Die schiere Kraft des Orchesterklangs hat mich so beeindruckt, dass ich keine andere Instrumentierung mehr mag.“

Sascha hörte sogar auf, Besuche zu machen - er verbrachte die Vormittage bei den Proben und die Abende bei den Aufführungen. Er studierte Wagner-Partituren, wie er seinen Freunden sagte, nicht schlechter als ein deutscher Wagnerianer. In einem Brief an Kruglikow gestand er dies: „Ich habe mich in Wagner verliebt, ohne Rechenschaft abzulegen, wie eine Frau. Es gab eine Zeit, in der ich ihn verleugnete, aber jetzt glaube ich, wie der Apostel Paulus.“ Das ist natürlich übertrieben, aber dieser neue Enthusiasmus wirkte sich ganz offensichtlich auf sein Schaffen aus: Sascha komponierte seine Fantasie für das Orchester „Das Meer“ nicht so sehr, um Wagner zu imitieren, sondern um bewusst das anzuwenden, was er aus dessen Partituren gelernt hatte. Der Fantasie ging ein Programm voraus. Nach J. D.s Spott über die Programmmusik „Zum Andenken an einen Heros“, beschloss Sascha, keine weitere Programmmusik mehr zu schreiben oder sie zumindest nicht zu veröffentlichen, sondern die Menschen selbst erraten zu lassen, worum es in der Musik ging. Doch Wladimir Wassiljewitsch, ein glühender Verehrer der Programmmusik, riet ihm:

- Achten Sie nicht auf irgendwelche...

Und er fügte ein starkes Wort hinzu.

Am Ende wurde die Programmmusik zusammengestellt. Es wäre nicht nötig gewesen, nach einer perfekten Übereinstimmung mit der Musik zu suchen - es war nur eine Art verbale Parallele zu den Klangbildern. Sascha hat schon vor langer Zeit verstanden, dass man Musik nicht in Worte fassen kann, sonst bräuchte es keine Musik. Und das Programm ist für unerfahrene

его «Моря». Итак: «Веками несло море к берегам свои волны, то гонимые страшным ветром, то убаюкиваемые легким дуновением. На берегу сидел человек, и перед глазами его менялись картины природы...» А далее речь шла о море тихом и спокойном, о море бушующем, о переживаниях человека, который «в душе своей всё это перечувствовал».

Наверно, в Фантазии отразились сашины впечатления от суровых красок Финского залива, от синевы Чёрного моря, где Глазуновы побывали позапрошлым летом. Море вышло в его музыке живым, разнообразно - грозно или ласково - шумящим, без конца меняющим ритм движения, оттенки цвета.

По партитуре «Моря» можно было понять, как увлекла Сашу манера Вагнера - на сей раз Саша выбрал тройной состав деревянных духовых, усиленную группу медных и даже вагнеровскую тубу - инструмент редкий, много ударных (к привычным литаврам прибавил большой и малый барабаны, там-там и тарелки) и ещё две арфы. Всё это полчище гремело, блистало, достигая временами грозовой мощи, накатывалось «девятым валом». Слово это переключались трубы и тромбоны, сверкали пассажи-переливы арф, тяжело ворочаясь в басу, гудела вагнеровская туба.

Саша был доволен и не без гордости писал Петру Ильичу: «в оркестре «Море» вышло, кажется, довольно мощно и, несмотря на страшную густоту красок (к сожалению, я этой слабости сочувствую), колоритно. Аккорд глиссандо на тромбонах звучал ужасающим образом» (последнее - о сцене бури).

Hörer: sie sollen zu den Klängen seines „Meeres“ lesen und phantasieren. Also: „Seit Jahrhunderten trägt das Meer seine Wellen an die Küsten, mal von einem schrecklichen Wind getrieben, mal von einer leichten Brise gelullt. Ein Mensch saß am Ufer, und die Bilder der Natur veränderten sich vor seinen Augen...“. Und weiter auf dem Meer war eine ruhige und stille See, eine stürmische See, die Erfahrung eines Menschen, der „alles in seiner Seele gespürt hat“.

Vielleicht spiegelte die Fantasie Saschas Eindrücke von den kräftigen Farben des Finnischen Meerbusens und dem Blau des Schwarzen Meeres wider, wo die Glasunows im vorletzten Sommer waren. Das Meer erscheint in seiner Musik als lebendig und vielfältig - bedrohlich oder sanft - rauschend, seinen Rhythmus und seine Farbnuancen unendlich verändernd.

Dass Sascha von Wagners Spielweise fasziniert war, konnte man schon an der Partitur von „Das Meer“ erkennen: diesmal wählte er ein Holzbläsertrio, ein verstärktes Blechbläserensemble und sogar eine wagnerianische Tuba, ein seltenes Instrument, viel Schlagwerk (mit den üblichen Pauken und Snare Drums, Tamtam und Becken) und zwei weitere Harfen. Die ganze Gruppe donnerte und leuchtete, erreichte zuweilen donnernde Macht und rollte mit ihrer „neunten Welle“ heran. Die Trompeten und Posaunen hallten wie Echos, die Harfenpassagen glitzerten, die Wagnertuba dröhnte schwer im Bass.

Sascha war erfreut und schrieb nicht ohne Stolz an Pjotr Iljitsch: „im Orchester wirkte das „Meer“ sehr kraftvoll und trotz der furchtbaren Farbdichte (leider kann ich diese Schwäche nachvollziehen) farbenfroh. Der Glissando-Akkord der Posaunen klang erschreckend“ (letzteres über die Sturmsszene).

«Море» было продирижировано Римским-Корсаковым, одобрено друзьями и даже не вызвало особой критики в газетах. Только Герман Августович Ларош, редко баловавший Сашу вниманием, метко определил в «Море» влияние вагнеровской оркестровки и вообще вагнеровское влияние: «В «Море» г. Глазунова ревел настоящий нибелунговский разгар стихий».

Зато сколько огорчений принесла Саше его «Восточная рапсодия»! Сочинял он её с удовольствием, стремясь как-то по-своему выразить свой интерес к Востоку, всегда свойственный русским - так уж повелось издавна.

- И немудрено, - говорил Стасов, - всегда ведь, с давних времен, масса всего восточного входило в русскую жизнь!

Эта русская симпатия к восточному сказалась и в «Тамаре» Балакирева, и «Шехеразаде» Римского-Корсакова, и в восточных сценах «Князя Игоря» Бородина – Саше было с кого брать пример! В первой части его «Восточной рапсодии» (а всего в ней пять частей) звучала прекрасная, по-восточному томная и задумчивая мелодия, немного напоминающая восточные кантилены Бородина (в программе Саша обозначил: «Вечер. Город засыпает. Перекличка сторожевых. Пение молодого импровизатора») - здесь, в самом деле, вышла колоритная картина ночи в восточном городе (наверно, причудливых архитектурных форм). А остальные части - бледнее, словно бы бледная копия «Половецких плясок», Саша и сам это признал позже. Но поначалу очень «приуныл, - как писал Петру Ильичу, - так как на прошлой неделе с моим новым сочинением «Восточная рапсодия» случилась

„Das Meer“ wurde von Rimski-Korsakow dirigiert, von seinen Freunden gebilligt und in den Zeitungen nicht einmal besonders kritisiert. Nur Herman Augustowitsch Laroche, der Sascha selten die Aufmerksamkeit verdarb, beschrieb treffend die wagnerianische Orchestrierung und den wagnerianischen Einfluss im Allgemeinen: „In Herrn Glasunows 'Das Meer' brüllte ein wahrhaft nibelungenhafter Ausbruch der Elemente.“

Aber wie viel Kummer hat Sascha durch seine „Orientalische Rhapsodie“ bekommen! Er komponierte es mit Vergnügen und versuchte, auf seine Weise sein Interesse am Osten zum Ausdruck zu bringen, das den Russen seit jeher eigen ist - so war es von jeher üblich.

- Kein Wunder, - sagte Stassow - dass es im russischen Leben schon immer viel Orientalismus gab, seit der Antike!

Diese russische Sympathie für den Orient zeigte sich in Balakirews „Tamara“, Rimski-Korsakows „Scheherazade“ und in den orientalischen Szenen von Borodins „Fürst Igor“ - Sascha hatte eine große Rolle zu spielen! Im ersten Abschnitt seiner „Orientalischen Rhapsodie“ (insgesamt fünf Abschnitte) spielte er eine schöne, orientalisches träge und nachdenkliche Melodie, die ein wenig an Borodins orientalische Kantilene erinnerte (im Programmheft sagte Sascha, es sei „Abend. Die Stadt schläft ein. Appell der Wächter. Gesang eines jungen Stegreifkünstlers“) - hier ist in der Tat ein buntes Bild der Nacht in einer östlichen Stadt entstanden (vielleicht wegen der skurrilen architektonischen Formen). Der Rest des Stücks war blasser, wie eine blasse Kopie der „Polowetzer Tänze“, was Sascha später selbst zugab. Doch zunächst war er sehr „verzagt, - wie er an Pjotr Iljitsch schrieb, - weil letzte Woche mein neues Werk 'Orientalische

неудача. Во-первых, она не понравилась почти никому из моих близких друзей, что мне очень было больно; во-вторых, она не имела успеха на концерте. Всё это мне было потому так больно, что я сам не разделял тех мнений, которые мне высказывали и, наоборот, на первой репетиции был чуть ли не в восторге, может быть, я ошибаюсь, потому что последнее сочинение всегда автору дороже всех других».

Именно Петру Ильичу мог Саша поверить самые сокровенные свои переживания. «В эти неприятные минуты, - продолжал он, - которые я так переживал недавно, я очень часто вспоминал Вас и хотел Вашими же словами сказать своим друзьям и знакомым, что моё последнее сочинение для меня больное место и мне неприятно, когда про него будут говорить, особенно в первую минуту, и что я вообще просил бы не говорить ни да, ни нет...»

И кто ещё, как не Пётр Ильич, мог так утешить, не кривя душой? «Глубоко сочувствую нравственным страданиям Вашим, - отвечал Чайковский, - по поводу того, что Вы называете неудачей Восточной рапсодии. Злее этих страданий ничего нет. Однако же нет худа без добра. Вы говорите, что друзья не одобрили эту вещь, выразили свое неодобрение не вовремя и что Вы в ту минуту были с друзьями не согласны. Нехорошо то, что они не пощадили ещё не охладившегося чувства творца к новому его созданию. Но что они имели мужество высказать свое мнение искренне, - это всё-таки лучше, чем те неопределенности и обязательные восхваления, которые иные «друзья» считают долгом расточать и в которые веришь только потому, что хочется верить. Вы настолько крупная сила, что Вам можно, конечно, щадя авторскую

Rhapsodie' ein Misserfolg war. Erstens gefiel es fast allen meinen engen Freunden nicht, was mich sehr verletzte, und zweitens war es kein Erfolg beim Konzert. All dies war für mich so schmerzlich, weil ich selbst die Meinungen, die mir gegenüber geäußert wurden, nicht teilte und im Gegenteil, bei der ersten Probe war ich fast begeistert; vielleicht irre ich mich, denn die letzte Komposition ist dem Autor immer lieber als alle anderen“.

Es war Pjotr Iljitsch, dem Sascha seine intimsten Erlebnisse glauben konnte. „In diesen unangenehmen Momenten, - fuhr er fort, - die ich in letzter Zeit erlebt habe, habe ich sehr oft an Sie gedacht und wollte meinen Freunden und Bekannten mit Ihren eigenen Worten sagen, dass meine letzte Komposition ein wunder Punkt für mich ist und ich es nicht mag, wenn man darüber spricht, vor allem nicht in der ersten Minute, und dass ich darum bitten würde, weder ja noch nein zu sagen...“

Und wer sonst als Pjotr Iljitsch könnte einen solchen Trost spenden? „Ich habe tiefes Verständnis für Ihr moralisches Leiden, - antwortete Tschaikowski, - für das, was Sie den Misserfolg der Östlichen Rhapsodie nennen. Es gibt nichts Schlimmeres als dieses Leiden. Aber jede Wolke hat einen Silberstreif. Sie sagen, dass Ihre Freunde es nicht gutgeheißen haben, dass sie es nicht zum richtigen Zeitpunkt gutgeheißen haben und dass Sie zu diesem Zeitpunkt nicht mit ihnen einverstanden waren. Es ist nicht gut, dass sie die noch nicht abgekühlten Gefühle des Schöpfers gegenüber seiner neuen Schöpfung nicht verschont haben. Dass sie den Mut hatten, ihre Meinung aufrichtig zu äußern, ist besser als jene vagen und obligatorischen Lobreden, die andere "Freunde" für ihre Pflicht halten und an die man nur glauben kann, weil man es will. Sie sind eine so wichtige Kraft, dass Sie natürlich die Wahrheit sagen können, indem Sie

чувствительность в такие минуты, когда она особенно чувствительна, - говорить и правду».

Саша с удовольствием вчитывался в уже ставший привычным мягкий, с характерными изгибами почерк Чайковского, и, казалось, слышал негромкий добрый голос Петра Ильича, видел его внимательные голубые глаза. Досада таяла, возвращалось желание работать - взяться, например, за переделку рапсодии, за что-нибудь новое, довести, наконец, до финала свою столь долго сочиняемую Третью симфонию.

«Хочется и мне, - продолжал Пётр Ильич, - дорогой Александр Константинович, когда-нибудь вполне обстоятельно и искренне поговорить с Вами о Вашей композиторской деятельности. Я большой поклонник Вашего таланта, я ужасно ценю и глубоко ставлю серьёзность Ваших стремлений, Вашу артистическую, так сказать, честность. И вместе с тем я часто задумываюсь по поводу Вас. Чувствую, что отчего-то, от каких-то исключительных влечений, от какой-то односторонности, в качестве старшего и любящего Вас друга, нужно Вас предостеречь, - и что именно сказать Вам, ещё не знаю. Вы для меня во многих отношениях загадка. У Вас есть гениальность...»

Саша смахивал счастливую слезу. Удостоиться такого отзыва от самого Чайковского! Ведь всем, а многим печально, известна его бескомпромиссность, когда разговор идёт о творчестве. «У Вас есть гениальность...» Нет, конечно, неудача с рапсодией - всего лишь временная неудача. Он ещё много напишет и такого, что одобрит Пётр Ильич.

«У Вас есть гениальность, - читал Саша, - но что-то мешает Вам развернуться вширь и вглубь. От Вас всё ждёшь чего-то необычайного, но

die Sensibilität des Autors in besonders sensiblen Momenten schonen.“

Sascha genoss es, Tschaikowskis weiche, geschwungene Handschrift zu lesen, die bereits zur Gewohnheit geworden war, und schien die sanfte, freundliche Stimme von Pjotr Iljitsch zu hören und seine aufmerksamen blauen Augen zu sehen. Der Ärger verflog und die Lust am Arbeiten kehrte zurück - um zum Beispiel die Rhapsodie zu überarbeiten, etwas Neues zu schreiben, seine langatmige Dritte Symphonie zu Ende zu bringen.

„Ich möchte auch, - fuhr Pjotr Iljitsch fort, - lieber Alexandr Konstantinowitsch, eines Tages mit Ihnen ganz gründlich und aufrichtig über Ihre kompositorische Tätigkeit sprechen. Ich bin ein großer Bewunderer Ihres Talents, ich bewundere und schätze zutiefst die Ernsthaftigkeit Ihrer Bestrebungen, Ihre künstlerische Ehrlichkeit sozusagen. Und gleichzeitig mache ich mir oft Gedanken über Sie. Ich habe das Gefühl, dass ich Sie als älterer und liebevoller Freund vor etwas warnen muss, vor einer Art Ausschließlichkeit, vor Einseitigkeit - und was genau ich Ihnen sagen soll, weiß ich noch nicht. Sie sind für mich in vielerlei Hinsicht ein Rätsel. Sie sind ein Genie...“

Sascha wischte sich eine Freudenträne weg. Eine solche Bewertung von Tschaikowski selbst zu erhalten! Schließlich kennt jeder, und leider auch viele, seine Kompromisslosigkeit, wenn es um Kreativität geht. „Sie sind ein Genie...“ Nein, natürlich ist der Misserfolg mit der Rhapsody nur ein vorübergehender Rückschlag. Er wird noch viele Dinge schreiben, die Pjotr Iljitsch gutheißen wird.

„Sie sind genial, - las Sascha, - aber etwas hindert Sie daran, sich nach innen und nach außen zu wenden. Ich erwarte immer wieder etwas Außergewöhnliches von Ihnen, aber

ожидания эти оправдываются лишь в известной мере. Хочется содействовать полному расцвету Вашего дарования, хочется быть Вам полезным, но прежде, чем я решусь высказать Вам что-нибудь определённое, нужно будет подумать. А что, если Вы идёте именно так, как следует, и я только не понимаю Вас? Одним словом, ждите от меня в течение этой зимы письма, в котором я обдуманно поговорю с Вами».

Дорогой Пётр Ильич! Как удивительно он скромн, в какую необидную форму он умеет облечь даже самые критические соображения! Положительно, Саше везёт на замечательных людей! И всё больше хотелось понять, чего же в самом деле, не хватает композитору Глазунову?

Сам же Пётр Ильич прекрасно знал, что именно мешает таланту Саши Глазунова «развернуться вширь и вглубь», но боясь быть неверно понятым, ощущая внутреннюю напряженность своего общения с Балакиревым и Римским-Корсаковым, не говорил Саше, что эта помеха - в кучкистских традициях, вернее, в догматическом следовании им. Конечно, теперь Саша уже вышел из-под балакиревской «железной рукавицы» - властной руки, но не мог ещё внутренне совсем освободиться от её влияния, да и Стасов, и Римский-Корсаков, хотя и осуждали художественный деспотизм Балакирева, сами во многом исповедывали его «музыкальную веру». И Пётр Ильич, перелистывая книгу французского музыкального критика Максима Дю Кана об искусстве, специально для Глазунова пометил абзац: «Я полагаю, что для всякого художника, каков бы ни был его талант, каково бы ни было его направление, вредно всегда находится в кругу своих

diese Erwartungen sind nur bis zu einem gewissen Grad gerechtfertigt. Ich möchte zur vollen Entfaltung Ihres Talents beitragen, ich möchte Ihnen nützlich sein, aber bevor ich es wage, etwas Bestimmtes zu sagen, muss ich nachdenken. Was ist, wenn Sie so vorgehen, wie Sie sollten, und ich Sie einfach nicht verstehe? Kurzum, erwarten Sie im Laufe dieses Winters einen Brief von mir, in dem ich Ihnen nachdenklich antworten werde.“

Lieber Pjotr Iljitsch! Wie erstaunlich bescheiden er ist, wie unaufdringlich er selbst die kritischsten Überlegungen zu formulieren weiß! Sascha hatte das große Glück, wunderbare Menschen zu treffen! Und mehr und mehr wollte er verstehen, was dem Komponisten Glasunow wirklich fehlte?

Pjotr Iljitsch selbst wusste genau, was Sascha Glasunows Talent daran hinderte, „in die Breite und in die Tiefe zu gehen“, aber aus Angst, missverstanden zu werden, und weil er die innere Spannung seiner Kommunikation mit Balakirew und Rimski-Korsakow spürte, sagte er Sascha nicht, dass dieses Hindernis in den Traditionen der Handvoll lag, oder besser gesagt, im dogmatischen Festhalten an ihnen. Diesmal befand sich Sascha natürlich nicht mehr unter dem „eisernen Griff“ von Balakirews autoritärer Hand, aber weder Stassow noch Rimski-Korsakow, obwohl sie Balakirews künstlerischen Despotismus anprangerten, gestanden viel von seinem eigenen „musikalischen Glauben“. Und Pjotr Iljitsch, der in dem Buch des französischen Musikkritikers Maxime Du Camp über Kunst blätterte, markierte den Absatz speziell für Glasunow: „Ich glaube, dass es für jeden Künstler, egal welches Talent, egal welche Richtung er einschlägt, schädlich ist, immer in einem Kreis von Gleichgesinnten zu sein. Dadurch wird unbewusst eine Atmosphäre gegenseitiger Verehrung und

единомышленников. Таким образом бессознательно создается атмосфера взаимного поклонения и похвал, мешающая плодотворному росту и обновлению. Это то же, что посадить птицу в клетку и заставить её петь одну и ту же песню».

## ПАРИЖСКИЕ ТРИУМФЫ

К лету 89-го Беляев задумал показать русскую музыку (в том числе, конечно, своего любимца Глазунова) всему миру. Повод был самый подходящий - в Париже открывалась Всемирная выставка, на которой предполагались всевозможные концерты. Митрофан Петрович, изрядно потратившись, снял громадный, вмещавший до пяти тысяч зрителей, зал дворца Трокадеро, нанял лучший парижский оркестр из ста музыкантов - знаменитый оркестр Эдуарда Колонна. В программе двух русских концертов значились дорогие каждому русскому музыкальному сердцу имена от Глинки до Чайковского. В Париж Беляев пригласил Николая Андреевича Римского-Корсакова с женой Надеждой Николаевной, Сашу Глазунова и известного пианиста Николая Степановича Лаврова, в последнее время часто бывавшего на «пятницах».

22 июня Николай Андреевич взмахнул дирижёрской палочкой и в Париже впервые зазвучала волшебная музыка увертюры к глинкинскому «Руслану». Потом были «Антар» самого дирижёра, «Увертюра на темы трёх русских песен» Балакирева, «Чухонская фантазия» Даргомыжского, «В Средней Азии» Бородина. Лавров с блеском сыграл первую часть Первого фортепианного концерта Чайковского и пьесы Кюи и Лядова.

Lobpreisung geschaffen, die fruchtbares Wachstum und Erneuerung verhindert. Es ist, als würde man einen Vogel in einen Käfig stecken und ihn dazu bringen, dass er immer dasselbe Lied singt.“

## PARISER TRIUMPHE

Im Sommer '89 hatte Beljajew die Idee, der Welt russische Musik zu zeigen (darunter natürlich auch seine Lieblingsmusik von Glasunow). Der Anlass war perfekt - in Paris wurde die Weltausstellung eröffnet, und es waren jede Menge Konzerte geplant. Mitrofan Petrowitsch mietete, nachdem er ein hübsches Sömmchen ausgegeben hatte, einen riesigen Saal im Trocadéro-Palast, der bis zu fünftausend Zuschauer fassen konnte, und engagierte das beste Orchester von Paris, das aus hundert Musikern bestand - das berühmte Orchester von Édouard Colonne. Auf dem Programm der beiden russischen Konzerte standen Namen von Glinka bis Tschaikowski, die den russischen Musikern am Herzen lagen. Beljajew lud Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow und seine Frau Nadeschda Nikolajewna, Sascha Glasunow und den berühmten Pianisten Nikolai Stepanowitsch Lawrow ein, der häufig zu den „Freitagen“ kam.

Am 22. Juni schwang Nikolai Andrejewitsch den Taktstock und die zauberhafte Musik der Ouvertüre zu Glinkas „Ruslan“ erklang zum ersten Mal in Paris. Es folgten der eigene „Antar“ des Dirigenten, Balakirews „Ouvertüre über Themen dreier russischer Lieder“, Dargomyschskis „Tschukhonskaja“-Fantasie und Borodins „In Zentralasien“. Lawrow spielte brillant den ersten Satz von Tschaikowskis Erstem Klavierkonzert sowie Stücke von Kjuj und Ljadow. Als



Последним на эстраду вышел Саша - сменив Римского-Корсакова за дирижёрским пультом, он исполнил своего «Стеньку Разина».

Однако на первом концерте зал был едва ли не наполовину пуст. Причин тому было несколько. И некоторая предвзятость отношения Запада к «русскому варварству». И то, что круглый зал Трокадеро, поражающий своими размерами и роскошью отделки в золотистых, бледно-зелёных и розовых тонах, отличался ужасающе плохой акустикой. Парижане не любили туда ходить и иронизировали: «Некоторые места особенно выгодны, там можно услышать концерт трижды» - такое подчас слышалось эхо! Привыкли парижане и к лёгким «смешанным» программам - кусок из симфонии, ария из оперы, а то и из оперетты, виртуозная фортепианная пьеса и так далее, серьёзная же программа, привезённая русскими, многих пугала (к тому же, многочисленными были соблазны в дни Всемирной выставки). Но главной причиной пустого зала стала острая неприязнь Митрофана Петровича к назойливой европейской рекламе и он решил ограничиться минимумом, рассудив:

- Надобно сказать, всякий, кто интересуется, сам узнает и придёт, а кто не узнает, тот, следовательно, не интересуется, ну а публика, пришедшая просто от нечего делать, нам нежелательна.

Поэтому были выпущены только две строгие, без виньеток и узоров, афиши, и дано одно скромное объявление в журнале «Менестрель»: «Г-н Римский-Корсаков, который должен дирижировать двумя большими русскими концертами в Трокадеро 22 и 29 июня текущего года, придет в Париж 14-го для репетиций.

letzter betrat Sascha die Bühne - er löste Rimski-Korsakow am Dirigentenpult ab und führte dessen „Stenka Rasin“ auf.

Beim ersten Konzert war der Saal jedoch fast halb leer. Hierfür gab es mehrere Gründe. Im Westen herrschte ein gewisses Vorurteil gegenüber der „russischen Barbarei“. Und die Tatsache, dass der runde Saal des Trocadéro, der durch seine Größe und seinen Luxus beeindruckt und in Gold, Hellgrün und Rosa dekoriert ist, eine erschreckend schlechte Akustik hat. Die Pariser gingen nicht gerne dorthin und sagten ironisch: „Bestimmte Orte sind besonders günstig, dort kann man ein Konzert dreimal hören“ - so ein Echo war manchmal zu hören! Die Pariser gewöhnten sich auch an die leichten „gemischten“ Programme - ein Stück aus einer Sinfonie, eine Arie aus einer Oper, manchmal aus einer Operette, ein virtuosos Klavierstück usw., während das ernste Programm, das die Russen mitbrachten, viele abschreckte (außerdem waren die Ausstellungen während der Tage der Weltausstellung zahlreich). Aber der Hauptgrund für den leeren Saal war Mitrofan Petrowitschs akute Abneigung gegen aufdringliche europäische Werbung, und er beschloss, sich auf ein Minimum zu beschränken, mit der Begründung:

- Ich muss sagen, dass jeder, der sich dafür interessiert, es herausfinden und kommen wird, und jeder, der es nicht herausfindet, wird deshalb nicht interessiert sein, und wir wollen kein Publikum, das einfach so kommt, weil es nichts zu tun hat.

Deshalb wurden nur zwei schlichte Plakate ohne Vignetten und Muster hergestellt und eine bescheidene Ankündigung in der Zeitschrift „Ménestrel“ gemacht: „Herr Rimski-Korsakow, der am 22. und 29. Juni dieses Jahres die beiden großen russischen Konzerte im Trocadéro dirigieren soll, wird am 14. Juni nach Paris kommen, um zu proben. Der

Композитор Глазунов, чьи несколько произведений будут исполнены в концерте, и пианист Лавров, который исполнит несколько русских сочинений, приедут одновременно с г-ном Римским-Корсаковым» .

В итоге на первом русском концерте было, увы, не слишкомлюдно, зато преобладали истинные ценители - любители музыки, концертные завсегдатаи, журналисты, музыканты. Они-то аплодировали русской музыке и русским музыкантам, не жалея рук. Были и многие известные композиторы - Луи Бурго-Дюкурде (тот самый, из чьего сборника Саша почерпнул мелодии для своих Греческих увертюр), Рауль Пуньо, Андре Мессаже. Аплодисменты немногочисленных слушателей, отзывы знатоков, одобрительные рецензии в газетах сказались на втором концерте - в зале было уже более трёх тысяч парижан.

Второй русский концерт открывал Саша своей Второй симфонией. Потом Николай Андреевич продирижировал «Камаринской» Глинки, «Ночью на Лысой горе» Мусоргского, «Половецкими плясками» Бородина и своим «Испанским каприччио». Лавров сыграл фортепианный концерт Римского-Корсакова и несколько русских пьес. И хотя большая часть публики, не привыкшая к подобным программам «сохранила, - как сообщалось в одной парижской газете, - благоразумную сдержанность», успех был полным, появилось много поклонников русской музыки, особенно среди молодежи, которая, как писала та же газета, - «многократно демонстрировала свой энтузиазм». Раскланиваясь после исполнения симфонии, Саша видел, как сидевший в первом ряду Рауль Пуньо прямо-таки бесновался, обращал на себя внимание, громко хлопая и крича «Браво!» Сашу

Komponist Glasunow, dessen Werke in dem Konzert aufgeführt werden, und der Pianist Lawrow, der mehrere russische Werke spielen wird, werden zur gleichen Zeit wie Rimski-Korsakow eintreffen.“

Daher war das erste russische Konzert leider nicht sehr gut besucht, aber es wurde von echten Kennern - Musikliebhabern, Konzertbesuchern, Journalisten und Musikern - dominiert. Sie waren es, die russische Musik und russische Musiker applaudierten und ihre Hände nicht schonten. Es gab auch viele berühmte Komponisten - Louis Bourgo-Ducourdet (derselbe, aus dessen Sammlung Sascha die Melodien für seine Griechischen Overtüren genommen hatte), Raoul Pugno, André Messager. Der Beifall des kleinen Publikums, die Rückmeldungen von Kennern und die positiven Kritiken in den Zeitungen wirkten sich auf das zweite Konzert aus - es waren bereits über dreitausend Pariser im Saal.

Sascha eröffnete das zweite russische Konzert mit seiner Zweiten Symphonie. Anschließend dirigierte er Glinkas „Kamarinskaja“, Mussorgskys „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“, Borodins „Polowetzer Tänze“ und sein „Spanisches Capriccio“. Lawrow spielte das Klavierkonzert von Rimski-Korsakow und mehrere russische Stücke. Und obwohl ein Großteil des Publikums, das an solche Programme nicht gewöhnt war, sich, wie eine Pariser Zeitung berichtete, „empfindlich zurückhielt“, war der Erfolg vollkommen, und es gab viele Bewunderer der russischen Musik, vor allem unter den jungen Leuten, die, wie die gleiche Zeitung schrieb, „wiederholt ihre Begeisterung zeigten“. Als er sich nach der Aufführung der Sinfonie verbeugte, sah Sascha Raoul Pugno, der in der ersten Reihe saß, geradezu tobend, die Aufmerksamkeit auf sich ziehend, laut klatschend und „Bravo!“ rufend. Der berühmte Jules Massenet lud Sascha in

пригласил в свою ложу знаменитый Жюль Массне и сказал одобрительные слова о Сашиной музыке.

На рецензии французские газеты не поскупились. Триумфатором стал Николай Андреевич - его взхлёб хвалили и как композитора, и даже как дирижёра. Хвалили музыку Глинки, в восторге были от Бородина. Даже такой избалованный славой композитор, как Массне, поставил Бородина выше себя! Зато прохладно были встречены Балакирев, Кюи и Лядов, а Мусоргского, как видно, просто никто не понял. И очень огорчило Сашу совсем холодное отношение к Чайковскому - его сочли недостаточно русским и даже «космополитом».

А Сашу, судя по газетным рецензиям и комплиментам композиторов, в том числе, знаменитых, как Амбруаз Тома, Лео Делиб, Жюль Массне, оценивали, как второго после Римского-Корсакова, как открытие: молодой композитор, а притом автор столь зрелых сочинений. Правда, «Стеньку Разина» из-за его восточного эпизода некоторые посчитали подражанием «Антару» Римского-Корсакова (как видно, не надо было ставить эти два сочинения в один концерт), но зато «реванш» принесла Вторая симфония: «Надо запомнить имя этого композитора, - писал знаменитый музыковед Жюльен Тьерсо, - имя которое наложит свой отпечаток на историю музыки конца нашего века». Успех, настоящий успех!

Но что особенно польстило Саше и даже, пожалуй, удивило, так это почтительное отношение оркестрантов - самый верный «барометр» успеха композитора-дирижёра. «Французский оркестр, - делился Саша своей радостью в

seine Loge ein und äußerte sich anerkennend über Saschas Musik.

Die französischen Zeitungen geizten nicht mit Kritiken. Nikolai Andrejewitsch war ein Triumph - er wurde sowohl als Komponist als auch als Dirigent in den höchsten Tönen gelobt. Sie lobten die Musik Glinkas und schwärmten von Borodin. Selbst ein so ruhmverwöhnter Komponist wie Massenet stellte Borodin über sich selbst! Balakirew, Kjuj und Ljadow wurden kühl empfangen, aber Mussorgsky wurde, wie es scheint, einfach missverstanden. Und Sascha war auch sehr unglücklich über die völlig kalte Haltung gegenüber Tschaikowski - er wurde als unzureichend russisch und sogar als „kosmopolitisch“ angesehen.

Und Sascha wurde, den Zeitungskritiken und Komplimenten von Komponisten nach zu urteilen, zu denen auch berühmte Komponisten wie Ambroise Thoma, Leo Delibe und Jules Massenet gehörten, als zweite Entdeckung nach Rimski-Korsakow gewertet: ein junger Komponist, noch dazu ein Autor so reifer Werke. Zwar wurde „Stenka Rasin“ wegen seiner orientalischen Episode von einigen als Nachahmung von Rimski-Korsakows „Antar“ angesehen (es scheint, dass diese beiden Werke nicht in einem Konzert hätten aufgeführt werden sollen), aber die Zweite Symphonie brachte die „Revanche“: „Wir müssen uns den Namen dieses Komponisten merken, - schrieb der berühmte Musikwissenschaftler Julien Tiersot, - ein Name, der der Musik des ausgehenden Jahrhunderts seinen Stempel aufdrücken wird.“ Ein Erfolg, ein echter Erfolg!

Was Sascha jedoch besonders schmeichelte und vielleicht sogar überraschte, war die respektvolle Haltung des Orchesters - das sicherste „Barometer“ für den Erfolg eines Komponisten-Dirigenten. „Das französische Orchester, - teilte Sascha

письме Кругликову, - произвёл самое отрадное впечатление». И не столько своей игрой - он был не лучше петербургских, например, оркестра Мариинского оперного-скольким своим отношением к молодому русскому музыканту: «в высшей степени внимательны и любезны, мы не слышали от них ни одного намёка на выражение неудовольствия». Разительный контраст с русскими оркестрами!

Вихрь парижской жизни закрутил Сашу - Большая опера, Комическая опера, консерватория, торжественные обеды и вечера, хвалебные речи, знакомство с множеством музыкантов, литераторов, артистов, даже политических деятелей. Особенно запомнился обед, устроенный в честь русских гостей газетой «Париж» - в конце обеда Пуньо и Мессаже уселись за рояль и неожиданно сыграли в четыре руки «Стеньку Разина» и «Испанское каприччио», запомнился и концерт-соревнование, где народные музыканты разных стран играли на всевозможных невиданных инструментах. И конечно, очаровал сам Париж - только что возведённая Эйфелева башня, парижские бульвары и набережные, улицы, помнившиеся ещё с приезда в Париж в детстве...

Своего рода итог подвёл тот же Жюльен Тьерсо, написавший в «Менестреле» пророческие слова: «Молодая французская школа и русская школа поняли друг друга с первого взгляда и побратались. Я думаю, в самом деле, что как одной, так и другой принадлежит будущее...»

И воистину - нет пророка в своём отечестве! В Париже вернее оценили русскую музыку. Неспроста большая часть русских газет в лучшем случае умалчивала о триумфе русской

seine Freude in einem Brief an Kruglikow mit, - machte einen höchst erfreulichen Eindruck". Nicht so sehr wegen seines Spiels - es war nicht besser als das Petersburger Orchester, zum Beispiel das Orchester der Mariinski-Oper -, sondern wegen seiner Haltung gegenüber dem jungen russischen Musiker: „sehr aufmerksam und freundlich, wir haben nie einen Hauch von Unmut von ihnen gehört“. Ein krasser Gegensatz zu den russischen Orchestern!

Der Wirbelwind des Pariser Lebens wirbelte um Sascha herum - die Grand Opéra, die Opéra de la Comique, das Konservatorium, Galadinner und -abende, Lobreden, Bekanntschaften mit vielen Musikern, Schriftstellern, Künstlern und sogar politischen Persönlichkeiten. Besonders denkwürdig war das Abendessen, das die Zeitung „Paris“ zu Ehren der russischen Gäste gab - am Ende des Abendessens setzten sich Pugno und Messager ans Klavier und spielten unerwartet „Stenka Rasin“ und das „Spanische Capriccio“, und ich erinnere mich auch an den Konzertwettbewerb, bei dem Volksmusiker aus verschiedenen Ländern alle möglichen unbekannt Instrumente spielten. Und natürlich Paris selbst - der neu errichtete Eiffelturm, die Pariser Boulevards und Uferpromenaden, die Straßen, die ich noch aus meiner Jugendzeit in Paris kannte...

Derselbe Julien Tiersot brachte es mit seinen prophetischen Worten in „Ménestrel“ auf den Punkt: „Die junge französische Schule und die russische Schule verstanden sich auf einen Blick und wurden brüderlich. Ich glaube in der Tat, dass sowohl das eine als auch das andere der Zukunft angehören...“.

Und tatsächlich - es gibt keinen Propheten in seinem Vaterland! Die russische Musik wurde in Paris besser geschätzt. Nicht umsonst schwiegen die meisten russischen Zeitungen im besten

школы на Всемирной выставке, в худшем же усердно выискивала отрицательные суждения и со злорадством перепечатывала - дескать, парижская публика скучала на русских концертах и чуть ли не толпой убегала под звучание музыки Глинки и Римского-Корсакова. Если газеты делают так не из заблуждения, думалось Саше, а намеренно искажают истину, то это уж совсем подло. И с удовольствием перечитывал «Русь», которая осветила концерты, не пожалев места и многозначительных заголовков («Торжество русской музыки в Париже»), А «Новости» привели отзыв Жюлья Массне: «Ведь эта музыка совершенно какое-то откровение для нас». Подробный отчёт поместил ещё и московский журнал «Артист».

Это очередное доброе дело Митрофана Петровича положило начало широкой известности русской музыки в Европе.

### «УЖАСНО ТРУДНО...»

На титульном листе своей Третьей симфонии Саша написал: «П. И. Чайковскому». И это было не только данью уважения своему великому другу, но и признание того, что «теперь воззрения изменились» - чуткие замечания Петра Ильича, его добрые советы, а главное - пример его творчества постепенно подсказывали Саше Глазунову, где и как искать свои новые пути в музыке.

Работалось над симфонией нелегко. Почти два года с тягостными перерывами он писал, перечёркивал и снова писал. Жаловался друзьям:

- Ужасно трудно добиться единства стиля!

Fall über den Triumph der russischen Schule auf der Weltausstellung, im schlimmsten Fall suchten sie eifrig nach negativen Meinungen und druckten sie hämisch ab - sie sagten, das Pariser Publikum langweile sich bei russischen Konzerten und laufe der Musik von Glinka und Rimski-Korsakow fast in Scharen davon. Wenn die Zeitungen dies nicht aus Verblendung taten, dachte Sascha, sondern absichtlich die Wahrheit verdrehten, war das wirklich gemein. Er las gerne die „Rus“, die über die Konzerte berichtet hatte und dabei nicht mit Platz und aussagekräftigen Titeln sparte („Triumph der russischen Musik in Paris“), und „Nachrichten“ brachte eine Rezension von Jules Massenet: „Diese Musik ist für uns eine Offenbarung“. Die Moskauer Zeitschrift „Der Künstler“ veröffentlichte ebenfalls einen ausführlichen Bericht.

Dies war eine weitere gute Tat Mitrofan Petrowitschs, und es war der Beginn der Verbreitung russischer Musik in Europa.

### „FURCHTBAR SCHWIERIG...“

Auf das Titelblatt seiner Dritten Sinfonie schrieb Sascha: „Für P. I. Tschaikowski“. Dies war nicht nur eine Hommage an seinen großen Freund, sondern auch ein Eingeständnis, dass „sich seine Ansichten geändert haben“ - Pjotr Iljitschs scharfe Beobachtungen, seine freundlichen Ratschläge und vor allem das Beispiel seiner Kunst legten Sascha Glasunow zunehmend nahe, wo und wie er seinen neuen Weg in der Musik finden sollte.

Die Arbeit an der Sinfonie war nicht einfach. Fast zwei Jahre lang schrieb er, schrieb um und schrieb wieder, mit schmerzhaften Unterbrechungen. Er beschwerte sich bei seinen Freunden:

- Es ist furchtbar schwierig, einen einheitlichen Stil zu erreichen!

Третья симфония и в самом деле получилась неровной по стилю - трём её первым частям мало соответствует финал. За порывистой, лирически взволнованной первой частью следует лёгкое, игривое скерцо, заставляющее вспомнить скерцо из Первого струнного квартета Бородина. А скорбно-проникновенное анданте ближе, пожалуй, по своей напряжённой лиричности к Чайковскому. А вот монументальный финал получился - Саша сам это осознавал - сухим и бесцветным. Недаром рецензенты, будто сговорившись, употребили эпитет «громоздкий».

Но труды, вложенные в партитуру Третьей, не прошли бесследно, накопленный опыт был поистине бесценным - Саша понял это, работая над партитурой своей Четвёртой.

Встречи с Чайковским - в Петербурге и в Москве - становились всё более частыми, Нередко, приехав в Москву, Саша целые дни проводил с Петром Ильичём. Вместе они бывали у Танеева. Саше очень нравился старинный московский дом, где жил Танеев, заросший сиренью дворик, добродушная улыбка старой нянюшки Танеева Пелагеи Васильевны, вкусные запахи из кухни. Саша долго ещё по-ученически побаивался Сергея Ивановича. Его ранняя седина, сдержанные движения, строгий взгляд сквозь очки в золотой оправе, неторопливая речь, в которой каждое слово было как будто заранее точно выверено и взвешено, внушали почтение, а иным поверхностным людям давали повод считать Танеева «учёным сухарём». Но вскоре Саша понял, как глубоко чувствует и любит музыку Сергей Иванович (Пётр Ильич рассказывал, что Танеев как-то даже расплакался от волнения на представлении «Евгения Онегина»). Узнал Саша, что

Die Dritte Sinfonie erwies sich in der Tat als stilistisch uneinheitlich - ihre drei ersten Sätze haben wenig mit dem Finale gemein. Auf den ungestümen, lyrisch beunruhigten ersten Satz folgt ein leichtes, verspieltes Scherzo, das an das Scherzo aus Borodins Erstem Streichquartett erinnert. Und das schwermütig eindringliche Andante ist in seiner intensiven Lyrik vielleicht näher an Tschaikowski. Doch das monumentale Finale fiel - Sascha hat es selbst erkannt - trocken und farblos aus. Nicht umsonst haben die Rezensenten, als ob sie sich einig wären, das Wort „sperrig“ verwendet.

Doch die harte Arbeit an der Partitur der Dritten war nicht umsonst, die gesammelten Erfahrungen waren von unschätzbarem Wert - das wurde Sascha bei der Arbeit an seiner Partitur der Vierten klar.

Die Treffen mit Tschaikowski - in Petersburg und Moskau - wurden immer häufiger, und es war nicht ungewöhnlich, dass Sascha bei seiner Ankunft in Moskau ganze Tage mit Pjotr Iljitsch verbrachte. Gemeinsam besuchten sie das Haus von Tanejew. Sascha mochte das alte Moskauer Haus, in dem Tanejew lebte, sehr, den fliederbewachsenen Hof, das freundliche Lächeln von Tanejews alter Amme Pelageja Wassiljewna und die köstlichen Gerüche aus der Küche. Lange Zeit hatte Sascha noch Angst vor Sergej Iwanowitsch. Sein früh ergrautes Haar, seine zurückhaltenden Bewegungen, sein strenger Blick durch die goldumrandete Brille, seine gemächliche Rede, in der jedes Wort genau kalibriert und abgewogen zu sein schien, erweckten Ehrfurcht und gaben anderen oberflächlichen Menschen Anlass, Tanejew für einen „gelehrten, trockenen Mann“ zu halten. Doch bald verstand Sascha, wie sehr Sergej Iwanowitsch die Musik empfindet und liebt (Pjotr Iwanowitsch erzählte ihm,

Танееву свойственно острое чувство юмора, что он может искренне, от души хохотать.

В Москве Саша стал часто встречаться с другом Петра Ильича, известным критиком Германом Августовичем Ларошем, а когда тот переехал в Петербург, дружески сблизился с ним. Сашу поражала невероятная эрудиция Лароша - всё-то он знал! И музыку, и театр, и литературу, и философию, по-французски говорил словно исконный француз, столь же хорошо знал ещё несколько европейских языков. Многие из сочинений Саши Ларошу нравились, прежде всего из-за Сашиного пристрастия к полифоническим премудростям, которыми критик чрезвычайно увлекался и сам.

Дружба Саши с Чайковским, сближение с Танеевым и, особенно, Ларошем, то новое, что мало-помалу стало входить в его музыку, воспринималось учителями всё с большим недовольством. Балакирев давно уже не показывался у Глазуновых, избегал Сашу, а если уж встреча происходила, то был подчёркнуто сух. Известно было, что он всячески восхваляет сочинения Ляпунова, прямо-таки превозносит и не упускает случая сказать, насколько они лучше глазуновских. Не было сомнения, что Милий Алексеевич кривил душой - не мог же он, с его опытом и проницательностью, не понимать истинного положения вещей. Увы, как видно, его былая любовь к Саше сменилась неприязнью, настолько сильной, что учитель называл своего бывшего ученика - за глаза, конечно, - намекая на растущую сашину полноту, «сочным бифштексом». Куда уж дальше!

dass Iwanowitsch Tanejew einmal bei einer Aufführung von „Eugen Onegin“ vor Begeisterung geweint habe). Sascha erfuhr, dass Tanejew einen ausgeprägten Sinn für Humor hatte und dass er herzlich und aufrichtig lachen konnte.

In Moskau lernte Sascha Peter Iljitschs Freund, den berühmten Kritiker Herman Augustowitsch Laroche, kennen, mit dem er sich anfreundete, als er nach Petersburg zog. Sascha war beeindruckt von Laroches unglaublicher Gelehrsamkeit - er wusste alles! Er kannte sich in Musik, Theater, Literatur und Philosophie aus, sprach Französisch wie ein gebürtiger Franzose und beherrschte mehrere europäische Sprachen gleichermaßen. Laroche mochte viele Werke von Sascha, vor allem wegen seiner Vorliebe für polyphone Verflechtungen, die der Kritiker selbst sehr schätzte.

Saschas Freundschaft mit Tschaikowski, seine Annäherung an Tanejew und vor allem an Laroche und die neuen Dinge, die nach und nach in seine Musik einzudringen begannen, stießen bei seinen Lehrern auf wachsende Unzufriedenheit. Balakirew ließ sich schon lange nicht mehr bei Glasunow blicken und ging Sascha aus dem Weg, und wenn er ihn traf, war er betont trocken. Er war dafür bekannt, dass er Ljapunows Werke in jeder erdenklichen Weise lobte, sie in den höchsten Tönen lobte und keine Gelegenheit ausließ, um zu sagen, wie viel besser sie im Vergleich zu Glasunows Werken seien. Es bestand kein Zweifel daran, dass Mili Alexejewitsch sich selbst täuschte - es war unmöglich, dass er mit seiner Erfahrung und seinem Scharfsinn die wahre Lage der Dinge nicht verstehen konnte. Leider ist seine frühere Liebe zu Sascha offensichtlich durch Abneigung ersetzt worden, die so stark ist, dass der Lehrer seinen ehemaligen Schüler -

Всё более сложными становились отношения Саши с Римским-Корсаковым, у которого с Ларошем была многолетняя непримиримая вражда - его Николай Андреевич ещё в 60-е годы возненавидел за резкие отзывы о музыке Могучей кучки - вроде «безумные новаторы», «проповедники музыкального безобразия» и даже «лазарет музыкальных больных, которые считают себя школой русской музыки будущего», а в «Псковитянке» нашёл такие диссонансы, от которых якобы вся музыка оперы обрела «крайне болезненный характер». И что самое обидное, утверждал, будто в музыке кучкистов нет ничего русского, все они будто бы лишь подражают немцам. Правда, он и Вагнера считал недоучкой, но это было слабым утешением. Со временем Ларош стал менять свои взгляды, но Римский-Корсаков не мог простить прошлого. Ларош всегда был ленив, по целым дням валялся в постели и оттого не по годам необыкновенно располнел (куда Саше!). И Римский-Корсаков в письмах и разговорах именовал Германа Августовича не иначе, как «жирный изовравшиеся свинтус». И уж, конечно, «обларошивание» (тоже словечко Николая Андреевича) Саши очень огорчало учителя.

«Измена» Саши, его, как казалось Николаю Андреевичу, переход в чужой лагерь, совпали с началом трудного времени в жизни Римского-Корсакова, впавшего в творческую депрессию из-за сложных жизненных проблем и тяжких утрат - смерти нежно любимой им матери, болезни, а затем и смерти двух младших детей, собственного нездоровья,

натürlich hinter seinem Rücken - in Anspielung auf Saschas zunehmende Fettleibigkeit als „saftiges Beefsteak“ bezeichnete. Wie viel weiter könnte er noch gehen!

Saschas Beziehung zu Rimski-Korsakow, der seit langem eine unversöhnliche Feindschaft mit Laroche hegte, wurde immer komplizierter - Nikolai Andrejewitsch hatte ihn bereits in den 60er Jahren für seine harschen Kommentare über die Musik des Mächtigen Häufleins, wie z. B. „verrückte Erneuerer“, gehasst, „Prediger der musikalischen Empörung“ und sogar „ein Lazarett musikalischer Patienten, die sich für die Schule der russischen Musik der Zukunft halten“, und in „Pskowitjanka“ fand er solche Dissonanzen, dass die Musik der Oper „extrem morbide“ wurde. Und am offensivsten behauptete er, die Musik der Kutschkisten habe nichts Russisches an sich, sie imitierten einfach die Deutschen. Er hielt Wagner zwar auch für einen Versager, aber das war ein schwacher Trost. Mit der Zeit begann Laroche seine Ansichten zu ändern, aber Rimski-Korsakow konnte die Vergangenheit nicht verzeihen. Laroche war immer faul und lag den ganzen Tag im Bett, was dazu führte, dass er ungewöhnlich übergewichtig wurde (im Gegensatz zu Sacha!). Und Rimski-Korsakow nannte Herman Augustowitsch in seinen Briefen und Gesprächen nicht anders als „fettes Schwein“. Und natürlich machte Saschas „Wamme“ (ebenfalls eine Formulierung von Nikolai Andrejewitsch) den Lehrer sehr traurig.

Saschas „Verrat“ und, wie es Nikolai Andrejewitsch schien, seine Versetzung in ein fremdes Lager fielen mit dem Beginn schwieriger Zeiten im Leben von Rimski-Korsakow zusammen, der aufgrund schwieriger Lebensprobleme und schwerer Verluste - dem Tod seiner geliebten Mutter, der Krankheit und dem Tod seiner beiden jüngeren Kinder, seiner eigenen Krankheit und



денежных затруднений. К этому прибавились постоянные перегрузки на нескольких службах, неудобная квартира, ставшая особенно ненавистной после смерти детей, бытовые неурядицы («разные мелочные заботы и неприятности, - писал он Кругликову, - кухарку надо сыскать, прачку переменить - всё это кажется мелочью какому-нибудь неопытному Глазунову, ухаживающему за консерваторскими ученицами, но вы поймёте, что в семейной жизни какая-нибудь стерва-прачка может влиять на дело искусства: поди прежде достань её, ибо без неё жить нельзя, а потом уж сочиняй»). С сочинением дело прочно застопорилось, всегдашнее творческое вдохновение Николая Андреевича сменилось упадком, чувством опустошения и утомления от неудачных попыток сочинять.

Всё это вело к болезненным преувеличениям в оценке происходящего вокруг. С горечью Николай Андреевич писал тому же Кругликову: «Чайковский говорил мне, что намерен покинуть Москву и перевести центр своего тяготения в Петербург. Около него, ясно, образуется кружок, в который войдут Лядов и Глазунов, а за ними и многие другие; тут же, как умница, будет и Ларош; Чайковский, со своим врожденным житейским тактом, пленит и покорит всех, а окружить себя талантами Чайковскому всегда приятно. Новый кружок будет граничить с областью рубинштейновского культа. Не забывают, что Лядов уже теперь под сильнейшим влиянием Антона Григорьевича. Вы знаете вкусы Чайковского? Знаете вкусы Лароша? А вкусы и убеждения Рубинштейна? Вот и потонет наша молодежь в море эклектизма, который её обезличит. Только я написал последнее слово, как ко мне

финanziellen Schwierigkeiten - in eine kreative Depression gefallen war. Hinzu kamen die ständige Überlastung bei mehreren Diensten, eine ungemütliche Wohnung, die ihm nach dem Tod seiner Kinder besonders verhasst wurde, die alltäglichen Sorgen („Verschiedene kleine Sorgen und Mühen, - schrieb er an Kruglikow, - eine Köchin zu finden, eine Wäscherin zu wechseln - all das erscheint einem unerfahrenen Glasunow, der um Konservatoriumsschüler wirbt, als eine Lappalie, aber Sie werden verstehen, dass im Familienleben eine Wäscherin die Sache der Kunst beeinträchtigen kann: geh und hol sie, denn ohne sie kann man nicht leben, und dann komponiere“). Mit dem Komponieren war es endgültig vorbei, Nikolai Andrejewitschs stets schöpferische Inspiration wurde durch Verfall, ein Gefühl der Trostlosigkeit und des Überdresses an erfolglosen Kompositionsversuchen ersetzt.

All dies führte zu schmerzhaften Übertreibungen in seiner Einschätzung dessen, was um ihn herum geschah. Verbittert schrieb Nikolai Andrejewitsch an denselben Kruglikow: „Tschaikowski sagte mir, dass er die Absicht habe, Moskau zu verlassen und den Schwerpunkt seiner Tätigkeit nach Petersburg zu verlegen. Es ist klar, dass sich ein Kreis um ihn bilden wird, der aus Ljadow und Glasunow - gefolgt von vielen anderen - sowie Laroche besteht; Tschaikowski wird mit seiner angeborenen Weltgewandtheit alle in seinen Bann ziehen und sich unterwerfen, und es ist für Tschaikowski immer ein Vergnügen, sich mit Talenten zu umgeben. Der neue Kreis wird an den Bereich des Rubinstein-Kults grenzen. Vergessen Sie nicht, dass Ljadow bereits unter dem stärksten Einfluss von Anton Grigorjewitsch steht. Kennen Sie Tschaikowskis Vorlieben? Kennen Sie Laroches Vorlieben? Und Rubinsteins Vorlieben und Überzeugungen? Unsere Jugend wird in

вошёл Глазунов и посидел несколько минут. Вот и отношения с ним становятся какие-то другие: он ко мне, видимо, холодеет...»

А позже ещё более горько, забывая, что прежней Могучей кучки уже давно нет: «Вижу, что Новая русская школа или Могучая кучка умирает или превращается во что-то другое, совсем нежелательное. Разве не жаль видеть вымирающую семью или засыхающий сад? Предвидится конец Кучки, эклектизм, завтраки с шампанским и с Чайковским...»

Надо ли говорить о несправедливости этих слов? Но отношения Саши и Николая Андреевича, в самом деле, стали более сдержанными, даже суховатыми, встречались они реже. А в разговорах избегали затрагивать что-либо, связанное с Чайковским и его музыкой.

Не удалась Саше и симфоническая картина «Кремль», в которой он хотел передать свою любовь к древней русской столице и которую посвятил Мусоргскому - о нём и о музыке «Бориса Годунова» Саша всегда вспоминал, бывая в Москве. Это были, скорее, три картины, связанные воедино: «Народное празднество» - шум многолюдной толпы, веселье, пляски; «У монастыря» - молебственное шествие с хоругвями и иконами под медленно развёртывающуюся мелодию в духе древнего знаменного распева; «Встреча и въезд князя» - ликование народа, хоровое славение, торжественный многозвучный перезвон колоколов.

einem Meer von Eklektizismus versinken, der sie entpersönlicht. Ich hatte gerade das letzte Wort geschrieben, als Glasunow hereinkam und sich für ein paar Minuten hinsetzte. Auch meine Beziehung zu ihm verändert sich: er scheint mir gegenüber kälter zu werden... .“

Und später, noch bitterer, vergessend, dass das ehemalige Mächtige Häuflein nicht mehr existiert: „Ich sehe, dass die Neue Russische Schule oder das Mächtige Häuflein stirbt oder sich in etwas anderes verwandelt, etwas völlig Unerwünschtes. Ist es nicht schade, eine sterbende Familie oder einen verwelkenden Garten zu sehen? Das Ende der Kutschkisten, des Eklektizismus, des Champagners und des Tschaikowski-Frühstücks ist absehbar... .“

Ist es notwendig, über die Ungerechtigkeit dieser Worte zu sprechen? Aber Saschas Beziehungen zu Nikolai Andrejewitsch waren in der Tat zurückhaltender, ja trocken geworden, und sie trafen sich seltener. Und in ihren Gesprächen vermieden sie es, irgendetwas zu erwähnen, was mit Tschaikowski und seiner Musik zu tun hatte.

Sascha scheiterte auch mit seinem symphonischen Gemälde „Der Kreml“, in dem er seine Liebe zur alten russischen Hauptstadt zum Ausdruck bringen wollte und das er Mussorgsky widmete - an ihn und die Musik von „Boris Godunow“ erinnerte sich Sascha immer, wenn er in Moskau war. Es handelte sich vielmehr um drei Bilder, die zu einem einzigen zusammengefügt wurden: „Volksfest“ - Lärm der Menschenmassen, Fröhlichkeit, Tänze; „In der Nähe des Klosters“ - Prozession ehrfürchtiger Bittsteller mit Signalhörnern und Ikonen unter langsam sich entfaltender Melodie im Geiste des alten Snamjona-Gesangs; „Die Begegnung und der Einzug des

Саша сам продирижировал «Кремлём», были умеренные аплодисменты, сдержанные, хотя и не злые, отзывы в газетах. Николай Андреевич сказал нечто уклончивое, видно было, что сашин «Кремль» ему совсем не интересен. Впрочем, и сам Саша не чувствовал радости. Всё как будто получилось в партитуре «Кремля», как было задумано - стройно, красиво, мягко прозвучала «банда» - добавочный медный оркестр, но было и что-то неудовлетворявшее, что-то не то, пока неясно, что именно. Но уже чувствовалось, что плотность звучания, густота красок, которая поначалу так нравилась Саше, всё-таки была избыточна, чрезмерна.

Кстати, дополнительная «банда», нанятая Митрофаном Петровичем, вызвала обиду Римского-Корсакова:

- Когда надо Глазунову, всё делается, а когда...

И всё-таки были и в это время сочинения, которыми Саша был вполне доволен - оркестровое «Свадебное шествие», подарок Елене Павловне и Константину Ильичу к их серебряной свадьбе, романс на пушкинские стихи «Красавица», пьеса «Размышление» для скрипки и, конечно, симфоническая картина «Весна». Саша не стал на сей раз писать программу, ограничился тем, что выбрал эпиграф - известные тючевские стихи: «Весна идёт, весна идёт...» От излюбленной было густоты в оркестре (по-вагнеровски) решительно отказался, представил себе, что рисует не масляными красками, как в «Море» и «Кремле», а, скорее, акварелью. Прозрачно и легко зазвучали струнные, разделённые на несколько партий, легко завибрировали аккорды арфы.

Fürsten“ - Feier des Volkes,  
Chorgesang, feierliches Glockengeläut.

Sascha selbst dirigierte den „Kreml“; es gab mäßigen Beifall und einige diskrete, wenn auch nicht böse Kritiken in den Zeitungen. Nikolai Andrejewitsch sagte etwas ausweichend, und es war offensichtlich, dass er an Saschas „Kreml“ überhaupt nicht interessiert war. Übrigens hat auch Sascha selbst keine Freude empfunden. In der Partitur vom „Kreml“ schien alles so zu funktionieren, wie es geplant war - harmonisch, schön, leise klingende „Bande“ - zusätzliches Blasorchester, aber da war etwas Unbefriedigendes, etwas Falsches, es war nicht klar, was genau. Aber man spürte schon, dass die Klangdichte, die Farbdichte, die Sascha anfangs so gut gefiel, noch zu viel, zu übertrieben war.

Die von Mitrofan Petrowitsch zusätzlich angeheuerte „Bande“ sorgte übrigens für Unmut bei Rimski-Korsakow:

- Wenn Glasunow es braucht, wird alles erledigt, und wenn...

Und doch gab es auch Kompositionen, mit denen Sascha sehr zufrieden war - die orchestrale „Hochzeitsprozession“, ein Geschenk an Jelena Pawlowna und Konstantin Iljitsch zu ihrer Silberhochzeit, eine Romanze zu Puschkins Gedicht „Die Schöne“, ein Stück „Reflexion“ für Violine und natürlich das symphonische Gemälde „Frühling“. Diesmal schrieb Sascha kein Programm, sondern beschränkte sich auf die Auswahl eines Textes - die berühmten Tjutschew-Gedichte: „Der Frühling kommt, der Frühling kommt...“. Er lehnte die vom Orchester bevorzugte (Wagnersche) Dichte entschieden ab und stellte sich vor, dass er nicht mit Ölfarben wie in „Das Meer“ und „Der Kreml“, sondern mit Aquarellfarben malte. Die in mehrere Teile geteilten Saiten erklangen durchsichtig und leicht, die Akkorde der Harfe begannen zu schwingen. Die Zuhörer hatten das

У слушателей возникало ощущение обилия солнечного света, весеннего воздуха, приходило чувство необъяснимой весенней радости и полноты жизни.

Увы, Николай Андреевич поставил, видимо, «Весну» в один ряд с «Кремлём», отозвался вполне равнодушно, уклончиво, может быть, не желая ухудшать отношений с Сашей. А сам в это время писал Надежде Николаевне, отдыхавшей с детьми в Швейцарии: «Красивая гармония, верное сплетение голосов, красивые мелодические фразы, но меня это не трогает, всё сухо, безжизненно и холодно. Не музыка, а холодное головное сочинительство...» Справедливости ради надо сказать, что и своего нового сочинения, оперы-балета Николай Андреевич тоже не пощадил: «Млада» - решительно холодна, как лёд». И противопоставлял себе и всем кучкистам Шопена, Глинку и Бетховена: «Это настоящая музыка, происходящая от души, всё проникнуто жизнью». Как видно, трудные времена подвигли учителя на поиски «новых берегов», новых путей в музыке.

#### «КНЯЗЬ ИГОРЬ» НА СЦЕНЕ

23 октября 1890-го наконец-то Мариинский театр показал премьеру «Князя Игоря».

Стасов уже не раз с горечью повторял:

- В России давно такой обычай, что если кто сочинит талантливую оперу, так нет конца затруднениям, чтобы ей попасть на сцену. В Европе радуются на своих талантливых композиторов, начальники театров так просто рвут друг у друга талантливую новинку, а у нас напротив - каждый прикосновенный к

Gefühl von viel Sonne und Frühlingsluft, ein unerklärliches Gefühl von frühlingshafter Freude und Lebensfülle.

Leider setzte Nikolai Andrejewitsch „Frühling“ offenbar mit „Kreml“ gleich und antwortete ziemlich gleichgültig und ausweichend, vielleicht um die Beziehungen zu Sascha nicht zu verschlechtern. Zu dieser Zeit schrieb er an Nadeschda Nikolajewna, die mit den Kindern in der Schweiz in den Ferien war: „Schöne Harmonie, die richtige Mischung der Stimmen, schöne melodische Phrasen, aber ich bin nicht davon berührt, alles ist trocken, leblos und kalt. Nicht Musik, sondern kaltes Kopfkompagnieren...“ Man kann mit Fug und Recht behaupten, dass Nikolai Andrejewitsch auch sein neues Werk, sein Opernballett, nicht verschont hat: „Die Mlada“ ist entschlossen kalt, wie Eis.“ Und er stellte Chopin, Glinka und Beethoven, sich selbst und allen Kutschkisten gegenüber: „Das ist echte Musik, die aus dem Herzen kommt, alles ist von Leben durchdrungen. Wie man sieht, bewegten schwierige Zeiten den Lehrer dazu, nach „neuen Ufern“, neuen Wegen in der Musik zu suchen.

#### „FÜRST IGOR“ AUF DER BÜHNE

Am 23. Oktober 1890 fand im Mariinski-Theater schließlich die Premiere von „Fürst Igor“ statt.

Stassow hat dies mehr als einmal bitterlich wiederholt:

- In Russland ist es seit langem Brauch, dass, wenn man eine talentierte Oper komponiert, der Aufwand, sie auf die Bühne zu bringen, kein Ende nimmt. In Europa freut man sich über seine talentierten Komponisten, die Theaterleiter reißen sich gegenseitig die Talente aus der Hand, während hier alle, die mit dem Operngeschäft zu tun

оперному делу только и хлопочет, чтобы дать новой опере подножку побольнее...

Да, многие певцы в Мариинском не пожелали петь в «Игоре», но более всего удивил Направник, отказавшийся дирижировать бородинской оперой. Разучили «Игоря», впрочем, неплохо, а декорации и костюмы и вовсе были хороши (что для постановки русской оперы, прямо сказать, было не столь уж частым), хотя и не всё до конца продумали. Стасов ещё на генеральной репетиции сказал об этом директору Императорских театров Всеволожскому, а потом послал ему же подробное письмо о явных недосмотрах - половцы или совсем без сабель или с прямыми мечами на манер немецких рыцарских, они же пьют кумыс из фаянсовых сосудов, а русская голытьба вся щеголяет в сапогах вместо лаптей! И ещё была одна досадная погрешность - Ярославна, ожидая Игоря, смотрит со стены не в поля и дали, а почему-то в город. Что-то успели исправить к премьере, но многие промахи так и остались.

Увертюру Саша слушал с особенным удовольствием от мысли, что его руки записали на нотных станах эту великую музыку. Вновь потряс своей богатырской мощью хор «Солнцу красному слава!» И опять поразило то, как Бородин сумел изобразить явление природы, недоступное слуху - солнечное затмение! Куда как легче представить в музыке морской прибой или грозу с громом. А тут просто мороз по коже, когда сменяют друг друга созвучия, живописуя гаснущее светило и страх людей, блуждающих во внезапной тьме. Вот герои оперы - мужественный, доблестный и благородный князь Игорь,

haben, sich nur darum kümmern, der neuen Oper das Leben schwer zu machen...

Ja, viele der Sänger am Mariinski wollten nicht im „Igor“ singen, aber vor allem überraschte Nápravník, der sich weigerte, die Borodin-Oper zu dirigieren. Sie studierten den „Igor“ ein, übrigens nicht schlecht, und die Bühnenbilder und Kostüme waren im Allgemeinen gut (was bei russischen Opernproduktionen nicht ungewöhnlich war), wenn auch nicht alles bis zum Ende durchdacht war. Stassow erzählte dem Direktor des Kaiserlichen Theaters Wsewoloschki während der Generalprobe davon und schickte ihm später seinen ausführlichen Brief über die offensichtlichen Mängel, nämlich dass die Polowetzer weder Säbel noch Schwerter nach Art der deutschen Ritter haben, dass sie Kumys aus Steingutgefäßen trinken und dass der ganze russische Pöbel in Stiefeln statt in Sandalen tanzt! Und es gab noch einen weiteren unglücklichen Fehler - Jaroslawna, die auf Igor wartete, schaute von der Mauer aus nicht auf das Feld und in die Ferne, sondern aus irgendeinem Grund in die Stadt. Rechtzeitig zur Premiere wurde einiges korrigiert, aber viele der Fehler blieben bestehen.

Sascha lauschte der Ouvertüre mit besonderer Freude bei dem Gedanken, dass seine Hände diese großartige Musik auf der Strophe aufgezeichnet hatten. Erneut erschütterte ihn der Refrain „Ehre sei der roten Sonne!“ mit seiner hünenhaften Kraft. Und wieder war es erstaunlich, wie es Borodin gelang, ein dem Ohr unzugängliches Naturphänomen darzustellen - eine Sonnenfinsternis! Es ist viel einfacher, sich eine Meeresküste oder ein Gewitter mit Donner in der Musik vorzustellen. Hier läuft es einem kalt den Rücken hinunter, wenn die Harmonien einander ablösen und das Erlöschen der Sonne und die Angst der Menschen, die in plötzlicher Dunkelheit umherwandern,

женственная и, вместе с тем, волевая и решительная «лада» - княгиня Ярославна, лихой князь Владимир Галицкий, «скверный гамен», как говорил сам Бородин, а Стасов выразился жёстче - «князь-босяк», вот гуляки-гудошни- ки Скула и Брошка. А вот и другой мир - мир Востока. Бородин воплотил два его лика. Один - аскетически суровый, жестокий, и другой - мечтательный, подчас как бы застывший в знойной атмосфере бескрайних степей. Степной владыка Кончак, страшный в гневе, и умеющий скрывать свои истинные чувства, починять их традиционному ритуалу поведения знатного человека на Востоке, страстно-томная половецкая княжна Кончаковна, по-восточному хитрый крещёный половчанин Овлур.

И всё это своими сочными мелодиями, словно кистью живописца, нарисовал Бородин - от сурово-величавых русских тонов до буйного изобилия восточных красок. А уж несравненные «Половецкие пляски» - какой красочный вихрь мелодий, ритмов и тембров!

Успех был полный, без конца длились аплодисменты, требования повторить - особенно номера второго акта. Нет, неспроста враги русской музыки так стояли на пути «Игоря» на сцену! Неспроста боялись детища Бородина и те, кого он назвал «давщие осечку», - бездарности, вообразившие себя композиторами, а потому смертельно обиженные на людей одарённых. И неудивительно, что всё те же Соловьёв и Иванов были не в силах сдержать свою исконную ненависть бездарности к таланту, и уже не ограничились «критическим анализом» (в их понимании), а разразились грубой

beschreiben. Hier sind die Helden der Oper - der mutige, edle und tapfere Fürst Igor, die weibliche und doch willensstarke und entschlossene Fürstin Jaroslawna, der schneidige Fürst Wladimir Galizkij, „ein schlechter Straßenjunge“, wie Borodin selbst sagte, während Stassow es noch grausamer ausdrückte – „der Fürsten-Vagabund“, hier die Großmäuler Skula und Broschka. Und hier ist die andere Welt - die Welt des Ostens. Borodin verkörperte seine zwei Gesichter. Der eine ist asketisch streng und brutal, der andere verträumt, zuweilen eingefroren in der schwülen Atmosphäre der endlosen Steppe. Der Steppenherrscher Könchek, furchterregend in seinem Zorn und fähig, seine wahren Gefühle zu verbergen, indem er sie dem traditionellen Ritual des adeligen Verhaltens im Osten anpasst, die leidenschaftlich-zärtliche polowetzer Fürstin Könchakowna, der listige, orientalisches getaufte Polowetzer Ovlur.

Und Borodin malte all dies mit seinen üppigen Melodien wie mit einem Malerpinsel - von den strengen und majestätischen russischen Tönen bis hin zu der überschwänglichen Fülle orientalischer Farben. Und die unvergleichlichen Polowetzer Tänze - was für ein bunter Wirbelwind von Melodien, Rhythmen und Klangfarben!

Es war ein voller Erfolg, der Applaus nahm kein Ende, die Forderungen nach Wiederholungen - vor allem im zweiten Akt - waren groß. Nein, nicht umsonst haben sich die Feinde der russischen Musik „Igor“ auf der Bühne in den Weg gestellt! Nicht umsonst wurde Borodins Geistesprodukt von jenen gefürchtet, die er „Außenseiter“ nannte - unbegabte Menschen, die sich für Komponisten hielten und deshalb von begabten Menschen tödlich beleidigt wurden. Es überrascht nicht, dass Solowjow und Iwanow ihren angeborenen Hass auf die Mittelmäßigkeit gegenüber dem Talent nicht zügeln konnten, und anstatt sich auf eine „kritische Analyse“ (wie sie es

бранью: «мазня», «назойливая мелодия, которая спать не даёт» (это о... «Плаче Ярославны!»), «грубая декорация, написанная не кистью, а шваброй» (это о Песне Галицкого). Впрочем, профессор Николай Феопемптович Соловьёв не остался чужд и «анализу», обнаружив в арии Кончака мелодию... «шопеновского пошиба», а в увертюре - черты увертюр французских комических опер. Спасибо ещё, что не с китайской музыкой нашёл общее. А Михаил Михайлович Иванов - Иванов-жираф - поступил хитрее: раскопал где-то письма Бородина двадцатилетней давности, там Александр Порфирьевич самокритично сомневался в своей способности сочинять оперы. Иванов усердно повторял - да, да, неспособен! И добавил ещё несколько откровенных выдумок, что-то ещё переврал («по неразумию или нарочно?» - спрашивал Стасов) и рекомендовал «Игоря» подвергнуть сокращению, выбросив чуть ли не половину номеров и даже целые партии.

- Кто же сомневался, - хохотал Стасов, - что у столько талантливого и столько умного господина Иванова и либретто и опера вышла бы в сто раз лучше, чем у бедного заблуждающегося Бородина!!!

Но на сей раз симпатии большей части музыкальной прессы были на стороне Бородина, большинство авторов статей радостно приветствовало появление талантливой оперы. Повсюду повторялись слова рецензента «Недели», назвавшего Бородина «настоящим русским вещим Баяном». Хвалили и Римского-Корсакова с Глазуновым, вызывали на спектакле Николая Андреевича целых восемь раз, поднесли венок с надписью «За Бородина». Вызывали и Сашу. Итог

verstanden) zu beschränken, begannen sie, so grobe Beleidigungen wie „Schmierereien“, „eine lästige Melodie, die einen nicht schlafen lässt“ (über ... „Jaroslawnas Klage“!), „eine grobe Verzierung, die nicht mit einem Pinsel, sondern mit einem Wischmopp gemacht wurde“ (über Galizkis Lied) auszustoßen. Professor Nikolai Solowjow war die „Analyse“ jedoch nicht fremd, denn er hatte in Köncheks Arie eine Melodie gefunden... „Chopin-Stil“, und in der Ouvertüre - Merkmale von Ouvertüren aus französischen komischen Opern. Danke auch dafür, dass Sie keine Gemeinsamkeiten mit chinesischer Musik gefunden haben. Aber Michail Iwanow - Iwanow die Giraffe - hat noch etwas anderes getan: er hat einige Briefe Borodins von vor zwanzig Jahren ausgegraben, in denen Iwanow selbstkritisch an seiner Fähigkeit, Opern zu schreiben, zweifelt. Iwanow wiederholte eifrig - ja, ja, ich bin nicht fähig! Und er fügte noch mehr eklatante Fälschungen hinzu, verdrehte noch mehr („aus Unwissenheit oder mit Absicht?“, fragte Stassow) und empfahl, „Igor“ auszusetzen und fast die Hälfte der Nummern und sogar die gesamte Besetzung zu streichen.

- Wer hätte daran gezweifelt, - lachte Stassow, - dass Herr Iwanow, der so begabt und klug ist, ein hundertmal besseres Libretto und eine bessere Oper geschrieben hätte als der arme verblendete Borodin!!!

Die Mehrheit der Musikpresse bevorzugte diesmal jedoch Borodin, und die meisten Artikel lobten seine talentierte Oper. Überall wurden die Worte des Rezensenten der „Woche“ wiedergegeben, der Borodin einen „wahren russischen Großbojan“ nannte. Er wurde auch von Rimski-Korsakow und Glasunow gelobt, die Nikolai Andrejewitsch achtmal bei der Aufführung aufsuchten und ihm einen Kranz mit der Aufschrift „Für Borodin“ brachten. Auch Sascha wurde vorgeladen. Es war, als ob das Ergebnis

словно бы подвёл Стасов, сказавший в своей большой статье в «Северном вестнике»: «Бородин сделал из этой оперы одно из величайших художественных чудес нашего века».

А Николай Андреевич и Саша ещё на репетициях, не щадя своего самолюбия, единодушно признали, что лучшие места в партитуре «Игоря» - это те, которые оркестровал сам Бородин. И вроде бы особенно об этом не заботился, делал, как обычно, в обычной для него спешке, мимоходом. Какую же бездну таланта отпустила природа этому необыкновенному человеку!

#### КВАРТЕТНЫЕ ВЕЧЕРА

Казалось бы трудно что-то прибавить к тому, что уже сделал Беляев для русских музыкантов, но Митрофан Петрович сумел найти ещё одно поприще для своих добрых дел. Он обратился в Общество камерной музыки с обещанием вносить по 500 рублей на премирование того, кто отличится на квартетном конкурсе, но только российского композитора. Конкурсы эти - «для авторов всех наций» - проводились уже полтора десятилетия и каждый раз премии получали немцы, причём ни до, ни после никому в России неизвестные - какие-то Шольц из Бреслава, Вебер из Висбадена и историк Ноль из Гейдельберга (на конкурсе рассматривались и книги о квартетной музыке). И вот Беляев поставил условием, чтобы конкурс был лишь для подданных Российской империи.

А основанные Беляевым Квартетные вечера успешно продолжались. Митрофан Петрович пригласил отличных музыкантов - скрипачей Евгения Карловича

von Stassow zusammengefasst wurde, der in seinem großen Artikel im „Sewerny Westnik“ sagte: „Borodin hat diese Oper zu einem der größten künstlerischen Wunder unseres Jahrhunderts gemacht.“

Und Nikolai Andrejewitsch und Sascha gaben selbst bei den Proben, ohne ihr eigenes Ego zu schonen, einhellig zu, dass die besten Teile der „Igor“-Partitur die von Borodin selbst orchestrierten waren. Und das schien ihn nicht sonderlich zu interessieren, er tat es wie immer in seiner üblichen Eile, im Vorbeigehen. Was für eine Fülle von Talenten hat die Natur in diesem bemerkenswerten Mann freigesetzt!

#### QUARTETTABENDE

Es scheint schwierig zu sein, dem, was Beljajew bereits für russische Musiker getan hat, noch etwas hinzuzufügen, aber Mitrofan Petrowitsch hat es geschafft, einen weiteren Weg für seine guten Werke zu finden. Er trat an die Gesellschaft für Kammermusik mit dem Versprechen heran, einen Preis von 500 Rubel für jeden zu stiften, der sich bei einem Quartett-Wettbewerb auszeichnete, allerdings nur von einem russischen Komponisten. Diese Wettbewerbe – „für Komponisten aller Nationen“ - liefen seit anderthalb Jahrzehnten, und jedes Mal ging der Preis an einen Deutschen, in Russland weder vorher noch nachher - Scholz aus Breslau, Weber aus Wiesbaden und der Historiker Noll aus Heidelberg (der Wettbewerb berücksichtigte auch Bücher über Quartettmusik). Und so machte Beljajew zur Bedingung, dass der Wettbewerb nur für Staatsbürger des Russischen Reiches gilt.

Und die von Beljajew gegründeten Quartettabende wurden erfolgreich fortgesetzt. Mitrofan Petrowitsch lud hervorragende Musiker ein: die Geiger Jewgeni Karlowitsch Albrecht und



Альбрехта и Александра Фердинандовича Гельбке, альтиста Фридриха Николаевича Гильдебрандта, виолончелиста Александра Валериановича Вержбиловича. Прекрасный получился квартет! Не хуже, чем ауэровский. Играли и старую классику, но прежде всего заботились о русской музыке - часто играли квартеты Бородина, Соколова. И уж конечно, сашины, особенно любили его «Славянский».

А позже, когда было переиграно всё, что было достойного в русской квартетной музыке, в программы стали включать и фортепианные пьесы, и вокальные ансамбли. Многие жемчужины русской камерной музыки, благодаря Митрофану Петровичу и его Квартетным вечерам, наконец-то обрели своих слушателей и поклонников.

#### «МИЛЫЙ ПЁТР ИЛЬИЧ!»

Саша с нетерпением ожидал обещанного Чайковским подробного письма, но Пётр Ильич никак не присылал его. Происходило это не от забывчивости и не от занятости, и уж, конечно, не от откладывания на завтра. Пётр Ильич был аккуратным корреспондентом. Как-то рассказал Саше, что чтобы вовремя ответить всем, кому должно, он в иные дни писал до пятнадцати писем. И обещанное Саше письмо он просто очень тщательно обдумывал. При встречах - а Пётр Ильич всё чаще бывал в Петербурге - говорили много и вполне откровенно. И Саша с удовольствием написал на партитуре «Моря», подаренной Чайковскому: «Дорогому другу и учителю». Как-то Пётр Ильич на правах старшего предложил Саше (а Саша с восторгом принял) перейти «на ты». Как заведено, выпили на

Alexandr Ferdinandowitsch Gelbke, den Bratschisten Friedrich Nikolajewitsch Hildebrandt und den Cellisten Alexandr Walerianowitsch Werschbilowitsch. Das Quartett ist wunderschön geworden! Nicht schlechter als die von Auer. Es wurden auch alte Klassiker gespielt, aber in erster Linie russische Musik - oft wurden Quartette von Borodin und Sokolow gespielt. Und natürlich die von Sascha, dessen „Slawisches“ sie besonders liebten.

Später, als alles gespielt worden war, was der russischen Quartettmusik würdig war, wurden auch Klavierstücke und Gesangsensembles in die Programme aufgenommen. Dank Mitrofan Petrowitsch und seinen Quartettabenden haben viele Perlen der russischen Kammermusik endlich ihre eigenen Zuhörer und Bewunderer gefunden.

#### „LIEBER PJOTR ILJITSCH!“

Sascha erwartete den von Tschaikowski versprochenen ausführlichen Brief, aber er schickte ihn nicht. Es lag nicht an Vergesslichkeit oder Geschäftigkeit und schon gar nicht daran, dass er es auf morgen verschoben hatte. Peter Iljitsch war ein ordentlicher Korrespondent. Er erzählte Sascha einmal, dass er an manchen Tagen bis zu fünfzehn Briefe schrieb, um sich rechtzeitig bei allen zu melden. Und den Brief, den er Sascha versprochen hat, hat er sich sehr genau überlegt. Bei seinen Treffen - und Peter Iljitsch war zunehmend in Petersburg - sprachen sie viel und offen. Und Sascha war glücklich, auf die Partitur von „Das Meer“, die er Tschaikowski geschenkt hatte, zu schreiben: „Für meinen lieben Freund und Lehrer.“ Eines Tages schlug Pjotr Iljitsch als Ältester Sascha vor (und Sascha stimmte begeistert zu), dass wir uns „mit Vornamen anreden“ sollten.

брудершафт, сердечно обнялись, стали беседовать с ещё большей приятностью.

Елена Павловна не переставала умиляться доброте и сердечности Петра Ильича, его умению радоваться каждой малости. Всё-то он любил - и что ему подают за обедом, и ленивого кота в доме Глазуновых, и музыку Моцарта, и солнечный день, и дождь, и всех окружающих, и не просто любил, а обожал - словечко это постоянно было у него на языке.

Но Саше как другу и талантливому собрату Пётр Ильич открывался не только с оптимистической стороны. У него бывало и «минорное» настроение - обычно от возобновления нервных, какой называл, «удариков». Тогда Пётр Ильич жаловался Саше на разочарование, горько сожалел о том, что уже миновало в жизни, делился мрачными мыслями о смерти...

У Петра Ильича в начале 90-х были свои проблемы в творчестве. Правда, совсем другие, нежели у Саши - Чайковский давно уже был зрелым мастером, он точно знал, чего ищет в искусстве и знал пути достижения желаемого. Но ни признание великого таланта Чайковского, ни мировая его слава подчас не могли защитить от враждебного мнения тех, от кого, увы, зависела судьба его музыкальных детищ. Так случилось с одним из самых его любимых - с «Пиковой дамой», которая не понравилась императору Александру Александровичу. По окончании генеральной репетиции в Мариинском театре император подошёл к оркестру и хмуро спросил Направника, трудна ли опера для разучивания, хороша ли оркестровка, не похожи ли некоторые номера на

Wie es Brauch war, tranken sie einen Schluck auf die Brüderschaft, umarmten sich herzlich und begannen ein noch herzlicheres Gespräch.

Jelena Pawlowna konnte nicht aufhören, über Pjotr Iljitschs Freundlichkeit und Herzlichkeit zu staunen, über seine Fähigkeit, sich über jede Kleinigkeit zu freuen. Er liebte alles - das, was ihm zum Mittagessen serviert wurde, und die faule Katze im Haus der Glasunows, und Mozarts Musik, und den sonnigen Tag, und den Regen, und alle Menschen um ihn herum, und er liebte nicht nur, sondern verehrte - das Wort lag ihm ständig auf der Zunge.

Aber Sascha als Freund und begabter Kollege hat sich Pjotr Iljitsch nicht nur von der optimistischen Seite her geöffnet. Er konnte auch in einer „minderen“ Stimmung sein - meist wegen erneuter Nervosität, wie er es nannte, wegen „Schocks“. Dann beklagte sich Pjotr bei Sascha über seine Enttäuschung, bedauerte bitterlich, was im Leben bereits geschehen war, und teilte düstere Gedanken über den Tod...

Pjotr Iljitsch hatte in den frühen 90er Jahren seine eigenen kreativen Probleme. Ja, ganz anders als bei Sascha - Tschaikowski war als Meister längst gereift, er wusste genau, was er in der Kunst suchte und wie er es erreichen konnte. Doch weder die Anerkennung von Tschaikowskis großem Talent noch sein internationaler Ruhm konnten ihn zeitweise vor der feindseligen Meinung derer schützen, von denen leider das Schicksal seines musikalischen Erbes abhing. Dies war der Fall bei einem seiner Lieblingsstücke, der „Pique Dame“, die dem Zaren Alexandr Alexandrowitsch nicht gefiel. Am Ende der Generalprobe im Mariinski-Theater trat der Zar an das Orchester heran und fragte Nápravník bissig, ob die Oper schwer zu lernen sei, ob die Orchestrierung gut sei, ob einige Stücke an „Onegin“ erinnerten und so weiter. Der Zar war eindeutig

что-то из «Онегина» и тому подобное. Император был явно недоволен и явно искал, к чему бы придраться. Петру Ильичу это было особенно огорчительно, поскольку до сих пор Александр III относился к нему благожелательно и покровительственно - дарил драгоценности, распоряжался выдать немалые суммы, а в 68-ом назначил пожизненную пенсию в три тысячи серебром. Императрица тоже не оставляла Чайковского без внимания и как-то прислала свой портрет в роскошной раме и сердечной надписью - знак высокого покровительства. И вот теперь царю, несомненно, нашептали в ухо придворные «консерваторы». Недовольство царя стало известно и в прессе поднялся шум, оперу обвиняли во множестве грехов - в отсутствии в сюжете «нравственной идеи», а то и в «безнравственности». И договорились до совершенной ерунды, вроде того, что «певцам петь оперу трудно и неудобно» - и это при понятном каждому, кто хоть что-то смыслил, чутьё Петра Ильича к особенностям вокальной речи!

Подоплёка «высочайшего неудовольствия» стала ясна гораздо позже, когда было опубликовано частное письмо обер-прокурора Синода Константина Петровича Победоносцева, известного реакционера. Это он требовал снять с выставок «крамольные» картины Репина и Ге, запретить «Власть тьмы» и «Крейцерову сонату» Толстого. Тогда, кстати, в музыкальных кругах ходил анекдот о том, как вологодский полицмейстер, несмотря на все разъяснения и уговоры, не разрешил заезжему скрипачу играть «Крейцерову сонату», в полицейской тупости перепутав Толстого с Бетховеном! Так вот, Победоносцев писал: «Что ныне за тенденция в искусстве! Вчера я был на парадной репетиции

неудовольствием и искал, к чему бы придраться. Dies war für Peter Iljitsch besonders schmerzlich, da Alexandr III. ihn bisher freundlich und gönnerhaft behandelt hatte - er schenkte ihm Schmuck, bestellte ihm beträchtliche Geldsummen und gewährte ihm im Jahr 68 eine lebenslange Rente von dreitausend Silber. Auch die Zarin ließ Tschaikowski nicht unberührt und schickte ihm einmal ein Porträt von sich in einem luxuriösen Rahmen mit einer herzlichen Inschrift - ein Zeichen hohen Mäzenatentums. Und jetzt ist dem Zaren zweifellos ins Ohr geflüstert worden, dass er „konservativ“ sei. Der Unmut des Zaren wurde bekannt, und in der Presse ging ein Raunen um, der Oper wurden viele Sünden vorgeworfen - das Fehlen einer „moralischen Idee“ in der Handlung und sogar „Unmoral“. Und sie stimmten dem völligen Unsinn zu, wie zum Beispiel, dass „es für Sänger schwierig und unbequem ist, Opern zu singen“ - und das, obwohl Pjotr Iljitsch die Besonderheiten des Gesangs kannte, die jeder, der etwas davon verstand, wusste!

Der Hintergrund des „höchsten Missfallens“ wurde erst viel später deutlich, als ein privater Brief des Hauptprokurators der Synode, Konstantin Petrowitsch Pobedonoszew, eines bekannten Reaktionärs, veröffentlicht wurde. Er war es, der forderte, dass die „feindlichen“ Gemälde von Repin und Ge aus den Ausstellungen zurückgezogen und „Die Macht der Finsternis“ und Tolstois „Kreuzersonate“ verboten werden sollten. Damals gab es übrigens in Musikkreisen den Witz, dass der Wologdaer Polizist trotz aller Erklärungen und Bitten einem Gastgeiger nicht erlaubte, die „Kreuzersonate“ zu spielen und in seiner polizeilichen Dummheit Tolstoi und Beethoven verwechselte! So schrieb Pobedonoszew: „Was für ein

«Пиковой дамы» Чайковского в присутствии государя и двора. Вы знаете повесть Пушкина. Из этого «игорного анекдота» ухитрились сделать трёхактную оперу, длящуюся с семи с половиной до одиннадцати с половиной часов, с великолепным спектаклем - Летний сад, бал с балетом, роскошные костюмы XVIII столетия, сенсационное убийство старухи и явление её по смерти. И три убийства - старуха, потом Лиза бросается в Неву, потом Герман закалывается в игорном доме. Музыкальная часть исполнена эффектных красот, но ничего идеального, и все лица либо мерзавцы, либо куклы!» Как видно, и при дворе оценили «эффектные красоты» музыки «Пиковой дамы», а вот изображение «героя», способного на всё во имя «золотого тельца», каких полно было вокруг, сочли «безнравственным». И бедного Петра Ильича лишили «высочайшей благосклонности».

Но широкий круг ценителей музыки отнёсся к «Пиковой даме» иначе - премьера прошла триумфально, театр был полон до краёв. Сергей Иванович Танеев, специально приехавший в Петербург, чтобы послушать оперу своего учителя, смог побывать только на одном представлении, хотя намеревался быть на трёх - не помогли и влиятельные родственники и знакомые. После каждой картины длились настоящие овации, без конца вызывали и Чайковского, и Николая Фигнера, певшего партию Германа, и Славину-графиню, и других певцов. Петру Ильичу в первом же антракте поднесли серебряный венок, а в во втором - сплетённую из лавра громадную лиру.

Trend in der Kunst dieser Tage! Gestern war ich bei einer Generalprobe der „Pique Dame“ von Tschaikowski in Anwesenheit des Zaren und des Hofes. Sie kennen die Geschichte von Puschkin. Es gelang ihnen, aus dieser „Glücksspiel-Anekdote“ eine dreiaktige Oper zu machen, die zwischen siebeneinhalb und elfeinhalb Stunden dauerte und mit einer prächtigen Inszenierung aufwarten konnte - Sommergarten, Ball mit Ballett, luxuriöse Kostüme aus dem XVIII. Jahrhundert, sensationeller Mord an einer alten Frau und ihre Auftritte am Sterbebett. Und drei Morde - die alte Frau, dann wird Lisa in die Newa geworfen, dann wird Herman in einer Spielhölle erstochen. Der musikalische Teil ist voller spektakulärer Schönheiten, aber nicht perfekt, und alle Gesichter sind entweder Schurken oder Marionetten!“ Es scheint, dass der Hof die „spektakulären Schönheiten“ der Musik in der „Pique Dame“ lobte, während er die Darstellung eines „Helden“, der für ein „goldenes Kalb“, von denen es viele gab, alles tun würde, für „unmoralisch“ hielt. Und dem armen Pjotr Iljitsch wurde „das höchste Wohlwollen“ vorenthalten.

Doch ein breiter Kreis von Musikliebhabern empfand die „Pique Dame“ anders - die Premiere war ein Triumph, das Theater war bis auf den letzten Platz gefüllt. Sergej Iwanowitsch Tanejew, der eigens nach Petersburg gekommen war, um die Oper seines Lehrers zu hören, konnte nur eine Aufführung besuchen, obwohl er drei besuchen wollte - einflussreiche Verwandte und Freunde halfen nicht. Nach jeder Aufführung gab es stehende Ovationen, Tschaikowski, Nikolai Figner, der die Rolle des Herman sang, Slawina, die Gräfin, und andere Sänger wurden ohne Ende gerufen. In der ersten Pause wurde Pjotr Iljitsch ein silberner Kranz überreicht, in der zweiten eine riesige aus Lorbeer geflochtene Lyra.

Но, само собой, «высочайшее неудовольствие» перевесило - через некоторое время опера была исключена из репертуара Мариинского театра, к возмущению поклонников Чайковского и злорадству его недругов.

Пётр Ильич тяжко страдал, даже успех премьеры его не утешил, жаловался Саше:

- Царь перестал симпатизировать моей музе...

Саше повезло быть и на премьерке, и на одной из репетиций, не на генеральной, конечно, там были лишь «избранные». Саша пришёл в очередной восторг от нескудеющего таланта Чайковского и его необыкновенного (Саша, сам совершенствуясь, понимал это всё больше) мастерства. Можно ли было не восхититься красотой мелодий, не быть потрясённым жутким напряжением музыки сцены в спальне графини, не оценить полифоническое искусство Петра Ильича!

И тем более Саша сочувствовал Петру Ильичу. Царь и его двор, понятно, далеки от музыки, Бог с ними, но очень огорчало неприятие «Пиковой дамы» людьми, чьё мнение Саша всегда уважал и, в первую очередь, Римским-Корсаковым. Николай Андреевич в новой опере Чайковского не заметил ничего, кроме стилизации под XVIII век, кроме, как он выразился, «фарфоровых безделушек под музыку Чайковского». Как несправедливо!

«Иоланту» Николай Андреевич тоже не оценил, считал неудавшейся, очень слабой, даже слабейшей из опер Чайковского, находил в ней заимствования из Рубинштейна. И даже не понял, почему во вступлении к опере звучат одни духовые:

Aber natürlich überwog das „höchste Missfallen“ - nach einiger Zeit wurde die Oper aus dem Repertoire des Mariinski-Theaters gestrichen, sehr zur Empörung von Tschaikowskis Bewunderern und zur Schadenfreude seiner Feinde.

Pjotr Iljitsch litt sehr, selbst der Erfolg der Premiere tröstete ihn nicht und er beschwerte sich bei Sascha:

- Der Zar hat aufgehört, mit meiner Muse zu sympathisieren...

Sascha hatte das Glück, sowohl bei der Premiere als auch bei einer der Proben dabei zu sein, allerdings nicht bei der Generalprobe, da waren nur „einige wenige“ dabei. Sascha war einmal mehr begeistert von Tschaikowskis unermüdlichem Talent und seinen außergewöhnlichen Fähigkeiten, die ihm immer bewusster wurden, je mehr er sich selbst verbesserte. Man musste die Schönheit der Melodien bewundern, sich nicht von der unheimlichen Spannung der Musik der Szene im Schlafzimmer der Gräfin überwältigen lassen, die polyphone Kunst von Pjotr Iljitsch nicht schätzen!

Umso mehr sympathisierte Sascha mit Pjotr Iljitsch. Der Zar und sein Hof sind verständlicherweise weit von der Musik entfernt, Gott sei mit ihnen, aber die Ablehnung der „Pique Dame“ durch Menschen, deren Meinung Sascha immer respektiert hatte, und vor allem durch Rimski-Korsakow, war sehr erschütternd. Nikolai Andrejewitsch hatte in Tschaikowskis neuer Oper nichts als Stilisierungen des XVIII. Jahrhunderts bemerkt, außer, wie er es ausdrückte, „Porzellanschmuck zu Tschaikowskis Musik“. Wie ungerecht!

Nikolai Andrejewitsch schätzte „Jolanthe“ ebenfalls nicht, er hielt sie für einen Misserfolg, sehr schwach, sogar für die schwächste von Tschaikowskis Opern, und hielt sie für eine Anleihe bei Rubinstein. Und er verstand nicht einmal, warum es in der Einleitung der Oper nur Blasinstrumente gab:

- Оркестровка на сей раз, - говорил он, - сделана Чайковским как-то шиворот-навыворот: музыка, пригодная для струнных, поручена духовым и наоборот, отчего она звучит иной раз даже фантастично...

Удивительная слепота, думал Саша, (наверно, лучше сказать - глухота) иной раз поражает даже проницательных мастеров, каким, без сомнения, является Николай Андреевич! Ведь «ползущие» звуки деревянных духовых в интродукции к «Иоланте» складываются в образ страдания и томления - это ведь образ погружённой в вечную тьму слепой девушки, это бескрасочный мир, лишённый света и цвета. Гениальная находка!

Саша снова и снова открывал партитуры Петра Ильича - снова восхищался, запоминал, учился. Очарование музыки Чайковского было всё сильнее, хотя, может быть, Саша не всегда в полной мере осознавал это. Но в его сочинениях всё чаще появлялись приёмы, излюбленные Чайковским - вот, хотя бы ритм вальса - Саша один за другим писал вальсы, фортепианные и оркестровые. Большой концертный вальс для оркестра посвятил Елене Павловне, теперь она чуть ли не каждый день играла его переложение. Всё больше Сашу влекла всевозможная танцевальная музыка, сочинял эпизоды для пока ещё неизвестных балетов. И музыка его явно становилась сердечнее, откровеннее, теплее.

А встречи с Чайковским всё чаще приносили не только радость, но и огорчения - всё чаще у Петра Ильича было мрачное настроение, которое он не всегда мог скрыть, преодолеть даже в ответ на дружелюбие Саши, Елены Павловны и всей семьи Глазуновых. Петра Ильича мучили страхи - боялся привидений, воров и

- Die Orchestrierung, - sagte er, - wurde diesmal von Tschaikowski in gewisser Weise rückwärts und vorwärts gemacht: die Musik, die für Streicher geeignet ist, wird den Blasinstrumenten zugeordnet und umgekehrt, weshalb sie manchmal sogar fantastisch klingt...

Erstaunliche Blindheit, dachte Sascha, (vielleicht wäre es besser zu sagen: Taubheit) verblüfft manchmal sogar scharfsinnige Meister wie Nikolai Andrejewitsch, denn die „schleichenden“ Klänge der Holzbläser in der Einleitung zu „Jolanthe“ formen ein Bild des Leidens und der Angst - das Bild eines blinden Mädchens, das in ewiger Dunkelheit versunken ist, einer farblosen Welt ohne Licht und Farbe. Eine geniale Entdeckung!

Sascha öffnete die Partituren von Pjotr Iljitsch wieder und wieder - wieder bewundernd, auswendig lernend, lernend. Die Faszination von Tschaikowskis Musik wurde immer stärker, auch wenn Sascha sich dessen vielleicht nicht immer bewusst war. Aber die von Tschaikowski bevorzugten Techniken tauchen immer häufiger in seinen Kompositionen auf - hier zum Beispiel der Walzerrhythmus - Sascha schrieb Walzer für Klavier und Orchester, einen nach dem anderen. Den großen Konzertwalzer für Orchester widmete er Jelena Pawlowna, und nun spielte sie das Arrangement fast jeden Tag. Zunehmend fühlte sich Sascha zu allen Arten von Tanzmusik hingezogen und komponierte Episoden für noch unbekannte Ballette. Und seine Musik wurde deutlich herzlicher, offener und wärmer.

Und die Begegnungen mit Tschaikowski brachten zunehmend nicht nur Freude, sondern auch Traurigkeit mit sich - immer öfter hatte Pjotr Iljitsch eine düstere Stimmung, die er nicht immer verbergen konnte und die ihn sogar angesichts der Freundlichkeit Saschas, Elena Pawlownas und der gesamten Familie Glasunow überkam.

даже мышей. Всё чаще его посещали тягостные мысли о смерти, не раз он говорил о том, где хотел бы быть похороненным. Наверно, и его «обожаю» в минуты хорошего настроения было отражением сожалений о предстоящем скором расставании с прекрасным миром жизни, что он, как видно, предчувствовал...

Саша, конечно, не понимал этих настроений Чайковского. Ведь творческая энергия Петра Ильича была, что называется, ключом (слыханное ли дело - написать «Пиковую даму», большую трёхактную оперу всего за 44 дня!), вдохновение приносило ему одну за другой прекраснейшие мелодии! И что бы ни говорили в «высшем свете», признание Чайковского было полным - оперы его шли по всем городам России, его наперебой приглашали дирижировать своими симфониями во все страны Европы и в Америку, университеты в Кембридже и Оксфорде удостоили его (первого из русских!) степени почётного доктора музыки (Пётр Ильич подарил Саше свою фотографию в старинной докторской мантии). Несомненно, что к своим пятидесяти годам Пётр Ильич стал самым знаменитым русским композитором. Но, увы, всё чаще повторял:

- Ах, как мне скучно, как я не в духе. Положительно, я человек, утомлённый жизнью...

И очень быстро старел - по виду он уже был глубокий старик, совершенно седой, с морщинистым лицом и пожелтевшими зубами, с усталыми глазами человека, прожившего очень долгую и очень трудную жизнь. И если бы не знать, что Петру Ильичу едва за пятьдесят, можно было бы по виду дать ему все семьдесят. Голос его стал сипловатым, но по-прежнему в нём

Pjotr Iljitsch wurde von Ängsten geplagt - er fürchtete sich vor Gespenstern, Dieben und sogar Mäusen. Er dachte oft an den Tod und sprach oft darüber, wo er gerne begraben werden würde. Wahrscheinlich war sein „Anbeten“ in Momenten guter Laune auch ein Ausdruck des Bedauerns über den bevorstehenden Abschied von der schönen Welt des Lebens, den er vorhergesehen zu haben schien...

Sascha verstand diese Gefühle Tschaikowskis natürlich nicht. Pjotr Iljitschs schöpferische Energie sprudelte (man hat noch nie gehört, dass er die „Pique Dame“, eine große dreiaktige Oper, in nur 44 Tagen geschrieben hat!), und seine Inspiration brachte ihm die schönsten Melodien, eine nach der anderen! Und egal, was die Leute in hohen Positionen sagten, Tschaikowskij's Anerkennung war total - seine Opern gingen in ganz Russland auf Tournee, er konkurrierte mit Leuten, die ihn einluden, seine Symphonien in allen europäischen Ländern und in Amerika zu dirigieren, die Universitäten in Cambridge und Oxford verliehen ihm (als erstem Russen!) einen Ehrendoktor der Musik (Pjotr Iljitsch schenkte Sascha ein Foto von sich in der alten Arztkutte). Es besteht kein Zweifel daran, dass Pjotr Iljitsch in seinen fünfziger Jahren der berühmteste russische Komponist geworden ist. Aber leider wiederholte er immer wieder:

- Ach, wie gelangweilt ich bin, wie verstimmt ich bin. Ich bin des Lebens überdrüssig...

Und er wurde sehr schnell alt - er war bereits ein sehr alter Mann, ziemlich grau, mit einem faltigen Gesicht und vergilbten Zähnen, mit den müden Augen eines Mannes, der ein sehr langes und sehr schweres Leben hinter sich hatte. Hätte er nicht gewusst, dass er kaum über fünfzig war, hätte er aussehen können, als wäre er siebzig. Seine Stimme war heiser geworden, aber sie hatte, wenn die Stimmung nicht

звучало - если настроение не было совсем плохим - дружеское расположение к собеседнику, а смех был искренним и тёплым. Впрочем, при очень плохом настроении Пётр Ильич теперь предпочитал не показываться на людях, отсиживался дома или срочно уезжал за границу, где тщательно избегал встреч со знакомыми.

### ПОСЛЕДНЯЯ СИМФОНΙΑ ЧАЙКОВСКОГО

В памятный вечер 16 октября '93-го Саша Глазунов сидел в переполненном зале петербургского Дворянского собрания и с волнением ожидал выхода Петра Ильича: он дирижировал своей новой симфонией - Шестой.

Когда Пётр Ильич появился на эстраде, зал встретил любимого композитора долгой овацией. Оркестр вдруг сыграл туш и повторил его - как видно, это вышло непроизвольно, даже начали не вместе. Пётр Ильич, как обычно, несколько конфузясь, торопливо поклонился.

Аплодисменты, наконец, смолкли. Пётр Ильич надел пенсне и, скрывая волнение, преувеличенно уверенным движением открыл лежавшую на дирижерском пульте большую рукописную партитуру, наклонился, вглядываясь в неё, и легонько постучал палочкой по пульту...

... Из глубокой тишины, под сумрачное гудение контрабасов родилась чуть слышная фраза фагота - сдержанно-скорбное размышление, может быть, сомнение - пришло ли уже время открыть свою душу? Сомнения отброшены, началась драматическая исповедь - о терзаниях сердца, о невзгодах, о несбывшемся. Захватила и унесла на

ganz schlecht war, immer noch eine freundliche Ausstrahlung auf seinen Gesprächspartner, und sein Lachen war echt und warm. Wenn er jedoch sehr schlecht gelaunt war, zog es Pjotr Iljitsch vor, sich nicht in der Öffentlichkeit zu zeigen, und blieb zu Hause oder ging dringend ins Ausland, wo er Treffen mit Bekannten sorgfältig vermied.

### TSCHAIKOWSKIS LETZTE SINFONIE

An jenem denkwürdigen Abend des 16. Oktober '93 saß Sascha Glasunow im überfüllten Saal der Petersburger Adelsversammlung und wartete gespannt auf den Auftritt Pjotr Iljitschs: er dirigierte seine neue Sinfonie, die Sechste.

Als Peter Iljitsch die Bühne betrat, begrüßte das Publikum seinen Lieblingskomponisten mit langen Ovationen. Das Orchester spielte plötzlich einen Tusch und wiederholte ihn - anscheinend geschah es unfreiwillig, sie fingen nicht einmal zusammen an. Pjotr Iljitsch, wie immer etwas verlegen, verbeugte sich eilig. Der Beifall verebbte schließlich. Pjotr Iljitsch setzte sich einen Zwicker auf und öffnete, seine Aufregung verbergend, mit einer übertrieben selbstsicheren Bewegung eine große handgeschriebene Partitur, die auf dem Dirigentenpult lag, beugte sich vor, blickte hinein und klopfte mit seinem Taktstock leicht auf das Pult...

... Aus der tiefen Stille, unter dem düsteren Brummen des Kontrabasses, kam eine schwach hörbare Fagottphrase - eine verhaltene, traurige Reflexion, vielleicht ein Zweifel - war die Zeit schon gekommen, seine Seele zu offenbaren? Zweifel werden beiseite geschoben, ein dramatisches Geständnis beginnt - über Herzschmerz, Leid und unerfüllte Träume. Die schöne



своих волшебных крыльях  
прекрасная мелодия... Но грозный  
удар обрывает мечты...

От судорожного ритма духовых у  
Саши прошёл по спине холод  
волнения. Приближалась  
кульминация первой части -  
грандиозный трагический диалог  
струнных и медных. Заходящимся в  
крике, в слёзной мольбе скрипкам  
всякий раз отвечало мерное, с  
безжалостным спокойствием  
падающее «Нет, нет, никогда»  
тромбонов и тубы...

Как же надо было страдать, думал  
Саша, в какие заглянуть бездны боли,  
тоски и безнадежности, чтобы с такой  
мучительной силой сказать об этом?  
Как же нужно любить людей и  
доверять им, чтобы так обнажённо  
раскрыть перед ними душу?

... Легко заскользила по струнам  
виолончелей мелодия вальса -  
плавного, чуть печального, в  
оригинальном русском ритме.  
«Музыка о мечтах молодости, -  
вспомнил Саша слова Петра Ильича,  
- об иллюзиях светской жизни».

... Стремительный бег скерцо,  
жёсткий напористый шаг маршевой  
темы - что это? Вечный радостный  
полёт жизни, начавшийся задолго до  
моего прихода в мир и равнодушно  
продолжающийся, когда меня уже  
нет? Или это демонический вихрь  
враждебных человеку сил,  
погубивших его и теперь,  
безжалостно торжествуя,  
устраивающихся к новой злой цели?

Надо будет спросить у Петра  
Ильича. Саша ещё не знал, что уже  
не успеет задать этот вопрос своему  
великому другу...

Melodie ergreift und trägt auf ihren  
magischen Flügeln... Doch ein  
furchtbarer Schlag unterbricht die  
Träume...

Der konvulsivische Rhythmus der  
Blechbläser jagte Sascha einen  
Schauer der Erregung über den  
Rücken. Der Höhepunkt des ersten  
Satzes nahte, ein grandioser und  
tragischer Dialog zwischen den  
Streichern und den Blechbläsern. Die  
weinerlichen, tränenreichen Bitten der  
Geigen wurden jedes Mal mit dem  
gemessenen, erbarmungslos ruhigen  
„Nein, nein, niemals“ der Posaunen und  
Tuben beantwortet...

Wie muss man gelitten haben,  
dachte Sascha, in welche Tiefen des  
Schmerzes, der Angst und der  
Hoffnungslosigkeit muss man  
hineingeschaut haben, um dies mit  
solch schmerzlicher Kraft sagen zu  
können? Wie muss man Menschen  
lieben und ihnen vertrauen, um ihnen so  
offen seine Seele zu offenbaren?

... Die Melodie eines Walzers -  
sanft, leicht traurig, im original  
russischen Rhythmus - glitt leicht über  
die Saiten der Celli. „Musik über die  
Träume der Jugend, - erinnerte sich  
Sascha an die Worte von Pjotr Iljitsch, -  
über die Illusionen des weltlichen  
Lebens.“

... Der schnelle Lauf des Scherzos,  
der harte, durchsetzungsfähige Schritt  
des Marschthemas - was ist das? Der  
ewige, freudige Flug des Lebens, der  
begann, lange bevor man auf die Welt  
kam, und der gleichgültig weitergeht,  
wenn ich nicht mehr bin? Oder handelt  
es sich um einen dämonischen  
Wirbelsturm von menschenfeindlichen  
Kräften, die den Menschen ruiniert  
haben und nun unbarmherzig auf ein  
neues böses Ziel hin triumphieren?

Ich werde Pjotr Iljitsch fragen  
müssen. Sascha wusste noch nicht,  
dass er keine Zeit mehr haben würde,  
seinem großen Freund diese Frage zu  
stellen...

В особенности же был неожиданным финал Шестой. Вместо привычных по многим симфониям торжественных, величавых звучностей, за которыми легко угадывалось праздничное ликование людских масс - скорбно вздыхающая мелодия, щемящее душу диссонирование... Финал - не праздник, а реквием...

Последние страницы финала, когда словно рыдания и стоны рвутся со струн, когда прерывистым, как стук больного сердца, становится ритм... И вот оно роковое мгновение ухода в небытие - единственный на всю симфонию удар бесстрастно вибрирующего там-тама. Скорбный хорал медных, погружение, словно бы медленное растворение звуковой материи в тишине и темноте долгой паузы...

Симфония отзвучала, но в зале оставалась тишина, слушатели сидели словно в оцепенении. Пётр Ильич стоял неподвижно, опустив руки. Наконец поклонился музыкантам, благодаря их. И тогда в зале постепенно стал нарастать плеск аплодисментов.

В артистической Саша молча - слов не находилось - пожал руку усталому Петру Ильичу, а тот, тоже молча, обнял своего молодого коллегу.

После небольшого застолья в «Гранд-отеле» с петербургскими друзьями, традиционных тостов и поздравлений, Петра Ильича домой на Малую Морскую провожал Саша. Пока извозчик неспеша катил по пустынному в поздний час Невскому, Чайковский хмуро и задумчиво сказал, что, как ему кажется, симфония мало понравилась публике да и музыкантам тоже.

- Я уже как-то говорил тебе, Саша,  
- продолжал композитор, - что почти

Vor allem das Finale der Sechsten war unerwartet. Statt der triumphalen, majestätischen Klänge, die in vielen Symphonien verwendet werden und hinter denen man leicht den festlichen Jubel der Massen vermuten könnte, seufzt die Melodie traurig, die Dissonanz schmerzt die Seele... Das Finale ist kein Fest, sondern ein Requiem...

Die letzten Seiten des Finales, wenn Schluchzen und Stöhnen aus den Saiten dringen, wenn der Rhythmus unregelmäßig wird, wie das Pochen eines kranken Herzens... Und hier ist der schicksalhafte Moment des Vergessens - der einzige Schlag der Sinfonie, der einzige ihrer Dauer, das nonchalant vibrierende Tamtam. Der schwermütige Choral der Blechbläser, eine sinkende, wie sich langsam auflösende Klangmasse in der Stille und Dunkelheit der langen Pause...

Die Sinfonie war zu Ende, aber im Saal herrschte Stille, und die Zuhörer saßen wie betäubt. Pjotr Iljitsch stand regungslos mit gesenkten Händen da. Schließlich verbeugte er sich vor den Musikern und dankte ihnen. Und dann wurde der Beifall im Saal immer größer.

In der Künstlergarderobe schüttelte Sascha schweigend - es gab keine Worte dafür - die Hände des müden Pjotr Iljitsch, der seinen jungen Kollegen ebenfalls schweigend umarmte.

Nach einem kleinen Festmahl im „Grand Hotel“ mit Freunden aus Petersburg und den traditionellen Trinksprüchen und Glückwünschen begleitete Sascha Pjotr Iljitsch nach Hause in die Malaja-Morskaja-Straße. Während der Taxifahrer gemächlich den späten, menschenleeren Newski-Prospekt entlangrollte, sagte Tschaikowski düster und grüblerisch, dass seiner Meinung nach sowohl das Publikum als auch die Musiker die Sinfonie wenig zu mögen schienen.

- Ich habe dir schon einmal gesagt, Sascha, - fuhr der Komponist fort, - dass

всегда бывал разочарован при первом исполнении своих сочинений. Но сегодня не то. Что бы ни говорили, я на сей раз своим детищем доволен.

И закончил, не зная, что его слова звучат пророчески:

- И может быть, никогда ничего лучшего не напишу...

Дня через три около пяти вечера Саша отправился на Малую Морскую. Пётр Ильич, бледный и сосредоточенный стоял у окна, глядя на особняк той, кого Пушкин и он прославили под именем «Пиковой дамы».

- Саша, дорогой, - слабым голосом сказал композитор, - прости, ради Бога, что не подаю тебе руки - подозревают, что у меня холера.

- Господи, Пётр Ильич, как же это случилось?

- Возможно оттого, что выпил сырой воды.

- А что врач?

- Базя, я чувствую, очень озабочен. Я сам в это не верю - ведь похожие приступы у меня уже бывали.

Базей в узком кругу называли домашнего врача и друга композитора Василия Бернардовича Бертенсона.

- Дай-то Бог!

- Саша, голубчик, ступай домой. Неровен час - в самом деле холера!

- До завтра, Пётр Ильич, поправляйся!

Но завтра к Петру Ильичу уже не пустили. Опасение подтвердилось - у Чайковского действительно оказалась роковая болезнь, распространявшаяся тогда по Петербургу. Пётр Ильич, по словам ближних, стойко переносил тяжкие мучения, хотя уже понимал близость конца - ещё за три дня до кончины сказал брату Модесту:

- Это, кажется, смерть... Прощай, Модя...

ich fast immer enttäuscht war, wenn ich meine Kompositionen zum ersten Mal aufführte. Aber das ist heute nicht der Fall. Egal, was sie sagen, ich bin diesmal mit meinem Werk zufrieden.

Und endete, ohne zu wissen, dass seine Worte prophetisch klangen:

- Und vielleicht werde ich nie etwas Besseres schreiben...

Drei Tage später, gegen fünf Uhr abends, ging Sascha zur Malaja Morskaja. Pjotr Iljitsch stand bleich und konzentriert am Fenster und blickte auf die Villa derjenigen, die Puschkina und er als „Pique Dame“ berühmt gemacht hatten.

- Sascha, Lieber, - sagte der Komponist mit schwacher Stimme, - verzeih mir um Gottes willen, dass ich dir nicht die Hand gebe - man vermutet, dass ich die Cholera habe.

- Herr, Pjotr Iljitsch, wie ist das passiert?

- Vielleicht, weil ich unreines Wasser getrunken habe.

- Was ist mit dem Arzt?

- Basja, so spüre ich, ist sehr besorgt. Ich glaube es selbst nicht - ich hatte schon ähnliche Anfälle.

Basja wurde in einem engen Kreis als Hausarzt und Freund des Komponisten Wassili Bernardowitsch Bertenson bezeichnet.

- Gott bewahre!

- Sascha, Lieber, geh nach Hause. Es könnte die Cholera sein!

- Bis morgen, Pjotr Iljitsch, gute Besserung!

Aber morgen durften sie Pjotr Iljitsch nicht mehr sehen. Seine Befürchtungen wurden bestätigt - Tschaikowski hatte tatsächlich die tödliche Krankheit, die damals in Petersburg grassierte. Nahestehenden zufolge ertrug Pjotr Iljitsch die schweren Qualen standhaft, obwohl er bereits wusste, dass das Ende nahe war - drei Tage vor seinem Tod sagte er es seinem Bruder Modest:

- Das scheint der Tod zu sein...  
Lebewohl, Modja ...

А затем началось забытьё... На рассвете 25 октября 93-го Чайковского не стало.

Смерть Петра Ильича глубоко потрясла Сашу. Душевная боль перешла в телесную и на панихиде в квартире на Малой Морской, утром 25 октября, когда собрались родные, близкие, друзья композитора, Саша с трудом держался на ногах.

Пел хор оперного театра. Тело Петра Ильича лежало в угловой гостиной на белом атласном катафалке среди цветов. Заострившееся от перенесённых мук лицо выражало неземное уже умиротворение. Только пропитанная карболовым раствором материя, которую служитель прикладывал к губам покойного, напоминала о погубившей Чайковского страшной болезни.

Окончился земной путь великого музыканта, началось бессмертие...

На похоронах Чайковского Саша до конца понял, как популярен композитор - прощание с ним было поистине грандиозным, ещё ни один русский композитор не удостоивался такого внимания россиян. Был переполнен Казанский собор, где отпевали покойного, ангельскими голосами капеллы и архиерейского хора звучала «Литургия» Чайковского. Плотный закрытый простой дубовый гроб едва был виден среди множества венков и цветов. По всей немалой длине Невского разлилось людское море, из уст в уста передавались слова какого-то рабочего - он стоял в угловом окне Публичной библиотеки и, когда траурная процессия приблизилась, сказал со скорбным вздохом:

- Вот незабвенного везут!

Und dann begann die Ohnmacht... Im Morgengrauen des 25. Oktober '93 verschied Tschaikowski.

Der Tod Pjotr Iljitschs erschütterte Sascha zutiefst. Sein Kummer schlug in körperliche Schmerzen um, und bei der Trauerfeier in der Wohnung in der Malaja Morskaja am Morgen des 25. Oktober, zu der sich seine Familie, Verwandten und Freunde eingefunden hatten, konnte Sascha sich kaum auf den Beinen halten.

Der Chor des Opernhauses sang. Der Leichnam Pjotr Iljitschs lag im Ecksalon auf einem weißen Bestattungswagen aus Satin inmitten von Blumen. Sein Gesicht, das von den erlittenen Qualen gezeichnet war, drückte eine unheimliche Gelassenheit aus. Nur das mit Karbol getränkte Tuch, das der Pfleger auf die Lippen des Verstorbenen legte, erinnerte an die schreckliche Krankheit, an der Tschaikowski gestorben war.

Der irdische Weg des großen Musikers ist beendet, die Unsterblichkeit hat begonnen...

Bei Tschaikowskis Beerdigung wurde Sascha klar, wie beliebt der Komponist war - sein Abschied war wirklich großartig; kein anderer russischer Komponist hatte jemals eine solche Aufmerksamkeit von den Russen erhalten. Die Kasaner Kathedrale, in der die Trauerfeier für den Verstorbenen stattfand, war voll besetzt, und Tschaikowskis „Liturgie“ wurde mit den Engelsstimmen der Kapelle und des hierarchischen Chors gespielt. Der dicht bedeckte, schlichte Eichensarg war zwischen den vielen Kränzen und Blumen kaum zu erkennen. Auf der gesamten Länge des Newski-Prospekts strömte ein Meer von Menschen heran, und man hörte einen Arbeiter, der am Eckfenster der Öffentlichen Bibliothek stand, seufzend sagen, als sich der Trauerzug näherte:

- Hier kommt der Unvergessliche!

Над свежей могилой в  
Алекса́ндро-Невской лавре вырос  
холм живых цветов...

«Какова же должна быть сила  
таланта, - писал журнал «Артист», -  
которая привлекла чуть ли не  
половину Петербурга на улицу, чтобы  
отдать последний долг покойному. На  
всём пути печальной процессии  
пришлось прекратить всякое  
движение, двумя стенами стояла  
масса народа... Картина была  
поразительная по своему величию:  
бесконечной лентой тянулись  
депутации, которых было почти сто;  
ещё длиннее казалась масса лиц,  
следовавших за гробом...» Не было,  
пожалуй, ни одной газеты, не  
посвятившей покойному хотя бы  
половины своих страниц, и не  
прозвучало ни одной «фальшивой  
ноты»...

А Римский-Корсаков сказал Саше:

- Вы знаете, Александр  
Константинович, мы в последнее  
время много играли с Надеждой  
Николаевной в четыре руки «Пиковую  
даму». Теперь я хорошо её знаю и  
восхищаюсь ею. Это лучшая опера  
Петра Ильича! И Шестая симфония -  
какое прекрасное сочинение!

- Я с вами согласен, Николай  
Андреевич!

- Как жаль, - с болью продолжил  
Римский-Корсаков, - что мне этого не  
удалось высказать Чайковскому при  
жизни, наверно, моё мнение было бы  
ему приятно услышать...

«Да, наверно, - подумалось Саше,  
- и как хорошо, что я всегда открыто  
говорил Петру Ильичу о своей любви  
к нему и к его музыке, и мне теперь  
не приходится сожалеть вот так, как  
Николаю Андреевичу...»

ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

Über dem frischen Grab in der Alexandr  
-Newski-Klosteranlage wuchs ein Hügel  
aus frischen Blumen...

„Wie groß muss die Macht des  
Talents sein, - schrieb die Zeitschrift  
„Der Künstler“, - die fast halb Petersburg  
auf die Straße lockte, um dem  
Verstorbenen die letzte Ehre zu  
erweisen. Auf der ganzen Strecke der  
traurigen Prozession musste der  
Verkehr angehalten werden, und die  
Menschenmassen standen da... Das  
Bild war atemberaubend in seiner  
Größe: ein endloses Band von  
Deputationen, von denen es fast  
hundert gab; noch länger schien die  
Masse der Gesichter, die dem Sarg  
folgten ... .“ Es gab wohl keine Zeitung,  
die nicht mindestens die Hälfte ihrer  
Seiten dem Verstorbenen gewidmet  
hätte, und es wurde keine einzige  
„falsche Note“ ausgesprochen...

Und Rimski-Korsakow sagte zu  
Sascha:

- Wissen Sie, Alexandr  
Konstantinowitsch, wir haben in letzter  
Zeit oft „Pique Dame“ mit Nadeschda  
Nikolajewna zu vier Händen gespielt.  
Jetzt kenne ich sie gut und ich  
bewundere sie. Das ist die beste Oper  
von Pjotr Iljitsch! Und die Sechste  
Symphonie - was für ein schönes Werk!

- Ich stimme mit Ihnen überein,  
Nikolai Andrejewitsch!

- Es ist schade, - sagte Rimski-  
Korsakow schmerzlich, - dass ich es  
nicht geschafft habe, es Tschaikowski  
zu seinen Lebzeiten zu sagen, meine  
Meinung wäre für ihn wahrscheinlich  
angenehm gewesen...

„Ja, wahrscheinlich, - dachte Sascha,  
- und wie gut ist es, dass ich Pjotr Iljitsch  
immer offen von meiner Liebe zu ihm  
und seiner Musik erzählt habe, und jetzt  
muss ich nicht wie Nikolai Andrejewitsch  
bereuen...“

DAS LEBEN GEHT WEITER...

Но жизнь продолжалась, продолжал и Саша сочинять. Теперь уже он, если бы даже вдруг и захотел, не смог бы остановиться. Болел ли, был ли здоров, в плохом или в хорошем настроении, занят чем-то или был праздным - в сознании непрерывно возникали новые и новые музыкальные образы, нетерпеливо просившиеся на нотную бумагу. Кончина Петра Ильича ещё долго лежала на душе чёрной тенью, но сашина муза оставалась всё той же жизнерадостной. И как видно, уходя из мира живых, Пётр Ильич словно бы передал своему молодому другу что-то от своего дара - Саша чувствовал, что его мелодическое дыхание становится всё более свободным, все легче преодолевается то, что Пётр Ильич когда-то назвал «отсутствием пауз» - неумение как следует подготовить появление важной темы-мелодии.

Свою Четвёртую симфонию Саша так и не успел показать Чайковскому. Завершил партитуру незадолго до кончины Петра Ильича, уже договорился о встрече с ним и...

В Четвёртой Глазунова многое для него необычно - хотя бы то, что в ней три части вместо традиционных четырёх, есть тематические связи между частями. Впервые Саша ввёл в симфонию вальс, а главное, всё яснее чувствовалось лирическое начало души композитора.

... Неторопливо, как бы чуть лениво поёт английский рожок мелодию вступления - в ней удивительно слились русское (в широте и певучести) и восточное (в прихотливости мелодических изгибов). По мере развёртывания мелодия словно бы вырывается из восточных узоров и льётся всё шире и свободнее. А главная тема первой части (её поочередно ведут деревянные духовые на трепетном

Aber das Leben ging weiter, und Sascha schrieb weiter. Er konnte jetzt nicht aufhören, selbst wenn er es wollte. Ob er krank oder gesund, schlecht gelaunt oder gut gelaunt, beschäftigt oder untätig war - immer wieder tauchten neue musikalische Bilder in seinem Kopf auf, die ungeduldig nach Noten fragten. Pjotr Iljitschs Tod hing lange Zeit wie ein schwarzer Schatten über seiner Seele, doch Saschas Muse blieb dieselbe fröhliche. Und als ob Pjotr Iljitsch, als er die Welt der Lebenden verließ, etwas von seiner Gabe an seinen jungen Freund weitergegeben hätte, spürte Sascha, wie sein melodischer Atem freier wurde und es ihm leichter fiel, das zu überwinden, was Pjotr Iljitsch einmal den „Mangel an Pausen“ genannt hatte - die Unfähigkeit, den Auftritt einer wichtigen Themenmelodie richtig vorzubereiten.

Sascha hatte keine Zeit, Tschaikowski seine Vierte Symphonie zu zeigen. Er stellte die Partitur kurz vor dem Tod Pjotr Iljitschs fertig, hatte bereits ein Treffen mit ihm arrangiert und...

Vieles in Glasunows Vierter ist für ihn ungewöhnlich - wenn auch nur, dass sie drei statt der traditionellen vier Sätze hat und dass es thematische Verbindungen zwischen den Sätzen gibt. Zum ersten Mal fügte Sascha einen Walzer in die Sinfonie ein, und vor allem konnte man das lyrische Element der Seele des Komponisten immer deutlicher spüren.

... In aller Ruhe, wenn auch etwas träge, singt das Englischhorn die Melodie der Einleitung - eine verblüffende Kombination aus russisch (in ihrer Breite und Melodiösität) und östlich (in der Launenhaftigkeit der melodischen Bögen). Im weiteren Verlauf entwickelt sich die Melodie aus orientalischen Mustern, als ob sie weiter und freier fließen würde. Und das Hauptthema des ersten Satzes (die Holzbläser führen es abwechselnd vor

фоне струнных) увлекает своей порывистостью, мечтательной устремлённостью. Вступительная тема появляется вновь - уже в образе лёгкого грациозного танца.

Теперь Саша во многом сумел уйти от «бесконечного повторения на разные лады», за что его так упрекали и Чайковский, и Танеев - мелодии теперь развивались, жили, обретали новый облик.

... В лёгком беге скерцо, в воздушных звучностях деревянных духовых есть что-то одновременно и незатейливое сельское, и сказочно-фантастическое - кто-то даже «увидел» здесь шествие берендеев. А середина скерцо - изящный миниатюрный вальс, игра светлых и чуть затенённых красок.

... Третью, финальную часть открывает медленное, «пейзажное» вступление, задумчивый ноктюрн с певучей мелодией кларнета и струнных альтов. Но вот нарастает звучность, мелодия дробится, а перекликающиеся фанфары двух труб зовут к действию, к торжественному маршу-шествию. Гремит весь оркестр, рисуя народный праздник, шум большой людской массы. А среди неё и герой симфонии - в финале вновь появляются, светло преобразившись, мелодии первой части.

Симфонию Саша сыграл Рубинштейну. Антон Григорьевич следил по партитуре и шумно восторгался мастерством оркестровки и контрапункта - в самом деле, мелодии симфонии постоянно сочетаются в искусных переплетениях. В особенности же Рубинштейна порадовало осязаемое влияние Чайковского. Рубинштейн по-прежнему отвергал балакиревские догмы и пока ещё настороженно относился к Глазунову, опасаясь, что

dem ängstlichen Hintergrund der Streicher) besticht durch seine Impulsivität und sein traumhaftes Streben. Das einleitende Thema erscheint erneut - bereits in Form eines leichten, anmutigen Tanzes.

Sascha konnte sich nun weitgehend von der „endlosen Wiederholung auf verschiedene Weise“ lösen, die ihm Tschaikowski und Tanejew vorwarfen - die Melodien entwickelten sich nun, lebten und nahmen eine neue Gestalt an.

... Im leichten Lauf des Scherzos, in den luftigen Klängen der Holzbläser liegt etwas zugleich unpräzises Ländliches und Märchenhaft-Phantastisches - man könnte hier sogar eine Prozession von Berendejs „sehen“. Und die Mitte des Scherzos ist ein eleganter Miniaturwalzer, ein Spiel aus Licht und leicht schattierten Farben.

... Der dritte und letzte Satz beginnt mit einer langsamen, „landschaftlichen“ Einleitung, einem nachdenklichen Nocturne zur Melodie der Klarinette und der Bratschen. Doch die Klangqualität nimmt zu, die Melodie wird bruchstückhafter, und die widerhallenden Fanfaren der beiden Trompeten rufen nach Aktion, nach einem Triumphzug. Das ganze Orchester donnert, malt ein Volksfest, den Lärm der großen Menschenmassen. Und mittendrin der Held der Sinfonie - im Finale tauchen die Melodien des ersten Satzes wieder auf, strahlend verwandelt.

Sascha spielte die Sinfonie Rubinstein vor. Anton Grigorjewitsch verfolgte die Partitur und bewunderte geräuschvoll die Meisterschaft der Orchestrierung und des Kontrapunkts - in der Tat werden die Melodien der Sinfonie ständig in geschickten Verflechtungen kombiniert. Rubinstein war vor allem von Tschaikowskis spürbarem Einfluss begeistert. Rubinstein lehnte Balakirews Dogmen nach wie vor ab und war immer noch misstrauisch gegenüber Glasunow, da

«превредный человек» Стасов может направить Сашу по ложному пути, вопреки той лиричности, какую Антон Григорьевич чувствовал и ценил в сашиной музыке. Конечно, бородинско-корсаковское наследие в Четвёртой симфонии тоже было - более всего в восточном и в сказочном, но стало и ясно - птица, которую было хотели заставить «петь одну и ту же песню», уже готова вот-вот выпорхнуть из клетки. Саша посвятил симфонию Антону Григорьевичу, что тот принял с благодарностью.

В январе 94-го Римский-Корсаков в Русском симфоническом концерте продирижировал сашиной Четвёртой, влюбился в неё, объяснился в этой любви Саше и повторял:

- Как чудно, благородно и выразительно она звучит!

Со смертью Петра Ильича отношения Саши и Николая Андреевича вернулись к прежней сердечности - исчез повод для ревности, в которой Римский-Корсаков не признавался и самому себе. К тому же, он мало-помалу выходил из кризиса, возвращалось прежнее вдохновение, успешно шла работа над новой оперой - и Николай Андреевич на глазах становился всё мягче и добрее.

Знаток, «Рафаэль оркестра» - так кто-то его назвал, Римский-Корсаков как никто другой мог оценить растущее оркестровое мастерство Глазунова. И часто теперь сам спрашивал совета у своего ученика. В самом деле, на репетициях Четвёртой ничего не пришлось поправлять в партитуре, всё прозвучало, как было задумано. А Саша, оставив позади увлечение чрезмерностями вагнеровского оркестра, нашёл свой взгляд на то, какой должна быть оркестровка - как бы незаметной, само собой разумеющейся для данного

er befürchtete, dass der „vorsätzliche Mensch“ Stassow Sascha auf einen falschen Weg führen könnte, der im Gegensatz zu der Lyrik stand, die Anton Grigorjewitsch in Schaschas Musik spürte und schätzte. Natürlich war das Erbe von Borodin-Korsakow auch in der Vierten Symphonie präsent - vor allem im Orientalischen und Märchenhaften, aber es wurde auch deutlich, dass der Vogel, den sie dazu bringen wollten, „dasselbe Lied zu singen“, dabei war, aus seinem Käfig zu fliegen. Sascha widmete die Sinfonie Anton Grigorjewitsch, was dieser dankbar annahm.

Im Januar '94 dirigierte Rimski-Korsakow Saschas Vierte im russischen Sinfoniekonzert, verliebte sich in sie, machte Sascha seine Liebeserklärung und wiederholte sie:

- Wie wundervoll, edel und ausdrucksstark sie klingt!

Mit dem Tod Pjotr Iljitschs kehrte die Beziehung zwischen Sascha und Nikolai Andrejewitsch zu ihrer früheren Herzlichkeit zurück - der Grund für die Eifersucht, die Rimski-Korsakow nicht einmal vor sich selbst zugeben wollte, verschwand. Außerdem kam er langsam aus der Krise heraus, seine frühere Inspiration kehrte zurück, die Arbeit an der neuen Oper schritt erfolgreich voran - und Nikolai Andrejewitsch wurde vor seinen Augen weicher und freundlicher.

Als Kenner, der „Raphael des Orchesters“, wie ihn jemand nannte, konnte Rimski-Korsakow mehr als jeder andere Glazunows wachsendes orchestrales Können schätzen. Und er selbst fragte seinen Schüler oft um Rat. Bei den Proben zur Vierten gab es in der Tat nichts an der Partitur zu korrigieren, alles klang so, wie man es sich vorgestellt hatte. Und Sascha, der seine Faszination für die Exzesse des Wagnerschen Orchesters hinter sich ließ, fand seine eigene Auffassung davon, wie die Orchestrierung sein sollte - unaufdringlich, selbstverständlich



музыкального образа, полнозвучной и уравновешенной.

Николай Андреевич как-то после беседы с Сашей записал в дневнике: «В этом смысле он - классик. Действительно, кто во времена Гайдна, Моцарта и Бетховена кричал об их оркестровке? Она была и у них, но она служила для передачи их музыкальных мыслей».

Свободное владение оркестром принесло радость. Саша теперь охотно - для практики - брался оркестровать и чужие сочинения. Как-то довёл до конца пьесу ученика Римского-Корсакова по консерватории Константина Антипова, тоже посещавшего беляевский кружок. Пьесу эту намеревались сыграть в концерте, но Антипов никак не мог её доделать. И Саша быстро написал партитуру, пьеса была исполнена, отлично прозвучала, а автор остался в приятном заблуждении, что, дескать, и сам бы сделал не хуже, да только времени не хватило!

Приступил и к давно задуманному. Выбрал четыре шопеновских пьесы из своих любимых - полонез, ноктюрн, мазурку и тарантеллу - и оркестровал их. Делал это с наслаждением и был счастлив, что звуковая материя теперь так легко ему подчиняется - шопеновская музыка в глазуновской сюите «Шопениана» осталась шопеновской, но обрела ещё и глазуновские краски.

Танцевальная музыка по-прежнему очень увлекала Сашу, в сознании то и дело возникали мелодии в ритмах самых различных танцев, понемногу складывалась целая балетная сюита.

Авторитет Саши рос. Рубинштейн обязательно приглашал его на экзамены в консерваторию и всегда

für ein bestimmtes musikalisches Bild, volltönend und ausgewogen.

Nikolai Andrejewitsch schrieb einmal nach einem Gespräch mit Sascha in sein Tagebuch: „In diesem Sinne ist er ein Klassiker. Denn wer hat schon zu Zeiten Haydns, Mozarts und Beethovens über deren Orchestrierung geklagt? Sie haben es auch, aber es diente dazu, ihre musikalischen Gedanken zu vermitteln.“

Das flüssige Spiel des Orchesters machte Freude. Sascha hat nun auch bereitwillig die Kompositionen anderer Leute zum Üben orchestriert. Einmal beendete er ein Stück von Konstantin Antipow, einem Schüler von Rimski-Korsakow am Konservatorium, der ebenfalls dem Beljajew-Kreis angehörte. Das Stück sollte in einem Konzert aufgeführt werden, aber Antipow konnte es nie fertig stellen. Sascha schrieb schnell die Partitur, das Stück wurde aufgeführt und klang großartig, und der Autor hatte die angenehme Illusion, dass er es selbst hätte machen können, aber die Zeit reichte nicht!

Ich habe auch mit dem begonnen, worüber ich schon lange nachgedacht hatte. Er wählte vier von Chopins Lieblingsstücken aus - eine Polonaise, ein Nocturne, eine Mazurka und eine Tarantella - und instrumentierte sie. Er tat dies mit Vergnügen und war froh, dass ihm das Gehörte nun so leicht gehorchte - die Chopinsche-Musik in Glasunows Suite „Chopiniana“ (*Les Sylphides*) blieb chopinsch, obwohl sie auch Glasunows Farben annahm.

Tänzerische Musik war immer noch in Saschas Kopf, Melodien im Rhythmus verschiedener Tänze tauchten immer wieder auf, und nach und nach entstand eine ganze Ballettsuite.

Saschas Autorität wuchs. Rubinstein lud ihn zu den Prüfungen des Konservatoriums ein und hörte sich

внимательно прислушивался к Сашину мнению о сочинениях учеников. «Сосватал» его и в дирижёры ИРМО. Саша, к сожалению, уже после кончины Антона Григорьевича, успешно сыграл своего «Стеньку Разина», а потом приглашения стали постоянными.

Дома Саша оставался любимцем и баловнем. Елена Павловна словно не замечала, что её первенец давно стал взрослым, по-прежнему старалась оберегать его от любых забот. Саша как-то слышал, как она давала наставление прачке, отдавая ей сашину одежду:

- Хорошенько постирай детское бельишко!

Константин Ильич теперь и не помышлял о том, чтобы Саша занялся издательскими делами, тем более, что отца теперь вполне заменял Миша, он успешно окончил училище и стал кандидатом коммерции. Помогал в делах и Карлуша Фюсно, тоже окончивший училище. Правда, иногда Миша жаловался родителем - почему это Саша не разделит с ним немалые труды в фирме? Саша шутливо отговаривался:

- Пусть Миша напишет симфонию, тогда я займусь книжным делом!

Конечно, Миша жаловался не всерьёз, он любил брата и был очень горд его музыкальными успехами, как и другой брат - Дима, занявшийся биологией. Ни тот, ни другой к музыке не тяготели, зато очень увлеклась ею сестра Лена - она брала уроки пения, а потом стала выступать, и не без успеха, в любительских концертах и даже оперных спектаклях.

Саша иногда испытывал угрызения совести - надо бы, надо бы помогать отцу и брату в семейном

immer aufmerksam Saschas Meinung zu den Kompositionen seiner Studenten an. Er „bat“ ihn auch darum, IRMO-Dirigent zu werden. Leider nach dem Tod Anton Grigorjewitschs spielte Sascha erfolgreich seine „Stenka Rasin“, und die Einladungen wurden regelmäßig.

Zu Hause blieb Sascha ein Liebling und ein verwöhntes Kind. Es war, als ob Jelena Pawlowna nicht bemerkte, dass ihr Erstgeborener längst erwachsen geworden war und immer noch versuchte, ihn vor allen Sorgen zu schützen. Sascha hörte einmal, wie sie die Wäscherin ermahnte, ihr die Kleidung von Sascha zu geben:

- Waschen Sie die Unterwäsche des Kindes gut!

Konstantin Iljitsch dachte gar nicht daran, dass Sascha in das Verlagswesen einsteigen würde, zumal Mischa nun an die Stelle seines Vaters getreten war; er hatte erfolgreich die Schule absolviert und war Kandidat für das Handelsstudium. Karluscha Fjusno, der ebenfalls seinen Abschluss gemacht hatte, half ebenfalls mit. Es stimmt, manchmal beschwerte sich Mischa bei seinen Eltern - warum teilte Sascha nicht seine harte Arbeit in der Firma? Sascha entschuldigte sich scherzhaft:

- Lass Mischa eine Sinfonie schreiben, dann übernehme ich das Buchgeschäft!

Natürlich beklagte sich Mischa nicht ernsthaft; er liebte seinen Bruder und war sehr stolz auf seinen musikalischen Erfolg, ebenso wie ein anderer Bruder, Dima, der Biologie studiert hatte. Keiner von ihnen hatte eine Vorliebe für Musik, aber seine Schwester Lena war sehr interessiert daran - sie nahm Gesangsunterricht und begann dann, nicht ohne Erfolg, in Amateurkonzerten und sogar in Opernproduktionen aufzutreten.

Manchmal verspürte Sascha ein schlechtes Gewissen - er hätte seinem Vater und seinem Bruder im

деле, но как оставить музыку? Даже думать об этом было страшно. И Саша старался хотя бы пореже обращаться за деньгами к Константину Ильичу или к Мише. Да и зачем ему деньги? Он сыт, одет хорошо и, заботами Елены Павловны, по моде. За все музыкальные дела от переписки нот до устройства концертов щедро платит Митрофан Петрович. Ну а если подчас нет денег на мелкие расходы, то и с одним двугривенным в кармане Саша разгуливал вполне спокойно, не огорчаясь. И не завидовал Мише, у которого при себе всегда была пара-другая «катенек».

#### «НАДО ПОБОЛЬШЕ ГУЛЯТЬ!»

Итак, всё складывалось, как нельзя лучше - Саша Глазунов талантлив и удачлив в сочинительстве, ещё молод, но уже признан и известен, друзей и почитателей несравненно больше, чем недоброжелателей. Но, увы, «нет на свете блаженства прочного»... Судьба нанесла Саше удар - летом 94-го он сильно разболелся. Впрочем, удар этот не был совсем уж неожиданным, Саша уже давно нередко чувствовал себя неважно, болезни подступали. Дело шло всего-то к тридцати годам, но хвори пошли совсем стариковские - побаливали ноги, ныла спина, колело в боку. Легко простуживался, лихорадило, нападали рези в животе.

Надо было менять образ жизни, явно нездоровый. Домашний доктор Глазуновых и Римских-Корсаковых, известный медик Александр

Familienunternehmen helfen sollen, aber wie konnte er die Musik zurücklassen? Es war beängstigend, auch nur daran zu denken. Also versuchte Sascha, Konstantin Iljitsch oder Mischa zumindest selten um Geld zu bitten. Wozu brauchte er überhaupt Geld? Er war gut genährt, gut gekleidet und, dank Jelena Pawlowna, modisch gekleidet. Mitrofan Petrowitsch zahlt großzügig für alle musikalischen Angelegenheiten, vom Kopieren der Noten bis zur Organisation von Konzerten. Und wenn er auch manchmal kein Geld für kleinere Ausgaben hatte, so konnte Sascha doch auch mit nur einem Zwanzigkopekenstück in der Tasche ganz ruhig umhergehen, ohne sich zu grämen. Und er beneidete Mischa nicht, der immer ein oder zwei „100-Rubel-Scheine“ dabei hatte.

#### „MAN MUSS MEHR SPAZIEREN GEHEN!“

Es lief also alles bestens - Sascha Glasunow ist ein talentierter und erfolgreicher Komponist, noch jung, aber bereits anerkannt und berühmt, mit weit mehr Freunden und Bewunderern als Gegnern. Aber leider „gibt es keine dauerhafte Glückseligkeit auf der Welt“... Das Schicksal traf Sascha hart - im Sommer '94 wurde er schwer krank. Dieser Schlag kam jedoch nicht sehr plötzlich, Sascha hatte sich schon seit langem unwohl gefühlt, Krankheiten waren im Anmarsch. Er war erst in den Dreißigern, aber seine Beschwerden waren altmodisch - seine Füße schmerzten, sein Rücken schmerzte und seine Seiten schmerzten. Man erkältete sich leicht, hatte Fieber und Magenschmerzen.

Es war notwendig, die Lebensweise zu ändern, die eindeutig ungesund war. Der Hausarzt der Glasunows und Rimski-Korsakows, der renommierte

Эдуардович Спенглер, поддерживаемый Сашиными родителями, при каждом визите повторял:

- Курить вам нельзя Александр Константинович. Нельзя ужинать. И надо побольше гулять!

- Я же тебе говорил, - вступал в разговор Константин Ильич, - как в наше время учили - ходи, коси, руби и будешь до старости здоров!

Всё это было понятно Саше, но на решительные перемены не хватало духу. Гулять, впрочем, он любил - прогуливался по Невскому, бродил летом в парках, иногда ходил пешком куда-то по делам, правда, если дорога была невелика. А вот отказаться от вечерних пиршеств с друзьями, от оживлённого круга дружеских лиц за столом, от витиеватых тостов, которые он так наловчился произносить - и подумать не мог. Так и продолжались обильные ужины с не менее обильными «возлияниями» - прежде всего, у Беляева, ещё у Стасова, иногда у Римских-Корсаковых, иногда дома, а ещё с друзьями в ресторанах. Неудивительно, что Саша сильно располнел и продолжал полнеть. Безуспешными были и попытки бросить курить. Если не было денег на дорогие «Регалия Британика» или «Идеал-империалес», курил дешёвые сигары, но дымил почти непрерывно.

И вот, в конце концов, «прогремел гром» - летом Саша слёг, ужасно болели ноги, двигался с трудом, мучила одышка, побаливало сердце. Пролежал почти до осени, долго ходил кое-как. Перепугал родителей, Елена Павловна стала непохожа на себя. Настроение в доме было мрачное: Сашу и его близких одолевала тягостная мысль - неужели теперь так и будет всегда?

Mediziner Alexandr Eduardowitsch Spengler, der von Saschas Eltern unterstützt wurde, wiederholte bei jedem Besuch:

- Sie dürfen nicht rauchen, Alexandr Konstantinowitsch. Sie dürfen nicht zu Abend essen. Und Sie müssen mehr spazieren gehen!

- Ich habe dir gesagt, - warf Konstantin Iljitsch ein, - wie man es dir zu unserer Zeit beigebracht hat - gehe spazieren, mähe, hacke, und du wirst bis ins hohe Alter gesund sein!

Sascha verstand dies alles, hatte aber nicht den Mut, etwas Entscheidendes zu ändern. Er ging jedoch gerne spazieren - er schlenderte den Newski-Prospekt entlang, spazierte im Sommer durch die Parks, ging manchmal zu Fuß zu Geschäften, wenn der Weg nicht weit war. Aber er konnte nicht daran denken, seine abendlichen Feste mit Freunden aufzugeben, den lebhaften Kreis freundlicher Gesichter am Tisch, die kunstvollen Trinksprüche, die er so gut auszusprechen wusste. Und so gingen die üppigen Abendessen mit nicht minder üppigen „Trankopfern“ weiter - erst bei Beljajew, dann bei Stassow, manchmal bei Rimski-Korsakow, manchmal zu Hause und auch bei Freunden in Restaurants. Es überrascht nicht, dass Sascha sehr dick wurde und weiter an Gewicht zunahm. Auch die Versuche, mit dem Rauchen aufzuhören, blieben erfolglos. Wenn kein Geld für teure „Regalien Britannica“ oder „Ideal Imperiale“ vorhanden war, rauchte er billige Zigarren, aber fast ununterbrochen.

Und so wurde Sascha im Sommer krank, seine Beine schmerzten fürchterlich, er konnte sich kaum bewegen, er hatte Atemnot und sein Herz schmerzte. Er lag fast bis zum Herbst und konnte lange Zeit kaum gehen. Die Eltern erschrakten, Jelena Pawlowna wurde anders als sie selbst. Die Stimmung im Haus war düster: Sascha und seine Familie quälte der

Но молодость победила, болезнь отступила. К зиме Саша почувствовал себя почти совсем здоровым. И сразу ощутил желание открыть чистый партитурный лист.

Gedanke, ob es für immer so bleiben würde.

Doch die Jugend siegte und die Krankheit ging zurück. Im Winter fühlte sich Sascha fast völlig gesund. Und sofort verspürte er den Drang, eine leere Partiturseite zu öffnen.

Часть третья

# МАСТЕРСТВО

*1894-1904*



Часть третья

**МАСТЕРСТВО**

1894-1904

Teil zwei

**MEISTERSCHAFT**

1894 - 1904

## ЧЕТВЁРТЫЙ КВАРТЕТ

Болезнь и переживания, как это нередко бывает, многое переменили в душе Глазунова. Беспечного баловня Сашу сменил духовно повзрослевший Александр Константинович. Впервые до конца серьёзно задумался о жизни, в которой столько страданий и утрат.

С новой болью сожалел о кончине Чайковского. Часто встречался с братом композитора Модестом Ильичём, долго и задушевно вспоминали о Петре Ильиче. А когда Модест Ильич задумал начать работу над большой книгой - биографией своего гениального брата, Глазунов передал ему бережно сохранённые, уже чуть начавшие желтеть от времени листки, исписанные знакомым дорогим почерком - письма Чайковского.

Перемены в душе Глазунова отразил его Четвёртый струнный квартет, который Александр Константинович завершил к зиме. Скорбь, душевные терзания пронизывают музыку первой части, проникновенна лирика второй, стремительное скерцо - может быть, образ русской тройки с её колокольцами, финал же вновь возвращает слушателя к образам первой части - не праздник, как это было в глазуновских четырёх симфониях и трёх квартетах, а скорбь, чуть смягчённая лирикой вальсовой темы.

Но скорбь и душевные порывы не помешали Глазунову остаться «классиком» - всё высказанное облечено в безукоризненно стройную форму.

Своим квартетом был очень доволен и представил его на беляевский конкурс. И тут снова узнал, какие неожиданности ждут нас в жизни - жюри, в котором на сей раз заседали Римский-Корсаков,

## VIERTES QUARTETT

Krankheit und Erfahrung haben, wie so oft, viel in Glasunows Seele verändert. Sascha, der unbekümmerte Liebling, wurde durch den geistig gereiften Alexandr Konstantinowitsch ersetzt. Zum ersten Mal dachte er ernsthaft über das Leben mit so viel Leid und Verlust nach.

Er bedauerte den Tod Tschaikowskis mit neuerlichem Schmerz. Er traf sich oft mit dem Bruder des Komponisten, Modest Iljitsch, und führte ein langes und tiefes Gespräch über Pjotr Iljitsch. Und als Modest Iljitsch mit der Arbeit an einem großen Buch - der Biografie seines genialen Bruders - beginnen wollte, übergab ihm Glasunow die sorgfältig aufbewahrten, inzwischen etwas vergilbten Seiten in Tschaikowskis vertrauter, teurer Handschrift - seine Briefe.

Die Veränderungen in Glasunows Seele spiegeln sich in seinem Vierten Streichquartett wider, das Alexandr Konstantinowitsch im Winter vollendet. Trauer und seelische Qualen durchdringen die Musik des ersten Satzes, die Lyrik des zweiten, das ungestüme Scherzo - vielleicht das Bild der russischen Troika mit ihren Glocken, während das Finale den Hörer zu den Bildern des ersten Satzes zurückführt - kein Fest, wie in Glasunows vier Sinfonien und drei Quartetten, sondern Trauer, gemildert durch das lyrische Walzerthema.

Doch Trauer und emotionale Ausbrüche haben Glasunow nicht daran gehindert, ein „Klassiker“ zu bleiben - alles, was er zum Ausdruck gebracht hat, ist in makellos schlanker Form abgefasst.

Mit seinem Quartett war er sehr zufrieden und stellte es dem Beljajew-Wettbewerb vor. Und dann erfuhr er wieder, welche Überraschungen das Leben bereithält - die Jury, diesmal bestehend aus Rimski-Korsakow,

Направник и Аренский, дружно и решительно отвергло эту партитуру, сочтя её неинтересной и даже... слабо написанной. Надо сказать, что, когда был вскрыт конверт с именем композитора, жюри было несколько смущено. Как видно, не посмотрели квартет всерьёз - все члены жюри позже оценивали его совсем иначе. Но это было потом, а пока неудача с квартетом надолго лишила Александра Константиновича обычной уравновешенности. Даже работа над Пятой симфонией замедлилась...

### ПОЕЗДКА В КЛИН

На привокзальной площади Клина, едва Глазунов произнёс: «В усадьбу Сахарова», к нему кинулось, толкая друг друга, несколько извозчиков. Александр Константинович кивнул одному, показавшемуся ему сообразительным, и уселся в сани, хотя остальное поторопились сообщить прозвище его избранника - Убивец - надеясь, наверно, что приезжий барин испугается и возьмёт кого- то другого.

Убивец, впрочем, оказался добродушным и разговорчивым. От объяснения своего прозвища уклонился, зато долго рассказывал о Чайковском - не раз возил и его самого и гостей к нему, знал его обычай ходить по саду «с книжечкой в руках», постоянно в неё что-то записывая.

- Добрые они были, любили с нашим братом разговаривать.

Александр Константинович знал, как иной раз клинские извозчики пользовались добротой Петра Ильича: если он нанимал одного из них, другие ехали следом пустые -

Naprawnik und Arenski, lehnte diese Partitur einvernehmlich und entschlossen ab, weil sie sie uninteressant und sogar... schwach geschrieben war. Als der Umschlag mit dem Namen des Komponisten geöffnet wurde, war die Jury etwas verlegen. Offensichtlich haben sie das Quartett nicht ernst genommen - alle Jurymitglieder haben es später ganz anders bewertet. Aber das war später, und vorerst brachte das Quartett-Debakel Alexandr Konstantinowitsch für lange Zeit um sein gewohntes Gleichgewicht. Sogar die Arbeit an der Fünften Symphonie verlangsamte sich...

### REISE NACH KLIN

Sobald Glasunow auf dem Bahnhofsvorplatz in Klin sagte: „Zum Sacharow-Anwesen“, eilten ihm mehrere Kutscher entgegen und schubsten sich gegenseitig. Alexandr Konstantinowitsch nickte einem von ihnen zu, der ihm klug erschien, und setzte sich in den Schlitten, während die anderen sich beeilten, den Spitznamen des Auserwählten - Mörder - zu nennen, vielleicht in der Hoffnung, dass der besuchende Herr sich erschrecken und einen anderen nehmen würde.

Der Mörder erwies sich jedoch als gutmütig und gesprächig. Er vermied es, seinen Spitznamen zu erklären, sprach aber ausführlich über Tschaikowski - mehr als einmal führte er ihn und seine Gäste zu ihm, kannte seine Angewohnheit, „mit einem Buch in der Hand“ durch den Garten zu gehen und ständig etwas darin zu notieren.

- Sie waren freundlich und unterhielten sich gerne mit unserem Bruder.

Alexandr Konstantinowitsch wusste, wie Klins Droschkenkutscher manchmal Pjotr Iljitschs Freundlichkeit ausnutzten: wenn er einen von ihnen anheuerte, folgten die anderen mit leeren Händen -



уверенные, что у дома Чайковский по слабости душевной обязательно заплатит не только тому, кто его вёз, но и остальным.

Усадьба открылась издалека, голый зимний сад не заслонял дома. Защемило сердце при виде таблички у дверей с надписью «Нет дома» - её Пётр Ильич вывешивал, когда был в отъезде или если хотел обезопаситься от назойливых непрошенных гостей, вроде подгулявших купчиков, непременно хотевших поглазеть на знаменитого композитора. А теперь эта табличка словно говорила, что Пётр Ильич уже сюда не вернётся...

Алексей Иванович Сафонов, слуга и верный друг Петра Ильича встретил гостя радостно, рассказал, что они с Модестом Ильичём решили сделать в доме музей композитора, но пока свой план держат в тайне, боясь, что владелец дома, клинский мировой судья, статский советник Сахаров, у которого Чайковский арендовал усадьбу, узнав для чего нужен дом, конечно же, заломит несусветную цену. Поэтому переговоры вёл от своего имени Алексей Иванович, покупал якобы для себя - ну куда ему теперь деваться, да и сынок Егорушка подрастает.

Бережно хранилось имущество Петра Ильича, которое он ещё задолго до кончины завещал своему слуге, няньке и другу. Алексей Иванович сберегал каждый нотный листочек. И ведь предлагали ему немалые деньги - за рояль Чайковского, портреты, рукописи.

Александр Константинович прошёл по комнатам, не спеша, как теперь приходилось - сердце давало знать о себе - поднялся наверх. Всё в доме осталось, как было при Петре

in der Gewissheit, dass Tschaikowski zu Hause nicht nur den Droschkenkutscher bezahlen würde, der ihn mitgenommen hatte, sondern sicher auch die anderen, aus Gemütsschwäche.

Das Anwesen war schon von weitem sichtbar, der kahle Wintergarten verdeckte das Haus nicht. Er war untröstlich, als er an der Tür ein Schild mit der Aufschrift „Nicht zu Hause“ sah - Pjotr Iljitsch pflegte es anzubringen, wenn er verreist war oder wenn er sich vor aufdringlichen, ungebetenen Gästen schützen wollte, wie etwa einem Händler, der dem berühmten Komponisten nachspionieren wollte. Und nun schien die Tafel zu sagen, dass Pjotr Iljitsch nie wieder hierher zurückkommen würde...

Alexej Iwanowitsch Safonow, Diener und treuer Freund Pjotr Iljitschs, kam dem Gast freudig entgegen und erzählte ihm, dass er und Modest Iljitsch beschlossen hätten, in dem Haus ein Museum für den Komponisten einzurichten, aber bisher hätten sie ihren Plan geheim gehalten, da sie befürchteten, dass der Eigentümer des Hauses, Klins Friedensrichter, Staatsrat Sacharow, von dem Tschaikowski das Anwesen gemietet hatte, natürlich einen exorbitanten Preis verlangen würde, wenn er erfuhr, wofür er das Haus benötigte. Deshalb verhandelte Alexej Iwanowitsch in seinem eigenen Namen und kaufte es angeblich für sich selbst - was sollte er jetzt tun, wo sein Sohn Jegoruschka heranwuchs.

Der Besitz Pjotr Iljitschs, den er lange vor seinem Tod seinem Diener, Pfleger und Freund vermacht hatte, wurde sorgfältig aufbewahrt. Alexej Iwanowitsch bewahrte jedes Notenblatt auf. Und ihm wurde viel Geld angeboten - für einen Flügel von Tschaikowski, Porträts, Manuskripte.

Alexandr Konstantinowitsch ging durch die Zimmer und ließ sich Zeit, wie er es jetzt tun musste - sein Herz machte sich bemerkbar -, um nach oben zu gelangen. Im Haus war alles so, wie

Ильиче. В спальне возле узкой кровати висел халат, у зеркала, со дня похорон завешанного кашемировым платком, стоял флакон с элексиром для волос. По всему дому были разложены бесчисленные мундштуки - так любил Пётр Ильич, вставлял папиросу в тот, который оказывался под рукой. У окна спальни, на некрашеном деревянном столе недописанный партитурный лист, на чайном столике в полукруглой веранде-фонарике второго этажа начавший желтеть номер «Русских ведомостей» - как оставил композитор, уезжая в последний раз в Петербург. И показалось, что сейчас войдёт Пётр Ильич в элегантной домашней куртке, протянет руку, приветливо, негромким голосом спросит о здоровье и о работе над новой симфонией...

Но в доме тишина, безмолвны чёрные мраморные часы, когда-то привезённые Чайковским из Праги, молчит кабинетный «Беккер», неподвижны дирижёрские палочки Петра Ильича...

В этой благоговейной тишине Александр Константинович посидел, не касаясь клавиш, за роялем Петра Ильича, задержался у окна, откуда были видны поля и дальний лес. Душа невольно настраивалась на воспоминания и размышления...

.. Милый Пётр Ильич! Теперь, когда минул год после его кончины, всё яснее, как много дало Глазунову десятилетие общения с великим мастером. Кто ещё из больших музыкантов умел так увлекаться талантом других, кто был так лишён зависти и недоброжелательства? И как это ни трудно было при его деликатности, Пётр Ильич всегда следовал правилу не кривить душой, говоря о чьём-то сочинении. Поэтому-то в такой восторг приводила каждая

es unter Pjotr Iljitsch gewesen war. Im Schlafzimmer lag neben dem schmalen Bett ein Morgenmantel und neben dem Spiegel, der seit dem Tag der Beerdigung mit einem Kaschmirtaschentuch bedeckt war, eine Flasche mit Haarelixier. Unzählige Mundstücke lagen im Haus verstreut, wie Pjotr Iljitsch es gerne tat, indem er eine Zigarette in das steckte, was gerade zur Hand war. Auf dem unbemalten Holztisch vor dem Schlafzimmerfenster lag ein Teil einer Seite, und auf dem Teetisch in der Veranda im zweiten Stock lag eine vergilbte Nummer des „Russischen Anzeigers“, so wie der Komponist sie bei seinem letzten Besuch in Petersburg zurückgelassen hatte. Es schien, als würde Pjotr Iljitsch in seinem eleganten Hausmantel eintreten, ihm die Hand reichen und ihn mit freundlicher, sanfter Stimme nach seiner Gesundheit und der Arbeit an der neuen Sinfonie fragen...

Aber es ist still im Haus, die schwarze Marmoruhr, die Tschaikowski einst aus Prag mitbrachte, das Kabinett „Becker“ schweigt, die Dirigentenstäbe sind regungslos...

In dieser ehrfurchtgebietenden Stille saß Alexandr Konstantinowitsch, ohne die Tasten zu berühren, am Flügel Pjotr Iljitschs und verweilte am Fenster, von dem aus die Felder und der ferne Wald zu sehen waren. Die Seele stellt sich unwillkürlich auf Erinnerungen und Reflexionen ein...

...Lieber Pjotr Iljitsch! Nun, da ein Jahr seit seinem Tod vergangen ist, wird noch deutlicher, wie sehr Glasunow von einem Jahrzehnt der Zusammenarbeit mit dem großen Meister profitiert hat. Wer sonst von allen großen Musikern könnte sich so für das Talent anderer begeistern, so frei von Neid und Missgunst sein? Und so schwierig es für ihn mit seinem Feingefühl auch war, Pjotr Iljitsch hielt sich immer an die Regel, nicht beleidigend zu werden, wenn er über das Werk eines anderen

его похвала! А если и осуждал, то доказательно, со знанием дела и умел сделать это необидно.

И без слов убеждала музыка Петра Ильича, убеждало её удивительное обаяние. Впитывая эти прекрасные мелодии, переживая вместе с композитором драматические порывы, страдая и печалься вместе с ним, Глазунов, поначалу незаметно для себя, а теперь уже и сознательно в творчестве повернулся к Чайковскому. И конечно, размышляя Александр Константинович, о подражании не могло быть и речи - недоброжелатели тут же бы зашумели. Легко было представить себе и язвительные замечания Цезаря Антоновича Кюи! Однако тот молчал - стало быть Глазунов остался Глазуновым, но сделался, он сам чувствовал это, более сердечным, более певучим, если можно так выразиться. Именно такими складывались в его сознании образы его новой симфонии - Пятой.

И наверно, подумалось с болью, что кроме родных, только Пётр Ильич мог до конца понять своего друга Сашу, истерзанного болезнями и страхами позапрошлого лета, мог искренне посочувствовать и поддержать. Ведь сам он и болел, и страдал, и утешался в своей музыке. В творчестве - вот где спасение...

Но он засиделся. Дружески попрощался с Алексеем Ивановичем, поблагодарил за сбережение памяти их общего друга. Не торопясь прошёл по любимой аллее Петра Ильича. Убивец терпеливо ждал у ворот.

Когда возвращались на станцию, Убивец спросил:

sprach. Deshalb war jedes seiner Lobeshymnen so erfreulich! Und wenn er sie verurteilte, dann mit Beweisen, mit Wissen und auf eine unangenehme Art und Weise, die er zu tun wusste.

Und ohne Worte überzeugte die Musik Pjotr Iljitschs, überzeugt durch ihren erstaunlichen Charme. Indem er diese schönen Melodien in sich aufnahm, mit dem Komponisten die dramatischen Impulse erlebte, mit ihm litt und trauerte, wandte sich Glasunow, zunächst unbemerkt, nun aber bewusst, in seiner Kunst Tschaikowski zu. Und natürlich kam für Alexandr Konstantinowitsch eine Nachahmung nicht in Frage - die Kritiker würden sofort einen Aufstand machen. Es war leicht, sich die bissigen Bemerkungen von César Antonowitsch Kjuj vorzustellen! Letzterer aber schwieg - Glasunow blieb Glasunow, aber er wurde, er spürte es selbst, herzlicher, melodiöser, wenn man so sagen darf. Das waren die Bilder seiner neuen Sinfonie, die in seinem Kopf Gestalt annahm - der Fünften.

Und es muss wohl ein schmerzlicher Gedanke gewesen sein, dass außer seinen Verwandten nur Pjotr Iljitsch seinen im vorletzten Sommer von Krankheit und Ängsten gequälten Freund Sascha voll und ganz verstehen, ihn aufrichtig mitfühlen und unterstützen konnte. Er selbst war krank, litt und wurde durch seine Musik getröstet. In der Kreativität - darin liegt das Heil...

Aber er fand kein Ende. Er verabschiedete sich freundlich von Alexej Iwanowitsch und dankte ihm, dass er das Andenken an ihren gemeinsamen Freund bewahrt hatte. Er schlenderte gemächlich die Lieblingsgasse von Pjotr Iljitsch entlang. Der Mörder wartete geduldig vor dem Tor.

Auf dem Rückweg zum Bahnhof fragte der Mörder:

- А что, барин, вы сами-то Петра Ильича знали?

- Знал, хорошо знал!

- А правда ли, что они были...

Убийца замялся.

- Ну-ну, что?

- Были составителем всероссийской музыки?

Что ж, Убийца прав, хотя и не умеет выразить свою мысль. В самом деле, Пётр Ильич писал музыку, необходимую всей России, всем россиянам. И потому живёт о нём в народе память.

- Да, правда.

- Kannten Sie Pjotr Iljitsch selbst, mein Herr?

- Ja, ich kannte ihn gut!

- War es wahr, dass sie...

Der Mörder zögerte.

- Ja, ja, was denn?

- Waren sie Herausgeber gesamtrussischer Musik?

Nun, der Mörder hat recht, auch wenn er nicht weiß, wie er seine Gedanken ausdrücken soll. Pjotr Iljitsch hat in der Tat die Musik geschrieben, die ganz Russland, alle Russen brauchen. Deshalb lebt die Erinnerung an ihn im Volk weiter.

- Ja, das stimmt.

#### «БОГ ИЛИ ПЕТУШОК?»

Весной 94-го в зале консерватории петербуржцы впервые слушали молодого московского композитора и пианиста - невысокого, щуплого, изящного блондина, с усами и небольшой бородкой. Играя, он вдохновенно поднимал вверх красивое бледное лицо. Широкой публике его имя - Александр Скрябин - ещё ничего не говорило, а музыканты знали, что он с золотой медалью окончил консерваторию в Москве, что страдает от болезни руки - «переиграл» её (что, увы, нередко бывает у пианистов), памятью об этом остались его пьесы для одной левой руки и соната с траурным маршем, прозвучавшие в концерте.

В оценках игры Скрябина в прессе была разногласия: «играл очень изящно» - хвалил рецензент «Руси», а рецензент «Биржевых ведомостей» обругал: «г. Скрябин очень плохой пианист: у него нет ни техники, ни силы, ни тона, ни чувства ритма». Зато в оценке сочинений, а Скрябин сыграл только свои пьесы, были единодушны: то, что приемлемо, слишком похоже на Шопена, а то, что

#### „GOTT ODER GOCKEL?“

Im Frühjahr 94 hörten die Petersburger zum ersten Mal einen jungen Moskauer Komponisten und Pianisten - einen kleinen, zierlichen, blonden Mann mit Schnurrbart und kleinem Bärtchen. Während er spielte, hob er sein hübsches, blasses Gesicht inspiriert nach oben. Sein Name, Alexandr Skrjabin, sagte der Öffentlichkeit nichts, aber die Musiker wussten, dass er sein Studium am Moskauer Konservatorium mit einer Goldmedaille abgeschlossen hatte und dass er an einem Handleiden litt - es „überspielte“ (was bei Pianisten leider oft vorkommt), woran seine Stücke für eine linke Hand und eine Sonate mit Trauermarsch erinnerten, die bei dem Konzert aufgeführt wurden.

Die Presse bewertete Skrjamins Spiel unterschiedlich: „er spielte sehr elegant“, lobte ein Rezensent der „Rus“, während ein Rezensent der „Börsennachrichten“ schimpfte: „Herr Skrjabin ist ein sehr schlechter Pianist: er hat weder Technik, Kraft, Ton noch Rhythmusgefühl.“ Einig waren sich die Organisatoren hingegen in der Beurteilung der Werke - Skrjabin spielte nur seine eigenen Stücke: was

не похоже, вообще ни на что не похоже - «облекает свои мысли в такие нестройные формы, что слушатель подчас положительно не в состоянии уловить содержание композиции». И ещё много о «непоследовательности и нелогичности», «вычурности и оригинальничаньи», «нервности» и даже «болезненности». Талант молодого композитора, впрочем, признавали все, но, по мнению рецензента «Руси», автор «употребил все силы, чтобы затмить светлые стороны своего природного дарования».

Беляевцы, пришедшие на концерт, чтобы послушать москвича, о котором уже не раз говорилось на «пятницах», конечно, не в пример незадачливому рецензенту, почувствовали необыкновенность игры Скрябина - редкую красоту звука, извлекавшегося его изящными руками, тончайшее искусство владения педалью, отчего возникали удивительные оттенки и призвуки, подчас мгновенные, но успевающие очаровать слух. А то, что рецензент «Биржевых ведомостей» счёл «отсутствием чувства ритма», на деле было ритмической гибкостью, тем самым волшебным гибя1о, которым, по преданию, славилась игра Шопена.

О музыке Скрябина мнения разделились. Кюи съязвил:

- Если бы мне кто-то объявил, что спустя столько времени нашлась шкатулка с неизвестными до сих пор вещами Шопена, я бы не удивился!

Стасов был возмущён этими словами, скрябинские пьесы он принял безоговорочно. Кюи через некоторое время скорректировал своё мнение, напечатав в «Неделе»: «Он насквозь проникнут духом Шопена. Это не заимствование, не подражание Шопену, это именно шопеновский дух». И добавил: «много

акzeptabel war, ähnelte zu sehr Chopin, was nicht, war überhaupt nicht ähnlich – „er legt seine Gedanken in so ungeordnete Formen, dass der Zuhörer den Inhalt der Komposition oft nicht erfassen kann“. Und es gibt noch mehr über „Widersprüchlichkeit und Unlogik“, „Anmaßung und Originalität“, „Nervosität“ und sogar „Morbidity“. Die Begabung des jungen Komponisten wurde jedoch von allen anerkannt, aber nach Meinung des Rezensenten der „Rus“ hat der Autor „alle seine Kräfte eingesetzt, um die hellen Seiten seines natürlichen Talents zu verdunkeln“.

Die Beljajewisten, die zum Konzert gekommen waren, um den Moskauer zu hören, der „freitags“ schon oft erwähnt wurde, natürlich nicht so sehr wie der unglückliche Rezensent, spürten die Ungewöhnlichkeit von Skrjabins Spiel - die seltene Klangsönheit, die von seinen anmutigen Händen erzeugt wurde, die feinste Kunst des Pedals, die erstaunliche Schattierungen und Klänge hervorbrachte, manchmal augenblicklich, aber dennoch die Ohren zu verzaubern vermochte. Und was der Rezensent der „Börsennachrichten“ als „Mangel an Rhythmusgefühl“ bezeichnete, war in Wirklichkeit rhythmische Flexibilität, dieselbe magische Geschmeidigkeit, für die Chopin berühmt sein soll.

Die Meinungen über Skrjabins Musik waren geteilt. Kjuj witzelte:

- Wenn mir jemand verkündet hätte, dass nach all dieser Zeit ein Kästchen mit bisher unbekanntem Chopin-Stücken gefunden wurde, wäre ich nicht überrascht gewesen!

Stassow war über diese Worte empört, er nahm die Skrjabin-Stücke ohne Vorbehalt an. Kjuj korrigierte seine Meinung nach einer Weile und schrieb in der „Woche“: „Er ist vom Geist Chopins durchdrungen. Es ist keine Anleihe, keine Nachahmung Chopins, es ist der Geist Chopins.“ Und er fügte

тонкого вкуса, изящества, выразительности, душевности».

Римскому-Корсакову, всегда скромному и естественному в поведении, не понравился сам Скрябин:

- Талантлив, бесспорно. Но какой он изломанный, рисующийся, самомнящий!

Беляев и Глазунов, сидевшие рядом, решили определенно - талант редкий, будущее, надо полагать, большое. В антракте познакомились с композитором. Скрябин оказался «светским» - общался непринужденно, легко «сыпал» по-французски, его высокий тенорок был мягок и приятен. Беляев тут же пригласил нового знакомца на свои «пятницы».

А когда Скрябин на одной из «пятниц» сыграл свой, становившийся уже знаменитым, редиз-минорный этюд, с его увлекающе призывной, словно бы летящей над бурным морем фигураций, мелодией, Митрофан Петрович окончательно растаял. Саша Скрябин сразу стал его «второй любовью». Глазунов даже испытал нечто, похожее на ревность, когда увидел, как Беляев обхаживает Скрябина. Конечно, Митрофан Петрович пожелал стать издателем Скрябина (до сих пор несколько пьес его издал, увы, без гонорара, хитрый Юргенсон). «Беляевский триумвират» - так теперь стали называть главных советчиков Беляева - Римского-Корсакова, Глазунова и Лядова, не был единомышлен. Только Лядов вполне одобрял музыку нового беляевца, Глазунов несколько колебался, а Римский-Корсаков был решительно против издания скрябинских сочинений, советовал подождать, приглядеться. Тогда Беляев воспользовался своим правом хозяина - все произведения Скрябина будут печататься. И назначил ему высший гонорар, какой

hinzu: „viel feiner Geschmack, Eleganz, Ausdruckskraft, Seelenstärke“.

Rimski-Korsakow, immer bescheiden und ungekünstelt in seinem Auftreten, mochte Skrjabin selbst nicht:

- Talentiert, ohne Zweifel. Aber wie verzerrt, langatmig und eingebildet er ist!

Beljajew und Glasunow, die nebeneinander saßen, waren sich einig - ein seltenes Talent, eine große Zukunft, könnte man meinen. Sie trafen den Komponisten in der Pause. Skrjabin erwies sich als „gesellig“ - er plauderte ungezwungen, sprühte leicht in Französisch, sein hoher Tenor war weich und angenehm. Beljajew lud den neuen Bekannten sofort zu seinen „Freitagen“ ein.

Und als Skrjabin an einem seiner „Freitage“ seine Etüde in dis-Moll spielte, mit ihrer verführerisch anziehenden Melodie, die über ein stürmisches Figurenmeer zu fliegen schien, schmolz Mitrofan Petrowitsch unwiderruflich dahin. Sascha Skrjabin wurde sofort seine „zweite Liebe“. Glasunow empfand sogar so etwas wie Eifersucht, als er sah, wie Beljajew Skrjabin umwarb. Natürlich wollte Mitrofan Petrowitsch Skrjabins Verleger werden (bisher wurden mehrere seiner Stücke leider ohne Tantiemen von dem gerissenen Jürgenson veröffentlicht). Das „Beljajew-Dreigestirn“ - wie die wichtigsten Berater Beljajews, Rimski-Korsakow, Glasunow und Ljadow, nun genannt wurden - war sich nicht einig. Ljadow billigte Beljajews Musik, Glasunow war etwas zögerlich, und Rimski-Korsakow war entschieden gegen die Veröffentlichung von Skrjabins Werken und riet, erst einmal abzuwarten. Beljajew machte daraufhin von seinem Recht als Meister Gebrauch - alle Werke Skrjabins sollten gedruckt werden. Er ernannte ihn zu einem höheren Honorar, das bisher nur Mitglieder des „Triumvirats“ und Tanejew erhielten. Skrjabin war etwas

до сих пор получали только члены «триумvirата» да ещё Танеев. Скрыбин был несколько смущён и даже просил убавить. Но Митрофан Петрович продолжать всемерно опекает юношу, тем более, что знал - он из очень интеллигентной, но небогатой семьи, непрактичен и средств не имеет.

Под тёплым крылышком Беляева Скрыбин, освобождённый от забот, погрузился в творчество, много играл в концертах, на «пятницах» у Беляева, у Римских-Корсаковых. Известность его росла.

В Александре Николаевиче Скрыбине словно бы уживались два человека. Один был общительный и сердечный, располагавший к себе мягкой ласковостью обращения, доверительностью и уважением к собеседнику. За эту мягкость и за внимание к своей внешности ещё в консерваторские годы получил шутовское прозвище «маленький маркизик». Другой, увлечённый странными эгоцентрическими идеями, мог быть рассеянным, невнимательным и даже надменным. На просьбу сыграть что-либо другого композитора, даже кого-то из великих, высокомерно отвечал:

- Je ne joue pas que Scriabine\*.

Александр Константиновичу всё это было малопонятно и вполне чуждо, но, уважая талант молодого музыканта, в споры с ним не вступал. Впрочем, «мессианские» замашки Скрыбина не принимал даже Лядов, очень его полюбивший. Как-то на «пятнице» Скрыбин, оседлав любимого конька, патетически провозгласил:

- Я - творец нового мира, я - Бог!

Лядов, добродушно прищурившись, подал реплику:

- Полноте, миленький. Ну какой ты Бог! Ты просто петушок!

verlegen und bat sogar um ein geringeres Honorar. Aber Mitrofan Petrowitsch fuhr fort, den jungen Mann zu bevormunden, zumal er wusste, dass er aus einer sehr intelligenten, aber armen Familie stammte, unpraktisch und mittellos war.

Unter Beljajews warmherzigen Fittichen tauchte Skrjabin, befreit von seinen Sorgen, in die Kreativität ein, spielte viel in Konzerten, an „Freitagen“ mit Beljajew, mit den Rimski-Korsakows. Sein Ruhm wuchs.

Es war, als ob in Alexandr Nikolajewitsch Skrjabin zwei Menschen steckten. Der eine war kontaktfreudig und warmherzig, mit einer sanften Zärtlichkeit, Vertrauenswürdigkeit und Respekt für seinen Gesprächspartner. Für diese Sanftheit und sein gepflegtes Äußeres erhielt er schon in seinen Konservatoriumsjahren den scherzhaften Spitznamen „Kleiner Marquis“. Der andere, der sich von seltsamen egozentrischen Ideen leiten lässt, kann geistesabwesend, unaufmerksam und sogar hochmütig sein. Wenn er gebeten wurde, etwas von einem anderen Komponisten zu spielen, sogar von einem der Großen, antwortete er arrogant:

- Ich spiele nicht nur Skrjabin\*.

Alexandr Konstantinowitsch verstand das alles nicht und es war ihm ziemlich fremd, aber da er das Talent des jungen Musikers respektierte, legte er sich nicht mit ihm an. Doch selbst Ljadow, der ihn sehr liebgewonnen hatte, akzeptierte Skrjabins „messianische“ Bestrebungen nicht. Bei einem Festival ritt Skrjabin auf seinem Lieblingspferd und verkündete pathetisch:

- Ich bin der Schöpfer der neuen Welt, ich bin Gott!

Ljadow, der gutmütig blinzelte, erwiderte:

- Es reicht, mein Lieber. Was bist du nur für ein Gott! Du bist nur ein Gockel!

Скрябин опешил, собрался обидеться но тут же «мессианская» надменность слетела с него, он искренне расхохотался под дружный смех окружающих и стал тем простым и милым Сашей Скрябиным, которого любили все.

А Митрофан Петрович тем временем обдумывал большую концертную поездку своего нового любимца Сашеньки Скрябина по городам Европы.

## ЛЕТО В ЕВРОПЕ

24 мая 1895-го известный композитор Александр Константинович Глазунов выехал из Петербурга. Ещё прошлым летом врачи настоятельно посоветовали ему полечиться «на водах». И вот теперь путь лежал в знаменитый немецкий курорт Висбаден, а по дороге туда и после композитор намеревался посетить ещё многие европейские города. Уезжал в хорошем настроении, несмотря на предстоящую долгую (на всё лето) разлуку с близкими. Верилось, что дорога, встречи с музыкантами подтолкнут и собственную фантазию.

Нравились чистота и покой спального вагона, предупредительность проводников, ресторанное изобилие. В вагонных зеркалах Глазунов мельком видел высокого, даже, пожалуй, статного, если бы не излишняя полнота, молодого господина с мягким, внимательным взглядом тёмных глаз. Нравился себе, испытывал чувство бодрости, не забывал говорить громче и не «съедать» концов фраз.

В Берлине не задержался, поскольку не застал Ферручио Бузони, с которым познакомился и подружился в Москве, где

Skrjabin war verblüfft, wollte beleidigt sein, aber sofort verschwand seine „messianische“ Arroganz, er lachte aufrichtig über das freundliche Lachen der anderen und wurde zu dem einfachen und liebenswerten Sascha Skrjabin, der von allen geliebt wurde.

In der Zwischenzeit dachte Mitrofan Petrowitsch über eine große Konzerttournee durch europäische Städte für seinen neuen Liebling, Saschenka Skrjabin, nach.

## SOMMER IN EUROPA

Am 24. Mai 1895 verließ der berühmte Komponist Alexandr Konstantinowitsch Glasunow Petersburg. Im Sommer zuvor hatten ihm die Ärzte dringend zu einer Behandlung „am Wasser“ geraten. Und nun ging es in die berühmte deutsche Kurstadt Wiesbaden, und auf dem Weg dorthin und danach wollte der Komponist viele europäische Städte besuchen. Er reiste gut gelaunt ab, trotz der bevorstehenden langen (den ganzen Sommer andauernden) Trennung von seinen Lieben. Er glaubte, dass das Unterwegssein und die Begegnungen mit Musikern auch seine eigene Fantasie anregen würden.

Er mochte die Sauberkeit und Ruhe des Schlafwagens, die Aufmerksamkeit der Schaffner, die vielen Restaurants. Im Waggonspiegel erblickte Glasunow einen großen, vielleicht sogar stattlichen, wenn auch nicht übergewichtigen jungen Mann mit einem sanften, aufmerksamen Blick in den dunklen Augen. Er mochte sich selbst, hatte einen Sinn für Lebendigkeit, vergaß nicht, lauter zu sprechen und die Enden der Sätze nicht zu „verschlucken“.

Er blieb nicht in Berlin, da er Ferruccio Busoni vermisste, den er in Moskau kennengelernt und sich mit ihm angefreundet hatte, wo der berühmte



знаменитый виртуоз преподавал тогда искусство фортепианной игры в консерватории. А без нового друга чопорный Берлин показался Глазунову скучным.

В Лейпциге побывал в типографии Рёдера, посмотрел, как гравировались и печатаются его, глазуновские, сочинения, которые, кстати, часто встречались в немецких нотных магазинах и, по отзывам продавцов, пользовались спросом. Поверенный Митрофана Петровича, очень приятный немец Франц Шеффер водил Александра Константиновича по достопримечательностям Лейпцига - завтракали в погребке Ауэрбаха, том самом, где Мефистофель пел песню о блохе, были в знаменитом Гевандхаузе, в консерватории.

В Лейпциге композитор впервые увидел на сцене оперу «Фиделио» Бетховена, которую в беляевском кружке считали малосценичной. Но лейпцигская постановка, хотя и показалась Глазунову небезукоризненной, заставила его пересмотреть привычную точку зрения - взгляд на мир музыки обогащался. Оркестр же вполне удовлетворил даже его придирчивый слух - Александр Константинович просто наслаждался безошибочной игрой валторн, что в России редко можно было услышать.

В Дрездене Глазунов пробыл целую неделю, слушал «Кольцо нибелунга» Вагнера. «Золото Рейн» и «Валькирию» поначалу с напряжением и несколько юмористическим восприятием постановок, а «Зигфрида» сразу с увлечением. Был ещё на множестве концертов, ездил с визитами к немецким музыкантам, любовался архитектурными красотами Дрездена, прокатился по небольшим городкам вокруг. К началу июня, даже несколько устав от разнообразных впечатлений, собрался на лечение, а

Virtuose damals am Konservatorium Klavier lehrte. Und ohne einen neuen Freund fand Glasunow das prude Berlin langweilig.

In Leipzig besuchte er Röders Druckerei, sah, wie seine, Glasunows, Werke gestochen und gedruckt wurden, die übrigens oft in deutschen Notenläden zu finden waren und nach Aussage der Verkäufer gefragt waren. Mitrofan Petrowitschs Anwalt, der sehr nette Deutsche Franz Schäffer, führte Alexandr Konstantinowitsch durch die Sehenswürdigkeiten Leipzigs - frühstückten in Auerbachs Keller, in dem Mephistopheles das Lied vom Floh sang, besuchte das berühmte Gewandhaus und das Konservatorium.

In Leipzig sah der Komponist erstmals Beethovens Oper „Fidelio“ auf der Bühne, die in Beljajews Kreisen als wenig wertvoll galt. Aber die Leipziger Inszenierung, auch wenn sie nicht makellos zu sein schien, brachte Glasunow dazu, seine gewohnte Sichtweise zu überdenken - sein Blick auf die Welt der Musik wurde bereichert. Das Orchester stellte sogar seine wählerischen Ohren zufrieden - Alexandr Konstantinowitsch genoss einfach das unverwechselbare Spiel der Waldhörner, das man in Russland selten hört.

Glasunow war eine Woche lang in Dresden und hörte sich Wagners „Der Ring des Nibelungen“ an. „Rheingold“ und „Walküre“ hörte er anfangs mit Spannung und einer etwas humorvollen Wahrnehmung der Inszenierungen, „Siegfried“ sofort mit Begeisterung. Er besuchte viele weitere Konzerte, reiste zu deutschen Musikern, bewunderte die architektonische Schönheit Dresdens und fuhr durch die kleineren Städte in der Umgebung. Anfang Juni, noch etwas müde von den vielen Eindrücken, machte er sich zur ärztlichen Behandlung bereit, und vor der Abreise

перед отъездом в Висбаден сел за письмо Римскому-Корсакову.

«Дорогое маэстро!» Пожалуй, только к Николаю Андреевичу он мог обратиться с такой шутливой свободой. Теперь, когда их отношения снова наладились, двадцатилетняя разница в возрасте чувствовалась всё меньше, тем более, что Глазунов не по годам быстро грузнел, а Римский-Корсаков сохранял юношескую стройность. Но главным, их словно бы уравнивающим, было то, что из мальчика с красивыми глазами и поразительным слухом, вырос безупречный мастер, а такое Николай Андреевич ценил выше всего.

Итак, наверняка, «дорогому маэстро» интересно будет узнать, что Вагнера, который по-прежнему бог музыкального Дрездена, Глазунов уже не почитает так безоговорочно, как прежде. Конечно, теперь, когда он сам многому научился, вагнеровское мастерство изумляет его ещё больше - можно ли не восхищаться радужными переливами волн во вступлении к «Золоту Рейна», грозной печалью «темы судьбы», призрачно-волшебным плетением звуков в сцене заклинания огня в «Валькирии»? А любовный дуэт? А грандиозный полет валькирий?

Но зрелый ум мастера подмечает и промахи: «Превосходная музыка очень скоро становится невыносимой вследствие повторения. Много инструментальных речитативов, которые вносят в музыку страшную пустоту... бесчисленное множество повторений того же самого...» Право, очень удачно Николай Андреевич как-то назвал это «монотонней роскоши»!

Исполнение, впрочем, было очень хорошее - удивительное дыхание у тромбонистов, на редкость чисто звучат каверзные валторны,

nach Wiesbaden setzte er sich hin, um einen Brief an Rimski-Korsakow zu schreiben.

„Lieber Maestro!“ Vielleicht konnte er nur Nikolai Andrejewitsch mit einer solchen scherzhaften Freiheit ansprechen. Nun, da sich ihre Beziehung wieder beruhigt hatte, war der Altersunterschied von zwanzig Jahren immer weniger zu spüren, zumal Glasunow schnell schwerer wurde als seine Jahre und Rimski-Korsakow seine jugendliche Schlankheit behielt. Aber das Wichtigste, was sie auszugleichen schien, war die Tatsache, dass aus dem Jungen mit den schönen Augen und dem markanten Ohr ein tadelloser Meister wurde, und das schätzte Nikolai Andrejewitsch über alles.

So wird es den „lieben Maestro“ sicher interessieren, dass Wagner, der immer noch der Gott des musikalischen Dresden ist, von Glasunow nicht mehr so uneingeschränkt verehrt wird wie früher. Jetzt, da er selbst so viel gelernt hat, verblüfft ihn Wagners Meisterschaft natürlich noch mehr - wie könnte er nicht begeistert sein vom irisierenden Schimmern der Wellen in der Einleitung zum „Rheingold“, von der bedrohlichen Traurigkeit des Schicksalsthemas, von der gespenstischen und magischen Verflechtung der Klänge in der Szene des Feuerzaubers der „Walküre“? Und das Liebesduett? Und der grandiose Flug der Walküren?

Doch der reife Geist des Meisters bemerkt auch die Schwächen: „Ausgezeichnete Musik wird durch Wiederholung bald unerträglich. Es gibt viele instrumentale Rezitative, die eine schreckliche Leere in die Musik bringen... unzählige Wiederholungen der gleichen Sache...“ Wirklich, sehr treffend hat Nikolai Andrejewitsch es einmal „die Monotonie des Luxus“ genannt!

Die Aufführung war jedoch sehr gut - der Atem der Posaunenbläser war erstaunlich, die schwierigen Waldhörner klangen bemerkenswert klar, und

вагнеровские контрабасовые тубы бесподобны! Певцы тоже хорошие, хотя Вотан к концу «Валькирии» совсем охрип, что немудрено - опера длится почти четыре часа! Что ещё? Да, позабавили эти великаны в «Золоте Рейна», под громовую музыку свирепы спорившие, кому будет принадлежать волшебный перстень. Тут Александр Константинович не удержался от шутки: «чёрный великан очень фальшивил, и жаль, что за это его не убил рыжий, так как по сцене чёрный убивает рыжего».

Наконец, с утренним поездом Глазунов уехал в Висбаден, курортный городок, уютно расположенный среди виноградников, каштановых и дубовых лесов. Гуляя по чистеньким улицам, нельзя было не вспомнить, что здесь, в Висбадене развёртывалось действие знаменитого тургеневского романа. Отдых и лечение горячими водами подняли настроение.

Со свежими силами взялся за работу. Начал с «Торжественного шествия» для оркестра - к десятилетию беляевской фирмы, отослал Карлу Фюсно с просьбой вручить Митрофану Петровичу 20 июня и непременно в 10 утра. Другая срочная работа - «высочайше» заказанная кантата к предстоящей коронации нового царя - затягивалась из-за того, что поэт граф Голенищев-Кутузов, несмотря на многочисленные напоминания, никак не мог досочинить текст.

И Пятая симфония сочинялась нелегко. Быстро, на одном дыхании, Глазунов инструментовал скерцо, хотя к концу и утомился (всё-таки сорок страниц мелко излинованной партитурной бумаги). Но иногда

Wagners Kontrabasstuben waren unvergleichlich! Auch die Sänger sind gut, obwohl Wotan gegen Ende der Walküre heiser war, was kaum verwunderlich ist - die Oper dauert fast vier Stunden! Was noch? Ja, wir haben uns über die Riesen in „Das Rheingold“ amüsiert, die sich bei donnernder Musik heftig darüber streiten, wem der Zauberring gehört. Hier konnte sich Alexandr Konstantinowitsch einen Scherz nicht verkneifen: „Der schwarze Riese war sehr falsch, und es ist schade, dass die Rothaarige ihn nicht dafür umgebracht hat, denn auf der Bühne bringt der Schwarze die Rothaarige um.“

Schließlich fuhr Glasunow mit dem Morgenzug nach Wiesbaden, einer Kurstadt inmitten von Weinbergen, Kastanien- und Eichenwäldern. Wenn man durch die sauberen Straßen ging, konnte man nicht umhin, sich daran zu erinnern, dass sich hier in Wiesbaden die Handlung des berühmten Turgenjew-Romans abspielte. Die Entspannung und die Behandlung durch das heiße Wasser hoben die Laune.

Mit neuem Elan machte er sich an die Arbeit. Er begann mit der „Feierlichen Prozession“ für Orchester - zum zehnjährigen Bestehen der Firma Beljajew - und schickte sie an Karl Fjusno mit der Bitte, sie am 20. Juni um 10 Uhr morgens an Mitrofan Petrowitsch zu liefern. Eine andere dringende Arbeit - eine von „höchster“ Stelle in Auftrag gegebene Kantate für die bevorstehende Krönung des neuen Zaren - verzögerte sich dadurch, dass der Dichter Graf Golenischtschew-Kutusow trotz zahlreicher Mahnungen den Text nicht fertigstellen konnte.

Auch die Fünfte Sinfonie wurde nicht leichtfertig komponiert. Glasunow instrumentierte das Scherzo schnell, in einem Atemzug, obwohl er gegen Ende müde wurde (vierzig Seiten fein geschriebenes Notenpapier). Doch

работа замедлялась, вдруг всплывали сомнения прошлого лета, наступала усталость, музыка в душе умолкала.

В одну из таких нелёгких пауз Глазунов с радостью услышал громогласное:

- Александр Константинович! Вы, как всегда, за работой! Какой вы славный господин!

Это был Стасов, который тут же, увидев настроение своего любимца увёз его к себе в соседний Бад-Наугейм, где Владимир Васильевич отдыхал уже не первое лето.

Глазунов пробыл у Стасова весь день - читали вместе новые музыкальные фельетоны в немецких и русских газетах, толковали о музыке, катались в лодке по Лебединому озеру, в котором, в самом деле, было много лебедей, доверчиво подплывавших за угощением, и друзья не обманывали их ожиданий.

И конечно, встреча Стасова с «Орлом Константиновичем» не могла обойтись без звучания музыки. И едва они приехали в Бад-Наугейм, как Владимир Васильевич повёл Глазунова в курзал, где стоял отличный «Бехштейн», и началось вдохновенное музицирование одного и восторги другого.

Вначале были сыграны две готовые части Пятой симфонии - о ней композитор рассказал Владимиру Васильевичу ещё по дороге в Бад-Наугейм. Энергично прозвучал вступительный унисон симфонии. Всё-таки удивительно, думал Стасов, какой контраст между задумчиво-флегматичной позой композитора за роялем, скупыми, даже казалось бы, вялыми движениями и той волей, чёткостью мысли, которые звучат в каждой фразе, что бы ни играл Глазунов. Виртуозом он, увы, не стал,

manchmal verlangsamte sich die Arbeit, plötzlich traten die Zweifel des vergangenen Sommers in den Vordergrund, Müdigkeit machte sich breit und die Musik verstummte in seiner Seele.

In einer dieser unruhigen Pausen war Glasunow erfreut, eine donnernde Stimme zu hören:

- Alexandr Konstantinowitsch, Sie sind wie immer bei der Arbeit! Was für ein prima Herr Sie sind!

Es war Stassow, der die Stimmung seines Lieblings sofort erkannte und ihn ins benachbarte Bad Nauheim mitnahm, wo Wladimir Wassiljewitsch einige Sommer lang Urlaub gemacht hatte.

Glasunow blieb den ganzen Tag bei Stassow - sie lasen gemeinsam neue musikalische Feuilletons in deutschen und russischen Zeitungen, sprachen über Musik, machten eine Bootsfahrt auf dem Schwanensee, auf dem tatsächlich viele Schwäne vertrauensvoll nach Leckerbissen schwammen, und die Freunde wurden in ihren Erwartungen nicht getäuscht.

Und natürlich konnte Stassows Treffen mit dem „Adler Konstantinowitsch“ nicht ohne den Klang von Musik auskommen. Sobald sie in Bad Nauheim ankamen, führte Wladimir Wassiljewitsch Glasunow in den Kursaal, wo es einen ausgezeichneten „Bechstein“ gab, und das inspirierte Musizieren des einen und die Verzückung des anderen begann.

Zunächst wurden die beiden fertigen Sätze der Fünften Sinfonie gespielt - der Komponist hatte Wladimir Wassiljewitsch auf dem Weg nach Bad Nauheim davon erzählt. Das einleitende Unisono der Sinfonie war kraftvoll. Es ist erstaunlich, dachte Stassow, welch ein Kontrast besteht zwischen der nachdenklichen, phlegmatischen Haltung des Komponisten am Flügel, seinen kargen, ja scheinbar schlaffen Sätzen und dem Willen, der Klarheit des Gedankens, der in jeder Phrase mitschwingt, unabhängig davon, was

но он, пожалуй, великий пианист, какими были все великие композиторы, точно так же, кстати, как они были великими певцами, хотя, может быть, многие из них не отваживались спеть даже простенькую мелодию.

Симфония, чувствовал Стасов, о чём-то героическом русском, может быть, о прошлом, однако и старины особой в ней не слышно. А мастерство великолепное! Уже давно Сашенька всему научился, но вот и опять новое да драгоценное обнаружилось.

- Ещё, Александр Константинович, ещё!

Удивительно, как своими, казалось бы, нерасторопными пальцами Глазунов умеет передать стремительный бег скерцо, захватывающий полёт звуков!

- Ещё, ещё!

Внезапно Владимир Васильевич вздрогнул - прозвучало что-то очень уж до сих пор Глазунову несвойственное, в этой музыке душевное стеснение, боль, тоска...

Стасов вскочил и подбежал к роялю.

- Что это? Крики отчаяния? Что это?!

- Владимир Васильевич, это мой Четвёртый квартет. Вы верно угадали - я сочинил его под впечатлением тяжёлых переживаний...

Зная сдержанность Глазунова, Стасов не стал расспрашивать, спросил только, почему же до сих пор он не знает об этом квартете?

- Его очень резко отвергли в прошлом году на квартетном конкурсе. Все ругали - и Римский-Корсаков, и Направник, и Аренский, так мне сказали. А когда узнали, что мой, то Николай Андреевич добавил, мол, много пишет, потому и плохо,

Glasunow spielte. Er war leider kein Virtuose, aber er war wohl ein großer Pianist - wie alle großen Komponisten -, so wie sie übrigens auch große Sänger waren, auch wenn viele von ihnen sich vielleicht nicht trauten, auch nur eine einfache Melodie zu singen.

Die Sinfonie, so spürte Stassow, handelt von etwas Heroischem in Russland, vielleicht von der Vergangenheit, aber sie enthält auch keine Antike. Aber die Handwerkskunst ist großartig! Saschenka hatte schon vor langer Zeit alles gelernt, aber hier entdeckte er wieder etwas Neues und Wertvolles.

- Mehr, Alexandr Konstantinowitsch, mehr!

Es ist erstaunlich, wie Glasunow mit seinen scheinbar langsamen Fingern den rasanten Lauf des Scherzos, den aufregenden Flug der Töne, vermitteln kann!

- Mehr, mehr!

Plötzlich zuckte Wladimir Wassiljewitsch zusammen - etwas für Glasunow sehr Ungewöhnliches war in dieser Musik zu hören - geistige Scheu, Schmerz und Sehnsucht...

Stassow sprang auf und lief zum Flügel.

- Was war das? Ein Schrei der Verzweiflung? Was ist das?!

- Wladimir Wassiljewitsch, das ist mein Viertes Quartett. Sie haben richtig vermutet. Ich habe es unter dem Eindruck schwerer Gefühle geschrieben...

Da er Glasunows Zurückhaltung kannte, stellte Stassow ihm keine Fragen, sondern fragte nur, warum er immer noch nichts von dem Quartett wisse.

- Letztes Jahr wurde er beim Quartett-Wettbewerb sehr harsch abgelehnt. Sie alle schimpften mit ihm - Rimski Korsakow, Naprawnik und Arenski, so wurde mir gesagt. Und als sie herausfanden, dass es von mir war, fügte Nikolai Andrejewitsch hinzu, dass er zu viel geschrieben habe, weshalb es

надо быть самокритичнее. Оттого я и не решался вам показать...

- Что же, Сашенька, они просто ничего не поняли! Поверьте мне, со временем разберутся. Ну играйте, играйте, я слушаю!

И вновь в щемящих душу диссонансах сдвинулись звуки, вновь потряс душу чуткого, самого чуткого слушателя «крик отчаяния». Что же всё-таки случилось с его любимцем, размышлял Стасов. Стал взрослым и столкнулся с жестокостью жизни? Познал тяжесть болезни? Осознал невосполнимость утрат? Вот теперь до конца можно быть уверенным - он станет по-настоящему большим музыкантом.

И ещё долго звучал «Бехштейн» в громадной пустоте бад-наугеймского курзала. Когда вечером прощались, Глазунов, несмотря на усталость, чувствовал прилив творческих сил и радостно сказал старшему другу:

- Вы буквально воскресили меня! Я никогда не забуду этого дня. Мы обязательно должны ещё увидиться с вами этим летом!

Договорились о новых встречах и о том, чтобы в августе вместе побывать в Нюрнберге на постановке оперы Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры».

День общения со Стасовым вернул Глазунову веру в себя, пришло то особенное расположение к работе, которое называют вдохновением. Сочинялось с наслаждением, без усталости, и Александр Константинович с тёплой улыбкой читал письмо Елены Павловны: «Саша! Не занимайся на ночь, не утомляй слишком много голову - помнишь, как Пётр Ильич советовал тебе и говорил, что сам только до 8-и часов занимается». Но и в работе Глазунов не забывал о

schlecht sei, man solle mehr Selbstkritik üben. Deshalb habe ich mich nicht getraut, es Ihnen zu zeigen...

- Tja, Saschenka, sie verstehen es einfach nicht! Glauben Sie mir, sie werden es schon noch herausfinden. Nun, spielen Sie, spielen Sie, ich höre!

Und wieder verschoben sich die Klänge in seelenzerschmetternder Dissonanz, wieder wurde die Seele des sensiblen, empfindsamsten Zuhörers durch den „Schrei der Verzweiflung“ erschüttert. Was war mit seinem Liebling geschehen, überlegte Stassow. Erwachsen geworden und mit der Grausamkeit des Lebens konfrontiert? Hat er die Schwere der Krankheit erkannt? Den unersetzlichen Verlust bemerkt? Jetzt konnte man sicher sein, dass er ein wirklich großer Musiker werden würde.

Der „Bechstein“ klang noch lange Zeit in der großen Leere des Bad Nauheimer Kurhauses. Als sie sich am Abend verabschiedeten, verspürte Glasunow trotz seiner Müdigkeit einen Anflug von kreativer Energie und sagte freudig zu seinem älteren Freund:

- Sie haben mich buchstäblich wiederbelebt! Ich werde diesen Tag nie vergessen. Wir müssen uns diesen Sommer wiedersehen!

Man vereinbarte, sich im August wieder zu treffen und gemeinsam zu einer Aufführung von Wagners Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ nach Nürnberg zu fahren.

Der Tag des Gesprächs mit Stassow gab Glasunow den Glauben an sich selbst zurück, und es entstand jene besondere Bereitschaft zur Arbeit, die man Inspiration nennt. Er komponierte mit Vergnügen, ohne zu ermüden, und Alexandr Konstantinowitsch las mit einem warmen Lächeln einen Brief von Jelena Pawlowna: „Sascha, arbeite nicht zu viel in der Nacht, ermüde deinen Kopf nicht - denke daran, was Pjotr Iljitsch dir geraten hat und dass er selbst nur bis 8 Uhr arbeitet.“ Aber auch bei der Arbeit vergaß Glasunow seine

близких и друзьях, письма писал часто. Заранее сфотографировавшись, послал фотопортрет Карлу Фюс- но с просьбой передать его Елене Павловне и Константину Ильичу 29 июля - в день, когда их сыну-композитору исполнится тридцать лет.

Более половины партитуры Пятой было готово, когда Глазунов покинул тихий и уютный Висбаден. Побывал в Гейдельберге, где советовался о своём здоровье со знаменитыми докторами, с печалью вспоминал Бородина, когда-то приезжавшего сюда по своим научным делам. Вторая половина июля, август и начало сентября были насыщены до предела - путешествие по Рейну, затем Кёльн, Страсбург, Нюрнберг, Аахен (в «Аховом городе», как шутливо назвал его, получил телеграмму из Генуи - Беляев, возивший другого Сашу - Скрябина, по Италии, поздравлял с днём рождения), Цюрих, Люцерн, Энгельберт, Мюнхен. В письмах родным, Стасову, Беляеву, Римскому-Корсакову без конца выражал восхищение «чудными панорамами снежных гор», городами, «необыкновенно привлекательными по месторасположению», но больше всего его волновала старинная архитектура, особенно «застывшая музыка» готики. Часами Глазунов бродил вокруг знаменитых соборов, любуясь их как бы улетающими в небо линиями, и, конечно, размышляя о сходстве музыки и архитектуры: «Мне показалось, - писал он Николаю Андреевичу о Кёльнском соборе, - когда я вглядывался во все подробности постройки, что в её «застывших звуках» есть какое-то движение - это точно какая-то архитектурная поэма, если только можно выразиться. Сколько я ни придумывал, как бы передать

Familie und Freunde nicht, er schrieb oft Briefe. Er schickte sein Fotoporträt im Voraus an Karl Fjusno mit der Bitte, es Jelena Pawlowna und Konstantin Iljitsch am 29. Juli zu schenken, dem Tag, an dem ihr Sohn, der Komponist, seinen dreißigsten Geburtstag feiern würde.

Mehr als die Hälfte der Partitur der Fünften war fertig, als Glasunow das friedliche und gemütliche Wiesbaden verließ. Er besuchte Heidelberg, wo er berühmte Ärzte wegen seiner Gesundheit konsultierte und sich traurig an Borodin erinnerte, der einst wegen seiner wissenschaftlichen Arbeit hierher gekommen war. Die zweite Julihälfte, der August und der frühe September waren randvoll - eine Reise entlang des Rheins, dann Köln, Straßburg, Nürnberg, Aachen (in der „Ach-Stadt“, wie er sie scherzhaft nannte, erhielt er ein Telegramm aus Genua - Beljajew, der einen anderen Sascha, Skrijabin, durch Italien geführt hatte, gratulierte ihm zu seinem Geburtstag), Zürich, Luzern, Engelbert und München. In Briefen an Verwandte, Stassow, Beljajew und Rimski-Korsakow brachte er immer wieder seine Bewunderung für „wunderbare Panoramen der schneebedeckten Berge“ zum Ausdruck, für Städte, „die durch ihre Lage ungewöhnlich anziehend sind“, vor allem aber war er von der antiken Architektur begeistert, insbesondere von der „gefrorenen Musik“ der Gotik. Glasunow verbrachte Stunden damit, durch berühmte Kathedralen zu wandern, ihre scheinbar himmlischen Linien zu bewundern und natürlich über die Ähnlichkeit zwischen Musik und Architektur nachzudenken: „Es schien mir, - schrieb er an Nikolai Andrejewitsch über den Kölner Dom, - als ich alle Details der Konstruktion betrachtete, dass es eine Art von Bewegung in seinen „gefrorenen Klängen“ gibt - es ist eben eine Art

впечатление в музыке или подыскать его в музыкальной литературе, ничего из этого не выходило». Но всё-таки нашёл такой пример в памяти - грандиозный финал симфонии «Юпитер» Моцарта. А вспомнив «Рейнскую симфонию» Шумана, в первой части которой, как известно, автор намеревался изобразить именно Кёльнский собор, Глазунов решил, что Шуману его замысел не удался - в симфонии «мало тонкой отделки деталей», она тяжеловесна, тогда как собор легко устремляется в небо...

В Нюрнберге, как договаривались, встретились с Владимиром Васильевичем. Спектаклем остались довольны - замки, старинные церкви, ратуша, весь средневековый облик города очень помог настроиться на вагнеровскую музыку.

Возвращаясь в сентябре через Берлин домой, Александр Константинович размышлял о своём большом путешествии - многое увидено, запас музыкальных впечатлений заметно пополнился, неплохо поработалось - контуры Пятой уже определились. Когда же захотелось подытожить, что же сейчас думают в Европе о русской музыке, то сразу трудно было разобраться в хаосе мнений и пристрастий. Увлечение Бородиным вне всяких сомнений понятно и очень радует, но почему же им так нравится Направник - в России-то он как композитор не слишком популярен. Ну а непонимание Чайковского, даже насмешливое отношение к великому русскому музыканту?! Пожалуй, следует признать, что нынешнее зарубежное увлечение русской музыкой скорее может огорчить, чем порадовать...

architektonisches Gedicht, wenn ich so sagen darf. So sehr ich auch versuchte, den Eindruck in der Musik zu vermitteln oder ihn in der Musikkultur zu finden, es kam nichts dabei heraus.“ Dennoch fand er ein solches Beispiel in seiner Erinnerung - das große Finale von Mozarts „Jupiter“-Sinfonie. Glasunow erinnerte sich an Schumanns „Rheinische Sinfonie“, in deren erstem Satz der Komponist bekanntlich den Kölner Dom darstellen wollte, und entschied, dass Schumann mit seiner Idee gescheitert sei - die Sinfonie habe „wenig Feinheiten“, sie sei schwer, während der Dom leicht in den Himmel rage...

In Nürnberg trafen sich, wie vereinbart, Wladimir Wassiljewitsch. Man war mit der Aufführung zufrieden - die Schlösser, die alten Kirchen, das Rathaus, das ganze mittelalterliche Erscheinungsbild der Stadt halfen, sich auf Wagners Musik einzustimmen.

Als Alexander Konstantinowitsch im September über Berlin nach Hause zurückkehrte, ließ er seine große Reise Revue passieren - viel war gesehen worden, der Vorrat an musikalischen Eindrücken hatte sich merklich aufgefüllt und die Konturen der Fünften waren bereits festgelegt. Als er zusammenfassen wollte, was die Menschen in Europa derzeit von russischer Musik halten, war es schwer, das Chaos der Meinungen und Vorlieben zu durchschauen. Die Begeisterung für Borodin ist zweifellos verständlich und sehr erfreulich, aber warum mögen sie Naprawnik so sehr - in Russland ist er als Komponist nicht so beliebt. Und was ist mit dem Missverständnis von Tschaikowski, ja sogar mit der spöttischen Haltung gegenüber dem großen russischen Musiker?! Vielleicht sollten wir zugeben, dass die derzeitige ausländische Begeisterung für russische Musik eher enttäuscht als erfreut...



## ОПЕРЫ УЧИТЕЛЕЙ

Вернувшись домой, Александр Константинович несколько раз напрасно напоминал графу Голенищеву-Кутузову о тексте для «Коронационной кантаты». Дело кончилось тем, что эту работу передали драматургу и переводчику Виктору Крылову, тому, на чьи либретто писали оперы Кюи и Римский-Корсаков. Семичастная кантата была завершена в срок. Исполнение её намечалось в Москве, в мае будущего года при торжественной трапезе в Грановитой палате Кремля, в день коронавания. Сочиняя кантату, Глазунов вспоминал свои московские впечатления - величавый покой Кремля, золотой блеск купола храма Христа Спасителя, праздничный перезвон московских «сорока сороков». И остался доволен своим новым сочинением, посчитал, что идею русской государственности выразил вполне.

Сочинял ещё Вариации для квартета, оркестровую «Восточную сюиту», но не завершил - полностью захватила Пятая, над её партитурой работалось нелегко, но то, что получалось, доставляло полное удовлетворение.

17 октября 95-го Мариинский театр показал оперу Сергея Ивановича Танеева «Орестея». Ещё пока шли репетиции, толков о новой опере было много. Озадачивало обращение - впервые в русской опере - к античности, к трагедии Эсхила. А музыкантов смущал очень уж необычный метод работы: сочинив для оперы какую-нибудь мелодию, Танеев писал на неё всевозможные полифонические упражнения - имитации, каноны, даже фугм. Недаром опера сочинялась более десяти лет. Конечно, всем думалось,

## OPERN DER LEHRER

Als Alexander Konstantinowitsch nach Hause zurückkehrte, erinnerte er Graf Golenischtschew-Kutusow mehrmals vergeblich an den Text für die „Krönungskantate“. Das Werk wurde schließlich dem Dramatiker und Übersetzer Viktor Krylow übergeben, auf dessen Libretti Kjuj und Rimski-Korsakow Opern geschrieben hatten. Die sieben Teilige Kantate wurde pünktlich fertiggestellt. Es sollte im Mai nächsten Jahres in Moskau bei einem feierlichen Bankett in der Facettenkammer des Kremls am Tag der Krönung aufgeführt werden. Beim Komponieren der Kantate erinnerte sich Glasunow an seine Eindrücke von Moskau - die majestätische Ruhe des Kremls, den goldenen Schimmer der Christ-Erlöser-Kuppel und das festliche Geläut der „Vielzahl an Kirchen“. Und er war mit seinem neuen Werk zufrieden, er war der Meinung, dass die Idee der russischen Staatlichkeit vollständig zum Ausdruck gekommen war.

Er komponierte auch Variationen für Quartett und die „Orientalische Suite“ für Orchester, die er aber nicht vollendete - die Fünfte hat ihn völlig in Beschlag genommen, die Arbeit an der Partitur war nicht einfach, aber das Ergebnis war absolut zufriedenstellend.

Am 17. Oktober '95 führte das Mariinski-Theater die Oper „Oresteia“ von Sergei Iwanowitsch Tanejew auf. Während die Proben noch liefen, gab es viele Spekulationen über die neue Oper. Die erstmals in der russischen Oper vorgenommene Bezugnahme auf die Antike und auf die Tragödie des Aischylos verblüffte. Und die Musiker waren verunsichert durch die ungewöhnliche Arbeitsweise: nachdem er eine Melodie für eine Oper komponiert hatte, schrieb Tanejew alle möglichen polyphonen Übungen dazu - Imitationen, Kanons und sogar Fugen.

что получится нечто сухое,  
академическое, чересчур учёное.

И вот премьера. На сцене коварная и жестокая мужеубийца царица Клитемнестра, её любовник трусливый Эгист, мужественный юноша Орест, мстящий за убийство его отца, царя Агамемнона. Никогда не оставляющие человечество драмы добра и зла, любви и ненависти, верности и предательства - Танеев раскрыл языком музыки.

После премьеры мнения резко разделились. Критики упирали на несовременность сюжета, не желая видеть извечности избранных композитором проблем. «Расхолаживающее впечатление производит сюжет, - писали в «Сыне отечества», - полуисторический, полумифический, -из жизни мёртвого для нас древнегреческого мира...» «Опера отталкивает своим ложным классическим сюжетом», - поддакивал другой рецензент в той же газете. «Петербургская газета» вторила «Сыну отечества», утверждая, что Танеев «имеет большое сходство с Эсхилом - последний писал на мёртвом языке, а первый написал мёртвую оперу». А один фельетонист обругал оперу даже в стихах: «Античной древности полна, убийств и крови эпопея, пред нами вновь воскрешена в созвучьях диких - «Орестея». Какая вздорная затея! Будить века теней от сна затем, чтоб предала она живых в объятия Морфея!» О музыке в газетах или говорилось на уровне «со- звучьев диких», или же просто умалчивалось. Увы, профанам предоставлена полная свобода городить о серьёзных вещах любую чушь...

Nicht umsonst wurde die Oper über zehn Jahre hinweg komponiert. Natürlich dachten alle, dass es etwas Trockenes und Akademisches, zu Gelehrtes werden würde.

Und nun die Premiere. Auf der Bühne die heimtückische und grausame Königin Klytemnestra, ihr feiger Liebhaber Aigisthos und der mutige junge Mann Orestes, der den Mord an seinem Vater, König Agamemnon, rächt. Tanejew entfaltete die Dramen von Gut und Böse, Liebe und Hass, Treue und Verrat - und verließ dabei nie die Menschlichkeit in der Sprache der Musik.

Nach der Premiere waren die Meinungen sehr geteilt. Die Kritiker wiesen auf die Unzeitgemäßheit der Handlung hin und wollten die Ewigkeit der vom Komponisten gewählten Probleme nicht sehen. „Die Handlung macht einen entwürdigenden Eindruck, - schrieben sie im „Sohn des Vaterlandes“, - ist halb historisch, halb mythisch, aus dem Leben der alten griechischen Welt, die für uns tot ist...“. „Die Oper stößt durch ihre falsche klassische Handlung ab“, - so ein anderer Rezensent in derselben Zeitung. „Die Peterburgskaja Gasete“ schloss sich dem „Sohn des Vaterlandes“ an und stellte fest, dass Tanejew „große Ähnlichkeit mit Aischylos hat - letzterer schrieb in einer toten Sprache und ersterer schrieb eine tote Oper“. Und ein Feuilletonist schimpfte sogar in Versen über die Oper: „Voller Antike, voller Mord und Blut ist die „Oresteia“ in ihren wilden Klängen wieder auferstanden. Was für ein törichtes Unterfangen! Um die Zeitalter der Schatten aus ihrem Schlummer zu wecken, damit sie die Lebenden in die Arme von Morpheus bringen kann!“ Die Zeitungen sprachen über Musik entweder auf der Ebene „wilder Klänge“ oder schwiegen einfach. Leider steht es den Laien frei, allen möglichen Unsinn über ernste Dinge zu erzählen...

Зато настоящие ценители были увлечены музыкой Танеева. «Благородная, изящная, обильная прекрасными мелодиями, - писал Ларош в «Новостях и биржевой газете», - как нельзя лучше подходит к характеру избранной им поэзии и передают её оттенки с замечательной правдивостью и теплотой».

Римский-Корсаков, поначалу несколько скептически относившийся к танеевскому методу сочинения, теперь в полном восторге повторял:

- Музыка необыкновенной красоты и выразительности!

- Это произведение великолепного музыканта, серьёзно задуманное и превосходно выполненное, - чётко, как всегда, сформулировал Кюи.

В восторге был и Глазунов и писал вдогонку Танееву, вернувшемуся в Москву: «Вы окончательно покорили меня тем впечатлением, которое на меня произвела Ваша опера. Мне не часто что-либо в музыке нравилось так сильно, как Ваше 2-ое действие из «Орестеи»...». Долго жил под этим впечатлением, играл «Орестею» на рояле, попросил Танеева доверить ему продирижировать увертюрой к опере в концерте, на что Сергей Иванович с радостью согласился. Отношения у них стали очень дружескими и взаимопользовными - Глазунов задавал Танееву вопросы по полифоническим премудростям, а тот спрашивал, как лучше оркестровать те или иные эпизоды в его новых сочинениях.

И ещё одна оперная премьера особенно запомнилась в ту зиму - в конце ноября Мариинский театр представил публике «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова.

Где-то за полтора года до этого Николай Андреевич настоятельно пригласил к себе друзей. И несмотря на сильный майский дождь, вечером были все. После чая хозяин объявил,

Doch wahre Kenner waren von Tanejews Musik gefesselt. „Edel, anmutig, reich an schönen Melodien, - schrieb Laroche in der „Nachrichten- und Börsenzeitung“, - passt perfekt zum Charakter der von ihm gewählten Poesie und vermittelt deren Nuancen mit bemerkenswerter Wahrhaftigkeit und Wärme.“

Rimski-Korsakow, der Tanejews Kompositionsmethode zunächst etwas skeptisch gegenüberstand, wiederholte nun mit großer Freude:

- Musik von außergewöhnlicher Schönheit und Ausdruckskraft!

- Es ist das Werk eines hervorragenden Musikers, ernsthaft erdacht und hervorragend ausgeführt, - so Kjuj, wie immer treffend.

Auch Glasunow war begeistert und schrieb auf dem Rückweg nach Moskau an Tanejew: „Sie haben mich mit dem Eindruck, den Ihre Oper auf mich gemacht hat, endgültig für sich gewonnen. Selten hat mir etwas in der Musik so gut gefallen wie Ihr 2. Akt aus der „Oresteia“...“. Lange Zeit lebte er unter diesem Eindruck, spielte „Oresteia“ auf dem Flügel, bat Tanejew, ihm das Dirigieren der Ouvertüre zur Oper im Konzert anzuvertrauen, wozu Sergej Iwanowitsch freudig bereit war. Sie pflegten eine sehr freundschaftliche und für beide Seiten vorteilhafte Beziehung - Glasunow stellte Tanejew Fragen zur polyphonen Kunstfertigkeit, während er ihn fragte, wie er diese oder jene Episode in seinen neuen Werken am besten orchestrieren könne.

Eine weitere Opernpremiere in diesem Winter war besonders denkwürdig: Ende November präsentierte das Mariinski-Theater Rimski-Korsakows „Die Nacht vor Weihnachten“.

Etwa anderthalb Jahre zuvor hatte Nikolai Andrejewitsch Freunde aufgefordert, zu ihm zu kommen. Und trotz des starken Regens im Mai waren am Abend alle da. Nach dem Tee

что хочет познакомить друзей с увертюрой к своей новой опере и желал бы, чтобы гости сами догадались, о чём эта музыка. Сыграли с Надеждой Николаевной в четыре руки, повторили по просьбе слушающих ещё дважды, а после начались толки и споры, однако, все сошлись на том, что музыка эта о тишине и покое, может быть, о тихой ночи, тем более, что в партитуре, которую все с увлечением рассматривали, явно главенствовали холодные тембры деревянных духовых. Николай Андреевич был доволен тем, что его замысел был понят без словесных объяснений, сказал о сюжете и прочёл либретто, им самим написанное.

Опере «Ночь перед Рождеством» композитор предпослал ещё и название-пояснение - «быль-колядка», намекнув на смешение в ней, как и в повести Гоголя, незатейливого бытового со сказочным. В партитуре расцвели всеми музыкальными красками картины зимы, игры и танцы людей и звёзд, обряды колядования, волшебный полёт Вакулы верхом на чёрте. Гоголевский добродушный юмор отразился и в музыке - Глазунов искренне хохотал, слушая речитативы пьяного Каленика, бесконечно ищущего свою хату.

Прекрасная вышла опера, но в её постановку, как в своё время «Псковитянки», вмешалась власть предержавная, которой дирекция театров безропотно, конечно, подчинялась. На сей раз вмешательство было прямо-таки комическим - на генеральной репетиции великие князья Владимир и Михаил, узрев среди персонажей Екатерину II да еще рядом с чёртом,

кündigte der Gastgeber an, dass er seinen Freunden die Ouvertüre zu seiner neuen Oper vorstellen wolle und wünschte, dass die Gäste selbst erraten, worum es in der Musik geht. Sie spielten es mit Nadeschda Nikolajewna zu vier Händen und auf Wunsch der Zuhörer wiederholten sie es noch zweimal, und dann begannen die Spekulationen und Auseinandersetzungen, aber alle waren sich einig, dass diese Musik von Stille und Ruhe handelte, vielleicht von einer ruhigen Nacht, zumal in der Partitur, die alle gebannt betrachteten, offensichtlich das kalte Timbre der Holzbläser dominierte. Nikolai Andrejewitsch freute sich, dass seine Idee auch ohne verbale Erklärungen verstanden wurde, er sprach über die Handlung und las das Libretto, das er selbst geschrieben hatte.

Der Komponist gab der Oper „Die Nacht vor Weihnachten“ auch eine Titelerläuterung – „vergangene Lieder/Tänze zur Adventszeit“, in Anspielung auf die Vermischung von unpräzisiertem Alltag und Märchen, genau wie in Gogols Geschichte. In der Partitur erblühen Bilder des Winters, Spiele und Tänze von Menschen und Sternen, Sternsinger-Rituale, der magische Flug von Vakula auf dem Rücken des Teufels in allen musikalischen Farben. Gogols gutmütiger Humor spiegelt sich auch in der Musik wider - Glasunow lachte herzlich, als er die Rezitative des betrunkenen Kalenik hörte, der endlos nach seiner Hütte sucht.

Es war eine wunderschöne Oper, aber die Behörden mischten sich in die Inszenierung ein, wie sie es auch bei der „Pskowitjanka“ getan hatten, was die Theaterleitung natürlich klaglos hinnahm. Diesmal war die Intervention geradezu komisch - in der Generalprobe ärgerten sich die Großfürsten Wladimir und Michail, nachdem sie unter den Figuren Katharina II. und sogar neben dem Teufel gesehen hatten. Es folgte

вознегодовали. Последовало «высочайшее» указание заменить царицу на... Потёмкина (названного здесь Светлейшим (как это было в «Черевичках» Чайковского). Нелепость замены и здесь и там была очевидной.

- Мало того, что вышло совсем не то, что я задумал, - возмущался Николай Андреевич, - так ведь и цензоры выставились в дурацком виде - получилось, что Потёмкин, не спрашивая царицу, хозяйничает в её гардеробе!

Но конечно, пришлось согласиться на переделку, чтобы не срывать постановку, но в знак протеста Римский-Корсаков на премьерe отсутствовал. Перемена не изменила недоброго взгляда сверху, отношения композитора с дирекцией театров и с «высочайшими покровителями искусств» надолго были испорчены. А пресса, зная о недовольстве двора, обрушилась на оперу с обвинениями, вздорными и нелепыми. Особенно старалась «Петербургская газета»: «Эта новая опера г. Римского-Корсакова носит ещё заглавие «быль-колядка», не поддающееся никакому объяснению. К чему может относиться «быль»? Не к поездке ли кузнеца Вакулы в Петербург на чёрте?» И далее: «г. Римский-Корсаков совсем неудовлетворителен... Всё, что бьёт на комизм, - или крайне грубо, или вымучено, деланно и холодно». И наконец уже полная бессмыслица: «в авторе нет творческой жилки, а её не заменишь никакими лукавыми мудрствованиями... И в области оркестровки «Ночь перед Рождеством» - шаг назад...». Не остался в стороне, конечно и Михаил Михайлович Иванов-жирф: «Ночь перед Рождеством», - усердствовал он в «Новом времени», - неудавшаяся опера, она бедна музыкой, её музыкальное

die „höchste“ Anweisung, die Zarin durch... Potjomkina (hier Durchlaucht genannt (wie in Tschaikowskis „Pantöffelchen“). Die Absurdität der Ersetzung hier und dort war offensichtlich.

- Nicht nur, dass es überhaupt nicht so gekommen ist, wie ich es geplant hatte, - empörte sich Nikolai Andrejewitsch, - auch die Zensoren haben sich lächerlich gemacht - es stellte sich heraus, dass Potjomkina, ohne die Zarin zu fragen, für ihre Garderobe zuständig war!

Natürlich mussten sie einer Umarbeitung zustimmen, um die Produktion nicht zu stören, aber Rimski-Korsakow blieb der Premiere als Zeichen des Protests fern. Der Wechsel änderte nichts an den unfreundlichen Blicken von oben, und die Beziehungen des Komponisten zur Theaterdirektion und zu den „höchsten Mäzenen der Künste“ waren für lange Zeit getrübt. Und die Presse, die sich der Unzufriedenheit des Gerichts wohl bewusst war, stürzte sich auf die Oper mit absurden und lächerlichen Anschuldigungen. Die „Peterburgskaja Gaseta“ war besonders fleißig: „Diese neue Oper von Herrn Rimski-Korsakow trägt immer noch den Titel 'vergangene Lieder/Tänze zur Adventszeit', der sich in keiner Weise erklären lässt. Worauf kann sich „vergangene“ beziehen? Kann sich das nicht auf die Reise des Schmieds Vakula nach Petersburg auf dem Rücken des Teufels beziehen?“ Und dann: „Herr Rimski-Korsakow ist völlig enttäuschend... Alles, was auf die Komik zielt, - ist extrem unhöflich, oder hohl, künstlich und kalt.“ Und schließlich ist es völliger Unsinn: „Der Autor hat keine schöpferische Ader, und sie kann nicht durch irgendwelche kunstvollen Phantasien ersetzt werden... Und auf dem Gebiet der Orchestrierung ist "Die Nacht vor Weihnachten" ein Rückschritt...“. Michail Iwanow, die Giraffe, konnte natürlich nicht beiseite

содержание, взятое само по себе, ничтожно... Музыка бесцветна и бледна. Мелодий нет...» Но всех переплюнул профессор Николай Феопемптович Соловьев (у него на то была особенная причина - он и сам ранее сочинил оперу на тот же сюжет, дружно всеми расценённую, как вполне бездарную) - он написал в газете «Свет» самый настоящий донос. Объявив, что опера «не может быть причислена к разряду более или менее удачных», старательно возмущался: «В святую ночь, когда весь христианский мир ликует, ... звёзды отплясывают балетные танцы - это факт, а комета является в виде красивой дамы и проходит по сцене... У Гоголя и намёка нет на пляску звёзд». Доносил Соловьёв и на «безобразный приём ввести церковный пошиб дьяка во время его приставаний к Солохе». В переводе на человеческий язык это означало, что в партии Дьяка Николай Андреевич использовал обороты в церковном стиле. И завершал Соловьёв свою «рецензию» фразой, уже явно адресованной Священному Синоду: «Всякий православный согласится, что сцена существует не для того, чтобы самым бесцеремонным образом оскорблять то, что для него так дорого».

С тяжестью на сердце Глазунов читал газеты. Ни стыда, ни совести у этих «критиков». По оркестровке «Ночи» можно учить, как надо писать для оркестра, а тут уверяют: «неудачно, шаг назад». И это у Римского-Корсакова «нет творческой жилки»?! Понятно было, что свору спустило с цепи «высочайшее неудовольствие», но от знания этого легче не становилось. И Александр Константинович чувствовал, как тает

стоять: „Die Nacht vor Weihnachten“, klagte er in „Neue Zeit“, „ist eine misslungene Oper, sie ist arm an Musik, ihr musikalischer Inhalt ist für sich genommen unbedeutend... Die Musik ist farblos und blass. Es gibt keine Melodien...“. Aber alle wurden von Professor Nikolai Feopemptowitsch Solowjow geschlagen (er hatte einen besonderen Grund dafür - er hatte eine Oper über dasselbe Thema komponiert, die von allen einhellig als völlig mittelmäßig angesehen wurde), und er schrieb eine echte Denunziation in der Zeitung „Licht“. Er erklärte, dass die Oper „nicht zu den mehr oder weniger gelungenen gezählt werden kann“ und schrieb entrüstet: „In einer heiligen Nacht, in der die ganze christliche Welt jubelt... tanzen die Sterne Balletttänze - das ist eine Tatsache, und der Komet erscheint in Form einer schönen Dame und schreitet über die Bühne... Bei Gogol gibt es keinen Hinweis auf den Tanz der Sterne.“ Solowjow prangerte „den hässlichen Empfang des Geistlichen während seiner Belästigung von Solocho“ an. Übersetzt in die menschliche Sprache bedeutete dies, dass Nikolaj Andrejewitsch Drehungen im klerikalen Stil der Diakonenpartei verwendete. Und Solowjow schloss seinen „Rückblick“ mit einem Satz, der eindeutig an die Heilige Synode gerichtet war: „Jeder orthodoxe Mensch würde zustimmen, dass die Bühne nicht dazu da ist, das, was ihm lieb und teuer ist, auf die leichtfertigste Art und Weise zu beleidigen.“

Glasunow las die Zeitungen mit schwerem Herzen. Diese „Kritiker“ haben weder Scham noch Gewissen. Anhand der Orchestrierung von „Die Nacht“ könnte man lernen, wie man für Orchester schreibt, und hier versichern sie: „misslungen, ein Rückschritt“. Und Rimski-Korsakow hat kein kreatives Gespür?! Es war klar, dass das „höchste Missfallen“ die Horden entfesselt hatte, aber dieses Wissen machte die Sache nicht einfacher. Und

возникшее было желание самому сочинить оперу... Время от времени появлялись какие-то сюжеты, настоятельно советовал взяться за них Николай Андреевич, влюблённый в оперный жанр. Но нет, думалось Глазунову, лучше уж продолжать работу над симфонией, теперь уже Шестой...

## ПЯТАЯ СИМФОНΙΑ

17 февраля 1896-го на ярко освещённой эстраде зала Дворянского собрания Александр Константинович Глазунов дал знак оркестру. Впервые звучала его Пятая симфония.

... Могучие унисоны оркестра неторопливо и внушительно «докладывают» вступительную тему. Величавостью и мощью она напомнила вступление к «Богатырской» Бородина, но только напомнила - в бородинской теме есть ещё и тревога: а не показались ли из-за холмов хвостатые бунчуки половцев или турок? Глазуновская же Россия уверена в своей несокрушимой мощи. Спокойно развёртывается тема вступления, обретая энергию и подвижность, но не теряя величавой уверенности. Вторая тема-мелодия вступает словно бы на глубоком, просторном вздохе, со своего самого высокого звука, и льётся широко, мягкими волнами. Мужественно-волевое и лирико-созерцательное начала здесь дополнили друг друга словно любящая и счастливая пара. Певучестью пронизана вся ткань оркестра - насыщены мелодически партии почти всех инструментов, они поют, полифонически сплетаясь. Лёгкое беспокойство, напряженность, временами даже тревожный порыв были ощутимы в середине первой

Alexandr Konstantinowitsch spürte, wie der Wunsch, selbst eine Oper zu komponieren, schwand... Von Zeit zu Zeit kamen Themen auf, und Nikolai Andrejewitsch, der das Genre der Oper liebte, riet ihm dringend, sie zu übernehmen. Aber nein, dachte Glasunow, es sei besser, die Arbeit an der Sinfonie fortzusetzen, jetzt die Sechste...

## DIE FÜNFTE SIMPHONIE

Am 17. Februar 1896 gab Alexandr Konstantinowitsch Glasunow auf der hell erleuchteten Bühne der Adelsversammlung dem Orchester ein Zeichen. Seine Fünfte Symphonie wurde zum ersten Mal gespielt.

... Das kraftvolle Unisono des Orchesters „meldet“ das einleitende Thema in aller Ruhe und eindrucksvoll. Seine Majestät und Kraft erinnerte an die Einleitung zu Borodins „Heroische“, aber nur erinnert - in dem Borodin-Thema steckt auch Angst: könnten mit langem Schweif die Halbmonde der Polowetzer oder die Türken hinter den Hügeln erscheinen? Glasunows Russland ist von seiner unverwüchtlichen Macht überzeugt. Das einleitende Thema entfaltet sich leise, gewinnt an Energie und Beweglichkeit, ohne jedoch seine majestätische Zuversicht zu verlieren. Die zweite Themenmelodie tritt wie in einem tiefen, weiten Atemzug mit ihrem höchsten Ton ein und fließt in breiten, weichen Wellen aus. Das Mutige und Willensstarke und das Lyrische und Kontemplative haben sich hier wie ein liebendes und glückliches Paar zusammengefunden. Das gesamte Gewebe des Orchesters ist von Wohlklang durchdrungen - die melodischen Teile fast aller Instrumente sind gesättigt, sie singen, verweben sich polyphon. In der Mitte des ersten Satzes war eine gewisse Unruhe, Spannung und manchmal sogar ein ängstlicher

части, но затем вновь установились величавое спокойствие и мудрая лиричность, утверждая чувство красоты и радости человеческого бытия, «впечатление, - как потом скажет один из критиков, - ясности, стройности, гармоничности и ровно льющегося света».

... Колько и сухо бегут отрывистые звуки флейт и гобоев, подзванивает треугольник. В безостановочном беге скерцо ощутим равнодушный полёт снежинок в серый зимний день. Снежная пелена застилает даль, откуда вдруг всплывает странный угловатый мотив контрабасов и фаготов, тотчас же перехвачиваемый флейтами - то ли чей-то неясный силуэт в метельной хмари, то ли причудливая мысль, рождённая сумрачным зимним днём. Несутся, пляшут снежинки, но вот их полёт останавливается. Колорит музыки резко сменился, весело наигрывают флейты незатейливый мотивчик, похожий и на русскую песню, и на восточный напев, может быть, татарский. И слушателю легко представить себе картинку: метель утихла, выглянуло солнце, на дворе крутит ручку шарманки бродячий музыкант. Но вот солнце снова скрылось, «серебряные змеи» метели вновь поползли по сугробам, а шарманщик, обведя взглядом равнодушные окна, заторопился со двора...

... Отзвучало-отшуршало скерцо. Красочные аккорды начинают третью часть - чудесное русское лирическое Andante. Рождающаяся из глубины вступительных аккордов мелодия редкой красоты и пластичности льётся полноводной рекой. Душа, полная любви к людям и природе, раскрывается широко и искренне. Едва контур мелодии, вычерченной

Impuls spürbar, aber dann beruhigten sich majestätische Ruhe und weise Lyrik wieder und behaupteten den Sinn für Schönheit und Freude am menschlichen Dasein, „ein Eindruck, - wie ein Kritiker später sagen würde, - von Klarheit, Harmonie und gleichmäßig fließendem Licht“.

... Die Flöten und Oboen spielen ihre trockenen, zitternden Klänge, und die Triangel erklingt. Im ununterbrochenen Lauf des Scherzos kann man den gleichgültigen Flug der Schneeflocken an einem grauen Wintertag spüren. Ein Schneetuch bedeckt die Ferne, aus der plötzlich ein seltsames, kantiges Motiv von Kontrabässen und Fagotten auftaucht, das sofort von den Flöten aufgefangen wird - es mag die undeutliche Silhouette eines Menschen im Schneenebel sein oder eine wundersame Idee, geboren an einem düsteren Wintertag. Die Schneeflocken rauschen und tanzen, aber ihr Flug hört auf. Die Farbe der Musik ändert sich abrupt, die Flöten spielen eine unpräzise Melodie, die sowohl an ein russisches Lied als auch an eine orientalische Melodie, vielleicht eine tatarische, erinnert. Der Zuhörer kann sich das Bild leicht vorstellen: der Schneesturm hat sich gelegt, die Sonne scheint und ein fahrender Musikant spielt im Hof auf einer Orgel. Aber dann ist die Sonne wieder verschwunden, die „Silberschlangen“ des Schneesturms kriechen wieder durch die Schneewehen, und der Drehorgelspieler, der sich an den gleichgültigen Fenstern umsieht, eilt aus dem Hof...

... Das Scherzo ist verhallt und verrauscht. Farbenfrohe Akkorde leiten den dritten Satz ein - ein wunderschönes russisches lyrisches Andante. Eine Melodie von seltener Schönheit und Plastizität, die aus der Tiefe der Anfangsakkorde aufsteigt, fließt wie ein reißender Fluss. Die Seele, voller Liebe zu Mensch und Natur, entfaltet sich weit und aufrichtig. Sobald



сначала острым пером мастера, а затем струнами скрипок, запечатлевается в сознании слушателя, ему уже не верится, что когда-то он не знал её и тем более, что когда-то её не было - такие мелодии словно бы существовали всегда, они вечны, как небо над нами, приветливый летний лес, наша земля... Как непритязательная песенка, прозвучала вторая тема части, кларнет и флейта беззаботно перекликаются со струнными. Но мало-помалу растёт душевное волнение, что-то очень сокровенное настойчиво просят понять звуки струнных. И вот та мысль, что подспудно внушала трепет - резко вступают тяжёлые аккорды медных инструментов, В равнодушной размеренности ритма, в тусклом, неживом тембре тромбонов и тубы таится неясная угроза свету и радости. Наверно, композитор заглянул на мгновение в какую-то мрачную бездну. И подлинно, «как вздох из глубины сердца», растревоженного тяжёлой мыслью, как исповедь души возникает у струнных третья тема-мелодия. Зловещие аккорды ещё раз напоминают о себе, но тучи рассеиваются, буря так и не разразилась, вновь ласковый свет озаряет всё вокруг...

... В финале симфонии слышен весёлый шум народного богатырского праздника. Темы, быстрой чередой сменяющие друг друга, рисуют картинку лихой бесшабашной пляски, живых хороводов, шутливых игр-сорязаний. С богатырской мощью звучит народный былинный напев «Высота, высота». Всё окутано звуковой атмосферой народного торжества, безудержного веселья. А герою симфонии не надо, подобно герою Четвёртой симфонии Чайковского, уговаривать себя: «Если

сich die Umrisse der Melodie, die zuerst von der spitzen Feder eines Meisters und dann von den Saiten der Geigen gezeichnet wurden, in das Gedächtnis des Zuhörers einprägen, kann er nicht glauben, dass er sie einst nicht kannte, mehr noch, dass sie einst nicht existierte - solche Melodien, als ob sie schon immer existiert hätten, sie sind ewig, wie der Himmel über uns, der einladende Sommerwald, unser Land... Wie ein bescheidenes Lied wirkt das zweite Thema des Stücks, in dem Klarinette und Flöte leichtfüßig mit den Streichern zusammenklingen. Doch allmählich wächst die geistige Unruhe, etwas sehr Vertrauliches verlangt beharrlich danach, die Klänge der Saiten zu verstehen. Und dieser Gedanke, der latent Zittern einflößte, tritt plötzlich schwer in die Akkorde der Blechbläser, in gleichgültig gemessenen Rhythmus, in dumpfes, lebloses Timbre von Posaunen und Tuba undurchsichtige Bedrohung für Licht und Freude. Der Komponist muss für einen Moment in einen düsteren Abgrund geblickt haben. Und wahrlich, „wie ein Hauch aus der Tiefe des Herzens“, aufgewühlt von einem schweren Gedanken, entspringt die dritte Themenmelodie den Saiten als Bekenntnis der Seele. Die bedrohlichen Akkorde erinnern noch einmal an sich selbst, aber die Wolken verziehen sich, der Sturm bricht nicht aus und sanftes Licht erhellt wieder alles...

... Im Finale der Sinfonie hört man den fröhlichen Lärm der heroischen Volksfeste. In rascher Abfolge malen die Themen Bilder von verwegenen, waghalsigen Tänzen, lebhaften Reigentänzen und spielerischen Spielen und Wettbewerben. Die volkstümliche heroische Melodie „Höhe, Höhe“ erklingt mit riesiger Kraft. Alles wird von der Atmosphäre des nationalen Triumphs und der ungezügelter Fröhlichkeit überlagert. Und der Held der Sinfonie muss sich nicht, wie der Held von Tschaikowskis Vierter Sinfonie, selbst

ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей... Веселись чужим веселием». Нет, народная радость, это и радость глазуновского героя, ибо он сам - неотторжимая частица народа...

Симфонию приняли безоговорочно. Даже заядлые недруги, если не хвалили, то помалкивали. Известный критик Николай Фёдорович Финдейзен в «Русской музыкальной газете» не жалел похвал: «Музыка и музыкальные красоты прогрессируют в этом произведении. Первая часть и скерцо хороши, анданте ещё лучше, финал - прекрасен. Вдохновение и изобретательность автора держатся всё время на таком уровне, что каждая часть кажется лучше другой, по окончании не знаешь, которой отдать предпочтение, и наслаждаешься редкой цельностью впечатления». И сделал вывод: «Симфония - превосходна». Стасов был в шумном восторге, весьма одобрили Римский-Корсаков и Танеев. Отзыва, который дал последний, не удостоился, пожалуй, никто из современников Глазунова:

- Необыкновенно искусная контрапунктическая работа!

И поразили долгие, шумные аплодисменты зала. «С трудом верилось, - вспоминал потом один из присутствовавших на концерте, - что это аплодирует русскому композитору холодная и сонливая публика петербургских концертов. Талант уничтожил этот скептицизм, с которым раньше принималось имя Глазунова».

Неужели, наконец, пришло полное признание?

Будущее от нас скрыто. И никто - ни те, кто хвалил симфонию, ни сам автор, довольный своим детищем, не знали, что с Пятой Александр

überreden: „Wenn du bei dir selbst keine Motive für Freude findest, schau auf andere Menschen... Freue dich über die Freude der anderen.“ Nein, die Freude des Volkes ist auch die Freude von Glasunows Held, denn er selbst ist ein untrennbarer Teil des Volkes...

Die Sinfonie wurde vorbehaltlos angenommen. Sogar eingefleischte Kritiker, wenn auch nicht lobend, waren still. In der „Russischen Musikzeitung“ lobte der renommierte Kritiker Nikolai Fjodorowitsch Findeisen das Werk: „Die Musik und die musikalische Schönheit schreiten in diesem Werk voran. Der erste Satz und das Scherzo sind gut, das Andante noch besser, das Finale - wunderschön. Die Inspiration und der Erfindungsreichtum des Komponisten werden immer wieder auf einem solchen Niveau aufrechterhalten, dass jeder Satz besser zu sein scheint als der andere, man am Ende nicht mehr weiß, welchen man vorzieht und die seltene Integrität der Erfahrung genießt.“ Er schloss mit den Worten: „Die Sinfonie ist großartig.“ Stassow war begeistert, Rimski-Korsakow und Tanejew stimmten zu. Vielleicht hat keiner von Glasunows Zeitgenossen das Lob erhalten, das dieser ausgesprochen hatte:

- Außerordentlich geschickte Kontrapunktarbeit!

Und der lang anhaltende, tosende Applaus des Publikums war erstaunlich. „Es war kaum zu glauben, - erinnerte sich später einer der Konzertbesucher, - dass ein russischer Komponist von dem kalten und schläfrigen Petersburger Konzertpublikum applaudiert wurde. Das Talent hat die Skepsis zerstört, mit der Glasunows Name zuvor rezipiert worden war.“

Ist die volle Anerkennung endlich da?

Die Zukunft ist vor uns verborgen. Und niemand - weder diejenigen, die die Sinfonie lobten, noch der Autor selbst, der mit seinem Werk zufrieden war - wusste, dass Alexandr

Константинович Глазунов навечно вошёл в русскую классику...

Konstantinowitsch Glasunow mit der Fünften für immer in die russischen Klassiker eingegangen war...

## ОЗЕРКИ

В 95-ом Глазуновы, издательская фирма которых процветала, купили дачу в местечке Озерки по Финляндской железной дороге, недалеко от Петербурга. Уже как-то отдыхали в Озерках, места всем понравились, особенно Александру Константиновичу, поскольку рядом - в Старожиловке - жил Стасов. Глазуновская дача, крепкий двухэтажный особнячок со спокойным широким крыльцом, стояла в сосновом леске на берегу Первого озера (всего их в Озерках было три). Александру Константиновичу дом быстро понравился - красивый, с разумной планировкой, вокруг дачи, флигелей и служб росли клёны и густой кустарник, а неподалеку начинался необъятный Шуваловский парк. Сочинялось на даче хорошо - стояла она далеко от дороги и от соседних дач, оттого было тихо.

Елена Павловна с увлечением обставляла новое жилище, хлопот прибавилось. Александр Константинович с добродушной усмешкой писал Карлу Фюсно, уехавшему за границу по издательским делам: «Поговаривают у нас об экономке и о втором лакее; то и другое было бы кстати, так как мамаша не привыкла к хозяйственной части, а Илья при всём усердии своём не успевает управиться со своей самой разнообразной работой, как например, поставить белое вино на лёд, вычистить ручки у дверей, вымыть Каро и т. д.». Конечно, одна из лучших комнат стала рабочим

## OSERKI

Im Jahr 95 kauften die Glasunows, deren Verlag florierte, eine Datscha in Oserki an der Finnischen Eisenbahn, nicht weit von Petersburg entfernt. Der Ort gefiel ihnen allen, vor allem Alexandr Konstantinowitsch, weil Stassow in der Nähe wohnte - in Staroschilowka. Die Glasunowsche Datscha, ein robustes zweistöckiges Haus mit einer ruhigen breiten Veranda, stand in einem Kiefernwald am Ufer des Ersten Sees (es gab drei davon in Oserki). Alexandr Konstantinowitsch verliebte sich schnell in das Haus - es war wunderschön, vernünftig angelegt, mit Ahornbäumen und dichten Sträuchern, die um die Datscha, die Nebengebäude und die Versorgungseinrichtungen herum wuchsen, und der riesige Schuwalowo-Park war nur einen Katzensprung entfernt. Die Datscha war ein guter Ort, um zu komponieren - sie war weit weg von der Straße und von den benachbarten Datschas, so dass es ruhig war.

Jelena Pawlowna kümmerte sich leidenschaftlich um die Einrichtung ihrer neuen Wohnung, und ihre Sorgen wuchsen. Alexandr Konstantinowitsch schrieb mit einem gutmütigen Grinsen an Karl Fjusno, der verlagstechnisch ins Ausland gegangen war: „Es ist die Rede von einer Haushälterin und einem zweiten Lakaien; beides wäre nützlich, da Mama nicht an die Hausarbeit gewöhnt ist und Ilja bei allem Eifer keine Zeit hat, seine vielfältigen Arbeiten zu erledigen, wie Weißwein auf Eis legen, Türklinken putzen, Karo waschen, usw.“ Eines der besten Zimmer wurde natürlich das Arbeitszimmer des Komponisten. An Sommerabenden

кабинетом композитора. Летними вечерами всей семьей подолгу беседовали на веранде.

Чистый воздух пригорода, прозрачное звёздное небо пробудили в Глазунове интерес к астрономии. Позже в саду установили небольшой телескоп и Александр Константинович писал Римскому-Корсакову: «днём оркеструю... вечером же занимаюсь по-любительски астрономией». А если кто-то был удивлен его увлечением, Александр Константинович говорил:

- Разве хорошая партитура не напоминает картины звёздного неба? Такой же порядок и связь - от луча к лучу, от ноты к ноте.словно нити протянуты!

Присмотр за телескопом был поручен лакею Михайле, и в доме немало потешались, как он на свой лад переделывал названия звёзд и созвездий. Вспоминали комический эпизод, когда Михайла появился при гостях и торжественно возгласил:

- Пожалте, Александр Константинович, Ларивон взошли-с.

В «Ларивона» он перекрестил созвездие Орион.

В летние месяцы на даче сам собой установился распорядок работы над новыми сочинениями - обычные городские дела не отвлекали. Рано утром величавая фигура (полнеть, увы, продолжал!) Александра Константиновича, обычно сопровождаемая добродушным псом Каро, неторопливо плыла по уютным парковым дорожкам. Попыхивая сигарой, композитор, как он говорил, «слушал тишину», а вернее, прислушивался к музыке, звучащей в его душе. Садился записывать обычно только тогда, когда новое сочинение полностью складывалось в сознании и писал партитуры почти без исправлений.

pflegte die ganze Familie lange Gespräche auf der Veranda zu führen.

Die saubere Luft der Vorstädte und der klare Sternenhimmel weckten Glasunows Interesse an der Astronomie. Später wurde im Garten ein kleines Teleskop installiert und Alexandr Konstantinowitsch schrieb an Rimski-Korsakow: „tagsüber orchestriere ich... abends beschäftige ich mich mit der Amateurastronomie“. Und wenn jemand von seinem Hobby überrascht war, sagte Alexandr Konstantinowitsch:

- Ist eine gute Partitur nicht wie ein Bild von einem Sternenhimmel? Die gleiche Reihenfolge und Verbindung - von Strahl zu Strahl, von Note zu Note. Es ist wie gespannte Saiten!

Michailo wurde mit der Pflege des Fernrohrs betraut und das Haus amüsierte sich darüber, wie er die Namen der Sterne und Sternbilder auf seine Weise umschrieb. Sie erinnerten sich an eine komische Episode, als Michailo vor den Gästen erschien und feierlich rief:

- Bitte, Alexandr Konstantinowitsch, Lariwon ist aufgestiegen.

In „Lariwon“ taufte er das Sternbild Orion um.

Während der Sommermonate auf der Datscha wurde die Routine der Arbeit an neuen Kompositionen zur Selbstverständlichkeit - die üblichen städtischen Angelegenheiten lenkten nicht ab. Frühmorgens schwebte die stattliche Gestalt (leider wurde er immer dicker!) Alexandr Konstantinowitschs, meist in Begleitung seines gutmütigen Hundes Karo, gemächlich über die gemütlichen Parkwege. An einer Zigarre paffend, lauschte der Komponist, wie er sagte, „der Stille“, oder besser gesagt, er lauschte der Musik in seiner Seele. Er setzte sich in der Regel erst dann an die Aufnahme, wenn ein neues Werk in seinem Kopf vollständig geformt war, und schrieb seine Partituren fast ohne Korrekturen.

На утренние прогулки в Озерках ходил один, это была всё-таки работа, собеседники помешали бы. Зато по вечерам уже в первое лето гостей было множество. Кроме часто бывавших Стасова и Римского-Корсакова, приезжали ещё очень многие. Были шумные вечера, долгое музицирование, а нередко, начав у Глазуновых, всей компанией переезжали к Стасову в Старожиловку, где музыкальный вечер продолжался чуть ли не до утра.

Здоровье старшего сына по-прежнему беспокоило домашних. Елена Павловна раздумывала и над тем, что Сашеньке уже за тридцать, пора бы ему подарить родителям заботы о внуках. И снова и снова заводила давний разговор:

- Когда же ты, Сашенька, наконец, женишься?

- Ах, мамаша, - отшучивался Александр Константинович, - ну зачем жениться, когда на свете столько хорошеньких женщин!

Он и в самом деле был неравнодушен к женской красоте, часто увлекался, предметами увлечения были обычно молоденькие балерины или ученицы консерватории, где он бывал теперь всё чаще. Эти увлечения тотчас же становились известны всем, поклонницы композитора отнюдь не скрывали своей близости к знаменитому человеку. Впрочем, эта близость чаще ограничивалась тем, что Глазунов катал красавиц на лихачах по Невскому, провожал, дарил роскошные букеты, говорил изысканные старомодные комплименты, галантно целовал руки, но решиться на что-то более серьёзное, на перемены в своей жизни никак не мог.

И ни увлечения, ни частое нездоровье, ни те или иные дела и

Er ging morgens allein in Oserki spazieren; es war jedoch Berufsleben, also gab es niemanden, mit dem er reden konnte. Abends jedoch war der erste Sommer bereits voller Gäste. Neben den Stammgästen Stassow und Rimski-Korsakow kamen noch viele andere. Es gab laute Abende, langes Musizieren, und oft zog die ganze Gesellschaft, nachdem sie bei Glasunow begonnen hatte, zu Stassow in Staroschilowka, wo der musikalische Abend fast bis zum Morgen dauerte.

Die Gesundheit des ältesten Sohnes bereitete der Familie weiterhin Sorgen. Jelena Pawlowna dachte auch darüber nach, dass Saschenka in seinen Dreißigern war und dass es für ihn an der Zeit war, seinen Eltern die Betreuung ihrer Enkelkinder zu überlassen. Immer wieder kam sie auf ein altes Gespräch zurück:

- Wann wirst du heiraten, Saschenka?

- Ach, Mami, - scherzte Alexandr Konstantinowitsch - warum heiraten, wenn es so viele schöne Frauen auf der Welt gibt!

In der Tat hatte er eine Vorliebe für weibliche Schönheit und war oft von jungen Ballerinen oder Studentinnen des Konservatoriums fasziniert, das er nun immer häufiger besuchte. Diese Verliebtheit wurde sofort allen bekannt; die Verehrerinnen des Komponisten machten aus ihrer Nähe zu dem berühmten Mann keinen Hehl. Allerdings beschränkte sich diese Nähe oft darauf, dass Glasunow die Schönheiten in waghalsigen Fahrten um den Newski-Prospekt fuhr, sie verabschiedete, ihnen üppige Blumensträuße schenkte, altmodische Komplimente machte und ihnen galant die Hand küsste, aber er konnte sich nicht entschließen, etwas Ernsthafteres zu tun und sein Leben zu ändern.

Und weder Hobbys, noch häufige Krankheiten, noch andere Geschäfte

заботы не останавливали творчества. Композиторский дар Глазунова, словно хорошо отлаженный механизм, рождал одно прекрасное произведение за другим.

И это продолжалось ещё два десятилетия...

## ГЛАЗУНОВ И ПЕТИПА

В мае 96-го Глазунова пригласил к себе в кабинет в здании на Театральной улице директор Императорских театров обер-гофмейстер двора Иван Александрович Всеволожский. Любезно глядя сквозь странной треугольной формы пенсне, директор обрадовал композитора предложением сочинить балет.

Александр Константинович, конечно, знал, что Всеволожский делал много хорошего. Он, например, отменил должность штатного балетного композитора - был раньше такой при Мариинском театре. И стало возможным, чтобы музыку к балетам написал Чайковский. Всеволожский был другом Петра Ильича, они общались «на ты». Глазунову помнились добрые отзывы Чайковского о театральном директоре. И всё-таки высокомерное отношение Всеволожского ко многим отечественным композиторам, особенно, к кучкистам, отрицать было нельзя. Вкусы директора Римский-Корсаков, немало натерпевшийся от его прихотей, как-то назвал «французско-мифологическими».

И вот теперь такая любезность! Впрочем, неожиданная благосклонность всемогущего директора объяснилась просто - исполненная на торжественном обеде в Грановитой палате Кремля глазуновская «Коронационная кантата» очень понравилась царю.

oder Sorgen hielten seine Kreativität auf. Glasunows kompositorische Begabung war wie eine gut geölte Maschine, die ein schönes Werk nach dem anderen hervorbrachte.

Und so ging es noch zwei Jahrzehnte weiter...

## GLASUNOW UND PETIPA

Im Mai '96 wurde Glasunow von Iwan Alexandrowitsch Wsewoloschski, dem Direktor der Kaiserlichen Theater und obersten Kammerherrn des Hofes, in sein Büro in der Theaterstraße eingeladen. Mit einem freundlichen Blick durch einen seltsamen dreieckigen Kneifer erfreute der Direktor den Komponisten mit dem Vorschlag, ein Ballett zu komponieren.

Alexandr Konstantinowitsch wusste natürlich, dass Wsewoloschski viel Gutes tat. So schaffte er beispielsweise die Stelle eines hauptamtlichen Ballettkomponisten ab, die es früher am Mariinski-Theater gab. Und es wurde Tschaikowski möglich, Musik für die Ballette zu schreiben. Wsewoloschski war mit Pjotr Iljitsch befreundet, sie unterhielten sich „mit dem Vornamen“. Glasunow erinnerte sich an Tschaikowskis freundliche Bemerkungen über den Theaterdirektor. Dennoch lässt sich Wsewoloschskis arrogante Haltung gegenüber vielen einheimischen Komponisten, insbesondere den Kutschkisten, nicht leugnen. Rimski-Korsakow, der unter seinen Launen sehr gelitten hatte, nannte seinen Geschmack einmal „französisch-mythologisch“.

Und nun eine solche Gunst! Die unerwartete Gunst des allmächtigen Direktors lässt sich jedoch einfach erklären: Glasunows „Kronungskantate“, die bei einem Galadinner in der Facettenkammer des Kremls aufgeführt wurde, gefiel dem Zaren sehr. Als er von der „höchsten Anerkennung“ hörte,

Узнав о «высочайшем одобрении», Всеволожский, который своё кредо определял чётко: «Мы должны, прежде всего, угодить царской фамилии», заказал Глазунову балетную музыку.

Правда, Всеволожский ещё сам не знал подробностей сюжета:

- Нечто сказочное, вернее, средневековая легенда, но кое-что будет уточнено позже.

Это тоже порадовало композитора - ведь ещё с юности какая-то часть его воображения была занята образами романтически приукрашенного Средневековья - замками и соборами, рыцарскими турнирами, трубадурами, таинственными преданиями.

Но с либретто «Раймонды» (так был назван новый балет) Глазунову основательно не повезло. Балетные сюжеты чаще отнюдь не страдают избытком логики, однако даже среди них «Раймонда» выделяется редким набором несообразностей. Всеволожский получил его за полгода до разговора с Глазуновым от «русско-французской писательницы» (так её определил словарь Брокгауза и Ефрона) Лидии Александровны Пашковой, бездарной литераторши, которая поначалу печатала в газетах - французской «Фигаро» и русской «Южный край» - информации о балах и скандалах в «высшем свете», потом писала вполне нелепые романы "из русской жизни", а с конца 80-х годов пристрастилась к сочинению балетных либретто. Увы, она не знала, толком ни русского, ни французского, говорила на забавной смеси «парижского с нижегородским». Поэтому и её либретто получались не менее нелепыми, чем её романы. Но связи при дворе и покровительство Всеволожского делали своё дело - в Мариинском театре ставился балет «Золушка» на либретто Лидии Александровны, а от совсем уж

gab Wsewoloschski, der sein Credo klar definiert hatte: „Wir müssen vor allem der Zarenfamilie gefallen“, gab eine Ballettmusik für Glasunow in Auftrag.

Allerdings kannte Wsewoloschski selbst noch nicht die Einzelheiten des Sujets:

- Es ist eine Art Märchen oder eher eine mittelalterliche Legende, aber dazu später mehr.

Das gefiel auch dem Komponisten - schließlich hatte sich ein Teil seiner Phantasie seit seiner Jugend mit Bildern des romantisch ausgeschmückten Mittelalters beschäftigt - Burgen und Kathedralen, Ritterturniere, Troubadoure und geheimnisvolle Legenden.

Aber Glasunow hatte kein Glück mit dem Libretto von „Raimonda“ (wie das neue Ballett genannt wurde). Balletthandlungen leiden oft nicht unter einem Übermaß an Logik, aber selbst unter ihnen zeichnet sich „Raimonda“ durch eine seltene Reihe von Ungereimtheiten aus. Wsewoloschski hatte es sechs Monate vor seinem Gespräch mit Glasunow von einer „russisch-französischen Schriftstellerin“ (wie sie im Wörterbuch von Brockhaus und Jefron definiert wird), Lidia Alexandrowna Paschkowa, einer talentlosen Literatin, erhalten, druckte sie zunächst im französischen „Le Figaro“ und im russischen „Südlichen Land“ über Ballette und Skandale in der „High Society“, dann schrieb sie recht absurde Romane „aus dem russischen Leben“, und Ende der 80er Jahre verfiel sie dem Komponieren von Ballettlibrettos. Leider konnte sie weder Russisch noch Französisch und sprach eine amüsante Mischung aus „Pariserisch und Nischni Nowgorod“. Deshalb waren ihre Libretti nicht weniger lächerlich als ihre Romane. Doch die Verbindungen am Hof und die Schirmherrschaft von Wsewoloschski taten ihr Übriges: Das Mariinski-Theater

несуразного её сценария «Халим - крымский разбойник» смог оборонить театр только авторитет самого Мариуса Ивановича Петипа, главного балетмейстера.

Беда была даже не в том, что Пашкова в «Раймонде» вольно обращалась с историей и географией - короля Андрея II, наголову разбитого сарацинами, она превратила в победителя и не объяснила, как короля занесло в Прованс, «венгерский рыцарь» почему-то носит французское имя Жан де Бриенн, и тому подобное. И ещё множество промахов и мелких курьёзов. Хуже, однако, то, что «дамское рукоделие» (по чьему-то меткому выражению) Пашковой нарушало законы, по каким должно строиться балетное либретто - попробуйте, например, не заглянув в театральную программку, сказать, что происходит наяву, а что в волшебном сне Раймонды, какую весть принес Раймонде гонец её жениха, что рассказывает Раймонде её тетушка старая графиня, и так до бесконечности.

И это при том, что в руки Петипа и Глазунова либретто попало уже после солидной переделки, предпринятой Всеволожским, человеком небесталанным и, уж конечно, хорошо знающим законы балетной сцены. Можно было только догадываться, что же было в «оригинале» Пашковой! И однако авторское самолюбие Лидии Александровны было сильно задето, когда она узнала, что главный балетмейстер очень недоволен либретто даже в «транскрипции» директора и вообще желал бы вместо этого взять сюжет из книги французского поэта Теофиля Готье «Путешествие в Испанию», где не раз упоминается мавританский калиф

führte das Ballett „Aschenputtel“ auf ein Libretto von Lidia Alexandrowna auf, und nur die Autorität von Marius Iwanowitsch Petipa, dem Chefchoreographen, konnte das Theater gegen ihr absurdes Szenario „Halima – Krimräuber“ schützen.

Das Problem war nicht einmal, dass sich Paschkowa in „Raimonda“ Freiheiten in Bezug auf Geschichte und Geografie nahm - sie machte aus dem von den Sarazenen besiegten König Andreas II. einen Sieger und erklärte nicht, wie der König in die Provence kam, der „ungarische Ritter“ trägt aus irgendeinem Grund den französischen Namen Jean de Brienne usw. Und viele weitere Fehler und kleine Kuriositäten. Schlimmer ist jedoch, dass Paschkowas „Damenhandwerk“ (um einen Ausdruck zu gebrauchen) gegen die Gesetze verstößt, nach denen ein Ballettlibretto geschrieben werden muss - man muss versuchen, ohne einen Blick auf den Spielplan zu werfen, zu erkennen, was im wirklichen Leben und was in Raimondas magischem Traum geschieht, welche Neuigkeiten Raimonda durch den Boten ihres Verlobten überbracht werden, was ihre alte Tante, die Gräfin, Raimonda erzählt und so weiter.

Und das, obwohl das Libretto erst nach einer gründlichen Überarbeitung durch den nicht untalentierte und mit den Gesetzen der Ballettbühne vertrauten Wsewoloschski in die Hände von Petipa und Glasunow gelangte. Man kann nur raten, was in Paschkowas „Original“ stand! Lidia Alexandrownas Autorenstolz wurde jedoch schwer verletzt, als sie erfuhr, dass der oberste Ballettmeister mit dem Libretto selbst in der „Transkription“ des Direktors sehr unzufrieden war und stattdessen lieber eine Geschichte aus der „Reise nach Spanien“ des französischen Dichters Theophile Gautier nehmen wollte, in der der mauretanische Kalif Abderachman, derjenige in der „Handarbeit“ der Paschkowa, wiederholt erwähnt wird.



Абдерахман, тот, что и в пашковском «рукоделии». Как видно, придворные связи Пашковой стали надёжнее со времен «Халима» - Петипа одёрнули, сценарий Пашковой был утвержден. А Лидия Александровна позже, чисто по-дамски мелко, отомстила балетмейстеру - когда были отпечатаны афиши и програмки к «Раймонде», обнаружилось, что автором не только сценария, но и всего балета стала Пашкова («Балет сочинения г-жи Пашковой»), а имя Петипа-сценариста исчезло! Конечно, это не могло быть сделано без ведома и согласия ловкого царедворца Всеволожского.

Мариусу Ивановичу Петипа, главному балетмейстеру Петербургской балетной труппы шёл в пору начала работы над «Раймондой» семьдесят девятый год. Он был француз, родился в солнечном Марселе, в семье актрисы и балетмейстера, девяти лет уже танцевал на сцене. Рассказы о его юности напоминают страницы из авантюрного романа - Франция, Испания, Королевский театр Мадрида, блестящие выступления в балетах, любовные романы, серенады под балконами красавиц, дуэли, тяжёлая травма ноги, бегство после дуэли из Испании. И вот Петипа уже полвека в России, давно уже «с высочайшего соизволения» принял русское подданство, а из имени отца - Жан - ему сделали русское отчество Иванович. Он ставил танцы чуть ли не во всех русских операх - Глинки, Даргомыжского, Серова, Рубинштейна, Чайковского, Римского-Корсакова, Кюи, Направника, ещё в добром десятке иноземных, но главным, для него, конечно, были балеты - европейские и отечественные. Неувядаемой славой

Offensichtlich sind Paschkowas Verbindungen zum Hof seit „Halim“ zuverlässiger geworden - Petipa wurde zur Seite geschoben und Paschkowas Drehbuch genehmigt. Lidia Alexandrowna rächte sich an dem Choreographen auf typisch dämonische Weise - als die Programmhefte und Prospekte für „Raimonda“ gedruckt wurden, stellte sich heraus, dass Paschkowa nicht nur das Drehbuch, sondern das gesamte Ballett verfasst hatte („Ballett komponiert von Frau Paschkowa“), während Petipas Name als Drehbuchautor verschwunden war! Natürlich konnte dies nicht ohne das Wissen und die Zustimmung des zwielichtigen Wsewoloschski geschehen.

Marius Iwanowitsch Petipa, der Chefballettmeister der Petersburger Ballettkompanie, war neunundsiebzig Jahre alt, als er mit der Arbeit an „Raimonda“ begann. Er war Franzose, geboren im sonnigen Marseille, Sohn einer Schauspielerin und eines Choreographen, und tanzte bereits mit neun Jahren auf der Bühne. Die Schilderungen seiner Jugend sind wie Seiten eines Abenteuerromans: Frankreich, Spanien, das Königliche Theater von Madrid, brillante Ballettaufführungen, Liebesaffären, Ständchen unter den Balkonen der Schönheiten, Duelle, eine schwere Beinverletzung, die Flucht nach einem Duell aus Spanien. Petipa blieb bereits ein halbes Jahrhundert in Russland, nachdem er die russische Staatsbürgerschaft „mit höchster Zustimmung“ angenommen hatte, und der Name seines Vaters - Jean - wurde in den russischen Vatersnamen Iwanowitsch geändert. Er inszenierte Tänze in fast allen russischen Opern - von Glinka, Dargomyschski, Serow, Rubinstein, Tschaikowski, Rimski-Korsakow, Kjuj, Naprawnik und einem Dutzend weiterer ausländischer Opern - aber natürlich waren die Ballette in

покрыла его постановка бессмертной «Спящей красавицы» Чайковского. По-существу, он создал русский балет, прославился по всему свету, был окружен любовью танцовщиков и публики, его ласково называли вместо Петипа - «Гранпа»\*. (\* *Игра слов: по-французски «Петипа» можно прочесть, как «малый танец», а «Гранпа» - как «большой танец».*) По праву носил Мариус Иванович прозвище Мариус Великолепный, и никто не спорил, когда Петипа говорил:

- Русский балет - это я!

Ему прощали и то, что за долгие годы в России, он не научился русскому и выражался подчас весьма комично:

- Мужчин гирлянд накладывают, дам подберут!

Или:

- Будь, миленька, на пюблик!

Приходилось переходить на французский, чтобы окружающие могли уразуметь, что же Мариус Иванович хотел сказать.

Однако мировая слава, увы, не могла защитить Петипа от капризов властей предрежащих. И как будто бы он пользовался «высочайшим» благоволением, получал ордена, чины, деньги и подарки - кольца и табакерки с бриллиантами и рубинами, но не мог противиться выдвиганию посредственных балерин, «осчастливленных» вниманием высокопоставленных персон, как не смог теперь отбиться от бездарной стряпни Пашковой и от её происков. И вынужден был писать Всеволодскому (конечно, на французском): «Тысяча благодарностей, Ваше превосходительство, ... Совершенно необходимо получить драгоценные

Europa und Russland seine Lieblingsstücke. Seine Inszenierung von Tschaikowskis unsterblichem „Dornröschen“ war von unvergänglichem Ruhm erfüllt. Im Grunde schuf er das russische Ballett, wurde in der ganzen Welt berühmt und war von der Liebe der Tänzer und des Publikums umgeben; er wurde anstelle von Petipa\* liebevoll „Opa“ genannt.

(\* *Wortspiel: Auf Französisch kann „Petipa“ als „kleiner Tanz“ und „Granpa“ als „großer Tanz“ gelesen werden.*)

Marius Iwanowitsch trug zu Recht den Beinamen Marius der Prächtige, und niemand widersprach, als Petipa sagte:

- Ich bin das russische Ballett!

Man verzieh ihm auch, dass er während seiner langen Jahre in Russland kein Russisch gelernt hatte und sich manchmal etwas komisch ausdrückte:

- Die Herren werden mit Girlanden geschmückt, die Damen werden aufgesammelt!

Oder:

- Sei, mein Lieber, auf der Öffentlichkeit!

Man musste auf Französisch umschalten, damit die Umstehenden verstehen konnten, was Marius Iwanowitsch zu sagen versuchte.

Doch sein internationaler Ruhm konnte Petipa leider nicht vor den Launen der Machthaber schützen. Und als genieße er „höchste“ Gunst, erhielt Orden, Ränge, Geld und Geschenke - Ringe und Schnupftabakdosen mit Diamanten und Rubinen, konnte aber der Beförderung mittelmäßiger Ballerinen, die mit der Aufmerksamkeit von Würdenträgern „gesegnet“ waren, nicht widerstehen, so wie er sich jetzt nicht gegen das talentlose Gebräu der Paschkowa und ihre Machenschaften wehren konnte. So musste er Wsewoloschski (natürlich auf Französisch) schreiben: „Tausend Dank, Eure Exzellenz. Es ist absolut notwendig, den wertvollen Rat Eurer Exzellenz zu erhalten, nachdem wir das

советы Вашего превосходительства, переделавшего сценарий Лидии Пашковой».

Но что всё-таки примирило Петипа и Глазунова с этим сценарием, так то, что действие балета происходило где-то на европейском юге - то ли в Провансе, то ли в Испании. Поэтому явился повод для испанских танцев, огненные ритмы которых жили в душе композитора и балетмейстера с юных лет. Ну а поскольку один из главных персонажей был мавром, должны были быть сцены в восточном духе. Это было очень заманчиво! Из поставленных Петипа балетов он сам особенно любил балет «Зорайя, мавританка в Испании». Ну а мимо изображения Востока в музыке не прошёл ни один русский композитор. И от «Грузинской песни» Алябьева, огненных восточных танцев и «Персидского хора» в «Руслане и Людмиле» Глинки через «Исламею» Балакирева, «Половецкие пляски» в «Князе Игоре» Бородина и «Шехеразаду» Римского-Корсакова тянулись нити к восточному у Глазунова. А раз по странной прихоти Пашковой Жан де Бриенн стал «венгерским рыцарем», нужны были (во всяком случае, уместны) венгерские танцы. Ещё в тринадцать лет Саша сочинил, пусть подражая Брамсу, свой венгерский танец, а знакомство с Листом сделало для него венгерскую музыку особенно дорогой.

Ну а если вспомнить, что действие балета происходило в Средние века, в рыцарском замке, то было понятно, почему Глазунов, махнув рукой на нелепости сценария, с увлечением взялся за работу. И пока шли уточнения и доработки, ещё не имея полного сюжета, сочинил, будучи на

Drehbuch von Lidia Paschkowa überarbeitet haben.“

Was Petipa und Glasunow jedoch mit diesem Szenario versöhnte, war die Tatsache, dass die Handlung des Balletts irgendwo im europäischen Süden stattfand - entweder in der Provence oder in Spanien. Das war der Anlass für den spanischen Tanz, dessen feurige Rhythmen dem Komponisten und Choreographen seit seiner Jugend in der Seele lebten. Und da eine der Hauptfiguren ein Maure war, musste es Szenen mit orientalischem Einschlag geben. Das war sehr verlockend! Von allen Balletten, die Petipa selbst inszeniert hatte, war ihm „Soraja, eine maurische Frau in Spanien“, besonders ans Herz gewachsen. Und kein einziger russischer Komponist hat das Bild des Ostens in der Musik übergangen. Von Aljabjews „Georgischem Lied“, den feurigen orientalischen Tänzen und dem persischen Chor in Glinkas „Ruslan und Ljudmila“ bis hin zu Balakirews „Islamej“, Borodins „Polowetzer Tänzen“ in „Fürst Igor“ und Rimski-Korsakows „Scheherezade“ knüpfte Glasunow an das Orientalische an. Und da Jean de Brienne aufgrund einer seltsamen Laune der Paschkowa ein „ungarischer Ritter“ wurde, war ungarischer Tanz notwendig (oder zumindest angemessen). Im Alter von dreizehn Jahren hatte Sascha einen eigenen ungarischen Tanz komponiert, wenn auch in Anlehnung an Brahms, und seine Bekanntschaft mit Liszt machte ihm die ungarische Musik besonders ans Herz.

Nun, wenn man bedenkt, dass die Handlung des Balletts im Mittelalter, in einer Ritterburg, spielt, ist klar, warum Glasunow, nachdem er die Absurdität des Drehbuchs aufgegeben hatte, enthusiastisch ans Werk ging. Und während es Verfeinerungen und Überarbeitungen gab, komponierte er, da er noch nicht über eine vollständige

лечении на водах в Германии, более десяти номеров будущего балета.

Балетмейстер и композитор быстро нашли общий язык, а потом и сдружились. Их сблизили и воспоминания о Чайковском, тень которого словно бы благославила их союз, и увлечение будущим балетным зрелищем. Были, конечно, и разногласия, и даже размолвки - бурный темперамент Петипа иной раз заставлял горячиться даже обычно флегматичного Глазунова. Но всегда, как и положено истинно интеллигентным людям, находили разумное решение, устраивавшее обоих - цель-то была общая.

Петипа, согласно традиции, написал для Глазунова подробный «план-заказ» - какие нужны танцы, в каком духе и темпе, какой продолжительности - «анданте на 24 такта. Музыка несколько серьезная» или «Большое адажио, 48 тактов. Музыка выражает нежность». Сочинённое Глазуновым неизменно нравилось Петипа, часто он приходил в полный восторг. Споры возникали только из-за длительности музыки - Александр Константинович в увлечении часто переходил за рамки, указанные балетмейстером, и доказывал, что такое число тактов требуется, чтобы вполне развить данную музыкальную мысль. Но Мариус Иванович, лучше, конечно, знавший балетную сцену, возражал, что и балерины устанут, и действие затянется. Композитору приходилось соглашаться, хотя иногда, увлекшись музыкой, балетмейстер по-новому видел задуманный танец.

Handlung verfügte, mehr als zehn Nummern des zukünftigen Balletts, während er sich in Deutschland einer Heilbehandlung unterzog.

Der Ballettmeister und der Komponist fanden schnell eine gemeinsame Sprache und wurden dann Freunde. Die Erinnerungen an Tschaikowski, dessen Schatten ihre Verbindung zu segnen schien, und ihre Leidenschaft für die Zukunft des Balletts haben sie einander näher gebracht. Natürlich hatten sie ihre Differenzen und sogar Streitigkeiten - Petipas überschwängliches Temperament brachte manchmal sogar den normalerweise phlegmatischen Glasunow in Wallung. Aber wie es sich für wirklich intelligente Menschen gehört, fanden sie immer eine vernünftige Lösung, die ihnen beiden passte - sie hatten ein gemeinsames Ziel.

Der Tradition folgend schrieb Petipa für Glasunow eine detaillierte „Plan-Ordnung“ - welche Tänze, in welchem Geist und Tempo, wie lang – „Andante für 24 Takte“ - erforderlich waren. Die Musik ist etwas „ernst“ oder „Grand Adagio, 48 Takte. Die Musik drückt Zärtlichkeit aus“. Was Petipa verfasste, gefiel Glasunow ausnahmslos, und oft kam er zu vollem Entzücken. Streitigkeiten gab es nur über die Länge der Musik - in seinem Enthusiasmus ging Alexandr Konstantinowitsch oft über die vom Ballettmeister angegebenen Grenzen hinaus und argumentierte, dass diese Anzahl von Takten notwendig sei, um die musikalische Idee vollständig zu entwickeln. Doch Marius Iwanowitsch, der die Ballettbühne besser als jeder andere kannte, wandte ein, dass die Ballerinen ermüden würden und die Handlung sich in die Länge ziehen würde. Der Komponist musste zustimmen, auch wenn der Ballettmeister manchmal, von der Musik mitgerissen, den beabsichtigten Tanz anders sah.

Мало-помалу волшебная фантазия балетмейстера и композитора исправляла промахи сценария. Абдерахмана, например, Пашкова «нарисовала» густой чёрной краской - злодей, без проблесков чего-либо человеческого, зверски вожделеет к Раймонде и намерен её утащить, сунув головой в мешок. В «плане-заказе» Петипа сарацин клянётся девушке в любви и просит её руки, а в музыке, какой изобразил его Глазунов, шейх очарован красотой Раймонды, восторженно преклоняется перед ней.

## ШЕСТАЯ СИМФОНИЯ

Александр Константинович был увлечён «Раймондой» не меньше, чем Абдерахман героиней этого балета, но находил время и для других партитур. К началу 97-го он завершил свою Шестую симфонию и сам в феврале продирижировал ею.

... Из таинственной глубины постепенно поднимается мелодия виолончелей и контрабасов. Её принимают и ведут дальше альты и скрипки. И по мере развёртывания мелодии, по мере устремления к высокому регистру растёт напряжение, мрачные аккорды медных звучат, как грозное, роковое предупреждение. Какой-то тревожный вопрос задаёт себе и миру композитор вступительной музыкой первой части. Стремительно-мятежно врывается главная тема части - это та же мелодия, что была во вступлении, но теперь быстрый темп, взволнованный фон оркестра, импульсивные взлёты струнных и деревянных раскрывают человеческую душу в минуты бурного волнения, порыва к чему-то остро желанному. Это страстный монолог, прерываемый тягостными вздохами.

Die magische Vorstellungskraft des Ballettmeisters und des Komponisten korrigierte nach und nach die Schwächen des Drehbuchs. Abderachman zum Beispiel wurde von Paschkowa mit dicker schwarzer Farbe „gemalt“ - der Bösewicht, ohne einen Hauch von Menschlichkeit, begehrt Raimonda und will sie in einen Sack stecken, um sie zu entführen. In Petipas „Plan-Ordnung“ schwört der Sarazene dem Mädchen seine Liebe und bittet um ihre Hand, während in der von Glasunow dargestellten Musik der Scheich von Raimondas Schönheit verzaubert ist und sie anbetet.

## SECHSTE SYMPHONIE

Alexandr Konstantinowitsch war von „Raimonda“ ebenso begeistert wie Abderachman von seiner Heldin, aber er fand auch Zeit für andere Partituren. Anfang '97 hatte er seine Sechste Symphonie fertiggestellt und dirigierte sie im Februar selbst.

... Die Melodie der Celli und Kontrabässe erhebt sich allmählich aus der geheimnisvollen Tiefe. Die Bratschen und Geigen greifen es auf und führen es weiter. Und während sich die Melodie entfaltet und sich in die Höhe schraubt, wächst die Spannung, klingen die düsteren Akkorde der Blechbläser wie eine bedrohliche, schicksalhafte Warnung. Mit der Eröffnungsmusik des ersten Satzes stellt der Komponist eine Art bange Frage an sich und die Welt. Das Hauptthema des Satzes bricht impulsiv und rastlos hervor - es ist dieselbe Melodie wie in der Einleitung, aber jetzt offenbaren das rasante Tempo, der ängstliche Hintergrund des Orchesters, die impulsiven Steigerungen der Streicher und Holzbläser die menschliche Seele in Momenten wütender Erregung, das Vorpreschen auf etwas verzweifelt Erwünschtes. Es

Одна за другой накатываются волны звуков, всё круче и возбуждённей...

Пожалуй, ещё никогда композитор с такой искренностью не раскрывал свою душу. Стасов, как всегда первым услышавший эту музыку, сыгранную ему Глазуновым на рояле, взволновался:

- Какая страшная музыка! О чём же это?

Александр Константинович ответил сдержанно - о жизни, о том, что в ней, в жизни, главное - вопрос, ответ на который не так-то легко найти.

... На смену драматическим порывам приходит светлая лирика второй темы части - струнные неторопливо движутся по мягким изгибам вдохновенной мелодии. Наверно, это образ мечты, тёплые и сердечные слова, несущие в себе надежду... И снова накатываются грозные звуковые волны, снова потрясает душу разрыв между мечтой и миром действительности, смятение слышно в драматических нарастаниях и безнадежных спадах звучности. Крутой, стремительный обвал и резкие аккорды обрывают первую часть...

Взволновав душу слушателя, композитор успокаивает её, погружая в мир безмятежной лирики и веселья второй части.

... Не спеша распевает скрипки незатейливую мелодию в духе русской песни. Скорее всего, это образ русской природы, может быть, неяркой и неброской, но столь дорогой для каждого россиянина. Мелодия оказывается темой для вариаций, в каждой из которых её ждёт волшебное преображение - лёгкое скольжение, танец, напоминающий вальс глинкавских

ist ein leidenschaftlicher Monolog, der von Seufzern unterbrochen wird. Eine Klangwelle nach der anderen kommt, steiler und aufgeregter....

Vielleicht hat noch nie ein Komponist seine Seele mit solcher Aufrichtigkeit offenbart. Stassow, der diese Musik, die Glasunow für ihn auf dem Flügel spielte, immer als erster hörte, wurde unruhig:

- Was für eine furchtbare Musik! Worum geht es dabei?

Alexandr Konstantinowitsch antwortete diskret - über das Leben, über das, was darin ist, im Leben, die Hauptsache ist eine Frage, auf die die Antwort nicht so leicht zu finden ist.

... Die dramatischen Ausbrüche werden durch die leichte Lyrik des zweiten Themas des Stücks ersetzt - die Streicher bewegen sich gemächlich entlang der sanften Kurven der inspirierten Melodie. Vielleicht ist es das Bild eines Traums, warme und herzliche Worte, die die Hoffnung tragen... Und wieder rollen die bedrohlichen Schallwellen heran, wieder wird die Seele durch die Kluft zwischen dem Traum und der Welt der Realität erschüttert, die Verwirrung ist in den dramatischen Anstiegen und hoffnungslosen Abstürzen des Klangs zu hören. Ein steiler, schneller Abfall und abrupte Akkorde brechen den ersten Satz ab...

Nachdem der Komponist die Seele des Zuhörers aufgewühlt hat, beruhigt er sie, indem er sie im zweiten Satz in eine Welt heiterer Lyrik und Jubel eintauchen lässt.

... Die Geigen singen gemächlich eine einfache Melodie im Geiste des russischen Liedes. Es ist wahrscheinlich ein Abbild der russischen Natur, vielleicht unauffällig und diskret, aber für jeden Russen so wichtig. Die Melodie wird zum Thema für Variationen, von denen jede eine magische Verwandlung vorsieht - ein leichtes Gleiten, ein Tanz, der an den Walzer der Glinka-Zeit erinnert, der spielerische Flug des

времен, шуточный бег скерцо, сосредоточенно ползущие голоса фугато, чудесной красоты поэтический русский ноктюрн, стремительная игра и, наконец, финал вариаций - торжественная картина народного праздника.

Третья часть - лёгкое интермеццо, немного в шумановском стиле - снова игра, а может быть, танцевальная, балетная сценка или сказочно-шутливое шествие?

А вот и мощный финал - одна из тех живописных Глазуновских музыкальных картин, слушая которую, легко представить себе переполненную народом площадь древнего русского города, массивы соборов, вышину колоколен, перезвон колоколов, могучий напев хоров, праздничное ликование - супостат сражён, родная земля вновь защищена, пришел долгожданный мир!..

- Одна из самых великих его вещей! - восторгался Стасов.

- Чудесная симфония! - вторил Римский-Корсаков.

А Кюи в «Новостях и биржевой газете» очень подробно разобрал симфонию, особенно похвалив первую часть - «проникнута чем-то скорбным, траурным, в ней заметны борьба, отчаяние, чувствуется трагизм, и лишь изредка среди этого мрака мелькает мягкая, лирическая, примирительная вторая тема... Часть эта принадлежит к сильным по чувству и по выражению страницам Глазунова». Покритиковал инструментовку - «грудно, тромбоны слишком много работают», отметил сходство с Вагнером (с чем Глазунов не согласился - увлечение великим немцем было позади), но закончил на положительной ноте - «весьма талантливое произведение».

Scherzos, die konzentrierten kriechenden Stimmen des Fugatos, das wunderbar schöne poetische russische Nocturne, das ungestüme Spiel und schließlich das Finale der Variationen - ein feierliches Bild von Volksfesten.

Der dritte Satz ist ein leichtes Intermezzo, ein wenig im Schuman'schen Stil - wieder ein Theaterstück, oder vielleicht eine Tanz-, Ballettszene oder eine märchenhafte Prozession?

Und hier ist das kraftvolle Finale - eines jener malerischen Glasunow-Musikbilder, bei denen man sich den überfüllten Platz einer altrussischen Stadt, die gewaltigen Kathedralen, die Höhe der Glockentürme, das Geläut der Glocken, den mächtigen Klang der Chöre, den festlichen Jubel vorstellen kann - der Feind ist besiegt, die Heimat ist wieder geschützt, der lang ersehnte Frieden ist da!

- Eines seiner größten Werke! - schwärmte Stassow.

- Eine wunderbare Symphonie! - wiederholte Rimski-Korsakow.

Kjuj analysierte die Sinfonie in der „Nachrichten- und Börsenzeitung“ sehr detailliert und lobte insbesondere den ersten Satz – „durchdrungen von etwas Traurigem und Beerdigendem, mit spürbarem Kampf, Verzweiflung und einem Gefühl der Tragödie, und nur selten lässt das weiche, lyrische und versöhnliche zweite Thema diese Düsternis durchblicken... Dieser Teil gehört zu den gefühls- und ausdrucksstärksten Seiten Glasunows“. Er kritisierte die Instrumentation – „lästig, die Posaunen arbeiten zu viel“ - und stellte eine Ähnlichkeit mit Wagner fest (womit Glasunow nicht einverstanden war - seine Bewunderung für den großen Deutschen war vergangen), schloss aber mit einer positiven Bemerkung – „ein hochbegabtes Werk“.

## ЗА ДИРИЖЁРСКИМ ПУЛЬТОМ

Шестой симфонией Глазунов дирижировал сам. Теперь он премьеры своих симфоний, начиная с Пятой, проводил сам. Шёл уже десятый год его трудов на дирижёрском поприще, оркестранты и публика уже привыкли к появлению Александра Константиновича перед оркестром, но разноголосица суждений не уменьшилась - от полного отрицания всякого дара к дирижированию до восхищения.

Все задатки, необходимые для дирижёрского дела, природа дала Глазунову - слух, изумляющий всех своей тонкостью, необъятную музыкальную память, устойчивое чувство ритма и темпа. Он свободно читал партитуры любой сложности, знал досконально всю мыслимую музыку, знал до мельчайших тонкостей оркестр, к тому же прилично играл на скрипке, виолончели, кларнете, трубе, тромбоне, валторне - мог показать оркестранту, как нужно сыграть что-то. Со временем, хотя и не учился специально дирижированию, обрёл и приличную мануальную технику - те жесты, движения рук, какими дирижёр передает оркестру свою волю.

За пультом Глазунов был спокоен, уже давно перестал смущаться и краснеть, от чего так и не сумел до конца дней избавиться бедный Пётр Ильич. Привык к ярко освещённым эстрадам, к пёстрому многолюдью залов, к вызовам и аплодисментам, к необходимости выходить раскланиваться, принимать цветы и выслушивать комплименты поклонников.

Известно, что самые суровые и придирчивые судьи дирижёра - это

## AM DIRIGENTENPULT

Glasunow dirigierte die Sechste Symphonie selbst. Nun dirigierte er selbst die Uraufführungen seiner Sinfonien, beginnend mit der Fünften. Alexandr Konstantinowitsch war bereits in seinem zehnten Jahr als Dirigent, und das Orchester und das Publikum hatten sich an sein Auftreten mit dem Orchester gewöhnt, aber die Vielfalt der Meinungen nahm nicht ab - von der völligen Ablehnung jeglichen Talents zum Dirigieren bis hin zur Bewunderung.

Alle Voraussetzungen für das Dirigieren waren Glasunow von Natur aus gegeben - ein Ohr, das mit seiner Subtilität jeden verblüffte, ein immenses musikalisches Gedächtnis, ein stabiles Gefühl für Rhythmus und Tempo. Er las Partituren jeglicher Komplexität, kannte gründlich alle denkbaren Musiken, kannte das Orchester bis ins kleinste Detail und spielte darüber hinaus Geige, Cello, Klarinette, Trompete, Posaune und Waldhorn auf anständige Weise - er konnte dem Orchester zeigen, wie man etwas spielt. Mit der Zeit erwarb er, obwohl er kein spezielles Dirigierstudium absolviert hatte, eine anständige manuelle Technik - jene Gesten, Handbewegungen, mit denen ein Dirigent dem Orchester seinen Willen mitteilt.

Glasunow war ruhig am Pult und hatte längst aufgehört, sich zu schämen und zu erröten, was der arme Pjotr Iljitsch bis ans Ende seiner Tage nicht mehr loswurde. Er war an hell erleuchtete Bühnen gewöhnt, an das bunte Treiben in den Sälen, an Rufe und Applaus, an die Notwendigkeit, sich zu verbeugen, Blumen entgegenzunehmen und sich die Komplimente der Bewunderer anzuhören.

Es ist bekannt, dass die Orchestermmitglieder die strengsten und



оркестранты. Они-то не простят ему ни малейшего слухового промаха - незамеченной фальши, проскочившего ненароком не того звука, какой-либо микроскопической ритмической неясности. Вот тут Глазунов был безупречен - он мог услышать одного скрипача, если он среди массы коллег хоть чуть-чуть «смазал» стремительный пассаж, он слышал любой звук, как бы ни гремел весь оркестр, с лёгкостью, без затруднения находил опечатки и описки в партитуре и в партиях оркестрантов. Музыканты и восхищались, и сами старались играть, как можно точнее - знали, что от слуха Глазунова ничто не укроется. По душе оркестрантам было и умение дирижёра ценить время репетиции - не суетился, не спешил, но ясно знал, чего надо добиться, умел выделить главное, не мучил музыкантов излишней дотошностью, не допускал нервозности, всегда был ровен и вежлив. Не всё умел показать руками, приходилось на репетициях говорить, но многословием не отличался, был краток, каждое слово словно взвешивал - Александр Константинович уже давно понял, что если дирижёр слишком много говорит, оркестранты перестают слушать и погружаются в свои мысли. Он уверенно объяснялся по-немецки, что во времена, когда в русских оркестрах три четверти музыкантов были немцы или чехи, помогало, что называется, найти общий язык (очень из-за этого страдал Балакирев, не знавший иноземных языков). Помогал, конечно, Глазунову и его авторитет композитора. Может быть, и не все его сочинения приводили в восторг оркестрантов, но все знали о великом даровании Глазунова. К тому же он был прост в обращении, словно бы не осознавал необыкновенности своих способностей. И неудивительно, что оркестранты его

вählerischsten Beurteiler eines Dirigenten sind. Sie würden ihm nicht einmal den kleinsten Hörfehler verzeihen - eine unbemerkte Falschheit, einen versehentlich falschen Ton oder eine mikroskopisch kleine rhythmische Ungenauigkeit. Hier war Glasunow makellos - er konnte einen Geiger hören, wenn er eine schnelle Passage „verwischte“, er konnte jeden Ton hören, egal wie laut das ganze Orchester war, und er fand leicht und mühelos Druckfehler und Irrtümer in der Partitur und in den Stimmen der Orchestermitglieder. Die Musiker bewunderten ihn und versuchten, so genau wie möglich zu spielen - sie wussten, dass Glasunows Ohr nichts verbergen konnte. Das Orchester schätzte die Fähigkeit des Dirigenten, die Probenzeit zu schätzen - er war nicht pingelig, nicht in Eile, sondern wusste genau, was erreicht werden musste, verstand es, das Wesentliche zu betonen, quälte die Musiker nicht mit übertriebener Akribie, ließ keine Nervosität zu, war immer ausgeglichen und höflich. Er konnte nicht alles mit den Händen zeigen, bei den Proben musste er sprechen, aber er war nicht wortreich, er war kurz, es war, als würde er jedes Wort abwägen - Alexandr Konstantinowitsch hatte schon vor langer Zeit verstanden, dass die Musiker aufhören würden zuzuhören, wenn ein Dirigent zu viel spricht, und sich in ihre eigenen Gedanken vertiefen würden. Er sprach fließend Deutsch, was in der Zeit, als in russischen Orchestern drei Viertel der Musiker Deutsche oder Tschechen waren, dazu beitrug, eine gemeinsame Sprache zu finden (worunter Balakirew sehr litt, da er keine Fremdsprachen sprach). Glasunows Autorität als Komponist war ebenfalls hilfreich. Nicht alle seine Werke mögen die Orchestermitarbeiter begeistert haben, aber jeder wusste um das große Talent Glasunows. Außerdem war er so gelassen, als ob er sich der Ungewöhnlichkeit seiner

любили, признавали за ним право выходить перед ними, объяснять руками и словами своё понимание музыки. Прощали ему недочёты той самой мануальной техники. Итогом было полное взаимопонимание дирижёра и оркестра, тогда и они, и слушатели входили в царство Музыки.

Те, кто отрицал в Глазунове способности к дирижированию и считали, что он взялся не за свое дело, обычно исходили только из внешней его манеры - простой и сдержанной. Никаких «эффектов», ни малейшей позы, игры на публику. Очень скромная мимика, а чаще - совсем спокойное лицо. Высокий, грузный, он внешне флегматично стоял за пультом, медлительно поворачивался и наклонялся к скрипачам или к другой группе оркестра, которая в ту минуту играла что-то важное, и неторопливо указывал дирижёрской палочкой, держа её тремя пальцами - кто-то сострил: «Глазунов благославляет оркестр». «Острота» эта пришлась по вкусу бульварным газеткам и подвизавшимся в них «критикам», хотя остроумия в ней было не больше, чем в присловье «Глазунов, уху - дик», тоже не сходявшем с «жёлтых» страниц.

Конечно, сам Александр Константинович лучше, чем кто-нибудь, понимал и несовершенство своей дирижёрской техники, и свою главную беду - недостаток чисто дирижёрского темперамента, энергии, даже просто физического здоровья. Поэтому он, как и его великие учителя Римский-Корсаков и Чайковский, знал, что не достигнет вершин в искусстве управления оркестром и рядом с Рубинштейном, Балакиревым, Суком, не говоря уже о

Фähigkeiten nicht bewusst wäre. Es ist nicht verwunderlich, dass die Musiker ihn liebten und ihm das Recht zuerkannten, vor sie zu treten und sein Verständnis der Musik mit seinen Händen und Worten zu erklären. Sie verziehen ihm die Unzulänglichkeiten seiner manuellen Technik. Das Ergebnis war ein vollständiges gegenseitiges Verständnis von Dirigent und Orchester, und dann betraten sie und das Publikum das Reich der Musik.

Diejenigen, die Glasunows Dirigierfähigkeiten in Abrede stellten und meinten, er habe den falschen Beruf ergriffen, gingen in der Regel nur von seiner äußeren Erscheinung aus - einfach und zurückhaltend. Keine „Effekte“, nicht die geringste Pose, kein Spiel mit dem Publikum. Ein sehr bescheidener Gesichtsausdruck, und noch öfter ein sehr ruhiges Gesicht. Groß, schwer, stand er äußerlich am Pult, drehte sich langsam um und beugte sich zu den Geigern oder einer anderen Gruppe des Orchesters, die gerade etwas Wichtiges spielte, und zeigte in aller Ruhe mit seinem Dirigentenstab, den er mit drei Fingern hielt - jemand scherzte: „Glasunow segnet das Orchester.“ Dieser „Scherz“ war ganz nach dem Geschmack der Boulevardpresse und ihrer „Kritiker“, obwohl er nicht mehr Witz enthielt als das Sprichwort „Für das Auge bist du neu, für das Ohr bist du wild“, das ebenfalls ständig in den „Boulevard“-Zeitungen veröffentlicht wurde.

Natürlich verstand Alexandr Konstantinowitsch selbst besser als jeder andere sowohl die Unvollkommenheit seiner Dirigiertechnik als auch sein größtes Unglück - den Mangel an reinem Dirigenten-Temperament, an Energie, ja sogar an körperlicher Gesundheit. Daher wusste er, wie seine großen Lehrer Rimski-Korsakow und Tschaikowski, dass er niemals die Höhen des Orchesterdirigierens erreichen würde, und im Vergleich zu Rubinstein,

Направнике или Никише, выглядит, пусть и очень одарённым, но всё-таки любителем, о которых говаривал: «Лучшими музыкантами были бы любители, если бы ... умели играть». Какая же сила всё-таки подвигла его на это нелёгкое для него дело? Конечно, не желание славы - как композитор он давно уже был известен и в России, и за рубежом. И уж, конечно, не желание покрасоваться перед публикой и окунуться в море восторженных аплодисментов! Хотя Глазунов и сумел в большей степени, чем Римский-Корсаков и, особенно, Чайковский, обуздать свою природную застенчивость, тем не менее ему далеко не так уж легко давался каждый выход на публику. Так всё-таки - зачем?

Тут было много причин. И убеждение, что никто лучше его самого не сможет раскрыть суть его музыки, и естественная для каждого музыканта потребность в «настоящем» музицировании (не дома, не только для себя, для близких и друзей), потребность в «сотворении музыки». Было и ещё одно важное - ощущение долга перед русской музыкой. Александр Константинович не забывал те громадные цифры, услышанные как-то от Стасова - из «послужного списка» дирижёра Римского-Корсакова. А ведь Николай Андреевич очень тяготился ролью дирижёра, часто конфузился на эстраде, видел свои слабости, подчас сильно их преувеличивая, говорил:

- Как дирижёр я не считаю себя специалистом этого дела и не вижу в себе настоящей способности, а так себе, как не совсем бестолковый и кое-что выдавший, продирижировать могу...

И в конце концов, оставил это занятие, повторяя в утешение себе:

- Дирижёрство - дело тёмное.

Balakirew, Suk, ganz zu schweigen von Naprawnik oder Nikisch, wirkte er wie ein Amateur, wenn auch sehr talentiert, über den er zu sagen pflegte: „Die besten Musiker wären Amateure, wenn .... sie spielen könnten.“ Was hat ihn dazu bewogen, diese schwierige Aufgabe zu übernehmen? Sicherlich nicht aus dem Wunsch nach Ruhm - als Komponist war er schon lange in Russland und im Ausland bekannt. Und schon gar nicht der Wunsch, sein Talent vor einem Publikum zur Schau zu stellen und in einem Meer von Beifallsstürmen zu baden! Obwohl es Glasunow gelang, seine natürliche Schüchternheit besser zu beherrschen als Rimski-Korsakow und vor allem Tschaikowski, fiel ihm dennoch nicht jeder Auftritt in der Öffentlichkeit leicht. Und warum?

Dafür gab es viele Gründe. Da war die Überzeugung, dass niemand das Wesen seiner Musik besser enthüllen konnte als er selbst, und das natürliche Bedürfnis eines jeden Musikers nach „echtem“ Musizieren (nicht zu Hause, nicht nur für sich selbst, für Familie und Freunde), das Bedürfnis, „Musik zu machen“. Es gab noch eine weitere wichtige Sache - das Pflichtgefühl gegenüber der russischen Musik. Alexandr Konstantinowitsch vergaß nie diese gewaltigen Zahlen, die er einmal von Stassow gehört hatte - aus dem „Dienstbuch“ des Dirigenten Rimski-Korsakow. Und Nikolai Andrejewitsch langweilte sich sehr in der Rolle des Dirigenten, blamierte sich oft auf der Bühne, sah seine Schwächen, die er manchmal stark übertrieb, und sagte:

- Als Dirigent halte ich mich nicht für einen Experten auf diesem Gebiet und sehe mich auch nicht als wirklich fähig an, aber als nicht völlig ahnungsloser Mensch, der ein paar Dinge gesehen hat, kann ich...

Schließlich gab er die Tätigkeit auf und tröstete sich selbst damit:

- Dirigieren ist ein dunkles Geschäft.

Так вот, Римский-Корсаков за четверть века исполнил почти три сотни сочинений русских авторов и из них почти сто - впервые! Сколько бы лет пришлось ждать, пока на эти партитуры обратили внимание, скажем, Макс Эрмансдорфер, причём обратит с пренебрежительной зевотой, ибо уважает он только немецкую музыку (Чайковский не зря сказал: «У Макса Карловича тот недостаток, что он чересчур немец»). Как-то репетируя «Героическую» Бетховена, он заставил валторнистов повторить какой-то трудный эпизод целых шестьдесят раз! А вот русские пьесы репетировал наскоро. Ну ладно бы хоть отдавал предпочтение Бетховену или другим великим, а то ведь усердно шлифовал каких-то своих никому неизвестных любимцев-немцев, бесцветных и похожих друг на друга, словно близнецы. А то ещё и усердствовал над своими сочинениями - он был ещё и композитор, но музыку писал серую, придуманную, вымученную, хотя и крепко сделанную технически. Помнилось, как «Мерзфердорфер» (так его в раздражении как-то назвал Римский-Корсаков), на репетиции едва проиграл увертюру Сергея Ивановича Танеева, зато посредственной немецкой вещью занимался долго и любовно. При этом Эрмансдорфер был далеко не плохим дирижёром - талантливый, образованный, артистичный (хотя и слишком заботился о внешних «эффектах» и потакал не лучшим вкусам публики), темпераментный, а ведь было полно дирижёров, большей частью заезжих из чужих краёв, которые блистали мануальной техникой, но музыка мало-мальски не банальная оставалась для них книгой за семью печатями.

Но всё-таки самым главным было то, что Глазунов любил дирижирование, сам стал любимцем оркестров, неизменно принимал

So führte Rimski-Korsakow innerhalb eines Vierteljahrhunderts fast dreihundert Werke russischer Autoren auf, und fast hundert davon zum ersten Mal! Wie viele Jahre müssten vergehen, bis diese Partituren z. B. von Max Hermansdorfer zur Kenntnis genommen würden, und er würde es mit einem verächtlichen Gähnen tun, denn er respektiert nur deutsche Musik (Tschaikowski hat nicht umsonst gesagt: „Max Karlowitsch hat den Nachteil, zu deutsch zu sein“). Einmal, als er Beethovens „Die Heroische“ probte, ließ er die Waldhornbläser eine schwierige Episode sechzig Mal wiederholen! Aber er probte die russischen Stücke in aller Eile. Hätte er wenigstens Beethoven oder einige andere Größen bevorzugt, so polierte er fleißig an einigen seiner unbekannteren deutschen Lieblinge, die farblos und einander ähnlich waren wie Zwillinge. Er arbeitete auch hart an seinen eigenen Kompositionen - er war auch ein Komponist, aber seine Musik war grau, konstruiert und gekünstelt, obwohl sie technisch gut gemacht war. So weiß man, wie Ekeldorfer (wie Rimski-Korsakow ihn einmal im Zorn genannt hatte) die Ouvertüre von Sergej Iwanowitsch Tanejew bei den Proben kaum spielte, aber lange und gern an einem mittelmäßigen deutschen Stück arbeitete. Dabei war Hermansdorfer kein schlechter Dirigent - er war begabt, gebildet und künstlerisch (auch wenn er sich zu sehr um äußere „Effekte“ kümmerte und dem schlechten Geschmack des Publikums nachgab), und er war temperamentvoll, während es viele Dirigenten, meist aus dem Ausland, gab, die mit ihrer manuellen Technik glänzten, aber die mehr oder weniger alltägliche Musik blieb für sie ein Buch hinter verschlossenen Türen.

Aber das Wichtigste war, dass Glasunow sich in das Dirigieren verliebte, er selbst zum Liebling der Orchester wurde, Einladungen

приглашения, с радостью погружался в теперь уже привычную атмосферу репетиции, даже чувствовал себя бодрее и здоровее, чем обычно, как-то отступали привычные недомогания, несмотря на волнение, подчас очень сильное, перед выходом на публику. И наверно поэтому трудно переносил критические высказывания о себе, как о дирижёре. Газетную ругань о его музыке принимал теперь спокойно, с благодушной иронией, а вот сомнения в его дирижёрском умении раздражали, сердили, даже иногда выводили из себя.

## НОВЫЕ ДРУЗЬЯ

Звезда Александра Скрябина всходила стремительно. Концерты его в России и за границей собирали всё больше поклонников. И хотя газетных хулителей не убавилось, всё чаще в рецензиях, особенно на Западе, появлялись восторженные выражения, каких, пожалуй, редко кто из русских музыкантов достаивался: «Г. Скрябин является музыкантом тонкой души, намагниченной соприкосновением с Шопеном и Шуманом» - писали в Брюсселе, «Мы встретились с исключительной личностью, превосходным композитором и пианистом, крупной индивидуальностью и философом: он - весь порыв и священное пламя» - восторгались в Париже, «Скрябин - запомните это имя!» - вторили в Кельне.

Митрофан Петрович продолжал свои заботы о Скрябине. Все его сочинения тут же печатались с высоким гонораром, хотя двоим из «триумvirата» - Римскому-Корсакову и Глазунову-они нравились всё меньше. За цикл фортепианных пьес Скрябину была назначена

ausnahmslos annahm, sich glücklich in die mittlerweile vertraute Atmosphäre der Proben eintauchte, sich sogar vitaler und gesünder als sonst fühlte, die üblichen Beschwerden gingen trotz der manchmal sehr starken Aufregung irgendwie zurück, bevor man in die Öffentlichkeit ging. Und wahrscheinlich war es deshalb schwierig, kritische Aussagen über ihn als Dirigent zu ertragen. Die Zeitungsschelte über seine Musik nahm er nun gelassen und mit wohlwollender Ironie hin, aber die Zweifel an seinen Dirigierfähigkeiten irritierten ihn, machten ihn wütend und provozierten ihn manchmal sogar.

## NEUE FREUNDE

Der Stern Alexander Skrjabins ging schnell auf. Seine Konzerte in Russland und im Ausland zogen immer mehr Verehrer an. Und obwohl die Kritiker in den Zeitungen nicht weniger wurden, erschienen in den Rezensionen, vor allem im Westen, immer öfter begeisterte Äußerungen, die vielleicht selten einem russischen Musiker zuteil wurden: „Herr Skrjabin ist ein Musiker mit einer feinen Seele, magnetisiert durch den Kontakt mit Chopin und Schumann“ - schrieben sie in Brüssel, „Wir haben eine außergewöhnliche Persönlichkeit kennengelernt, einen hervorragenden Komponisten und Pianisten, einen großen Menschen und einen Philosophen: er ist der ganze Impuls und eine heilige Flamme“ - schwärmten sie in Paris, „Skrjabin - merken Sie sich diesen Namen!“ - hallte es in Köln wider.

Mitrofan Petrowitsch setzte seine Beschäftigung mit Skrjabin fort. Alle seine Werke wurden sofort mit hohen Tantiemen veröffentlicht, obwohl zwei des „Triumvirats“ - Rimski-Korsakow und Glasunow - sie immer weniger mochten. Skrjabin wurde 97 mit dem Glinka-Preis für seinen Zyklus von

Глинкинская премия 97-го и после он стал получать премии каждый год. Когда он женился на Вере Ивановне Исакович, талантливой пианистке, с золотой медалью окончившей консерваторию в Москве, и выступал с нею в Париже, Стасов переслал ему тысячу рублей от «неизвестного доброжелателя», а после Беляев установил для Скрябина своего рода «пенсии» - ежемесячные сто рублей в виде аванса за будущие сочинения.

У Александра Константиновича с его тёзкой Скрябиным установились добрые, почти дружеские отношения - часто встречались, много говорили о музыке, стали «на ты», но всё-таки нередко в их отношениях чувствовался холодок - когда Скрябин ощущал, что его музыка коллегу не увлекает. Глазунов, конечно, понимал одарённость Скрябина, редкую тонкость его слуха. Кстати сказать, слух Скрябина, как у Римского-Корсакова был «цветным», но и здесь сказывалась их противоположность - например, зелёный, цвета весенних берёзок фа мажор Римского-Корсакова представлялся Скрябину совершенно иным - светло-красным. Николай Андреевич не принимал его музыки, но будучи мудрым, старался быть объективным, даже продирижировал скрябинской симфонической прелюдией «Мечты».

Помимо неприятия музыки нового беляевского любимца, их, Римского-Корсакова и Глазунова, отталкивали неровность настроений Скрябина, его всё растущая капризность - недаром за ним с юности шло прозвище «мимозный юноша», а особенно, несобранность, рассеянность и неаккуратность Скрябина - то, что Беляев назвал сердито:

- Рассейская распушенность!!!

И после какого-то очередного промаха Скрябина, писал ему:

Кlavierstücken ausgezeichnet und erhielt den Preis in der Folgezeit jedes Jahr. Als er Vera Iwanowna Isakowitsch heiratete, eine talentierte Pianistin, die ihr Studium am Moskauer Konservatorium mit einer Goldmedaille abgeschlossen hatte, und mit ihr in Paris auftrat, schickte ihm Stassow tausend Rubel von „einem unbekanntem Wohltäter“, und später richtete Beljajew eine Art „Rente“ für Skrijabin ein - monatlich hundert Rubel als Vorschuss für zukünftige Werke.

Alexandr Konstantinowitsch und sein Namensvetter Skrijabin pflegten ein freundliches, fast freundschaftliches Verhältnis - sie trafen sich oft und sprachen viel über Musik und kannten sich mit Vornamen, auch wenn ihre Beziehung oft unterkühlt war, wenn Skrijabin spürte, dass sein Kollege sich nicht zu seiner Musik hingezogen fühlte. Glasunow verstand Skrijabins Begabung und die seltene Feinheit seines Gehörs sehr wohl. Apropos, Skrijabins Ohr war wie das von Rimski-Korsakow „farbig“, aber auch hier war es das Gegenteil - das grüne F-Dur von Rimski-Korsakow beispielsweise, die Farbe der Frühlingsbirken, erschien Skrijabin ganz anders - hellrot. Nikolai Andrejewitsch akzeptierte seine Musik nicht, aber da er weise war, versuchte er, objektiv zu sein und dirigierte sogar Skrijabins symphonisches Präludium „Träume“.

Abgesehen von ihrer Abneigung gegen die Musik Beljajews neuen Lieblings, waren sie, Rimski-Korsakow und Glasunow, von Skrijabins ungleichmäßigem Temperament, seiner zunehmenden Launenhaftigkeit - nicht umsonst trug er von Jugend an den Spitznamen „Mimosenjunge“ - und vor allem von Skrijabins widerspenstigem, zerstreutem und unordentlichem Wesen abgestoßen - was Beljajew wütend nannte:

- Rassische Promiskuität!!!

Und nach einem weiteren Fehltritt Skrijabins schrieb er an ihn: „Wollen Sie

«Неужели ты всю жизнь намерен оставаться ребёнком, которому моют шею, пока он играет на фортепьяно?»

Рукописи, что Скрябин представлял в «триумvirат», удручали своей неаккуратностью - множество опечаток, ошибок против «нотной грамоты», неясностей и пропусков. И всё это терпеливо выносил Беляев, хотя всегда говорил:

- Мы убедились, что неряшливые рукописи редко заслуживают внимания. Их мы просматриваем в последнюю очередь.

Скрябинские пьесы, тем не менее, рассматривались первыми. Митрофан Петрович журил автора: «Вижу, что ты безалаберен по-прежнему». И грозил: «Я тебе несколько раз писал, что не намерен потворствовать твоей безалаберности». Но всё оставалось без перемен - Скрябин опаздывал с окончанием сочинений, чем срывал издательские намерения Беляева, присылал загадочные нотные картинки. Что же заставляло скрупулёзно точного в делах Беляева терпеть эту «рассейскую распушенность» Скрябина? Наверно и понимание огромных масштабов его дарования (хотя сама музыка Скрябина далеко не всегда была Митрофану Петровичу по душе), и уважение к его увлечённости творчеством и строгости к себе - ведь опоздания Скрябина чаще объяснялись не столько его безалаберностью, сколько стремлением к совершенству, а невниманием к внешнему виду записей - неспособностью тратить драгоценное творческое время на «чистописание».

Римский-Корсаков, увы, беляевским терпением не обладал. И когда Скрябин, взяв в посредники Лядова, обратился к нему с просьбой

ein Kind bleiben, dem man den Hals wäscht, während es sein Leben lang Klavier spielt?»

Die Manuskripte, die Skrjabin dem „Triumvirat“ vorlegte, waren deprimierend schlampig - viele Tippfehler, Fehler gegenüber der „musikalischen Notation“, Unklarheiten und Auslassungen. Und all das hat Beljajew geduldig ertragen, obwohl er immer gesagt hat:

- Wir haben dafür gesorgt, dass schlampige Manuskripte kaum Beachtung finden. Sie sind die letzten, die wir uns ansehen.

Die Skrjabin-Stücke waren jedoch die ersten, die berücksichtigt wurden. Mitrofan Petrowitsch schimpfte über den Autor: „Ich sehe, dass Sie immer noch unvorsichtig sind.“ Und er drohte: „Ich habe Ihnen mehrmals geschrieben, dass ich nicht beabsichtige, Ihre Nachlässigkeit zu dulden.“ Doch es blieb alles beim Alten - Skrjabin war mit der Fertigstellung seiner Kompositionen im Verzug, was Beljajews Veröffentlichungsabsichten vereitelte und ihm geheimnisvolle Notenbilder schickte. Was war es, das den akribisch genauen Beljajew dazu brachte, Skrjamins „russische Zügellosigkeit“ zu tolerieren? Wahrscheinlich sein Verständnis für das immense Ausmaß seines Talents (auch wenn Skrjamins Musik selbst keineswegs immer nach seinem Geschmack war) und sein Respekt vor seiner Schöpferkraft und seiner Strenge gegenüber sich selbst - schließlich war Skrjamins Verspätung oft nicht durch seine Nachlässigkeit, sondern durch sein Streben nach Perfektion und seine Unaufmerksamkeit gegenüber dem äußeren Erscheinungsbild seiner Noten zu erklären - durch seine Unfähigkeit, seine kostbare schöpferische Zeit mit „Schreibkunst“ zu verbringen.

Rimski-Korsakow hatte leider nicht die Geduld Beljajews. Als Skrjabin Ljadow als Vermittler nahm und ihn bat, die Orchestrierung seines neuen Werks

просмотреть оркестровку нового сочинения - Концерта для фортепиано с оркестром, аккуратного и пунктуального Николая Андреевича ужаснула рукопись, словно бы «нацарапанная куриной лапой». К тому же не понравилась и музыка, а оркестровка была, по мнению Римского-Корсакова, явно слаба. Николай Андреевич послал рукопись Лядову, написав на заглавном листе: «Милый Анатолий, посмотрите эту пакость; я просмотрел. Я ничего не понимаю и вообще это свыше моих сил. Я не в состоянии возиться с этим слабоумным гением. Пусть лучше автор издаст этот концерт в 2 фортепиано, а потом кто-нибудь ему наоркеструет». Лядов оставил это послание у себя, не рискнул показать автору. Римский-Корсаков в письме Скрябину упрекнул его в неряшливости рукописи и сослался на это, как на причину своего отказа заняться партитурой. Скрябин ответил извинением, а Лядову в письме излил своё возмущение Римским-Корсаковым, не стесняясь довольно крепких выражений. Но по своей обычной рассеянности вложил это письмо в конверт с адресом Римского-Корсакова. Надо ли говорить, какой неприятный оттенок приобрели отношения двух композиторов? Митрофан Петрович, узнав об этом казусе, в сердцах отчитывал любимца: «Дорогой Саша! Рассеянность твоя феноменальна! Не сморкаешься ли ты иногда, по ошибке, ногой? Где у тебя голова?»

Но, конечно, опять простил Сашеньку, а вскоре подарил ему «Беккер» - прекрасный рояль российской фирмы.

- des Konzerts für Klavier und Orchester - zu überprüfen, war der ordentliche und pünktliche Nikolai Andrejewitsch entsetzt über das Manuskript, als sei es „mit einer Hühnerpfote gekritzelt“ worden. Auch die Musik gefiel ihm nicht, und nach Rimski-Korsakows Meinung war die Orchestrierung eindeutig schwach. Nikolai schickte das Manuskript an Ljadow und schrieb auf das Titelblatt: „Mein lieber Anatoli, sieh dir diesen Unsinn an; ich habe ihn mir angesehen. Ich verstehe nichts, und im Allgemeinen ist es mir unbegreiflich. Ich bin nicht in der Lage, mich mit diesem schwachsinnigen Genie anzulegen. Es wäre besser, wenn der Komponist dieses Konzert für zwei Klaviere veröffentlichen würde und dann jemand es für ihn orchestrieren würde.“ Ljadow behielt diese Nachricht bei sich und ging nicht das Risiko ein, sie dem Autor zu zeigen. In einem Brief an Skrjabin warf Rimski-Korsakow Skrjabin die Unordnung des Manuskripts vor und führte dies als Grund für seine Weigerung an, die Partitur zu schreiben. Skrjabin antwortete mit einer Entschuldigung, und in einem Brief an Ljadow drückte er seine Empörung über Rimski-Korsakow aus, wobei er auch vor starken Worten nicht zurückschreckte. Aber in seiner üblichen Zerstreutheit steckte er den Brief in einen Umschlag mit der Adresse Rimski-Korsakows. Muss man noch erwähnen, wie unangenehm die Beziehung zwischen den beiden Komponisten wurde? Als Mitrofan Petrowitsch von diesem Vorfall erfuhr, schimpfte er wütend mit seinem Liebling: „Mein lieber Sascha, du bist ja völlig geistesabwesend! Putzst du dir nicht manchmal aus Versehen mit dem Fuß die Nase? Wo ist dein Kopf?“

Aber natürlich verzieh er Saschenka wieder und schenkte ihm bald einen „Becker“, einen wunderbaren Flügel einer russischen Firma.



И несравненно больше по душе пришёлся Глазунову другой молодой композитор, тоже москвич, тоже окончивший консерваторию в старой столице - Сергей Рахманинов. Познакомились они необычно. Как-то будучи в Москве, Александр Константинович зашёл к Танееву и сыграл ему первую часть своей недавно сочинённой Шестой симфонии. Сергей Иванович отозвался, как обычно, сдержанно, но чувствовалось, что симфония ему понравилась, особенно своими полифоническими приёмами. Назавтра Танеев, как-то необычно хитро улыбаясь, привёл и представил Глазунову высокого стройного юношу, очень серьёзного, немного хмурого:

- Это наш талантливый композитор Серёжа Рахманинов. Сейчас он сыграет свою симфонию.

Юноша привычно сел за рояль, поставил на клавиатуру пальцы - крепкие и необычайно длинные - и заиграл глубоким, певучим звуком. И заиграл... Шестую симфонию Глазунова, ту, что вчера впервые прозвучала в Москве, да и то только для Танеева. Глядя на озадаченное и даже испуганное лицо Александра Константиновича, Сергей Иванович не выдержал и расхохотался, улыбнулся и юноша. Оказывается, вчера он прятался в спальне Танеева и тоже слушал игру Глазунова. Сергей Иванович придумал это, что бы поразить Глазунова необыкновенной музыкальной памятью Сергея.

Глазунов давно уже слышал о Рахманинове, ещё от Чайковского, который восхищался оперой «Алеко» - её Сергей представил, когда оканчивал консерваторию. Звучали в Петербурге и некоторое его сочинения - пляска из «Алеко»,

Und Glasunow war unvergleichlich mehr von einem anderen jungen Komponisten angetan, der ebenfalls aus Moskau stammte und sein Studium am Konservatorium der alten Hauptstadt absolviert hatte - Sergej Rachmaninow. Sie lernten sich auf ungewöhnliche Weise kennen. Einmal besuchte Alexandr Konstantinowitsch Tanejew in Moskau und spielte ihm den ersten Satz seiner kürzlich komponierten Sechsten Symphonie vor. Sergej Iwanowitsch reagierte wie immer zurückhaltend, aber man spürte, dass ihm die Sinfonie gefiel, insbesondere ihre polyphonen Kniffe. Am nächsten Tag brachte Tanejew mit einem ungewöhnlichen, verschmitzten Lächeln einen großen, schlanken, sehr ernsten und etwas stirnrunzelnden jungen Mann zu Glasunow und stellte ihn ihm vor:

- Das ist unser talentierter Komponist, Serjoscha Rachmaninow. Er wird nun seine Sinfonie spielen.

Er setzte sich an den Flügel, legte seine kräftigen und ungewöhnlich langen Finger auf die Tastatur und spielte mit einem tiefen, melodischen Ton. Und er spielte... Glasunows Sechste Symphonie, die gestern zum ersten Mal in Moskau gespielt wurde, und zwar nur für Tanejew. Beim Anblick des verwirrten und sogar verängstigten Gesichts Alexandr Konstantinowitschs brach Sergej Iwanowitsch in Gelächter aus, und auch der junge Mann lächelte. Es stellte sich heraus, dass er sich gestern in Tanejews Schlafzimmer versteckt hatte und dort ebenfalls Glasunow spielen hörte. Sergej Iwanowitsch hat sich das ausgedacht, um Glasunow mit Sergejs außergewöhnlichem musikalischen Gedächtnis zu beeindrucken.

Glasunow hatte schon lange von Rachmaninow gehört, sogar von Tschaikowski, der die Oper „Aleko“ bewundert hatte, die Sergej bei seinem Abschluss am Konservatorium präsentierte. Einige seiner Kompositionen erklangen auch in

симфоническая фантазия «Утёс», фортепианные пьесы и романсы. Известно было, что молодой композитор ещё и блистательный пианист, И вот теперь, убедившись в этом, Глазунов с радостью пожимал руку талантливому юноше.

Petersburg - der Tanz aus „Aleko“, die symphonische Fantasie „Der Fels“, Klavierstücke und Romanzen. Es war bekannt, dass der junge Komponist auch ein brillanter Pianist war, und nachdem er sich davon überzeugt hatte, gab Glasunow dem begabten jungen Mann gerne die Hand.

### ЗЛОСЧАСТНАЯ СИМФОНИЯ...

Прошло около года, коща по рекомендации Танеева решено было сыграть в Русском симфоническом концерте Первую симфонию Рахманинова - большое сочинение, которое Сергей писал долго, трудно и порой даже мучительно, искал новые для себя пути и теперь очень верил, что нашёл их.

В Петербурге, в общем-то, к Рахманинову относились пока несколько скептически - считали его эпигоном Чайковского. Кюи об «Утёсе» высказался довольно резко: «Автор не поспешил на всевозможные оркестровые ухищрения: тут мы слышим и закрытые звуки рогов\*, и тремоло тарелок, и вагнеровское нарастание звуков, доведённое до дикого рёва... (\* Кюи имел в виду валторны.) Всё это крайне эффектно, но часто преувеличено. Как музыкальное сочинение, «фантазия» состоит из кусочков без органической связи между собой, автор всё к чему-то ведёт и ни к чему не приводит, на всём сочинении видно, что он более заботился о звуке, чем о музыке». И ещё: «Рахманинов человек несомненно талантливый, у него есть и вкус, и значительная техника, но у него пока нет чувства меры, нет средоточия мысли и её естественного развития».

### UNGLÜCKSELIGE SYMPHONIE...

Etwa ein Jahr später empfahl Tanejew, Rachmaninows Erste Sinfonie im Russischen Sinfoniekonzert zu spielen - ein Hauptwerk, das Sergej lange, mühsam und zuweilen sogar quälend geschrieben hatte, auf der Suche nach neuen Wegen für sich selbst, und nun glaubte er wirklich, sie gefunden zu haben.

In Petersburg wurde Rachmaninow im Allgemeinen noch mit einer gewissen Skepsis betrachtet - er galt als Epigone Tschaikowskis. Kjuj äußerte sich recht unverblümt über den „Fels“: „Der Komponist sparte nicht mit allerlei orchestralen Mitteln: hier hören wir die geschlossenen Klänge der Hörner\*, das Tremolo der Becken und die wagnerische Beschleunigung der Klänge, die zu einem wilden Getöse gebracht werden... (\* Kjuj bezog sich auf die Waldhörner.) All dies ist äußerst wirksam, aber oft übertrieben. Als musikalische Komposition besteht die „Fantasia“ aus Fragmenten ohne organische Verbindung zwischen ihnen, der Komponist führt alles zu etwas und führt nirgendwohin, im gesamten Werk wird deutlich, dass er sich mehr um den Klang als um die Musik kümmerte.“ Und ein anderer: „Rachmaninow ist zweifellos ein begabter Mann, er hat Geschmack und eine beachtliche Technik, aber er hat keinen Sinn für Proportionen, kein Zentrum des Denkens und seiner natürlichen Entwicklung.“

Увы, история повторялась - точно так же Цезарь Антонович промахнулся, когда оценивал первые сочинения Чайковского. Мнение Кюи по-прежнему было в Петербурге авторитетным и участь Первой симфонии была предрешена задолго до того, как она впервые прозвучала...

На совете у Беляева решили, что продирижирует симфонией Глазунов, назначены были три репетиции. Открыв увесистую партитуру и вчитавшись в неё, Александр Константинович почувствовал, что музыка Серёжиной симфонии ему совсем не нравится. На репетиции выяснилось, что и оркестру она не по душе - не очень понятно, зато очень трудно. К тому же далеко не всё благополучно в её оркестровке. По удручённому виду Сергея, приехавшего из Москвы на первую репетицию, Глазунов понял, что получается плохо. Но что было делать? Отменить премьеру? Передать симфонию другому дирижёру? На то и на другое решиться было трудно. Конечно, надо было ещё десяток-другой репетиций, но на это не пошли, понадеявшись, как видно, на знаменитый русский «авось». Так недоученной симфония и предстала перед строгими, придирчивыми и, увы, предвзято настроенными судьями.

15 марта 97-го в зале Дворянского собрания блистал присутствием «весь музыкальный Петербург», всем было интересно, что за симфония, о которой уже заранее шли неодобрительные слухи. Увы, «авось», как всегда, подвёл - исполнение получилось явно сырое, непродуманное до конца. Глазунов дирижировал вяло, без подъёма, заранее не надеясь на успех. Бедный Серёжа Рахманинов при первых же звуках убежал на лестницу, ведущую на хоры, сел на ступеньки, зажав уши,

Leider hat sich die Geschichte wiederholt - genau so, wie César Antonowitsch das Ziel verfehlt hat, als er Tschaikowskis erste Werke beurteilte. Kjuis Meinung war in Petersburg immer noch maßgebend, und das Schicksal der Ersten Symphonie war besiegelt, lange bevor sie uraufgeführt wurde...

Auf dem Treffen mit Beljajew wurde beschlossen, dass Glasunow die Sinfonie dirigieren sollte, und es wurden drei Proben angesetzt. Nachdem er die gewichtige Partitur aufgeschlagen und gelesen hatte, hatte Alexandr Konstantinowitsch das Gefühl, dass ihm Sergejs Sinfonie überhaupt nicht gefiel. Bei der Probe wurde klar, dass das Orchester es auch nicht mochte - es war nicht sehr klar, aber es war sehr schwierig. Auch in der Inszenierung ist nicht alles gut. Am niedergeschlagenen Blick Sergejs, der für die erste Probe aus Moskau angereist war, erkannte Glasunow, dass er nicht weiterkam. Aber was hätte er tun sollen? Die Premiere absagen? Die Sinfonie an einen anderen Dirigenten weitergeben? Es war schwer, beides zu wagen. Natürlich hätte er oder sie noch ein oder zwei Dutzend Mal proben müssen, aber das kam nicht in Frage, da man sich auf den berühmten russischen „Zufall“ verlassen musste. Die nicht gründlich erarbeitete Sinfonie trat vor die strengen, wählerischen und leider auch voreingenommenen Richter.

Am 15. März 97 war im Saal der Adelsversammlung „das ganze musikalische Petersburg“ anwesend, und alle waren neugierig auf die Sinfonie, über die es bereits im Vorfeld missbilligende Gerüchte gab. Leider hat der „Zufall“ wie immer versagt - die Aufführung war eindeutig roh und bis zum Ende schlecht durchdacht. Glasunow dirigierte schleppend, ohne Enthusiasmus und ohne auf einen Erfolg zu hoffen. Der arme Serjoscha Rachmaninow rannte bei den ersten Klängen zur Treppe, die zur Galerie

и так просидел до многострадального конца, а потом исчез, никто его долго потом не видел. В зале в паузах между частями слышались недовольные реплики, Кюи сердито крутил головой и демонстративно пожимал плечами, бормоча:

- Оргия и анархия звуков!  
Стасов и Беляев хмуро переглядывались. По окончании зал жидко похлопал, явно из вежливости. Словом, провал, полный провал!

Мнения резко разделились. Недоброжелатели Рахманинова во всем обвиняли автора. Через день после исполнения Кюи в «Новостях и биржевой газете» разразился резкой даже для него статьёй: «Если бы в аду была консерватория, - зло скрипело его перо, - если бы одному из её даровитых учеников было задано написать программную симфонию на тему «семи египетских язв» и если бы он написал симфонию вроде симфонии г. Рахманинова, то он бы блестяще выполнил свою задачу и привел бы в восторг обитателей ада». Далее Цезарь Антонович обнаруживал в симфонии и «изломанные ритмы, неясность и неопределённость формы», и «полное отсутствие простоты и естественности», и «болезненную извращённость гармонизации», и ещё, Бог знает что. Композиторское дарование Сергея он в статье признавал, но с оговоркой: «Музыкальная натура г. Рахманинова, неуравновешенна, болезненна, извращена, а его стремление к небывалому привело к истинно «адской» музыке, вдобавок очень однообразной, а подчас - просто скучной». Композитор и критик Александр Петрович Коптяев вслед за Кюи острил в «Руси»: «Едва ли будет слишком сильно сказать, что у ней нет недостатков, ибо она -

führt, setzte sich auf die Treppe, hielt sich die Ohren zu und blieb so bis zum qualvollen Ende sitzen und verschwand dann - lange Zeit danach hat ihn niemand mehr gesehen. Im Saal waren in den Pausen zwischen den Teilen verärgerte Äußerungen zu hören, Kjuj schüttelte verärgert den Kopf, zuckte trotzig mit den Schultern und murmelte:

- Orgie und Anarchie der Klänge!  
Stassow und Beljajew runzelten die Stirn. Am Ende spendete das Publikum einen flüssigen Applaus, offensichtlich als Geste der Höflichkeit. Kurz gesagt, ein Fehlschlag, ein totaler Fehlschlag!

Die Meinungen gingen weit auseinander. Rachmaninows Kritiker machten den Autor für alles verantwortlich. Am Tag nach der Aufführung brach Kjuj für ihn einen harschen Artikel in der „Nachrichten- und Börsenzeitung“: „Wenn es in der Hölle ein Konservatorium gäbe, - quietschte seine Feder wütend, - wenn einer seiner begabten Schüler den Auftrag bekäme, eine Programmsinfonie über das Thema 'Sieben ägyptische Plagen' zu schreiben, und wenn er eine Sinfonie wie die von Rachmaninow schreiben würde, hätte er seine Aufgabe glänzend erfüllt und die Bewohner der Hölle begeistert“. César Antonowitsch entdeckte in der Sinfonie „gebrochene Rhythmen, Vagheit und Unbestimmtheit der Form“, „einen völligen Mangel an Einfachheit und Natürlichkeit“, „morbid Perversität der Harmonisierung“ und weiß Gott was noch alles. In dem Artikel räumt er Sergejs Talent als Komponist ein, allerdings mit einem Vorbehalt: „Rachmaninows musikalische Natur ist unausgeglichen, kränklich und pervers, und sein Streben nach dem noch nie Dagewesenen hat zu einer Musik geführt, die wahrhaft 'höllisch' ist, dazu sehr monoton und manchmal einfach langweilig.“ Der Komponist und Kritiker Alexandr Petrowitsch Koptjajew folgte Kjuj, als er in der „Rus“ schrieb: „Es wäre kaum zu stark zu sagen, dass es keine Fehler hat, denn es ist völlig

сплошной недостаток». Но злее всех высказалось «Новое время», некто, выступивший без подписи, первым прилепил Рахманинову модный тогда ругательный ярлык - «декадентство». Безымянный критик объявил автора симфонии «бездарным», симфонию - «безнадёжной» и утверждал совсем уж нелепое: «Рахманинова по его симфонии можно принять за любого новейшего немца, но никак не за русского». По некоторым, привычным для читателей выражениям, нетрудно было догадаться, что статью сочинил всё тот же Михаил Михайлович Иванов-жиряф, никогда не упускавший случая кого-либо обругать.

Разумно и взвешенно выступил, пожалуй, только один Николай Фёдорович Финдейзен, в «Русской музыкальной газете». Он писал, что исполнение было далеко не лучшим и что это помешало понять новое сочинение, и призывал не спешить с оценкой. Напомнил, как считали неудачной (даже и сам автор) Пятую симфонию Чайковского, пока ею не продирижировал Артур Никиш. Язвительно он высказался о скоропалительных выводах Кюи. Имя это не было названо, но просвечивало в упоминании об «одном умнейшем критике», который в финале симфонии Рахманинова узрел «чуть ли не изображение войны или чёрт знает чего», и добавил, что тот же критик как-то назвал финал Пятой симфонии Бетховена, эту гениальную музыку, - «плацпарадным маршем» - тут уж совсем ясно было, что речь о Цезаре Антоновиче. И заключал Финдейзен свою статью мыслью о том, что новая симфония - «произведение ещё не установившегося музыканта», и ещё раз призвал не торопиться с выводами.

mangelhaft. “ Aber die „Neue Zeit“ meldete sich am wütendsten von allen zu Wort, jemand, der sich ohne Unterschrift zu Wort meldete, war der erste, der Rachmaninow mit dem damals modischen Schimpfwort der „Dekadenz“ belegte. Der namenlose Kritiker bezeichnete den Autor der Sinfonie als „mittelmäßig“, erklärte die Sinfonie für „hoffnungslos“ und stellte etwas völlig Lächerliches fest: „Rachmaninow kann durch seine Sinfonie mit jedem zeitgenössischen Deutschen verwechselt werden, aber keineswegs mit einem Russen.“ Anhand einiger der für die Leser üblichen Ausdrücke war es leicht zu erraten, dass der Artikel von demselben Michail Iwanow, der Giraffe, geschrieben wurde, der keine Gelegenheit auslässt, jemanden zu beschimpfen.

In der „Russischen Musikzeitung“ sprach vielleicht nur Nikolai Fjodorowitsch Findeisen intelligent und ausgewogen. Er schrieb, dass die Aufführung bei weitem nicht die beste war und dass dies das Verständnis für das neue Werk erschwerte, und er ermahnte, nicht vorschnell zu urteilen. Er erinnerte daran, wie Tschaikowskis Fünfte Symphonie als Misserfolg angesehen wurde (sogar vom Komponisten selbst), bis sie von Arthur Nikisch dirigiert wurde. Er äußerte sich abfällig über Kjuis voreilige Schlussfolgerungen. Dieser Name wurde nicht genannt, aber er schimmerte durch in der Erwähnung „eines sehr klugen Kritikers“, der im Finale von Rachmaninows Sinfonie „fast ein Bild des Krieges oder weiß der Teufel was“ sah. Er fügte hinzu, dass derselbe Kritiker das Finale von Beethovens Fünfter Sinfonie, diese brillante Musik, einmal „einen Parademarsch“ genannt hatte, womit absolut klar war, dass der Bezug zu César Antonowitsch bestand. Und Findeisen schloss seinen Artikel mit dem Hinweis, dass die neue Sinfonie „das Werk eines noch nicht etablierten

Сторонники же Рахманинова всё валили на одного Глазунова. Он и совсем не понял новой симфонии, он и не доучил её, он и вообще слишком флегматичен. Более того, шли разговоры, что будто оркестр звучал фальшиво, музыканты расходилась, вступали невпопад и тому подобное. Это уж было чересчур. Чего-чего, а фальшивых звуков и несвоевременных вступлений не было, когда за пультом стоял Глазунов.

Особенно резок был дирижёр Александр Борисович Хессин:

- Совершенно кошмарное исполнение талантливого произведения!

И сам Сергей Рахманинов тоже поначалу был склонен во всем винить Глазунова и очень сожалел, что не сам дирижировал симфонией. «Я удивляюсь, - писал он одному из своих друзей, - как такой высокоталантливый человек, как Глазунов, может так плохо дирижировать. Я не говорю уже о дирижёрской технике (её с него и спрашивать нечего), я говорю об его музыкальности. Он ничего не чувствует, когда дирижирует. Он как будто ничего не понимает!» Но ударом для молодого композитора была не только неудачная премьера - Сергей почувствовал, что далеко не всё в симфонии ему удалось, особенно слабой показалась оркестровка, он понял, что его собственное восторженное мнение о его детище было преувеличенным. И сознание этого оказалось несравненно больнее, чем непонимание его музыки и газетная ругань. Испытание для нервов было тяжёлым, Сергей впал в депрессию, не мог видеть рояля и нотных листов, не мог даже и думать о сочинении. Нервное состояние сказалось на здоровье, обострилась болезнь

Musikers“ sei, und mahnte erneut, keine voreiligen Schlüsse zu ziehen.

Rachmaninows Anhänger schoben alles allein auf Glasunow. Er hat die neue Sinfonie überhaupt nicht verstanden, er hat sie nicht zu Ende gespielt, er war zu phlegmatisch. Außerdem war die Rede davon, dass das Orchester falsch klang, die Musiker auseinanderdrifteten, sie mit dem falschen Fuß aufstiegen und so weiter. Das war zu viel. Als Glasunow am Pult stand, gab es keine falschen Töne und keine verfrühten Einleitungen.

Der Dirigent Alexandr Borisowitsch Chessin war besonders streng:

- Eine absolut alptraumhafte Aufführung eines talentierten Werks!

Und Sergej Rachmaninow selbst war zunächst geneigt, Glasunow die Schuld an allem zu geben und bedauerte sehr, dass er die Sinfonie nicht selbst dirigierte. „Ich frage mich, - schrieb er an einen Freund, - wie ein so hochbegabter Mann wie Glasunow so schlecht dirigieren konnte. Ich spreche nicht von seiner Dirigiertechnik (die steht außer Frage), ich spreche von seiner Musikalität. Er spürt nichts, wenn er dirigiert. Es ist, als ob er nichts versteht!“ Doch für den jungen Komponisten war nicht nur die misslungene Uraufführung ein Schlag - Sergej spürte, dass er in der Sinfonie in allen Bereichen versagt hatte und dass insbesondere die Orchestrierung schwach zu sein schien, er erkannte, dass seine eigene enthusiastische Meinung über sein Geistesprodukt übertrieben war. Die Erkenntnis darüber erwies sich als unvergleichlich schmerzhafter als das Missverstehen seiner Musik und die Zeitungsschelte. Die Belastung für seine Nerven war groß; Sergej verfiel in eine Depression, konnte das Klavier und die Noten nicht mehr sehen, konnte nicht einmal mehr ans Komponieren denken. Sein nervöser Zustand forderte seinen Tribut,

почек, юноша ослабел и часами лежал в постели, не в силах чем-либо заняться.

Александр Константинович, конечно, не мог не понимать своей неудачи, переживал, даже одно время был склонен забросить дирижирование, жалел бедного Серёжу, к которому был очень расположен. И это чувство вины перед молодым автором жило в душе Глазунова ещё долго...

### В ГОСТЯХ У УЧИТЕЛЯ

У Римского-Корсакова на Загородном проспекте, где жил теперь композитор, Глазунов бывал очень часто. Видно было, что эта ухоженная квартира любима хозяевами, поэтому и гости чувствовали себя в ней уютно и спокойно. Приветливо, казалось, смотрят с портретов предки семьи Римских-Корсаковых - среди них знаменитый прадед Николая Андреевича, адмирал петровских времен. Здесь и любимые композиторы хозяина и хозяйки - Вагнер в средневековом берете, романтически задумчивый Шуман. Глазунов мог полюбоваться и на себя 20-летнего - и для этой фотографии нашлось место на стене кабинета учителя. Аккуратно прибраны два письменных стола - Николая Андреевича и Надежды Николаевны, которая тоже сочиняла музыку, вычитывала корректуры сочинений мужа, делала фортепианные переложения. На письменном столе Николая Андреевича поблескивает ручка с золотым пером - сколько замечательных сочинений ею написано! Вот недавно к серебряной свадьбе Николай Андреевич подарил супруге романс на пушкинские слова - «Ненастный день потух», подарок

sein Nierenleiden verschlimmerte sich, der junge Mann wurde schwach und lag stundenlang im Bett, unfähig, etwas zu tun.

Alexandr Konstantinowitsch konnte natürlich nicht umhin, sein Scheitern zu verstehen, besorgt, war sogar einmal geneigt, das Dirigieren aufzugeben, bemitleidete den armen Sergej, für den er sehr empfänglich war. Und dieses Gefühl der Schuld gegenüber dem jungen Autor lebte lange Zeit in Glasunows Seele...

### BESUCH BEI EINEM LEHRER

Glasunow besuchte Rimski-Korsakow sehr oft in seiner Wohnung am Sagorodnoje-Prospekt, wo der Komponist jetzt lebte. Es war offensichtlich, dass die gut gepflegte Wohnung von ihren Besitzern geliebt wurde, so dass sich die Gäste dort wohl und entspannt fühlten. Die Vorfahren der Familie Rimski-Korsakow - darunter der berühmte Urgroßvater von Nikolai Andrejewitsch, einem Admiral aus der Zeit Peters des Großen - schienen von ihren Porträts aus einladend zu schauen. Es gibt auch die Lieblingskomponisten des Gastgebers und der Gastgeberin - Wagner mit mittelalterlicher Baskenmütze und der romantisch nachdenkliche Schumann. Glasunow konnte sich auch noch im Alter von 20 Jahren bewundern - und für dieses Foto gab es einen Platz an der Wand des Arbeitszimmers des Lehrers. Sauber aufgeräumt stehen zwei Schreibtische - die Schreibtische von Nikolai Andrejewitsch und Nadeschda Nikolajewna, die ebenfalls Musik komponierte, die Werke ihres Mannes Korrektur las und Klavierarrangements erstellte. Auf dem Schreibtisch Nikolai Andrejewitschs glänzt eine Feder mit goldener Feder - wie viele wunderbare Werke hat sie geschrieben! Kürzlich schenkte Nikolai Andrejewitsch seiner

поистине бесценный. И как хорошо было здесь слушать музыку и говорить о ней!

Ну а сейчас разговоры шли прежде всего об опере «Садко», завершённой Николаем Андреевичем год назад, но ещё не поставленной. Николай II, как видно, припомнив композитору историю с «Ночью перед Рождеством», не пожелал видеть «Садко» в Мариинском театре. Когда Всеволодский представил царю на утверждение репертуар будущего сезона, Николай II, увидев в списке «Садко», осведомился:

- А какова эта опера по музыке?

- Несколько напоминает «Младу» и «Ночь перед Рождеством», - отрапортовал обер-гофмейстер. И не сказал ни слова в защиту оперы. Как будто две оперы одного композитора, настолько талантливого, что имеет свой собственный стиль, могут не напоминать одна другую!

Но император, которому, в общем-то, мало дела было до музыки, заключил:

- В таком случае нечего ставить «Садко», и пусть вместо этой оперы дирекция подыщет что-нибудь повеселее.

И «августейшей» рукой вычеркнул «Садко». «Театральные поручики», как Николай Андреевич называл чиновников театральной дирекции, якобы рассмотрев оперу, тут же сочли её неподходящей для постановки.

Узнав о беде Николая Андреевича и его оперы, его старый друг и поклонник, критик Семён Николаевич Кругликов переговорил с Саввой Ивановичем Мамонтовым, владельцем московской Частной русской оперы, который верил в критическое чутьё Кругликова и часто

Frau zur Silberhochzeit eine Romanze über Puschkins Worte „Der schattige Tag ist erloschen“, ein wahrhaft unbezahlbares Geschenk. Und wie schön war es, die Musik zu hören und darüber zu sprechen!

Aber jetzt ging es vor allem um die Oper „Sadko“, die Nikolai Andrejewitsch ein Jahr zuvor fertiggestellt hatte, die aber noch nicht aufgeführt wurde. Nikolaus II., der den Komponisten offenbar an die Geschichte vom Heiligen Abend erinnert hatte, wollte „Sadko“ nicht im Mariinski-Theater sehen. Als Wsewoloschski dem Zaren das Repertoire für die kommende Saison zur Genehmigung vorlegte, erkundigte sich Nikolaus II. nach „Sadko“ auf der Liste:

- Wie ist diese Oper musikalisch beschaffen?

- Es erinnert ein wenig an „Mlada“ und „Die Nacht vor Weihnachten“, berichtete der Oberhofmeister. Und er sagte nichts zur Verteidigung der Oper. Als ob zwei Opern desselben Komponisten, der so begabt ist, dass er seinen eigenen Stil hat, sich nicht ähneln könnten!

Doch der Kaiser, der sich im Allgemeinen wenig für Musik interessierte, kam zu dem Schluss:

- In diesem Fall macht es keinen Sinn, „Sadko“ zu inszenieren, und die Direktion sollte statt dieser Oper etwas Fröhlicheres finden.

Und mit seiner „augusteischen“ Hand strich er „Sadko“ durch.

„Theaterbeamte“, wie Nikolai Andrejewitsch die Beamten der Theaterdirektion nannte, prüften die Oper angeblich und hielten sie sofort für ungeeignet für eine Aufführung.

Als er vom Unglück Nikolai Andrejewitschs und seiner Oper hörte, wandte sich sein alter Freund und Bewunderer, der Kritiker Semjon Nikolajewitsch Kruglikow, an Sawwa Iwanowitsch Mamontow, den Besitzer der Moskauer Privaten Russischen Oper, der an Kruglikows kritischen



с ним советовался. Савва Иванович и сам был знаток оперного вокала - ведь учился в Италии, у знаменитого маэстро Фарриани. Обладал громадной памятью, музыку знал отлично, а его музыкальная библиотека была, по общему признанию, самая богатая в России. Он тоже был поклонник таланта Римского-Корсакова, прочно держал в репертуаре «Псковитянку» и «Снегурочку» и, как выяснилось, давно мечтал о новой опере Николая Андреевича. Так что мысль Кругликова пришлась очень кстати, и Семён Николаевич писал в Петербург: «Отчего бы Вам не попробовать здесь «Садко»?» Правда, у Николая Андреевича поначалу были сомнения - возможности у Частной оперы всё-таки не те, что у Мариинского театра. Но зато в труппе - увлечённая, горячая, голосистая молодёжь, не говоря уже о Шаляпине, а главное, есть забота о художественном, о творческом - нет ни надобности, ни желания угождать какому бы то ни было начальству. Согласие композитора обрадовало и взволновало Савву Ивановича, он не возражал добавить в оркестр необходимые инструменты (партитура «Садко» рассчитана на довольно большой оркестр), сделать больше, чем обычно, репетиций - словом, хорошо, тщательно разучить новую оперу. И горячо просил Кругликова передать Римскому-Корсакову: «Я его неизменный почитатель! Если «Садко» придётся нам по силам, то, лишь мне быть только живым и в полной здравой памяти, все мои силы будут употреблены к тому, чтобы музыкальная и художественная стороны постановки были вполне достойны её автора».

И вот теперь дело шло к постановке. Александр

Instinkt glaubte und ihn oft konsultierte. Sawwa Iwanowitsch war selbst ein Kenner des Operngesangs - er hatte in Italien bei dem berühmten Maestro Farriani studiert. Er hatte ein enormes Gedächtnis, kannte sich gut mit Musik aus, und seine Musikbibliothek soll die reichste in Russland gewesen sein. Er war auch ein Bewunderer von Rimski-Korsakows Talent, hatte „Pskowitjanka“ und „Snegurotschka“ („Schneeflöckchen“, *Schneewittchen*) fest in seinem Repertoire und träumte, wie sich herausstellte, schon lange von einer neuen Oper von Nikolai Andrejewitsch. Da kam Kruglikows Idee sehr gelegen, und Semjon Nikolajewitsch schrieb nach Petersburg: „Warum versucht ihr es nicht mit „Sadko“ hier?“ Zwar hatte Nikolai Andrejewitsch anfangs seine Zweifel - schließlich waren die Möglichkeiten der Privatoper nicht dieselben wie am Mariinski-Theater. Aber es gibt enthusiastische, begeisterte, stimmungsgewaltige junge Leute in der Truppe, ganz zu schweigen von Schaljapin, und, was am wichtigsten ist, man kümmert sich um die Kunst und die Kreativität - es gibt weder die Notwendigkeit noch den Wunsch, irgendwelchen Vorgesetzten zu gefallen. Die Zustimmung des Komponisten freute und erregte Sawwa Iwanowitsch, er hatte nichts dagegen, das Orchester um die notwendigen Instrumente zu erweitern (die Partitur von „Sadko“ ist für ein ziemlich großes Orchester gedacht), mehr Proben als üblich durchzuführen - kurzum, die neue Oper gut und gründlich zu studieren. Und er bat Kruglikow inständig, es Rimski-Korsakow zu sagen: „Ich bin sein unermüdlicher Bewunderer! Wenn „Sadko“ zu uns kommt, dann werde ich, wenn ich nur noch lebe und bei vollem Verstand bin, alle meine Kräfte einsetzen, um dafür zu sorgen, dass die musikalische und künstlerische Seite der Produktion ihres Autors würdig ist.“

Und nun ging es an die Produktion. Alexandr Konstantinowitsch freute sich

Константинович был счастлив за учителя, талант которого с новой силой восхитил, когда Глазунов познакомился с партитурой «Садко» - как чудесен былинный речитатив, как могучи хоры, как удивительно зрима картина «Окиана-моря синего», неустанно волнующегося, меняющего цвета и оттенки, какие свежие и неожиданные приёмы в фантастических сценах, как ослепительно блещет оркестр, когда Садко ловит рыбок «золото-перо»! И сколько ещё музыкальных волшебств в этой поистине сказочной партитуре!

Было ещё одно, что тайно особенно радовало Глазунова - в «Садко», в дуэте Волховы и Садко Римский-Корсаков явно повторил мелодию из скерцо глазуновской Второй симфонии! Вряд ли он сделал это намеренно, но так было ещё дороже - значит, мелодия ученика настолько вошла в душу учителя, что он посчитал её своей. Как тут не порадоваться!

Репетиции шли, по отзывам Кругликова, благополучно, артисты уже полюбили новую оперу, декорации получились великолепные - шутка ли эскизы делали знаменитые художники Коровин, Серов и Врубель.

На первое представление «Садко» Римский-Корсаков не успел приехать. И как оказалось, слава Богу, потому что пела некая Эмилия Негрин-Шмидт, весьма посредственная певица, а уж актриса и вовсе, что называется, никакая, Зато на третьем, 30 декабря 97-го, когда Римский-Корсаков и Глазунов сидели в почётной ложе, на сцену вышла, нет, выплыла поразительная, воистину сказочная морская царевна Волхова - Надежда Ивановна Забела-Врубель. Глазунов видел, как радостно изумлён и растроган Николай Андреевич, - неужели нашлось то самое «лирически-

für seinen Lehrer, dessen Talent ihn mit neuer Kraft erfreute, als Glasunow die Partitur des „Sadko“ kennenlernte - wie wunderbar war das epische Rezitativ, wie mächtig der Chor, wie erstaunlich anschaulich das Bild des „ozeanblauen Meeres“, unermüdlich rührend, Farben und Schattierungen wechselnd, welche frische und unerwartete Technik in den phantastischen Szenen, wie schillernd das Orchester, wenn Sadko den „Goldfederfisch“ fängt! Und wie viel mehr musikalische Magie steckt in dieser wirklich fabelhaften Partitur!

Es gab noch etwas, das Glasunow insgeheim besonders gefiel - in „Sadko“, im Duett von Wolchowa und Sadko, wiederholte Rimski-Korsakow eindeutig die Melodie aus dem Scherzo von Glasunows Zweiter Symphonie! Es ist unwahrscheinlich, dass er dies absichtlich tat, aber es war umso wertvoller - es bedeutet, dass die Melodie des Schülers so tief in den Lehrer eingedrungen war, dass er sie als seine eigene betrachtete. Wie könnte er nicht glücklich sein!

Laut Kruglikow verliefen die Proben gut, die Darsteller liebten die neue Oper, und die Bühnenbilder waren hervorragend - die Entwürfe stammten von den berühmten Künstlern Korowin, Serow und Wrubel.

Rimski-Korsakow war bei der Uraufführung von „Sadko“ nicht anwesend. Und Gott sei Dank, denn die Sängerin war eine gewisse Emilia Negrin-Schmidt, eine sehr mittelmäßige Sängerin, und eine Schauspielerin war sie, wie man sagt, auch nicht. Am dritten, dem 30. Dezember 97, als Rimski-Korsakow und Glasunow in der Ehrenloge saßen, kam die auffallende, wahrhaft fabelhafte Meeresprinzessin Wolchowa - Nadeschda Iwanowna Sabela-Wrubel auf die Bühne, nein, schwebte heraus. Glasunow sah, wie freudig überrascht und gerührt Nikolai Andrejewitsch war - konnte es sein, dass er jenen „lyrisch-

фиоритурно-драматическое» сопрано, о котором он мечтал, когда сочинял партию Волховы? Чаровал слух ни с чем не сравнимый голос, лёгкий и ровный, словно бы свирельный, переливающийся нежными красками. Господи, думал Глазунов, как же она прекрасна! Волшебные глаза сияли удивительно женственной улыбкой, легко двигалось, как бы струясь, гибкое тонкое тело. Казалось, на сцену пришла, воплотилась в реальность, царица из сказки...

В антракте взволнованный и смущённый Николай Андреевич пошёл знакомиться с певицей - в ученицах консерватории он её не запомнил. Говорил что-то, но и без слов было ясно, как он восхищён. Взволнована была и певица.

- Я так сроднилась с этой партией, - говорила она, - что мне иногда кажется, будто я сама сочинила эту музыку!

По возвращении в Петербург Николай Андреевич только и говорил о Забеле-Врубель, о чудесном, неслыханном слиянии певицы с ролью. Радовался, что удалось, как он говорил, «натянуть нос, кому следует».

А Глазунов, слушая его необычайно темпераментные речи, с печалью вспоминал время, где-то десятилетие тому назад, когда, восхитившая Римского-Корсакова, певица была ещё просто Надей Забелой, ученицей консерватории...

Ею он увлёкся тогда всерьёз, настойчиво ухаживал, сочинил для неё фортепианный вальс - на мелодию, звуки которой складывались в слово «Забела», желая передать в музыке удивительное очарование девушки. И не один он был очарован ею, но Надя

melodieverzierten-dramatischen“ Sopran gefunden hatte, von dem er geträumt hatte, als er die Rolle der Wolchowa komponierte? Das Ohr wurde von einer unvergleichlichen Stimme verzaubert, leicht und gleichmäßig, als würde sie flöten, überfüllt mit zarten Farben. Herr, dachte Glasunow, wie schön sie war! Magische Augen leuchteten mit einem überraschend weiblichen Lächeln, sie bewegte sich leicht, als ob sie fließend wäre, mit einem flexiblen, dünnen Körper. Es schien, als käme auf der Bühne die Prinzessin aus einem Märchen, verkörpert in der Realität...

In der Pause ging ein aufgeregter und verlegener Nikolai Andrejewitsch zu der Sängerin, an die er sich als Student des Konservatoriums nicht erinnern konnte. Er sagte etwas, aber auch ohne Worte war klar, wie sehr er sich freute. Auch die Sängerin war begeistert.

- Ich hänge so sehr an dieser Rolle, - sagte sie, - dass ich manchmal das Gefühl habe, ich hätte die Musik selbst komponiert!

Nach der Rückkehr nach Petersburg sprach Nikolai Andrejewitsch nur noch über Sabel-Wrubel, über eine wunderbare, unerhörte Verschmelzung der Sängerin mit der Rolle. Er freute sich, dass es ihm gelungen war, wie er sagte, „die Nase zu rümpfen über wen er wollte“.

Und Glasunow, der seinen ungewöhnlich temperamentvollen Reden lauschte, erinnerte sich mit Wehmut an die Zeit vor etwa einem Jahrzehnt, als die Sängerin, die Rimski-Korsakow bewunderte, noch Nadja Sabela war, eine Schülerin des Konservatoriums...

Er war damals sehr in sie verliebt, machte ihr den Hof und komponierte für sie einen Klavierwalzer - zu einer Melodie, deren Klänge sich in dem Wort „Sabela“ zusammenfassen lassen, um die erstaunlichen Reize des Mädchens in die Musik zu übertragen. Und er war nicht der Einzige, der von ihr bezaubert

отвергала поклонников. Вальс приняла благосклонно, но не больше. И шутливо жаловалась:

- Только выйду из консерватории, вижу - Лядов прогуливается и будто случайно наталкивается на меня. Поговорит со мной, я попрощаюсь с ним, ан на другом углу явно дожидается меня Глазунов...

Встреча в Москве пробудила воспоминания, но не мечты - два года назад Надя Забела стала женой художника Михаила Александровича Врубеля...

### «РАЙМОНДА»

Вечером 7 января 98-го голубой зал Мариинского театра был переполнен. Готовившаяся премьера давно вызвала оживлённые толки. К тому времени Митрофан Петрович уже напечатал клавиры и все желающие могли судить о нелепицах в либретто. Николай Фёдорович Финдейзен не без ехидства осведомился, почему это праздник в средневековом замке называется вполне по-русски - «именины», а сарацинский шейх Абдерахман стал «рыцарем»? Но главное, что интересовало «весь Петербург» - музыкальный и балетный, какую же музыку сочинил для балета «симфонист» Глазунов? Широкая публика побаивалась «серьёзной музыки». Масла в огонь подливала бульварная пресса, притворно и косноязычно сочувствуя публике, «которой угрожают музыкой к балету г. Глазунова, который едва ли сочинил в жизни одну польку, а занимался лишь симфонической музыкой, в которой давно заслужил такую оценку, что музыка его «глазу - нова, уху - дика».

war, aber Nadja wies die Verehrer zurück. Der Walzer wurde wohlwollend aufgenommen, aber mehr auch nicht. Und sie beschwerte sich scherzhaft:

- Gerade aus dem Wintergarten heraus, sehe ich - Ljadow geht und stößt wie zufällig mit mir zusammen. Er spricht mit mir, ich verabschiede mich, und an der anderen Ecke wartet offensichtlich Glasunow auf mich...

Die Begegnung mit ihm in Moskau weckte Erinnerungen, aber keine Träume - vor zwei Jahren wurde Nadja Sabela die Frau des Künstlers Michail Alexandrowitsch Wrubel...

### „RAIMONDA“

Am Abend des 7. Januar '98 war der blaue Saal des Mariinski-Theaters voll besetzt. Die bevorstehende Premiere hatte lange Zeit für lebhaftes Spekulationen gesorgt. Zu diesem Zeitpunkt hatte Mitrofan Petrowitsch die Klavierfassung bereits gedruckt und jeder konnte die Absurditäten im Libretto beurteilen. Nikolai Fjodorowitsch Findeisen erkundigte sich sarkastisch, warum das Fest in der mittelalterlichen Burg auf russische Art „Namenstag“ genannt wurde und der sarazenische Scheich Abderachman zum „Ritter“ wurde. Aber das Hauptinteresse von „ganz Petersburg“ galt der Musik und dem Ballett - welche Musik hatte der „Symphoniker“ Glasunow für das Ballett komponiert? Die breite Öffentlichkeit hatte Angst vor „ernster Musik“. Die Boulevardpresse goss noch mehr Öl ins Feuer, indem sie scheinbar augenzwinkernd mit dem Publikum sympathisierte, „das sich von der Ballettmusik Glasunows bedroht fühlt, der in seinem Leben kaum eine Polka komponieren konnte, sich aber mit Symphoniemusik beschäftigte, bei der er sich längst den Ruf erworben hatte, dass seine Musik „neu für das Auge und wild für das Ohr“ sei“.

Когда начались репетиции, Глазунов стал их непременно участником, вникал во все дела. Тогда ещё не был забыт старинный обычай репетировать танцы под звуки двух скрипок. Сам делал для них переложения, а когда полновесная ткань его музыки в таком ансамбле звучала обеднённо, садился за рояль, изрядно отколачивая себе пальцы. И так увлёкся, что даже пропускал, чего раньше не бывало, «пятницы» у Беляева. Митрофан Петрович сердито упрекал его:

- Надобно сказать, разве можно столько времени тратить зря?!

- Моё присутствие прямо необходимо, - оправдывался Александр Константинович, - я и темпы указываю, и напоминаю Петипа, о чём он говорил раньше, а теперь по-старости забывает. Премьера уже назначена, его торопят. Если бы не я, он наделал бы таких купюр, что мне всё сделалось бы немило!

В самом деле, споры с Петипа продолжались, а балерины подчас смотрели на Глазунова с удивлением - оказывается, этот неповоротливый и флегматичный человек может и сердиться, и горячо спорить, а иногда даже и кричать в запальчивости! Но так или иначе к назначенному сроку спектакль был готов.

И вот раздвинулся занавес, зал стих, дирижёр Рикардо Дриго (сам известный балетный композитор) подал знак оркестру, волны музыки наполнили зал. Действие переносит слушателя в Средние века, в старинный замок графини Сибиллы де Дорис, где празднуют день рождения её племянницы юной красавицы Раймонды. Назавтра ожидается прибытие из победоносного похода её жениха - венгерского рыцаря Жана де

Als die Proben begannen, wurde Glasunow zu einem unentbehrlichen Teil von ihnen und ging auf alles ein. Der alte Brauch, Tänze zu den Klängen von zwei Geigen einzustudieren, war noch nicht vergessen. Er arrangierte sie selbst, und wenn die gesamte Fülle seiner Musik in einem solchen Ensemble verarmt klang, setzte er sich ans Klavier und klopfte sich die Finger ab. Und er ließ sich so sehr mitreißen, dass er sogar die „Freitage“ von Beljajew verpasste, was noch nie vorgekommen war. Mitrofan Petrowitsch machte ihm wütende Vorwürfe:

- Ich muss sagen, ist es möglich, so viel Zeit zu verschwenden?!

- Meine Anwesenheit ist unverzichtbar, - entschuldigt sich Alexandr Konstantinowitsch - ich weise auf den Rhythmus hin und erinnere Petipa an das, was er zu sagen pflegte, aber in seinem hohen Alter vergessen hat. Die Premiere ist bereits angesetzt, man beeilt sich, ihn zu engagieren. Wenn ich nicht gewesen wäre, hätte er so viele Kürzungen vorgenommen, dass mir alles unangenehm gewesen wäre!

In der Tat gingen die Streitigkeiten mit Petipa weiter, und die Ballerinen sahen Glasunow manchmal mit Erstaunen an - es schien, dass dieser plumpe und phlegmatische Mann wütend werden, heftig argumentieren und manchmal sogar in einem Wutanfall schreien konnte! Aber so oder so, das Stück war zum vorgesehenen Termin fertig.

Der Vorhang öffnet sich, der Saal wird still, der Dirigent Riccardo Drigo (selbst ein berühmter Ballettkomponist) gibt dem Orchester ein Zeichen und Wellen von Musik erfüllen den Saal. Die Handlung entführt die Zuschauer ins Mittelalter, in das alte Schloss der Gräfin Sibylla de Doris, um den Geburtstag ihrer Nichte, der jungen Schönheit Raimonda, zu feiern. Am nächsten Tag wird ihr Verlobter, der ungarische Ritter Jean de Brienne, von seinem Triumphzug zurückkehren und einen

Бриенна, приславшего пажа с письмом. А пока хозяева и гости предаются развлечениям - танцуют, играют на лютнях и виолах, пажи фехтуют.

... Из тишины рождается мелодия кларнета - лёгкая, трепетная, сдержанно-нежная. Её фразы, начавшись в среднем регистре, устремляются вверх и тут же гаснут, отчего возникает ощущение томительного порыва, смутного ожидания. Это образ Раймонды, ждущей своего жениха. Музыка Жана де Бриенна тоже звучит в интродукции - хоральный ряд строгих «рыцарских» аккордов, любовно обволакиваемых попевками струнных, в которых слышны отзвуки темы Раймонды - два музыкальных образа словно бы соединяются в объятиях...

Дружными аплодисментами зал встретил знаменитую Пьерину Леньяни, белокурую прима-балерину Петербургского балета, танцевавшую прежде в Ла Скала и ещё многих театрах Европы. Известно было, что приму прежде всего беспокоило, как бы получше показать свою виртуозность, в самом деле, блестящую. Могла она, например, прямо на спектакле попросить дирижёра остановить оркестр, не торопясь попробовать, достаточно ли крепко её носок упирается в пол, и, дав знак дирижёру, начать крутить впервые «привезённые» ею в Петербург ослепительные 32 фуэта. О каких тут образах можно было говорить? Но сегодня, как видно, увлечённая музыкой Глазунова, Пьерина Леньяни танцует одухотворённо. Великолепны и Сергей Легат, изображающий Жана де Бриенна, и Павел Гердт - Абдерахман, да и все исполнители. Не даром, когда Митрофан Петрович издавал партитуру «Раймонды», композитор поставил посвящение - «Артистам Петербургского балета».

Пажам с одним письмом. In der Zwischenzeit vergnügen sich Gastgeber und Gäste beim Tanzen, Lauten- und Violaspielen und Fechten.

... Die Klarinettenmelodie taucht aus der Stille auf - leicht, zitternd, zurückhaltend und sanft. Ihre Phrasen, die in mittlerer Lage beginnen, eilen nach oben und verklingen dann, was ein Gefühl von nachklingendem Impuls, von vager Erwartung hervorruft. Dies ist das Bild von Raimonda, die auf ihren Bräutigam wartet. Die Musik von Jean de Brienne taucht auch in der Einleitung auf - eine Reihe von strengen, „ritterlichen“ Akkorden, die von den Streichern liebevoll umspielt werden und in denen man Anklänge an das Thema von Raimonda hören kann - zwei musikalische Bilder scheinen in einer Umarmung vereint zu sein...

Die berühmte Pierina Legnani, die blonde Primaballerina des Petersburger Balletts, die zuvor an der Scala und vielen anderen Theatern in Europa getanzt hatte, wurde mit begeistertem Beifall begrüßt. Es war bekannt, dass sie darauf bedacht war, ihre virtuoson Fähigkeiten bestmöglich zur Geltung zu bringen. Sie konnte zum Beispiel den Dirigenten bitten, das Orchester während einer Aufführung anzuhalten, und sich die Zeit nehmen, um zu prüfen, ob ihre Socke fest auf dem Boden stand. Nachdem sie dem Dirigenten das Zeichen gegeben hatte, begann sie, die schillernden 32 Fouettés zu drehen, die sie zum ersten Mal nach Petersburg „mitgebracht“ hatte. Von was für Bildern könnte man hier sprechen? Aber heute, so scheint es, tanzt Pierina Legnani, begeistert von Glasunows Musik, temperamentvoll. Sergei Legat als Jean de Brienne und Pawel Gerdt als Abderachman sind ebenfalls großartig, ebenso wie alle anderen Darsteller. Als Mithrofan Petrowitsch die Partitur von „Raimonda“ veröffentlichte, widmete der Komponist sie nicht umsonst den „Künstlern des Petersburger Balletts“.

Действие продолжается. Старая графиня, недовольная легкомысленной молодёжью, рассказывает о Белой даме, покровительнице дома де Дорис. «Она является, - говорит графиня, - чтобы предупредить о грозящей опасности, но она же наказывает нерадивых и несерьёзных». Но молодёжь не желает уgomониться и снова пускается в пляс. Чуть омрачившийся колорит музыки вновь светлеет, вновь разливается лучезарный глазуновский мажор. Сенешаль, приняв дары вассалов и крестьян («несут бочонки, пироги и цветы», написал в «план-заказе» Мариус Иванович), даёт знак к началу Большого вальса.

... Большой вальс в «Раймонде»! Балерины и танцовщики словно бы летят, увлекаемые волшебной мелодией! С великим мастерством композитор множит наслаждение слушателей, в кратком вступлении намечая контуры мелодии и перемежая их всплесками арфы. И вот на упругих волнах вальсового ритма возникает пластичная, как бы осязаемая и вместе с тем удивительно полётная главная мелодия Большого вальса. Подхваченные ею, словно бы парят девушки и юноши. Композитор с неистощимой фантазией одаряет слушателей всё новыми и новыми мелодиями. А в лаконичной Вариации Раймонды с волшебной лёгкостью превращает главную мелодию вальса в грациозную польку-пиццикато. И вновь, на этот раз мощно, в плотном звучании всего оркестра, торжествует главная тема-мелодия, завершая Большой вальс.

Балетмейстер и композитор стремились придать характеру заглавной героини больше граней - она то безмятежно весела, то серьёзна и задумчива. Вот она после

Die Aktion geht weiter. Die alte Gräfin, unglücklich über die frivole Jugend, erzählt von der Weißen Dame, der Patronin des Hauses de Doris. „Sie erscheint, - sagt die Gräfin, - um vor drohenden Gefahren zu warnen, aber sie bestraft auch die Unvorsichtigen und Leichtsinnigen.“ Die Jugendlichen wollen sich jedoch nicht niederlassen und wieder herumtanzen. Die leicht abgedunkelte Farbe der Musik hellt sich wieder auf, das strahlende Glasunow-Dur breitet sich wieder aus. Nachdem der Seneschall die Geschenke der Vasallen und Bauern entgegengenommen hat („sie bringen Fässer, Kuchen und Blumen“, schrieb Marius Iwanowitsch in seinem „Ordnungsplan“), gibt er das Signal zum Beginn des Großen Walzers.

... Der große Walzer in „Raimonda“! Die Ballerinas und Tänzer scheinen zu fliegen, getragen von der magischen Melodie! Mit großem Geschick steigert der Komponist das Vergnügen des Publikums, indem er in einer kurzen Einleitung die Konturen der Melodie skizziert und sie mit Harfenklängen durchsetzt. Und auf den federnden Wellen des Walzerrhythmus entsteht die plastische, gleichsam greifbare und zugleich verblüffend fliegende Hauptmelodie des Großen Walzers. Mädchen und Jungen scheinen sich damit zu beschäftigen. Mit seiner unerschöpflichen Phantasie präsentiert der Komponist seinen Zuhörern immer mehr Melodien. Und in der lakonischen Variation von Raimonda verwandelt er die Hauptmelodie des Walzers mit magischer Leichtigkeit in eine anmutige Pizzicato-Polka. Und wieder, diesmal kraftvoll, im dichten Klang des gesamten Orchesters, triumphiert die Hauptthemenmelodie, die den Großen Walzer beschließt.

Der Ballettmeister und der Komponist haben versucht, dem Charakter der Titelfigur mehr Facetten zu geben - mal ist sie heiter, mal ernst und nachdenklich. Nachdem sie getanzt

танцев и забав берёт в руки лютню и наигрывает (в оркестре солирует арфа) меланхолическую мелодию. Под эту изысканно стилизованную Глазуновым в старинном духе Романеску легко вообразить себе женский портрет на картине кого-то из мастеров Ренессанса.

Устав от танцев и развлечений, Раймонда ложится отдохнуть и в волшебном сне к ней является призрак Белой дамы. Сцена погружения в сон - великолепный симфонический ноктюрн. Струнные поют согласным дуэтом, мягко укладываясь в спокойный, убаюкивающий ритм. Удивительно красочна таинственная музыка Белой дамы - тревожно трепещут звуки струнных, зыбко падают блики аккордов, призрачно фосфоресцируют тембры оркестра.

Белая дама в волшебном сне ведёт за собой окаменевшую от изумления Раймонду, а во дворе замка в волшебном тумане возникает видение Жаиа (*Жана*) де Бриенна. Счастливая Раймонда бросается в объятия жениха. Любовный дуэт девушки и рыцаря - чудесной красоты Большое адажио, которому суждено было стать одним из лю- бимейших концертных номеров русской музыки.

... На фоне плавных волн фигураций оркестра в бархатном тембре басовой струны скрипки-соло неспеша расправляет свои лепестки прекраснейший цветок сада русской классической мелодики.

Но вот грозный аккорд прерывает мечтания Раймонды. «Смотри, что тебя ожидает», - говорит Белая дама. И перед ошеломлённой девушкой вместо жениха - сарацинский шейх Абдерахман. Угрюмо и настойчиво медные инструменты «проговаривают» фразу из его темы-мелодии - переданная виолончелям, она звучит напряжённо, с угрюмой

und sich amüsiert hat, nimmt sie eine Laute in die Hand und spielt eine melancholische Melodie (der Harfensolist im Orchester). Bei diesem von Glasunow im antiken Geist der Romanik exquisit stilisierten Bildnis kann man sich leicht ein Frauenporträt in einem Gemälde eines Renaissancemeisters vorstellen.

Raimonda, müde vom Tanzen und von der Unterhaltung, legt sich zur Ruhe und in einem magischen Traum erscheint ihr der Geist der Weißen Dame. Die Traumszene ist eine großartige symphonische Nocturne. Die Streicher singen ein konsonantes Duett, das sanft in einen ruhigen, einlullenden Rhythmus übergeht. Die geheimnisvolle Musik der Weißen Dame ist erstaunlich farbenfroh - die Töne der Streicher zittern ängstlich, der Glanz der Akkorde fällt zittrig, das Timbre des Orchesters phosphoresziert gespenstisch.

Die Weiße Dame führt eine verwirrte Raimonda in einen magischen Traum, während im Schlosshof eine Vision von Jean de Brienne in einem magischen Nebel erscheint. Eine glückliche Raimonda wirft sich in die Arme ihres Verlobten. Das Liebesduett des Mädchens und des Ritters ist ein wunderschönes Grand Adagio, das dazu bestimmt ist, eine der beliebtesten Konzertnummern der russischen Musik zu werden.

... Vor dem Hintergrund der sanften Wellen der Orchesterfiguren, im samtigen Timbre der Basssaite der Solovioline, entfaltet die schönste Blume des Gartens der russischen klassischen Melodie langsam ihre Blütenblätter.

Doch ein bedrohlicher Akkord unterbricht Raimondas Träumerei. „Sieh, was dich erwartet“, - sagt die Weiße Dame. Das verblüffte Mädchen sieht sich statt des Bräutigams dem sarazenischen Scheich Abderachman gegenüber. Grimmig und eindringlich „sprechen“ die Blechbläser eine Phrase aus seiner Themenmelodie aus - den Celli gegeben, klingt sie angespannt, mit



страстностью. Образ Раймонды здесь обретает новые черты - девушка резко отвергает шейха и готова постоять за себя. Драматично столкновение двух «музыкальных миров» - исступлённой страсти и душевной стойкости. Раймонда падает без памяти, видение исчезает, брезжит рассвет...

Закончился первый акт, зал бурно аплодирует, вызывает танцовщиков, балетмейстера, дирижёра, композитора - Глазунов, неловко кланяющийся, кажется ещё более громоздким и неповоротливым рядом с грациозными фигурками балерин.

Второе действие открывается торжественным маршем - в замке принимают гостей и ждут Жана де Бриенна, но вместо него - теперь уже не во сне, а наяву - появляется Абдерахман и обращается к Раймонде со словами любви. Нет, он вовсе не злодей - неподдельное чувство выражает его страстная мелодия, по-восточному «извилистая», изысканная, в прихотливом, завораживающем ритме. Но Раймонда верна Жану, а объяснения Абдерахмана её пугают и отталкивают. И тогда шейх пытается соблазнить девушку своими богатствами («тебя со мной ждёт жизнь в роскоши и наслаждениях») - начинается длинная вереница танцев, танцуют рабы, мальчишки-слуги, сарацины-воины, а затем на слушателей словно бы «обрушивается» огненно-темпераментный Большой испанский танец с его увлекательной мелодией, зажигательной экспрессией ритма и чётким пунктиром кастаньет. Абдерахман, распалённый сопротивлением девушки, решает её похитить и приказывает наполнить чаши одурманивающим напитком. Начинается Вакханалия, в её буйное головокружительное движение вплетены мелодии уже звучавших

мүрришcher Leidenschaft. Das Bild Raimondas erhält hier neue Züge - das Mädchen weist den Scheich scharf zurück und ist bereit, für sich selbst einzustehen. Dramatisch ist der Zusammenprall zweier „musikalischer Welten“ - wilde Leidenschaft und geistige Stärke. Raimonda fällt in Ohnmacht, die Vision verblasst, die Morgendämmerung bricht an...

Der erste Akt ist zu Ende, das Publikum applaudiert laut, die Tänzer, der Ballettmeister, der Dirigent, der Komponist - Glasunow, der sich unbeholfen verbeugt, wirkt noch sperriger und unbeholfener neben den anmutigen Figuren der Ballerinen.

Der zweite Akt beginnt mit einem Triumphmarsch - man erwartet Jean de Brienne im Schloss, doch stattdessen erscheint - nun nicht mehr im Traum, sondern in der Wirklichkeit - Abderachman und wendet sich mit Liebesworten an Raimonda. Nein, er ist keineswegs ein Bösewicht - seine leidenschaftliche Melodie drückt echtes Gefühl aus, „verdreht“ und verfeinert im orientalischen Sinne, mit einem kapriziösen, betörenden Rhythmus. Aber Raimonda ist Jean treu, und Abderachmans Erklärungen erschrecken und stoßen sie ab. Und dann versucht der Scheich, das Mädchen mit seinem Reichtum zu verführen („ein Leben in Luxus und Vergnügen erwartet dich bei mir“). Eine lange Reihe von Tänzen beginnt, Sklaven, Diener und Sarazenenkrieger tanzen, und dann scheint der feurige und temperamentvolle Große Spanische Tanz mit seiner fesselnden Melodie, dem mitreißenden Ausdruck des Rhythmus und den knackig gepunkteten Kastagnetten das Publikum zu „überfallen“. Abderachman, wütend über den Widerstand des Mädchens, beschließt, sie zu entführen, und befiehlt, die Kelche mit berauschendem Alkohol zu füllen. Die Bacchanalien beginnen, die Melodien der bereits gehörten Tänze werden in ihre wilde

танцев, всё несётся стремительным потоком и внезапно «разбивается» о торжественно-мощный аккорд медных - в замке появляются Жан де Бриенн и король Андрей II Венгерский с его свитой. Тут же вспыхивает схватка, но король движением руки останавливает её и предлагает рыцарю и шейху сразиться в поединке.

В кратком эпизоде поединка сталкиваются музыкальные темы Жана де Бриенна и Абдерахмана, зловеще диссонируют созвучия тромбонов. Призрачной тенью возникает на миг тема Белой дамы - появляется её призрак и спасает рыцаря, отведя сарацинский меч. Жан наносит Абдерахману смертельный удар.

Тревожно рокочут литавры, словно стоны слышны в диссонирующих аккордах медных, ритм становится судорожно-прерывистым - шейх умирает... Наверно, думают слушатели, Глазунову стало жаль Абдерахмана, - он, в конце концов, виноват лишь в своей безумной страсти к Раймонде. И впервые Александр Константинович написал музыку, от которой веет грозным дыханием смерти, что-то здесь напомнило трагические страницы музыки Чайковского - может быть, «Пиковую даму», может быть, финал Шестой симфонии...

Второй акт понравился публике ещё больше. Испанский танец бисировали, но публика требовала ещё и шумела, пока Дриго не подал знак к Восточному танцу. Акт завершился под восторженные овации, очень долгие, а когда занавес всё-таки опустился, то ещё долго аплодисменты неслись уже со сцены - то исполнители благодарили балетмейстера и композитора.

und schwindelerregende Bewegung eingewoben, alles rast in einem ungestümen Fluss dahin und „kracht“ plötzlich zu einem feierlichen und kraftvollen Blechbläserakkord, als Jean de Brienne und König Andreas II. von Ungarn mit seinem Gefolge das Schloss betreten. Sofort bricht ein Kampf aus, den der König jedoch mit einer Handbewegung beendet und dem Ritter und dem Scheich einen Zweikampf anbietet.

Die musikalischen Themen von Jean de Brienne und Abderachman kollidieren in der kurzen Episode des Duells, die Posaunenkonsonanzen sind unheilvoll disharmonisch. Das Thema der Weißen Dame taucht für einen Moment als geisterhafter Schatten auf - ihr Geist erscheint und rettet den Ritter, indem er das Schwert des Sarazenen zurückzieht. Jean fügt Abderachman einen tödlichen Schlag zu.

Die Pauken murmeln unruhig, in den dissonanten Bläserakkorden ist ein Stöhnen zu hören, der Rhythmus wird krampfhaft unterbrochen - der Scheich liegt im Sterben... Wahrscheinlich, so denkt das Publikum, hatte Glasunow Mitleid mit Abderachman - schließlich ist er allein schuld an seiner verrückten Leidenschaft für Raimonda. Und zum ersten Mal schrieb Alexandr Konstantinowitsch eine Musik, die den bedrohlichen Atem des Todes atmet, etwas erinnerte hier an die tragischen Seiten von Tschairowskis Musik - vielleicht die „Pique Dame“, vielleicht das Finale der Sechsten Symphonie...

Der zweite Akt gefiel dem Publikum noch besser. Der Spanische Tanz wurde als Zugabe gegeben, aber das Publikum verlangte nach mehr und zeterte, bis Drigo das Signal für den Orientalischen Tanz gab. Das Stück endete mit einem lang anhaltenden Beifall, und als der Vorhang fiel, gab es einen langen Applaus von der Bühne - die Darsteller dankten dem Ballettmeister und dem Komponisten.

Ну а на третий акт в либретто действия уже не хватило, если не считать действием то, что король, соединив руки Раймонды и рыцаря, усаживается рядом с ними на возвышении в саду замка де Бриенн, а новобрачные принимают поздравления. Зато был повод для дивертисмента, целой вереницы танцев, прежде всего, венгерских (надо же было воспользоваться тем случаем, что венгерский рыцарь празднует свою свадьбу в присутствии венгерского короля!). Сменяют друг друга великолепные танцы, созданные двумя великими мастерами - Глазуновым и Петипа. А вот и заключительный Апофеоз, мощный «хор» оркестра, прославляет Раймонду и Жана де Бриенна, их верность и постоянство, силу и красоту их чувства.

Можно было подумать, что сейчас рухнут стены театра - такая буря восторга разразилась, когда отзвучал последний аккорд. Начался еще один «спектакль», в котором приняли участие и неустанно аплодировавшие зрители. На сцену один за другим выносили венки - Пьерине Леньяни, Петипа, дирижёру. И Глазунову был поднесён громадный лавровый венок, артисты торжественно прочли благодарственный адрес-за красивую и удобную для танца музыку, за неутомимую помощь при разучивании. Сияющий Мариус Иванович сердечно обнимал композитора, приговаривая:

-Успех, полный успех! Ей-Богу, не меньше, чем со «Спящей красавицей» незабвенного Петра Ильича!

И точно, уже давно ни один балетный спектакль не вызывал такого резонанса в Петербурге, повсюду в музыкальных кругах только и говорили, что о «Раймонде». Все газеты без конца печатали рецензии

Im dritten Akt des Librettos gab es nicht viel Handlung, außer dass der König Raimonda und dem Ritter die Hand reichte und sich neben sie auf ein Podest im Garten des Schlosses von Brienne setzte und die frisch Vermählten die Glückwünsche entgegennahm. Es gab jedoch auch Gelegenheit zur Unterhaltung - eine ganze Reihe von Tänzen, meist ungarische (ein ungarischer Ritter hätte die Gelegenheit nutzen sollen, seine Hochzeit in Anwesenheit des ungarischen Königs zu feiern!) Die herrlichen Tänze, die von zwei großen Meistern - Glasunow und Petipa - geschaffen wurden, lösen einander ab. Und hier kommt die abschließende Apotheose, ein kraftvoller „Chor“ des Orchesters, der Raimonda und Jean de Brienne, ihre Treue und Beständigkeit, die Stärke und Schönheit ihrer Gefühle feiert.

Man hätte meinen können, dass die Wände des Theaters einstürzen würden - so groß war der Jubel, als der letzte Akkord erklang. Eine weitere „Vorstellung“ begann, bei der das Publikum unablässig applaudierte. Ein Kranz nach dem anderen wurde auf die Bühne gebracht - für Pierina Legnani, für Petipa, für den Dirigenten. Ein riesiger Lorbeerkranz wurde Glasunow überreicht, und die Tänzer verlasen feierlich eine Dankesrede für die schöne und angenehme Musik und für seine unermüdliche Hilfe bei den Studien. Ein strahlender Marius Iwanowitsch umarmte den Komponisten herzlich und flüsterte:

-Erfolg, totaler Erfolg! Bei Gott, nicht weniger als bei „Dornröschen“ von dem unvergesslichen Pjotr Iljitsch!

Und in der Tat war es lange her, dass eine Ballettproduktion in Petersburg eine solche Resonanz gefunden hatte; in Musikkreisen wurde nur über Raimonda gesprochen. Alle Zeitungen brachten endlose

и интервью. В «Петербургской газете» каламбурили: «дочь Петипа и Глазунова выжила из театра «Дочь микадо» - речь шла о предыдущей новинке, которая вместе с «Синей бородой» и «Золушкой», недавно модными балетами, вскоре «канула в Лету», не выдержав соперничества с «Раймондой». Но на сей раз и серьёзные критики сочли балет достойным своего внимания. Кюи написал свою единственную - первую и последнюю - статью о балете, подробно рассказав в «Новостях и биржевой газете» о постановке «Раймонды». Иронически пересказав сюжет, резюмировал: «не из особенно богатых. Но так как, по-видимому, в балете сюжет должен только служить предлогом для танцев и отнюдь не претендовать на какое-либо самостоятельное значение - значит, всё к лучшему, и мы можем перейти к музыке Глазунова». А музыка, очевидно, очень понравилась маститому критику, дальше шли похвалы: «создал великолепное произведение», «слушается с напряжённым вниманием», «истинный шедевр». И подвел итог: «Благодаря г. Глазунову балет оказался самой музыкальной новинкой нынешнего сезона». Критик-музыковед Александр Вячеславович Оссовский, укрывшись под псевдонимом «О. В-в», отмечал, что «на блестящем и многолюдном спектакле композитор явился одним из первых и наиболее видных героев». Серьёзные статьи напечатали Ларош, Кашкин, Петровский. Последнему особенно понравился Большой венгерский танец и он словно бы предлагал свое танцевальное решение: «Это целая история в звуках, - писал он в «Русской музыкальной газете». - Для первой, более медленной, части автор взял мотив редкой красоты, пластичный, рыцарски горделивый, почти надменный, - во второй части

Rezensionen und Interviews. In der „Petersburger Zeitung“ wurde unterstrichen, dass „die Tochter Petipas und Glasunows „Tochter des Mikado“ überlebt hat - eine Anspielung auf eine frühere Neuheit, die zusammen mit „Blaubart“ und „Aschenbrödel“, die in letzter Zeit in Mode waren, bald „in Vergessenheit geriet“, da sie mit Raimonda nicht konkurrieren konnte. Doch diesmal fanden auch ernsthafte Kritiker das Ballett ihrer Aufmerksamkeit würdig. Kjuи schrieb seinen einzigen - ersten und letzten - Artikel über das Ballett, in dem er über die Inszenierung von Raimonda in der „Nachrichten- und Börsenzeitung“ berichtete. Ironische Nacherzählung der Handlung, resümiert er: „nicht aus einer besonders wohlhabenden Familie. Aber da die Handlung im Ballett offenbar nur als Vorwand für den Tanz dienen soll und keinesfalls eine eigenständige Bedeutung beansprucht, ist alles zum Besten, und wir können zu Glasunows Musik übergehen“. Und die Musik gefiel dem ehrwürdigen Kritiker offensichtlich sehr gut, gefolgt von Lob: „er hat ein großartiges Werk geschaffen“, „man hört ihm mit großer Aufmerksamkeit zu“, „ein wahres Meisterwerk“. Und er fasste zusammen: „Dank Herrn Glasunow ist es zu verdanken, dass sich das Ballett als die musikalischste Neuheit dieser Saison entpuppt hat.“ Der Musikkritiker Alexandr Wjatscheslawowitsch Ossowsky, unter dem Pseudonym „O. W-w“, stellte fest, dass „bei der brillanten und überfüllten Aufführung der Komponist einer der ersten und prominentesten Protagonisten war“. Seriöse Artikel wurden von Laroche, Kaschkin und Petrowski gedruckt. Letzterer mochte den Großen Ungarischen Tanz besonders und schien seine eigene tänzerische Lösung vorzuschlagen: „Es ist eine ganze Geschichte in Klängen“, schrieb er in der „Russischen Musikzeitung“. - Für den ersten, langsameren Satz wählte der Komponist ein Motiv von seltener

латы сбрасываются и остаются только шпоры. Кровь кипит всё бурнее, ноги забывают о земле, в глазах искры, мир вертится вокруг головы». А Стасов в своей, тоже, пожалуй, единственной статье о балете, припечатал: «Раймонда» представляет самую высокоталантливую и оригинальную музыку из числа всех существующих балетов».

Недрузи и хулители на сей раз вынуждены были, скрипя зубами, помалкивать или «признавать» - куда денешься? Обругать «Раймонду» означало поставить себя в глупое положение. И даже некий Скальковский, не прекратив своих обычных нападков на русскую музыку, о «Раймонде» писал: «своим громадным успехом обязана в значительной степени партитуре г. Глазунова. Музыка, вопреки предсказаниям, - Скальковский скромно умалчивал, что был самым усердным среди «предсказателей», - оказалась мелодичной и красивой; она блещет богатством оркестровки и необыкновенной сочностью. Музыка эта так же очень танцевальна. Удивительно, что её написал «кучкист»!»

Спектакли шли каждую неделю и каждый раз зал был переполнен, овации не прекращались. Все друзья побывали в театре, и не один раз. Николай Андреевич советовал своим ученикам в консерватории сходить на «Раймонду», послушать, и не менее, чем два раза! Танеев, до сих пор признававший только балеты Чайковского, записал в дневнике с привычной лаконичностью: «балет Глазунова: очень хорошо!»

«Раймонда» сделала Глазунова, пожалуй, едва ли не самым популярным русским композитором, из серьезных, конечно, и конечно, после Чайковского. В театре теперь

Schönheit, plastisch, hochmütig und fast arrogant, - im zweiten Satz wird die Rüstung abgelegt und es bleiben nur die Sporen. Das Blut kocht immer heftiger, die Füße vergessen den Boden, die Augen sprühen Funken, die Welt steht auf dem Kopf.“ Und Stassow hat in seinem, vielleicht auch einzigen, Artikel über das Ballett den Nagel auf den Kopf getroffen: „Raimonda ist die begabteste und originellste Musik aller bisherigen Ballette.“

Diesmal mussten Gegner und Kritiker mit den Zähnen knirschen und schweigen oder „anerkennen“ - was sollten sie sonst tun? Mit „Raimonda“ zu schimpfen, hieße, sich lächerlich zu machen. Und selbst Skalkowski, der nie mit seinen üblichen Angriffen auf die russische Musik aufhörte, schrieb über „Raimonda“: „sein enormer Erfolg ist zu einem großen Teil auf Herrn Glasunows Partitur zurückzuführen. Die Musik hat sich entgegen den Vorhersagen - Skalkowski verschwieг bescheiden, dass er der eifrigste aller „Vorhersager“ war - als melodios und schön erwiesen; sie glänzt durch den Reichtum der Orchestrierung und eine ungewöhnliche Fülle. Die Musik ist auch sehr tanzbar. Es ist erstaunlich, dass es von einem 'Kutschkisten' geschrieben wurde!“

Jede Woche gab es Aufführungen, und jedes Mal war der Saal voll, und der Beifall wollte nicht enden. Alle Freunde gingen ins Theater, und das mehr als einmal. Nikolai Andrejewitsch riet seinen Studenten am Konservatorium, „Raimonda“ zu sehen und mindestens zweimal zu hören! Tanejew, der bis dahin nur die Ballette Tschaikowskis kannte, schrieb in seinem Tagebuch mit seiner üblichen Lakonie: „Glasunows Ballett: sehr gut!“

„Raimonda“ machte Glasunow zum vielleicht populärsten russischen Komponisten aller Zeiten, auf jeden Fall aber nach Tschaikowski. Das Theater empfing ihn nun wie zu Hause und die

его встречали, как дома, от пылких комплиментов, очень приятных в устах хорошеньких танцовщиц, не было отбою, особенно после того, как Александр Константинович посвятил свою музыку артистам.

В нотных магазинах без конца спрашивали «Раймонду», и Митрофан Петрович вслед за клавиром, партитурами всего балета и сюиты из него, выпустил для любителей помузицировать четырёхручное переложение и ещё ряд номеров в совсем уж лёгком переложении для фортепиано. По всему Петербургу, а потом и по всей стране зазвучали мелодии Глазунова!

Дома было празднично. Елена Павловна бережно складывала газетные статьи. А её сын, вдохновлённый успехом, споро писал романсы на пушкинские стихи и, конечно, обдумывал новые сочинения.

#### ПРЕМЬЕРА В ЭРМИТАЖНОМ ТЕАТРЕ

Ровно через год после премьеры «Раймонды» Глазунов в кабинете Всеволожского, благожелательно улыбавшегося композитору, талант которого теперь был признан всеми, подписал контракт, обязуясь сочинить для императорских театров одноактный балет «Испытание Дамиса» на либретто Мариуса Ивановича Петипа. Премьера была намечена в придворном Эрмитажном театре.

Обер-гофмейстера Всеволожского, как всегда, более всего заботило желание угодить двору, предпочитавшему искать утешение от проблем русской жизни в балетах на сказочные и легендарные сюжеты. На сей раз Всеволожский для спектакля в придворном театре выбрал

hübschen Tänzerinnen machten ihm viele Komplimente, besonders nachdem Alexandr Konstantinowitsch seine Musik den Darstellern gewidmet hatte.

In den Notenläden wurde nach „Raimonda“ gefragt, nach dem Klavierauszug, den Partituren des gesamten Balletts, und der Suite daraus veröffentlichte Mitrofan Petrowitsch eine vierhändige Bearbeitung für Musikliebhaber und eine Reihe von Stücken in einer sehr leichten Bearbeitung für das Klavier. Überall in Petersburg und dann im ganzen Land erklangen Glasunows Melodien!

Es war eine festliche Zeit zu Hause. Jelena Pawlowna legte sorgfältig Zeitungsartikel zusammen. Und ihr Sohn, inspiriert von seinem Erfolg, schrieb eifrig Romanzen zu Puschkins Gedichten und dachte natürlich über neue Kompositionen nach.

#### PREMIERE IM EREMITAGE-THEATER

Genau ein Jahr nach der Uraufführung von „Raimonda“ unterzeichnete Glasunow im Büro von Wsewoloschski, der den Komponisten, dessen Talent nun von allen anerkannt wurde, wohlwollend betrachtete, einen Vertrag, in dem er sich verpflichtete, für die kaiserlichen Theater das einaktige Ballett „Die Prüfung des Damis“ nach einem Libretto von Marius Iwanowitsch Petipa zu komponieren. Die Premiere sollte im Höfischen Eremitage-Theater stattfinden.

Oberhofmeister Wsewoloschski war wie immer vor allem darauf bedacht, den Hof zufrieden zu stellen, der es vorzog, sich von den Problemen des russischen Lebens in Balletten mit märchenhaften und legendären Themen zu erholen. Diesmal wählte Wsewoloschski für die Aufführung im

популярную романтическую историю о знатной девушке, желавшей, чтобы её полюбили не за титул и богатство, а за красоту и добрый нрав и потому устроившей своему жениху испытание. «Французско-мифологическим» вкусом двора и его обер-гофмейстера вполне отвечало время и место действия (Франция XVIII века) и намерение оформить постановку как «пастораль в стиле Ватто».

Петипа, которому доверили «вышить» либретто по этой сюжетной канве, не возражал - в конце концов, для него невинные приключения юных Изабеллы и Дамиса были лишь поводом, что-бы вывести на сцену персонажей «галантных пасторалей» французского художника XVIII века Антуана Ватто - капризных и жеманных красавиц и их изящных и насмешливых кавалеров, изучающих «науку страсти нежной» на фоне задумчивых лесных куц и романтических далей. Перебрал несколько названий - «Брак по любви», «Любимая по заслугам», и наконец, решил - «Хитрости любви или Испытания Дамиса. В жанре Ватто».

Разрабатывая сюжет применительно к балету, Мариус Иванович внёс в него такую деталь - среди достоинств молодой герцогини Изабеллы в глазах её жениха маркиза Дамиса немаловажно её умение танцевать. В итоге вышло нечто незатейливое - Изабелла, чтобы проверить чувства Дамиса, которого ей прочат в женихи, но которого она ещё не видела, меняется одеждой и ролью со своей служанкой Маринеттой.

Наивность сюжета была очевидной, не украшали его и явные промахи, вроде участия «служанки» в танцах вместе с хозяевами и

Hoftheater eine populäre romantische Geschichte über ein adeliges Mädchen, das nicht wegen ihres Titels und ihres Reichtums, sondern wegen ihrer Schönheit und ihres guten Benehmens geliebt werden wollte und deshalb eine Prüfung für ihren Bräutigam arrangierte. Der „französisch-mythologische“ Geschmack des Hofes und seines Oberhofmeisters entsprach der Zeit und dem Ort der Handlung (Frankreich des XVIII. Jahrhunderts) und der Absicht, die Inszenierung als „Pastorale im Stil Watteaus“ zu präsentieren.

Petipa, der damit betraut war, das Libretto auf diese Handlung zu „sticken“, hatte nichts dagegen - schließlich waren die unschuldigen Abenteuer der jungen Isabella und Damis für ihn nur ein Vorwand, die Figuren aus den „galanten Pastoralen“ des französischen Malers Antoine Watteau aus dem XVIII. Jahrhundert zu inszenieren - kapriziöse und launische Schönheiten und ihre eleganten und sarkastischen Verehrer, die vor dem Hintergrund nachdenklicher Wälder und romantischer Täler „die Wissenschaft der zarten Leidenschaft“ erlernen. Es gab mehrere Titel – „Heirat aus Liebe“, „Geliebt wie man es verdient“, und schließlich entschied man sich für „Die List der Liebe oder die Prüfungen des Damis. Im Genre Watteaus“.

Als Marius Iwanowitsch die Handlung des Balletts entwickelte, fügte er dieses Detail hinzu - zu den Tugenden der jungen Herzogin Isabella gehört in den Augen ihres Verlobten, des Marquis Damis, nicht zuletzt ihre Fähigkeit zu tanzen. Daraus ist etwas Einfaches geworden - Isabella tauscht mit ihrer Zofe Marinetta die Kleider und Rollen, um die Gefühle von Damis zu prüfen, den sie heiraten soll, den sie aber noch nicht gesehen hat.

Die Naivität der Handlung war offensichtlich und ihre offensichtlichen Fehler, wie z. B. die Teilnahme des „Dienstmädchens“ am Tanz mit ihren

знатными гостями. И неудивительно, что рецензент «Русской музыкальной газеты» позже иронизировал: «Так как горничная умеет танцевать, а мнимая графиня не умеет, то Дамис решается бежать с горничной, вследствие чего признаётся выдержавшим испытание и надёжным женихом... Этакое благодущие у нашего талантливого композитора! Ведь после этого можно смело приниматься за сочинение музыки для конфетных коробок...»

Всё было верно, но вместе с тем, если вдуматься, были в сюжете и свои достоинства - например, простота, открывавшая простор воображению симфонически мыслящего композитора, логичность развития незатейливого действия и почти полное отсутствие того, что не поддавалось бы изображению в танце. И не могла не увлечь Глазунова мысль написать своего рода музыкальные картины по Ватто, тем более, что давно был для него любимым пример - утончённейшая красочная французская клавесинная пьеса «Перезвон». По преданию, сочиняя её, Франсуа Куперен вдохновлялся картиной Ватто «Паломничество на остров Цитеру». Однако «галантный» сюжет не соблазнил Александра Константиновича на стилизацию «под рококо». Жеманность и изнеженность уступили в его музыке здоровью и бодрости, а зыбкая игра гаммы утончённых золотых, розовых, оливковых полутонов и оттенков, свойственных кисти Ватто, сменилась богатством полнокровного музыкального колорита, заполнившего ритмические контуры танцев XVIII столетия - гавота, сарабанды, фарандолы.

Gastgebern und vornehmen Gästen, haben sie auch nicht verschönert. Es überrascht nicht, dass der Rezensent der „Russischen Musikzeitung“ später ironisch feststellte: „Da das Dienstmädchen tanzen kann und die Gräfin nicht, beschließt Damis, mit dem Dienstmädchen durchzubrennen, und wird so als bewährter und vertrauenswürdiger Bräutigam anerkannt... Was für eine Selbstgefälligkeit von unserem talentierten Komponisten! Danach kann man getrost anfangen, Musik für Bonbonschachteln zu komponieren...“

Alles war wahr, aber gleichzeitig hatte die Handlung, wenn man darüber nachdenkt, auch ihre Vorzüge - zum Beispiel die Einfachheit, die der Phantasie des symphonisch denkenden Komponisten Raum gab, die logische Entwicklung der unpräntiösen Handlung und das fast völlige Fehlen von allem, was nicht in einem Tanz dargestellt werden konnte. Der Gedanke, eine Art musikalisches Gemälde nach Watteau zu komponieren, ließ Glasunow nicht mehr los, zumal sein Lieblingsbeispiel dafür das äußerst raffinierte und farbenfrohe französische Cembalostück „Glockenspiel“ war. Der Legende nach ließ sich François Couperin bei der Komposition von Watteaus Gemälde „Pilgerfahrt zur Insel Cythera“ inspirieren. Das „galante“ Thema hat Alexandr Konstantinowitsch jedoch nicht dazu verleitet, es „à la Rokoko“ zu stilisieren. Weiblichkeit und Verwöhnung wichen in seiner Musik Gesundheit und Lebendigkeit, und das unstete Spiel der für Watteaus Pinsel typischen Palette von raffinierten goldenen, rosafarbenen, olivfarbenen Untertönen und Schattierungen wurde durch den Reichtum der vollmundigen musikalischen Farbe ersetzt, die die rhythmischen Konturen der Gavotte, Sarabande und Farandole des XVIII. Jahrhunderts erfüllte.



Мариус Иванович, конечно, составил очередной «план-заказ», иногда с комическими подробностями, вроде «Дамис отсылает своего лакея и находит, что у Маринетты изысканные манеры» (на самом деле, перед ним - Изабелла). Но теперь, доверяя музыкальному вкусу своего молодого соавтора и друга, Петипа подчас высказывался довольно необычно для традиционного «план-заказа»: «Сеньоры и дамы предлагают исполнить вальс, блестящий и страстный вальс, какой способен сочинить большой мастер Глазунов».

Эрмитажный театр на набережной Невы - шедевр Джакомо Кваренги, был театром придворным, для «избранных» - для царского семейства и его ближайшего окружения. Театр был частью дворца, а посещение его - частью придворного ритуала. Похоже было, что для двора главное заключалось не в самом оперном или балетном зрелище, а в том, что ему предшествовало - высокородные зрители, сверкая драгоценностями, эполетами, золотом шитья придворных мундиров, звеня орденами, шурша страусовыми перьями и кружевами, входили по пушистым коврам в отделанный красным бархатом и кремовым мрамором ярко освещённый амфитеатр, наполненный запахом особых «придворных» духов (их только что лили из больших флаконов на раскалённые совки лакеи в красных ливреях), входили, и рассаживались в строгом порядке, согласно титулам и чинам. Музыканты, игравшие в оркестре, были обязаны наряжаться в красные с золотом камзолы, очень напоминавшие лакейские ливреи. Программки, щедро украшенные рисунками и виньетками в стиле

Marius Iwanowitsch verfasste natürlich eine andere „Plan-Ordnung“, manchmal mit komischen Details wie „Damis schickt seinen Diener weg und stellt fest, dass Marinetta feine Manieren hat“ (in Wirklichkeit steht Isabella vor ihm). Doch nun, im Vertrauen auf den musikalischen Geschmack seines jungen Mitarbeiters und Freundes, äußerte sich Petipa zuweilen recht ungewöhnlich für eine traditionelle „Plan-Ordnung“: „die Señores und Damen schlagen vor, einen Walzer aufzuführen, einen brillanten und leidenschaftlichen Walzer, den der große Meister Glasunow zu komponieren vermag.“

Das Eremitage-Theater am Newa-Ufer, ein Meisterwerk von Giacomo Quarenghi, war ein Hoftheater für „Auserwählte“ - die königliche Familie und ihren inneren Kreis. Das Theater war Teil des Palastes, und sein Besuch gehörte zum höfischen Ritual. Es schien, dass die Hauptsache für den Hof nicht die Oper oder das Ballett selbst war, sondern das, was ihr vorausging - die edlen Zuschauer, die blitzenden Juwelen, Epauletten und die Goldstickerei der Hofuniformen, das Klirren der Orden, das Rascheln der Straußenfedern und Spitzen, sie traten auf flauschigen Teppichen in das hell erleuchtete, mit rotem Samt und cremefarbenem Marmor geschmückte Amphitheater ein, das von dem Geruch eines besonderen „Hofparfüms“ erfüllt war (es wurde gerade von Lakaien in roter Livree aus großen Phiolen auf glühende Schöpfkellen gegossen); sie traten ein und nahmen in strenger Reihenfolge, entsprechend ihren Titeln und Rängen, Platz. Die Musiker des Orchesters mussten rot-goldene Anzüge tragen, die stark an die Tracht der Lakaien erinnerten. Die mit Rokokozeichnungen und Vignetten reich verzierten Programmhefte wurden nur in französischer Sprache gedruckt.

рококо, печатались только на французском.

Понятно, что на этот «Олимп» для незнатных пути не было, даже для таких знаменитых, как балетмейстер Петипа и композитор Глазунов. Они - творцы спектакля - пройдя в театр по специ-альным одноразовым полицейским пропускам, любовались своим творением, увы, из- за кулис. Впрочем, Мариус Иванович давно уже привык к придворным порядкам, а Александр Константинович лишь добродушно махнул рукой - слава Богу, что хоть не заставили надеть красную ливрею!

... Мягкий и как бы рассудительней голос валторны распевает шутливую мелодию старинной французской песенки «Добрый табачок в моей табакерке» - это интродукция балета. Валторна солирует, словно запевала в хоре, а затем её мелодия обрастает кружевным плетением голосов, вступающих друг за другом инструментов.

Открывается занавес. На фоне изысканных, в стиле рококо, декораций, изображающих старинный замок в парке, жеманные дамы и изящные кавалеры играют на зелёной лужайке под спокойную «пасторальную» мелодию флейт - беззаботный, полусказочный мирок герцогинь и маркизов. Неторопливо чередуются танцы «пряного, в золоте и кружевах» XVIII века - задумчиво-меланхолический гавот, торжественно-суровая сарабанда, простодушножизнерадостная фарандола. Под забавную, словно бы «вращающуюся на месте» музыку - свистит мелодия флейты-пикколо, поблёскивают звуки челесты, звенят колокольчики, переливаются аккорды арфы (впервые Глазунов на оркестровом так причудливо!) -

Es ist klar, dass es für die Nichtadligen keinen Weg in diesen „Olymp“ gab, nicht einmal für so berühmte wie den Ballettmeister Petipa und den Komponisten Glasunow. Sie - die Macher der Aufführung - betraten das Theater mit speziellen Polizeiausweisen für den einmaligen Besuch und bewunderten ihre Schöpfung leider nur hinter den Kulissen. Doch Marius Iwanowitsch hatte sich längst an die Hofordnung gewöhnt, während Alexandr Konstantinowitsch nur gutmütig mit der Hand winkte - Gott sei Dank, dass er wenigstens nicht gezwungen war, eine rote Livree zu tragen!

... Die sanfte und bedächtige Stimme des Waldhorns singt eine verspielte Melodie des alten französischen Liedes „Guter Tabak in meiner Schnupftabakdose“, dem Intro des Balletts. Das Waldhorn singt ein Solo wie ein Chorsänger, und dann wird die Melodie zu einem spitzenartigen Geflecht von Stimmen, eine nach der anderen.

Der Vorhang öffnet sich. Die elegante Rokoko-Kulisse, die ein altes Schloss im Park zeigt, ist die Kulisse für die verspielten Damen und zierlichen Kavaliere auf dem grünen Rasen zur ruhigen, „pastoralen“ Melodie der Flöten - die sorglose, halb märchenhafte Welt der Herzoginnen und Marquisen. Die Tänze von „pikant, in Gold und Spitze“ aus dem XVIII. Jahrhundert wechseln sich in aller Ruhe ab: die nachdenkliche und melancholische Gavotte, die feierliche und ernste Sarabande und die schlicht-fröhliche Farandole. Amüsante, wie „aus dem Ärmel geschüttelte“ Musik - die pfeifende Melodie der Piccoloflöte, die schillernden Klänge der Laute, das Bimmeln der Glocken, die schimmernden Akkorde der Harfe (es ist das erste Mal, dass Glasunow so kompliziert orchestriert!) - wird von

бродячие артисты показывают кукольное представление.

Изабелла, получив письмо о скором прибытии Дамиса, приступает к осуществлению своего плана - переодевается в платье служанки. А вот и «молодой и прекрасный маркиз Дамис» (так обозначил его в «план-заказе» Петипа). Дамис «осматривается, ориентируясь, чтобы найти вход в замок». Увидев «служанку», Дамис тотчас же влюбляется в неё, а простецкие замашки «герцогини» (переодетой служанки Маринетты) его пугают. Композитор изобразил внезапно вспыхнувшее чувство Дамиса к «служанке» мелодией, очень похожей на мелодию Татьяны из «Онегина» Чайковского-«Ах, няня, няня, я страдаю...»

Тем временем, беззаботные дамы и кавалеры, потешаясь над переживаниями Дамиса, «предлагают танцевать вальс». И звучит вальс, тот самый «блестящий и страстный вальс», которого ждал от Глазунова Петипа. И композитор не обманул ожиданий балетмейстера - прекрасная изящная мелодия кларнета, неумолимо варьирует Глазунов ритмическую формулу вальса. Дамису вальс становится ещё одним поводом для переживаний, ибо псевдогерцогиня вальсирует «довольно неуклюже», зато мнимая служанка «блистает грацией». И «молодой и прекрасный маркиз» решает - «Бежим!», говорит он «служанке». Но тут герцогиня-мать объясняет Дамису, что его терзания были напрасны. Изабелла и Дамис счастливы. Приходят крестьяне и поздравляют молодых.

Изысканности и некоторой изнеженности музыкальных характеристик аристократов добродушно контрастируют жизнерадостные крестьянские танцы

schlendernden Schauspielern in einem Puppenspiel aufgeführt.

Nachdem Isabella einen Brief erhalten hat, in dem sie über Damis' bevorstehende Ankunft informiert wird, setzt sie ihren Plan in die Tat um - sie verkleidet sich als Dienstmädchen. Hier ist „der junge und schöne Marquis Damis“ (wie Petipa ihn in seiner „Plan-Ordnung“ beschreibt). Damis „schaut sich um, um den Eingang zum Schloss zu finden“. Beim Anblick des „Dienstmädchens“ verliebt sich Damis sofort in sie, während ihn die schlichten Umgangsformen der „Herzogin“ (das verkleidete Dienstmädchen Marinetta) erschrecken. Der Komponist hat Damis' plötzliche Leidenschaft für das „Dienstmädchen“ mit einer Melodie dargestellt, die der von Tatjana in Tschaikowskis „Onegin“ sehr ähnlich ist – „Oh, Amme, Amme, ich leide...“.

In der Zwischenzeit schlagen die unbekümmerten Damen und Herren, die sich über Damis' Sorgen lustig machen, vor, „einen Walzer zu tanzen“. Und der Walzer erklingt, genau der „brillante und leidenschaftliche Walzer“, den Petipa von Glasunow erwartete. Und der Komponist hat die Erwartungen des Ballettmeisters nicht enttäuscht - die raffinierte Klarinettenmelodie ist wunderschön und Glasunow variiert unermüdlich die rhythmische Formel des Walzers. Für Damis ist der Walzer ein weiterer Grund zur Besorgnis, denn die Pseudoherzogin tanzt „ziemlich unbeholfen“, während das imaginäre Dienstmädchen „mit Anmut glänzt“. Der „junge und schöne Marquis“ fasst einen Entschluss: „Lauf!“, sagt er dem „Dienstmädchen“. Aber hier erklärt die Herzogin Damis, dass sein Kummer umsonst war. Isabella und Damis sind glücklich. Die Bauern kommen und gratulieren dem jungen Paar.

Der Raffinesse und den etwas verwöhnten musikalischen Eigenschaften der Aristokraten stehen die heiteren Bauerntänze gegenüber -

- простодушный Балабиле\* и пружинно-энергичный Фрикассе\*\*.

\* Балабиле (с итал.) - букв, «танцевальный» - развёрнутый танец кордебала-лета, включающий и выступления солистов.

\*\* Фрикассе (с фр.) - букв, «смесь», «куча» - мясное блюдо, но и танец, где объединяются все исполнители.

Некоторая добрая ироничность, что подчас ощущалась в лирических любовных сценах, уступает в Танце невесты и жениха искреннему чувству.

В заключительном танце сплелись мелодия «развлекающихся гостей» и песенки «Добрый табачок...» Мощно ведёт её «хор» медных, завершая балет...

Зал сдержанно-снисходительно поаплодировал, придворная балетная церемония была окончена.

Журналистов в Эрмитажный театр не пускали, официально утверждённые отчёты о спектаклях представляла в газеты дворцовая служба. Поэтому в «рецензиях» подробно говорилось о «высочайшем выходе из внутренних покоев их императорских величеств», усердно толковалось о том, кто сидел по правую руку царя, а кто - по левую, и тому подобное, даже описывались «изящно отпечатанные программки, украшенные виньеткой в стиле Людовика XVI, изображающей красивый трельяж, увитый белыми розами». Зато постановщика и композитора удостоили лишь упоминания. Спасибо, что хоть этого не забыли!

Через неделю спектакль был показан в Мариинском театре. Но и здесь музыка Глазунова осталась мало замеченной. Балетоманов

der einfachherzige Balabile\* und der federnd-energetische Fricasse\*\*.

\* Balabile (aus dem Italienischen) - wörtlich „Tanz“ - ein ausgedehnter Tanz eines Corps de ballet (*Ballettruppe*), einschließlich Auftritten von Solisten.

\*\* Fricasse (aus dem fr.) - wörtlich „Mischung“, „Haufen“ - ein Fleischgericht, aber auch ein Tanz, bei dem alle Akteure zusammenkommen.

Ein Teil der freundlichen Ironie, die manchmal in den lyrischen Liebesszenen zu spüren war, weicht im Tanz des Brautpaares einem aufrichtigen Gefühl.

Im Schlusstanzen werden die Melodie der „unterhaltsamen Gäste“ und das Lied „Guter Tabak...“ miteinander verwoben. Der Blechbläser-„Chor“ führt ihn kraftvoll an und vollendet das Ballett...

Das Publikum applaudierte diskret-nachsichtig, die Zeremonie des Hofballetts war vorbei.

Journalisten durften das Eremitage-Theater nicht betreten; offiziell genehmigte Berichte über Aufführungen wurden vom Palastdienst an die Zeitungen weitergeleitet. So enthielten die „Rezensionen“ ausführliche Berichte über „die höchste Erscheinung aus den inneren Gemächern ihrer kaiserlichen Majestäten“, kommentierten eifrig, wer zur Rechten und wer zur Linken des Zaren saß usw. Sie beschrieben sogar „die fein gedruckten Programme, die mit einer Vignette im Stil Ludwigs XVI. geschmückt sind, die ein wunderschönes, mit weißen Rosen bedecktes Spalier darstellt“. Der Bühnenmeister und der Komponist wurden hingegen nur erwähnt. Danke, dass Sie wenigstens das nicht vergessen haben!

Eine Woche später wurde die Aufführung im Mariinski-Theater gezeigt. Aber auch hier wurde Glasunows Musik wenig beachtet. Das

больше увлекала «дуэль» между завершавшей свой путь на сцене Пьериной Леняни и восходящей «звездой», любимицей императорской фамилии Матильдой Кшесинской. И все словно бы забыли, что на суд публики представил свою музыку знаменитый автор «Раймонды».

Наверно, помешал и «придворный» сюжет, и танцы, поставленные Петипа, по требованию Всеволожского, в «фарфоровой» манере XVIII века, да и костюмы, эскизы которых нарисовал сам обергофмейстер - длинные юбки женщин, тяжёлые плащи и украшенные перьями широкополые шляпы мужчин. А юная герцогиня Изабелла красовалась в костюме знаменитой французской балерины Камарго, как она изображена на портрете кисти Никола Ланкре. Кстати, своими неудобными для танца костюмами Всеволожский очень затруднил задачу балетмейстера, раздражённо ворчавшего:

- Может быть, мы готовимся к празднику в Версале?

Вот и получилось, что стилизованные «под старину» танцы, утончённые салонные па, поклоны «балетных пейзажей» заслонили суть музыки и многие были согласны с мнением рецензента-балетомана Коптяева в «Ежегоднике императорских театров», увидевшего в музыке Глазунова только «подделку под стиль Ватто. Гавот, сарабанда, фарандоль рисуют здесь преданность автора старым алтарям».

Проницательнее всех оказался критик Евгений Максимович Петровский - он-то сразу почувствовал главное - русскую основу всех танцев, как бы они ни назывались в балете. Но счёл это отнюдь не достоинством и в своей большой статье в «Русской

„Duell“ zwischen Pierina Legnani, die gerade ihre Bühnenkarriere beendet, und dem aufstrebenden „Star“ und Liebling der kaiserlichen Familie, Matilda Kschessinskaja, hat die Ballettfreunde mehr unterhalten. Es war, als hätten alle vergessen, dass der berühmte Komponist von „Raimonda“ seine Musik dem Publikum vorstellte.

Wahrscheinlich waren die „höfische“ Handlung und die Tänze, die Petipa auf Wunsch von Wsewoloschski in der „Porzellan“-Manier des XVIII. Jahrhunderts inszenierte, ein Hindernis, ebenso wie die Kostüme, deren Entwürfe vom Oberhofmeister selbst gezeichnet wurden - lange Röcke für die Frauen, schwere Umhänge und breitkrepige, mit Federn geschmückte Hüte für die Männer. Die junge Herzogin Isabella war wie die berühmte französische Ballerina Camargo gekleidet, die auf einem Porträt von Nicolas Lancret abgebildet ist. Übrigens machte es Wsewoloschski mit seinen unbequemen Tanzkostümen dem Choreographen sehr schwer, der genervt murrte:

- Vielleicht bereiten wir uns auf ein Festessen in Versailles vor?

So stellte sich heraus, dass die stilisierten „antiken“ Tänze, die raffinierten Salon-Pas und die Verbeugungen der „Ballettbauern“ das Wesentliche der Musik verdeckten, und viele schlossen sich der Meinung des Ballettkritikers Koptjajew im „Jahrbuch der kaiserlichen Theater“ an, der in Glasunows Musik nur „eine Nachahmung des Stils von Watteau“ sah. Die Gavotte, die Sarabande und die Farandole zeigen hier die Hingabe des Autors an die alten Altarbilder“.

Der Kritiker Jewgeni Maximowitsch Petrowski war der scharfsinnigste von allen - er spürte sofort die Hauptsache - die russische Basis aller Tänze, egal wie sie im Ballett genannt werden. Er hielt dies jedoch nicht für eine Tugend und beklagte in seinem Artikel in der „Russischen Musikzeitung“, dass der

музыкальной газете» сожалел, что композитор не сумел притвориться французом, что его музыке не хватает «тёплой и мягкой чувственности, умильной вкрадчивости и кошачьей ловкости». А кроме того обвинил композитора в пристрастии к полифоническим приёмам: «Глазунов даже в вальсах никогда не скрывает тенденции давать образцы чуть ли не тройного контрапункта». Конечно, Петровский был неправ. Дело ведь не в приёме, размышлял Александр Константинович, а в его выразительности. Если приём ради приёма, ради того, чтобы похвалиться своим умением, это плохо. Но вспомним, как уместен приём с учёным названием «имитация» в дуэте жениха и невесты, когда задушевный «разговор» ведут солирующие виолончель и скрипка, повторяя друг за другом мелодические фразы - словно бы ласковым словам жениха нежно вторит невеста. Какой уж тут «технизм»!

Впрочем, Александр Константинович давно уже мало интересовался мнением критиков, если дело не касалось его дирижирования. Пусть пишут, что хотят. Сам он был доволен музыкой нового балета и её российским складом. И когда готовил к изданию клавир, отказался от изысканного названия «Испытание Дамиса», решительно зачеркнул жеманное «Хитрости любви» и написал на корректуре простое, ясное, а главное, русское - «Барышня-служанка».

## СНОВА ЭРМИТАЖНЫЙ ТЕАТР

Меньше, чем через месяц, 7 февраля 1900-го чопорная аристократическая публика

Komponist nicht vorgeben könne, Franzose zu sein, und dass es seiner Musik an „warmer und sanfter Sinnlichkeit, einschmeichelnder Zärtlichkeit und katzenhafter Gewandtheit“ fehle. Außerdem warf er dem Komponisten eine Vorliebe für polyphone Methoden vor: „Glasunow verbirgt auch in seinen Walzern nie die Tendenz, Beispiele für einen fast dreifachen Kontrapunkt zu geben.“ Petrowski hat sich natürlich geirrt. Der springende Punkt, so Alexandr Konstantinowitsch, liegt nicht in der Technik, sondern in ihrer Ausdruckskraft. Wenn der Trick nur um des Tricks willen gemacht wird, um sich mit seinem Können zu brüsten, ist das schlecht. Erinnern wir uns aber daran, wie passend das Mittel mit dem akademischen Namen „Imitation“ im Duett von Braut und Bräutigam ist, wenn das Cello und die Violine ein inniges „Gespräch“ führen, indem sie melodische Phrasen nacheinander wiederholen, als ob die Braut zärtlich die Worte des Bräutigams wiedergibt. Was für ein „Technizismus“ steckt dahinter!

Alexandr Konstantinowitsch hatte sich jedoch schon lange nicht mehr für die Meinung der Kritiker interessiert, solange es nicht um sein Dirigat ging. Lasst sie schreiben, was sie wollen. Er selbst war von der Musik des neuen Balletts und seinem russischen Stil begeistert. Und als er den Klavierauszug vorbereitete, verzichtete er auf den raffinierten Titel „Die Prüfung des Damis“, strich das freche „List der Liebe“ und setzte einen einfachen, klaren und vor allem russischen Titel - „Das Dienstmädchen“.

## ERNEUT DAS EREMITAGE THEATER

Weniger als einen Monat später, am 7. Februar 1900, begegnete das prude, aristokratische Publikum des Eremitage-

Эрмитажного театра со своей обычной небрежной сдержанностью встретила и второй одноактный балет Глазунова - «Времена года». Композитор и балетмейстер создавали его почти одновременно с «Барышней-служанкой».

- Месье Глазунов, - делился своей идеей Мариус Иванович, - я воображаю новый интересный зрелище! Представь себе, из-под сцены появляется пратикабль... Как это по-русски? Да, да, холм! И вот, когда сей пратикабль устанавливается, на него опускается Зима.

- Танцовщица?

- Нет, нет, мужчин! А потом уже первый танцовщица. И опирается на ёлочку! Каково? Что вы скажете? Есть ещё у старый Петипа воображение? Ха-ха!

Из дальнейших объяснений Глазунову было понятно, что Мариус Иванович задумал балет из четырёх картин, аллегорически изображающих времена года (так, кстати, Петипа вначале и хотел назвать балет - «Четыре времени года»). В сюжете не было действия, но были - что увлекло композитора - разнообразные картины природы, к ним он всегда тяготел. Вспомнились всеми забытые, но автору дорогие, «Лес» и «Море», и всеми признанная «Весна». Задатки, и немалые, «музыкального живописца» он в себе ощущал. И вот пришло время раскрыть их в полной мере.

... Разбросанные по «этажам» оркестра созвучия деревянных и медных духовых, чуть слышно свистящие в высоте звуки струнных складываются в поразительно зримую музыку зимней ночной тишины - образ блуждания в темноте

Theaters Glasunows zweitem Einakterballett – „Die Jahreszeiten“ - mit der üblichen achtlosen Zurückhaltung. Der Komponist und der Ballettmeister schufen es fast gleichzeitig mit dem „Dienstmädchen“.

- Monsieur Glasunow, - teilte Marius Iwanowitsch seine Idee mit, - ich stelle mir ein neues und interessantes Schauspiel vor! Stellen Sie sich vor, ein Pratikable taucht unter der Bühne auf... Wie sagt man das auf Russisch? Ja, ja, ein Hügel! Und so, wenn dieses Pratikable aufgestellt ist, kommt der Winter auf ihn herab.

- Eine Tänzerin?

- Nein, nein, Männer! Und dann der erste Tänzer. Und lehnt sich an eine kleine Tanne an! Wie fühlt es sich an? Was meinen Sie dazu? Hat der alte Petipa noch eine Fantasie? Ha-ha!

Aus Glasunows weiteren Ausführungen ging hervor, dass Marius Iwanowitsch ein Ballett aus vier Gemälden konzipiert hatte, die allegorisch die Jahreszeiten darstellen (so wollte Petipa das Ballett übrigens ursprünglich auch nennen – „Die vier Jahreszeiten“). Es gab keine Handlung, aber - und das faszinierte den Komponisten - verschiedene Naturbilder, zu denen er sich schon immer hingezogen fühlte. Er dachte dabei an „Der Wald“ und „Das Meer“, aber auch an den „Frühling“, der von allen bejubelt wurde, aber von allen vergessen worden war, obwohl er dem Komponisten sehr am Herzen lag. Er hatte die Neigung, und zwar eine beträchtliche Neigung, ein „musikalischer Maler“ zu sein. Und nun war es an der Zeit, sie in vollem Umfang zu enthüllen.

... Verstreut auf den „Böden“ des Orchesters erklingen Holz- und Blechbläser, Streicher, die in der Höhe kaum hörbar pfeifen, und bilden eine verblüffende visuelle Musik der winterlichen Nachtstille - das Bild des Wanderns in der Dunkelheit der eisigen

ледяной зимней ночи в безлюдных, равнодушных к человеку просторах. Задумчиво-отрешённо звучит лаконичная мелодия-попевка Зимы, зимнее оцепенение выражено в резких, колючих интонациях струнных. Пассажи струнных и деревянных несутся словно порывы зимнего ветра...

Интродукцию сменяет первая картина - «Зима». На заснеженном холме Зима и четыре её спутника, танцующие поочередно - лёгкие, как бы невесомые звучности танца Инея, прозрачный, звонкий блеск Льда, ритмический перестук Града, трепетный, полётный вальс Снега. Гномики-волшебники собирают хворост и разжигают костёр - пламя пугает Зиму, она и её спутники уходят.

На репетиции балета, прослушав интродукцию и первую картину, Римский-Корсаков, сам замечательный мастер «зимней музыки», сказал:

- Вот одна из лучших в русской музыке зима!

Один из слушателей возразил:

- Нет, мне зима в «Снегурочке» как-то роднее.

Но Николай Андреевич не согласился:

- Нет уж, что там, я вот как раз собираюсь переинструментировать «Снегурочку», так вот теперь возьму у этой зимы уроки...

...Под словно бы повисшее в воздухе долгое созвучие валторн и бурные, словно весенние ручьи, переливы арфы тают и исчезают снега и льды. Холм постепенно покрывается цветами, лёгкие, воздушные пассажи скрипок и флейт изображают дуновение тёплого весеннего ветра. На холм прилетает Весна, окружённая свитой из Птиц и

Винтерnacht in unbesetzten, den Menschen gleichgültigen Räumen. Nachdenklich und distanziert klingt die lakonische Melodie - der Gesang des Winters, der Winterstumpfheit wird in scharfen, stacheligen Intonationen der Streicher ausgedrückt. Die Streicher- und Holzbläserpassagen klingen wie Winterwindböen...

Die Einleitung wird durch das erste Bild – „Winter“ - ersetzt. Auf einem schneebedeckten Hügel tanzen der Winter und seine vier Begleiter abwechselnd - die leichten, schwerelosen Klänge des Tanzes des Frosts, der transparente, klangvolle Glanz des Eises, das rhythmische Rasseln des Hagels und der zitternde, flüchtige Walzer des Schnees. Die zaubernden Zwerge sammeln Holz und machen ein Feuer - die Flammen erschrecken Winter und sie und ihre Gefährten verschwinden.

Bei der Probe des Balletts sagte Rimski-Korsakow, selbst ein großer Meister der „Wintermusik“, nachdem er die Einleitung und das erste Bild gehört hatte:

- Das ist einer der besten Winter in der russischen Musik!

Einer der Zuhörer erhob Einspruch:

- Nein, ich finde den Winter in „Snegurotschka“ („*Schneeflöckchen*“, *Schneewittchen*) viel intimer.

Doch Nikolai Andrejewitsch war damit nicht einverstanden:

- Nein, ich werde „Snegurotschka“ („*Schneeflöckchen*“, *Schneewittchen*) neu instrumentieren, also werde ich diesen Winter Unterricht nehmen...

...Der Schnee und das Eis schmelzen und verblassen, als ob der Klang von Waldhörnern und Harfengeräuschen und frühlinghaften Bächen noch lange in der Luft hängt. Der Hügel wird allmählich mit Blumen bedeckt, die leichten, luftigen Passagen der Geigen und Flöten stellen den warmen Frühlingwind dar, der weht. Der Frühling hält Einzug auf dem Hügel,



Цветов. Музыка Весны полна весенней свежести, тепла и света.

- Движение быстро, месье Глазунов, - Петипа изъясняется на русском, - Весна и Цветы бежать, воздух делается слишком жарко!

Холм превращается в цветущее поле, по которому идёт Лето в короне из цветов и колосьев. В неторопливом вальсе Маков и Васильков разлито чувство истомы, какая охватывает в знойный день в бескрайних полях. И как освежающая речная прохлада воспринимаются слушателями медленный темп, задумчивая мелодия и мерный качающийся ритм баркаролы - «Танцовщицы сбрасывают верхние юбки, - писал Мариус Иванович в «планзаказе», - и идут купаться...»

Внезапно слышится причудливая музыка - свистят флейты, однообразно «топочут» струнные. Это Сатиры и Фавны намереваются похитить Колос, начинается сражение, в котором побеждают Цветы.

Наступает Осень, среди виноградников на празднике урожая пляшут Вакханки. В глазуновской осени нет традиционных образов - опадающих листьев, пустынных дорожек, нет печали увядания. Но нет в музыке и эротической экзатичности, хотя четвёртой картине и предпослан подзаголовок «Вакханалия».

Нет, это радостный гимн плодородию земли, восхищение щедрым потоком земных даров - так воспринимается широкая энергичная мелодия Осени, как бы подстёгиваемая напористым ритмом.

Осень выступает здесь как итог круговращения природы, итог всех

flankiert von einem Gefolge aus Vögeln und Blumen. Die Musik des Frühlings ist voll von frühlingshafter Frische, Wärme und Licht.

- Monsieur Glasunow, - Petipa spricht auf Russisch, - Frühling und Blumen laufen, die Luft wird zu heiß!

Der Hügel verwandelt sich in eine blühende Wiese, auf der der Sommer in einer Krone aus Blumen und Ähren spazieren geht. Der gemächliche Walzer der Mohn- und Kornblumen ist durchdrungen von dem Gefühl der Erschöpfung, das die weiten Felder an einem heißen Tag überzieht. Und der Zuhörer empfindet das langsame Tempo, die nachdenkliche Melodie und den gemessenen, wiegenden Rhythmus der Barkarole als erfrischende Kühle des Flusses – „Die Tänzer werfen ihre Oberröcke ab, - schrieb Marius Iwanowitsch in der „Plan-Ordnung“, - und gehen baden...“.

Plötzlich ertönt bizarre Musik - pfeifende Flöten und monoton „stampfende“ Streicher. Es sind die Satyrn und Faune, die den Koloss stehlen wollen, und es kommt zu einem Kampf, den die Blumen gewinnen.

Der Herbst kommt, die Bacchantinnen tanzen zum Erntedankfest in den Weinbergen. In Glasunows Herbst gibt es keine traditionellen Bilder - gefallene Blätter, verlassene Wege, keine Traurigkeit des Vergehens. Aber auch in der Musik gibt es keine erotische Ekstase, obwohl dem vierten Gemälde der Untertitel „Bacchanal“ vorangestellt ist.

Nein, es ist eine freudige Hymne auf die Fruchtbarkeit der Erde, eine Bewunderung für das reichliche Fließen der Gaben der Erde - die breite, energische Melodie des Herbstes, angetrieben von einem durchsetzungsfähigen Rhythmus, wird als solche wahrgenommen.

Der Herbst ist der Höhepunkt des Zyklus der Natur, die

остальных времён года, поэтому вновь звучат, в новом облике темы-мелодии вьюжной Зимы, лучезарной Весны, знойно-солнечного золотого Лета. Мчится хоровод Вакханок, к ним присоединяются Сатиры и Фавны. Но ход времени неотвратим - жизнерадостное движение внезапно обрывается и в наступившей темноте и тишине грозно и печально напоминает о себе музыка Зимы.

А завершает балет торжественно-ликующий Апофеоз, в котором композитор с удивительным искусством соединил в одно целое темы всех времён года, прославляя вечное цветение и обновление природы и жизни.

Увы, постановка «Времён года» оказалась одной из немногих неудач Петипа, это было признано всеми - и друзьями, и недругами. Может быть, сказался возраст балетмейстера, и не отвечавшая его замыслам Кшесинская, и недоброжелательное отношение к нему нового директора Императорских театров князя Волконского, победившего в дворцовых интригах и вытеснившего Всеволожского. Волконский сам не удержался в кресле директора и его сменил грубый солдафон Теляковский, который тоже невзлюбил Петипа и во всеуслышанье объявил Мариуса Ивановича «вздорным старикашкой, выжившим из ума, одряхлевшим, оторвавшимся от жизни, и наносящим вред делу своим пребыванием в театре», потом уволил престарелого балетмейстера и даже запретил ему являться в театр - тот театр, которому Петипа отдал более полувека. Истинные ценители, понимавшие, что спектакли Петипа - вершина русской хореографии, помочь ему не смогли. Многие, ранее считавшиеся

Zusammenfassung aller anderen Jahreszeiten, so dass die Themen und Melodien des schneereichen Winters, des strahlenden Frühlings und des schwülen, sonnigen, goldenen Sommers in neuem Gewand wieder erklingen. Die Bacchantinnen eilen herbei, begleitet von Satyrn und Faunen. Doch der Lauf der Zeit ist unausweichlich - der freudige Satz endet abrupt, und in der daraus resultierenden Dunkelheit und Stille findet Winters Musik einen klangvollen, traurigen und bedrohlichen Widerhall.

Das Ballett schließt mit der triumphalen und jubelnden Apotheose, in der der Komponist mit erstaunlichem Geschick die Themen aller Jahreszeiten zu einem einzigen Ganzen verbindet und das ewige Erblühen und die Erneuerung von Natur und Leben verherrlicht.

Leider war die Inszenierung der „Jahreszeiten“ einer der wenigen Misserfolge Petipas, und das wurde von allen anerkannt - von Freunden und Feinden gleichermaßen. Vielleicht lag es am Alter des Ballettmeisters, an Kschessinskaja, die sich seinen Plänen nicht fügte, und an der unfreundlichen Haltung des neuen Direktors der kaiserlichen Theater, Fürst Wolkonski, der die Hofintrigen gewann und Wsewoloschski verdrängte. Wolkonski selbst konnte nicht auf dem Regiestuhl bleiben und wurde durch den brachialen Soldaten Teljakowski ersetzt, der Petipa nicht mochte und Marius Iwanowitsch öffentlich zu einem „senilen alten Mann, der den Verstand verloren hat, altersschwach ist und durch seinen Aufenthalt am Theater der Sache schadet“, erklärte, den betagten Ballettmeister entlassen ließ und ihm sogar den Besuch des Theaters verbot - des Theaters, dem Petipa mehr als ein halbes Jahrhundert gegeben hatte. Wahre Kenner, die verstanden, dass Petipas Ballette die Spitze der russischen Choreografie waren, konnten ihm nicht helfen. Viele, die zuvor als

друзьями, отшатнулись от него, но Глазунов продолжал дружески общаться с Мариусом Ивановичем и выразил своё уважение к великому мастеру, посвятив ему музыку «Вре́мён года».

Почти три года трудов на балетной ниве очень помогли композитору усовершенствовать до предела своё мастерство, научили решать самые различные творческие задачи.

- После балетов мне стало всё легко, - говорил он друзьям, - необходимость считаться с условиями хореографии связывала меня, но она же закалила для симфонические трудностей. Я должен был учитывать намерения балемейстера, но в этих железных оковах скрывалась лучшая школа для развития и воспитания чувства формы. Разве не нужно учиться свободе в оковах?

Стало совершенным его мастерство оркестровки. И зимнее оцепенение, и весенняя просветлённость, и летняя истома, и буйное веселье осенних празднеств были нарисованы оркестром с удивительной красочностью. Недаром Римский-Корсаков теперь повторял:

- Учиться нам всем надо у Александра Константиновича. И особенно инструментовке.

А в кругу беляевцев к многочисленным ласково-шутливым прозвищам Глазунова после премьеры «Вре́мён года» прибавилось ещё одно - Йосиф Гайдн-младший (поскольку у Гайдна есть оратория с таким же названием).

Freunde gegolten hatten, wandten sich von ihm ab, doch Glasunow kommunizierte weiterhin freundschaftlich mit Marius Iwanowitsch und brachte seinen Respekt für den großen Meister zum Ausdruck, indem er ihm die Musik aus den „Jahreszeiten“ widmete.

Fast drei Jahre Arbeit im Ballettbereich haben dem Komponisten geholfen, seine Fähigkeiten bis zum Äußersten zu verbessern und ihn gelehrt, verschiedene kreative Probleme zu lösen.

- Nach den Balletten fiel mir alles leicht, - erzählt er Freunden, - die Notwendigkeit, mit den Bedingungen der Choreographie zu rechnen, fesselte mich, aber sie härtete mich auch für die Schwierigkeiten der Symphonik. Ich musste die Absichten des Ballettmeisters berücksichtigen, aber in diesen eisernen Fesseln lauerte die beste Schule für die Entwicklung und Ausbildung eines Formgefühls. Ist es nicht notwendig, die Freiheit in Fesseln zu lernen?

Seine Orchestrierungsfähigkeiten wurden perfekt. Die Winterstarre, die Helligkeit des Frühlings, die Erschöpfung des Sommers und die überschwängliche Fröhlichkeit der Herbstfeste wurden vom Orchester mit erstaunlicher Farbigkeit gezeichnet. Nicht umsonst wiederholte Rimski-Korsakow nun:

- Wir alle müssen von Alexandr Konstantinowitsch lernen. Und vor allem in der Instrumentierung.

Und im Kreise der Beljajews kam nach der Uraufführung der „Jahreszeiten“ zu den zahlreichen liebevollen und scherzhaften Spitznamen Glasunows ein weiterer hinzu - Joseph Haydn der Jüngere (denn Haydn hat ein Oratorium mit demselben Titel).

«ЖДУ ОТ ВАС ОПЕРЫ!»

Теперь, после приобщения к театру, всё чаще подумывалось об опере, особенно после того, как Александр Константинович побывал в мамонтовском театре на очередной новой опере учителя - «Царская невеста». Театр назывался «мамонтовским» уже по привычке-дела «железнодорожного короля» Саввы Ивановича сильно пошатнулись, он уже не мог так щедро пестовать своё детище, а вскоре и совсем отошёл от театрального дела. Образовалось товарищество, труппа почти сохранилась, хотя и не без большой потери - Шаляпин ушёл в Большой театр, правда, ещё продолжая «отпевать» неустойку.

Зато осталось в труппе несравненная Надежда Ивановна Забела-Врубель. Удачей было и приглашение в дирижёры давнего глазуновского знакомого Михаила Михайловича Иванова, теперь Ипполитова-Иванова - специально добавил фамилию своих родственников, чтобы не путали с Ивановым-жирафом. Ещё совсем молодой, простецкий с виду (да и стригся по-мужички, в скобку) он оказался очень талантливым дирижёром и как композитор подавал большие надежды, которые вскоре оправдал, сочинив оперу «Ася» по тургеневской повести.

И вот на сцене московская Русь времён Ивана Грозного, драма любовных страстей. Как видно, Николай Андреевич был неравнодушен к сюжетам, где два очень разных женских образа. Один - полнокровный, тёплый, но чересчур земной, бескрылый. Это - Ганна, Любава, Любаша. А другой - скорее символ поэзии, «вечной женственности», увлекающий героя призрачной мечтой - Панночка,

„ICH WARTE AUF IHRE OPER!“

Nach seiner Einführung in das Theater dachten immer mehr Menschen an die Oper, vor allem nachdem Alexandr Konstantinowitsch Mamontows Theater besucht hatte, um eine weitere neue Oper seines Lehrers, „Die Zarenbraut“, zu sehen. Das Theater wurde aus Gewohnheit „Mamontows“ genannt - die Geschäfte des „Eisenbahnkönigs“ Sawwa Iwanowitsch gerieten ins Wanken, er konnte sein Geisteskind nicht mehr so großzügig fördern und zog sich bald ganz aus dem Theatergeschäft zurück. Das Ensemble wurde gegründet, und die Truppe überlebte fast, wenn auch nicht ohne große Verluste - Schaljapin ging zum Bolschoi-Theater, obwohl er weiterhin die Einbuße „zurückzahlte“.

Aber die unvergleichliche Nadeschda Iwanowna Sabela-Wrubel blieb in der Truppe. Die Einladung, Glasunows alten Bekannten Michail Michailowitsch Iwanow, jetzt Ippolitow-Iwanow, zu dirigieren, war ebenfalls ein Glücksfall - er fügte absichtlich den Nachnamen seiner Verwandten hinzu, um Verwechslungen mit Iwanow der Giraffe zu vermeiden. Er war noch sehr jung und von schlichtem Äußeren (er trug ein Männerhaar, mit Topfschnitt) und erwies sich als sehr begabter Dirigent, und als Komponist war er sehr vielversprechend, was er bald mit der Komposition der Oper „Asja“ nach einer Erzählung von Turgenjew unter Beweis stellte.

Und hier auf der Bühne ist Moskau Russland zur Zeit Iwans des Schrecklichen, ein Drama der Liebesleidenschaften. Wie man sieht, hatte Nikolai Andrejewitsch eine Vorliebe für Geschichten mit zwei sehr unterschiedlichen Frauenfiguren. Die eine ist vollblütig, warm, aber zu erdig, flügellos. Das ist Ganna, Ljubawa, Ljubascha. Und die andere ist eher ein Symbol der Poesie, der „ewigen Weiblichkeit“, die den Helden mit einem

Волхова, Марфа... Правда, Марфа - персонаж, как будто бы земной, но музыка подчас говорит иное. И в земном, совсем бытовом сюжете «Царской невесты», в образе Марфы открываются черты сказочной ирреальности. У сада, о котором она вспоминает, есть точный «адрес» - «Мы в Новгороде рядом с Ваней жили», но когда голос Забелы-Врубель скользил по хроматическим изгибам речитатива, нельзя было на миг не задуматься - а был ли тот сад? Не пригрезился ли он Марфе?

Марфа Забелы-Врубель словно бы не жила, а грезила наяву, её нежная улыбка, была устремлена подчас куда-то далеко мимо тех, кто был перед нею. И тем трагичнее были сцены финала - Марфа, то мечущаяся от боли, раздирающей тело от злого «зелья», то впадающая в забытье... Зыбкие движения, болезненно-просветлённая улыбка... А вот и заключительная ария-грёза - легко и просторно, в одном ритме с певицей дышат восхищённые слушатели, а голос невесомо взбирается на головокружительную высоту верхних звуков, словно бы в небесную синеву: «Взгляни, вон там, над головой, что злат венец, есть облачко высоко...» Да, размышлял Глазунов, бывают же такие чудеса в искусстве...

- Своей оперой я ужасно доволен, - говорил Николай Андреевич, - всё вышло, всё звучит, нет длинот. Это, пожалуй, самая виртуозная из моих опер.

И снова спрашивал Глазунова:  
- А вы, дорогое маэстро, когда напишете оперу?

Поздравляя Александра Константиновича с очередным днём рождения, не забывал напомнить: «А

geisterhaften Traum entführt - Pannotschka, Wolchowa, Marfa... Marfa ist zwar ein scheinbar irdischer Charakter, aber die Musik sagt manchmal etwas anderes. Und in der irdischen, ganz alltäglichen Handlung der „Zarenbraut“ zeigt das Bild Marfas Züge einer märchenhaften Unwirklichkeit. Der Garten, an den sie sich erinnert, hat eine genaue „Adresse“ – „Wir wohnten in Nowgorod neben Wanja“, aber als Sabela-Wrubels Stimme über die chromatischen Bögen des Rezitativs glitt, konnte man nicht umhin, sich für einen Moment zu fragen - war dieser Garten real? Hatte Marfa sich das eingebildet?

Marfa Sabela-Wrubel, als ob sie nicht lebte, sondern in Wirklichkeit träumte, ihr sanftes Lächeln, war manchmal irgendwo weit weg an denen vorbei gerichtet, die vor ihr standen. Und umso tragischer waren die Szenen des Finales - Marfa, die sich vor Schmerzen windet, ihren Körper von dem bösen „Trank“ losreißt und dann in die Vergessenheit fällt... Die wackeligen Bewegungen, das schmerzhaft erleuchtete Lächeln... Und hier kommt die finale Arienträumeri - leicht und weiträumig, die entrückten Zuhörer atmen im gleichen Rhythmus wie die Sängerin, und die Stimme steigt schwerelos in die schwindelerregende Höhe der oberen Töne, wie ins Himmelsblau: „Schau, da ist eine Wolke hoch über deinem Kopf, die goldene Krone...“ Ja, dachte Glasunow, es gibt solche Wunder in der Kunst...

- Ich bin furchtbar zufrieden mit meiner Oper, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - es ist alles raus, es ist alles Ton, es gibt keine langen Zeilen. Es ist wahrscheinlich die virtuoseste meiner Opern.

Und wieder fragte er Glasunow:  
- Und Sie, lieber Maestro, wann werden Sie eine Oper schreiben?

Als man Alexandr Konstantinowitsch zu seinem nächsten Geburtstag gratulierte, vergaß man nicht, ihn daran

также повторяю, что повторял много раз: жду от Вас оперы».

Но оперные планы так и оставались планами - никак не находилось сюжета, который бы увлек по-настоящему, до конца, без сомнений. Для голоса с оркестром, что было, по мнению Римского-Корсакова, хорошей подготовительной школой перед оперой, писал много. После «Коронационной кантаты» сочинил «Торжественную кантату» к 100-летию Павловского женского института, а потом, когда начались заботы к пушкинскому юбилею, кроме романсов на стихи по-прежнему любимого поэта и гимна для хора, сочинил пятичастную «Торжественную кантату в память 100-летия со дня рождения А. Пушкина» на слова К. Р. - это был прозрачный псевдоним великого князя Константина Константиновича Романова, дяди царя. Его высочество не делал тайны из своего сочинительства, но поскольку по обычаю великому князю полагалось вершить важные государственные дела, среди которых поэзия отнюдь не числилась, ему приходилось «скрываться» за литерами К. Р. Стихи, впрочем, были неплохие (недаром на слова К. Р. нередко писал Чайковский), музыка Глазунову удалась - и задумчивая колыбельная, и гимнария тенора «Вечно славный», и массивные, полнозвучные хоры - вполне были бы на месте в опере на сюжет, скажем, из русской жизни пушкинских времен. Кантату исполнили на Пушкинских торжествах в Академии наук и приняли тепло. Но до оперы дело так и не доходило.

zu erinnern: „Und ich wiederhole auch, was ich schon oft wiederholt habe: Ich warte auf Ihre Oper.“

Aber die Opernpläne blieben Pläne - er konnte nie ein Thema finden, das ihn wirklich fesseln würde, bis zum Ende, ohne jeden Zweifel. Er schrieb viel für Gesang und Orchester, was nach Meinung von Rimski-Korsakow eine gute Vorbereitung auf die Oper war. Nach der „Krönungskantate“ komponierte er eine „Feierliche Kantate“ zum 100-jährigen Bestehen des Pawlowsker Fraueninstituts und dann, als er sich mit dem Puschkin-Jubiläum zu beschäftigen begann, komponierte er neben Romanzen zu Versen seines immer noch bevorzugten Dichters und einer Chorhymne eine fünfstimmige „Feierliche Kantate zum Gedenken an den 100. Geburtstag A. Puschkins“ zu Worten von K. R. - das war ein durchsichtiges Pseudonym des Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch Romanow, einem Onkel des Zaren. Seine Hoheit machte aus dem Komponieren kein Geheimnis, aber da die Sitte des Großherzogs darin bestand, wichtige Staatsangelegenheiten zu verwalten, zu denen die Poesie nicht zählt, musste er sich hinter den Buchstaben K. R. „verstecken“. Die Gedichte waren jedoch nicht schlecht (nicht ohne Grund hat Tschaikowski oft über K. R.'s Worte komponiert), schaffte Glasunow die Musik - sowohl das nachdenkliche Wiegenlied, das „Ewig Glorreiche“ des Tenors, als auch die wuchtigen, volltönenden Chöre - wären in einer Oper über ein Thema, etwa aus dem russischen Leben zur Zeit Puschkins, durchaus angebracht gewesen. Die Kantate wurde anlässlich der Puschkin-Feierlichkeiten in der Akademie der Wissenschaften aufgeführt und fand großen Anklang. Aber es kam nie zu einer Oper.

Und in der Zwischenzeit begannen nach und nach Bilder der Siebten Sinfonie im Bewusstsein zu entstehen.

А тем временем в сознании мало-помалу стали рождаться образы Седьмой симфонии.

## КОНСЕРВАТОРИЯ

К тому времени, когда Александр Константинович вместе с Мариусом Ивановичем Петипа из кулис Эрмитажного театра любовался на «костюмированных цветами» вакханок, пляшущих под его музыку, он уже два месяца как состоял в профессорах Петербургской консерватории.

Август Рудольфович Бернгард, за год до этого ставший директором консерватории, уже не раз уговаривал Глазунова, хотел, чтобы ещё одно известное имя украсило его заведение. С Бернгардом они были давними знакомцами, были «на ты» ещё с тех пор, когда тот учился в классе у Римского-Корсакова и переводил на немецкий либретто опер Николая Андреевича. Внешность Августа Рудольфовича была типично немецкой, считалось, что он очень похож на Брамса - невысокий, плотно сложенного, с большой головой. Карьеру он сделал быстро - вскоре по окончании учёбы стал профессором в родной консерватории, потом инспектором, а теперь вот возвысился и в директоры. Но приобретя холёный сановный вид и отрастив роскошные бакенбарды, Бернгард остался тем же добрым малым - простым и добродушным, способным извиниться перед учеником, которого обидел в минуту горячности (помнился такой случай). Музыкантом он был средним, хотя числился за ним на этой ниве и геройский подвиг, о котором обязательно рассказывали новому поколению учеников. А дело было так - в концерте Бесплатной школы он играл на фисгармонии партию органа

## KONSERVATORIUM

Als Alexandr Konstantinowitsch und Marius Iwanowitsch Petipa von den Kulissen des Eremitage-Theaters aus die „blumengeschmückten“ Bacchantinnen bewunderten, die zu seiner Musik tanzten, war er bereits seit zwei Monaten Professor am Petersburger Konservatorium.

August Rudolfowitsch Bernhard, der im Jahr zuvor Direktor des Konservatoriums geworden war, hatte Glasunow wiederholt überredet und wollte einen weiteren berühmten Namen für seine Institution gewinnen. Die beiden waren alte Bekannte; sie kannten sich mit Vornamen, seit letzterer in der Klasse von Rimski-Korsakow studiert und die Opernlibretti von Nikolai Andrejewitsch ins Deutsche übersetzt hatte. August Rudolfowitschs Aussehen war typisch deutsch, und er wurde als Brahms-ähnlich angesehen - er war klein, von kräftiger Statur und hatte einen großen Kopf. Er stieg schnell auf und wurde Professor am Konservatorium seiner Heimatstadt, Inspektor und jetzt Direktor. Aber nachdem er sich ein würdevolles Äußeres zugelegt und üppige Koteletten wachsen lassen hatte, war Bernhard derselbe Typ - einfach und gutmütig, fähig, sich bei einem Schüler zu entschuldigen, den er in einem Moment der Hitzigkeit beleidigt hatte (ich erinnere mich an einen solchen Fall). Er war ein durchschnittlicher Musiker, hatte aber auch eine Heldentat vollbracht, von der er der neuen Generation von Schülern sicher erzählen würde. Und so war es auch - bei einem Konzert der Freien Schule spielte er den Orgelpart auf einem Harmonium (es gab keine

(его в зале Городской думы не было). Исполнялся отрывок из листовской оратории «Христос», а хор в одном трудном месте, где орган «держал паузу», неумолимо «поехал» - стал понижать интонацию. Римский-Корсаков, дирижировавший в том концерте, пришёл в смятение - сейчас вступит фисгармония и возникнет нестерпимая фальшь! Но Бернгард не растерялся и, на ходу транспонировав свою партию, вступил настолько же ниже, насколько успел «съехать» хор. В итоге всё завершилось благополучно. Николай Андреевич и через два десятилетия с неподдельным ужасом говорил об этом происшествии и хвалил Бернгарда.

Римский-Корсаков тоже очень советовал Александру Константиновичу вступить на нелёгкую, но благодарную преподавательскую стезю, считая, что она поможет его ученику, как когда-то помогла ему самому, окончательно усовершенствовать, отшлифовать мастерство. Николай Андреевич с осуждением вспоминал теперь мнение кучкистов в 60-е годы о том, что профессиональная выучка таланту якобы не нужна, что он и так, чутьём, или как тогда говорилось, «нутром возьмёт».

- Нутро это пресловутое, - повторял Николай Андреевич, - не более, как дилетантизм. На деле, чем вы больше знаете и умеете в искусстве, тем больше сможете выразить в своей музыке. Ведь, по существу, Саша, - продолжал он доверительно, - Заремба, которого так высмеял Модест в «Райке», был прав - конечно, мы были неучами, нам надо было учиться и учиться. Слава Богу, я вовремя это понял, выучился и теперь продолжаю учиться, уча других.

И когда Бернгард снова завёл разговор о консерватории, Александр Константинович согласился. 28

Orgel im Saal der Stadtduma). Das Stück wurde aus dem Oratorium „Christus“ von Liszt aufgeführt, und an einer schwierigen Stelle, an der die Orgel „innehielt“, geriet der Chor unaufhaltsam „in die Irre“ - er begann seine Intonation zu senken. Rimski-Korsakow, der dieses Konzert dirigierte, war beunruhigt - das Harmonium würde gleich einsetzen und die Falschheit wäre unerträglich! Doch Bernhard ließ sich nicht beirren, transponierte seinen Part kurzerhand und stieg so tief ein, wie der Chor Zeit hatte, „nach unten zu gehen“. Am Ende ist alles gut ausgegangen. Noch zwei Jahrzehnte später sprach Nikolai Andrejewitsch mit echtem Entsetzen über den Vorfall und lobte Bernhard.

Rimski-Korsakow riet auch Alexandr Konstantinowitsch, den schwierigen, aber dankbaren Weg des Unterrichtens einzuschlagen, weil er glaubte, dass dies seinem Schüler helfen würde, so wie es ihm einst geholfen hatte, seine Fähigkeiten zu perfektionieren und zu verfeinern. Nikolai Andrejewitsch erinnerte sich mit Verachtung an die Meinung der Kutschkisten in den 60er Jahren, dass das Talent angeblich keine professionelle Ausbildung brauche, sondern bereits durch den Instinkt, oder wie man damals sagte, „aus dem Bauch heraus“, vorhanden sei.

- Dieses notorische Bauchgefühl, - wiederholte Nikolai Andrejewitsch, - ist nichts anderes als Dilettantismus. Je mehr man in der Kunst weiß und beherrscht, desto mehr kann man in der Musik ausdrücken. In der Tat, Sascha, - fuhr er vertraulich fort, - Saremba, den Modest in „Raik“ so verhöhnt hat, hatte Recht - natürlich waren wir erfolglos, wir mussten lernen und lernen. Gott sei Dank habe ich das rechtzeitig erkannt und gelernt, und jetzt lerne ich weiter und lehre andere.

Und als Bernhard erneut das Konservatorium ansprach, stimmte Alexandr Konstantinowitsch zu. Am 28.



октября 99-го Художественный совет консерватории единодушно одобрил предложение директора пригласить композитора Глазунова. Собственно, он в консерватории давно уже был своим, ещё со времен Антона Григорьевича Рубинштейна сидя на экзаменах по композиции. Едва ли не половина профессоров бывали, хотя бы иногда, в гостях у Глазуновых на Казанской и в Озерках, а с остальными он так или иначе общался в каких-то музыкальных делах - на «пятницах» у Беляева, в его издательстве, в дирекции ИРМО, куда он был избран кандидатом «в уважение к его художественной деятельности» (так было обозначено в решении дирекции). И никто не возразил, когда Александра Константиновича пригласили сразу в профессора, минуя должность преподавателя. Последовало обращение в дирекцию ИРМО (в её ведении была консерватория), решение дирекции, тоже единодушное, об «определении композитора А. К. Глазунова сверхштатным 2-ой степени профессором класса партитурного чтения для учащихся в специальных классах теории» и, наконец, великий князь Константин Константинович (тот самый К. Р.), вице-председатель ИРМО наложил краткую резолюцию: «Утверждаю, Константин».

Теперь почти ежедневно (обычно к полудню) пролётка Глазуновых неторопливо (Елена Павловна по-прежнему напутствовала - ехать осторожно!) катилась по привычному пути - по узкому ущелью Казанской, потом вдоль Екатерининского канала и выезжала на Театральную площадь. Кузьма получал распоряжение подождать или же приехать к какому-то часу, а Александр Константинович не спеша входил в вестибюль, поднимался по лестнице, шёл по коридорам,

Oktober '99 billigte der künstlerische Rat des Konservatoriums einstimmig den Vorschlag des Direktors, den Komponisten Glasunow einzuladen. Eigentlich war er schon lange am Konservatorium, seit der Zeit Anton Rubinsteins, und nahm an den Kompositionsprüfungen teil. Knapp die Hälfte der Professoren hatte Glasunow zumindest gelegentlich in Kasanskaja und Oserki besucht, während er mit den übrigen auf die eine oder andere Weise in musikalischen Angelegenheiten kommunizierte - bei den „Freitagen“ mit Beljajew, in seinem Verlag, im Direktorium des IRMO, wo er „in Anbetracht seiner künstlerischen Tätigkeit“ (wie es in der Entscheidung des Direktoriums hieß) zum Kandidaten gewählt wurde. Und niemand hatte etwas dagegen, als Alexandr Konstantinowitsch unter Umgehung des Lehrerberufs direkt zum Professor ernannt wurde. Es folgte ein Appell an das IRMO-Direktorium (dem das Konservatorium unterstellt war), der ebenfalls einstimmige Beschluss des Direktoriums, „den Komponisten A. K. Glasunow zum ordentlichen Professor 2. Klasse für Studenten in speziellen Theorieklassen zu ernennen“, und schließlich erließ Großfürst Konstantinowitsch (derselbe K. R.), stellvertretender Vorsitzender des IRMO, einen kurzen Beschluss: „Ich bin einverstanden, Konstantin.“

Von nun an rollte Glasunows Kalesche fast täglich (in der Regel gegen Mittag) gemächlich (Jelena Pawlowna mahnte noch immer, vorsichtig zu fahren!) ihren gewohnten Weg entlang - durch die enge Schlucht der Kasanskaja, dann den Katharinenkanal entlang und fuhr auf den Teatralnaja-Platz hinaus. Alexandr Konstantinowitsch betrat gemächlich die Eingangshalle, stieg die Treppe hinauf, ging durch die Gänge, verbeugte sich immer wieder höflich und hielt inne, um jemandem freundlich die Hand zu

непрерывно любезно раскланиваясь и останавливаясь, чтобы дружески пожать чью-то руку. Сердечно приветствовали его давние знакомые - пианисты, скрипачи, певцы, композиторы. Даже вечный его недоброжелатель профессор Николай Феопемптович Соловьев теперь, когда Глазунов вошёл в клан учёных музыкантов, сменил гнев на милость и кланялся вполне дружелюбно. И уж конечно, самой сердечной была встреча с Римским-Корсаковым - будто не виделась с учителем Бог знает сколько времени, хотя на деле только вчера по обычаю засиделись допоздна или у Глазуновых, или у Римских-Корсаковых.

#### ПРОФЕССОР РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Встречаясь с Николаем Андреевичем в консерватории, Глазунов теперь учился у него науке учить других и словно бы заново открывал для себя этого необыкновенного человека. В новой обстановке было заметнее, что учитель постарел - прибавилось «серебро» в волосах, фигура всё в том же куце пиджаке стала ещё суше и как бы длиннее, появилась стариковская привычка степенно оглаживать длинную бороду. Поверх прежних круглых синих очков он надевал теперь ещё одни, особенно когда садился за рояль. В консерватории Николай Андреевич был внешне сдержан, даже замкнут. Глазунов чувствовал, как многим из учеников, не знающим Римского-Корсакова близко, он кажется суховатым, даже сердитым, таким «учёным сухарём», но понимал, что сдержанность учителя идёт от его некоторой неуверенности в себе, даже подчас застенчивости.

geben. Er wurde von alten Bekannten - Pianisten, Geigern, Sängern, Komponisten - herzlich begrüßt. Sogar sein ewiger Feind, Professor Nikolai Feopemptowitsch Solowjow, wandelte sich nun, da Glasunow sich dem Clan der gelehrten Musiker angeschlossen hatte, von Zorn zu Mitleid und verbeugte sich recht freundlich. Und am herzlichsten war natürlich das Treffen mit Rimski-Korsakow - als hätte man sich weiß Gott wie lange nicht mehr gesehen, obwohl sie erst gestern, wie üblich, entweder bei Glasunow oder bei Rimski-Korsakow lange aufgeblieben sind.

#### PROFESSOR RIMSKI-KORSAKOW

Nachdem er Nikolai Andrejewitsch am Konservatorium kennengelernt hatte, lernte Glasunow nun von ihm die Wissenschaft des Unterrichtens und entdeckte diesen außergewöhnlichen Mann gleichsam neu. In der neuen Umgebung fiel auf, dass der Lehrer gealtert war - er fügte etwas „Silber“ in seinem Haar hinzu, seine Figur - er trug immer noch dieselbe klobige Jacke - wurde noch trockener und schien länger zu sein, die Angewohnheit eines alten Mannes, seinen langen Bart würdevoll zu streichen, trat auf. Über seiner alten runden blauen Brille trug er jetzt eine andere, vor allem, wenn er sich an den Flügel setzte. Am Konservatorium war er nach außen hin zurückhaltend, ja sogar verschlossen. Glasunow spürte, dass er auf viele seiner Schüler - die Rimski-Korsakow nicht gut kannten - etwas trocken und sogar zornig wirkte, eine Art „trockener Gelehrter“, aber er verstand, dass die Zurückhaltung seines Lehrers aus einem gewissen Mangel an Selbstvertrauen und manchmal sogar Schüchternheit resultierte.

А по мере общения с Николаем Андреевичем ученики ощущали, какая сердечная доброта скрыта за внешней суховатостью профессора. А вот энергии Римскому-Корсакову было не занимать, побольше, чем у иных молодых (в том числе - нельзя было не признать - и у Глазунова).

При первой же возможности Александр Константинович старался побыть на уроке у Римского-Корсакова. Николай Андреевич вёл классы полифонии, оркестровки и композиции (или, как тогда говорили, свободного сочинения) и был воплощением аккуратности, никогда не пропускал занятий и не опаздывал. Не смели опаздывать и ученики, лучше уж не явиться совсем, чем попасть под укоризненный взгляд профессора. Впрочем, был однажды редчайший случай, когда он опоздал - задержался на репетиции своей новой оперы, долго извинялся перед учениками, а потом пошутил:

- Скажу, как Бородин, который говорил: не пью и потому могу выпить рюмку водки. Так вот и я не опаздываю, поэтому имею право однажды опоздать.

Николай Андреевич собирал учеников вокруг рояля, усаживался, надевал вторые очки и, близко наклоняясь к нотам, обстоятельно и с предельным вниманием изучал работы учеников, делая пометки толстым карандашом. И в двойных очках он видел плохо, разглядывал ноты с разных сторон, часто ошибался играя, добродушно ворчал, по привычке дергая себя за бороду:

- А, чёрт! Опять не то!

Und während sie sich mit Nikolai Andrejewitsch unterhielten, spürten die Studenten die herzliche Freundlichkeit, die sich hinter der äußeren Trockenheit des Professors verbarg. Aber Rimski-Korsakow hatte eine Menge Energie, mehr als jeder andere junge Mann (einschließlich - das musste man zugeben - Glasunow).

Bei erster Gelegenheit versuchte Alexandr Konstantinowitsch, in die Klasse von Rimski-Korsakow zu kommen. Nikolai Andrejewitsch leitete den Unterricht in Polyphonie, Orchestrierung und Komposition (oder, wie man damals sagte, freier Komposition) und war der Inbegriff von Genauigkeit; er versäumte nie eine Unterrichtsstunde oder kam zu spät. Auch seine Studenten trauten sich nicht, zu spät zu kommen, denn es war besser, abwesend zu sein, als einen vorwurfsvollen Blick des Professors zu ernten. Tatsächlich gab es einmal die seltene Gelegenheit, dass er zu spät kam - er kam zu spät zu einer Probe seiner neuen Oper, entschuldigte sich lange bei seinen Schülern und machte dann einen Scherz:

- Ich bin wie Borodin, der sagte: ich trinke nicht, also kann ich ein Glas Wodka trinken. Ich bin also auch nicht zu spät, also habe ich das Recht, einmal zu spät zu kommen.

Nikolai Andrejewitsch versammelte die Studenten um den Flügel, setzte sich hin, setzte seine zweite Brille auf und studierte, dicht an die Notenblätter gelehnt, sorgfältig und aufmerksam die Arbeiten der Studenten und machte sich mit seinen dicken Bleistiften Notizen. Selbst mit einer Doppelbrille konnte er schlecht sehen, schaute sich die Noten von verschiedenen Seiten an, machte beim Spielen oft Fehler, brummte gutmütig, zupfte aus Gewohnheit an seinem Bart:

- Ah, verdammt! Schon wieder falsch!

Поэтому иногда отказывался смотреть написанное бледным карандашом:

- Не буду, не желаю из-за вашей небрежности совсем ослепнуть!

Но это говорилось не сердито. Тут же рекомендовалась лавка на Садовой, где продавались особенно хорошие чернила:

- Я всегда ими пользуюсь, быстро сохнут и, если надо, легко соскабливаются ножом.

Дружелюбие, ровное отношение Николая Андреевича к ученикам сказывалось во всём. Неудачные работы его огорчали, но с терпением он принимал всевозможные наивности и нелепости, изображённые учениками на нотных строках, безобидно их вышучивая. Сердился лишь на безвкусицу или следование пошлой моде, но и тогда смягчал свою критику юмором. А вот заимствований не терпел и когда, кто-то принес «опус», списанный с малоизвестной (на что и надеялся хитрый ученик) кантаты Мендельсона, Николай Андреевич был возмущён:

- Какой же композитор ворует чужое? - негодовал он. - Ведь для художника творчество - высшая радость!

Будучи сам поглощён творчеством, Николай Андреевич не терпел и бездельников. Впрочем, они долго у него и не задерживались, переходили в класс профессора Соловьёва. Неизвестно, как Николай Феопемптович вёл свои занятия, но уж точно, что из соловьёвского класса так никогда и не вышло ни одного путного композитора.

Зато от удачной работы ученика. Римский-Корсаков прямо-таки расцветал. Снова и снова проигрывал пьесу с явным наслаждением. Чувствовалось, что талант ученика и

Deshalb habe er sich manchmal geweigert, das zu lesen, was mit blassem Bleistift geschrieben war:

- Das werde ich nicht, ich will nicht, dass ich durch deine Unachtsamkeit völlig blind werde!

Aber das wurde nicht wütend gesagt. Ein Geschäft in der Sadowaja-Straße, das besonders gute Tinte verkauft, wurde uns empfohlen:

- Ich verwende sie immer, sie trocknet schnell und lässt sich bei Bedarf leicht mit einem Messer abkratzen.

Nikolai Andrejewitschs freundliche und besonnene Haltung gegenüber seinen Studenten war in allem zu spüren. Misslungene Werke betrübten ihn, aber mit Geduld akzeptierte er alle Arten von Naivität und Absurdität, die von Studenten auf den musikalischen Linien dargestellt wurden, indem er sie harmlos auf die Schippe nahm. Er ärgerte sich nur über Geschmacklosigkeiten oder eine vulgäre Mode, aber selbst dann milderte er seine Kritik mit Humor. Aber er konnte es nicht ertragen, sich etwas auszuleihen, und als ihm jemand ein „Opus“ aus einer wenig bekannten (was sich der schlaue Schüler erhofft hatte) Mendelssohn-Kantate brachte, war Nikolai Andrejewitsch wütend:

- Was für ein Komponist stiehlt die Werke eines anderen? - ärgerte er sich. - Denn für den Künstler ist Kreativität die höchste Freude!

Da Nikolai Andrejewitsch selbst in Kreativität versunken war, duldete er auch keine Müßiggänger. Sie blieben jedoch nicht lange bei ihm und gingen in die Klasse von Professor Solowjow. Es ist nicht bekannt, wie Nikolai Feopemptowitsch seine Klassen leitete, aber es ist sicher, dass die Solowjow-Klasse keinen einzigen ordentlichen Komponisten hervorbrachte.

Aber von der erfolgreichen Arbeit eines Studenten. Rimski-Korsakow stand in voller Blüte. Wieder und wieder spielte er das Stück mit sichtlichem

его успех были для Николая Андреевича самой большой радостью. Правда, на похвалы в классе он был скуповат, и поэтому если уж говорил одобрительные слова, то для ученика они были драгоценны и запоминались надолго, если не навсегда. Сдержанность профессора здесь объяснялась, конечно, педагогическим тактом, и ученики не знали, что иногда их учитель может, взяв талантливое сочинение ученика, бежать к Глазунову или Лядову, чтобы порадоваться вместе с ними и дать выход своему восторгу.

Преподавателем Римский-Корсаков был великолепным, своё умение объяснять, памятное Глазунову, он довёл до предельной ясности и простоты - ученику оставалось только работать. Мастерски разбирал сочинения великих, науке гармонии учил на примерах из Моцарта, Бетховена, Глинки, полифонии - Баха, оркестровке - Чайковского, Вагнера и ... Глазунова (Александр Константинович был счастлив и горд таким признанием учителя). Свои сочинения Николай Андреевич приводил редко, а уж если приходилось что-то спеть и сыграть, особенно лирическое, делал это подчёркнуто сдержанно, считая, видимо, что ему - седобородому и в двойных очках - не к лицу иметь «вдохновенный» вид. Вообще, малейшая поза Николаю Андреевичу была чужда, он всегда был прост и искренней. Ученики любили его и за неожиданные «лирические отступления» - мог вдруг поговорить о литературе, о природе, о лесе, кукушках и других птицах, что словно бы делало светлее тёмный, даже мрачноватый класс консерватории.

Vergnügen. Man spürte, dass das Talent und der Erfolg seines Studenten die größte Freude für Nikolai Andrejewitsch waren. Allerdings geizte er im Unterricht mit Lob, und wenn er dann doch einmal anerkennende Worte fand, waren sie wertvoll und blieben dem Studenten lange Zeit, wenn nicht für immer, in Erinnerung. Die Zurückhaltung des Professors war natürlich auf pädagogisches Fingerspitzengefühl zurückzuführen, und die Studenten wussten nicht, dass ihr Lehrer manchmal mit der Arbeit eines Studenten zu Glasunow oder Ljadow laufen konnte, um mit ihnen zu feiern und seiner Freude Luft zu machen.

Rimski-Korsakow war ein hervorragender Lehrer, dessen Fähigkeit zu erklären, Glasunow einprägsam war, er brachte es zu äußerster Klarheit und Einfachheit - der Student musste nur arbeiten. Er nahm meisterhaft die Werke der Großen auseinander und lehrte Harmonie anhand von Beispielen von Mozart, Beethoven und Glinka, Polyphonie von Bach, Orchestrierung von Tschaikowski, Wagner und... Glasunow (Alexandr Konstantinowitsch war hocheifrig und stolz auf diese Anerkennung durch seinen Lehrer). Nikolai spielte nur selten eigene Kompositionen, und wenn er etwas singen oder spielen musste, vor allem etwas Lyrisches, tat er dies in betont zurückhaltender Weise, wahrscheinlich weil er glaubte, dass es sich für ihn - einen graubärtigen Mann mit Doppelbrille - nicht gezieme, einen „inspirierten“ Blick zu haben. Im Allgemeinen war Nikolai Andrejewitsch die geringste Körperhaltung fremd, er war immer einfach und aufrichtig. Seine Studenten liebten ihn auch für seine unerwarteten „lyrischen Abschweifungen“ - er konnte plötzlich über Literatur, über die Natur, über Wälder, Kuckucke und andere Vögel sprechen, was den dunklen, sogar

Глазунов ощущал, как Николай Андреевич не только учил, но и воспитывал учеников, хотя никогда не изрекал моральных прописей, воспитывал своим примером, своей аккуратностью и добросовестностью, своей преданностью искусству. И ученики доверяли учителю безгранично.

Теперь при встречах Римский-Корсаков и Глазунов говорили о искусстве преподавания не меньше, чем о сочинительстве. Николай Андреевич постоянно повторял, что надо не стеснять личность ученика, давать ему свободно раскрываться. И вспоминал «железную рукавицу» Балакирева - сколько вреда, при всех добрых намерениях Милия Алексеевича, она могла принести талантливому, но недостаточно волевому ученику! Настоящий профессор, настоящий учитель, утверждал Николай Андреевич, тот, кто способен понять, что нужно именно этому талантливому ученику, а не пичкать его может быть бесполезными в данном случае упражнениями. Всё равно ведь талантливый ученик возьмёт от учителя только то, что необходимо его собственной натуре. Речь, конечно, шла прежде всего об учениках-композиторах. Александр Константинович и сам видел, как по-разному Римский-Корсаков занимается с разными учениками - одному помогает сочинять такт за тактом, а другому даёт лишь осторожные советы, уважая стремление ученика к самостоятельности. И часто повторяет:

- Учитель должен быть ученику отцом, и другом, и нянькой, а если надо, то и слугой!

düsteren Unterricht im Konservatorium aufzuhellen schien.

Glasunow war der Meinung, dass Nikolai Andrejewitsch seine Studenten nicht nur gelehrt, sondern auch erzogen hat, obwohl er nie moralische Vorschriften machte, sondern sie durch sein Beispiel, seine Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit, seine Hingabe zur Kunst erzogen hat. Und die Studenten vertrauten dem Lehrer uneingeschränkt.

Bei ihren Treffen sprachen Rimski-Korsakow und Glasunow ebenso viel über die Kunst des Lehrens wie über das Komponieren. Nikolai Andrejewitsch wiederholte immer wieder, dass man die Persönlichkeit des Studenten nicht einschränken, sondern ihm erlauben müsse, sich frei zu öffnen. Und er erinnerte sich an Balakirews „eisernen Fehdehandschuh“ - wie viel Schaden konnte er, bei allem guten Willen von Mili Alexejewitsch, einem Schüler zufügen, der talentiert, aber nicht willensstark genug war! Ein echter Professor, ein echter Lehrer, argumentierte Nikolai Andrejewitsch, der verstehen kann, was genau der begabte Schüler braucht, und nicht pauken, kann in diesem Fall Übungen nutzlos sein. Trotzdem würde ein begabter Schüler von einem Lehrer nur das nehmen, was für seine eigene Natur notwendig ist. Natürlich betraf das Gespräch in erster Linie Schüler-Komponisten. Alexandr Konstantinowitsch sah selbst, wie unterschiedlich Rimski-Korsakow mit verschiedenen Schülern umging - der eine half ihm, Takt für Takt zu komponieren, während der andere nur vorsichtige Ratschläge erhielt und den Wunsch des Schülers nach Unabhängigkeit respektierte. Und das wiederholt er oft:

- Ein Lehrer sollte der Vater eines Schülers sein, und ein Freund, und ein Kindermädchen, und wenn nötig, ein Diener!

## ПРОФЕССОР ЛЯДОВ

Иное было у Лядова. Глазунов подчас не узнавал того Анатолия Константиновича, какой был ему привычен. Словно бы за порогом консерватории оставался один Лядов - обаятельный, остроумный, тонкий собеседник, а входил другой - усталый, мрачный, готовый, похоже, заснуть. Редкий музыкальный дар в Лядове, увы, не сочетался с желанием поделиться своими знаниями с учениками. Он постоянно опаздывал в класс, а то и не являлся совсем. Как анекдот рассказывали в консерватории о его сборах - с утра долго решает, ехать или не ехать. Решив, наконец, что едет, садится на извозчика, но на полдороге приказывает «Обратно!», звонит в консерваторию, ссылаясь на нездоровье, усаживается в любимое кресло и погружается в какую-то из любимых книг. Ну а если уж всё-таки приезжал, то долго не мог начать занятия, сонно глядел в окно, раскачивался на носках, спиной к ученикам, глубоко засунув руки в карманы. Наконец садился за рояль и что-то импровизировал своим красивым, «бархатным» звуком. Потом, словно бы собравшись с силами, неохотно, со страдающим лицом, однотонно ронял своим тихим, сипловатым баритоном:

- Ну, давайте ваши работы...

Профессор Лядов вёл класс гармонии и, наверно, мог бы быть прекрасным преподавателем - излагал предмет кратко, точно, с предельной ясностью, мгновенно находил ошибки, виртуозно исправлял их. Но делал всё это равнодушно, скучающе, подчас даже

## PROFESSOR LJADOW

Ljadow war anders. Glasunow erkannte manchmal nicht den Anatoli Konstantinowitsch, den er gewohnt war. Es war, als ob der eine Ljadow - ein charmanter, geistreicher, feinsinniger Gesprächspartner - an der Schwelle des Wintergartens zurückblieb und der andere Ljadow eintrat - müde, düster, bereit zum Einschlafen, wie es schien. Ljadows seltene musikalische Begabung war leider nicht mit dem Wunsch verbunden, sein Wissen mit seinen Schülern zu teilen. Er kam ständig zu spät oder gar nicht zum Unterricht. Man erzählte sich einen Witz über seine Versammlungen am Konservatorium - morgens brauchte er lange, um sich zu entscheiden, ob er hingehen sollte oder nicht. Als er sich endlich entschließt zu gehen, nimmt er eine Kutsche, aber auf halbem Weg befiehlt er: „Zurück!“, ruft das Konservatorium unter Berufung auf Krankheit an, setzt sich in seinen Lieblingssessel und vertieft sich in eines seiner Lieblingsbücher. Und wenn er doch käme, würde er lange Zeit nicht mit dem Unterricht beginnen können, schläfrig aus dem Fenster blickend, auf den Zehenspitzen wippend, mit dem Rücken zu den Schülern, die Hände tief in die Taschen gestopft. Schließlich setzte er sich an den Flügel und improvisierte etwas mit seinem schönen, „samtenen“ Klang. Dann, als ob er seine Kräfte gesammelt hätte, murmelte er mit schmerzverzerrtem Gesicht in einem tiefen, heiseren Bariton:

- Also, her mit Ihrer Arbeit...

Professor Ljadow unterrichtete eine Harmonieklassen und hätte vielleicht ein hervorragender Lehrer sein können - er präsentierte das Thema kurz, präzise und mit äußerster Klarheit, fand sofort Fehler und korrigierte sie meisterhaft. Aber er tat das alles gleichgültig, gelangweilt, sogar zimperlich, und

брезгливо, а на ученика смотрел так, будто ждал, когда тот уйдёт и оставит, наконец, профессора в покое. Мог, например, рисуя на доске гармоническую задачу, вдруг прервать работу, достать из кармана маленькие ножнички и начать что-то делать со своими ногтями. Учеников, конечно, обижало и такое его отношение к ним, и частое отсутствие. Впрочем, ходило утешительное суждение, что «Лядов нынче уже не тот», а раньше он был очень резок, даже груб, швырял тетрадь с неудачной работой в угол, а то и рвал её, едко шутил на грани издевательства - бестолковую ученицу по фамилии Гниლოსырова именовал не иначе, как «мадемуазель Рокфор». Недаром кто-то из обиженных учеников родил мысль сочинить фугу на тему «Берегись Лядова!» - бэ (си-бемоль) - рэ - гис (соль-диез) - ля - до - фа! Правда, никто так и не собрался.

Пометив ошибки, Лядов со скучающим видом возвращал тетрадь ученику. И теперь только иногда, если ученик сочинял нечто уж совсем несуразное, обнажался лядовский сарказм:

- Что это?

- А я хотел, - оправдывался ученик, - по-новому.

- По-новому? - лицо Лядова страдальчески кривилось. - А, понимаю, надоело через дверь входить, влезу через окно... Надоело сапоги на ноги надевать, натяну на руки... А это что?

- А мне хотелось тут оба правила применить.

- А, понимаю, чай с молоком и лимоном...

И всё это равнодушно, без сердца, вполголоса. Лядов не скрывал своей нелюбви к преподаванию, называл себя «консерваторским мучеником Анатолием» и жаловался друзьям:

счауते seinen Schüler an, als würde er darauf warten, dass er weggeht und ihn in Ruhe lässt. Er könnte z. B. eine harmonische Aufgabe an die Tafel zeichnen, seine Arbeit plötzlich unterbrechen, eine Schere aus der Tasche holen und etwas mit seinen Nägeln anstellen. Die Schüler waren natürlich beleidigt über diese Haltung und seine häufigen Abwesenheiten. Es gab jedoch die tröstliche Meinung, dass „Ljadow heute nicht mehr derselbe ist“, und davor war er sehr streng, sogar unhöflich, er warf ein Heft mit einer misslungenen Arbeit in die Ecke oder zerriss es sogar, scherzte am Rande des Spottes - er nannte die unfähige Schülerin mit dem Namen Gnilosyrowa nicht anders als „Mademoiselle Roquefort“. Es war kein Zufall, dass einer der beleidigten Schüler auf die Idee kam, eine Fuge zum Thema „Hüte dich vor Ljadow!“ - be (b-moll) - re - gis (gis-moll) - la - do - fa! Stimmt, niemand hat es je auf die Reihe bekommen.

Nachdem er seine Fehler markiert hatte, gab Ljadow dem Schüler das Heft mit einem gelangweilten Blick zurück. Nur gelegentlich, wenn der Schüler etwas wirklich Absurdes verfasste, wurde Ljadows Sarkasmus sichtbar:

- Was ist das?

- Ich wollte, - rechtfertigte sich der Schüler -, auf eine neue Art und Weise.

- Neu? - Ljadows Gesicht verzog sich vor Mitleid. - Ah, ich verstehe, ich bin es leid, durch die Tür zu kommen, ich werde durch das Fenster kommen... Ich bin es leid, die Stiefel an den Füßen anzuziehen, also ziehe ich sie an den Händen an... Und was ist das?

- Und ich wollte hier beide Regeln anwenden.

- Ah, ich verstehe, Tee mit Milch und Zitrone...

Und das alles gleichgültig, ohne Herz, im Flüsterton. Ljadow machte keinen Hehl aus seiner Abneigung gegen das Unterrichten, nannte sich selbst den „Märtyrer des



- Как я устал от консерватории, устал, как извозчичья лошадь! Двадцать лет повторяю, что в ми мажоре четыре диеза. Господи, будет ли этому конец?

И прибавлял устало и тоскливо:

- Нет, это на всю жизнь...

Что делать, ему приходилось тянуть ярмо - Лядов с женой и двумя сыновьями жил только на консерваторское жалование. Сочинял он мало и, хотя Беляев всегда платил ему по высшей ставке, на эти деньги прокормиться было невозможно.

Глазунов искренне сочувствовал Лядову, хотя и не очень понимал, как можно не хотеть уделить что-то из своих знаний молодым, особенно талантливым? И если сам долго колебался, прежде чем согласиться на уговоры Бернгарда, то это шло лишь от обычных сомнений, от опасения - сумеет ли? И далеко не сразу Александр Константинович обрёл привычку говорить перед классом учеников, обрёл относительное спокойствие и некоторую уверенность в себе.

## ПРОФЕССОР ГЛАЗУНОВ

И вот известный композитор, профессор Александр Константинович Глазунов в классе инструментовки (к курсу чтения симфонических партитур прибавился и этот любимый его предмет).

Задумчиво глядя куда-то в пространство, Александр Константинович медленно и негромко рассказывал об инструментовке для симфонического оркестра. Вначале

Konservatoriums Anatoli“ und beschwerte sich bei seinen Freunden:

- Ich bin des Konservatoriums so müde, ich bin so müde wie ein Karrenpferd! Seit zwanzig Jahren wiederhole ich, dass es vier Kreuze in E-Dur gibt. Herr, wird es ein Ende haben?

Und er fügte müde und wehmütig hinzu:

- Nein, es wird ein Leben lang halten...

Was konnte er tun, er musste das Joch ziehen - Ljadow, seine Frau und seine beiden Söhne lebten nur vom Gehalt des Konservatoriums. Er schrieb wenig, und obwohl Beljajew ihm immer den höchsten Satz zahlte, war es unmöglich, mit diesem Geld auszukommen.

Glasunow sympathisierte aufrichtig mit Ljadow, obwohl er nicht wirklich verstand, wie jemand nicht etwas von seinem Wissen an die Jugend weitergeben wollte, insbesondere an die Begabten? Und wenn er selbst lange zögerte, bevor er Bernhards Bitten zustimmte, so geschah dies nur aus gewöhnlichen Zweifeln, aus der Angst - würde es ihm gelingen? Und keineswegs sofort gewöhnte sich Alexandr Konstantinowitsch daran, vor einer Klasse von Schülern zu sprechen, fand relative Ruhe und ein gewisses Selbstvertrauen.

## PROFESSOR GLASUNOW

Der berühmte Komponist, Professor Alexandr Konstantinowitsch Glasunow, ist in seiner Instrumentationsklasse (sein Lieblingsfach wurde auch in den Kurs für symphonisches Notenlesen aufgenommen).

Alexandr Konstantinowitsch blickte nachdenklich in den Raum und sprach langsam und leise über die Instrumentierung eines Sinfonieorchesters. Zunächst in allen

подробно, как и положено излагать начинающим ученикам, а потом увлекался. Внешне это никак не выражались, по-прежнему профессор был медлителен, однако он явно упустил из виду, что познания его учеников ещё пока очень малы. И предлагал:

- А теперь вы можете начать оркестровать...

Ни больше, ни меньше, как уже оркестровать. Ученики ещё не знают толком ни диапазонов оркестровых инструментов, ни приёмов игры на них - Глазунов как-то забыл об этом и советовал:

- Возьмите что-нибудь простое, медленную часть сонаты Бетховена, например, где четырёхголосное сложение совершенно ясно.

Надо полагать, что ему-то всё ясно!

- И вот четыре голоса, - продолжал профессор, - первые, вторые скрипки, альты, виолончели. А виолончели удваиваются контрабасами. Только не путайте удвоение с параллельными октавами.

Прислушивался к звучащему в его воображении оркестру и продолжал:

- Иногда мелодия может быть исполнена не первыми скрипками, а в более выгодном регистре, например, виолончелями, но тогда надо думать, что у вас первые скрипки окажутся не первыми голосами. А знаете, - оживлялся профессор, - иногда так приятно: альты, удвоенные виолончелями и скрипками!

Не замечал, что ученики уже давно потеряли нить его рассуждений.

- Знаете, почему удваивать? Впрочем, можно оставить только альты, а виолончели будут только в некоторых местах...

Einzelheiten, wie er es seinen angehenden Schülern hätte sagen sollen, doch dann ließ er sich hinreißen. Äußerlich hat sich der Professor nicht verändert, er war immer noch langsam, aber er hat offensichtlich übersehen, dass die Kenntnisse seiner Schüler noch sehr gering sind. Und er schlug vor:

- Und jetzt können Sie mit der Orchestrierung beginnen...

Nicht mehr und nicht weniger, wie man es bereits orchestriert. Die Schüler kennen weder die Tonlagen der Orchesterinstrumente noch die Spieltechniken - Glasunow hat das irgendwie vergessen und sie beraten:

- Nehmen Sie etwas Einfaches, z. B. den langsamen Satz einer Beethoven-Sonate, wo die vierstimmige Ergänzung völlig klar ist.

Man muss davon ausgehen, dass ihm alles klar ist!

- Die vier Stimmen, - fuhr der Professor fort, - sind die erste und zweite Geige, die Bratschen und die Celli. Und die Celli werden von den Kontrabässen verdoppelt. Verwechseln Sie nur nicht Verdoppelung mit parallelen Oktaven.

Er stützte sich auf das Orchester, das in seiner Vorstellung erklang, und machte weiter:

- Manchmal kann eine Melodie nicht von den ersten Geigen vorgetragen werden, sondern in einem günstigeren Register, z. B. den Celli, aber dann muss man damit rechnen, dass die ersten Geigen nicht die ersten Stimmen sind. Wissen Sie, - sagte der Professor, - manchmal ist es so schön: Bratschen, die von Celli und Geigen verdoppelt werden!

Er hat nicht bemerkt, dass die Schüler schon längst den Faden seiner Argumentation verloren haben.

- Wissen Sie, warum die Verdoppelung? Allerdings könnte man nur die Bratschen und an manchen Orten auch nur die Celli behalten...

Er zögerte:

Озабоченно призадумывался:

- Нет, знаете, это требует осторожности, альты обычно играют плохо, всегда это слышно.

В конце концов у учеников «пухли головы», они и не знали, с чего начинать, а Александр Константинович, не замечая этого, мечтательно продолжал:

- Виолончели играют тему, придётся с этим считаться. Может быть, надо контрабасам дать голос без удвоения виолончелями...

Иногда профессор принимался показывать оркестровое голосоведение пальцами, скользящими по жилетке:

- Ежели, скажем, две пары голосов идут друг другу навстречу терциями...

А пальцы расставлены так, словно профессор показывает ученикам «козу рогатую». Вот это было наглядно, понятно даже самым несообразительным!

Очередная ученическая партитура, выполненная для упражнения в оркестровке, поставлена на пюпитр классного рояля. Многострочная и к тому же написана не очень- то ясным почерком. И на глазах учеников происходило чудо - Глазунов спокойно, словно бы безразлично, играл партитуру своими казалось бы неповоротливыми пальцами, непостижимым образом ухватывая все подробности, все изгибы инструментальных партий.

- Нет, ей-Богу, у Александра Константиновича, наверно, по семь пальцев на руках, - восторженно шептал кто-то из учеников.

Более того, иногда он играл столь же бесподобно, не выпуская из руки сигару. Конечно, он вовсе не собирался показывать ученикам фокус, он просто забыл положить её и не замечает этого.

Поражала учеников и его необъятная музыкальная память - всё-то знал и помнил Александр

- Nein, wissen Sie, da muss man vorsichtig sein, Bratschen spielen meist schlecht, das hört man immer.

Am Ende waren die Köpfe der Schüler „aufgebläht“ und sie wussten nicht, wo sie anfangen sollten, während Alexandr Konstantinowitsch, der sich dessen nicht bewusst war, verträumt weitermachte:

- Die Celli spielen ein Thema, damit muss man rechnen. Vielleicht sollten wir den Kontrabässen eine Stimme geben, ohne dass die Celli verdoppelt werden...

Manchmal zeigte der Professor eine Orchesterstimme, indem er mit den Fingern über die Weste glitt:

- Wenn, sagen wir, zwei Stimmenpaare in Terzen aufeinander zugehen...

Und die Finger sind gespreizt, als ob der Professor seinen Schülern „eine gehörnte Ziege“ zeigen würde. Das war klar, selbst für den unintelligentesten Menschen verständlich!

Die Partitur eines anderen Schülers, die für die Orchestrierung angefertigt wurde, steht auf dem Pult des Flügels im Klassenzimmer. Er ist mehrzeilig und außerdem in nicht sehr deutlicher Handschrift geschrieben. Und vor den Augen der Schüler geschah ein Wunder - Glasunow spielte die Partitur ruhig und gleichgültig mit seinen scheinbar ungeschickten Fingern, wobei er unverständlicherweise alle Details, alle Wendungen der Instrumentalteile erfasste.

- Nein, bei Gott, Alexandr Konstantinowitsch muss sieben Finger an seinen Händen haben, - flüsterte einer der Schüler begeistert.

Außerdem spielte er manchmal genauso brillant, ohne seine Zigarre aus der Hand zu legen. Natürlich hatte er nicht die Absicht, den Schülern den Trick zu zeigen; er hatte einfach vergessen, ihn aufzuschreiben, und hatte es nicht bemerkt.

Seine Schüler waren erstaunt über sein immenses musikalisches Gedächtnis - er kannte und erinnerte

Константинович! О каком бы произведении ни зашла речь - о старом или новом, немецком или русском, о симфонии или об опере - Глазунов тут же мог сыграть наизусть любое место. Поражал своей тонкостью и его слух. Видели ученики, что не раз и сам Николай Андреевич Римский-Корсаков с изумлением и уважением смотрит на своего младшего коллегу - тот опять уловил в игре оркестра или пианиста какую-то микроскопическую погрешность, не замеченную даже Римским-Корсаковым. И никого не удивляло, если Николай Андреевич просил кого-то из учеников:

- Покажите Александру Константиновичу!

Речь шла о каком-либо сочинении или упражнении. А на следующем уроке обязательно спрашивая:

- Показывали Александру Константиновичу?

- Да.

- Нашёл параллельные квинты?

И нередко ответом было:

- Да, нашёл.

Словом, у профессора Глазунова было всё - феноменальная музыкальность, авторитет знаменитого композитора, неисчерпаемые теоретические и практические познания, искреннее желание научить, но не было пока умения это сделать. Отдельно с каким-то учеником он занимался прекрасно, мог найти общий язык, а вот в классе пока не находил той золотой середины в объяснениях, чтобы быть понятным сразу всем. Сам он это понимал и не обижался, если ученики снова и снова спрашивали о чём-то или шли за объяснениями к Николаю Андреевичу. Сердиться на бестолковых учеников он не умел. Если что-то не выходило, сделано было не так, он благодушно и

сich an alles! Egal, ob es sich um ein altes oder neues Werk, ein deutsches oder russisches, eine Sinfonie oder eine Oper handelte, Glasunow konnte jedes Stück sofort auswendig spielen. Sein Feingefühl verblüfft auch durch sein Gehör. Seine Schüler konnten sehen, dass Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow selbst mehr als einmal mit Erstaunen und Respekt auf seinen jüngeren Kollegen blickte - dieser hatte wieder einmal einen mikroskopisch kleinen Fehler im Spiel des Orchesters oder des Pianisten entdeckt, den selbst Rimski-Korsakow nicht bemerkt hatte. Und so war es für niemanden eine Überraschung, wenn ein Schüler Nikolai Andrejewitsch fragte:

- Zeigen Sie es Alexandr Konstantinowitsch!

Es ging um ein Werk oder eine Übung. Und in der nächsten Lektion sollten Sie unbedingt fragen:

- Haben Sie es Alexandr Konstantinowitsch gezeigt?

- Ja.

- Haben Sie parallele Quinten gefunden?

Und oft war die Antwort:

- Ja, das habe ich.

Kurz gesagt, Professor Glasunow hatte alles - phänomenale Musikalität, die Autorität des berühmten Komponisten, unerschöpfliche theoretische und praktische Kenntnisse, den aufrichtigen Wunsch zu lehren, war aber noch nicht in der Lage, dies zu tun. Individuell arbeitete er mit einem bestimmten Schüler zusammen; er konnte eine gemeinsame Sprache finden, aber in der Klasse hatte er noch nicht die goldene Mitte der Erklärungen gefunden, die für alle sinnvoll waren. Er verstand dies und war nicht beleidigt, wenn seine Schüler ihn immer wieder nach etwas fragten oder Nikolai Andrejewitsch um Erklärungen baten. Er wusste nicht, wie er sich über seine Schüler ärgern sollte. Wenn etwas nicht gut gemacht war, erklärte er es freundlich und geduldig noch einmal,

терпеливо объяснял снова, поправлял своим золотым карандашиком, а то и сам садился за переделку. И при этом сам же утешал ученика:

-А Балакирев? Он переинструментировал целые страницы моей Первой симфонии. И что же, это надо было делать.

Ученики скоро полюбили его - и не только за знания, но и за всегдашнюю готовность помочь, за доброжелательность, мягкость и искренность. Знаменитый композитор, а нет в нём ни тени самодовольства! Своей общительностью Глазунов выделялся и рядом со сдержанным Римским-Корсаковым и, уж конечно, со скучающе-саркастическим Лядовым, не говоря уже о некоторых надутых музыкантах-чиновниках, каких, увы, было в консерватории немало.

Ценили его и за безукоризненную пунктуальность - не опаздывал, а отменял занятия только уж когда чувствовал себя совсем неважно. Увы, хвори продолжали множиться, особенно в сыкотную погоду, а она в Петербурге бывает чаще, чем хорошая - недаром горожане шутили, что если Москва построена на семи холмах, то Петербург - на семи болотах. Раньше Александр Константинович мог в непогоду отсиживаться дома, а теперь, если позволяло самочувствие, непременно надо было быть в консерватории. И отправлялся, провожаемый горестным причитанием Елены Павловны: «Простудишься!» Ну а если было неважно - донимал кашель, ломило спину, болели ноги, то успокаивался лишь послав Римскому-Корсакову записку: «Дорогое маэстро! Я простудился и доктор не советовал мне выходить завтра. Не знаю, как мне быть с завтрашними уроками. Если бы Вы не имели бы очень спешной работы, то не зашли бы хоть

корректировать его с помощью своего золотого Bleistift und setzte sich sogar hin, um es zu ändern. Und gleichzeitig würde er den Schüler selbst trösten:

-Und Balakirew? Er hat ganze Seiten meiner ersten Symphonie neu instrumentiert. Und, nun ja, es musste getan werden.

Seine Schüler verliebten sich bald in ihn - und zwar nicht nur wegen seines Wissens, sondern auch wegen seiner Hilfsbereitschaft, seiner Freundlichkeit, seiner Sanftmut und Aufrichtigkeit. Ein renommierter Komponist - und kein einziger Schatten von Selbstgefälligkeit in ihm! Glasunow stach mit seiner Kontaktfreudigkeit neben dem zurückhaltenden Rimski-Korsakow und erst recht neben dem gelangweilten und sarkastischen Ljadow hervor - ganz zu schweigen von den schmollenden Musikfunktionären, von denen es im Konservatorium leider viele gab.

Er wurde auch für seine untadelige Pünktlichkeit geschätzt - er kam nie zu spät und sagte den Unterricht nur ab, wenn er sich unwohl fühlte. Leider häuften sich seine Beschwerden, vor allem bei matschigem Wetter, was in Petersburg häufiger vorkam als bei schönem Wetter - nicht umsonst scherzten die Bewohner der Stadt, dass Moskau auf sieben Hügeln und Petersburg auf sieben Sümpfen gebaut sei. Früher konnte Alexandr Konstantinowitsch bei schlechtem Wetter zu Hause bleiben, aber jetzt musste er, wenn es sein Gesundheitszustand zuließ, im Konservatorium sein. Und er machte sich auf den Weg, begleitet von einer Klage Jelena Pawlownas: „Du wirst dich erkälten!“ Und wenn er nicht husten konnte, der Rücken schmerzte, die Füße weh taten, konnte er sich nur beruhigen, indem er Rimski-Korsakow eine Nachricht schickte: „Lieber Maestro! Ich habe mich erkältet und der Arzt hat mir geraten, morgen nicht auszugehen. Ich weiß nicht, was ich

на полтора часа в Консерваторию (от часу) посмотреть задачи. Задания писать для струнного квартета и для одних духовых хоралы». Конечно, при необходимости и сам охотно заменял Николая Андреевича в классе.

### НА «СРЕДЕ» У РИМСКИХ-КОРСАКОВЫХ

Музыкальные вечера по средам у Римских-Корсаковых становились всё интереснее, соперничая, пожалуй, с беляевскими «пятницами». Конечно, тут было не так многолюдно, не было богатого угощения - разве что кстати поспевал очередной «пакет от Елисеева», заботливо посланный Еленой Павловной Глазуновой. Не играл квартет, но блистали за роялем Надежда Николаевна Римская-Корсакова и Феликс Блуменфельд. На «средах» бывал определённый, далеко не широкий круг друзей и знакомых, явиться туда, не будучи приглашённым, было бы бестактно. Атмосфера была дружеская, общение - простое и свободное, но без купеческой «души нараспашку», и уж, конечно, без фривольностей, вроде анекдотов, какие рассказывались во время застолий у Беляева, после того, как уходили Мария Андриановна и Валентина. А у Николая Андреевича и самый храбрый рассказчик не осмелился бы на что-либо подобное.

Центром «сред» был, конечно, сам Николай Андреевич - от него тянулись дружеские нити ко всем присутствующим, он объединял, сближал всех, словно бы невидимой

morgen mit meinem Unterricht anfangen soll. Wenn Sie nicht eine sehr dringende Aufgabe hätten, würden Sie nicht in das Konservatorium kommen (ab eineinhalb Stunden), um sich die Aufgaben anzusehen. Schreibaufgaben für Streichquartett und einzelne Bläserchöre.“ Wenn es nötig war, übernahm er natürlich gerne die Aufgaben von Nikolai Andrejewitsch im Unterricht.

### AM „MITTWOCH“ BEI RIMSKI-KORSAKOWS

Die Mittwochabende bei den Rimski-Korsakows wurden immer interessanter und standen vielleicht in Konkurrenz zu den „Freitagen“ bei den Beljajews. Natürlich war es nicht so voll, und es gab keine reichhaltigen Erfrischungen, außer einem weiteren „Paket von Jelissejewa“, das Jelena Pawlowna Glasunowa sorgfältig geschickt hatte und das sehr nützlich war. Ein Quartett spielte nicht, aber Nadeschda Nikolajewna Rimskaja-Korsakowa und Felix Blumenfeld glänzten am Flügel. Die „Mittwoche“ wurden von einem bestimmten, alles andere als großen Freundes- und Bekanntenkreis besucht; dort hinzugehen, ohne eingeladen zu sein, wäre unhöflich gewesen. Die Atmosphäre war freundlich, die Kommunikation war einfach und frei, aber ohne das „offene Herz“ des Kaufmanns und sicherlich ohne Frivolitäten wie die Scherze, die während der Feste bei Beljajew erzählt wurden, nachdem Maria Andrianowna und Valentina gegangen waren. Bei Nikolai Andrejewitsch hätte sich selbst der mutigste Geschichtenerzähler nicht getraut, etwas Derartiges zu tun.

Das Zentrum der „Mittwoche“ war natürlich Nikolai Andrejewitsch selbst - von ihm gingen alle freundschaftlichen Fäden zu allen Anwesenden aus, er vereinte und führte alle zusammen, wie

рукой направляя ход собрания. Беседы о музыке шли серьёзные, глубокие, что не удивительно - ведь говорили люди, знавшие дело, умудрённые, большие мастера. Нередки были и бурные споры, их зачинщиком был обычно Стасов с его «нападательным» характером. Поддразнивая музыкантов, он вдруг громогласно высказывал что-нибудь вроде:

- Зачем в музыке формы? Зачем симфонии пишутся непременно в форме симфонии, сонаты - в форме сонаты и тому подобное? Вот Бетховен, конечно, гениальный композитор, но всё дело портил тем, что следовал традиционным формам. Так что да здравствует бесформие!

Или того пуще:

- К чему в музыке размеры? К чему такты? Пусть музыка льётся свободным потоком!!! Тогда и дирижёр будет не нужен!

- Владимир Васильевич, дорогой, - спрашивал озадаченный Николай Андреевич (может быть, чуть подыгрывая Стасову), - да что же это такое будет?

- А я почём знаю! - возглашал под общий смех Стасов. Его парадокс, нарочитый, конечно, падал искрой, «повышалась температура» вечера, охватывая всё более сложные проблемы.

Особенно жаркие словесные баталии разыгрывались вокруг музыки Скрябина. Из-за неё в доме Римских-Корсаковых был настоящий раскол - сам Николай Андреевич по-прежнему, высоко ценя талант Скрябина, недолюбливал его, считая и музыку его, и манеру играть вычурными, надуманными и чересчур взвинченными. А туманную философию и вовсе не выносил, называл «бреднями» и говорил ядовито:

durch eine unsichtbare Hand, die den Verlauf des Treffens lenkte. Die Gespräche über Musik waren ernst und tiefgründig, und das ist nicht überraschend - es sprachen Menschen, die den Fall kannten, weise und große Meister. Oft kam es zu heftigen Auseinandersetzungen, die meist von Stassow und seinem „angriffslustigen“ Temperament angezettelt wurden. Er neckte die Musiker und sagte plötzlich etwas wie:

- Warum gibt es in der Musik Formen? Warum werden Sinfonien notwendigerweise in Form einer Sinfonie, Sonaten in Form einer Sonate usw. geschrieben? Beethoven war natürlich ein genialer Komponist, aber er ruinierte alles, indem er sich an die traditionellen Formen hielt. Es lebe das Formlose!

Oder noch schlimmer:

- Wozu dient der Rhythmus in der Musik? Warum Takte? Lasst die Musik frei fließen!!! Dann brauchen Sie auch keinen Dirigenten!

- Wladimir Wassiljewitsch, mein Lieber, - fragte ein verwirrter Nikolai Andrejewitsch (vielleicht ein wenig mit Stassow spielend), - was in aller Welt wird das sein?

- Woher soll ich das wissen! - rief Stassow unter allgemeinem Gelächter aus. Sein Paradoxon, das natürlich gewollt war, hat den Funken überspringen lassen, die „Temperatur“ des Abends erhöht und immer komplexere Fragen aufgeworfen.

Besonders heftige Wortgefechte gab es um Skrjabins Musik. In der Familie Rimski-Korsakow gab es darüber einen regelrechten Zwiespalt - Nikolai Andrejewitsch selbst, der Skrjabins Talent immer noch schätzte, mochte ihn nicht, da er sowohl seine Musik als auch seine Spielweise für prätentios, weit hergeholt und übertrieben hielt. Er konnte seine vage Philosophie überhaupt nicht leiden, nannte sie „ungereimtes Zeug“ und sprach giftig:

- Куда уж тут мне, скудоумному, что-то тут понять! Ведь он «миры продумал»!

Когда-то давно Серов в восхищении сказал так о своём любимом Вагнере - «Он миры продумал», теперь Николай Андреевич эти неумеренно восторженные слова иронически применял к Скрябину.

А вот Надежда Николаевна и сыновья Римского-Корсакова, особенно средний - Андрей Николаевич, прямо-таки боготворили Скрябина, восхищались каждым новым его сочинением, «таяли» от его изысканной, «полётной» игры. Немудрено, что спорили о скрябинской музыке весьма горячо.

Скрябин из-за той трагикомической истории с перепутанными письмами некоторое время не показывался у Римских-Корсаковых, но после настойчивых приглашений Надежды Николаевны преодолел естественную в этой ситуации неловкость, убедился, что Николай Андреевич «не помнит зла», и опять стал бывать на Загородном проспекте, охотно играл свои новые и старые опусы, а также фрагменты симфонии, которую он начал сочинять. Надежда Николаевна и молодежь восторгались, а Николай Андреевич и Александр Константинович выслушивали уважительно, внимательно, но с холодком - каждое новое сочинение Скрябина нравилось им всё меньше. И общение со Скрябиным не шло дальше прохладной вежливости. Может быть, тут мешала и скрябинская аффектированность, преувеличенность всего - и как сочинял, и как играл, и как говорил, и как одевался - подчас с долей фатовства. Стасов же безоговорочно принимал всё скрябинское и всячески превозносил его:

- Wie kann ich, ein schwacher Mensch, hier etwas verstehen! Schließlich hat er „Welten durchdacht“!

Einst hatte Serow über seinen geliebten Wagner bewundernd gesagt – „Er hat Welten durchdacht“, nun wandte Nikolai Andrejewitsch diese maßlos begeisterten Worte ironisch auf Skrjabin an.

Aber Nadeschda Nikolajewna und die Söhne Rimski-Korsakows, vor allem der mittlere, Andrej Nikolajewitsch, verehrten Skrjabin, bewunderten jede neue Komposition, die er schrieb, und „schmolzen“ bei seinem exquisiten, „fliegenden“ Spiel dahin. Kein Wunder, dass sie sich leidenschaftlich über Skrjamins Musik stritten.

Aufgrund dieser tragikomischen Geschichte mit den verwechselten Buchstaben tauchte Skrjabin eine Zeit lang nicht bei den Rimski-Korsakows auf, aber nach den eindringlichen Einladungen von Nadeschda Nikolajewna überwand er das natürliche Unbehagen an der Situation und sorgte dafür, dass Nikolai Andrejewitsch sich „an nichts Böses erinnerte“, und kehrte zum Sagorodnoje-Prospekt zurück, um seine neuen und alten Werke sowie Fragmente der Sinfonie zu spielen, die er begonnen hatte zu komponieren. Nadeschda Nikolajewna und die Jugend waren begeistert, während Nikolai Andrejewitsch und Alexandr Konstantinowitsch respektvoll, aufmerksam, aber kalt zuhörten - jedes neue Werk von Skrjabin gefiel ihnen immer weniger. Und die Kommunikation mit Skrjabin ging über lauwarmer Höflichkeit nicht hinaus. Vielleicht war es Skrjamins Maßlosigkeit und Übertreibung von allem, die Art, wie er komponierte, spielte, sprach und sich kleidete, manchmal mit einem Hauch von Affektiertheit. Stassow hingegen nahm alles von Skrjabin vorbehaltlos an und lobte es in allen möglichen Formen:



- Изящество, тонкость! - шумел он.  
- Необычайно свежо и свободно! Где ваш слух?!

Лядов всё больше любил Скрябина за редкую музыкальность, внешнее изящество, ту «тонину», какой подчас не хватало самому Анатолию Константиновичу, добродушно посмеивался над философскими «бреднями», но скрябинская музыка вопреки отношению Лядова к автору, вызывала в нём всё большее неприятие и даже раздражение.

Словом, «святая троица» (как теперь ещё называли «беляевский триумвират») в число поклонников Скрябина отнюдь не входила, но отдавала должное его таланту.

Беляев по-прежнему души не чаял во «втором Сашеньке» - все его сочинения сразу же печатались, щедро оплачивались, а за цикл фортепианных прелюдий «доброжелатель» назначил Скрябину Глинкинскую премию 1899 года в 500 рублей.

Глазунов теперь бы затруднился сказать, куда его больше тянет - на «пятницу» к Митрофану Петровичу или на «среду» к Николаю Андреевичу (впрочем, бывал неукоснительно, если, конечно, не болел, и там, и тут).

У Беляева было весело, шумно, празднично, но иногда этот шум утомлял. К тому же, многих из посетителей беляевского кружка Глазунов не очень-то любил и встречи с ними радости не доставляли. Иной раз раздражало и известное самодурство Митрофана Петровича, его бе- запелационные суждения о музыке.

А у Римского-Корсакова Глазунов ощущал себя словно в ещё одном родном доме - не мог не видеть, как светятся бесконечной любовью к своему ученику глаза Николая Андреевича, смягчается голос, когда он говорит, о чём-то глазуновском - о

- Eleganz, Raffinesse! - murmelte er.  
- Außergewöhnlich frisch und frei! Wo ist Ihr Gehör?!

Ljadow gewann Skrjabin wegen seiner seltenen Musikalität, seiner äußeren Eleganz, seines „Tons“, der Anatoli Konstantinowitsch selbst manchmal fehlte, immer mehr lieb, lachte freundlich über sein philosophisches „ungereimtes Zeug“, aber Skrjabins Musik rief bei ihm im Gegensatz zu Ljadow immer mehr Abneigung und sogar Irritation hervor.

Kurzum, die „heilige Dreifaltigkeit“ (wie das „Beljajew-Triumvirat“ jetzt genannt wurde) gehörte keineswegs zu Skrjabins Bewunderern, aber sie zollten seinem Talent Anerkennung.

Beljajew begehrte immer noch Saschenkas Werke - sie wurden alle sofort veröffentlicht und gut bezahlt, und ein „Wohltäter“ verlieh Skrjabin 1899 den Glinka-Preis für einen Zyklus von Klaviervorspielen im Wert von 500 Rubel.

Glusunow konnte nicht mehr sagen, ob er sich am „Freitag“ mehr zu Mitrofan Petrowitsch oder am „Mittwoch“ zu Nikolai Andrejewitsch hingezogen fühlte (obwohl er immer zu beiden ging, außer natürlich, wenn er krank war).

Bei Beljajew war es lustig, laut und festlich, aber manchmal ermüdete ihn dieser Lärm. Darüber hinaus waren viele der Besucher in Beljajews Kreis nicht besonders angetan von Glasunow, und die Treffen mit ihnen brachten keine Freude. Auch die berühmte Arroganz von Mitrofan Petrowitsch und seine unpopulären Urteile über Musik irritierten ihn zuweilen.

Bei Rimski-Korsakow war es, als wäre Glasunow in einem anderen Haus - er konnte nicht umhin zu sehen, wie Nikolai Andrejewitschs Augen vor unendlicher Liebe zu seinem Schüler leuchten, wie seine Stimme weich wird, wenn er über etwas Glasunowsches

сочинении, игре или дирижировании (а теперь и о преподавании):

- Это хорошо! Как чудно!

Пожалуй, из своих учеников он так любил ещё только одного Лядова. Ласково называл его «Лядинькой», а как-то, когда Анатолий Константинович сыграл что-то своё, обнял и поцеловал в макушку.

С Лядовым у Глазунова были отношения дружеские, но до конца он Лядова понять не мог - то ли любит его Анатолий Константинович, то ли равнодушен, а то, может быть, и вовсе недолюбливает - лядовская сдержанность и скрытность росли с возрастом. Вне консерватории он хотя и был подчас прежним - остроумным и приветливым, но некоторый холодок, желание быть от других на расстоянии чувствовались всё больше. И странности оставались - по-прежнему никто из его друзей-музыкантов не был знаком с его женой и сыновьями, по-прежнему просьба сыграть что-то своё встречала резкий отказ - за инструмент он садился только тогда, когда хотел этого сам. И чаровал своим удивительным звуком и ювелирной тонкостью. Восхищённый Николай Андреевич говорил:

- Спасибо, дорогой Лядинька!

Музыки на «средах» звучало много - и давно известное, и несправедливо забытое, и новинки. Авторы, кроме Лядова, охотно играли не только законченное, но и эскизы будущих сочинений. Много игралось для Стасова - его любимые Шопен, Шуман, Мусоргский, Бетховен. Часто садился за рояль и Глазунов - слушатели настойчиво просили номера из балетов, концертные вальсы, романсы. Александр Константинович всегда выручал, если надо было сопровождать певцов и нот не оказывалось, а Надежда Николаевна или Blumenfeld не

сpricht - über das Komponieren, Spielen oder Dirigieren (und jetzt auch über das Unterrichten):

- Das ist gut! Wie wunderbar!

Von all seinen Schülern war Ljadow vielleicht der einzige, den er so sehr liebte. Er nannte ihn liebevoll „Ljadinka“, und einmal, als Anatoli Konstantinowitsch etwas von ihm spielte, umarmte er ihn und küsste ihn auf den Kopf.

Glasunow hatte freundschaftliche Beziehungen zu Ljadow, aber er konnte Ljadow nicht ganz verstehen - ob er ihn liebte oder ihm gleichgültig war oder ob er ihn vielleicht überhaupt nicht mochte - Ljadow war mit zunehmendem Alter immer zurückhaltender und verschlossener. Außerhalb des Konservatoriums war er manchmal derselbe - witzig und umgänglich, aber eine gewisse Kälte, der Wunsch, von den anderen weg zu sein, war immer mehr zu spüren. Die Seltsamkeit blieb - noch immer kannte keiner seiner Musikerfreunde seine Frau und seine Söhne, noch immer wurde eine Bitte, etwas Eigenes zu spielen, abgelehnt - er setzte sich nur an das Instrument, wenn er es selbst wollte. Und verzaubert mit seinem erstaunlichen Klang und seiner juwelengleichen Subtilität. Nikolai Andrejewitsch war begeistert:

- Vielen Dank, lieber Ljadinka!

Bei den Veranstaltungen am „Mittwoch“ gab es viel Musik - sowohl altbekannte als auch zu Unrecht vergessene, aber auch Neuheiten. Die Autoren, mit Ausnahme von Ljadow, spielten bereitwillig nicht nur die fertigen Stücke, sondern auch Skizzen künftiger Werke. Für Stassow wurde viel gespielt - seine Favoriten waren Chopin, Schumann, Mussorgsky und Beethoven. Auch Glasunow setzte sich oft an den Flügel - die Zuhörer fragten beharrlich nach Stücken aus Balletten, Konzertwalzern und Romanzen. Alexandr Konstantinowitsch half immer aus, wenn es darum ging, Sänger zu

помнили аккомпанемента - в памяти же Глазунова всё хранилось до последней нотки.

Весь порядок вечера менялся, если был приглашён Фёдор Шаляпин, а это теперь случалось всё чаще. Картинно-красивый - высокий и складный, с матово-белой кожей и светло-золотистыми волосами, он, ещё не открыв рта, завладевал, где бы ни был, всеобщим вниманием и отнюдь не только женским. Была в нём необычайная значительность, масштабность - и в движениях, и в повороте головы, и даже в том, как свободно, мягкими складками сидел на нём костюм.

Перед своими старшими друзьями-музыкантами, сплошь знаменитыми, Шаляпин благоговел, даже робел и смущался. Впрочем, было и мнение, что смущение своё он, великий актер, тоже талантливо играет. Петь он начинал почти сразу, едва придя, заранее настроившись. И всегда преподносил какой-либо сюрприз. Однажды, например, спел обе партии в опере Николая Андреевича «Моцарт и Сальери». И как спел! Без грима, и костюма сумел показать и пожираемого мучительной завистью мрачного Сальери, и жизнерадостного, беспечно одаряющего людей своим искусством Моцарта. Великолепен был и Blumenфельд за роялем - певец и пианист один другого стоили! А в другой раз Шаляпин спел - один, за все голоса, в том числе, и женские! - всего «Каменного гостя» Даргомыжского, поразительно изобразив жизнелюбца Дон-Жуана, трусливого скептика Лепорелло, печальную Донну Анну, легкомысленную Лауру, статую зловещего ревнивца Командора. Талант Фёдора Шаляпина захватывал

begleiten, und es gab keine Noten, und Nadeschda Nikolajewna oder Blumenfeld konnten sich die Begleitung nicht merken - in Glasunows Gedächtnis war alles bis zur letzten Note festgehalten.

Der gesamte Ablauf des Abends änderte sich, wenn Fjodor Schaljapin eingeladen war, und das geschah nun immer häufiger. Er war groß, groß und gutaussehend, mit mattweißer Haut und hellgoldenem Haar, und er zog überall die Aufmerksamkeit auf sich, nicht nur die der Frauen. Er hatte eine außergewöhnliche Bedeutung und Größe - in seinen Bewegungen, in der Art, wie er den Kopf drehte, und sogar in der Art, wie sein Anzug locker in weichen Falten saß.

Vor seinen älteren Musikerfreunden, die alle berühmt sind, war Schaljapin ehrfürchtig, sogar schüchtern und verlegen. Es gab jedoch die Meinung, dass er, der große Schauspieler, seine Verlegenheit auch mit Talent spielte. Er begann fast sofort zu singen, sobald er ankam, nachdem er sich vorher eingestimmt hatte. Und er hatte immer eine Überraschung auf Lager. Einmal sang er zum Beispiel beide Rollen in Nikolai Andrejewitschs Oper „Mozart und Salieri“. Und wie er gesungen hat! Ohne Schminke und Kostüm gelang es, sowohl den von quälender Eifersucht zerfressenen düsteren Salieri als auch den fröhlichen, unbekümmerten, die Menschen mit seiner Kunst beschenkenden Mozart zu zeigen. Auch Blumenfeld am Flügel war großartig - Sänger und Pianist waren ein und dieselbe Person! Ein anderes Mal sang Schaljapin - allein, für alle Stimmen, auch die der Damen! - Dargomyschskis „Der steinerne Gast“ in seiner Gesamtheit, wobei er den jovialen Don Giovanni, den feigen Skeptiker Leporello, die traurige Donna Anna, die frivole Laura und die Statue des finsternen, eifersüchtigen Kommandanten

всегда, но иногда певца осеняло уже совсем волшебное вдохновение - так он спел однажды два басовых пушкинских романса Николая Андреевича «Антар» и «Пророк», спел так, что после воцарилось потрясённое молчание. Первым его нарушил, придя в небывалый даже для него экстаз, Владимир Васильевич Стасов:

- Гениально! Тузово! - шумел он и, обратись к Римскому-Корсакову, выпалил: - «Пророк» - выше всего, созданного вами!

Правда, Николай Андреевич возразил:

- А я думаю, у меня найдется немало вещей и глубже по мысли, и ценнее по музыке.

Глазунов был согласен с обоими - наверно, истина была в том, что Римский-Корсаков в музыке и как философ, и как лирик - одинаково гениален. И вспомнились волшебные «На холмах Грузии» и «Редет облаков...» - Шаляпин их тоже пел чудесно.

Завершались «среды» обычно весело - шутками, остроумными выходками и экспромтами. Сам Николай Андреевич забавно пародировал Шаляпина в «Псковитянке» - его выход в роли царя Иван Грозного, уморительно преувеличивая торжественность поступи и злую настороженность во взгляде. А то играл едкие пародии на музыку, входившего в моду композитора-«декадента» Ребикова, изобретшего некую таинственную «психографическую» музыку и настойчиво декларировавшего: «Мой компас - музыка есть язык чувств, чувства же наши не имеют заранее установленных форм, каденций, тональностей, ритмов». Словом, долой всё! Хотим полной свободы!

eindrucksvoll darstellte. Fjodor Schaljapins Talent war immer fesselnd, aber manchmal fühlte sich der Sänger absolut magisch inspiriert - so sang er Puschkins zwei Bass-Romanzen „Antar“ und „Der Prophet“, er sang so, dass fassungsloses Schweigen herrschte. Der erste, der sie durchbrach und zu einer selbst für ihn beispiellosen Ekstase kam, war Wladimir Wassiljewitsch Stassow:

- Genial! Ein Ass! - murmelte er, und als er sich an Rimski-Korsakow wandte, platzte er heraus: - „Der Prophet“ steht über allem, was du geschaffen hast!

Stimmt, wandte Nikolai Andrejewitsch ein:

- Ich glaube, ich habe eine ganze Reihe von Dingen, die gedanklich tiefer und musikalisch wertvoller sind.

Glasunow stimmte beiden zu - es war wohl wahr, dass Rimski-Korsakow in der Musik als Philosoph und als Lyriker gleichermaßen brillant war. Und man fühlte sich an die zauberhaften „Auf den Hügeln Georgiens“ und „Spärlich werdende Woke...“ erinnert... - Schaljapin hat sie auch wunderbar gesungen.

Die „Mittwoche“ endeten meist fröhlich - mit Scherzen, witzigen Eskapaden und improvisierten Auftritten. Nikolai Andrejewitsch selbst parodierte Schaljapin in „Pskowitjanka“ - seinem Auftritt als Zar Iwan der Schreckliche - auf amüsante Weise, indem er die Feierlichkeit seines Gangs und die boshafte Wachsamkeit seines Blicks überspitzte. Oder er spielte bissige Parodien auf die Musik von Rebikow, einem „dekadenten“ Komponisten, der gerade in Mode kam, eine geheimnisvolle „psychografische“ Musik erfand und eindringlich erklärte: „Mein Kompass ist die Musik - die Sprache der Gefühle, und unsere Gefühle haben keine vorher festgelegten Formen, Kadenzen, Tonalitäten oder Rhythmen.“ Kurz

Николай Андреевич торжественно объявлял что-нибудь вроде:

- «Альфа и омега»!

Так вычурно, с претензией на необыкновенное глубокомыслие называл свои пьесы Ребиков. И Николай Андреевич начинал под смех слушателей громоздить друг на друга жуткие диссонансы, метко пародируя ребиковские опусы.

Любил Римский-Корсаков и выразиться в духе Козьмы Пруtkова. А однажды даже поставили «силами труппы с Загородного проспекта» - всем семейством - прутковскую комедию «Опрометчивый турка», а позже, увлекшись, довольно часто разыгрывали небольшие пьески. Писал Николай Андреевич и остроумные шуточные стихи.

Как-то, будучи в Брюсселе с концертами, прислал стилизованное «под старину» письмо, которое ко всеобщему удовольствию потом часто читали вслух, в том числе и гостям: «находясь весьма долго в сей басурманской земле Бельгии, по вас много скучаю... Народ здесь всё озорной и ездит по улицам скоро и всякий пешеход должен беречься, как задавленным быть не хочет... в горницы входят, не снимая не токмо зипуна, но даже и шапки. А телеги здесь возят на псах, и псы лают, и вообще беспорядок большой... А музыкальные творцы здешние сочиняют зело худо и разным Страусам и д'Энди подражают, за что много от меня выговоров получают...»

Александр Константинович не оставался в стороне - пародировал штампы в итальянской опере, рассказывал смешные истории. Словом, скучать не приходилось.

gesagt, nieder mit allem! Wir wollen totale Freiheit!

Nikolai Andrejewitsch verkündete feierlich etwas wie:

- „Alpha und Omega!“

Dies war die anmaßende Art und Weise, wie Rebikow seine Stücke zu nennen pflegte, mit dem Anspruch auf eine außergewöhnliche Tiefe des Denkens. Und Nikolai Andrejewitsch begann, unter dem Gelächter des Publikums schreckliche Dissonanzen zusammenzuschustern, die Rebikows Werke treffend parodierten.

Auch Rimski-Korsakow drückte sich gerne im Geiste von Kosma Prutkow aus. Einmal führten sie sogar Prutkows Komödie „Der unbesonnene Türke“ auf, „mit Hilfe der Truppe vom Sagorodnoje-Prospekt“ - die ganze Familie -, und später, wenn sie sich hinreißen ließen, spielten sie oft kleine Stücke. Nikolai Andrejewitsch schrieb auch geistreiche, humorvolle Gedichte.

Einmal, als er zu Konzerten in Brüssel weilte, schickte er einen stilisierten, „altmodischen“ Brief, der dann zur Freude aller oft vorgelesen wurde, auch den Gästen: „nachdem ich sehr lange in diesem gottlosen Land Belgien war, vermisse ich euch sehr... Die Leute hier sind alle boshaft und fahren auf den Straßen und jeder Fußgänger sollte sich in Acht nehmen, denn er will nicht erdrückt werden... ...sie betreten die Hallen, ohne ihre Kleidung oder gar ihre Hüte abzulegen. Und die Karren hier werden von Hunden gefahren, und die Hunde bellen, und im Allgemeinen ist es ein großes Durcheinander... Und die Musiker hier komponieren sehr schlecht und imitieren verschiedene Strauße und Dandys, wofür sie von mir eine Menge Tadel erhalten...“.

Alexandr Konstantinowitsch blieb nicht fern - er parodierte Phrasen aus der italienischen Oper und erzählte lustige Geschichten. Kurzum, es wurde nie langweilig.

## НОВАЯ ОПЕРА УЧИТЕЛЯ

Музыкальные «среды» у Римского-Корсакова бывали и особенными, когда он приглашал к себе только узкий круг самых близких друзей - хотел показать что-то только что сочинённое и выслушать мнение людей, которым он доверял. Зимой 1900-го Глазунов получил приглашение на «премьеру» оперы «Сказка о царе Салтане», уже десятой по счету - как много пишет учитель! Впрочем, работа над «Салтаном» шла долго, долго композитор переписывался с либреттистом Бельским, прося его «воспользоваться всем, что было у Пушкина». Задумана опера была к пушкинскому юбилею, но к сроку не поспела.

И вот Николай Андреевич сыграл её друзьям. По партитуре следил, конечно, Глазунов - как главный авторитет в оркестровке. Николай Андреевич сказал как-то:

- Глазунов убил меня! Превзошёл! Я учил его оркестровать трезвучие очень тонко, скромно, тремя флейтами или тремя кларнетами, по одному инструменту на каждую ноту. А он взял то же самое маленькое трезвучие и отдал всему оркестру! С таким колоссальным звучанием!

За шутливым тоном проступала гордость - какого ученика взрастил! Александр Константинович скользил взглядом по многострочию партитуры и восхищался поистине волшебной звукописью - завораживала красота оркестра, причудливые звуковые образы, сказочные переливы красок. Словно живые встали в воображении герои оперы - комически важный и наивный царь Салтан, добрый молодец князь Гвидон, чарующая Царевна Лебедь, печальная царица

## DIE NEUE OPER DES LEHRERS

Rimski-Korsakow hatte besondere musikalische „Mittwoche“, zu denen er nur einen engen Kreis seiner engsten Freunde einlud - er wollte etwas zeigen, das er gerade komponiert hatte, und die Meinung von Leuten hören, denen er vertraute. Im Winter 1900 erhielt Glasunow eine Einladung zur „Uraufführung“ von „Das Märchen vom Zaren Saltan“, seiner zehnten Oper - wie viel schreibt der Lehrer! Die Arbeit an „Saltan“ zog sich jedoch lange hin; lange Zeit korrespondierte der Komponist mit dem Librettisten Belski und bat ihn, „alles zu verwenden, was Puschkin hatte“. Die Oper wurde für das Puschkin-Jubiläum konzipiert, aber der Termin wurde nicht eingehalten.

Und so spielte Nikolai Andrejewitsch es seinen Freunden vor. Die Partitur wurde natürlich von Glasunow übernommen - als der wichtigsten Autorität in Sachen Orchestrierung. Nikolai Andrejewitsch sagte einmal:

- Glasunow hat mich vernichtet! Er hat mich übertroffen! Ich habe ihm beigebracht, einen Dreiklang sehr zart und bescheiden zu instrumentieren, mit drei Flöten oder drei Klarinetten, ein Instrument für jede Note. Und er nahm denselben kleinen Dreiklang und gab ihn dem ganzen Orchester! Mit so einem kolossalen Klang!

Hinter dem spielerischen Tonfall verbarg sich Stolz - was für einen Zögling hatte er da großgezogen! Alexandr Konstantinowitsch überflog die vielen Zeilen der Partitur und bewunderte die wahrhaft magische Klangwelt - die Schönheit des Orchesters, die skurrilen Klangbilder und die märchenhaften Obertöne der Farben zogen ihn in seinen Bann. Die Figuren der Oper erwachten wie in einer Fantasie zum Leben - der komisch wichtige und naive Zar Saltan, der

Милитриса. А какие чудные картины моря! Море то в величавом спокойствии, то в нервной зыби, то в ласковом колыхании. Воистину чудесник звуков Николай Андреевич! Или как хорошо кто-то выразился - «Рафаэль оркестра»! Нет, хоть и лестны слова Николая Андреевича, а учителя превзойти невозможно! Хотя что-то в партитуре «Салтана» он бы сделал иначе, чем Николай Андреевич.

«Салтан» прошел в первый раз осенью того же рода в Москве, в частном театре купца-миллионера Солодовникова - теперь здесь выступала почти вся бывшая мамонтовская труппа. Николай Андреевич с женой и старшей дочерью ездил на премьеру, вернулся довольным, а вскоре опять поехал в старую столицу - московские любители музыки захотели услышать в его исполнении сюиту из «Салтана».

В ноябре и Александр Константинович съездил в Москву. Дирижёр Василий Ильич Сафонов, обнимая Глазунова при встрече, с хохотом рассказывал, как они с Римеки-Корсаковым перепугали публику на вокзале - едва высокая фигура Николая Андреевича показалась в двери вагона, Сафонов, встречавший композитора, беспокоясь, не забыл ли тот партитуру, закричал через толпу на весь перрон: «Царь-то с вами?» Николай Андреевич весело откликнулся: «Со мной, со мной! Тут он, в чемодане!» Толпа вокруг сразу передела.

- Интересно, - хохотал Сафонов, - за кого они нас приняли, за жуликов или за сумасшедших?!

gutherzige Fürst Gwidon, die bezaubernde Schwanenprinzessin und die traurige Zarin Militrissa. Und was für wunderbare Bilder vom Meer! Das Meer zeigt sich mal in majestätischer Gelassenheit, mal in nervösem Auf und Ab, mal in sanftem Wiegen. Ein wahrer Meister der Klänge, Nikolai Andrejewitsch, oder wie es jemand treffend formulierte: „Rafael des Orchesters“! Nein, so schmeichelhaft die Worte von Nikolai Andrejewitsch auch sind, aber es ist unmöglich, den Lehrer zu übertreffen! Obwohl er in der Partitur von „Saltan“ einiges anders gemacht hätte als Nikolai Andrejewitsch.

„Saltan“ wurde in jenem Herbst in Moskau im Privattheater des millionenschweren Kaufmanns Solodownikow uraufgeführt, in dem heute fast die gesamte ehemalige Mamontow-Truppe untergebracht ist. Nikolai Andrejewitsch besuchte mit seiner Frau und seiner ältesten Tochter die Uraufführung, kehrte zufrieden zurück und fuhr bald wieder in die alte Hauptstadt - Moskauer Musikliebhaber wollten ihn die Suite aus „Saltan“ spielen hören.

Ebenfalls im November reiste Alexandr Konstantinowitsch nach Moskau. Der Dirigent Wassili Iljitsch Safonow, der Glasunow bei der Begrüßung umarmte, erzählte lachend, wie er und Rimski-Korsakow das Publikum am Bahnhof erschreckt hatten - sobald die hochgewachsene Gestalt von Nikolai Andrejewitsch an der Wagentür auftauchte, rief Safonow, der dem Komponisten entgegenkam und sich Sorgen machte, ob er seine Partitur vergessen hatte, in die Menge und über den gesamten Bahnsteig: „Ist der Zar bei Ihnen?“ Nikolai Andrejewitsch antwortete fröhlich: „Bei mir, bei mir! Hier ist er, im Koffer!“ Die Menge lichtete sich sofort.

- Von Interesse wäre, - lachte Safonow, - für wen sie uns hielten, für Gauner oder Verrückte?

На спектаклях Глазунов убедился, что хвалебные рецензии в газетах ничуть не преувеличивали достоинств постановки - превосходны были декорации Врубеля, отлично вёл спектакль Ипполитов-Иванов. А уж от пения Надежды Забелы-Врубель нельзя было не приходиться в полный восторг. Происходило чудо - на сцене словно бы была не певица, а настоящая Царевна Лебедь. Даже завзятые меломаны не думали о том, как берётся та или другая высокая нота, или как спета какая-то мелодическая фраза, очевидная своей трудностью - обо всём забывалось, когда по сцене двигалась эта пленительная женщина, когда светились её сказочные глаза, когда звучал её единственный на свете голос! И какая музыкальность! Глазунов знал, что Надежда Ивановна очень близорука и вовсе не видит дирижёра, но не было случая, чтобы она вступила хоть на мгновение не вовремя. А какое дыхание, Господи! Но была и печаль оттого, что опытный слух Александра Константиновича ощущал в голосе Надежды Ивановны усталость...

Трудно ей жилось - начал болеть её знаменитый супруг, художник Врубель, болела и сама, а владельцы антрепризы, торопясь набить карманы, не щадили певицу - её имя, словно магнит привлекало публику в громадный зал солодовниковского театра. И ещё никто не знал, что партия Царевны Лебеди станет, увы, «лебединой песней» Забелы...

Через месяц Александр Константинович снова услышал любимую певицу - Забела приехала в Петербург, чтобы спеть в концерте ИРМО. Надежда Ивановна вышла на

Bei den Aufführungen überzeugte sich Glasunow davon, dass die lobenden Kritiken in den Zeitungen die Vorzüge der Inszenierung nicht übertrieben hatten - Wrubels Bühnenbild war großartig und Ippolitow-Iwanow führte perfekt Regie. Und es war unmöglich, nicht vom Gesang Nadeschda Sabela-Wrubels begeistert zu sein. Es war ein Wunder - es war, als stünde keine Sängerin auf der Bühne, sondern eine echte Schwanenprinzessin. Selbst eingefleischte Musikliebhaber dachten nicht darüber nach, wie dieser oder jener hohe Ton erreicht wurde, oder wie irgendeine melodische Phrase gesungen wurde, die durch ihre Schwierigkeit offensichtlich war - man vergaß alles, wenn diese fesselnde Frau sich auf der Bühne bewegte, wenn ihre magischen Augen leuchteten, wenn ihre einzige Stimme der Welt erklang! Und was für eine Musikalität! Glasunow wusste, dass Nadeschda Iwanowna sehr kurzsichtig war und den Dirigenten überhaupt nicht sehen konnte, aber es gab keinen Moment, in dem sie nicht pünktlich einsetzte. Und was für ein Atem, Herr! Aber da war auch Traurigkeit, denn das erfahrene Ohr Alexandr Konstantinowitschs spürte die Müdigkeit in Nadeschda Iwanownas Stimme...

Ihr Leben war schwierig - ihr berühmter Ehemann, der Maler Wrubel, erkrankte, und die Besitzer des Unternehmens, die es eilig hatten, ihre Taschen zu füllen, verschonten die Sängerin nicht - ihr Name zog das Publikum im riesigen Saal des Solodownikow-Theaters wie ein Magnet an. Und niemand wusste, dass die Rolle der Schwanenprinzessin leider zu Sabelas „Schwanengesang“ werden würde...

Einen Monat später hörte Alexandr Konstantinowitsch seine Lieblingssängerin wieder - Sabela kam nach Petersburg, um in einem IRMO-Konzert zu singen. Nadeschda



эстраду зала Дворянского собрания в удивительном платье, по слухам, «сочинённом» самим Врубелем - из розово-красного шёлка и чёрного тюля. Наполнил зал чудесный голос...

После было чествование, подношение венков, на одном из них значились имена «святой троицы» - Римского-Корсакова, Лядова и Глазунова. На торжественном ужине остроумные тосты произносил Михаил Александрович Врубель, приехавший вместе с супругой, желал певице «всегда быть в ля мажоре» Николай Андреевич, витиеватый спич сказал и Александр Константинович. Но видно было, что Надежде Ивановне совсем не весело, она зябко куталась в меховую пелерину, а в заострившихся чертах дорогого лица проступала тревога.

Надежда Ивановна уехала, вновь пошла привычная череда дней.

На очередной «среде» много говорили и о «Салтане», и о Надежде Ивановне:

- Особенная, отмеченная божественным знаком, пошли ей Бог радость за тот восторг, что вновь подарила нам!

Глазунову было спокойно, уютно в этом кругу добрых, талантливых и знающих людей. И только об одном сожалелось, что нет среди них другого учителя - Балакирева. Милий Алексеевич так и не простил «предательства», прервал всякие отношения с бывшими друзьями, отзывался - доходили слухи - очень зло, а когда однажды Глазунов и Римский-Корсаков, что называется, носом к носу встретились с ним в концерте и приготовились поклониться, Милий Алексеевич «не заметил» их, скорчил презрительную гримасу и отвернулся. Глазунов

Iwanowna betrat die Bühne des Adelssaals in einem bemerkenswerten Kleid aus rosaroter Seide und schwarzem Tüll, das Gerüchten zufolge von Wrubel selbst „komponiert“ worden war. Eine wunderbare Stimme erfüllte den Saal...

Anschließend gab es eine Feier und eine Kranzübergabe, bei der einer der Kränze die Namen der „heiligen Dreifaltigkeit“ - Rimski-Korsakow, Ljadow und Glasunow - trug. Beim Galadinner sprach Michail Alexandrowitsch Wrubel, der mit seiner Frau kam, einen geistreichen Trinkspruch, Nikolai Andrejewitsch wünschte der Sängerin, dass sie „immer in A-Dur sein möge“, und Alexandr Konstantinowitsch hielt eine blumige Rede. Aber es war offensichtlich, dass Nadeschda Iwanowna überhaupt nicht glücklich war, sie fühlte sich kühl in ihrem Pelzumhang und die Angst zeigte sich in den geschärften Zügen ihres lieben Gesichts.

Nadeschda Iwanowna reiste ab, und die übliche Abfolge der Tage begann von neuem.

An einem anderen „Mittwoch“ wurde viel über „Saltan“ und Nadeschda Iwanowna gesprochen:

- Eine besondere, durch ein göttliches Zeichen gekennzeichnete, Gott schicke ihr Freude für die Verzückung, die sie uns wieder geschenkt hat!

Glasunow fühlte sich in diesem Kreis von freundlichen, talentierten und sachkundigen Menschen wohl. Er bedauerte nur eines - dass es keinen anderen Lehrer unter ihnen gab - Balakirew. Mili Alexejewitsch hat ihm seinen „Verrat“ nie verziehen, brach alle Beziehungen zu seinen früheren Freunden ab und sprach - so wurde gemunkelt - sehr böseartig. Und als ihm eines Tages Glasunow und Rimski-Korsakow, wie es heißt, bei einem Konzert Nase an Nase begegneten und sich verbeugen wollten, „bemerkte“ Mili Alexejewitsch sie nicht, zog eine

увидел слёзы на глазах  
обескураженного Николая  
Андреевича да и сам был готов  
заплакать от незаслуженной обиды...

verächtliche Grimasse und wandte sich  
ab. Glasunow sah Tränen in den Augen  
eines verwirrten Nikolai Andrejewitsch  
und war selbst bereit, aus unverdienter  
Verärgerung zu weinen...

#### «ПОУЧИЛСЯ БЫ У ГЛАЗУНОВА...»

#### „VON GLASUNOW LERNEN WÜRDE...“

11 ноября 1900-го впервые  
прозвучала Первая симфония  
Скрябина. В беляевский комитет он  
передал её за полгода до этого, и  
«триумvirат» с обычной  
тщательностью изучил партитуру.  
Дело было нелёгкое - как обычно,  
скрябинская рукопись изобиловала  
бездной описок, неясных поправок,  
неразборчивых мест. Симфония  
оказалось необычной по форме - в  
шести частях да ещё и с хором-  
гимном и хоровой фугой в финале,  
причём на неважные стихи,  
сочинённые самим композитором:  
«Придите, все народы мира,  
искусству славу воспоём! Слава  
искусству, во веки слава!»

Am 11. November 1900 wurde  
Skrjabins Erste Symphonie zum ersten  
Mal gespielt. Er hatte sie sechs Monate  
zuvor dem Beljajew-Ausschuss  
übergeben, und das „Triumvirat“  
studierte die Partitur mit der üblichen  
Gründlichkeit. Die Aufgabe war nicht  
einfach - wie üblich wimmelte Skrjabins  
Manuskript von Irrtümern, unklaren  
Korrekturen und unleserlichen  
Passagen. Die Sinfonie war in ihrer  
Form ungewöhnlich - sechssätzig und  
mit einer Chorhymne und einer  
Chorfuge im Finale und zu einem  
unbedeutenden Vers, den der  
Komponist selbst geschrieben hatte:  
„Kommt, alle Völker der Welt, lasst uns  
die Kunst preisen! Ehre sei der Kunst,  
Ehre für immer und ewig!“

Николаю Андреевичу симфония  
совсем не понравилась:

Nikolai Andrejewitsch gefiel die  
Sinfonie überhaupt nicht:

- Хорошо, конечно, - сказал он,  
сердито дергая себя за бороду, - что  
он вырвался из этого заколдованного  
круга, этюдно-фортепианной музыки,  
но симфония - совершенно незрелая.  
Таланту у него много, но... - Николай  
Андреевич огорчённо махнул рукой, -  
вот начало, положим, красиво, а  
дальше всё вычурнее и деланнее.  
Скерцо вообще ничтожно. Финал с  
хором ничего не стоит, fuga суха и  
ученически ничтожна...

- Es ist natürlich gut, - sagte er und  
zupfte verärgert an seinem Bart, - dass  
er aus dem verwunschenen Kreis der  
Etüde und der Klaviermusik  
ausgebrochen ist, aber die Sinfonie ist  
völlig unreif. Er hat viel Talent, aber... -  
Nikolai Andrejewitsch winkte frustriert  
mit der Hand - am Anfang, sagen wir  
mal, war es schön, aber dann wurde  
alles immer verschnörkelter und  
banaler. Das Scherzo ist gar nichts. Das  
Finale mit dem Chor ist wertlos, die  
Fuge ist trocken und ungeschickt...

Глазунов и Лядов тоже не были в  
восторге от новой симфонии, но всё-  
таки находили больше достоинств и  
меньше недостатков, чем Римский-  
Корсаков, а Анатолий  
Константинович, сочувствуя автору,

Auch Glasunow und Ljadow waren  
von der neuen Sinfonie nicht begeistert,  
fanden aber immer noch mehr Vorzüge  
und weniger Fehler als Rimski-  
Korsakow, und Anatoli  
Konstantinowitsch beschloss aus

решил, что будет дирижировать симфонией. В одном сошлись все трое - вокальная часть неисполнима. У Скрябина, написавшего только один романс, не было должного опыта и он так изложил в финале партии певцов-солистов и хора, что спеть их было невозможно. Так и доложили Митрофану Петровичу.

Лядову пришлось ещё немало повозиться с партитурой, надо было исправить все бесчисленные ошибки, порождённые рассеянностью Скрябина, надо было выверить оркестровые партии - тоже большая работа, на которую Скрябин при его нервной нетерпеливости был совершенно не способен, а кроме того Лядову пришлось осторожно, щадя болезненное авторское самолюбие Александра Николаевича, указать ему на некоторые промахи в оркестровке. Затянулось дело только с финалом, в первый раз его так и не исполняли.

Зал Дворянского собрания был переполнен - хотя в Петербурге публика и не очень благоволила к Скрябину, но всегда интересовалась, что ещё новенького выдумал «московский декадент»?

Анатолий Константинович дирижировал, как обычно, наизусть, близорукость росла, ноты с расстояния совсем уже не видел, но партитуру держал перед собой на пульте - для большей, как он говорил, «нравственной бодрости», для спокойствия. Дирижировал в этот вечер весьма удачно, бодро, без обычной вялости. И симфония прозвучала впечатляюще, публика горячо аплодировала, вызывая автора. Скрябин, взволнованный, бледнее, чем всегда, изыщно раскланивался.

Глазунову симфония понравилась больше, чем при первом знакомстве с партитурой. Увлекли и драматические порывы, и нежные, словно бы

Sympathie für den Autor, die Sinfonie zu dirigieren. In einem Punkt waren sich alle drei einig - der Gesangsbereich ist unbrauchbar. Skrjabin, der nur eine einzige Romanze geschrieben hatte, verfügte nicht über die nötige Erfahrung und schrieb die Rollen der Solisten und des Chors im Finale so, dass es unmöglich war, sie zu singen. So wurde Mitrofan Petrowitsch gemeldet.

Ljadow musste an der Partitur herumbasteln und all die zahllosen Fehler korrigieren, die durch Skrjamins Zerstreutheit verursacht worden waren, und die Orchesterstimmen mussten überprüft werden - eine weitere große Aufgabe, zu der Skrjabin angesichts seiner nervösen Ungeduld völlig unfähig war. Ljadow musste auch vorsichtig, das pathologische Selbstwertgefühl Alexandr Nikolajewitschs schonend, auf einige Lücken in der Orchestrierung hinweisen. Es zog sich nur bis zum Finale hin, das beim ersten Mal nicht aufgeführt wurde.

Der Saal der Adelsversammlung war voll besetzt - obwohl das Publikum in Petersburg Skrjabin nicht sonderlich mochte, fragte es sich immer, was sich der „Moskauer Dekadent“ sonst noch so ausdachte.

Anatoli Konstantinowitsch dirigierte wie immer auswendig, seine Kurzsichtigkeit nahm zu, er konnte die Noten aus der Ferne nicht mehr sehen, aber er hielt die Partitur vor sich auf dem Pult - für mehr, wie er sagte, „moralische Kraft“, für Gelassenheit. An diesem Abend war er sehr erfolgreich, fröhlich und ohne die übliche Lethargie. Und die Sinfonie klang beeindruckend, das Publikum applaudierte begeistert und rief den Komponisten. Skrjabin, aufgeregt und blasser als je zuvor, verbeugte sich anmutig.

Glasunow gefiel die Sinfonie besser als bei seiner ersten Begegnung mit der Partitur. Er war fasziniert von den

тающие гармонии, даже оркестровка (сказалась, как видно, лядовская «ретушь»), И восхитила красочная прозрачность эпизодов в первой части, где Скрябин разделил струнные вместо обычных пяти партий на одиннадцать, а потом и на семнадцать! Волшебная звучность!

- Мило, очень-очень мило, хотя кое-что ещё и наивно, - говорила Надежда Николаевна Римская-Корсакова. - Правда, то тут, то там слышится Чайковский, но в целом - какая это искренняя и талантливая музыка. Как привлекательна она!

Знавшие суровость Надежды Николаевны и её скупость на «красивые» слова, понимали, что эти «очень-очень мило» означают весьма высокую степень похвалы. Но Николай Андреевич своего мнения не переменял:

- И всё же это не симфония - мысли для симфонии мелки, а формы не развиты. Масштабность форм подменена чрезмерным обилием частей. Подумать только - целых шесть! А к чему они, чем вызваны? Хорошо сделал Лядинька, что снял хоть одну. Это совсем уж лишний да и какой неумелый гимн искусству. Поучился бы, - продолжал он, положив руку на плечо Александру Константиновичу, - у Глазунова, как надо симфонии писать!

Газетчики оказались добрее к Скрябину, хотя считали, что он «дал скорее скиту симфонического характера», и что симфония «ещё во многом пропитана Вагнером и Чайковским», но и благодарили автора за «хорошее, светлое, чрезвычайно симпатичное впечатление» и находили, что «в его вдохновении чувствуется поэзия, искра художественной прелести».

Митрофан Петрович по-прежнему души не чаял в Скрябине, заботился

dramatischen Impulsen, den sanften, fast schmelzenden Harmonien und sogar von der Orchestrierung (die von Ljadow überarbeitet worden zu sein scheint). Und von der farbenfrohen Transparenz der Episoden im ersten Satz, in dem Skrjabin die Streicher in elf statt der üblichen fünf und dann in siebzehn Teile aufteilte! Magische Klangfülle!

- Schön, sehr, sehr schön, obwohl einiges davon auch naiv ist, - sagte Nadeschda Nikolajewna Rimskaja-Korsakowa. - Zwar kann man hier und da Tschaikowski hören, aber im Großen und Ganzen ist es eine aufrichtige und talentierte Musik. Wie attraktiv sie ist!

Diejenigen, die Nadeschda Nikolajewnas Strenge und ihre Vorliebe für „schöne“ Worte kannten, verstanden, dass dieses „sehr, sehr schön“ ein sehr hohes Maß an Lob bedeutete. Aber Nikolai Andrejewitsch änderte seine Meinung nicht:

- Und doch ist dies keine Sinfonie - die Gedanken sind für eine Sinfonie oberflächlich, und die Formen sind nicht entwickelt. Der Maßstab der Formen wird durch eine übermäßige Fülle von Teilen ersetzt. Stellen Sie sich vor - die ganzen sechs! Wozu sind sie da, was sind ihre Gründe? Es ist gut, dass Ljadinka nur einen aufgenommen hat. Es ist eine überflüssige und untaugliche Hymne an die Kunst. Er hätte, - fuhr er fort und legte Alexander Konstantinowitsch die Hand auf die Schulter, - von Glasunow lernen können, wie man Symphonien schreibt!

Die Zeitungen waren freundlicher zu Skrjabin, obwohl sie meinten, dass er „eher eine Suite mit symphonischem Charakter“ gegeben habe und dass die Symphonie „noch sehr von Wagner und Tschaikowski durchdrungen ist“, aber sie dankten dem Autor auch für seinen „guten, leichten und äußerst sympathischen Eindruck“ und fanden, dass „man in seiner Inspiration Poesie, einen Funken künstlerischen Charme spürt“.

и опекал. И конечно, разговоры московских поклонников композитора, что, дескать, Беляев пожалел денег на певцов и хор, отчего симфония исполнялась без финала, были болтовней. Скрябину по-прежнему шла «пенсия», теперь уже в двести рублей, и «доброжелатель» непременно назначал ему Глинкинские премии.

### КОМПОЗИТОРСКИЕ И ДИРИЖЁРСКИЕ ЗАБОТЫ

И другого Сашеньку Митрофан Петрович не разлюбил. И встречал непременно:

- Что нового, Саша, принёс?

Но Глазунов в последнее время сочинял мало и старался, чтобы не огорчать Беляева, приносить на «пятницы» хотя бы какие-то переложения. Написал «Торжественную увертюру» (ею открылись Русские симфонические концерты осенью 1900-го), несколько фортепианных пьес - всё это были не лучшие его сочинения, сам чувствовал. Удалась, пожалуй, только «Песнь менестреля» для виолончели с фортепиано (потом оркестровал её) - патетическая мелодия, новая дань увлечению Средневековьем. Пьесу посвятил Александру Валериановичу Вержбиловичу, коллеге-профессору, первому, как было признано, виолончелисту Петербурга, другу и, увы, собутыльнику, что всё сильнее беспокоило родных и друзей Глазунова.

Вержбилович уже давно был «притчей во языцех» за свои появления на людях в непозволительном виде. Но виолончель его по-прежнему звучала «божественно» и за это Александру

Митрофан Петрович verehrte, pflegte und förderte Skryabin weiterhin. Das Gerede der Moskauer Verehrer des Komponisten, Beljajew habe an Sängern und Chor gespart und deshalb sei die Sinfonie ohne Finale aufgeführt worden, war natürlich nur Gerede. Skryabin erhielt immer noch eine „Rente“, jetzt in Höhe von zweihundert Rubeln, und ein „Wohltäter“ war sicher, ihm Glinka-Preise zukommen zu lassen.

### KOMPONISTEN- UND DIRIGENTENSORGEN

Mitrofan Petrowitsch mochte einen anderen Saschenka nicht. Und empfing ihn mit einem unbedingten:

- Was hast du Neues mitgebracht, Sascha?

Aber Glasunow hatte in der letzten Zeit wenig komponiert, und um Beljajew nicht zu verärgern, versuchte er, wenigstens einige seiner Arrangements in die „Freitage“ einzubringen. Er schrieb die „Feierliche Ouvertüre“ (mit der die Russischen Symphoniekonzerte im Herbst 1900 eröffnet wurden), mehrere Klavierstücke - allesamt nicht seine besten Werke, wie er meinte. Wohl nur das „Lied des Spielmanns“ für Cello und Klavier war erfolgreich (er orchestrierte es später) - eine pathetische Melodie und eine neue Hommage an seine Faszination für das Mittelalter. Er widmete das Stück Alexander Walerianowitsch Werschbilowitsch, einem Professorenkollegen und anerkannten ersten Cellisten von Petersburg, einem Freund und leider auch einem Weggefährten, was Glasunows Familie und Freunde zunehmend beunruhigte.

Werschbilowitsch war lange Zeit wegen seines unangemessenen Auftretens in der Öffentlichkeit „in aller Munde“. Aber sein Cello klang trotzdem „göttlich“, und das wurde Alexandr Walerianowitsch weitgehend verziehen.

Валериановичу многое прощалось. Он настойчиво просил Глазунова написать на него виолончельный концерт, и сам, и через Митрофана Петровича, но Александр Константинович не соглашался и объяснял Беляеву:

- Виолончельный концерт мне сочинять неохота. Я вообще не понимаю, отчего это виртуозу нужно, чтобы композитор именно для него что-нибудь написал бы. А других вещей, не для него сочинённых, разве он играть не может?

Вержбилович, не обижаясь, при каждой возможности играл и «Песнь менестреля», и старые глазуновские пьесы - «Испанскую серенаду» и «Мелодию», играл с упоением, блестяще, к полному восторгу слушателей.

Обязанности свои в беляевском кружке Глазунов продолжал исполнять неукоснительно. Играл и аккомпанировал на «пятницах», дирижировал в Русских концертах, редактировал вместе с Николаем Андреевичем партитуры Глинки, готовя к изданию их Беляевым, внимательно читал рукописные партитуры, представляемые в комитет. Посоветовал Митрофану Петровичу ввести для молодых композиторов неумолимое правило - представлять свои сочинения задолго до концерта, за несколько месяцев. И настоял на этом после конфуза со скерцо Фёдора Акименко, которое Николай Андреевич просмотрел бегло и разрешил отдать в переписку, а на первой же репетиции Глазунов обнаружил, что Акименко, не будучи твёрд в оркестровке, написал для скрипок такие трудные пассажи, что не всякий солист-виртуоз сыграл бы, причём трудность была совершенно ненужной, никаких эффектов не давала, так что можно было изложить несравненно проще.

Er bat Glasunow nachdrücklich, für ihn selbst und durch Mitrofan Petrowitsch ein Cellokonzert zu komponieren, aber Alexandr Konstantinowitsch war damit nicht einverstanden und erklärte dies gegenüber Beljajew:

- Ich habe keine Lust, ein Cellokonzert zu komponieren. Generell verstehe ich nicht, warum ein Virtuose einen Komponisten braucht, um etwas für ihn zu schreiben. Kann er nicht andere Stücke spielen, die nicht für ihn komponiert wurden?

Werschbilowitsch ließ sich nicht beirren und spielte sowohl „Lied des Spielmanns“ als auch alte Glasunowsche Stücke – „Spanische Serenade“ und „Melodie“ - zur großen Freude seiner Zuhörer, die er mit Begeisterung und Brillanz spielte.

Glasunow erfüllte seine Aufgaben im Kreis von Beljajew weiterhin ohne Unterbrechung. Er spielte und begleitete an den „Freitagen“, dirigierte russische Konzerte, redigierte Glinkas Partituren zusammen mit Nikolai Andrejewitsch, bereitete sie für die Veröffentlichung durch Beljajew vor und las sorgfältig die Manuskriptpartituren, die dem Komitee vorgelegt wurden. Er riet Mitrofan Petrowitsch, eine unnachgiebige Regel für junge Komponisten einzuführen - sie sollten ihre Kompositionen mehrere Monate vor dem Konzert einreichen. Darauf bestand er nach der Peinlichkeit des Scherzos von Fjodor Akimenko, das Glasunow durchgesehen und zur Korrespondenz freigegeben hatte, und bei der ersten Probe entdeckte er, dass Akimenko, der nicht sehr gut orchestrieren konnte, so schwierige Passagen für die Violinen geschrieben hatte, die nicht jeder virtuose Solist hätte spielen können, und die Schwierigkeit war völlig unnötig und hatte keinerlei Wirkung, die man auf einfachere Weise hätte darstellen können.

Glasunow dirigierte immer noch gern, hatte längst seine Ruhe am Pult

Дирижированием Глазунов по-прежнему увлекался, давно обрёл спокойствие за пультом, стал вполне убеждён в этом своём призвании и очень не любил критических замечаний о его выступлениях.

В летние месяцы Александр Константинович с особенным удовольствием дирижировал в Павловске. Там ещё в глинкавские времена, при вокзале железной дороги начались концерты, а позже был построен концертный зал. В нём выступали многие знаменитые дирижёры, в том числе, о чём часто вспоминали, Иоганн Штраус. Теперь павловский оркестр возглавлял профессор консерватории Николай Владимирович Галкин. Он равнялся на беляевские концерты, исполнял кучкистов, Чайковского, не забывал и Глазунова. Звучали в Павловске Бетховен, Лист, Вагнер. Галкин приглашал в концерты Шаляпина, Собинова, Ершова, Вержбиловича, талантливую молодежь. Оркестр звучал совсем неплохо, зал чаще был полон. Глазунов дирижировал сам, помогал на репетициях Галкину, ездил и послушать какую-нибудь новинку.

На утренние репетиции приезжал пораньше, с наслаждением гулял по знаменитому Павловскому парку, по своему излюбленному маршруту мимо камероновских шедевров - Храма дружбы, Павильона Трёх граций. Павловские оркестранты скоро полюбили Глазунова, внимательно его слушали, оркестр быстро совершенствовался.

У Галкина была репутация хорошего музыканта, но дирижировал он несколько вычурно, даже жеманно, а хуже было то, что выступал он очень неровно - иногда вполне хорошо, иногда прескверно. Александр Константинович узнал причину этого, когда однажды спросил Галкина о сюите своего

gefunden, war von seiner Berufung überzeugt und mochte keine kritischen Kommentare zu seinen Aufführungen.

In den Sommermonaten dirigierte Alexandr Konstantinowitsch besonders gern in Pawlowsk. Schon zu Glinkas Zeiten fanden dort am Bahnhof Konzerte statt, und später wurde ein Konzertsaal gebaut. Viele berühmte Dirigenten sind dort aufgetreten, darunter auch Johann Strauß, wie man sich oft erinnert. Jetzt wurde das Pawlowsker-Orchester vom Professor des Konservatoriums Nikolai Wladimirowitsch Galkin geleitet. Er verfolgte die Beljajew-Konzerte, spielte die Kutschkisten und Tschaikowski, und vergaß auch Glasunow nicht. Beethoven, Liszt und Wagner waren in Pawlowsk zu hören. Galkin lud Schaljapin, Sobinow, Jerschow, Werschbilowitsch und begabte junge Leute zu seinen Konzerten ein. Das Orchester klang recht gut, der Saal war oft voll. Glasunow dirigierte sich selbst, half Galkin bei den Proben und reiste, um einige Neuheiten zu hören.

Er kam früh zu den morgendlichen Proben und genoss es, durch den berühmten Pawlowsker-Park zu spazieren, entlang seiner Lieblingsstrecke, vorbei an Camerons Meisterwerken - dem Tempel der Freundschaft und dem Pavillon der drei Grazien. Das Pawlowsker Orchester verliebte sich bald in Glasunow, man hörte ihm aufmerksam zu, und das Orchester verbesserte sich rasch.

Galkin hatte den Ruf eines guten Musikers, aber sein Dirigat war etwas präventios, sogar gestisch, und noch schlimmer war, dass seine Aufführungen sehr uneinheitlich waren - manchmal recht gut, manchmal erbärmlich. Alexandr Konstantinowitsch entdeckte den Grund dafür, als er Galkin einmal nach einer Suite seines Konservatoriumsschülers Sascha Michailow fragte. Galkin antwortete,

консерваторского ученика Саши Михайлова. Галкин ответил, что партитуру эту ещё не изучал и собирается в первый раз открыть её только на репетиции. Неудивительно, подумалось изумлённому Глазунову, что Николай Владимирович может временами так, что называется, валить в кучу. Впрочем, Галкин без обид, благодарно воспринимал замечания Глазунова. Сам же Александр Константинович по-прежнему тщательно читал каждую партитуру и к первой репетиции уже знал наизусть, хотя и дирижировал обычно по нотам - для спокойствия.

#### КОНЦЕРТ В СТАРОЖИЛОВКЕ

Дружба с Шаляпиным крепла. Фёдор Иванович теперь был постоянно занят, часто бывал за границей, удостоился приглашения в знаменитый театр - миланский Ля Скала и триумфально спел там Мефистофеля в опере Арриго Бойто. Успех в Ля Скала означал уже всесветную славу. Но Шаляпин не забывал друзей и, как только находилась возможность, ехал с Глазуновым к Стасову в Старожилровку.

Владимир Васильевич готовился к их приезду, словно к празднику - собирал многочисленных гостей, дачу украшал разноцветными фонариками. Прибытие друзей встречалось громкогласным «Ура» хозяина и гостей, у калитки красовался большой фанерный щит, на котором рука Репина вывела золотой славянской вязью: «Здравствуйте, русские богатыри Фёдор Большой и Орёл Константинович!» Шумная процессия, возглавляемая Стасовым в его как бы светящейся в вечернем сумраке пунцовой шёлковой рубаше, двигалась в дом и тут же начинался

dass er diese Partitur noch nicht studiert habe und sie erst bei einer Probe zum ersten Mal aufführen werde. Kein Wunder, dachte der erstaunte Glasunow, dass Nikolai Wladimirowitsch manchmal einen solchen Schlamassel anrichten kann. Galkin nahm die Bemerkungen Glasunows jedoch ohne Beleidigung und mit Dankbarkeit auf. Alexandr Konstantinowitsch selbst las noch immer akribisch jede Partitur, und schon bei der ersten Probe konnte er sie auswendig, obwohl er normalerweise vom Notenblatt aus dirigierte - zur Beruhigung.

#### KONZERT IN STAROSCHILOWKA

Seine Freundschaft mit Schaljapin wurde immer enger. Er war nun ständig beschäftigt, reiste häufig ins Ausland und wurde an das berühmte Mailänder Theater, die Scala, eingeladen, wo er in der Oper von Arrigo Boito triumphierend den Mephistopheles sang. Der Erfolg an der Scala bedeutete weltweiten Ruhm. Aber Schaljapin vergaß seine Freunde nicht und ging, sobald er konnte, mit Glasunow zu Stassow nach Staroschilowka.

Wladimir Wassiljewitsch bereitete sich auf ihre Ankunft wie auf ein Fest vor - er versammelte zahlreiche Gäste und schmückte die Datscha mit bunten Laternen. Die Ankunft der Freunde wurde mit einem lauten „Hurra“ des Gastgebers und der Gäste begrüßt, am Tor stand ein großes Sperrholzschild, auf dem die Hand von Repin in goldener slawischer Schrift schrieb: „Hallo, russische Helden Fjodor der Große und Adler Konstantinowitsch!“ Die lärmende Prozession, angeführt von Stassow in seinem karmesinroten Seidenhemd, das in der Abenddämmerung zu leuchten schien, zog in das Haus ein, und sofort begann das Konzert. Was Schaljapin



концерт. Что только не пел Шаляпин! И народные песни, и романсы, и целые оперные сцены - Фёдор Иванович всегда ухитрялся петь за всех персонажей, в той числе, и женских. И так, что иной раз казалось - самой талантливой певице не спеть столь выразительно. За рояль садился Александр Константинович, Шаляпин предпочитал его аккомпанемент многим пианистам-виртуозам. Никто, кроме, конечно, Сергея Рахманинова, не умел так чутко чувствовать намерения певца, следить за всеми тончайшими (и каждый раз новыми!) нюансами да и знал Глазунов на память всё, что только мог захотеть спеть Шаляпин. Увлекались, вдохновляя друг друга, и забывали обо всём.

Как-то Шаляпин к всеобщему огорчению отказался петь - завтра предстоял концерт у Галкина в Павловске, а у певца побаливало горло и надо было поберечь голосовые связки.

- Доктор запретил даже говорить много, - объяснил Фёдор Иванович и угощал всех специальными зелёными леденцами - доктор прописал ему для смягчения горла.

Но после долгих задушевных разговоров возникла такая жажда музицирования, погружения в музыку, что Шаляпин не выдержал и повёл Глазунова к роялю.

- Пойдёмте петь, музыку надо!

- А доктор что скажет? - забеспокоился хозяин. - Ведь не велел, строго запретил?

- Пускай, пускай! - широко махнул рукой Шаляпин. - Теперь нам музыку надо! «Вакхическую», Александр Константинович!

И Глазунов взял первые аккорды вступления к своей «Вакхической

gesungen hat! Er sang Volkslieder, Romanzen und ganze Opernszenen - Fjodor Iwanowitsch schaffte es immer, für alle Figuren zu singen, auch für die weiblichen. Und manchmal schien es, als ob selbst ein sehr talentierter Sänger nicht in der Lage wäre, so ausdrucksstark zu singen. Alexandr Konstantinowitsch saß am Flügel, und Schaljapin zog seine Begleitung der vieler virtuoser Pianisten vor. Niemand - außer natürlich Sergej Rachmaninow - konnte die Intentionen des Sängers so feinfühlig nachempfinden, all die subtilen (und jedes Mal neuen!) Nuancen verfolgen, und Glasunow kannte auswendig alles, was Schaljapin singen wollte. Sie ließen sich mitreißen, inspirierten sich gegenseitig und vergaßen alles.

Eines Tages weigerte sich Schaljapin zum Entsetzen aller, zu singen - morgen sollte er bei Galkins Konzert in Pawlowsk auftreten, und der Sänger hatte Halsschmerzen und musste seine Stimmbänder schonen.

- Der Arzt verbot ihm sogar, viel zu sprechen, - erklärte Fjodor Iwanowitsch und verwöhnte alle mit speziellen grünen Lutschern, die ihm ein Arzt verschrieben hatte, um seine Kehle zu beruhigen.

Aber nach langen intimen Gesprächen war der Durst nach Musizieren, das Eintauchen in die Musik, so groß, dass Schaljapin das Eis brach und Glasunow zum Flügel führte.

- Lasst uns gehen und singen, wir müssen Musik haben!

- Was wird der Arzt sagen? - Der Meister machte sich Sorgen. - Hat er es nicht befohlen und streng verboten?

- Lass ihn, lass ihn! - Schaljapin winkte breit mit der Hand. - Jetzt müssen wir Musik haben! „Bacchantisch“, Alexandr Konstantinowitsch!

Und Glasunow nahm die ersten Akkorde der Einleitung zu seinem „Bacchantischen Lied“ - Schaljapin

песне» - Шаляпин очень её любил и постоянно пел в концертах.

- Что смолкнул веселия глас? - светло, мажорно, мощно понеслось из открытых окон над притихшим вечерним садом. Восторженно аплодировали гости, восхищённо гудел Стасов:

- Великолепно! Чудесно!! Тузово!!!

- Мне хотелось, - задумчиво объяснил Глазунов, - выразить своё преклонение перед пушкинским культом солнца, муз и разума...

- И это изумительно вам удалось, Александр Константинович, - горячо высказался Шаляпин.

- И ещё хотел бы, - продолжил композитор, - в своей музыке достичь, хоть краем своего слуха такой же мерности и такой ясности, как в стихах у Пушкина...

Музыкальное пиршество продолжалось долго. И уже под утро Стасов, проводив гостей, сел за письмо кому-либо из друзей: «И пошла музыка, да ведь какая чудная! Великолепно! До 3-го часа ночи. Аккомпанировал, конечно, всё время Глазунов, и аккомпанировал отлично! Такая музыка, что и слов нет! Я всю жизнь не слышал нигде и ни у кого такого исполнения этих вещей! Этого не рассказать!»

А Глазунов, раскачиваясь в коляске по дороге через предутренний Шуваловский парк, размышлял: «Что за великолепный старик! Всегда вытянет музыку. Как он умеет слушать! Подчас не хочется играть, совсем не хочется, а заиграешь. Сердце радуется, когда он слушает. Чудесный старик!»

mochte es sehr und sang es immer in seinen Konzerten.

- Was hat die Stimme der Fröhlichkeit zum Schweigen gebracht? - schallte durch die offenen Fenster über den abendlichen Garten. Die Gäste applaudierten begeistert und Stassow murmelte bewundernd:

- Prächtig! Wunderbar!!! Ein Ass!!!

- Ich wollte, - erklärte Glasunow nachdenklich, - meine Bewunderung für Puschkins Kult der Sonne, der Musen und des Geistes zum Ausdruck bringen...

- Und das ist Ihnen großartig gelungen, Alexandr Konstantinowitsch, - sprach Schaljapin inbrünstig.

- Und ich möchte auch, - fuhr der Komponist fort, - in meiner Musik, zumindest am Rande meiner Ohren, die gleiche Dimensionalität und Klarheit erreichen wie in Puschkins Gedichten...

Das musikalische Fest dauerte sehr lange. Und am Morgen setzte sich Stassow, nachdem er seine Gäste verabschiedet hatte, hin, um einem seiner Freunde zu schreiben: „Und dann begann die Musik, und wie herrlich sie war! Prächtig! Bis drei Uhr nachts. Glasunow begleitete ihn die ganze Zeit, und zwar brillant! Diese Musik, es gibt keine Worte für sie! Ich habe in meinem ganzen Leben noch nie jemanden so etwas spielen hören! Das kann man nicht sagen!“

Und Glasunow, der in seiner Kalesche auf dem Weg durch den Schuwalowo-Park im Morgengrauen schaukelte, dachte: „Was für ein prächtiger alter Mann! Immer die Musik rausholen. Er weiß, wie man zuhört! Manchmal will man nicht spielen, man will überhaupt nicht spielen, aber man wird spielen. Das Herz freut sich, wenn er zuhört. Ein wunderbarer alter Mann!“

«МОЮ ЛЮБИМУЮ!»

„MEIN LIEBLING!“

Когда Александр Константинович внял, наконец, уговорам Бернгарда и вступил на преподавательское поприще, согласие его отчасти объяснялось возникшим в душе ощущением какого-то тупика в творчестве. После трёх балетов, шести симфоний, нескольких кантат и множества мелких сочинений фантазия его вдруг, как ему показалось, иссякла, «оскудела» - сам так определил это в письмах и в разговорах с друзьями. Рождавшиеся в сознании мелодии, ложившиеся на бумагу эскизы и наброски досадно напоминали что-то сочинённое раньше, приходило прежде незнакомое чувство утомления от работы. На обеспокоенные вопросы Николая Андреевича отвечал его же выражением:

- Лавочка закрыта!

Преподавание, заботы об учениках вскоре заполнили эту пустоту в душе. Всё больше становилось вокруг интересных людей - и в консерватории, и в беляевском кружке, и у Римского-Корсакова.

Молодой, но уже авторитетный музыкальный критик Александр Вячеславович Оссовский, учившийся раньше у Римского-Корсакова, нравился Глазунову тем, что был хорошим музыкантом, а так называемых «сухих теоретиков», тех музыковедов, что только рассуждали о музыке, а музицировать, хотя бы сносно, не умели, не любил, не верил, что они могут проникнуть в суть музыки и называл их «мёртвыми музыкантами». Оссовский же отлично играл на рояле и даже пел, что среди музыковедов было крайней редкостью.

Ещё один ученик Николая Андреевича Александр Спендиаров, из крымских армян, на окончание консерватории представивший

Als Alexandr Konstantinowitsch schließlich Bernhards Bitten nachkam und in den Lehrerberuf eintrat, war seine Zustimmung zum Teil darauf zurückzuführen, dass er sich in seinem Schaffen in einer Art Sackgasse befand. Nach drei Balletten, sechs Sinfonien, mehreren Kantaten und einer Vielzahl kleinerer Werke ist seine Phantasie plötzlich, wie es ihm schien, „verkümmert“ - wie er selbst in Briefen und Gesprächen mit Freunden beschreibt. Die Melodien, die in seinem Kopf entstanden, die Skizzen und Entwürfe, die zu Papier gebracht wurden, erinnerten ihn ärgerlicherweise an etwas, das er schon einmal komponiert hatte, und ein seltsames Gefühl der Arbeitsmüdigkeit überkam ihn. Die besorgten Fragen Nikolai Andrejewitschs beantwortete er mit seinem eigenen Ausdruck:

- Der Laden ist geschlossen!

Das Unterrichten und die Betreuung seiner Schüler füllte bald diese Leere in seiner Seele. Es gab immer mehr interessante Leute - am Konservatorium, im Beljajew-Kreis und bei Rimski-Korsakow.

Der junge, aber bereits maßgebliche Musikkritiker Alexandr Wjatscheslawowitsch Ossowski, der zuvor bei Rimski-Korsakow studiert hatte, mochte Glasunow, weil er ein guter Musiker war, und er mochte die so genannten „trockenen Theoretiker“ nicht - jene Musikwissenschaftler, die nur über Musik redeten, aber nicht musizieren konnten, zumindest nicht sehr gut, und glaubte nicht, dass sie zum Wesen der Musik vordringen könnten, und nannte sie „tote Musiker“. Ossowski hingegen spielte perfekt Klavier und sang sogar, was unter Musikwissenschaftlern eine Seltenheit war.

Ein anderer Schüler von Nikolai Andrejewitsch, Alexandr Spendiariow, ein Krim-Armenier, der zum Abschluss des Konservatoriums eine

симфоническую увертюру, запомнился и понравился Глазунову восточной красочностью своей музыки и серьёзностью, с какой работал над сочинением.

Как-то Сергей Иванович Танеев прислал Беляеву письмо с советом обратить внимание на камерные пьесы Рейнгольда Глиэра, только что окончившего Московскую консерваторию по композиции. Митрофан Петрович запросил автора, тот скоро прислал аккуратно переписанные ноты струнного секстета. Сыграли на очередной «пятнице», одобрили и решили, что секстет достоин быть исполненным в Квартетном собрании. К репетициям приехал Глиэр, был тепло встречен, жил у Беляева, приезжал с визитами к Лядову и Глазунову. Александру Константиновичу он сразу полюбился своей одарённостью, скромностью, некоторой даже застенчивостью. Секстет его на собрании приняли хорошо, скоро Глиэр прислал и квартет, а потом романсы, певучей манерой напоминавшие Чайковского. Ясно было - русская музыка пополнилась очень талантливым композитором.

Ещё один московский выпускник, ученик Танеева Сергей Василенко порадовал своей оперой-кантатой «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре». Начал выступать в Петербурге пианист и композитор - тоже из Москвы - Николай Метнер, недавно отличившийся на Рубинштейновском конкурсе в Вене. Подавала большие надежды пианистка Мария Баринава, ещё ученица консерватории. Блистал чудесным тенором и великолепной игрой на сцене молодой Леонид Собинов. И ещё многие и многие

symphonische Ouvertüre vorlegte, wurde von Glasunow wegen der orientalischen Farbigkeit seiner Musik und der Ernsthaftigkeit, mit der er an dem Werk arbeitete, in Erinnerung behalten und geschätzt.

Sergej Iwanowitsch Tanejew schickte Beljajew einmal einen Brief, in dem er ihm empfahl, sich mit den Kammermusikwerken von Reinhold Glière zu beschäftigen, der gerade sein Kompositionsstudium am Moskauer Konservatorium abgeschlossen hatte. Mitrofan Petrowitsch erkundigte sich nach dem Autor, der ihm bald darauf sorgfältig transkribierte Noten für ein Streichsextett schickte. Sie spielten es an einem anderen „Freitag“, genehmigten es und entschieden, dass das Sextett würdig sei, vom Quartett aufgeführt zu werden. Glière kam zu den Proben, wurde herzlich empfangen, blieb bei Beljajew und besuchte Ljadow und Glasunow. Alexandr Konstantinowitsch verliebte sich sofort in seine Begabung, Bescheidenheit und etwas Schüchternheit. Sein Sextett wurde in der Versammlung gut aufgenommen, und bald schickte Glière ihm ein Quartett und dann einige Romanzen, klangvoll in einer Art und Weise, die an Tschaikowski erinnerte. Es war klar - die russische Musik war um einen sehr talentierten Komponisten reicher geworden.

Ein weiterer Moskauer Absolvent und Tanejew-Schüler, Sergej Wassilenko, begeisterte das Publikum mit seiner Opernkantate „Die Geschichte der großen Stadt Kitesch und des stillen Sees Swetojar“. Der ebenfalls aus Moskau stammende Pianist und Komponist Nikolai Metner, der kürzlich beim Rubinstein-Wettbewerb in Wien ausgezeichnet wurde, trat erstmals in Petersburg auf. Die Pianistin Maria Barinowa, die noch am Konservatorium studierte, war sehr vielversprechend. Der junge Leonid Sobinow glänzte mit seinem schönen Tenor und seinem brillanten Schauspiel auf der Bühne.

молодые композиторы, пианисты и певцы.

В этой молодой, талантливой, остроумной, образованной, полной творческих идей среде Глазунов и сам чувствовал себя моложе, энергичнее, с новой силой испытывал прилив творческой фантазии и желание поскорее открыть на своём рабочем столе чистую нотную страницу.

Сильно потянуло - наверно, после громад балетных и симфонических партитур - к фортепианной музыке, к любимому инструменту. Вначале сочинил прелюдию с фугой, а весной 1901-го одна за другой легко и вдохновенно вылились на нотные строки две большие сонаты. Почувствовал себя счастливым, ощутив, что прежнее «половодье мелодий» ничуть не обмелело. Всё удалось - и страстный, мятежный порыв, и светлая поэзия медленных эпизодов, и величавый пафос финалов. Сам играл свои сонаты на всех музыкальных собраниях.

Встречены они были восторженно. «Я ужасно счастлива», - писала Надежда Николаевна Римская-Корсакова, которой Александр Константинович посвятил Первую сонату. Для Николая Андреевича радость и восхищение Второй сонатой оказались смешанными с печалью: «Уехал от Вас, - пожаловался он Глазунову в письме, - с впечатлением от Вашей сонаты такого рода, что несколько дней не мог и не хотел приняться за что-либо своё. Это превосходное и по содержанию, и по виртуозной законченности формы и техники сочинение. Вы не поверите, какая меня зависть и печаль берёт, что я не способен ни к чему подобному...»

Und zahlreiche junge Komponisten, Pianisten und Sänger.

In dieser jungen, talentierten, geistreichen, gebildeten und ideenreichen Umgebung fühlte sich Glasunow selbst jünger, energiegeladener und erlebte den Rausch der schöpferischen Phantasie und den Wunsch, schnell ein leeres Notenblatt auf seinem Schreibtisch aufzuschlagen.

Nach so vielen Ballett- und Symphoniepartituren hat es ihn wohl zur Klaviermusik, zu seinem Lieblingsinstrument, gezogen. Zunächst komponierte er ein Präludium und eine Fuge, und im Frühjahr 1901 schüttete er zwei große Sonaten auf musikalischen Linien aus, eine nach der anderen, leicht und mit Inspiration. Er fühlte sich glücklich, weil er gespürt hatte, dass die frühere „Melodienflut“ nicht im Geringsten versiegt war. Ihm gelang alles - der leidenschaftliche, rebellische Impuls, die leichte Poesie der langsamen Episoden und das majestätische Pathos des Finales. Er selbst spielte seine Sonaten bei allen Musiktreffen.

Sie wurden mit Begeisterung aufgenommen. „Ich bin furchtbar glücklich“, schrieb Nadeschda Nikolajewna Rimski-Korsakowa, der Alexandr Konstantinowitsch die erste Sonate widmete. Für Nikolai Andrejewitsch mischte sich in die Freude und Bewunderung über die Zweite Sonate auch Traurigkeit: „Ich verließ Ihr Haus, - beklagte er sich in einem Brief an Glasunow - mit einem solchen Eindruck von Ihrer Sonate, dass ich mehrere Tage lang nichts Eigenes anfangen konnte und wollte. Es ist ein hervorragendes Werk, sowohl was den Inhalt als auch die virtuose Ausführung in Form und Technik betrifft. Sie werden nicht glauben, welcher Neid und welcher Kummer mich packt, dass ich zu so etwas nicht fähig bin... .“

Сергей Иванович Танеев, получив быстро изданные Беляевым ноты, рассудил со своей обычной мудростью и прозорливым взглядом в будущее: «Не могу не порадоваться, - сообщал он из Москвы, - что Вы столь энергично содействуете восстановлению фортепианной сонаты, временно вытесненной мелкими фортепианными формами. Большие формы далеко ещё не отжили свой век и вероятно, и внуки наши не исчерпают всего того содержания, которое в эти формы может быть вложено. С большим удовольствием проиграл Вашу сонату...»

А Владимир Васильевич Стасов, едва услышав, влюбился во Вторую сонату и не жалел восторженных слов:

- Чудесную и поразительную сонату сочинил Глазун! Просто гениальная вещь! Сонатой я вчера опять был потрясён до глубочайших корней души!

И говорил Глазунову:

- Я думаю, что выше и глубже вы, Саша, за всю жизнь ничего ещё не сочиняли!

И хотя склонность Владимира Васильевича к преувеличениям в оценках была известна, слова эти очень радовали Глазунова. Теперь, едва Александр Константинович в присутствии Стасова сел за инструмент, как Владимир Васильевич настойчиво просил:

- Мою любимую!

И всем ясно было, что это означает - Вторую сонату. Стасов слушал, волнуясь и переживая. Подогреваемый своим чудесным слушателем, Глазунов играл - сам чувствовал - вдохновенно, немалые технические трудности легко подчинялись. А Стасов вновь и вновь восклицал:

Sergej Iwanowitsch Tanejew, der die schnell veröffentlichten Noten von Beljajew erhielt, argumentierte mit seiner gewohnten Weisheit und einem Blick in die Zukunft: „Ich kann mich nur freuen, - berichtete er aus Moskau, - dass Sie sich so energisch für die Wiederherstellung der Klaviersonate einsetzen, die vorübergehend von kleineren Klavierformen verdrängt wurde. Die großen Formen des Klaviers haben ihre Nützlichkeit noch lange nicht verloren, und wahrscheinlich werden auch unsere Enkelkinder das inhaltliche Potenzial nicht ausschöpfen, das in sie investiert werden kann. Ich habe Ihre Sonate mit großem Vergnügen gespielt...“

Wladimir Wassiljewitsch Stassow verliebte sich beim Hören in die Zweite Sonate und sparte nicht mit begeisterten Worten:

- Glasun hat eine wunderbare und erstaunliche Sonate geschrieben! Es ist einfach genial! Die Sonate hat mich gestern wieder bis ins Innerste meiner Seele erschüttert!

Und ich habe Glasunow gesagt:

- Ich glaube nicht, dass Sie, Sascha, in Ihrem ganzen Leben jemals etwas Höheres oder Tieferes komponiert haben!

Und obwohl Wladimir Wassiljewitschs Hang zur Übertreibung in seinen Beurteilungen bekannt war, gefielen Glasunow diese Worte sehr. Sobald Alexandr Konstantinowitsch sich in Stassows Gegenwart an sein Instrument setzte, forderte Wladimir Wassiljewitsch ihn nachdrücklich auf:

- Mein Favorit!

Und es war allen klar, was damit gemeint war - die Zweite Sonate. Stassow hörte ängstlich und besorgt zu. Angestachelt von seinem wunderbaren Zuhörer spielte Glasunow - er spürte es selbst - inspiriert, die beträchtlichen technischen Schwierigkeiten wurden problemlos gemeistert. Und immer wieder rief Stassow aus:

- Громадный и чудный шедевр!!!

И вновь спрашивал:

- О чём были ваши думы, дорогой Александр Константинович, когда вы сочиняли эту чудесную музыку?

Но Глазунов по-прежнему не любил пересказывать содержание своей музыки, боялся «красивых» слов и отвечал уклончиво:

- Когда сочинял, то многое думалось...

Стасов настораживался, но Глазунов был сдержан:

- Например, думал, как с моими неуклюжими пальцами без внешней виртуозности найти верную форму записи... Затем о трудностях логики голосоведения, именно пианистического, оно же не такое, как в оркестре... Ну и так далее. Ну, а как музыка?

- Превосходная! - гремел Стасов.

- Мне ваша похвала дороже всего - признался композитор. - Музыка - тоже мысль, но не все же мысли можно наглядно передать словами?

Стасов не обижался на уклончивость младшего друга, дружба их с годами крепла. И снова, встретившись с Глазуновым, Владимир Васильевич просил:

- Мою любимую!

Когда Вторая соната печаталась у Беляева, Глазунов поставил посвящение: «Своему учителю и другу Нарциссу Еленковскому». Нарцисс Нарциссович был уже в преклонном возрасте, часто и сильно болел, и Глазуновы, когда он вернулся в Петербург, заботились об учителе сына. Еленковский постоянно бывал у них, а то и жил подолгу, особенно летом, в Озерках.

Впрочем, побаливали все вокруг. Совсем оглох и плохо двигался

- Ein kolossales und wunderbares Meisterwerk!!!

Und wieder fragte er:

- Was haben Sie, lieber Alexandr Konstantinowitsch, gedacht, als Sie diese wunderbare Musik komponierten?

Aber Glasunow wollte immer noch nicht den Inhalt seiner Musik wiedergeben, hatte Angst vor „schönen“ Worten und antwortete ausweichend:

- Als ich komponierte, ging mir eine Menge durch den Kopf...

Stassow war beunruhigt, aber Glasunow war zurückhaltend:

- Ich habe zum Beispiel darüber nachgedacht, wie ich mit meinen ungeschickten Fingern ohne äußere Virtuosität die richtige Form für die Aufnahme finden könnte... Dann über die Schwierigkeiten der Logik der Stimmführung, speziell der pianistischen, die nicht dieselbe ist wie in einem Orchester... Und so weiter. Und, wie ist die Musik?

- Hervorragend! - donnerte Stassow.

- Ihr Lob ist mir das Liebste, - gab der Komponist zu. - Musik ist auch ein Gedanke, aber nicht alle Gedanken lassen sich mit Worten visuell darstellen.

Stassow war nicht beleidigt über die ausweichende Haltung seines jüngeren Freundes - ihre Freundschaft wurde im Laufe der Jahre immer stärker. Und wieder einmal, als er Glasunow traf, forderte Wladimir Wassiljewitsch:

- Mein Liebling!

Als die Zweite Sonate von Beljajew gedruckt wurde, fügte Glasunow eine Widmung hinzu: „Meinem Lehrer und Freund Narziss Jelenkowski“. Narziss Narzissowitsch war bereits im fortgeschrittenen Alter und erkrankte häufig und schwer, und die Glasunows kümmerten sich, als er nach Petersburg zurückkehrte, um den Lehrer ihres Sohnes. Jelenkowski besuchte sie ständig und lebte sogar für längere Zeit, vor allem im Sommer in Oserki.

Aber alle um sie herum hatten Schmerzen. Konstantin Iljitsch war völlig

Константин Ильич, жаловалась на недомогания и Елена Павловна. Схватывало сердце у Николая Андреевича. Из Москвы пришло сообщение от Танеева-упал, катаясь на своём любимом велосипеде, сильно повредил ногу, подолгу лежал в постели. Совсем спился, а оттого страдал одышкой Герман Августович Ларош. И даже признанные богатыри - Стасов и Беляев - сдали. У Митрофана Петровича начались боли в желудке. Держался Беляев, правда, молодцом, о болях лишь догадывались родные и самые близкие из друзей. Владимир Васильевич же, когда ему перевалило за семьдесят пять, стал ужасно мнительным - при болях в сердце впадал в панику и чуть ли не со слезами жаловался окружающим на свой страх перед «курносой» (*курносая*) - так он называл смерть. Однако часто, если утром чувствовал боли, днём уже собирался с силами и ехал в библиотеку.

Среди болеющих старших родных и друзей хвори самого Александра Константиновича вроде бы казались не столь уж тяжкими - ну часто простуживался, лежал с температурой, побаливали ноги и спина, но жить с этими хворями становилось всё труднее - после простуды и приёма лекарств слабость надолго укладывала в постель, медленно потом поднимался, «скрипел» в суставах, мучила одышка, но особенно пугало то, что начинал глохнуть - правда, ненадолго, это тягостное состояние проходило, но опасения оставались. И всего-то шёл тридцать шестой год! Как жить дальше?

taub und bewegungsunfähig, und Jelena Pawlowna klagte über Unwohlsein. Nikolai Andrejewitschs Herz klopfte wie wild. Aus Moskau kam die Nachricht, dass Tanejew beim Fahren mit seinem Lieblingsfahrrad gestürzt war, sich schwer am Bein verletzt hatte und lange Zeit im Bett lag. Herman Awgustowitsch Laroche war ein Trunkenbold und litt deshalb unter Atemnot. Und selbst die anerkannten Helden - Stassow und Beljajew - gaben auf. Mitrofan Petrowitsch bekam Bauchschmerzen. Beljajew hielt sich jedoch bedeckt, über den Schmerz wussten nur seine Familie und engste Freunde Bescheid. Als Wladimir Wassiljewitsch über fünfundsiebzig war, wurde er furchtbar misstrauisch - mit Herzschmerzen, Panik und fast unter Tränen beklagte er sich bei anderen über deren Angst vor dem „Kurnoska“ (*курносая - Gevatter Hein, Sensenmann*) - wie er den Tod nannte. Wenn er jedoch morgens Schmerzen verspürte, sammelte er oft am Nachmittag seine Kräfte und ging in die Bibliothek.

Unter seinen älteren Verwandten und Freunden schien Alexandr Konstantinowitschs Krankheit nicht so schwer zu sein - er war oft erkältet, hatte Fieber, Schmerzen in den Beinen und im Rücken - aber es wurde immer schwieriger, mit diesen Krankheiten zu leben - nach einer Erkältung und der Einnahme von Medikamenten legte ihn die Schwäche für lange Zeit ins Bett, er stand nur langsam auf, seine Gelenke „knarrten“, er litt unter Atemnot, aber besonders beängstigend war, dass er zu würgen begann - allerdings nicht lange, dieser schmerzhaft Zustand verschwand, aber seine Ängste blieben. Und er war erst sechsunddreißig Jahre alt! Wie sollte es weitergehen?



А вот кто радовал, так это Сергей Рахманинов. После трагедии с симфонией и долгих болезней, стал, наконец, приходить в себя, прекрасно дирижировал в частной опере, с блеском концертировал, а главное, у него мало-помалу возвращалось желание сочинять. Писал пьесы для своего любимого инструмента, а осенью 1901-го сыграл в Москве свой Второй фортепианный концерт, посвящённый Николаю Владимировичу Далю - врачу-невропатологу, вылечившему композитора от тяжкой душевной хандры. Рассказывали, что Танеев, слушая концерт, прослезился и сказал редкие в его устах слова:

- Гениально!

Нельзя было не заинтересоваться. А когда Зилоти сыграл тот концерт в Петербурге, и поклонники рахманиновской музыки, и те, кто предпочитал кого-то другого, были единодушны - Сергей Иванович прав.

Поразило своей необычностью начало концерта - оркестр ждёт, а солист играет широкие аккорды, всё громче и звучнее, словно раскачивая большой колокол, гудящий на всю родную землю. И вот вступили скрипки с мелодией красоты необыкновенной, широко развёртывающейся на набегающих одна за другой волнах фигураций фортепиано. Мелодия растёт, ширится с могучим напором а потом уступает место другой мелодии - светлой и мечтательной, не менее прекрасной, чем первая. Но мелодические чудеса не кончаются - ещё более прекрасную мелодию поёт флейта во второй части, а в финале слушателя подхватывают волшебные крылья мелодии- гимна во славу жизни. Пожалуй, думалось Глазунову, такое богатство было разве что у Петра Ильича. А какое мастерство, какая железная логика! Как красочна и полнозвучна партия солиста! В

Aber wer sich freute war Sergej Rachmaninow. Nach der Tragödie der Sinfonie und einer langen Krankheit kam er schließlich wieder zur Vernunft, dirigierte privat, gab brillante Konzerte und gewann vor allem allmählich die Lust am Komponieren zurück. Er schrieb Stücke für sein Lieblingsinstrument und spielte im Herbst 1901 in Moskau sein Zweites Klavierkonzert, das er Nikolai Wladimirowitsch Dal widmete - einem Neuropathologen, der den Komponisten von seinem schweren geistigen Unwohlsein geheilt hatte. Es heißt, dass Tanejew beim Anhören des Konzerts weinte und Worte sagte, die er selten gehört hatte:

- Genial!

Es war unmöglich, nicht interessiert zu sein. Und als Siloti dieses Konzert in Petersburg spielte, waren sich sowohl die Bewunderer von Rachmaninows Musik als auch diejenigen, die einen anderen Komponisten bevorzugten, einig - Sergej Iwanowitsch hatte Recht.

Der Beginn des Konzerts war auffallend ungewöhnlich - das Orchester wartete, während der Solist weite Akkorde spielte, lauter und lauter, als würde er eine große Glocke schwingen, die in der ganzen Heimat erklang. Und dann setzen die Geigen mit einer Melodie von ungewöhnlicher Schönheit ein, die sich auf den Wellen der nacheinander aufsteigenden Klavierfiguren breitflächig entfaltet. Die Melodie wächst und dehnt sich mit einem mächtigen Rauschen aus und macht dann einer anderen Melodie Platz, leuchtend und verträumt, nicht weniger schön als die erste. Doch die melodischen Wunder nehmen kein Ende - die Flöte singt im zweiten Teil eine noch schönere Melodie, und im Finale wird der Zuhörer von den magischen Flügeln der Melodie getragen - eine Hymne an die Herrlichkeit des Lebens. Vielleicht, so dachte Glasunow, hatte nur Pjotr Iljitsch solchen Reichtum. Und was für ein

какие сказочные кружева сплетаются звуки!

А вскоре Александру Константиновичу довелось услышать концерт в собственном рахманиновском исполнении. Выходил он с суровым, даже мрачноватым выражением лица, кланялся без улыбки, за роялем сидел спокойно, почти неподвижно, только иногда низко наклонялся к клавиатуре. Как-то из первого ряда Глазунов услышал, что Сергей, играя, негромко подпевает себе глуховатым басом. И рояль словно бы пел тоже, на нескончаемом дыхании лились мелодии. Необычайно красив был звук, а техника так просто ошеломляла.

После Рахманинова та же пьеса в другом исполнении нередко казалась бледной копией. Недаром, подумалось, пошла легенда, что Рахманинов вовсе не композитор, а только пианист, восторг же от его музыки, дескать, объясняется «магией пианизма», в нотах всего этого будто бы и нет. Глупость, конечно, не больше.

Отношения с Сергеем укрепились, он все чаще бывал у Глазуновх. О своей злосчастной Первой симфонии не говорил, лишь однажды у него вырвалось, что, наверно, слишком пристрастно, как всякий автор, относился к своему детищу, а теперь сам находит в нём многие недостатки. И видно было, что обиды на Александра Константиновича не держит. О своих замыслах Рахманинов предпочитал умалчивать, да и вообще был несловоохотлив. Стал постоянным участником «сред» у Римских-Корсаковых. Играл свои сочинения, а

Geschick, was für eine eiserne Logik! Wie farbig und volltönend ist die Stimme des Solisten! Was für ein fabelhaftes Geflecht von Klängen sich da zusammenfügt!

Und schon bald hatte Alexandr Konstantinowitsch die Gelegenheit, Rachmaninow bei der Aufführung seines eigenen Konzerts zu hören. Er kam mit einem strengen, ja düsteren Gesichtsausdruck heraus, verbeugte sich, ohne zu lächeln, und setzte sich still und fast regungslos an den Flügel, nur gelegentlich lehnte er sich tief an die Tastatur. Irgendwie hörte Glasunow von der ersten Reihe aus, wie Sergej mit einer gedämpften Bassstimme leise vor sich hin sang. Und es war, als würde auch der Flügel singen, und die Melodien strömten in einem endlosen Strom von Atem aus. Der Klang war außergewöhnlich, und die Technik war atemberaubend.

Nach Rachmaninow wirkte das gleiche Stück in einer anderen Aufführung oft wie eine blasse Kopie. Nicht umsonst, so dachte man, sei die Legende entstanden, Rachmaninow sei gar kein Komponist, sondern nur ein Pianist gewesen, und die Begeisterung für seine Musik lasse sich durch die „Magie des Klavierspielens“ erklären, als ob all dies nicht in den Noten vorhanden wäre. Unsinn, natürlich, nicht mehr.

Seine Beziehung zu Sergej festigte sich und er besuchte die Glasunows immer öfter. Er sprach nicht über seine unglückliche erste Symphonie, außer um einmal zu sagen, dass er vielleicht zu voreingenommen, wie jeder andere Komponist, zu seinem Geistesprodukt, und jetzt fand er selbst viele Fehler in ihr. Und es war offensichtlich, dass er keinen Groll gegen Alexandr Konstantinowitsch hegt. Rachmaninow zog es vor, über seine Pläne zu schweigen, und er war generell zurückhaltend. Er wurde ein regelmäßiger Teilnehmer an den „Mittwochs“-Konzerten bei Rimski-

также всё, что бы ни попросили - рапсодии Листа, эпизоды из вагнеровской тетралогии или из модной опереттки - память его не уступала Глазуновской.

### УЖ ЭТИ ДЕКАДЕНТЫ!

Александр Константинович, слушая музыку Сергея Рахманинова, в очередной раз удивлялся, кому это в голову пришло посчитать его «декадентом»? Ничего в рахманиновской музыке нет выдуманного, вычурного - всё от души, сердечно и открыто. Что-то от Чайковского, но не подражание вовсе, а по-своему продолженное. И нарочитое «новаторство» Сергей отрицал:

- Не понимаю и не ценю тех, - горячо говорил он, - кому дорога оргия шума и диссонансов. Всё это надуманно и ходульно. Мелодия - это и есть музыка, её главная основа.

И встречал полное одобрение Римского-Корсакова. Николай Андреевич всё с большей неприязнью воспринимал модернистско-декадентскую музыку. Но не признавал и огульной критики - со свойственной ему добросовестностью читал «опусы» модернистов и приговаривал:

- Изучаю и ругаю сознательно!

Русских декадентов-модернистов (эти понятия как-то смешались и переплетались в разговорах) вроде Ребикова, Акименко или Черепнина, Николай Андреевич не принимал слишком всерьёз, считая их подражателями модному французскому новаторству или как говорили на «средах», «французятине».

А этой новой французской музыки он не терпел и о Клоде Дебюсси,

Korsakow. Er spielte sowohl seine eigenen Kompositionen als auch das, was man von ihm verlangte - Liszt-Rhapsodien, Episoden aus Wagners Tetralogie oder aus einer modischen Operette - sein Gedächtnis war so gut wie das Glasunows.

### DIESE DEKADENTEN!

Als Alexandr Konstantinowitsch die Musik Sergej Rachmaninows hörte, fragte er sich einmal mehr, wer ihn für einen „Dekadenten“ gehalten hatte. Nichts in Rachmaninows Musik ist fiktiv, präventiös - alles kommt von Herzen, ist herzlich und offen. Etwas von Tschaikowski, aber überhaupt nicht imitiert, sondern auf seine eigene Weise fortgeführt. Und Sergej leugnete eine absichtliche „Innovation“:

- Ich verstehe und schätze diejenigen nicht, - sagte er inbrünstig, - die eine Orgie von Lärm und Dissonanzen schätzen. Es ist alles weit hergeholt und gestelzt. Die Melodie ist die Musik, ihre wichtigste Grundlage.

Und er fand die volle Zustimmung von Rimski-Korsakow. Nikolai Andrejewitsch hegte eine wachsende Abneigung gegen modernistische und dekadente Musik. Aber auch er ließ sich nicht zu einer undifferenzierten Kritik hinreißen - mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit las er die „Werke“ der Modernisten und beurteilte sie:

- Ich studiere und schimpfe absichtlich!

Russische dekadente Modernisten (diese Begriffe wurden in Gesprächen irgendwie vermischt und verflochten) wie Rebikow, Akimenko oder Tscherepnin, Nikolai Andrejewitsch nahmen sie nicht allzu ernst und betrachteten ihn als Nachahmer modischer französischer Neuerungen oder, wie sie an den „Mittwochen“ zu sagen pflegten, als „französisch“.

Er mochte diese neue französische Musik nicht und sprach gereizt von

поиграв его пьесы, говорил раздражённо:

- Нахальный декадент! Прозевал всю музыку, сочинявшуюся до него. Выдерживает одно созвучие на трёх страницах и воображает, что открыл Америку! А нахальные и безухие руководители Вечеров современной музники рукоплещут ему и противопоставляют якобы устаревшим Глазунову и Римскому-Корсакову!

Дело в том, что в Петербурге открылся кружок «Вечера современной музыки», где заправляли Иван Иванович Крыжановский, доктор медицины и композитор (между прочим, ученик Николая Андреевича) и Вячеслав Гаврилович Каратыгин, музыкальный критик, человек, бесспорно, талантливый и знающий, но очень противоречивый. Он в своих чуть ли не ежедневных статьях в газете «Речь» вроде бы и верно, по мнению Римского-Корсакова, судил о Дебюсси, Регере, Рихарде Штраусе, умел подметить их слабые стороны, но одновременно и восхвалял их сочинения, как «наиболее примечательные культурно-художественные факты». Однако ещё хуже было то, что увлечение Чайковским он, ничтоже сумняшеся, порицал, как проявление... «дурного, отсталого вкуса»! И конечно, на его «Вечерах» звучали французы, Рихард Штраус, а из русских явно преобладал Скрябин. Естественно, что для «устарелых» Римского-Корсакова и Глазунова, не говоря уже о Чайковском, места в программах не находилось. Николая Андреевича и Александра Константиновича это не слишком обижало - их музыка и так игралась достаточно часто да и вовсе не хотели бы быть рядом с модернистами, но возмущало пренебрежение к русской музыке и её славным традициям:

Claude Debussy, nachdem er dessen Stücke gespielt hatte:

- Der unverschämte Dekadent! Er hat all die Musik verpasst, die vor ihm komponiert wurde. Er erträgt einen einzigen Gleichklang auf drei Seiten und glaubt, er habe Amerika entdeckt! Und die frechen und unverschämten Veranstalter der Abende Moderner Musik applaudieren ihm und stellen ihm die angeblich überholten Glasunow und Rimski-Korsakow gegenüber!

Es geht darum, dass in Petersburg ein Zirkel mit dem Namen "Abende der modernen Musik" eröffnet wurde, der von Iwan Iwanowitsch Krischanowski, einem Arzt und Komponisten (übrigens ein Schüler von Nikolai Andrejewitsch) und Wjatscheslaw Gawrilowitsch Karatygin, einem Musikkritiker und zweifellos begabten und kenntnisreichen, aber sehr umstrittenen Mann, geleitet wurde. In seinen fast täglich erscheinenden Artikeln in der Zeitung „Sprache“ schien er, so Rimski-Korsakow, Debussy, Reger, Richard Strauss richtig zu beurteilen, ihre Schwächen zu erkennen, aber gleichzeitig pries er ihre Werke als „die bemerkenswertesten kulturellen und künstlerischen Tatsachen“. Schlimmer noch, er verurteilte seine Faszination für Tschaikowski als eine Manifestation für... „schlechten, rückständigen Geschmack“! Und natürlich gab es bei seinen „Abenden“ den Franzosen und Richard Strauss, während bei den Russen Skrjabin eindeutig im Vordergrund stand. Natürlich war im Programm kein Platz für die „veralteten“ Rimski-Korsakow und Glasunow, ganz zu schweigen von Tschaikowski. Nikolai Andrejewitsch und Alexandr Konstantinowitsch waren darüber nicht allzu beleidigt - ihre Musik wurde schon oft genug gespielt, und sie wollten keineswegs neben den Modernisten stehen, aber sie waren empört über die Missachtung der russischen Musik und ihrer glorreichen Traditionen:

-Да, я в величайшем раздражении, - говорил Николай Андреевич, - но в раздражении справедливом и осмысленном, против утверждений, что будто только на Западе прогресс в искусстве. Я в раздражении против тех, кто не замечает, что истинный прогресс в музыке живёт у нас на Руси, а они его не видят, принимая русскую музыку за отсталую, а мыльные пузыри за передовое движение.

«Вечера» Глазунов и Римский-Корсаков посещали и дружно ругали «современных выродков».

- Каждый, у кого чистое ухо, - повторял Николай Андреевич, - прислушавшись к этой «современной» какофонии, бесформенности, этим 24-этажным диссонансам и бессмыслице, так называемой, бесконечной мелодии, с отвращением отвернётся от этого ужасного направления!

А однажды, прослушав концерт из новейших фортепианных пьес современных французов, пришёл в такое негодование, что негромко, но крепко выбранился и разорвал в клочки печатную программку концерта.

Как видно, «звукосозерцание» Николая Андреевича (он ввёл в обиход это слово) никак не вмещало того нового, что приносило новое время. Как будто бы он понимал, что «новые птицы - новые песни» (его слова!), но принять новую музыку не мог. И словечко «дебюссистский» стало для него ругательством. Глазунов вполне был согласен с учителем, хотя, будучи по своей натуре спокойнее, программки не рвал. Лядов же был категоричнее, называл современную манеру сочинять «грязью».

- Ляпают, как попало - не перо, а помело!

-Ja, ich bin zutiefst irritiert, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - aber irritiert auf eine faire und vernünftige Art und Weise, gegen die Behauptung, dass nur der Westen Fortschritte in der Kunst macht. Ich ärgere mich über diejenigen, die nicht bemerken, dass es in Russland einen echten musikalischen Fortschritt gibt, und die ihn nicht sehen, weil sie die russische Musik für rückständig und Seifenblasen für eine fortschrittliche Bewegung halten.

Glasunow und Rimski-Korsakow besuchten die „Abende“ und schimpften freundschaftlich über die „modernen Abartlinge“.

- Jeder, der ein reines Ohr hat, - wiederholte Nikolai Andrejewitsch, - wird sich von dieser „modernen“ Kakophonie, der Formlosigkeit, diesen 24-stöckigen Dissonanzen und dem Unsinn der sogenannten unendlichen Melodie mit Abscheu abwenden!

Als er einmal ein Konzert mit den neuesten französischen Klavierstücken hörte, war er so entrüstet, dass er sanft, aber bestimmt mit sich selbst schimpfte und das gedruckte Programm des Konzerts in Stücke riss.

Wie man sieht, war Nikolai Andrejewitschs „Klangbetrachtung“ (er prägte dieses Wort) in keiner Weise auf das Neue, das die neue Zeit brachte, eingestellt. Es war, als hätte er erkannt, dass „neue Vögel neue Lieder sind“ (seine Worte!), aber er konnte die neue Musik nicht akzeptieren. Und das Wort „Debussyst“ wurde für ihn zu einem Schimpfwort. Glasunow stimmte seinem Lehrer voll und ganz zu, obwohl er, der von Natur aus ruhiger ist, keine Programme zerreißt. Ljadow hingegen war kategorischer und bezeichnete die moderne Art der Komposition als „Dreck“.

- Sie schludern überall herum - nicht eine Feder, sondern ein Besen!

И на «Вечера» просто не ходил. Словом, «звукосозерцание» трёх друзей было общим и оттого дружба их становилась всё крепче.

Труднее всех было, пожалуй, Анатолию Константиновичу Лядову - дружелюбно относясь к Скрябину, он по новым скрябинским сочинениям всё больше чувствовал её чуждой себе, всё более «декадентской».

И когда Лядов, по-дружески согласившись продирижировать только что завершённой Второй симфонией Скрябина, взял в руки партитуру и изучил две её части, он с комическим ужасом писал Беляеву: «Дорогой Митрофан! Ну уж и симфония! Это чёрт знает, что такое! Скрябин смело может подать руку Рихарду Штраусу. Господи, куда уж делась музыка? Со всех сторон, со всех щелей ползут декаденты. Помогите, святые угодники! Караул!! Я избит, как Дон Кихот пастухами. А ещё остаётся III часть, IV, V - помогите! После Скрябина Вагнер превратился в грудного младенца со сладким лепетом. Кажется, сейчас с ума сойду. Куда бежать от такой музыки? Караул! А.К. Лядов».

И опять Анатолию Константиновичу пришлось долгие вечера просидеть над рукописью, исправляя бесконечные скрябинские описки. Беляев посоветовал Скрябину взять в руки карандаш, поскольку, когда он писал чернилами, трудно было разобрать - где ноты, а где чернильные брызги. Но аккуратности от карандаша не прибавилось. Скрябин в письме просил извинения за «огромное количество пропущенных знаков» и оправдывался, ссылаясь на усталость - симфония вышла большая, ещё больше Первой, но от его извинений близоруким глазам Лядова легче не становилось. Но работу над партитурой довёл до

Und er ist einfach nicht zu den „Abenden“ gegangen. Kurzum, die „Klangbetrachtung“ der drei Freunde war gemeinsam, und so wurde ihre Freundschaft immer stärker. Anatoli Konstantinowitsch Ljadow hatte es vielleicht am schwersten von allen - obwohl er Skrjabin freundlich gesinnt war, empfand er Skrjabins neue Kompositionen als immer fremder und „dekadenter“.

Und als Ljadow sich als Freund bereit erklärte, Skrjabins gerade vollendete Zweite Symphonie zu dirigieren, die Partitur in die Hand nahm und die beiden Sätze studierte, schrieb er an Beljajew mit komischem Entsetzen: „Lieber Mitrofan! Was für eine Sinfonie! Es ist der Teufel weiß, was es ist! Skrjabin kann seine Hand getrost an Richard Strauss geben. Mein Gott, wo ist die Musik geblieben? Von allen Seiten, aus allen Ritzen kriechen die Dekadenten heran. Helft mir, Heilige! Ich werde wie Don Quijote von Hirten geschlagen. Und dann gibt es noch Teil III, IV, V - hilf mir! Nach Skrjabin wurde Wagner ein Säugling mit süßem Gebrabbel. Ich glaube, ich werde den Verstand verlieren. Wohin soll man vor solcher Musik fliehen? Hilfe! A. K. Ljadow.“

Wieder musste Anatoli Konstantinowitsch lange Abende über dem Manuskript sitzen, um Skrjabins endlose Fehler zu korrigieren. Beljajew riet Skrjabin, einen Bleistift zu benutzen, denn wenn er mit Tinte schrieb, war es schwierig, zwischen den Noten und den Tintenklecksen zu unterscheiden. Aber der Bleistift trug nicht zu seiner Ordentlichkeit bei. In seinem Brief entschuldigte sich Skrjabin für die „große Anzahl fehlender Zeichen“ und entschuldigte sich mit dem Hinweis auf die Ermüdung - die Sinfonie sei groß und noch größer als die Erste, aber seine Entschuldigungen machten Ljadows kurzsichtige Augen nicht besser. Aber er beendete die Arbeit an der Partitur, studierte die Symphonie

конца, тщательно разучил симфонию и исполнил её 12 января 1901-го.

Александр Константинович до концерта побывал у Лядова и прочитал партитуру. Многое понравилось в инструментовке - флейта, щебечущая словно птица в медленной части, волшебные тремоло струнных, мощные звуковые лавины, плотные звучности марша-гимна в финале. Но целое, увы, не понравилось. Обижать Скрябина не хотелось, кривить душой - тоже. И после долгих колебаний просто не пошёл на концерт, отговорившись нездоровьем, тем более, что, в самом деле, чувствовал очередную зимнюю простуду.

Концерт прошёл успешно, публика аплодировала, особенно торжественному финалу. Поклонники Скрябина шумно вызывали его. Митрофан Петрович радостно обнимал любимца и закатил торжественный ужин, во время которого обильно славословили. И только Римский-Корсаков внёс «ложку дёгтя», провозгласив тост за консонанс, чем огорчил скрябинских единоверцев.

Через несколько дней Николай Андреевич был возмущён, прочитав в «Новом времени» стряпню безымянного рецензента, (скорее всего, всё того же Иванова-жирфа). Мало того, что «критик» нёс явную ахиною: «однообразно до уныния, нет контрастов, общий колорит сер от начала до конца» (вот уж в чём - в чём можно было обвинить Скрябина, но не в однообразии!), он ещё и утверждал, что в симфоний «слишком много заимствований» у ... Римского-Корсакова! Вот уж воистину чушь! На деле всё в симфонии, кроме некоторых кратких моментов, было настолько чуждо Николаю Андреевичу, что он даже чуть резковато, как редко бывало,

sorgfältig und führte sie am 12. Januar 1901 auf.

Alexandr Konstantinowitsch besuchte Ljadow vor dem Konzert und las die Partitur. Ihm gefiel vieles an der Instrumentation - die Flöte, die im langsamen Teil wie ein Vogel zwitschert, das zauberhafte Tremolo der Streicher, die kraftvollen Klanglawinen, die dichten Klänge des Hymnenmarsches im Finale. Aber das Ganze war leider nicht zu genießen. Ich wollte Skrjabin nicht beleidigen, ich wollte auch nicht beleidigt werden. Und nach langem Zögern bin ich einfach nicht zum Konzert gegangen und habe mich mit Unwohlsein entschuldigt, zumal ich eine weitere Wintererkältung spürte.

Das Konzert war ein Erfolg und das Publikum applaudierte, insbesondere beim feierlichen Finale. Skrjabins Bewunderer riefen ihm lautstark zu. Mitrofan Petrowitsch umarmte seinen Liebling freudig und veranstaltete ein feierliches Abendessen, bei dem sie ihn ausgiebig lobten. Und nur Rimski-Korsakow führte einen „Wermutstropfen“ ein, indem er einen Toast auf die Konsonanz aussprach, was Skrjabins Glaubensbrüder verärgerte.

Einige Tage später war Nikolai Andrejewitsch empört, als er das Machwerk eines namenlosen Rezensenten (höchstwahrscheinlich derselbe Iwanow die Giraffe) in der „Neuen Zeit“ las. Nicht nur, dass der Rezensent einen Haufen Unsinn verzapft hat: „monoton bis zur Verzweiflung, keine Kontraste, der allgemeine Geschmack des Grauens von Anfang bis Ende“ (das könnte man Skrjabin vorwerfen, aber nicht Monotonie!) Er stellte auch fest, dass es „zu viele Anleihen“ bei den Symphonien von... Rimski-Korsakow gab! Was für ein Blödsinn! In der Tat war Nikolai Andrejewitsch alles in der Sinfonie, abgesehen von einigen kurzen Momenten, so fremd, dass er sogar mit

поговорил с Надеждой Николаевной, которая скрябинскую музыку любила всё больше.

- Я не понимаю, - сердился Николай Андреевич, - как можно до такой степени обесценивать консонанс, как делает это Скрябин?!

Теперь и музыканты, и любители при одном только упоминании о скрябинской музыке начинали взахлёб толковать о консонансах (благозвучиях) и диссонансах (резких аккордах) и обычно обвиняли Скрябина во всех грехах:

«Композитор точно щеголяет диссонансами и, к сожалению, настолько наполняет ими свою симфонию, что они начинают возмущать слух». Впрочем, у того же рецензента «Русской музыкальной газеты» были и мудрые слова, которые тогда мало кто услышал: «разве можно обвинять молодого художника за то, что его вдохновение не укладывается в прежние формы, а требуют простора?»

В Москве к скрябинской музыке отнеслись не менее жёстко, хотя его всемерно поддерживал кумир московской публики дирижёр Василий Ильич Сафонов, получивший прозвище «апостол Скрябина» после того, как на репетиции Первой симфонии, держа партитуру в высоко поднятой руке, провозгласил:

- Вот вам новая библия!

В Москве Вторая симфония разделила публику на два прямо-таки враждебных лагеря. По окончании в зале поднялся страшный шум. Половина слушателей, сгрудившись у эстрады, громко аплодировала, другая выражала возмущение, шикала, кто-то, когда Скрябин и Сафонов вышли кланяться, заорал «Долой с эстрады!» Скрябин был бледен, но спокоен и даже улыбался.

Пути Скрябина и Глазунова в творчестве расходились всё дальше.

Nadeschda Nikolajewna, die Skrjabins Musik mehr und mehr liebte, etwas barsch sprach, was er selten tat.

- Ich verstehe nicht, - sagte Nikolai Andrejewitsch wütend, - wie man Konsonanz so abwerten kann, wie Skrjabin es tut!

Nun begannen Musiker und Laien gleichermaßen, bei der bloßen Erwähnung von Skrjabins Musik über Konsonanzen (Wohlklang) und Dissonanzen (harte Akkorde) zu schimpfen und warfen Skrjabin gewöhnlich alle Sünden vor: „Der Komponist stellt Dissonanzen zur Schau und füllt seine Sinfonie leider so sehr mit ihnen, dass sie das Ohr zu stören beginnen.“ Derselbe Rezensent der „Russischen Musikzeitung“ hatte auch einige weise Worte, die damals nicht viele Leute hörten: „kann man es einem jungen Künstler verübeln, dass seine Inspiration nicht in die bisherigen Formen passt, sondern Raum verlangt?“

In Moskau wurde Skrjabins Musik nicht minder hart behandelt, obwohl er vom Idol des Moskauer Publikums, dem Dirigenten Wassili Iljitsch Safonow, der den Spitznamen „Apostel Skrjabins“ erhielt, nachdem er bei der Probe der Ersten Symphonie mit der Partitur in der erhobenen Hand ausgerufen hatte, voll unterstützt wurde:

- Hier ist eine neue Bibel für Sie!

In Moskau spaltete die Zweite Symphonie das Publikum in zwei sehr feindliche Lager. Am Ende gab es einen furchtbaren Aufruhr im Saal. Die Hälfte des um die Bühne versammelten Publikums applaudierte laut, die andere Hälfte zeigte sich entrüstet, schrie, und als Skrjabin und Safonow sich verbeugten, rief jemand „Runter von der Bühne!“ Skrjabin war blass, aber ruhig und lächelte sogar.

Skrjabins und Glasunows kreativer Weg trennte sich immer weiter.



## СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ

Летом 1902-го Глазунов, наконец, завершил свою Седьмую симфонию. Работа растянулась почти на год, жаловался друзьям: «симфония подвигается черепашим шагом», «опять отложил сочинять 7-ю симфонию» - всё-таки консерватория отнимала много времени да и занятия с учениками на втором году, увя мало-помалу начали утомлять. Временами прежнее вдохновение напоминало о себе, за считанные дни исписывались десятки партитурных страниц, а потом опять дела и заботы отвлекали и снова начинался «черепаший шаг». Как-то бессонной ночью во всех подробностях сочинил в воображении большой эпизод, надо было только перенести его на нотную бумагу, но опять долго не мог собраться и оставалось радоваться своей памяти, безотказно сохранявшей сочинённое, иногда даже сердился на себя за то, что не сумел приучиться работать регулярно. Ведь есть же великий пример - Римский-Корсаков!

И вот, едва только переехав на лето в Озерки, почувствовал прилив сил, и несмотря на опасения и предостережения Елены Павловны, основательно засел за работу - дописал и дирижировал симфонию, а заодно сочинил давно задуманную сюиту «Из Средних веков», куда удачно вошла ранее написанная «Серенада трубадура». Николай Андреевич, которому Глазунов проиграл свои новые сочинения, был в полном восторге и к дню рождения ученика писал ему: «Дорогое, дражайшее Маэстро, великолепное, превосходное Маэстро! Поздравляю

## DIE SIEBTE SYMPHONIE

Im Sommer 1902 vollendete Glasunow schließlich seine Siebte Symphonie. Fast ein Jahr lang zog sich seine Arbeit hin, er beklagte sich bei seinen Freunden, dass „die Symphonie schildkrötenartige Schritte macht“ und „ich die Komposition der siebten Symphonie wieder einmal aufgeschoben habe“ - schließlich nahm das Konservatorium zu viel Zeit in Anspruch, und der Unterricht mit Schülern im zweiten Jahr begann ihn leider allmählich zu ermüden. Manchmal trat die frühere Inspiration in den Vordergrund, er schrieb Dutzende von Partiturseiten in wenigen Tagen, dann lenkten ihn wieder Sorgen und Bedenken ab und er begann, „im Schneckentempo zu arbeiten“. In einer traumlosen Nacht komponierte er eine große Szene bis ins kleinste Detail und brauchte sie nur noch auf Noten zu übertragen, aber wieder konnte er sich nicht sammeln und musste sich auf sein Gedächtnis verlassen, das seine Kompositionen immer treu bewahrte. Manchmal war er sogar wütend auf sich selbst, weil er sich nicht daran gewöhnen konnte, regelmäßig zu arbeiten. Es gab ein großartiges Beispiel - Rimski-Korsakow!

Kaum war er für den Sommer nach Oserki umgezogen, verspürte er einen Energieschub und machte sich trotz der Befürchtungen und Warnungen Jelena Pawlownas an die Arbeit - er beendete und vollendete die Symphonie und komponierte gleichzeitig die Suite „Aus dem Mittelalter“, die er seit langem geplant hatte und in die er erfolgreich die zuvor geschriebene „Serenade des Troubadours“ integrierte. Nikolai Andrejewitsch, dem Glasunow seine neuen Werke vorspielte, war hochofrenetisch und schrieb seinem Schüler zum Geburtstag: „Mein lieber, liebster Maestro, herrlicher, großartiger Maestro!

Вас с днём Вашего рождения, поздравляю с этим днём Константина Ильича и Елену Павловну, а более всех поздравляю себя с тем, что в этот день, 29 июля, уродилось на свет великолепное, превосходное, а для меня дражайшее Маэстро. И что было бы, если бы не было этого Маэстро? Не было бы ни «Раймонды», ни симфоний, и многого другого не было бы; не было бы и тех вещей, которые ещё предстоят впереди. Не было бы того музыканта, который всё знает, всё понимает и всё может, который для всех пример. Обнимаю Вас. Н. Р. Корсаков».

Александр Константинович был взволнован посланием учителя и отвечал: «Страшно тронут Вашим письмом, за которое приношу Вам сердечную благодарность. То, что я прочёл в нём, меня очень радует, и если бы даже моя новая симфония имела большой успех, то я всё-таки предпочёл бы ему мой теперешний успех у Вас. Опять повторяю Вам то, что когда-то уже говорил, а именно, что разнообразием приёмов я обязан знакомству с Вашими сочинениями, которые я очень тщательно изучал и которыми очень восхищался; теперь продолжаю ожидать от Вас новых образчиков мастерства и творчества...»

Всеми новыми партитурами (в их число вошла ещё и быстро сочинённая оркестровая «Баллада») Глазунов продирижировал в декабре, в очередном Русском концерте. Был успех, хотя и не особенно шумный, благожелательные отзывы в газетах, но были и упреки в «академизме» и «консерватизме». Цезарь Антонович Кюи, который стал относиться к Глазунову всё более настороженно, а подчас и недобро, обвинил автора в... бессодержательности и в увлечении «техницизмом»: «Всё это очень интересно, благозвучно, блестящее торжество техники и колорита, но ни

Ich gratuliere Ihnen zu Ihrem Geburtstag, ich gratuliere Konstantin Iljitsch und Jelena Pawlowna zu diesem Tag und vor allem gratuliere ich mir selbst zu der Tatsache, dass an diesem Tag, dem 29. Juli, ein hervorragender, ausgezeichneter und für mich der liebste Maestro geboren wurde. Und was wäre passiert, wenn es keinen Maestro gegeben hätte? Es hätte keine „Raimonda“ gegeben, keine Symphonien und vieles mehr, keine Dinge, die noch kommen werden. Es gäbe keinen Musiker, der alles weiß, der alles versteht und alles kann, der ein Vorbild für alle ist. Ich umarme Sie. N. R. Korsakow.“

Alexandr Konstantinowitsch war von der Botschaft seines Lehrers begeistert und antwortete: „Ihr Brief hat mich tief bewegt, und ich danke Ihnen von ganzem Herzen dafür. Was ich darin lese, gefällt mir sehr gut, und selbst wenn meine neue Symphonie einen großen Erfolg hätte, würde ich sie meinem jetzigen Erfolg mit Ihnen vorziehen. Ich wiederhole, was ich bereits gesagt habe, nämlich dass ich die Vielfalt der Methoden meiner Bekanntschaft mit Ihren Werken verdanke, die ich aufmerksam studiert und bewundert habe; nun erwarte ich weiterhin neue Beispiele von Meisterschaft und Kreativität von Ihnen...“

Glasunow dirigierte alle neuen Partituren (zu denen auch die schnell komponierte Orchester-„Ballade“ gehörte) im Dezember beim nächsten Russischen Konzert. Es war ein Erfolg, wenn auch kein besonders ausgelassener, und er erhielt positive Kritiken in den Zeitungen. César Antonowitsch Kjuj, der Glasunow gegenüber zunehmend misstrauisch und bisweilen unfreundlich geworden war, beschuldigte den Komponisten,... „das ist alles sehr interessant, wohlklingend, ein brillanter Triumph der Technik und der Farben, aber nichts von der charmanten, tief empfundenen und

одной увлекательной, сердечной, вдохновенной музыкальной мысли». Как говорится, с больной головы на здоровую - чем суше и неинтереснее писал сам Цезарь Антонович, тем больше он находил эти недостатки у других. Утешило письмо Сергея Ивановича Танеева: «Вот уже несколько дней, как в мою жизнь внесено оживление и одушевление, давно в ней отсутствовавшие. Причиной этому - Ваша новая симфония. Я разыгрывал её со своими учениками и в консерватории, и вне её. Я считаю Вашу симфонию очень замечательным произведением...» Особенно, его, великого мастера полифонии, восхитили полифонические приёмы во второй части. Танеев в это время сочинял свой капитальный учёный труд о контрапункте и выписал, как сообщил потом Глазунову, из партитуры Седьмой симфонии несколько эпизодов - как образец владения высоким полифоническим стилем. Такое признание мастера многого стоило!

Седьмую симфонию кто-то назвал «Пасторальной», увидев в ней картины сельской жизни или найдя какое-то сходство с другой «Пасторальной» - Шестой симфонией Бетховена. В самом деле, повод к такому толкованию был, особенно в первой части, с её хороводом словно бы народных напевов и наигрышей, с «лесными» возгласами валторн, с жизнерадостным бегом струнных. Скерцо можно было расценить как картину народного гуляния, плясок и игр - с колокольцами, скоморошьей суетой кларнетов. И наконец, финал - традиционный многолюдный русский праздник. Вторую часть - скорбное, сурово-сосредоточенное анданте в ритме старинной пассакалии - труднее было объяснить, как «пасторальную», но и тут как-то нашли толкование - может быть, это картина заброшенного сельского

инспириerten musikalischen Idee.“ Je trockener und uninteressanter César Antonowitsch selbst schrieb, desto mehr fand er diese Fehler bei anderen. Ein Brief von Sergej Iwanowitsch Tanejew war ein Trost: „Seit einigen Tagen ist mein Leben mit einem Geist belebt, der lange Zeit fehlte. Der Grund ist Ihre neue Symphonie. Ich habe es mit meinen Schülern sowohl am Konservatorium als auch außerhalb des Konservatoriums gespielt. Ich halte Ihre Symphonie für ein sehr bemerkenswertes Werk...“ Er, der große Meister der Polyphonie, war besonders von den polyphonen Elementen des zweiten Satzes begeistert. Tanejew komponierte zu dieser Zeit seine eigene große Studie über Kontrapunkt und schrieb, wie er Glasunow später erzählte, mehrere Episoden aus der Partitur der Siebten Symphonie - als Probe für seine Beherrschung des anspruchsvollen polyphonen Stils. Eine solche Anerkennung durch den Maestro war viel wert!

Die siebte Symphonie wurde von jemandem als "Pastorale" bezeichnet, der in ihr Bilder des ländlichen Lebens sah oder eine Ähnlichkeit mit einer anderen „Pastorale“ - Beethovens sechster Symphonie - fand. In der Tat gab es Anlass für eine solche Interpretation, besonders im ersten Satz mit seinem Reigen aus Volksweisen und Sprüchen, mit den „Wald“-Rufen der Waldhörner und dem beschwingten Lauf der Streicher. Das Scherzo könnte als ein Bild von Volksfesten, Tänzern und Spielen gesehen werden, mit Glocken und Klarinetten und schalkhaftem Treiben. Und schließlich das Finale - ein traditioneller, überfüllter russischer Feiertag. Der zweite Teil - ein schwermütiges, hart fokussiertes Andante im Rhythmus der alten Passacaglia - war schwieriger als „pastoral“ zu erklären, aber auch hier wurde es irgendwie interpretiert -

кладбища? Вот, говорили, хотя Глазунов никогда не жил в деревне, а есть у него в душе любовь к неброской, но дорогой сердцу каждого русского, красоте природы северной России.

Сам Александр Константинович не спорил с любителями объяснять музыку словами и отвечал уклончиво. Кто-то из слушателей спросил напрямик:

- Вероятно, вы думали восстановить традиции пасторальности и особенно Бетховена?

- Пожалуй, - вежливо согласился композитор, но тут же продолжил, - только я сочинял просто на понравившуюся мне тему-мелодию, а если в ней слышится пасторальное, сельское, мне приятно.

Искусство его поражало всех. Глиэр, в очередной раз приехав из Москвы, повторял всюду слова Танеева: «Необыкновенное контрапунктическое мастерство! Такими виртуозными мастерами были когда-то средневековые контрапунктисты. Современные композиторы, к сожалению, не умеют этим богатством пользоваться. Один только Глазунов. Необыкновенное мастерство! Вторая часть - это прямо-таки какой-то готический собор!» И Глиэр добавлял:

- С такой техникой можно мир покорить! Можно в души людей влить счастье и радость!

Консерваторские ученики Глазунова не отрывались от партитуры Седьмой и задавали бесконечные вопросы, а его ответы едва ли можно было найти в каком-нибудь учебнике инструментовки. Кто-то спросил, например, почему Александр Константинович в скерцо поручил сложный пассаж одной флейте, хотя гораздо легче было бы

vielleicht ist es ein Bild eines verlassenen ländlichen Friedhofs? Obwohl Glasunow nie auf dem Lande lebte, wurde ihm eine Liebe für die bescheidene, aber jedem Russen ans Herz gewachsene Schönheit der Natur im Norden Russlands nachgesagt.

Alexandr Konstantinowitsch selbst diskutierte nicht mit denen, die Musik gerne in Worten erklären und antwortete ausweichend. Jemand aus dem Publikum fragte ganz unverblümt:

- Sie dachten wahrscheinlich daran, die Tradition der Pastoralität und insbesondere Beethovens wiederherzustellen?

- Vielleicht, - stimmte der Komponist höflich zu, fuhr dann aber fort, - nur habe ich gerade eine Themenmelodie komponiert, die mir gefiel, und wenn Sie darin eine Pastorale hören, ländlich, bin ich zufrieden.

Seine Kunst verblüffte alle. Glière, der aus Moskau zurückkehrte, wiederholte immer wieder die Worte Tanejews: „Außerordentliche kontrapunktische Meisterschaft! Solche virtuosen Meister waren einst mittelalterliche Meister des Kontrapunkts. Die modernen Komponisten wissen leider nicht, wie sie diesen Reichtum nutzen können. Nur Glasunow. Außergewöhnliche Fähigkeiten! Der zweite Satz ist wie eine Art gotische Kathedrale!“ Und Glière fügte hinzu:

- Mit einer solchen Technik kann man die Welt erobern! Sie können Glück und Freude in die Seelen der Menschen bringen!

Glasunows Konservatoriumsschüler konnten sich nicht von der Partitur der Siebten losreißen und stellten endlose Fragen, und seine Antworten waren in kaum einem Instrumentationslehrbuch zu finden. Jemand fragte zum Beispiel, warum Alexandr Konstantinowitsch im Scherzo eine komplizierte Passage einer Flöte zugewiesen hat, wo es doch viel einfacher gewesen wäre, sie auf

разделить его на двух флейтистов - пусть играют по очереди.

- Да, трудное место, - задумчиво сказал Глазунов, - но я не стал делить пассаж, как это на первый взгляд надо было, во-первых, затем, чтобы фраза была цельнее, а во-вторых, - это главное - чтобы флейтист, испугавшись трудности, получше выучил свою партию, сыграл словно сольный номер, ну и сыграл с большим смыслом.

Такой «психологической» инструментовке научить могли, конечно, только настоящие мастера оркестра!

Сюита «Из Средних веков», прозвучавшая в один вечер с Седьмой симфонией, напомнила всем, как интересуют и даже волнуют Глазунова образы Средневековья. Уже лет десять он не писал словесных программ к своей музыке, а тут разработал программу подробно - море, уличный театр, трубадур, рыцари. Но напрасно кое-кто узрел в новом сочинении признанного мастера «вызывание теней прошлого», благодушно любование тем Средневековьем, каким этот мрачный и кровавый период истории был только в легендах и романах. Неспроста же Римский-Корсаков с похвалой назвал сюиту «чрезвычайно современной вещью». И имел в виду не новомодные приёмы гармонии и оркестровки, которых терпеть не мог («французятина!»). «Современное» означало здесь «появившееся вовремя», как-то по-своему, пусть и в аллегорической форме, отразившее потребность русского общества в рыцарях, если понимать под этим словом людей благородных по духу, верных слову, преследующих высокие и гуманные цели.

зwei Flötisten aufzuteilen und sie abwechselnd spielen zu lassen.

- Ja, es war eine schwierige Stelle, - sagte Glasunow nachdenklich, aber ich habe die Stelle nicht geteilt, wie es auf den ersten Blick notwendig schien, erstens, damit die Phrase ganzheitlicher sein konnte, und zweitens, und das ist das Wichtigste, damit der Flötist, erschrocken über die Schwierigkeit, seinen Part besser lernte, ihn als Solonummer spielte und ihn mit mehr Sinn spielte.

Eine solche „psychologische“ Instrumentierung kann natürlich nur von echten Orchestermeistern gelehrt werden!

Die Suite „Aus dem Mittelalter“, die am selben Abend wie die Siebte Symphonie aufgeführt wurde, erinnerte alle daran, wie sehr sich Glasunow für die Bilder des Mittelalters interessiert und sogar begeistert. Zehn Jahre lang hatte er kein verbales Programm für seine Musik geschrieben, während er hier ein Programm bis ins Detail ausarbeitete - das Meer, das Straßentheater, den Troubadour und die Ritter. Doch vergeblich haben manche in der neuen Komposition des anerkannten Meisters, die „Schatten der Vergangenheit heraufbeschwört“, eine selbstgefällige Verehrung des Mittelalters gesehen, da diese dunkle und blutige Epoche der Geschichte nur in Legenden und Romanen dargestellt wurde. Nicht umsonst lobte Rimski-Korsakow die Suite als „ein äußerst modernes Werk“. Und er bezog sich nicht auf die neumodischen Techniken der Harmonie und der Orchestrierung, die er nicht ausstehen konnte („französisieren“!). „Modern“ bedeutete hier „in der Zeit erschienen“ und spiegelte auf seine Weise, wenn auch in allegorischer Form, das Bedürfnis der russischen Gesellschaft nach Rittern wider, wenn man unter diesem Wort Menschen versteht, die edel im Geiste sind, die ihrem Wort treu sind und hohe und humane Ziele verfolgen.

В первой части сюиты, в «Прелюдии», что повествует, согласно программе, о счастье молодой влюбленной четы, не замечающей в своем замке рёва морской стихии (сначала Глазунов хотел назвать эту часть «Замок на берегу моря» или же «Остров любви»), Александр Константинович нарисовал яркую звуковую картину.

- Нелегко мне удалось изображение моря, - комментировал композитор. - Тут отчасти влияние моего учителя Римского-Корсакова с его чудесными красками моря, а также и Чайковского с его «Бурей».

И рассказывал, как трудно было остаться самим собой, будучи под обаянием морских пейзажей Римского-Корсакова - «Окиан - море синее» в «Садко» или южное море в «Шехеразаде», как и морского простора в фантазии «Буря» Чайковского. Но сумел - море в «Прелюдии» своё, глазу- новское. Суровое движение струнных басов, неизменная размеренность ритма, грозная торжественность оставляют впечатление роковой, равнодушной к человеку силы. Оттого и прекрасная ласковая мелодия «счастья тихой любви», звучащая во втором разделе «Прелюдии» на мерцающем фоне переплетённых подголосков, окрашена печалью - нет, не только картинность есть в музыке - это и образ тщетности мечты укрыться от жизненных бурь...

В «Скерцо» (оно сначала называлось «Танец смерти») композитор изобразил «пляску смерти», это своего рода музыкальная иллюстрация к традиционным средневековым рисункам - Смерть в грозный час нашествия чумы, бича средневековых городов, играет на скрипке, вовлекая

Im ersten Teil der Suite, dem „Präludium“, das laut Programmheft vom Glück eines jungen verliebten Paares erzählt, das das Rauschen des Meeres in seinem Schloss nicht bemerkt (ursprünglich wollte Glasunow diesen Teil „Das Schloss am Meer“ oder „Die Insel der Liebe“ nennen), malte Alexandr Konstantinowitsch ein lebendiges Klangbild.

- Ich hatte es nicht leicht, das Meer darzustellen, - so der Komponist. - Sie wurde teilweise von meinem Lehrer Rimski-Korsakow mit seinen wunderbaren Meeresfarben, aber auch von Tschaikowski mit „Der Sturm“ beeinflusst.

Und er erzählte, wie schwierig es war, unter dem Zauber von Rimski-Korsakows Meereslandschaften - „Ozean - blaues Meer“ in „Sadko“ oder das südliche Meer in „Scheherazade“, sowie das weite Meer in Tschaikowskis Fantasie „Der Sturm“ - bei sich zu bleiben. Aber es ist ihm gelungen - das Meer im „Präludium“ ist sein eigenes, sein eigenes Auge. Die strenge Bewegung der Streicherbässe, der gleichbleibend gemessene Rhythmus und die bedrohliche Feierlichkeit hinterlassen den Eindruck einer schicksalhaften, dem Menschen gleichgültigen Kraft. So ist die schöne und zarte Melodie vom „Glück der stillen Liebe“, die im zweiten Abschnitt des „Präludiums“ vor dem schimmernden Hintergrund der verwobenen Untertöne erscheint, von Traurigkeit durchzogen - nein, es ist nicht nur ein Bild in der Musik, es ist auch ein Bild für die Vergeblichkeit des Traums, den Stürmen des Lebens zu entkommen...

In seinem „Scherzo“ (das ursprünglich den Titel Totentanz trug) stellt der Komponist einen „Totentanz“ dar, eine Art musikalische Illustration traditioneller mittelalterlicher Zeichnungen - der Tod, in der schrecklichen Stunde der Pest, der Geißel der mittelalterlichen Städte, spielt die Geige und zieht seine Opfer in einen

свои жертвы в последний «хоровод». Стучащие, колкие, вибрирующие звучности издаёт ксилофон со струнниками, ударяющими по струнам древками смычков; арфа и пианино имитируют отдалённый колокольный звон, гобой гнусаво поёт средневековую мелодию «Dies irae» («День гнева»), уже многие века служащую символом смерти - картина зловещая и вовсе не «шуточная», как вначале задумано было автором.

Ранее сочинённая и уже исполнявшаяся «Серенада трубадура» стала третьей частью сюиты. Это тонкая стилизация старинной музыки («милая, виртуозная (в смысле сочинения) вещь», похвалил Николай Андреевич) - меланхолический напев духовых, несколько напоминающий известную канцону французского композитора XIII века Адама де ла Галья «Увы! Нет больше никого, кто бы любил так, как должно любить», сопровождает словно бы бряцание старинной лютни - трубадур на заре, в утренней тишине поёт любовную песнь своей Прекрасной Даме.

Торжественная маршевая фраза всего оркестра и бодрые фанфары труб открывают «Финал» сюиты (Глазунов снабдил его подзаголовком - «Крестоносцы»), Затем слушателя захватывает ритм скачки, шум грозной битвы. А средний эпизод напоминает молитвенный хор - прозрачно, словно бы «бескровно», звучат струнные («Старался придать музыке характер сочинений XIII и XIV века, - писал композитор Танееву, - а в изображении католического пения держался, по возможности, строгого стиля»). Музыка «Крестоносцев» импозантна, театрально изобразительна и, хотя получилась не слишком глубокой, нельзя было не почувствовать за внешней картинностью мечту композитора о людях сильных и цельных.

летzten „Reigen“. Ein Xylophon mit Streichern, die mit ihren Bogensaitentönen die Saiten anschlagen, eine Harfe und ein Klavier imitieren das ferne Läuten einer Glocke, und eine Oboe singt mit tiefer Stimme die mittelalterliche Melodie „Dies irae“. (Tag des Zorns), seit Jahrhunderten ein Symbol für den Tod - ein düsteres und keineswegs „humorvolles“ Stück, wie der Komponist ursprünglich beabsichtigt hatte.

Die „Serenade des Troubadours“, die bereits zuvor komponiert und aufgeführt wurde, war der dritte Teil der Suite. Es handelt sich um eine subtile Stilisierung der Alten Musik („ein schönes, virtuosos (im Sinne der Komposition) Stück“, lobte Nikolai Andrejewitsch) - die melancholische Melodie der Bläser erinnert ein wenig an Adam de la Halles berühmte Canzone des französischen Komponisten aus dem XIII. Jahrhundert „Ach! Es gibt niemanden, der so liebt, wie man lieben sollte“, begleitet vom Rasseln einer uralten Laute - ein Troubadour in der Morgendämmerung, der in der Stille des Morgens ein Liebeslied an seine schöne Frau singt.

Die triumphale Marschphrase des vollen Orchesters und die fröhlichen Fanfaren der Trompeten eröffnen das Finale der Suite (Glazunow gab ihr den Untertitel „Kreuzritter“), dann wird der Zuhörer vom Rhythmus des Galopps, dem Lärm einer schicksalhaften Schlacht, ergriffen. Und die mittlere Episode erinnert an einen Gebetschor - die Streicher klingen transparent und scheinbar „blutleer“ („Ich habe versucht, der Musik den Charakter von Werken aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert zu geben, - schrieb der Komponist an Tanejew, - und in meiner Darstellung des katholischen Gesangs habe ich einen möglichst strengen Stil beibehalten“). Die Musik der „Kreuzritter“ ist imposant und theatralisch, und obwohl sie nicht allzu tiefgründig ist, konnte man nicht umhin, hinter dem äußeren Bild den Traum des

Сюита было встречена одобрительно, хотя не обошлось и без очередных упреков в «академизме». И вскоре стала одной из любимых публикой.

А у Глазунова зрели новые замыслы.

## УРОКИ НИКИША

В концертный сезон 1902-03 годов в Петербурге любители музыки только и говорили, что о венгерском дирижёре Артуре Никите, повсюду слышалось: «гениальный Никит!», «несравненный Артур!» Никит уже не впервые приезжал в Россию, уже успел потрясти всех исполнением Пятой симфонии Чайковского, которого восхищённо назвал: «Это - русский Бетховен!» Потрясение от Пятой было тем сильнее, что о ней укрепилось мнение, как о неудачном сочинении - так считал и сам Пётр Ильич. И вдруг «неудачная» симфония засверкала необыкновенными красотами.

- Да неужто это Пятая симфония Чайковского?! - простодушно удивлялись петербуржцы.

Александр Константинович, слушая Никита, признал, что не слышал в своей жизни дирижёра лучше. Всё у него звучало необыкновенно ярко, выпукло, в изумительных красках. Импозантный, красивый, с густой бородой и пышными усами знаменитый дирижёр держался просто, внешне сдержанно. Техника поражала, виртуозно-отточенный и пластичный жест был скуп и экономен, но на диво отчётлив и ясен. Никаких внешних «эффектов», никакой позы. Но за сдержанностью чувствовался громадный, великанский

Компонистен von einem starken und integren Volk zu spüren.

Die Suite wurde gut aufgenommen, auch wenn ihr regelmäßig der Vorwurf des „Akademismus“ gemacht wurde. Sie wurde bald zu einem der Publikumsbeliebte.

Und Glasunow hatte neue Pläne.

## NIKISCHS LEKTIONEN

Während der Konzertsaison 1902/03 in Petersburg sprachen die Musikliebhaber über den ungarischen Dirigenten Arthur Nikisch, „der geniale Nikisch“, „der unvergleichliche Arthur“ war überall zu hören. Es war nicht das erste Mal, dass Nikisch nach Russland kam, er hatte es bereits geschafft, alle mit seiner Aufführung von Tschaikowskis Fünfter Symphonie zu schockieren, die er bewundernd nannte: „Das ist der russische Beethoven!“ Der Schock über die Fünfte war umso größer, als sie von Pjotr Iljitsch selbst als ein misslungenes Werk angesehen wurde. Und plötzlich erstrahlte die „misslungene“ Symphonie in ungewöhnlicher Schönheit.

- Ist es wirklich Tschaikowskis Fünfte Symphonie? - Die Menschen in Petersburg staunten in ihrer Unschuld.

Alexandr Konstantinowitsch, der Nikisch zuhörte, gab zu, dass er in seinem Leben noch nie einen besseren Dirigenten gehört habe. Alles an ihm klang außerordentlich hell, gewölbt, in erstaunlichen Farben. Der imposante, gut aussehende Dirigent mit dem buschigen Bart und dem üppigen Schnurrbart hatte ein einfaches, äußerlich zurückhaltendes Auftreten. Seine Technik verblüffte, seine virtuos geschliffene und plastische Gestik war karg und sparsam, aber überraschend deutlich und klar. Keine äußerlichen „Effekte“, kein Getue. Doch hinter der Zurückhaltung spürte man enormes,



темперамент, сила вдохновения и прямо-таки гипнотическое воздействие на оркестр. Александр Константинович особенно это почувствовал, побывав на репетиции в Дворянском собрании. Никит работал без подъёма, не сердился на ошибки, напротив часто даже приговаривал:  
- Angereichnet...\*

\* Отлично (нем.)

И Глазунов шёл вечером на концерт не без опаски. Однако исполнение было сказочно-великолепным, оркестр понимал и вдохновенно подхватывал намерения дирижёра. «Он на нас играет, как на клавишах!» - в восторге сказал кто-то из оркестрантов. Неудивительно, что и давно знакомые вещи словно бы открывались заново. С новой силой, до боли в сердце потрясла Шестая симфония Чайковского - эти страстные, несбывшиеся мечты о счастье... Замерли в чуть слышном пианиссимо последние звуки и ещё несколько мгновений молчал зал, прежде чем едва не обрушился потолок от неистовых аплодисментов. Вот что значит - встретились два гения!

Знакомство Глазунова с Никишем было приятным, любовь к Чайковскому их сразу сблизила. Вообще-то, Никиш русскую музыку ценил не очень, «Ночь на Лысой горе» как-то сыграл неважно, но к Глазунову был расположен, продирижировал вступлением к «Барышне-служанке». Охотно беседовал с Александром Константиновичем в «Европейской», где остановился. И щедро делился своими необъятными знаниями дирижёрского дела, давал советы, часто парадоксально-непривычные.

majestätisches Temperament, Inspirationskraft und eine geradezu hypnotische Wirkung auf das Orchester. Alexandr Konstantinowitsch spürte dies besonders, als er an einer Probe in der Adelsversammlung teilnahm. Nikisch arbeitete ohne Aufregung, ärgerte sich nicht über Fehler, im Gegenteil, er meldete sich sogar oft zu Wort:  
- Angereinet...\*

\* Ausgezeichnet [Отлично (dt.)]

Und Glasunow besuchte das Konzert am Abend nicht ohne Befürchtungen. Die Aufführung war jedoch fabelhaft brillant, das Orchester verstand die Absichten des Dirigenten und griff sie begeistert auf. „Er spielt mit uns wie auf einer Tastatur!“ - sagte einer der Orchestermusiker erfreut. Kein Wunder also, dass es so aussah, als ob vertraute Dinge wiederentdeckt würden. Mit neuer Kraft, bis zum Schmerz im Herzen, erschütterte Tschaikowskis Sechste Symphonie - jene leidenschaftlichen, unerfüllten Träume vom Glück... Die letzten Töne verhallten in einem kaum hörbaren Pianissimo, und der Saal schwieg für einige Augenblicke, bevor die Decke unter frenetischem Beifall fast zusammenbrach. Das bedeutet es - zwei Genies haben sich getroffen!

Glasunows Bekanntschaft mit Nikisch war angenehm, ihre Liebe zu Tschaikowski hatte sie sofort zusammengeführt. Nikisch schätzte russische Musik eigentlich nicht sehr, und seine Aufführung von „Die Nacht auf dem Kahlen Berg“ war irgendwie ungeschickt, aber er war Glasunow zugeneigt und orchestrierte die Einleitung zu „Das Dienstmädchen“. Er sprach bereitwillig mit Alexandr Konstantinowitsch über das „Europäische“, wo er sich aufhielt. Und er teilte großzügig sein immenses Wissen über das Dirigieren und gab Ratschläge, oft auf paradoxe und ungewohnte Weise.

Глазунов был на всех концертах и репетициях, причём в сопровождении своих консерваторских учеников и учениц - по его просьбе Никиш разрешил им присутствовать.

Что ж, темперамента и техники Никиша ему не приобрести, но что-то новое в дирижировании Глазунова появилось, уроки гениального Артура были ненасрпсны.

«НАДО, НАДО ДВИГАТЬСЯ, САША!»

6 марта 1903-го, как всегда, торжественно и весело, отмечали день рождения Римского-Корсакова. Читали приветствия - и серьёзные, и шуточные, подносили красочно разрисованные адреса, спели хором Гимн берендеев из «Снегурочки», заменив в тексте одно имя на другое:

- Вещие звонкие струны рокочут громкую славу царю Николаю!

Николай Андреевич в комическом испуге замахал руками:

- Перестаньте! А то ещё соседи подумают, что тут сборище монархистов!

Александр Константинович сел за рояль и симпровизировал нечто буйное, а Степан Митусов, талантливый музыкант и завсегдатай «сред», лихо сплясал «неистовую пляску дикаря», удостоившись благодарности именинника.

Мало-помалу всеобщим вниманием завладел Шаляпин - под аккомпанемент Глазунова спел несколько романсов Николая Андреевича, а потом принялся рассказывать анекдоты, на что он тоже был великим мастером - и про священника, слушавшего оперу

Glasunow nahm an allen seinen Konzerten und Proben teil und wurde von seinen Konservatoriumsstudenten begleitet - auf seine Bitte hin erlaubte Nikisch ihnen die Anwesenheit.

Nun, er konnte sich nicht das Temperament und die Technik von Nikisch aneignen, aber in Glasunows Dirigieren kam etwas Neues zum Vorschein, und die Lektionen des genialen Arthur waren nicht umsonst.

„MAN MUSS, MAN MUSS SICH BEWEGEN, SASCHA!“

Am 6. März 1903 wurde der Geburtstag von Rimski-Korsakow wie immer festlich und fröhlich gefeiert. Man trug ernste und humorvolle Grußworte vor, präsentierte bunt gemalte Ansprachen, sangen im Chor die Berendej-Hymne aus „Snegurotschka“ („Schneeflöckchen“, *Schneewittchen*) und ersetzten dabei einen Namen im Text durch einen anderen:

- Prophetisch klingende Saiten murmeln lauten Ruhm für Zar Nikolaus!

Nikolai Andrejewitsch wedelte erschrocken mit den Händen:

- Hört auf, sonst denken die Nachbarn, dass wir eine Versammlung von Monarchisten sind!

Alexandr Konstantinowitsch setzte sich an den Flügel und improvisierte etwas Ausgelassenes, während Stepan Mitussow, ein begabter Musiker und regelmäßiger „Mittwochs“-Teilnehmer, den „rasenden Tanz des wilden Mannes“ schwungvoll tanzte und sich damit den Dank des Geburtstagskindes verdiente.

Schaljapin, begleitet von Glasunow, sang einige Romanzen von Nikolai Andrejewitsch und begann dann, Witze zu erzählen, die er ebenfalls meisterhaft beherrschte - über den Geistlichen, der sich die Oper „Dämon“ anhörte, und über den Diakon, der zum ersten Mal mit dem Zug fuhr, und über den

«Демон», и про дьякона, впервые ехавшего на поезде, и про армянина, укравшего лошадь - и всё «в лицах», с великолепной передачей голоса и манеры говорить каждого. А потом, с деланным опасением понизив голос и озираясь вокруг, поведал о том, как недавно государь прислал певцу в награду золотые часы:

- Я решил, что эти золотые с розочками часы, - гибко лился его сочный, полнокровный говор, - доставили бы очень большую радость заслуженному швейцару богатого дома. А мне таких часов вообще не надо, у меня лучше есть, а держать их для хвастовства перед иностранцами - вот мол царь русский какие часы подарил! - не имело смысла, хвастаться ими как раз и нельзя. Ну и положил в футляр и вернул, - под общий опасливый возглас (слыханное ли дело - отказаться от царского подарка!) продолжил Фёдор Иванович, - скандал, конечно, но Теляковский дело уладил, а потом мне прислали другие часы - на сей раз приличные! Так-то!

И запел, не сомневаясь, что сидящий за роялем Глазунов подхватит:

- Что смолкнул веселия глас?!

Закончили вечер пением комической «Серенады четырёх кавалеров одной даме» Бородина, причём за одного из незадачливых кавалеров пел сам именинник, а молодежь непочтительно хохотала, слушая, как Николай Андреевич усердно выводил своим глуховатым басом:

- Ах, как я люблю вас!

Через некоторое время, побывав в Москве, Римский-Корсаков рассказал Глазунову о своём новом оперном замысле:

- Задумал написать большую оперу на сюжет легенды о граде

Арменьер, der ein Pferd stahl - und alles in Gesichtern, mit einer großartigen Übertragung jeder Stimme und Sprechweise. Und dann, als er seine Stimme mit gespielter Besorgnis senkte und sich umschaute, erzählte er, dass der Zar den Sänger kürzlich mit einer goldenen Uhr belohnt hatte:

- Ich dachte mir, dass diese goldene Uhr mit den Rosen darauf, - so seine üppige, vollmundige Stimme, - dem verehrten Pförtner eines wohlhabenden Hauses große Freude bereiten würde. Und ich brauche so eine Uhr nicht, ich habe eine bessere, und ich behalte sie, um sie Ausländern zu zeigen - das hier hat mir der Zar von Russland geschenkt! - es machte keinen Sinn, es war einfach unmöglich, mit ihr zu prahlen. Also steckte ich sie in ein Etui und schickte sie ihm zurück, - fuhr Fjodor Iwanowitsch fort, begleitet von einem vorsichtigen Aufschrei (man hat noch nie ein Zarengeschenk abgelehnt!), - natürlich ein Skandal, aber Teljakowski hat die Sache in Ordnung gebracht, und dann schickte man mir eine andere Uhr, diesmal eine anständige! Genau so ist es!

Und er sang, ohne daran zu zweifeln, dass Glasunow, der am Flügel saß, mit einstimmen würde:

- Warum schweigt die Stimme der Fröhlichkeit?

Der Abend endete mit dem Gesang von Borodins „Ständchen der vier Kavaliere an eine Dame“, und das Geburtstagskind selbst sang für einen der unglücklichen Kavaliere, und die jungen Leute lachten respektlos, als sie Nikolai Andrejewitsch hörten, der fleißig seinen dumpfen Bass sang:

- Oh, wie ich dich liebe!

Einige Zeit später, als er in Moskau war, erzählte Rimski-Korsakow Glasunow von seinem neuen Opernplan:

- Ich wollte eine große Oper schreiben, die auf der Legende der

Китеже. Беспокоило меня совпадение - на тот же сюжет написал оперу Сергей Василенко. А сейчас познакомился с ней в Москве и успокоился - хорошо написано, отлично инструментовано, но сюжет трактован противоположно тому, что задумал я. У меня ещё будет целый большой любовный эпизод о деде Февронии. И будет сцена в раю, где пишу письмо Гришке Кутерьме...

И что-то вдохновенно напел. Сколько же замыслов у учителя! Позавидуешь!

- А вы что сейчас пишете, Сашенька?

- Мало. У меня в этом году нет композиторского настроения. Есть мысли для Восьмой симфонии и скрипичного концерта, но как-то остаются в голове без развития.

- Надо, надо двигаться! - глаза Николая Андреевича сквозь синие очки смотрели внимательно и ласково.

## ЛЕТНИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

В июне 1903-го Александр Константинович отправился в Лондон. За границей он теперь бывал часто, хорошо знал многие европейские города. Умел в Париже, не то чтобы выглядеть парижанином, но и не выделяться. В Лондоне привычно читал только «Таймс», словно истый англичанин. Имел множество заграничных друзей и хороших знакомых - композиторов, дирижёров, певцов. Везде его встречали с должным уважением. И кстати сказать, втягиваясь в кочевую заграничную жизнь, чувствовал себя бодрее, чем в домашнем комфорте, подчас даже забывал о болезнях.

Stadt Kitesch basiert. Ich war durch einen Zufall beunruhigt - Sergej Wassilenko schrieb eine Oper über denselben Stoff. Aber jetzt habe ich sie in Moskau kennengelernt und mich beruhigt - es ist gut geschrieben, perfekt instrumentiert, aber die Handlung ist anders interpretiert, als ich es mir vorgestellt hatte. Ich werde noch eine ganze große Liebesepisode über die Jungfrau Fewronija schreiben. Und es wird eine Szene im Paradies geben, in der Grischka Kuterma einen Brief schreibt...

Und er hat etwas Inspirierendes gesungen. Was für eine Idee der Lehrer hat! Du bist zu beneiden!

- Was schreiben Sie jetzt, Saschenka?

- Nicht viel. Ich bin dieses Jahr nicht in kompositorischer Stimmung. Ich habe Gedanken für die Achte Symphonie und das Violinkonzert, aber irgendwie bleiben sie in meinem Kopf, ohne sich zu entwickeln.

- Man muss, man muss sich bewegen! - Die Augen von Nikolai Andrejewitsch blickten aufmerksam und liebevoll durch seine blaue Brille.

## SOMMEREINDRÜCKE

Im Juni 1903 ging Alexandr Konstantinowitsch nach London. Er war nun häufig im Ausland unterwegs und kannte viele europäische Städte gut. In Paris gelang es ihm, nicht so sehr wie ein Pariser auszusehen, sondern vielmehr nicht aufzufallen. In London las er gewöhnlich nur die „Times“, wie ein echter Engländer. Er hatte viele ausländische Freunde und gute Bekannte - Komponisten, Dirigenten, Sänger. Er wurde überall gebührend respektiert. Und ganz nebenbei fühlte er sich im nomadischen Leben in der Fremde vitaler als in der Behaglichkeit seiner Heimat und vergaß manchmal sogar seine Krankheiten.

В это лето пробыл в заграничном вояже особенно долго - две недели в Лондоне, неделю в Гамбурге, потом ещё были Копенгаген и Стокгольм. В Лондоне продирижировал своими Седьмой симфонией и сюитой «Из Средних веков». Оркестром остался очень доволен, имел успех, отзывы в газетах были, если и не восторженные, то вполне благожелательные.

Впечатлений от поездки было много, но главных два. Хорошее от распространения русской музыки за пределами отчины - в лондонских салонах слышал романсы Римского-Корсакова, а прийдя с визитом к шведскому композитору Юхану Свендсену, застал его за изучением партитуры симфонии Танеева (о чём тут же с удовольствием написал Сергею Ивановичу). Убедился в немалой популярности и своих сочинений. А плохое впечатление было оттого, что концертные залы Европы мало-помалу заполняло то, что они с Николаем Андреевичем называли «немузыкой». Слушал в Лондоне отрывки из оперы «Гунтрам» и симфоническую поэму «Жизнь героя» Рихарда Штрауса и ощутил эту музыку не иначе, как «отвратительную», а самого сочинителя - «ужасным».

- Публику, видно, занимает эта бессовестная какофония, - рассказывал потом Николаю Андреевичу, - музыканты же, как я понял, боятся или стесняются высказать своё мнение.

В этом Глазунов вполне удостоверился за завтраком с директором Королевского музыкального колледжа (лондонской консерватории) Чарльзом Парри и дирижёром Стенфордом, тоже Чарльзом. Чопорные лондонские маэстро долго отмалчивались, когда гость из России заводил разговор о Рихарде Штраусе, но в конце концов

In diesem Sommer war er auf einer besonders langen Auslandsreise - zwei Wochen in London, eine Woche in Hamburg, dann weiter nach Kopenhagen und Stockholm. In London dirigierte er seine Siebte Symphonie und seine Suite „Aus dem Mittelalter“. Er war sehr zufrieden mit dem Orchester, es war ein Erfolg und die Kritiken in den Zeitungen waren, wenn auch nicht begeistert, so doch recht positiv.

Es gab viele Eindrücke von der Reise, aber die zwei wichtigsten. Ein gutes Beispiel war die Verbreitung russischer Musik außerhalb des Vaterlandes - ich hörte Romanzen von Rimski-Korsakow in Londoner Salons, und als ich den schwedischen Komponisten Johan Svendsen besuchte, fand ich ihn beim Studium der Partitur von Tanejews Sinfonie (die ich Sergej Iwanowitsch sofort mit Freude schrieb). Ich war auch von der großen Popularität seiner eigenen Werke überzeugt. Der schlechte Eindruck war, dass die Konzertsäle Europas nach und nach mit dem gefüllt wurden, was er und Nikolai Andrejewitsch „Nicht-Musik“ nannten. Ich habe mir in London Auszüge aus Richard Strauss' Oper „Guntram“ und der symphonischen Dichtung „Leben eines Helden“ angehört und empfand diese Musik als „ekelhaft“ und den Komponisten selbst als „schrecklich“.

- Das Publikum, so scheint es, ist von dieser schamlosen Kakophonie eingenommen, - sagte ich Nikolai Andrejewitsch danach, - die Musiker, so wie ich es verstehe, haben Angst oder schämen sich, ihre Meinung zu äußern.

Davon überzeugte sich Glasunow bei einem Frühstück mit Charles Parry, dem Direktor der Königlichen Hochschule für Musik (London Konservatorium), und dem Dirigenten Stanford, ebenfalls einem Charles Anhänger. Die prüden Londoner Maestros schwiegen lange, als der russische Besucher Richard Strauss erwähnte, aber schließlich konnten sie es nicht mehr ertragen und

не выдержали и с большим жаром отвели душу в насмешках над «великим, прославленным современным гением».

Нет, не мог Глазунов преодолеть антипатии к этой музыке, а впрочем, и не пытался, оставаясь искренним и честным в своей приверженности к классическому музыкальному языку. Штрауса он воспринимал, как намеренного ниспровергателя всех и всяческих традиций, как «бессовестного какофониста». И с восторгом писал Николая Андреевичу: «А Свендсен не признает Рихарда!», найдя в шведском композиторе ещё одного своего единомышленника.

Слух его, не перенося штраусовской «какофонии», по-прежнему улавливал тончайшие оттенки всего, что звучало вокруг - и манеру заграничных музыкантов и певцов, и особенности инструментовки в каких-то новых для него сочинениях, не упустил даже и такого: «В Копенгагене, - с мальчишеской радостью сообщал Римскому- Корсакову, - пароходы свистят не трезвучиями, как у нас, а в чистую октаву».

«Я ХОЧУ НОВОГО,  
НЕИЗВЕДАННОГО!»

Неприятие слишком смелых музыкальных новшеств мало-помалу всё больше осложняло отношения Глазунова с Александром Николаевичем Скрябиным.

К тому времени Скрябин стал, наверно, самым модным из русских композиторов (не считая, конечно, сочинителей кафешантных кэк-уоков) - модно было и восторгаться им, модно было и ругать его. И чаще всего те и другие ничего не могли понять ни в музыке Скрябина, ни в

gaben sich große Mühe, das „große, illustre moderne Genie“ zu verspotten.

Nein, Glasunow konnte seine Abneigung gegen diese Musik nicht überwinden, und er hat es auch gar nicht versucht, denn er blieb aufrichtig und ehrlich in seinem Festhalten an der klassischen Musiksprache. Er sah in Strauss einen bewussten Unterwanderer aller Traditionen, einen „schamlosen Kakophoniker“. Und er schrieb Nikolai Andrejewitsch voller Freude: „Und Svendsen anerkennt Richard nicht!“, weil er in dem schwedischen Komponisten einen weiteren Vertreter seiner Zunft sieht.

Seine Ohren, die die „Kakophonie“ von Strauss nicht ertragen konnten, nahmen noch immer die feinsten Nuancen von allem auf, was um sie herum zu hören war - die Art und Weise der ausländischen Musiker und Sänger, die besondere Instrumentierung in einigen für ihn neuen Werken, er erinnerte sich sogar daran: „In Kopenhagen, - erzählte er Rimski-Korsakow mit kindlicher Freude, - pfeifen die Dampfer nicht in Dreiklängen, wie in Russland, sondern in reiner Oktave.“

„ICH WILL NEUES, UNBEKANNTES!“

Die Abneigung gegen allzu kühne musikalische Neuerungen belastete nach und nach Glasunows Beziehung zu Alexander Nikolajewitsch Skrjabin.

Zu dieser Zeit war Skrjabin wahrscheinlich der populärste russische Komponist (natürlich abgesehen von den Komponisten der Kaffeehaus-Tingeltangelmusik) - es war sowohl populär, ihn zu bewundern, als auch populär, ihn zu schelten. Und meistens konnten diese beiden weder die Musik

его манере игры. Те, кого привычно восхищали прокатывавшиеся по всей клавиатуре громовые пассажи иных пианистов, о скрябинской игре высказывались иронически:

- Это же вообще не игра пианиста, а какое-то щебетание птичек или даже мяуканье котят!

Но настоящие знатоки, в числе которых был, конечно, и Глазунов, понимали необыкновенность, уникальность игры Скрябина - его сказочной красоты туше, тончайшее искусство педали, удивительную полётность ритма, а главное, нечто совершенно индивидуальное, ни на кого не похожее, неопределимое в словах - нечто скрябинское. И когда Александр Николаевич, откинувшись назад и вздёрнув голову, сидел за роялем, а пальцы его невесомо порхали над клавиатурой, как бы вытягивая из неё звуки, Александр Константинович весь превращался в слух. Даже те пьесы, что на нотных страницах огорчали и даже возмущали, во вдохновенной авторской игре убеждали.

Играл он по-прежнему только себя, свои пьесы, чужую музыку он любил всё меньше, заметно скучал, слушая её, хотя и вежливо старался скрыть это. Если Скрябин и мог признать достоинства чьей-то музыки, то всё-таки оставался к ней равнодушен. Естественно, что собратья-композиторы копили обиды. Впрочем, не жаловал Скрябин и классиков - Бетховена не любил, Чайковского совершенно не переносил, а о Шуберте говорил пренебрежительно:

- Музыка для барышень!  
Глазунова, влюблённого в шубертовскую музыку, подобные суждения подчас просто раздражали.

Skrjabins noch seine Spielweise verstehen. Diejenigen, die es gewohnt waren, sich an den donnernden Passagen anderer Pianisten zu erfreuen, die über die Tastatur rollten, sprachen ironisch über Skrjabins Spiel:

- Es war gar nicht das Spiel des Pianisten, sondern das Zwitschern der Vögel oder sogar das Miauen der Kätzchen!

Aber wahre Kenner, zu denen natürlich auch Glasunow gehörte, verstanden die Außergewöhnlichkeit und Einzigartigkeit von Skrjabins Spiel - seine fabelhafte Schönheit des Anschlags, die subtile Kunst des Pedals, den erstaunlichen Flug des Rhythmus und vor allem etwas völlig Individuelles, das sich von allen anderen unterscheidet und mit Worten nicht zu definieren ist - etwas Skrjabinisches. Und wenn Alexandr Nikolajewitsch, zurückgelehnt und den Kopf geneigt, am Flügel saß und seine Finger sanft über die Klaviatur flatterten, als würden sie ihr Töne entlocken, verwandelte sich Alexandr Konstantinowitsch vollständig ins Hören. Selbst bei den Stücken, die auf den Notenseiten verstörend und sogar empörend wirken, überzeugt das inspirierte Spiel des Autors.

Er spielte immer noch nur sich selbst, seine eigenen Stücke, die Musik anderer mochte er immer weniger und langweilte sich beim Zuhören zusehends, auch wenn er höflich versuchte, das zu verbergen. Auch wenn Skrjabin die Vorzüge der Musik eines anderen anerkennen konnte, so blieb er doch gleichgültig gegenüber ihr. Natürlich häuften sich die Beschwerden seiner Komponistenkollegen. Übrigens mochte Skrjabin auch die Klassiker nicht - er mochte Beethoven und Tschaikowski nicht und sprach verächtlich über Schubert:

- Musik für Mädchen!

Glasunow, der die Musik Schuberts liebte, war von solchen Urteilen bisweilen schlichtweg genervt. Skrjabins Narzissmus, sein Glaube an seinen

Отталкивала окружающих и самовлюблённость Скрябина, убеждение в собственном «мессианстве», заумные теории и планы. Теперь он всё чаще толковал о некоем «Всеискусстве», которое соединило бы музыку, поэзию, драму и танец:

- Я хочу нового, неизведанного, - повторял он, - я хочу свободно творить!

Мало-помалу Скрябин терял старых друзей, отбрасывал бывшие привязанности. Даже его верный друг и жена Вера Ивановна, кстати, по общему признанию, лучший, после самого Скрябина, исполнитель его музыки, стала казаться ему чуждой, со своими семейными заботами мешающей воплощению его грандиозных планов, его стремлению идти «по велению судьбы». В жизни его всё больше места стала занимать Татьяна Фёдоровна Шлёцер, бывшая его ученица, очень образованная, музыкально одарённая и всецело увлечённая Скрябиным, его музыкой и его идеями.

И получилось, что из круга старых друзей близким Скрябину остался один Митрофан Петрович Беляев. Он по-прежнему баловал и лелеял «Сашеньку». Но, зная, как нетерпим Скрябин к упрёкам, что медленно и мало пишет, Беляев изображал озабоченного дельца и строго напоминал композитору, что ежемесячные двести рублей - это аванс, за который надо рассчитываться сочинениями. В начале лета из конторы Беляева композитор получил счёт, долг его издательству превысил четыре тысячи рублей, сумму громадную, тем более сейчас, когда Скрябин оставил работу в консерватории. Рассерженный и раздосадованный Александр Николаевич поклялся за одно лето сочинить целых тридцать пьес, чтобы вполне погасить долг. Преодолев себя, он, в самом деле,

своих «мессианских» и его абстрактных теорий и планов стеснялись также и другие. Теперь он всё чаще говорил о некоем «Gesamtkunst», die Musik, Poesie, Schauspiel und Tanz vereinen sollte:

- Ich will das Neue, das Unbekannte, - wiederholte er, - ich will frei schaffen!

Nach und nach verlor Skrjabin alte Freunde, legte seine früheren Bindungen ab. Sogar seine treue Freundin und Frau, Vera Iwanowna, übrigens nach Skrjabin selbst die beste Interpretin seiner Musik, begann ihm fremd zu erscheinen, da ihre familiären Sorgen die Verwirklichung seiner grandiosen Pläne störten, sein Wunsch zu gehen „auf Geheiß des Schicksals“. Tatjana Fjodorowna Schljocer, eine ehemalige Schülerin Skrjamins, sehr gebildet, musikalisch begabt und von Skrjabin, seiner Musik und seinen Ideen völlig fasziniert, wurde immer mehr in sein Leben einbezogen.

Wie sich herausstellte, stand von den alten Freunden nur Mitrofan Petrowitsch Beljajew Skrjabin weiterhin nahe. Er verwöhnte und pflegte „Saschenka“ weiterhin. Aber da er wusste, wie intolerant Skrjabin gegenüber Vorwürfen war, er schreibe langsam und unzureichend, spielte Beljajew die Rolle eines besorgten Geschäftsmannes und erinnerte den Komponisten streng daran, dass zweihundert Rubel im Monat ein Vorschuss seien, der in Werken zu zahlen sei. Zu Beginn des Sommers erhielt der Komponist eine Rechnung aus dem Büro von Beljajew, und seine Schulden beim Verlag überstiegen viertausend Rubel - eine enorme Summe, zumal Skrjabin seine Stelle am Konservatorium aufgegeben hatte. Erzürnt und verärgert schwor Alexandr, dass er innerhalb eines Sommers bis zu dreißig Stücke komponieren würde, um die Schulden zu begleichen. Nachdem er sich



написал почти сорок сочинений, включая целую сонату. А уже позже сложилась легенда, будто Скрябин совершил такой подвиг, стараясь выиграть у Беляева пари - будто бы спорили на ящик шампанского. Ящик действительно был, но просто Митрофан Петрович на радостях послал его Скрябину. Близким объяснял свою строгость к любимцу:

- Иначе Сашеньку не заставить было работать, как следует!

А Скрябину сказал и повторял это потом другим:

- Не скрою, Саша, ты меня удивил. Такие глубины приоткрываешь! Какого же ты полёта музыкант! Не только не ошибся я в тебе, когда открыл тебя для себя, но недостаточно тогда оценил. И теперь не знаю, как тебя, Саша, ценить. Нет, наверно, тебе цены!

Среди сорока пьес, что появились за одно лето, была и Четвёртая соната. Скрябин не напечатал программу к ней, но в кругу друзей-музыкантов, в том числе, и на «среде» у Николая Андреевича, взволнованно читал её:

- В тумане лёгком и прозрачном, вдали затерянная, но ясная звезда мерцает светом нежным. О, как она прекрасна! Баюкает меня, ласкает, манит лучей прелестных тайна голубая... Приблизиться к тебе, звезда далёкая! В лучах дрожащих утонуть - сияние дивное!... В радостном взлёте ввысь устремляюсь... Танец безумный! Опьянение блаженства!!!

И вдохновенно запрокинув голову, брал первый аккорд сонаты. Надежда Николаевна и дети Римских-Корсаковых млели от восторга,

überwunden hatte, schrieb er in der Tat fast vierzig Stücke, darunter eine ganze Sonate. Und später gab es die Legende, dass Skrjabin ein solches Kunststück vollbrachte, um eine Wette mit Beljajew zu gewinnen - als ob er auf eine Kiste Champagner gewettet hätte. Es gab wirklich eine Kiste, aber Mitrofan Petrowitsch hat sie einfach voller Freude an Skrjabin geschickt. Er erklärte den ihm Nahestehenden seine Strenge gegenüber seinem Liebling:

- Sonst könnte Saschenka nicht arbeiten, wie ee sich gehört!

Aber zu Skrjabin sagte er und wiederholte es danach vor anderen:

- Ich kann es nicht verbergen, Sascha, du überraschst mich. Du öffnest solche Tiefen! Was für ein Musiker du bist! Ich habe mich nicht nur nicht in dich geirrt, als ich dich entdeckt habe, sondern ich habe dich auch nicht genug geschätzt. Und jetzt weiß ich nicht, wie ich dich würdigen soll, Sascha. Nein, ich schätze, du hast deinen Preis.

Unter den vierzig Stücken, die in einem Sommer erschienen, war auch die vierte Sonate. Skrjabin hatte dafür kein Programm gedruckt, aber im Kreis seiner Musikerfreunde, unter anderem am „Mittwoch“ von Nikolai Andrejewitsch, las er es mit Begeisterung:

- Im Nebel hell und klar, in der Ferne schimmert ein verlorener, aber klarer Stern in zartem Licht. Oh, wie schön es ist! Wiegt mich, streichelt mich, winkt mir mit seinen Strahlen des schönen blauen Geheimnisses zu... Um dir nahe zu kommen, entfernter Stern! In seinen zitternden Strahlen zu ertrinken - ein wundersamer Glanz!...! In einem freudigen Höhenflug steige ich auf... Ein Wahnsinnstanz! Der Rausch der Glückseligkeit!!!

Und mit zurückgezogenem Kopf schlug er den ersten Akkord der Sonate an. Nadeschda Nikolajewna und die Rimski-Korsakow-Kinder erstarrten vor Entzücken, während Nikolai

Николай Андреевич вежливо молчал, но иронически хмыкал. Глазунова покорила символистская выпренность программы, но музыка ему неожиданно понравилась - великолепно передано в первой, медленной, части чувство томительного ожидания чего-то таинственного, а во второй - захватывающая всё человеческое существо буйная радость! И как только получил от Беляева ещё пахнувшие типографской краской ноты сонаты, сел за её изучение, играл, всё больше увлекаясь ею. И позже, когда предстоял концерт Скрябина в Петербурге, писал ему с полной искренностью: «Я очень много играл твою 4-ю сонату и очень восхищался ею. Будешь ли ты её ставить на программу? Я - за 4-ю, которая оригинальна, преисполнена упоительных красот, и мысли в ней выражены с необычайной ясностью и сжатостью».

На этот раз встречались в Петербурге почти дружески, на ужине после «пятницы», сидя рядом, дружно наливались шампанским, которое, как всегда у Беляева, текло рекой.

Но многое из того, что сочинил Скрябин летом, Глазунов так и не смог признать, и когда решался вопрос об издании, выступал против. Восторженные слова о Четвёртой сонате оказались последними такими словами, сказанными им о фортепианной музыке Скрябина.

Скрябин же тем временем был всю захвачен сочинением своей «Божественной поэмы» - Третьей симфонии, и играл повсюду большие отрывки из неё.

Andrejewitsch höflich schweig, aber sich ironisch räusperte. Glasunow nahm Anstoß an der symbolistischen Ausdruckskraft des Programms, aber überraschenderweise gefiel ihm die Musik - der erste, langsame Teil vermittelt auf wunderbare Weise ein Gefühl des sehnsüchtigen Wartens auf etwas Geheimnisvolles, und im zweiten Teil - wilde Freude, die die ganze Menschheit ergreift! Sobald er die Noten für die Sonate von Beljajew bekommen hatte, die noch nach Druckerschwärze rochen, setzte er sich hin, um sie zu studieren, und spielte, wobei er immer mehr von ihr mitgerissen wurde. Und später, als Skrjabin bei einem Konzert in Petersburg auftreten sollte, schrieb er ihm in aller Aufrichtigkeit: „Ich habe deine 4. Sonate oft gespielt und sie sehr bewundert. Wirst du es in das Programm aufnehmen? Ich bin für die 4., die originell und von berauscher Schönheit ist, und deren Gedanken mit außerordentlicher Klarheit und Prägnanz ausgedrückt werden.“

Diesmal trafen sie sich in Petersburg fast freundschaftlich, beim Abendessen nach einem „Freitag“, saßen nebeneinander und schenkten Champagner ein, der, wie immer bei Beljajew, in Strömen floss.

Doch vieles von dem, was Skrjabin im Sommer komponierte, konnte Glasunow nie anerkennen, und als die Frage der Veröffentlichung entschieden wurde, lehnte er sie ab. Seine begeisterten Worte über die vierte Sonate waren die letzten, die er über Skrjamins Klaviermusik sagte.

Skrjabin war unterdessen voll und ganz mit der Komposition seines „Göttlichen Gedichts“ - der dritten Symphonie - beschäftigt und spielte überall große Ausschnitte daraus.

С каждым днём крепла дружба Глазунова, с другим его тезкой - Александром Афанасьевичем Спендиаровым. Окончив консерваторию в классе Римского-Корсакова и сочинив на окончание симфоническую увертюру, всем понравившуюся, он поселился в Ялте, но часто наезжал в Петербург с новыми партитурами. И каждая радовала Глазунова своими свежими восточными красками. А когда в Петербурге были с успехом сыграны спендиаровские «Крымские эскизы», Александр Константинович окончательно влюбился в талант тезки и в него самого. На ужине по случаю успеха композитора из Крыма предложил Спендиарову выпить на брудершафт. С тех пор, когда Спендиаров приезжал в Петербург, они с Глазуновым были неразлучны, а позже Александр Константинович почти каждое лето стал бывать в Крыму - в Ялте и в Судаче, где Спендиаровы выстроили себе дачу. Александр Афанасьевич, в свою очередь, стал завсегдаем дома на Казанской и дачи в Озерках, всегда охотно брался в чём-то помочь, а когда Глазунов болел, трогательно за ним ухаживал. Вместе они выглядели немного комично - рядом с высоким и полным Глазуновым маленький и щуплый Спендиаров казался совсем миниатюрным. Дружеские беседы в застольях, в антрактах концертов, на долгих прогулках были бесконечными. Застенчивый Спендиаров, привыкнув к Глазунову и проникнувшись к нему полным доверием, становился необычайно словоохотливым и нередко раскрывал старшему другу всю душу. Вспоминая свои разговоры с Николаем Андреевичем и добродушно улыбаясь этим воспоминаниям, Глазунов настойчиво склонял Спендиарова к сочинению оперы - все данные для того есть. Александр Афанасьевич и сам об

Гласуновs Freundschaft mit einem anderen seiner Namensvettern, Alexandr Afanasjewitsch Spendiarow, wurde von Tag zu Tag enger. Nachdem er das Konservatorium in der Klasse von Rimski-Korsakow absolviert und eine symphonische Ouvertüre zu dessen Zufriedenheit komponiert hatte, ließ er sich in Jalta nieder, reiste aber häufig mit neuen Partituren nach Petersburg. Und jede einzelne erfreute Glasunow mit ihren frischen orientalischen Farben. Und als die „Krimskizzen“ von Spendiarow in Petersburg erfolgreich aufgeführt wurden, verliebte sich Alexandr Konstantinowitsch völlig in das Talent seines Namensvetters und in sich selbst. Bei einem Abendessen, mit dem der Erfolg des Komponisten von der Krim aus gefeiert wurde, schlug er Spendiarow vor, mit seinem Namensvetter etwas zu trinken. Seitdem waren Spendiarow und Glasunow bei jedem Besuch in Petersburg unzertrennlich, und später verbrachte er fast jeden Sommer auf der Krim - in Jalta und Sudak, wo sich die Spendiarows eine Sommerresidenz gebaut hatten. Alexandr Afanasjewitsch wiederum besuchte regelmäßig das Haus in Kasanskaja und seine Datscha in Oserki, war immer hilfsbereit und kümmerte sich rührend um Glasunow, als dieser krank wurde. Zusammen sahen sie ein wenig komisch aus - neben dem großen und pummeligen Glasunow wirkte der kleine und mickrige Spendiarow recht zierlich. Ihre geselligen Gespräche bei Festen, in Konzertpausen und auf langen Spaziergängen waren endlos. Der schüchterne Spendiarow, der sich an Glasunow gewöhnt hatte und voller Vertrauen war, wurde ungewöhnlich gesprächig und offenbarte seinem älteren Freund oft seine ganze Seele. Glasunow, der sich an seine Gespräche mit Nikolai Andrejewitsch erinnerte und diese Erinnerungen mit einem freundlichen Lächeln quittierte, drängte

этом подумывал, но всё не находилось подходящего либретто, а пока сочинял продолжение «Крымских эскизов».

Уже довольно много вокальных вещей Спендиарова было напечатано у Бесселя, и Оссовский, рецензируя их, не пожалел добрых слов: «А. Спендиаров ищет красоту и, любя её, нигде её не оскорбляет. Южное происхождение композитора наложило на его художественную личность свой отпечаток в склонности его к восточной окраске музыки. Восточный колорит выходит у него умело сделанным и каким-то непосредственным». И ещё хвалил вкус, техническую умелость, «занимательную» гармонизацию и «прелестный» мелодический рисунок.

Глазунов читал это с удовольствием, Оссовскому он доверял всё больше, особенно после того, как на «закрытой среде» у Римских-Корсаковых, когда Николай Андреевич показывал свой «Китеж», восхитивший всех чудесной, поистине неземной красотой, Оссовский с блеском спел с листа все женские и теноровые партии (баритоновые и басовые пел сам Николай Андреевич, играя партитуру) и удостоился похвалы скупой на это Надежды Николаевны:

- Экзамен выдержали на пять с плюсом!

Глазунов очень ценил Оссовского и был рад, что мнение того о Спендиарове совпадает с его собственным.

Spendiarow dazu, eine Oper zu komponieren - er habe alle Zutaten dafür. Alexandr Afanasjewitsch dachte selbst darüber nach, fand aber kein passendes Libretto und komponierte in der Zwischenzeit eine Fortsetzung der „Krimskizzen“.

Einige von Spendiarows Vokalwerken sind bereits bei Bessel gedruckt worden, und Ossowski sparte in seiner Rezension nicht mit freundlichen Worten: „A. Spendiarow sucht die Schönheit, und weil er sie liebt, beleidigt er sie nirgendwo. Die südliche Herkunft des Komponisten prägte seine künstlerische Persönlichkeit durch seine Neigung zu orientalischer Färbung der Musik. Das orientalische Kolorit kommt gekonnt und gewissermaßen direkt zum Vorschein.“ Er lobte auch seinen Geschmack, sein technisches Können, seine „unterhaltsame“ Harmonisierung und sein „charmantes“ Melodiemuster.

Glasunow las es mit Vergnügen, und er vertraute Ossowski mehr und mehr, vor allem nachdem bei den „geschlossenen Mittwochen“ bei denen Rimski-Korsakows, als Nikolai Andrejewitsch sein „Kitesch“ zeigte, das alle mit seiner wunderbaren, wahrhaft überirdischen Schönheit in seinen Bann gezogen hatte, Ossowski alle Frauen- und Tenorpartien vom Blatt sang (die Bariton- und Basspartien sang Nikolai Andrejewitsch selbst, indem er die Partitur spielte) und von der in dieser Partitur so geizigen Nadeschda Nikolajewna gelobt wurde:

- Die Prüfung wurde mit einer 5+ bestanden!

Glasunow schätzte Ossowski sehr und war erfreut, dass seine Meinung über Spendiarow mit seiner eigenen übereinstimmte.

Вернувшись осенью 1903-го в консерваторию, в классы чтения партитур и инструментовки, Глазунов скоро почувствовал утомление от необходимости что-то разъяснять, говорить, когда к этому не было настроения. Но обязанности свои исполнял очень серьёзно, терпения не терял, всегда старался ободрить бестолкового ученика, внушить ему уверенность в успехе.

Музыкальный сезон шёл обычной чередой - концерты и спектакли, беляевские «пятницы», музыкальные вечера у Стасовых, Римских-Корсаковых, Глазуновых. Ненадолго Александр Константинович вырвался в Гамбург, где с наслаждением послушал моцартовского «Дон-Жуана» и успешно продирижировал своей сюитой «Из Средних веков». И даже за короткое время вновь с удовольствием почувствовал, что внимание и уважение к русской музыке за рубежом растёт. И лишней раз подумалось, какое великое дело творит Митрофан Петрович Беляев, благодаря ему и в своем отечестве русская музыка перестает, как горько сострил один рецензент, «играть роль Золушки, отосланной злой мачехой (в маскарадном костюме г-на Иванова) на кухню».

Тем временем здоровье Митрофана Петровича с каждым днём становилось всё хуже. Держался он молодцом, но близким-то было заметно, как часто он, болезненно морщась, гладил ладонью живот.

- Что, Митрофан Петрович, допекает?

- Будь они неладны, мои кишки и эта проклятая язва, брюхо болит и болит...

Поездки к профессорам в Дрезден, Киссингем, Карлсбад и на другие лечебные воды приносили некоторое облегчение, но, увы, ненадолго.

Im Herbst 1903 kehrte Glasunow an das Konservatorium zurück, in die Klasse für Partiturlernen und Instrumentierung, und fühlte sich bald ermüdet von der Notwendigkeit, Dinge zu erklären und zu sagen, wenn er nicht in Stimmung dafür war. Aber er nahm seine Aufgaben sehr ernst, verlor nie die Geduld und versuchte immer, einen unstillen Schüler zu ermutigen und ihm Vertrauen in den Erfolg zu geben.

Die Musiksaison wurde wie üblich fortgesetzt - Konzerte und Aufführungen, Beljajews „Freitage“, Musikabende in den Häusern von Stassow, Rimski-Korsakow und Glasunow. Für kurze Zeit reiste Alexandr Konstantinowitsch nach Hamburg, wo er sich mit Vergnügen Mozarts „Don Giovanni“ anhörte und seine Suite „Aus dem Mittelalter“ erfolgreich dirigierte. Und schon nach kurzer Zeit war er wieder einmal froh zu spüren, dass die Aufmerksamkeit und der Respekt für russische Musik im Ausland wächst. Und wieder einmal dachte er, was für eine großartige Arbeit Mitrofan Petrowitsch Beljajew leistet. Dank ihm hört die russische Musik, wie ein Kritiker bitter bemerkte, auf, „die Rolle des Aschenputtels zu spielen, das von der bösen Stiefmutter (in der Verkleidung von Herrn Iwanow) in die Küche geschickt wird“.

Derweil verschlechterte sich Mitrofans Gesundheitszustand von Tag zu Tag. Es ging ihm sehr gut, aber wer ihm nahe stand, konnte sehen, wie oft er mit der Handfläche über seinen Bauch strich und sich dabei schmerzhaft krümmte.

- Was, Mitrofan Petrowitsch, bedrückt Sie?

- Verflucht seien sie, meine Eingeweide und dieses verdammte Geschwür, mein Bauch schmerzt und schmerzt...

Besuche bei Professoren in Dresden, Kissingen, Karlsbad und anderen therapeutischen Gewässern brachten etwas Erleichterung, aber leider nicht für

Поздней осенью состояние Беляева стало заметно не только близким и друзьям - поблѣк его былой «кирпичный» румянец, что-то новое, уже старческое появилось в повороте поседевшей головы. На «пятницах» он был непривычно тих, а подчас вставал посреди музыки, что раньше было немислимо для него, и с извиняющей улыбкой уходил в кабинет, возвращался, стараясь не шуметь, и снова уходил. А иногда и вовсе не являлся и его пустое кресло наводило печаль, «пятница» без радушного и энергичного хозяина шла вяло, без обычных шуток и живого обсуждения новинок.

Грустно прошѣл и день рождения Беляева. С печальной благодарностью принял Глазунов вѣсть о том, что «неизвестный доброжелатель» назначил ему Глинкинскую премию - за балет «Раймонда».

Во второй половине декабря самочувствие Беляева резко ухудшилось, стала очевидной необходимость операции, которая и была благополучно совершена 25 декабря. Сначала Митрофан Петрович почувствовал себя несколько лучше, занялся делами издательства и концертами, но через два дня навалилась сердечная слабость, сказала потеря крови при операции, и Митрофан Петрович скончался, не дожив трёх дней до нового, 1904-го года.

Смерть Беляева Глазунов ощутил, как большое несчастье, как невосполнимую утрату. На панихиде в доме покойного плакал, не стесняясь слез. Искренне оплакивали Митрофана Петровича не только близкие и друзья, не только музыканты, причастные к его кружку. Тяжело сокрушались о нём все те, кто понимал, что Беляев был «опорой

lange. Im Spätherbst wurde Beljajews Zustand nicht nur von Verwandten und Freunden bemerkt - seine frühere „Ziegelstein“-Röte verblasste, etwas Neues und Seniles erschien in der Drehung seines ergrauten Kopfes. An „Freitagen“ war er ungewöhnlich leise, und manchmal stand er mitten in der Musik auf, was für ihn früher undenkbar war, und ging mit einem entschuldigenden Lächeln in sein Arbeitszimmer, kam zurück und ging dann wieder weg, um keinen Lärm zu machen. Manchmal tauchte er gar nicht auf, und sein leerer Stuhl machte einen traurig; der „Freitag“ ging ohne den herzlichen und energischen Gastgeber weiter, ohne die üblichen Witze und lebhaften Diskussionen über Neuigkeiten.

Auch Beljajews Geburtstag ist traurig verstrichen. Glasunow nahm mit trauriger Dankbarkeit die Nachricht entgegen, dass „ein unbekannter Wohltäter“ ihm den Glinka-Preis verliehen hatte - für sein Ballett „Raimonda“.

In der zweiten Dezemberhälfte verschlechterte sich Beljajews Gesundheitszustand drastisch, so dass sich die Notwendigkeit einer Operation abzeichnete, die am 25. Dezember sicher durchgeführt wurde. Zunächst ging es Mitrofan Petrowitsch etwas besser, er nahm an den Verlagsgeschäften und Konzerten teil, aber nach zwei Tagen litt er unter Herzschwäche und Blutverlust während der Operation, und Mitrofan Petrowitsch starb drei Tage vor dem Jahreswechsel 1904.

Glasunow empfand den Tod Beljajews als großes Unglück, als einen unwiederbringlichen Verlust. Bei der Trauerfeier im Haus des Verstorbenen weinte er, ohne sich der Tränen zu schämen. Er wurde nicht nur von seinen Verwandten und Freunden, nicht nur von den Musikern in seinem Umfeld aufrichtig betrauert. Alle, die verstanden, dass Beljajew „die Säule der russischen

русской музыки». Эти слова нашёл в себе Глазунов, их написали на ленте венка, который среди множества венков был возложен на могилу Беляева в день похорон в Александро-Невской лавре: «Незабвенному другу, опоре русской музыки, Митрофану Петровичу Беляеву - Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов».

Эту же мысль по-своему выразил Стасов в некрологе, напечатанном в «Новостях и Биржевой газете» 30 декабря: «...скончался Митрофан Петрович Беляев, в течение более чем 20 лет оказавший великие, несравненные услуги делу новой национальной нашей музыки... Русская новая талантливая и оригинальная музыка начинает одерживать громадный верх. Прошла пора насмешек, недоверия, подтрунивания, фарисейских сожалений. Есть, есть, есть русская новая школа музыки... И в том - громадно прозвучала сильная, могучая нота М. П. Беляева. Его имя неразлучно связано с историей новой русской музыки. Там у него - блестящая, великолепная страница...»

- Я ещё не могу ясно понять, что Беляева нет и не будет... - едва сдерживая слёзы, повторял Лядов, - это что-то невозможное... Тоска грызёт. Ах, как мне не достаёт Беляева! Я каждый день вспоминаю его, его сердечность и доброту...

Эти слова мог повторить и Глазунов...

В завещании, составленном Беляевым ещё в 1901 году, был предусмотрен «Попечительный совет для поощрения русских композиторов и музыкантов». И никто не удивился, узнав, что Беляев назначил

Musik“ war, trauerten tief um ihn. Glasunow fand diese Worte in sich selbst und schrieb sie auf das Band des Kranzes, der neben vielen anderen Kränzen am Tag der Beerdigung in der Alexander-Newski-Klosteranlage auf Beljajews Grab gelegt wurde: „Dem unvergesslichen Freund, der Säule der russischen Musik, Mitrofan Petrowitsch Beljajew - N. A. Rimski-Korsakow, A. K. Glasunow, A. K. Ljadow.“

Stassow drückte denselben Gedanken auf seine Weise in einem Nachruf aus, der am 30. Dezember in der „Nachrichten- und Börsenzeitung“ abgedruckt wurde: „... Mitrofan Petrowitsch Beljajew, der sich seit mehr als 20 Jahren große und unvergleichliche Verdienste um unsere neue nationale Musik erworben hat ... ist gestorben. Russische neue talentierte und originelle Musik beginnt, eine enorme Oberhand zu gewinnen. Vorbei sind die Zeiten des Spottes, des Misstrauens, des Zauderns und des pharisäerhaften Bedauerns. Es gibt, es gibt, es gibt eine neue russische Schule der Musik... Und dabei ertönte ein starker, kraftvoller Ton von M. P. Beljajew, der gewaltig war. Sein Name ist untrennbar mit der Geschichte der neuen russischen Musik verbunden. Dort hat er eine brillante, großartige Seite...“

- Ich kann immer noch nicht verstehen, dass es keinen Beljajew gibt und auch nicht geben wird... - wiederholte Ljadow und hielt die Tränen zurück, - ist etwas Unmögliches... Die Sehnsucht ist nagend. Oh, wie ich Beljajew vermisse! Ich erinnere mich jeden Tag an ihn, an seine Herzlichkeit und Freundlichkeit...

Diese Worte könnten von Glasunow wiederholt worden sein...

Beljajews Testament, das bereits 1901 verfasst wurde, sah ein „Kuratorium zur Förderung russischer Komponisten und Musiker“ vor. Und niemand war überrascht zu erfahren, dass Beljajew Rimski-Korsakow zum

председателем совета Римского-Корсакова, а членами - Глазунова и Лядова, «беляевский триумvirат» сохранялся.

Незадолго до смерти Митрофан Петрович заготовил им письмо: «Дорогие мои, Николай Андреевич, Александр Константинович, Анатолий Константинович! Прошу Вас убедительно принять на себя обязанности первых членов Попечительного совета и вложить в это учреждение то направление в музыкальном искусстве, которого считаю Вас лучшими представителями. Цель моего учреждения - поощрить русских композиторов на их тяжёлом пути служения музыкальному искусству, послужить посредством премий, издания и исполнения их сочинений и устройством конкурсов».

Зная доброту своих друзей, продолжателей его дела, Беляев напоминал: «желательно, чтобы все эти меры не носили характера благотворительности, для которой предусмотрен вспомогательный капитал, а преследовали бы художественную оценку музыкальных произведений. По моему мнению тот ещё не музыкант, который посвятил себя музыке, но ещё не владеет техникой её; но и тот не композитор, который, владея техникой, не одарён природой божественной искрой вдохновения... Вас, как лучших представителей для осуществления моей идеи, прошу, вступив в Совет, избрать себе преемников, которые впоследствии вели бы учреждение в Вашем же направлении».

Беляев, обеспечив в своем завещании родных, поручил Попечительному совету неслыханную сумму - почти полтора миллиона рублей! Капитал этот был так велик, что на издательские дела, концерты, присуждение премий хватало одних лишь процентов, а сам капитал с

Vorsitzenden des Rates und Glasunow und Ljadow zu Mitgliedern ernannt hatte; das „Beljajew-Triumvirat“ wurde beibehalten.

Kurz vor seinem Tod verfasste Mitrofan Petrowitsch einen Brief für sie: „Meine Liebsten, Nikolai Andrejewitsch, Alexandr Konstantinowitsch, Anatoli Konstantinowitsch! Ich bitte Sie, die Aufgaben der ersten Mitglieder des Kuratoriums überzeugend zu übernehmen und in dieser Institution die Richtung der musikalischen Kunst einzuschlagen, für die ich Sie für die besten Vertreter halte. Das Ziel meiner Institution ist es, russische Komponisten auf ihrem beschwerlichen Weg des Dienstes an der Musikkunst zu ermutigen, durch Preise, die Veröffentlichung und Aufführung ihrer Werke und die Organisation von Wettbewerben zu unterstützen.“

Im Wissen um das Wohlwollen seiner Freunde, der Anhänger seiner Sache, erinnerte Beljajew: „Es ist wünschenswert, dass all diese Maßnahmen nicht karitativer Natur sind, für die ein Hilfskapital bereitgestellt wird, sondern die künstlerische Aufwertung musikalischer Werke verfolgen. Meiner Meinung nach ist er noch kein Musiker, der sich der Musik verschrieben hat, aber die Technik noch nicht beherrscht; aber er ist auch kein Komponist, der zwar die Technik beherrscht, aber nicht von der Natur mit einem göttlichen Funken der Inspiration begabt ist... Da Sie die besten Vertreter für die Verwirklichung meiner Idee sind, bitte ich Sie, nachdem Sie dem Rat beigetreten sind, Ihre Nachfolger zu wählen, die dann die Institution in Ihrem Sinne leiten werden.“

Beljajew, der seine Verwandten testamentarisch abgesichert hatte, vertraute dem Stiftungsrat eine unerhörte Summe an - fast eineinhalb Millionen Rubel! Dieses Kapital war so groß, dass allein die Zinsen für die Veröffentlichung, die Konzerte und die Preise ausreichten, und das Kapital



течением времени должен был увеличиваться.

Александр Константинович писал Танееву, который хворал и не приезжал на похороны Беляева: «Несчастье постигло нас и, главное, что в тот момент, когда его мы меньше всего ожидали... Митрофан Петрович оставил духовное завещание, в котором львиная доля его капитала пожертвована на продолжение его дела, так что деятельность его с его смертью не прекратится, а будет продолжаться и притом продолжаться вечно».

Подчеркнул слово «вечно» и продолжил: «Покамест вести дело Митрофана Петровича завещано Римскому- Корсакову, Лядову и мне; нам даны необыкновенно мудрые и точные указания, так что вряд ли могут возникнуть какие-либо недоразумения, - всё предусмотрено в завещании».

Не забыл Митрофан Петрович и ту музыкантскую братию, чьи многочисленные имена значились в увесистых папках с надписью «Вспоможение» - кому-то покупал инструменты, помогал больным и престарелым, платил стипендии ученикам - и всё это без огласки, без шума, какой нередко поднимали иные «благотворители». В фонд вспоможения Беляев завещал более ста тысяч - для всех музыкантов российского подданства, в первую очередь тех, кто показал музыкальный талант и, в силу обстоятельств, нуждался в помощи.

Замечательные репинские портреты русских музыкантов, в том числе и портрет самого Беляева, он подарил Русскому музею - «на вечное хранение».

Удивительно ли, что повсюду о Митрофане Петровиче и его завещании говорили с благоговением. За границей в откликах на его кончину с сожалением признавали, что

selbst musste im Laufe der Zeit wachsen.

Alexandr Konstantinowitsch schrieb an Tanejew, der krank war und nicht zur Beerdigung von Beljajew kam: „Ein Unglück ist über uns gekommen, und vor allem zu einem Zeitpunkt, an dem wir es am wenigsten erwartet haben... Mitrofan Petrowitsch hinterließ ein geistiges Testament, in dem er den Löwenanteil seines Vermögens für die Fortführung seines Werks stiftete, so dass seine Tätigkeit mit seinem Tod nicht aufhört, sondern fortgesetzt wird und zwar für immer.“

Unterstrich das Wort „für immer“ und fuhr fort: „Vorläufig ist die Sache von Mitrofan Petrowitsch Rimski-Korsakow, Ljadow und mir anvertraut worden; wir haben außerordentlich kluge und genaue Anweisungen erhalten, so dass es kaum Missverständnisse geben kann - alles ist im Testament vorgesehen.“

Mitrofan Petrowitsch vergaß nicht die Bruderschaft der Musiker, deren zahlreiche Namen in den gewichtigen Ordnern mit der Aufschrift „Unterstützung“ auftauchten - er kaufte Instrumente für jemanden, half Kranken und Alten, zahlte Stipendien für Studenten - und das alles ohne jegliche Werbung, ohne den Lärm, den andere „Wohltäter“ oft machten. Beljajew vermachte über hunderttausend Euro einem Hilfsfonds für alle Musiker russischer Nationalität, insbesondere für diejenigen, die musikalisches Talent zeigten und aufgrund der Umstände Hilfe benötigten.

Repins bemerkenswerte Porträts russischer Musiker, darunter ein Porträt von Beljajew selbst, schenkte er dem Russischen Museum – „zur ewigen Aufbewahrung“.

Ist es da ein Wunder, dass Mitrofan Petrowitsch und sein Testament überall mit Ehrfurcht betrachtet wurden? Im Ausland gab man in Kommentaren zu seinem Tod bedauernd zu, dass man keine solchen Kunstmäzene habe. Die

подобных покровителей искусства у них нет. В русской печати его сравнивали с П. М. Третьяковым и С. И. Мамонтовым, в некрологе в «Русской музыкальной газете» назвали «личностью несомненно замечательной в истории русского самосознания и русской общественной деятельности». И всюду повторялись слова «издатель-артист» - так назвал Беляева какой-то французский критик в дни русских концертов в Париже.

Сожалели все и о «пятницах», прекратившихся со смертью Митрофана Петровича. Некоторое время встречались у Глазунова, потом у Витола, пытались даже организовать «Общество музыкальных пятниц имени М. П. Беляева», но всякий раз выяснялось, что волнующую и вдохновляющую атмосферу беляевских «пятниц» без Митрофана Петровича воссоздать, увы, невозможно...

И только Милий Алексеевич Балакирев, не смилив гордыни, не нашёл доброго слова, проскрипел только:

- Если Беляев нас и исполнял, - имел в виду, очевидно, себя и своего любимца Ляпунова, - то только для того, чтобы провалиться...

В конце января 1904-го на Россию обрушилась весть о войне. Она «вспыхнула», как писали в газетах, неожиданно - никто из людей, далёких от политики, и вообразить не мог, что японский флот внезапно атакует русскую эскадру на рейде Порт-Артура. В окружении Глазунова большинство относилось к войне равнодушно - она где-то далеко на Востоке и нас не касается. Одинаково претили и «пораженческие» настроения, и тот порыв «квасного» патриотизма, с каким бульварная пресса презрительно называла

русские пресса verglich ihn mit P. M. Tretjakow und S. I. Mamontow, der Nachruf in der „Russischen Musikzeitung“ beschrieb ihn als „eine zweifellos bemerkenswerte Persönlichkeit in der Geschichte des russischen Selbstbewusstseins und der russischen sozialen Aktivität“. Und überall wurde das Wort „Verlagskünstler“ wiederholt - so wurde Beljajew von einem französischen Kritiker während der Tage der russischen Konzerte in Paris bezeichnet.

Alle bedauerten auch die „Freitage“, die mit Mitrofan Petrowitschs Tod weggefallen waren. Eine Zeit lang trafen sie sich bei Glasunow, dann bei Vitol und versuchten sogar, eine „Gesellschaft der musikalischen Freitage nach M. P. Beljajew“ zu organisieren, aber jedes Mal stellte sich heraus, dass die aufregende und inspirierende Atmosphäre der Beljajew-„Freitage“ ohne Mitrofan Petrowitsch nicht wiederhergestellt werden kann, leider...

Und nur Mili Aleksejewitsch Balakirew, der durch seinen Stolz nicht gedemütigt wurde, konnte kein freundliches Wort finden, sondern knirschte nur:

- Wenn Beljajew uns vorführte - er meinte offensichtlich sich selbst und seinen Favoriten Ljapunow -, dann nur, um zu scheitern...

Ende Januar 1904 brach in Russland die Nachricht vom Krieg aus. Er „brach aus“, wie die Zeitungen sagten, unerwartet - niemand, weit entfernt von der Politik, konnte sich vorstellen, dass die japanische Flotte plötzlich das russische Geschwader auf der Straße von Port Arthur angreifen würde. In Glasunows Umfeld standen die meisten Menschen dem Krieg gleichgültig gegenüber - er ist irgendwo weit im Osten und geht uns nichts an. Ebenso verächtlich waren die „defätistischen“ Gefühle und der „gesäuerte“ Patriotismus, mit dem die

врагов «япошками» и «макаками». И только героическая гибель крейсера «Варяг» заставила многих призадуматься. Глазунов всё ближе к сердцу принимал высказывания Римского-Корсакова - Николай Андреевич, сам в прошлом военный моряк, понимал цену подвигу русских офицеров и матросов, трагизм происходящего, тем более, что беспокоился за судьбу своего племянника Феди, командира миноносца «Беспощадный». И говорил:

- Эта проклятая война! Какие ужасы происходят на востоке! Ещё много будет жертв этой проклятой войны!

Волнение учителя мало-помалу передавалось и ученику. Глазунов всё больше входил в проблемы русской жизни и писал Николаю Андреевичу: «Хотелось бы всюду водворить мир властью искусства (как с западом и даже с Японией) или уступками (как наше правительство должно действовать внутри государства)». Увы, искусство, даже самое высокое, было бессильно что-либо изменить в мире.

Возникали у Глазунова и другие сомнения:

- В каждом полку есть священник, и с полком идёт в атаку, а то и скачет впереди. Как же это? Христианство и война... Не понимаю...

Февральский Русский симфонический концерт был посвящён памяти Беляева, сыграна была его любимая музыка - «Богатырская» Бородина и, конечно, Первая симфония Глазунова. За пультом стоял он сам, а Римский-Корсаков продирижировал своей только что сочинённой пьесой «Над могилой» - памяти Беляева, небольшой симфонической картиной,

Boulevardpresse die Feinde verächtlich „Japsen“ und „Makaken“ nannte. Erst die heldenhafte Versenkung des Kreuzers „Warjag“ hat viele zum Nachdenken gebracht. Glasunow nahm sich die Äußerungen Rimski-Korsakows zu Herzen - Nikolai Andrejewitsch, selbst ehemaliger Seemann, verstand den Wert der Leistung der russischen Offiziere und Matrosen, die Tragik des Geschehens, zumal er sich um das Schicksal seines Neffen Fedja, des Kommandanten des Zerstörers „Erbarmungslos“, Sorgen machte. Und er sagte:

- Dieser verdammte Krieg! Was für ein Grauen im Osten herrscht! Es wird noch viele Opfer dieses verfluchten Krieges geben!

Die Aufregung des Lehrers übertrug sich nach und nach auf seinen Schüler. Glasunow beschäftigte sich zunehmend mit den Problemen des russischen Lebens und schrieb an Nikolai Andrejewitsch: „Ich möchte überall Frieden schaffen durch die Kraft der Kunst (wie mit dem Westen und sogar mit Japan) oder durch Zugeständnisse (wie unsere Regierung innerhalb des Staates handeln sollte).“ Leider war die Kunst, selbst die höchste Kunst, nicht in der Lage, etwas in der Welt zu verändern.

Glasunow hatte auch noch andere Zweifel:

- In jedem Regiment gibt es einen Priester, der mit dem Regiment in den Angriff geht oder sogar an der Spitze reitet. Wie ist das möglich? Christentum und Krieg... Ich verstehe das nicht...

Das Russische Sinfoniekonzert im Februar war dem Gedenken an Beljajew gewidmet, mit seiner Lieblingsmusik - Borodins „Heroische“ und natürlich Glasunows Erster Sinfonie. Er selbst stand am Pult, und Rimski-Korsakow dirigierte sein neu komponiertes Stück „Über dem Grab“ - zum Gedenken an Beljajew, ein kleines symphonisches Bild, in Klängen, die die Trauer über den kürzlichen Verlust ausdrücken. Nach

в звуках выразившей скорбь о недавней утрате. После концерта ужинали у Глазуновых, без обычного шампанского, с поминальными словами. Чуть подвыпивший Николай Андреевич вдруг с трагическим лицом зашептал Стасову (Глазунов слышал краем уха):

- А знаете, что среди всех этих застолий и разговоров мутит и мучит меня, по секрету, в тайне души, неотступно? Знаете? Я вам скажу сегодня, - и показав на Глазунова, продолжил, - он - последний между нами, с ним кончается нынешняя русская музыка, русский новый период! Это ужасно!

Расстроенный Владимир Васильевич долго утешал и успокаивал друга:

- Я и сам иногда так думал, но от вас этих слов не ожидал! А впрочем, не будем забывать, что, как в жизни, так и в истории, и в искусстве всё идёт полосами! Будем надеяться на лучшее!

Время показало, что, увы, далеко не всё предусмотрел Митрофан Петрович - не мог он предвидеть наступления войны. А по случаю военных расходов с Попечительного совета затребовали большую пошлину за утверждение в правах наследства. Обычно с завещанного на благотворительные дела пошлину не брали, но на сей раз министр финансов Коковцев заявил, что теперь каждая копейка нужна правительству. Обращения в императорскую канцелярию ничего не дали. Надеялись было на поддержку управляющего канцелярией обер-гофмейстера Александра Сергеевича Танеева, он был и дальним родственником Сергея Ивановича Танеева, и сам претендовал на звание композитора - брал в своё время уроки у Римского-Корсакова и Балакирева. Его опера «Месть

dem Konzert wurde bei den Glasunows zu Abend gegessen, ohne den üblichen Champagner, mit Gedenkworten. Ein leicht beschwipster Nikolai Andrejewitsch flüsterte plötzlich mit tragischem Gesicht zu Stassow (Glasunow hörte es mit halbem Ohr):

- Wissen Sie, was mich inmitten all dieser Feste und Unterhaltungen heimlich, in der Abgeschiedenheit meiner Seele, unablässig erregt und quält? Kennen Sie das? Ich sage Ihnen heute, - er deutete auf Glasunow und fuhr fort -, er ist der letzte unter uns, mit ihm endet die gegenwärtige russische Musik, die russische neue Periode! Das ist ja furchtbar!

Ein verzweifelter Wladimir Wassiljewitsch brauchte lange, um seinen Freund zu trösten und zu beruhigen:

- Das habe ich auch manchmal gedacht, aber diese Worte hätte ich von Ihnen nicht erwartet! Und vergessen wir nicht, dass im Leben, in der Geschichte und in der Kunst alles in Perioden verläuft! Hoffen wir das Beste!

Die Zeit hat gezeigt, dass Mitrofan leider nicht alles vorausgesehen hat - er konnte den Ausbruch des Krieges nicht vorhersehen. Und aus Anlass der Kriegsausgaben wurde vom Kuratorium eine hohe Gebühr für die Genehmigung des Erbrechts verlangt. Normalerweise wurden auf Vermächtnisse für wohltätige Zwecke keine Abgaben erhoben, aber diesmal erklärte Finanzminister Kokowzow, dass die Regierung jede Kopeke brauche. Appelle an die Reichskanzlei blieben erfolglos. Sie hofften auf die Unterstützung des Oberhofmeisters Alexander Sergejewitsch Tanejew, der ein entfernter Verwandter von Sergej Iwanowitsch Tanejew war und selbst den Wunsch hatte, Komponist zu werden - er hatte Unterricht bei Rimski-Korsakow und Balakirew genommen. Seine Oper „Die Rache des Amors“ wurde im Eremitage-Theater aufgeführt, und man schrieb über die Musik nichts

Амура» шла в Эрмитажном театре, а о музыке писали не иначе, как в таких тонах: «Романс Главноуправляющего Собственной Его Императорского Величества Канцелярией г-на Тайного Советника Танеева имела счастье исполнить в зале Благородного собрания почтенная г-жа Муханова». Но и, казалось бы всемогущий, композитор-сановник смог лишь почувствовать и дать совет сначала заплатить, а потом похлопотать о возвращении пошлины, дескать, такие случаи нередки. Николай Андреевич досадовал:

- Проклятая война испортила беляевское завещание раз и навсегда. Невероятно, чтобы раз взятую пошлину вернули когда-нибудь. В глазах наших правителей искусство всего лишь баловство. Ох, не люблю я их и презираю. Эх, Митрофан, земля ему пухом, рассчитывал, рассчитывал, а такую вещь из виду упустил!

Возникли проблемы и другого рода. Финансовыми делами издательства ведал некто Фёдор Иванович Грус, служащий лесопромышленной конторы Беляева. Пока Митрофан Петрович, с его знанием дел и проницательностью, был жив, Грус точно выполнял его распоряжения. Теперь же, видимо, почувствовав свободу, он стал преследовать свои цели, как потом выяснилось, откровенно мошеннические. Пользуясь полной неопытностью «триумvirата» в делах и финансах, он стал всячески запугивать членов Попечительного совета грозными карами за излишний расход беляевских капиталов. Заставил их отказаться Скрябину в ежемесячной двухсотрублевой «пенсии». В испуге и растерянности композиторы даже не сделали этого тактично, не объяснили Александру Николаевичу сложности положения дел в

anderes als dies: „Eine Romanze des Oberbefehlshabers der Kanzlei Seiner Kaiserlichen Majestät, des Geheimen Rates Tanejew, wurde von der ehrenwerten Madame Muchanowa im Saal der Adelsversammlung aufgeführt.“ Doch der scheinbar allmächtige Komponist konnte nur Verständnis aufbringen und riet ihm, erst einmal zu zahlen und sich dann über die Rückzahlung des Honorars zu beschweren, da solche Fälle nicht ungewöhnlich seien. Nikolai Andrejewitsch war verärgert:

- Der blutige Krieg hat den Willen Beljajews ein für alle Mal zunichte gemacht. Es ist unvorstellbar, dass die einmal eingenommene Gebühr jemals zurückgegeben wird. In den Augen unserer Machthaber ist Kunst nur Verwöhnung. Oh, ich mag sie nicht und ich verachte sie. Ach, Mitrofan, ruhe in Frieden, er hat gezählt und gezählt, aber das hat er aus den Augen verloren!

Es traten auch Probleme anderer Art auf. Die finanziellen Angelegenheiten des Verlags wurden von einem Fjodor Iwanowitsch Grus, einem Angestellten von Beljajews Holzkontor, erledigt. Solange Mitrofan Petrowitsch mit seinem Wissen und seiner Einsicht am Leben war, befolgte Grus seine Anweisungen genau. Doch nun, da er sich offenbar frei fühlte, begann er, seine eigenen Ziele zu verfolgen, die, wie sich später herausstellte, offenkundig betrügerisch waren. Er nutzte die völlige Unerfahrenheit des „Triumvirats“ im Geschäfts- und Finanzwesen aus und begann, das Kuratorium mit der Androhung von Strafen für übermäßige Ausgaben des Geldes der Beljajews einzuschüchtern. Er zwang sie, Skryabin eine monatliche „Rente“ von 200 Rubel zu verweigern. Die Komponisten, verängstigt und verwirrt, gingen nicht einmal taktvoll vor und erklärten Alexander Nikolajewitsch nicht die Schwierigkeiten der Situation im Verlag. Grus hingegen schickte

издательстве. Грус же послал Скрябину бесцеремонное официальное уведомление, оскорбив и обидев композитора, который лишился поддержки (кстати, предусмотренной Беляевым в завещании) как раз накануне предполагаемой поездки в Швейцарию. Лядов сумел уговорить Римского-Корсакова и Глазунова отменить это решение Груса, что и было сделано, но отношения со Скрябиным стали ещё более натянутыми.

А чуть позже выяснилось, что Грус, так рьяно оберегавший совет от якобы незаконных финансовых действий, занимался на беляевские деньги какими-то махинациями, прогорел и совершил большую растрату. Милейшему Фёдору Ивановичу грозила каторга, но «триумvirат» поступил с мошенником милосердно - дело в уголовный суд не передали, разрешили постепенно покрыть растрату. С должности, конечно, устранили.

## КЛАССИКИ И МОДЕРНИСТЫ

Александр Константинович, как и другие члены Попечительного совета, теперь ещё больше времени проводил над чужими рукописями, решая, достойны ли пометки «Можно печатать» или «Можно исполнять». Но дела-делами, проблемы - проблемами, а где-то в глубине души, пусть медленно и словно бы неохотно, складывалась и обретала форму своя музыка.

По-прежнему был против сочинения по заказу кого-то из виртуозов, виолончельный концерт Вержбиловичу не написал, хотя дружба их процветала (и, увы, совместные «возлияния»). Но когда к

Skrjabin eine unverschämte offizielle Mitteilung, die den Komponisten beleidigte und kränkte, da er kurz vor seiner Reise in die Schweiz seine Unterstützung verloren hatte (die übrigens von Beljajew testamentarisch zugesichert worden war). Ljadow gelang es, Rimski-Korsakow und Glasunow zu überreden, die Entscheidung von Grus rückgängig zu machen, was auch geschah, aber die Beziehungen zu Skrjabin wurden noch gespannter.

Wenig später stellte sich heraus, dass Grus, der den Rat so eifrig vor vermeintlich illegalen Finanzaktivitäten geschützt hatte, das Geld Beljajews für einen Betrug verwendet hatte, in Konkurs gegangen war und eine große Unterschlagung begangen hatte. Dem geliebten Fjodor Iwanowitsch drohte die Hinrichtung, aber das „Triumvirat“ war gnädig mit dem Betrüger - der Fall wurde nicht an das Strafgericht weitergeleitet, sondern es wurde ihm erlaubt, die Unterschlagung allmählich zu vertuschen. Er wurde natürlich seines Amtes enthoben.

## KLASSIKER UND MODERNISTEN

Alexandr Konstantinowitsch, wie auch die anderen Mitglieder des Kuratoriums, verbrachte nun noch mehr Zeit mit den Manuskripten anderer, um zu entscheiden, ob sie das Prädikat „Kann man drucken“ oder „Kann man aufführen“ verdienen würden. Aber Geschäft ist Geschäft, Probleme sind Probleme, und irgendwo in den Tiefen seiner Seele, wenn auch langsam und wie widerwillig, nahm seine Musik Gestalt an.

Er war immer noch dagegen, für einen Virtuosen zu komponieren, und er schrieb kein Cellokonzert für Werschbilowitsch, obwohl ihre Freundschaft (und leider auch ihre gemeinsamen „Trinkgelage“) blühte.

нему обратился профессор Ауэр, отказать не смог.

Леопольд Семёнович Ауэр и за 35 лет в России так и не научился русскому, хотя бы настолько, чтобы его речь не вызывала улыбки, ходил из-за больных ног странной, неустойчивой походкой - внешне был фигурой комической, но как скрипач уже давно в Петербурге был тем, кого называют «любимец публики». В каждом театре, в каждом оркестре едва ли не половина скрипачей были его учениками. Его концерты, его скрипичное соло в Мариинском театре (он входил в оркестровую яму только для соло, играл стоя и после уходил), всегда вызывали нескончаемые овации. В газетах, даже самых низкопробных, не позволяли себе каких-либо непочтительностей по его адресу. И если шутили, то вежливо, лестно для скрипача: «Русский, и притом в единственном числе, - сообщалось в «Новом времени» о гастролях Ауэра в Амстердаме, - выиграл сражение, взяв в плен не менее 2000 пленных. Что ещё более поразительно, это отсутствие раненых и убитых. Оружием был Страдивариус, место боя - «Дворец искусств и наук», пленные - большей частью женщины. Победителем явился г. Ауэр».

И хотя не было у Леопольда Семеновича феноменальной техники, какой блистал Пабло Сарасате, не было огненной энергии Генрика Венявского (о них ещё хорошо помнили российские знатоки скрипичного искусства), поражала удивительная поэзия каждой фразы, сыгранной Ауэром, красота каждого звука. И когда в рецензиях писали «скрипка поёт в его руках» и «чарующий тон», это не было расхожими штампами - драгоценный Страдивариус Ауэра, в самом деле, пел - пел мягко, тепло и нежно.

Aber als Professor Auer ihn ansprach, konnte er nicht ablehnen.

Leopold Semjonowitsch Auer hatte in 35 Jahren Russland kein Russisch gelernt, jedenfalls nicht genug, um ihn zum Lächeln zu bringen. Er ging wegen seiner kranken Beine mit einem seltsamen, unsicheren Gang - äußerlich eine komische Figur, aber als Geiger war er lange das, was man in Petersburg „Publikumsliebling“ nennt. In jedem Theater, in jedem Orchester waren fast die Hälfte der Geiger seine Schüler. Seine Konzerte und sein Violinsolo im Mariinski-Theater (er betrat den Orchestergraben nur für das Solo, spielte im Stehen und verließ ihn dann) wurden stets mit lang anhaltendem Beifall bedacht. In den Zeitungen, selbst in den miesesten, haben sie sich nie eine respektlose Bemerkung über ihn erlaubt. Und wenn sie scherzten, dann höflich, dem Goldstein schmeichelnd: „Der Russe, und zwar in der Einzahl, - berichtete die „Neue Zeit“ auf einer Tour von Auer in Amsterdam, - gewann die Schlacht und machte nicht weniger als 2000 Gefangene. Noch auffälliger ist das Fehlen von Verwundeten und Toten. Die Waffen waren Stradivari, der Ort der Schlacht war der „Palast der Künste und Wissenschaften“ und die Gefangenen waren meist Frauen. Der Sieger war Herr Auer.“

Und obwohl Leopold Semjonowitsch weder über die phänomenale Technik eines Pablo Sarasate noch über die feurige Energie eines Henryk Wieniawski verfügte (sie sind den russischen Geigenexperten noch gut in Erinnerung), war die erstaunliche Poesie jeder von Auer gespielten Phrase, die Schönheit jedes Klangs beeindruckend. Und wenn Kritiker schrieben „die Geige singt in seinen Händen“ und „ein bezaubernder Ton“, dann waren das keine Klischees - Auers kostbare Stradivari sang tatsächlich - sang weich, warm und sanft.

Правда, в начале нового века 59-летний Ауэр был уже не тот. Чуть позже Оссовский писал со свойственной ему пронизательностью: «Небольшой от природы, но обаятельней в своей нежной певучести тон скрипача с годами стал ещё меньше, пальцы утратили уже часть былой упругости и смелой беглости. В правой руке моментами уже не хватает полной уверенности... Но зато какое наслаждение любоваться этой дивной законченностью художественной передачи... Каждая фраза спета с изяществом и выразительностью... сколько непосредственной жизни в его игре и какой теплотой проникнута она...»

С наслаждением слушал Ауэра и Глазунов, хотя и не одобрял его, свойственной многим виртуозам, привычки, подчас играть музыку второго сорта, в которой, кроме технического блеска, ничего не услышать, но как бы то ни было, когда Леопольд Семенович, назвав композитора, по своему обыкновению, «голюбшиком», осторожно и просительно намекнул на своё желание сыграть что-то глазуновское скрипичное, Александр Константинович решил, что будет сочинять концерт.

Рождался концерт трудно. Глазунов для начала возобновил свои занятия игрой на скрипке, «пиликал» иногда по целым часам, изучал старые и новые скрипичные пьесы, чтобы полнее самому ощутить возможности инструмента. И жаловался Николаю Андреевичу: «Много он мне причиняет муки, иногда кажется, что и музыка дрянь, и скрипке играть нечего, другой раз кое-как утетишься. Во всяком случае решил его окончить». Да, от прежней лёгкости в сочинении мало что осталось, каждый такт давался с трудом, мучили сомнения - должное

Allerdings war der 59-jährige Auer zu Beginn des neuen Jahrhunderts nicht mehr derselbe. Wenig später schrieb Ossowski mit seiner charakteristischen Einsicht: „Der Ton des Geigers, von Natur aus klein, aber reizvoll in seinem sanften Wohlklang, ist mit den Jahren noch kleiner geworden, seine Finger haben etwas von ihrer früheren Elastizität und kühnen Geläufigkeit verloren. Auf der rechten Hand fehlt ihm manchmal das volle Vertrauen... Aber was für ein Vergnügen, diese wunderbare Vollständigkeit des künstlerischen Ausdrucks zu bewundern... Jede Phrase mit Anmut und Ausdruck gesungen... Wie viel direktes Leben in seinem Spiel und wie warm es durchdrungen ist...“

Gern hörte er Glasunow und Auer zu, obwohl er deren für viele Virtuosen typische Angewohnheit missbilligte, manchmal zweitklassige Musik zu spielen, bei der man außer technischer Brillanz nichts hört, aber als Leopold Semjonowitsch, der den Komponisten, wie es seine Gewohnheit war, „Geliebter“ nannte, vorsichtig und fürsorglich andeutete, er wolle etwas geigerisch Glasunow-ähnliches spielen, beschloss Alexandr Konstantinowitsch, ein Konzert zu komponieren.

Das Konzert war nur schwer zu bekommen. Glasunow nahm seinen Geigenunterricht wieder auf, „fiedelte“ manchmal stundenlang und studierte alte und neue Geigenstücke, um ein besseres Gefühl für die Möglichkeiten des Instruments zu bekommen. Und er beschwerte sich bei Nikolai Andrejewitsch: „Es quält mich sehr, manchmal scheint es, dass die Musik Mist ist und die Geige nichts zu spielen hat, manchmal ist es irgendwie tröstlich. Jedenfalls habe ich beschlossen, es zu beenden“. Ja, von der früheren Leichtigkeit in der Komposition blieb wenig übrig, jeder Takt war schwer zu



ли найдено или надо искать что-то другое. Но в июле всё-таки уже мог сообщить Николаю Андреевичу: «Концерт в эскизе окончил». В августе ездил в Териоки, где отдыхал Ауэр, и получил одобрение - Леопольд Семёнович посоветовал только чуть исправить некоторые места в скрипичной партии:

- Так удобнее, голубшик!

1 июня 1904-го вся музыкальная Россия отметила 100-летие со дня рождения fundатора русской музыки Михаила Ивановича Глинки. К юбилею готовились давно. Не остался в стороне и «триумвират» - отредактировали глинкинские партитуры для издания, всячески поддерживали мысль наконец-то поставить «Руслана» без купюр, дирижировали музыкой Михаила Ивановича.

На панихиду в Александро-Невскую лавру Глазунов не поехал, избегая встречи с Балакиревым и опасности в очередной раз оказаться «неузнанным». Кантату Милия Алексеевича «На открытие памятника М. И. Глинке» пели в лавре (памятник, правда, ещё не поставили - по случаю войны решено было отложить его сооружение). Партитуру кантаты Глазунов изучил и счёл бледной, недостаточно торжественной и несколько странной - написано с участием хора, а хор больше молчит, чем поёт, ну и цитаты из глинкинских опер не очень-то вошли в целое. В письме к Николаю Андреевичу позволил себе иронически определить форму кантаты, как «бесхвостую» - финал недостаточно «докладен», с чем Римский-Корсаков вполне согласился.

С Николаем Андреевичем при встрече всласть поругали современных «какофонистов». Недавно Глазунову прислали на просмотр (не сыграть ли в концерте)

spielen, Zweifel quälten ihn - hatte er das Richtige gefunden oder sollte er nach etwas anderem suchen. Doch im Juli konnte er Nikolai Andrejewitsch davon berichten: „Das Konzert ist in der Skizze fertiggestellt“. Im August fuhr ich nach Terioki, wo Auer Urlaub machte, und erhielt die Genehmigung - Leopold Semjonowitsch riet nur, einige Stellen in der Violinstimme zu korrigieren:

- Das ist bequemer, Geliebter!

Am 1. Juni 1904 feierte ganz Russland den 100. Jahrestag der Geburt Michail Iwanowitsch Glinkas, des Begründers der russischen Musik. Die Vorbereitungen für den Jahrestag waren schon lange im Gange. Das „Triumvirat“ sah nicht tatenlos zu - es redigierte Glinkas Partituren für die Veröffentlichung, unterstützte die Idee, „Ruslan“ endlich ohne die Kürzungen zu setzen und dirigierte die Musik von Michail Iwanowitsch.

Glasunow nahm nicht an der Gedenkfeier in der Alexander-Newskij-Lawra teil, um ein Treffen mit Balakirew und die Gefahr zu vermeiden, erneut „verkannt“ zu werden. Glasunows Kantate „Zur Enthüllung des Denkmals für Michail Glinka“ wurde in der Lawra gesungen (das Denkmal wurde jedoch noch nicht errichtet - wegen des Krieges wurde beschlossen, seinen Bau zu verschieben). Glasunow studierte die Partitur der Kantate und fand sie blass, nicht feierlich genug und etwas seltsam - sie wurde für einen Chor geschrieben, und der Chor schweigt mehr als dass er singt, und die Zitate aus Glinkas Opern passen nicht wirklich zum Ganzen. In einem Brief an Nikolai Andrejewitsch erlaubte er sich, die Form der Kantate ironisch als „schwanzlos“ zu bezeichnen - das Finale sei nicht ausreichend „berichtenswert“, womit Rimski-Korsakow voll einverstanden war.

Bei einem Treffen mit Nikolai Andrejewitsch schimpften sie ausgiebig über die modernen „Kakofoniker“. Kürzlich hatte Glasunow einige

французские партитуры -  
«Послеполуденный отдых фавна»  
Дебюсси и «Истар» д'Энди.

- В первой есть, несмотря на  
вычурную пряность, - поделился он  
впечатлением с учителем, - кое-какая  
талантливость, а вторая - безвкусна и  
бездарна.

- Да, - согласился Николай  
Андреевич, - дисгармония,  
какофония, безмелодичность,  
безритмичность, бесформенность  
мало-помалу заполняют западную  
музыку. А вот оркестровано то и  
другое с большим вкусом и со  
знанием дела! Уже не повлияли ли  
мы с вами на характер  
инструментовки этих современных  
выродков? Если да, то очень  
печально!

- Да, похоже, что из приемлемых  
средств остаётся одна  
инструментовка да и та часто  
подозрительного свойства.

Дружно ругали Рихарда Штрауса  
за «какофонию», сошлись в мысли,  
что отдельные «какофонические  
пятна» - резкие звучности бывали у  
всех, начиная с самого Баха, но  
«великий и гениальный» Штраус  
состоит из одних пятен.

- Большая часть его сочинений -  
антихудожественны! - горячился  
Николай Андреевич, Александр  
Константинович охотно соглашался:

- Это - музыкальные выродки!  
Музыка - точно кошка похаживала по  
клавишам!

Называли гармонию Штрауса  
«вертикальной чепухой», а  
полифонию Рegerа «чепухой  
горизонтальной».

- Что-то нам ещё поднесет  
Сашенька Скрябин - как слышно,  
Третью симфонию пишет!

Нет, никак современная музыка не  
могла пробиться в души Римского-

französische Partituren – „L'Après midi  
d'un faune“ (*Nachmittag eines Fauns*) von  
Debussy und „Ištar“ von d'Indy - zur  
Begutachtung erhalten (um sie in einem  
Konzert zu spielen).

- Trotz der präventösen Schärfe des  
Ersteren, teilte er seinem Lehrer seinen  
Eindruck mit, - steckt in dem Letzteren  
ein gewisses Talent, während das  
Letztere geschmacklos und mittelmäßig  
ist.

- Ja, - stimmte Nikolai Andrejewitsch  
zu, - Disharmonie, Kakofonie,  
Stimmlosigkeit, Rhythmuslosigkeit  
erfüllen die westliche Musik nach und  
nach. Aber beide sind mit viel  
Geschmack und Wissen inszeniert!  
Haben wir nicht bereits den Charakter  
der Instrumentierung dieser modernen  
Missgeburten beeinflusst? Wenn ja,  
dann ist das sehr traurig!

- Ja, es scheint, dass es von den  
akzeptablen Mitteln nur eine Besetzung  
gibt, und die ist oft von verdächtigem  
Charakter.

Richard Strauss wurde  
freundschaftlich für seine „Kakofonie“  
gescholten, und man war sich einig,  
dass jeder, angefangen bei Bach selbst,  
einige „kakofonische Flecken“ - scharfe  
Klänge - hat, aber der „große und  
geniale“ Strauss besteht aus lauter  
Flecken.

- Die meisten seiner Werke sind anti-  
künstlerisch! - stimmte Nikolai  
Andrejewitsch, Alexandr  
Konstantinowitsch bereitwillig zu:

- Sie sind musikalische  
Missgeburten! Die Musik - wie eine  
Katze, die auf den Tasten läuft!

Sie nannten die Harmonie von  
Strauss „vertikalen Unsinn“ und die  
Polyphonie von Reger „horizontalen  
Unsinn“.

- Sascha Skrjabin hat noch etwas  
anderes für uns auf Lager - wie ihr  
hören könnt, schreibt er gerade an  
seiner Dritten Symphonie!

Корсакова и Глазунова, проникнуть в мир их «звукосозерцания»!

Nein, die moderne Musik konnte sich nicht in die Seelen von Rimski-Korsakow und Glasunow durchschlagen, konnte nicht in die Welt ihrer „Klangkontemplation“ eindringen!

## СТАРЫЕ И НОВЫЕ ЗНАКОМЫЕ

Очередной осенью, когда пришла пора явиться в консерваторию, Александр Константинович почувствовал, что теперь даже сама мысль о занятиях ему тяжела. Быстро утомлялся, простуживался, хотя в осень 1904-го погода стояла «италийская» - было солнечно и сухо. Но жаловался домашним:

- Так устаю, что дурею и лишаюсь аппетита...

Да и все вокруг были в скверном настроении - тяготили неудачи русской армии, разгром под Ляояном в августе. Николай Андреевич, хотя и отдыхал всё лето в своей любимой Вечаше, среди лесов и ромашковых лугов, выглядел усталым, понуро повторял:

- Вот тебе и макаки! А говорили, шапками закидаем, уши надерём! Вот и надрали...

О Лядове и говорить не приходилось - в консерватории у него был вид каторжника, таскающего на ноге чугунное ядро.

Болели многие профессора, болел директор Бернгард. Едва показавшись в консерватории, он исчезал, раздражённо отмахнувшись от вопросов (это изображали в карикатуре консерваторские остряки):

## ALTE UND NEUE BEKANNT

Im nächsten Herbst, als es an der Zeit war, das Konservatorium zu besuchen, spürte Alexandr Konstantinowitsch, dass ihm jetzt schon der Gedanke an den Unterricht schwer fiel. Er wurde schnell müde und erkältete sich, obwohl das Wetter im Herbst 1904 „italienisch“ war - sonnig und trocken. Aber er beschwerte sich bei seinen Eltern:

- Ich bin so müde, mir wird schwindelig und ich verliere meinen Appetit...

Und alle um ihn herum waren schlecht gelaunt - die Misserfolge der russischen Armee und die Niederlage bei Liaoyang im August lasteten auf ihm. Nikolai Andrejewitsch, der sich den ganzen Sommer über in seinem geliebten Vechasha inmitten der Wälder und Kamillenwiesen ausgeruht hatte, sah müde aus und nahm niedergeschlagen das Gespräch wieder auf:

- So viel zu den Makaken! Und du hast gesagt, wir würden Hüte nach ihnen werfen, wir würden ihnen die Ohren einschlagen! Also taten sie es...

Ljadow war ein Schwerstarbeiter, im Konservatorium hatte er die Art eines Sträflings, der eine gusseiserne Kugel an seinem Bein schlepte..

Viele der Professoren waren krank, Direktor Bernhard war krank. Sobald er im Konservatorium auftauchte, verschwand er und wies die Fragen gereizt zurück (dies wurde in einer Karikatur von Konservatoriumsmitarbeitern dargestellt):

- Оставьте меня, разве вы не знаете, что я ни-че-го не знаю!!!

Дела были в застое и инспектор консерватории Станислав Иванович Табель уже не в первый раз завёл разговор с Глазуновым - не взялся ли бы он за директорство? Кстати сказать, давно уже ходили слухи, что при безличном Бернгарде Глазунов был фактическим директором. Конечно, это было преувеличением, но влияние Александра Константиновича становилось всё сильнее, авторитет его рос. Глазунов на просьбу Табеля в очередной раз отшутился, но уже и призадумался, и самом деле, стоило поразмышлять, раз уж так тяготит преподавание, может быть, в директорах будет легче?

Несколько раз ездил в Старожиловку утешать Стасова - в августе умер его старший брат, и Владимир Васильевич сам был не раз в тяжёлом состоянии, проливал слёзы, боялся умереть. Глазунов подолгу играл ему свои и чужие сочинения и радовался тому, что величавый старец понемногу успокаивался. А Стасов со слезами целовал «орлёнка».

Со смертью Беляева Глазунов с новой силой пережил былые утраты и почувствовал страх перед новыми. Часто вспоминал Чайковского и Рубинштейна, стал заботливее и внимательнее к родным и друзьям, чаще стал встречаться с Римским-Корсаковым, Лядовым, Спендиаровым, Вержбиловичем, постоянно писал письма многим, часто Танееву. Сообщил, что отношения Сергея Ивановича с беляевской фирмой отстают прежними, ждут его новых сочинений. Готов был любой ценой помириться с Балакиревым, но понимал, что это, увы, невозможно - Милий Алексеевич был непримирим, судя по отзывам, регулярно

- Lasst mich in Ruhe, wissen Sie nicht, dass ich nichts weiß!!!

Die Dinge standen still, und es war nicht das erste Mal, dass Stanislaw Iwanowitsch Tabel, der Inspektor des Konservatoriums, ein Gespräch mit Glasunow anfang - würde er die Leitung übernehmen? Im Übrigen gab es schon lange Gerüchte, dass unter dem unpersönlichen Bernhard Glasunow de facto der Direktor war. Das war natürlich übertrieben, aber der Einfluss Alexandr Konstantinowitschs wurde immer stärker und seine Autorität immer größer. Glaunow scherzte wieder einmal über Tabels Bitte, aber er dachte schon nach, und in der Tat war es eine Überlegung wert, da das Unterrichten so mühsam war, vielleicht wäre es als Direktor einfacher?

Mehrmals reiste er nach Staroschilowka, um Stassow zu trösten - sein älterer Bruder war im August gestorben, und Wladimir Wassiljewitsch selbst befand sich mehr als einmal in einem ernsten Zustand, vergoss Tränen und hatte Angst zu sterben. Glasunow spielte ihm lange Zeit seine und andere Kompositionen vor und freute sich, dass der stattliche alte Mann sich allmählich beruhigte. Und Stassow küsste das „Adlerchen“ unter Tränen.

Mit dem Tod Beljajews erlebte Glasunow alte Verluste mit neuer Kraft und fürchtete sich vor neuen Verlusten. Er erinnerte sich oft an Tschaikowski und Rubinstein, wurde fürsorglicher und aufmerksamer gegenüber seiner Familie und seinen Freunden, traf sich häufiger mit Rimski-Korsakow, Ljadow, Spendirow und Werschbilowitsch, schrieb ständig Briefe an viele, oft an Tanejew. Er berichtete, dass die Beziehungen zwischen Sergej Iwanowitsch und der Firma Beljajew unverändert seien und dass er auf seine neuen Kompositionen warte. Er war bereit, sich um jeden Preis mit Balakirew zu versöhnen, verstand aber, dass dies leider nicht möglich war -

доходившим через общих знакомых (Балакирев своих мнений не скрывал и обнаруживал их при любом удобном случае), о сочинениях Глазунова (в том числе и тех, что раньше очень хвалил) - «дрянь, чушь, гадость, шум» и уверял, будто Стасов с ним вполне согласен. Зато неимоверно хвалил Ляпунова, считал его «крупнее Глазунова, не говоря уже о Римском-Корсакове», а дальше - больше, объявил Ляпунова «царём фортепиано», а его фортепианные этюды - «гениальными» и даже «выше, чем листовские», а на недоумённые вопросы тех, кто знал и те, и другие, отвечал безапелляционно:

- Все так думают, да не хватает смелости это сказать!

И когда фотографировался, сидя у рояля, демонстративно поставил на пюпитр ноты фортепианного концерта Ляпунова.

Где уж тут было идти мириться к старому учителю - скажет в лицо про «дрянь и гадость», а то и вообще не пустит в дом, «не узнав»...

Стасов как-то попытался вернуть былые отношения и написал Милию Алексеевичу дружеское, искреннее, прочувствованное письмо, но тот ответил кратко, сухо и язвительно, почему-то упрекнув Владимира Васильевича в «тяге к жизненным наслаждениям».

Так и оставался Милий Алексеевич недоброжелателем, почти врагом ко всем бывшим задушевым друзьям... Где же его христианские кротость и смирение, думал Глазунов, те, что проповедует Милий Алексеевич?

А круг близких знакомых Глазунова тем временем пополнялся новыми интересными фигурами.

nach den Rückmeldungen, die ihn regelmäßig über gemeinsame Bekannte erreichten (Balakirew machte aus seiner Meinung keinen Hehl und machte sie bei jeder Gelegenheit öffentlich) über Glasunows Werke (einschließlich derer, die er zuvor gelobt hatte) – „Quatsch, Unsinn, Abscheulichkeit, Lärm“ und versicherte ihm, dass Stassow mit ihm völlig übereinstimmte. Er lobte jedoch Ljapunow in den höchsten Tönen und hielt ihn für „größer als Glasunow, ganz zu schweigen von Rimski-Korsakow“, und sogar noch mehr; er erklärte Ljapunow zum „König des Klaviers“ und seine Klavieretüden für „brillant“ und sogar „höher als die von Liszt“, und auf die verblüfften Fragen derer, die beide kannten, gab er eine unumwundene Antwort:

- Alle denken so, aber sie haben nicht den Mut, es zu sagen!

Und als er am Klavier sitzend fotografiert wurde, legte er die Noten des Klavierkonzerts von Ljapunow auf das Notenpult.

Es hatte keinen Sinn, sich mit dem alten Lehrer zu versöhnen - er würde ihm ins Gesicht sagen, dass er „ein Mistkerl und widerwärtig“ sei, oder ihn gar nicht ins Haus lassen, weil er ihn „nicht anerkenne“...

Stassow versuchte einmal, die alte Beziehung wiederherzustellen, und schrieb einen freundlichen, aufrichtigen und herzlichen Brief an Mili Alexejewitsch, aber er antwortete kurz, trocken und sarkastisch und warf ihm aus irgendeinem Grund „die Sucht nach den Freuden des Lebens“ vor.

Und so blieb er ein Übeltäter, fast ein Feind für alle seine früheren vertrauten Freunde... Wo sind seine christliche Sanftmut und Demut, dachte Glasunow, die Mili Alexejewitsch predigte?

In der Zwischenzeit wurde Glasunows intimer Bekanntenkreis durch neue und interessante Persönlichkeiten bereichert.

Одной из таких фигур, появившихся в окружении Римского-Корсакова, был двадцатилетний Игорь Стравинский, сын знаменитого певца-баса Фёдора Игнатьевича Стравинского. Игорь учился в университете и дважды в неделю приходил на Загородный проспект, на уроки композиции к Николаю Андреевичу. Некрасивый - близорукий, носатый и низкорослый - он был очень талантлив, обладал незаурядной музыкальностью, умом, едким остроумием, неплохо рисовал пейзажи и портреты. Николаю Андреевичу далеко не всё нравилось в ученических сочинениях Игоря Стравинского, но способности у юноши были, надо было помочь ему найти свой путь в музыке, а это Римский-Корсаков умел, как никто другой.

#### «ЛЮБЕЗНОМУ СОБРАТУ СЕРЁЖЕ ПРОКОФЬЕВУ»

9 сентября 1904-го по специальной музыкальной теории экзаменовались желающие обучаться композиции. Этой осенью их было двадцать и среди них выделялись двое - аккуратно причёсанный светловолосый мальчик в костюмчике с отложным воротничком, стройный и подвижный, и невысокий белокурый юноша в скромной студенческой тужурке. Это были Серёжа Прокофьев и Борис Асафьев.

Серёжу Александр Константинович знал ещё с весны, когда мама мальчика, Мария Григорьевна привезла его в Петербург, чтобы показать столичным музыкальным знаменитостям. Привезла по совету Рейнгольда Морицевича Глиэра, который два года занимался с Серёжей в украинском местечке Сонцовке, где отец мальчика был

Eine solche Figur, die in Rimski-Korsakows Gefolge auftauchte, war der zwanzigjährige Igor Strawinsky, Sohn des berühmten Basssängers Fjodor Ignatjewitsch Strawinsky. Igor studierte an der Universität und kam zweimal wöchentlich zum Kompositionsunterricht zu Nikolai Andrejewitsch auf den Sagorodnoje-Prospekt. Hübsch, kurzichtig, neugierig und untersetzt - er war sehr begabt, hatte eine herausragende Musikalität, Intelligenz, bissigen Witz und konnte gut Landschaften und Porträts zeichnen. Nikolai Andrejewitsch mochte nicht alles in Igor Strawinskys Schülerwerken, aber der junge Mann hatte Fähigkeiten, und es war notwendig, ihm zu helfen, seinen Weg in der Musik zu finden, und Rimski-Korsakow verstand es wie kein anderer, dies zu tun.

#### „AN MEINEN LIEBEN GEFÄHRTEN SERJOSCHA PROKOFJEW“

Am 9. September 1904 wurden die Studenten, die an den speziellen Musiktheorieprüfungen teilnahmen, aufgefordert, Komposition zu studieren. In diesem Herbst waren es zwanzig, und zwei stachen hervor: ein ordentlich gekämmter blonder Junge im Anzug mit umgeschlagenem Kragen, schlank und beweglich, und ein kleiner, blonder junger Mann in einer bescheidenen Studentenjacke. Es waren Serjoscha Prokofjew und Boris Assafjew.

Alexandr Konstantinowitsch kannte Serjoscha seit dem Frühjahr, als die Mutter des Jungen, Maria Grigorjewna, ihn nach Petersburg brachte, um ihn der Musikprominenz der Hauptstadt vorzustellen. Sie brachte ihn auf Anraten von Reinhold Moritzewitsch Glière dorthin, der zwei Jahre lang bei Serjoscha in der ukrainischen Stadt Sonzowka studiert hatte, wo der Vater des Jungen Gutsverwalter war. Sergej

управляющим имением. Серёжу уже показывали Сергею Ивановичу Танееву, тот похвалил слух мальчика и одобрил его сочинения. Ясно было, что Серёжа очень одарён музыкально, но родители всё-таки колебались, будущее инженера или агронома им казалось более надёжным, чем композиторское поприще. И вот решили попросить совета у Глазунова, считая его самым авторитетным.

Договорившись, приехали на Казанскую. Серёжа сыграл и спел свою оперу «Пир во время чумы». Глазунов похвалил мальчика, долго беседовал с Марией Григорьевной, поделившись своими сомнениями и беспокойством за будущее сына. Серёже и его маме композитор показался суховатым, не то что Танеев, тот был ласков и заботлив да ещё щедро угощал Серёжу шоколадом.

Однако мнение их изменилось, когда Глазунов вдруг появился в квартире на Невском, где Мария Григорьевна временно сняла комнаты, и сразу же объявил:

- Я пришёл уговорить вас отдать вашего сына в консерваторию.

Александр Константинович до этого переговорил с Римским-Корсаковым, которому Глиэр уже рассказывал о Серёже Прокофьеве очень лестное - и слух абсолютный, и задатки пианиста налицо, и со страстью предаётся сочинительству. Николай Андреевич вначале был против - мал, всего лишь 13 лет, пусть подрастёт, но к мнению Глазунова прислушался. И Александр Константинович теперь старался развеять сомнения Марии Григорьевны.

- Если ребёнка, обладающего такими способностями, как у вашего, нельзя отдать в консерваторию, то тогда кого же можно?

Iwanowitsch Tanejew hatte Serjoscha bereits kennengelernt, der das Gehör des Jungen lobte und seine Kompositionen billigte. Es war klar, dass Serjoscha musikalisch begabt war, aber seine Eltern zögerten trotzdem, seine Zukunft als Ingenieur oder Landwirt schien sicherer als seine Karriere als Komponist. Also beschlossen sie, Glasunow um Rat zu fragen, da sie ihn für den kompetentesten Experten hielten.

Nachdem wir alle Vorkehrungen getroffen hatten, kamen wir in Kasanskaja an. Serjoscha spielte und sang seine Oper „Ein Fest in der Zeit der Pest“. Glasunow lobte den Jungen und führte ein langes Gespräch mit Maria Grigorjewna, die ihm ihre Zweifel und Sorgen über die Zukunft ihres Sohnes mitteilte. Der Komponist wirkte auf Serjoscha und seine Mutter trocken, im Gegensatz zu Tanejew, der liebevoll und fürsorglich war und Serjoscha großzügig mit Schokolade bedachte.

Ihre Meinung änderte sich jedoch, als Glasunow plötzlich in der Wohnung am Newskij auftauchte, in der Maria Grigorjewna vorübergehend Zimmer gemietet hatte, und sofort verkündete:

- Ich bin gekommen, um Sie zu überreden, Ihren Sohn an das Konservatorium zu geben.

Alexandr Konstantinowitsch hatte mit Rimski-Korsakow gesprochen, dem Glière bereits einige sehr schmeichelhafte Dinge über Serjoscha Prokofjew gesagt hatte - sein Gehör ist absolut, seine pianistischen Fähigkeiten sind offensichtlich, und er hat eine Leidenschaft fürs Komponieren. Nikolai Andrejewitsch war zunächst dagegen - er war zu jung, erst 13 Jahre alt, er sollte erwachsen werden, aber er hörte auf Glasunows Meinung. Und Alexander Konstantinowitsch versuchte nun, Maria Grigorjewnas Zweifel zu zerstreuen.

- Wenn ein Kind mit seinen Fähigkeiten nicht auf ein Konservatorium geschickt werden kann, wer kann es dann?

Конечно, ещё совсем мальчишка, думал Глазунов, вот и пистолет игрушечный лежит на рояле рядом с нотами. Что ж, надо верить в будущее! И настойчиво продолжал:

- Именно в консерватории талант Серёжи получит полное развитие, и есть все шансы, что из него выйдет настоящий артист. А если вы будете готовить сына на инженера, то музыкой Серёжа будет заниматься по-любительски и никогда не сможет выявить себя в полной мере. Ведь чтобы стать хорошим инженером, надо будет отодвинуть музыку на второй план. А если будет увлекаться музыкой, как сейчас, то едва ли сможет уделить другим наукам столько внимания, чтобы сделать хорошую карьеру.

Мария Григорьевна продолжала сомневаться - поступит ли ещё, не провалят ли на экзамене? Но Глазунов сказал, как о деле решённом:

- Примем в класс теории композиции. Подумайте!

Перед отъездом в Сонцовку получили от Глазунова ноты - он прислал недавно отредактированную им и вышедшую в беляевском издательстве партитуру «Вальсафантазии» Глинки с надписью: «Любезному собрату Серёже Прокофьеву от А. Глазунова». Отец Серёжи в удивлении развёл руками:

- Скажи пожалуйста, профессор консерватории, знаменитый композитор - и пишет «любезному собрату»? Ну какой же ты ему собрат!

И тут сомнения, наконец, отступили - если сам Глазунов считает Серёжу «собратом», то уж, наверно, что-то стоящее из сына-музыканта должно получиться!

Natürlich ist er noch ein Junge, dachte Glasunow, und auf dem Klavier neben den Notenblättern liegt eine Spielzeugpistole. Nun, man muss an die Zukunft glauben! Und er blieb hartnäckig:

- Am Konservatorium wird sich Serjoschas Talent voll entfalten, und es besteht die Chance, dass ein echter Künstler aus ihm wird. Und wenn Sie Ihren Sohn darauf vorbereiten, Ingenieur zu werden, dann wird Serjoscha sich nur dilettantisch mit Musik beschäftigen und nie in der Lage sein, sich voll auszudrücken. Schließlich muss man, um ein guter Ingenieur zu sein, die Musik zurückstellen. Und wenn er sich, wie jetzt, mit Musik beschäftigt, wird er kaum in der Lage sein, anderen Wissenschaften genug Aufmerksamkeit zu widmen, um eine gute Karriere zu machen.

Maria Grigorjewna hatte weiterhin Zweifel - würde er trotzdem angenommen werden, würde er nicht durch die Prüfung fallen? Aber Glasunow sagte, es sei eine beschlossene Sache:

- Wir werden die Klasse für Kompositionslehre besuchen. Denken Sie darüber nach!

Vor der Abreise nach Sonzowka erhielten sie Glasunows Noten - er schickte ihnen die Partitur von Glinkas „Walzerfantasie“, die er kürzlich bearbeitet und im Beljajew-Verlag herausgegeben hatte, mit der Widmung: „Für meinen lieben Gefährten Serjoscha Prokofjew von A. Glasunow.“ Serjoschas Vater riss überrascht die Hände hoch:

- Sagen mir bitte, ein Professor am Konservatorium, ein berühmter Komponist - und er schreibt „an einen lieben Gefährten“! Was bist du nur für ein Gefährt!

Und dann ließen die Zweifel endlich nach - wenn Glasunow selbst Serjoscha für einen „Gefährten“ hält, dann muss wohl etwas Wertvolles aus dem Musiker-Sohn herauskommen!



И вот осенью Серёжа на главном экзамене - по специальной теории (другие - география, арифметика, языки, Закон Божий - уже благополучно сданы). В просторном кабинете директора (здесь по традиции принимались композиторские экзамены) за директорским столом - Римский-Корсаков, рядом Глазунов, за длинным столом в углу - ещё несколько профессоров. Когда классная дама в строго поблёскивающем пенсне ввела Серёжу в кабинет, Глазунов подошёл к нему, дружески пожал руку и представил Римскому-Корсакову:

- Вот, Николай Андреевич, это тот мальчик, маленький композитор.

Серёжа с трудом нёс две большие папки со своими сочинениями - четыре оперы, симфония, две сонаты, множество фортепианных пьес, которые он сам называл «песенками» или же «собачками» (те, что были поострее гармонически). И по нотам было видно, как много Серёжа сочиняет - уже наметился свой нотный почерк, а не те кривые картинки из нот, какие обычно пишут дети. Сверху лежал ещё и список, составленный Марией Григорьевной, список того, что уже просто в папки не влезло. Такое обилие впечатляло, тем более, что перед Серёжей экзаменовался бородатый молодой человек, принёсший всего один романс, да и тот ...без аккомпанемента.

- Это мне нравится! - одобрил Николай Андреевич и усадил Серёжу за один из двух стоявших в кабинете роялей. Тот бойко сыграл с листа сонату Моцарта, ответил на несколько вопросов. Проверили слух и успокоились - абсолютный! Стали смотреть сочинения. Особенно заинтересовались оперой «Ундина». Глазунов удивился:

Im Herbst legt Serjoscha die Hauptprüfung - die Spezialtheorie - ab (die anderen - Geografie, Arithmetik, Sprachen, Religion - hat er bereits erfolgreich bestanden). Im geräumigen Büro des Direktors (hier wurden traditionell die Prüfungen für Komponisten abgelegt) saß Rimski-Korsakow am Tisch des Direktors, daneben Glasunow und ein paar andere Professoren an dem langen Tisch in der Ecke. Als eine klassische Same, die einen glänzenden Zwicker trug, Serjoscha in den Raum brachte, ging Glasunow auf ihn zu, schüttelte ihm freundlich die Hand und stellte ihn Rimski-Korsakow vor:

- Hier, Nikolai Andrejewitsch, das ist der Junge, der kleine Komponist.

Serjoscha konnte kaum zwei große Mappen mit seinen Kompositionen tragen - vier Opern, eine Sinfonie, zwei Sonaten, viele Klavierstücke, die er selbst als „Liedchen“ oder „Hündchen“ (die harmonisch schärferen) bezeichnete. Und die Noten zeigten, wie viel Serjoscha komponiert hat - er hatte schon seine eigene Handschrift, nicht diese krummen Notenbilder, die normalerweise von Kindern geschrieben werden. Es gab auch eine Liste, die Maria Grigorjewna zusammengestellt hatte, eine Liste mit Dingen, die einfach nicht in die Mappen passten. Eine solche Fülle war beeindruckend, umso mehr, als Serjoscha von einem bärtigen jungen Mann untersucht wurde, der nur eine Romanze mitgebracht hatte, und zwar ... ohne musikalische Begleitung.

- Das gefällt mir! - Nikolai Andrejewitsch stimmte zu und setzte Serjoscha an eines der beiden Flügel im Arbeitszimmer. Er spielte eine Mozart-Sonate vom Blatt und beantwortete ein paar Fragen. Sie überprüften sein Gehör und wurden beruhigt. Er war ein absoluter Köhner! Man begann, die Kompositionen anzuschauen. Sie interessierten sich besonders für die Oper „Undine“. Glasunow war überrascht:

- Этого я не видел. Летом написали?

- Да.

- Ну пусть играет «Ундину», - сказал Римский-Корсаков.

- И поёт, - добавил кто-то.

Спел и сыграл оперу, потом пьесу в быстром движении. Профессора одобрительно кивали. Лядов, оставив приятное занятие - питьё чая с булками (служитель только что внёс кипящий самовар), подошёл к роялю и благожелательно полистал нотные странички.

Впечатление от Серёжи было самое отрадное. В экзаменационный лист записали «очень хорошо» и определили в класс профессора Лядова. Глазунов и Римский-Корсаков вышли вместе с Серёжей и объявили тревожно ожидавшей Марии Григорьевне:

- Ваш сын принят!

Пожали руку «собрату» и раскланялись. Мария Григорьевна облегчённо вздохнула - слава Богу, к Серёже отнеслись очень внимательно. Какие это замечательные люди - Александр Константинович и Николай Андреевич!

## БОРИС АСАФЬЕВ

Другому, выделявшемуся из числа экзаменовавшихся в тот день, было двадцать лет, он учился в университете, на историко-филологическом. Глазунов знал и его. Как-то минувшим летом у Стасова в Старожиловке хозяин представил гостям - Глазунову, Репину, Гинцбургу - белокурого молодого человека и тут же усадил его за рояль:

- Наш молодой гость сыграет нам увертюру к «Руслану».

- Die kannte ich noch nicht. Hast du es im Sommer geschrieben?

- Ja.

- Soll er doch „Undine“ spielen, - sagte Rimski-Korsakow.

- Und singen, - fügte jemand hinzu.

Er sang und spielte die Oper, dann das Stück im Schnelldurchlauf. Die Professoren nickten zustimmend. Ljadow, der seine angenehme Beschäftigung - Tee zu trinken mit Brötchen (der Diener hatte gerade einen kochenden Samowar gebracht) - verlassen hatte, ging zum Flügel und blätterte wohlwollend in den Notenblättern.

Der Eindruck, den man von Serjoscha bekam, war der erfreulichste. Die Prüfungsarbeit wurde mit „sehr gut“ bewertet und er wurde der Klasse von Professor Ljadow zugeteilt. Glasunow und Rimski-Korsakow kamen mit Serjoscha heraus und verkündeten der ängstlich wartenden Maria Grigorjewna:

- Ihr Sohn ist zugelassen!

Sie reichten dem „Gefährten“ die Hand und verbeugten sich. Maria Grigorjewna seufzte erleichtert - Gott sei Dank behandelten sie Serjoscha sehr aufmerksam. Was für wunderbare Menschen sie sind - Alexandr Konstantinowitsch und Nikolai Andrejewitsch!

## BORIS ASSAFJEW

Der andere, der sich an diesem Tag von den Prüfern abhob, war in den Zwanzigern und studierte Geschichte und Philologie an der Universität. Glasunow kannte ihn. Letzten Sommer bei Stassows in Staroschilowka stellte der Gastgeber den Gästen - Glasunow, Repin, Ginsburg - einen blonden jungen Mann vor und setzte ihn sofort ans Klavier:

- Unser junger Gast wird uns die Ouvertüre zu „Ruslan“ vorspielen.

Взволнованный юноша начал, сбился, запутался и смущённо скрылся где-то в углу. Знаменитые музыканты, художники, писатели вели привычную беседу, не заметив, казалось, конфуза новичка и тот мало-помалу освоился. Это уловил Владимир Васильевич и вновь провозгласил:

- А сейчас наш молодой гость сыграет нам «Руслана»!

На сей раз юноша - это и был Борис Асафьев - сыграл с блеском. И стал частым гостем у Стасова, играл ему множество музыки: целые акты из любимых опер Владимира Васильевича - «Руслана», «Снегурочки», «Садко», целые симфонии, бесчисленные пьесы и романсы - всё он помнил.

- Он похож, кажется, - радовался Стасов, - на будущего важного музыканта!

И продолжал:

- Как я люблю новые «рекрутские наборы»! Как я их жажду, как они мне нужны! Как они меня почти никогда не обманывают!

Позже Стасов познакомил юношу с Римским-Корсаковым. Тот, как обычно, прежде чем смотреть сочинения очередного претендента в композиторы, придирчиво проверил его слух и остался удовлетворён:

- Слух очень тонкий и абсолютный.

На экзамен Асафьев принёс довольно много сочинений - поменьше, чем Серёжа Прокофьев, но было что показать - романсы, фортепианные пьесы. Всем особенно понравился романс «Песнь соловья», Римский-Корсаков даже сам спел его, тем более, что у экзаменуемого был, к его досаде, «никакой» голос. Похвалил Асафьева и Лядов, что он делал редко. Подумали экзаменаторы и о материальных трудностях будущего композитора.

Der aufgeregte junge Mann begann, verwirrt zu werden, verhedderte sich und verschwand verlegen irgendwo in einer Ecke. Die berühmten Musiker, Künstler und Schriftsteller unterhielten sich wie üblich und bemerkten die Verlegenheit des Neuankömmlings offenbar nicht, der sich allmählich zurecht fand. Wladimir Wassiljewitsch bemerkte dies und rief erneut aus:

- Und jetzt wird unser junger Gast „Ruslan“ für uns spielen!

Dieses Mal spielte der junge Mann - es war Boris Assafjew - brillant. Und er wurde ein häufiger Gast bei Stassow und spielte ihm viel Musik vor: ganze Akte aus den Lieblingsopern Wladimir Wassiljewitschs – „Ruslan“, „Snegurotschka“ („Schneeflöckchen“ *Schneewittchen*), „Sadko“, ganze Sinfonien, zahllose Stücke und Romanzen - alles, was ihm einfiel.

- Er sieht aus, - freute sich Stassow, - wie ein zukünftiger bedeutender Musiker!

Und er fuhr fort:

- Wie sehr ich die neue „Rekrutenauswahl“ liebe! Wie sehr ich mich nach ihnen sehne, wie sehr ich sie brauche! Wie sie mich fast nie täuschen!

Später machte Stassow den jungen Mann mit Rimski-Korsakow bekannt. Dieser prüfte wie immer, bevor er die Kompositionen der Kandidaten unter die Lupe nahm, sorgfältig sein Gehör und war zufrieden:

- Sein Gehör ist sehr gut und absolut.

Assafjew brachte eine ganze Reihe von Kompositionen zur Prüfung mit, die zwar kleiner waren als die von Sergej Prokofjew, aber es gab eine Menge zu zeigen - Romanzen und Klavierstücke. Die Romanze „Das Lied der Nachtigall“ gefiel allen besonders gut, Rimski-Korsakow sang sie sogar selbst, zumal der Prüfling zu seinem Verdruss „keine“ Stimme hatte. Er lobte Assafjew und Ljadow, was er selten tat. Die Prüfer haben sich auch Gedanken über die materiellen Schwierigkeiten des zukünftigen Komponisten gemacht.

- Поздравляю, - сказал Николай Андреевич, - вы приняты. Сейчас я переговорил с директором и вас зачислили сразу стипендиатом, никакой платы за учение вам вносить не надо. Желаю хорошо учиться! Будете в классе профессора Лядова.

- А не у вас? - смущённо спросил новоиспечённый ученик.

- У Лядова это и значит, что впоследствии у меня. Все композиторы у нас проходят гармонию и контрапункт у Лядова, а уж потом свободное сочинение у меня.

## УЧЕНИКИ И КОЛЛЕГИ

Занятия в консерватории шли своей чередой, Глазунов уставал, тяготился, но обязанности свои исполнял по-прежнему пунктуально, а сверх того брал на себя ещё множество дел, никому не отказывал в помощи, с готовностью смотрел партитуры молодых композиторов, в том числе, и учеников. Как-то Александру Константиновичу понравилась партитура Макса Штейнберга, ученика третьего курса в классе Римского-Корсакова. Договорился об исполнении в Придворном оркестре, но нужна была некоторая ретушь. Глазунов пригласил ученика к себе домой и просидел с ним с раннего утра до глубокой ночи, помогая в переделках и уточнениях. Пьеса прозвучала на одной из репетиций, а Макс стал другом и помощником композитору на долгие годы.

- Похоже, что центр музыкальной жизни в последнее время помещается у Глазунова, - с лёгким огорчением говорил Римский-Корсаков, - молодые композиторы

- Ich gratuliere, - sagte Nikolai Andrejewitsch, - Sie sind angenommen worden. Nachdem ich mit dem Direktor gesprochen habe und Sie als Stipendiat angenommen wurden, brauchen Sie keine Studiengebühren zu zahlen. Viel Erfolg für Ihr Studium! Sie werden in der Klasse von Professor Ljadow sein.

- Und nicht bei Ihnen? - fragte der frischgebackene Schüler peinlich berührt.

- Bei Ljadow bedeutet, dass ich Sie danach nehmen werde. Alle unsere Komponisten nehmen Harmonie und Kontrapunkt bei Ljadow und dann die freie Komposition bei mir.

## SCHÜLER UND KOLLEGEN

Der Unterricht am Konservatorium ging weiter, Glasunow wurde immer müder und müder, aber er erfüllte seine Pflichten immer noch pünktlich und übernahm viele andere Aufgaben - er verweigerte niemandem seine Hilfe und sah sich bereitwillig Partituren junger Komponisten an, auch von Schülern. Irgendwann gefiel Alexandr Konstantinowitsch die Partitur von Max Steinberg, einem Schüler im dritten Jahr in der Klasse von Rimski-Korsakow. Er erklärte sich bereit, das Stück in der Hofkapelle vorzutragen, musste aber einige Retuschen vornehmen. Glasunow lud den Schüler zu sich nach Hause ein und saß mit ihm vom frühen Morgen bis tief in die Nacht zusammen, um ihm bei Überarbeitungen und Klarstellungen zu helfen. Das Stück wurde bei einer der Proben gespielt und Max wurde für viele Jahre der Freund und Assistent des Komponisten.

- Es scheint, dass in letzter Zeit das Zentrum des Musiklebens bei Glasunow liegt, - sagte Rimski-Korsakow mit leichtem Kummer, - die jungen Komponisten zieht es zu ihm... Das ist

тяготеют к нему... Впрочем, это вполне понятно и естественно...

Действительно, довольно часто теперь собирались в доме на Казанской - в кабинете, в облаках табачного дыма смотрели старые и новые партитуры, музицировали на двух роялях в большой комнате, а после почти каждого Русского симфонического у Глазуновых устраивались ужины, конечно, не столь богатые, как когда-то у Беляева, но достаточно обильные.

Всё больше прислушивались к мнению Глазунова в Русском музыкальном обществе, где он стал теперь членом дирекции и был назначен уполномоченным ИРМО по Кишинёвскому отделению.

Но как ни отвлекали занятия, друзья, дела, сочинение всё-таки шло - медленно, гораздо медленнее, чем прежде, но шло. Постепенно завершалась партитура скрипичного концерта-теперь работа над ним двигалась легче, поскольку была почти механической, всё давно сложилось в сознании и оставалось только перенести это на нотные страницы. Близость окончания концерта радовала - а то ведь уже пошли разговоры, дескать, Глазунов совсем исписался, одно только старое и звучит.

Николай Андреевич всё реже заводил разговоры о глазуновской опере, как видно, решил, что любимца не уговорить. Сам он завершал «Китеж» и время от времени поражал близких и друзей, показывая эту необыкновенной красоты музыку.

Скрябин уже почти год путешествовал за границей. Доходили слухи, что его Третью симфонию собираются сыграть в Париже. Музыкальный критик Юлий

jedoch durchaus verständlich und natürlich...

Tatsächlich trafen sie sich oft im Haus an der Kasanskaja - im Arbeitszimmer sahen sie sich in Tabakrauchwolken alte und neue Partituren an, sie musizierten auf den beiden Flügeln im großen Saal, und nach fast jeder russischen Sinfonie lud Glasunow zum Abendessen ein - natürlich nicht so üppig wie bei Beljajew, aber reichlich genug.

Glasunow fand zunehmend Gehör in der Russischen Musikgesellschaft, wo er nun Mitglied des Direktoriums wurde und zum IRMO-Kommissar für die Kischinower Abteilung ernannt wurde.

Aber egal, wie ablenkend der Unterricht, die Freunde und die Arbeit waren, das Komponieren ging weiter - langsam, viel langsamer als zuvor, aber es ging weiter. Allmählich neigte sich die Partitur des Violinkonzerts dem Ende zu - jetzt war die Arbeit leichter, denn sie war fast mechanisch, alles war in seinem Kopf schon längst zusammengestellt und musste nur noch auf die Notenseiten übertragen werden. Die Nähe der Fertigstellung des Konzerts war eine Freude - schließlich hatte es schon geheißen, Glasunow habe sich verausgabt, er könne nur noch das alte Zeug spielen.

Nikolai Andrejewitsch sprach immer seltener über Glasunows Oper, da er offenbar zu dem Schluss kam, dass er seinen Favoriten nicht überreden konnte. Er selbst vollendete „Kitesch“ und verblüffte von Zeit zu Zeit Verwandte und Freunde, indem er diese Musik von außergewöhnlicher Schönheit vorführte.

Skrjabin war bereits seit fast einem Jahr im Ausland unterwegs. Es gab Gerüchte, dass seine Dritte Symphonie in Paris gespielt werden sollte. Der Musikkritiker Juli Dmitrijewitsch Engel,

Дмитриевич Энгель, встретившийся с композитором в Женеве, рассказывал дома о планах Скрябина нечто такое, что совсем не укладывалось в голове - сочинение какой-то «Мистерии», причем для её исполнения надо будет построить в Индии (?) особый храм. «Но, - с сожалением говорил Александр Николаевич, - человечество ещё не готово для этого. Надо проповедовать ему, надо повести его по новым путям. Я и проповедую. Раз даже с лодки - как Христос». Вот так, ни больше ни меньше! Ну и ну...

Ещё не утихли разговоры о новом сочинении Лядова. Наконец-то он, по выражению Стасова, разродился. И не крошечной фортепианной пьеской, а хоть и небольшой, но оркестровой - картинкой к русской сказке «Баба-Яга». Анатолий Константинович выписал и программу - из знаменитой книги сказок Афанасьева: «Баба-Яга вышла во двор, свистнула - перед ней явилась ступа с пестом и помелом...» Ну и так далее - о волшебном полёте Бабы-Яги. Лядов вообще был равнодушен ко всему русскому сказочному - даже рисовал тощих кикимор и леших с зелёными бородами. И прямо сказать, великолепно изобразил в своей музыке и мрачный сказочный лес, и гротескную фигуру Бабы-Яги, и её стремительный полёт, сопровождаемый зловецким шумом, треском, хрустом ветвей и голосами перепуганных птиц.

Александр Константинович, как всегда, особенно оценил оркестровку - инструментал Лядов изобретательно, с выдумкой, и не повторялся, находил всё новые сочетания инструментов.

Лядов сам дирижировал «Бабой-Ягой» в одном из концертов памяти Беляева и удостоился похвал даже со стороны недругов. А Стасов

der den Komponisten in Genf kennenlernte, erzählte von Skrjabins Plänen in seiner Heimat, die ihm überhaupt nicht in den Sinn kamen - er sollte eine Art „Mysterium“ komponieren, für dessen Aufführung er einen speziellen Tempel in Indien (?) bauen müsste. „Aber, - sagte Alexandr Nikolajewitsch mit Bedauern, - die Menschheit ist noch nicht bereit dafür. Wir müssen sie belehren, wir müssen sie auf neue Wege führen. Ich predige gerade. Sogar vom Boot aus - wie Christus es tat.“ Das war's, nicht mehr und nicht weniger! Sieh an, sieh an...

Es wurde immer noch über Ljadows neues Werk gesprochen. Endlich, so Stassow, war es geboren. Und zwar nicht nur ein kleines Klavierstück, sondern ein kleines Orchesterstück - ein Bild zum russischen Märchen „Baba-Jaga“. Anatoli Konstantinowitsch schrieb auch das Programm - aus dem berühmten Märchenbuch von Afanassjew: „Baba-Jaga kam auf den Hof, piff - ein Mörser mit Stößel und ein Besenstiel erschienen vor ihr...“ Und so weiter, der magische Flug der Baba-Jaga. Ljadow war nicht gleichgültig gegenüber allen russischen Märchen - er zeichnete sogar den mageren Kikimora und Feen mit grünen Bärten. Und ehrlich gesagt, er hat in seiner Musik sowohl den düsteren Märchenwald als auch die groteske Gestalt der Baba-Jaga und ihre ungestüme Flucht brillant dargestellt, begleitet von unheilvollem Lärm, Knacken, Knirschen von Ästen und Stimmen verängstigter Vögel.

Alexandr Konstantinowitsch schätzte wie immer besonders die Orchestrierung - Ljadows Instrumentierung war einfallsreich, erfinderisch, und er wiederholte sich nicht, sondern fand neue Kombinationen von Instrumenten.

Ljadow selbst dirigierte „Baba-Jaga“ in einem der Konzerte zum Gedenken an Beljajew und erhielt dafür sogar von seinen Feinden Lob. Und Stassow war

был, как всегда, в полном восторге, называл пьесу «драгоценной новинкой» и громыхал:

- Прелестная оркестровка! Раньше Лядов такого не пробовал и сразу достиг результатов необыкновенных! Столько пластичности, колоритности, красоты, что разве «Фея Маб» Берлиоза будет соперницей! Чудесный бриллиантик! Надо желать, чтобы у нему присоединились ещё несколько драгоценных камешков. У Лядова, необыкновенная способность к русской сказке в музыке!

И сетовал:

- К сожалению, он редко и мало пишет...

На Владимира Васильевича Лядов за эти упреки не обижался, но когда о том же написал в «Известиях» Оссовский, да ещё упрекнул композитора в «отсутствии дисциплины труда, барском, а не профессиональном отношении к искусству», Лядов не на шутку обиделся и послал критику письмо с требованием «вычеркнуть меня, Лядова, из списка ваших знакомых». Оссовский был в отчаянии и умолял Римского-Корсакова заступиться. Николай Андреевич сказал наставительно:

- По существу вы правы, конечно, отсутствие дисциплины, барское отношение - конечно, так. Но вы не должны были этого писать. Нельзя давать оружие в руки нашим врагам!

Точно так же он вступился и за Кюи, когда Оссовский напечатал в газете, что известный композитор «живёт только на проценты с капитала, заработанного в молодости». Критику пришлось снова выслушать нотацию:

- Правильно, но нельзя так писать, нельзя давать оружие в руки врагов!

wie immer absolut begeistert, nannte das Stück „eine kostbare Neuheit“ und donnerte:

- Wunderschöne Orchestrierung! Ljadow hatte dies noch nie zuvor versucht und erzielte sofort außergewöhnliche Ergebnisse! So viel Plastizität, Farbigkeit und Schönheit, dass Berlioz' „Fee Mab“ keine Konkurrenz hätte! Ein wundervoller kleiner Diamant! Man sollte sich wünschen, dass er ein paar mehr Edelsteine dabei hat. Ljadow hat eine außergewöhnliche Fähigkeit zum russischen Geschichtenerzählen in der Musik!

Und beklagte sich:

- Leider schreibt er nicht viel und selten...

Wladimir Wassiljewitsch Ljadow war durch diese Vorwürfe nicht beleidigt, aber als Ossowski in der „Iswestija“ dasselbe schrieb und dem Komponisten sogar „mangelnde Arbeitsdisziplin, eine eher herrische als professionelle Einstellung zur Kunst“ vorwarf, nahm Ljadow Anstoß und schickte dem Kritiker einen Brief, in dem er verlangte, „dass ich, Ljadow, aus Ihrer Liste der Bekannten gestrichen werde“. Ossowski war verzweifelt und flehte Rimski-Korsakow an, sich für ihn einzusetzen. Nikolai Andrejewitsch sagte mahndend:

- Im Wesentlichen haben Sie natürlich Recht, die fehlende Disziplin, die barbarische Haltung - natürlich ist das so. Aber das hätten Sie nicht schreiben sollen. Sie sollten unseren Feinden keine Waffen in die Hand geben!

Ebenso setzte er sich für Kjuj ein, als Ossowski in einer Zeitung schrieb, dass der berühmte Komponist „nur von den Zinsen des Kapitals lebt, das er in seiner Jugend verdient hat“. Der Kritiker musste erneut belehrt werden:

- Richtig, aber so kann man nicht schreiben, man darf seinen Feinden keine Waffe in die Hand geben!

Александр Константинович был согласен с учителем. В самом деле, хватит нам ругани со стороны вечных недоброжелателей новой русской музыки, вроде г-на Иванова-жирфа. Ведь каждое критическое словечко они подхватят, раздуют, а потом будут ссылаться - сами же, дескать, говорили!

18 октября 1904-го пришла весть о смерти Лароша. Она не была неожиданной - существование этого умнейшего и образованнейшего человека, талантливое и музыкально, и литературно, уже давно было жалким. Он опустился, подолгу запивал, был изгнан супругой из дома, жил в нахлебниках то у Беляева, то у Лядова, лишь иногда, если давали деньги дети, снимал дешёвую меблированную квартиру. От беспорядочной жизни и болезни сердца неимоверно растолстел. Живя из милости у чужих, вёл себя капризно, неподобающе - то безумолку говорил, перебивая всех, а то вдруг засыпал за столом, доставляя хозяевам хлопоты.

Глазунов жалел старого приятеля, часто заходил к нему в меблирашки, терпеливо выслушивал его пьяную болтовню, давал деньги. Увы, остановить распад личности некогда блистательного критика было невозможно.

Николай Андреевич так и не простил Ларошу его резкие и злые выпады против русской школы и не понимал симпатии к Герману Августовичу Глазунова и Лядова.

- В сущности, - говорил он, - это бледная копия с венского оригинала.

Римский-Корсаков имел в виду австрийского музыкального критика Эдуарда Ганслика, книгу которого «О

Alexandr Konstantinowitsch stimmte seinem Lehrer zu. Doch genug der Schelte von den ewigen Verächtern der neuen russischen Musik, wie Herr Iwanow, die Giraffe. Schließlich werden sie jedes kritische Wort aufgreifen, es aufblähen und sich dann darauf berufen, dass sie es ja selbst gesagt haben!

Am 18. Oktober 1904 kam die Nachricht vom Tod Laroche's. Es kam nicht unerwartet - die Existenz dieses höchst intelligenten und gebildeten Mannes, der musikalisch und literarisch begabt war, war lange Zeit miserabel gewesen. Er war runtergekommen, trank viel, wurde von seiner Frau aus dem Haus getrieben, lebte zur Untermiete bei Beljajew oder Ljadow, und manchmal, wenn seine Kinder ihm Geld gaben, mietete er eine billige möblierte Wohnung. Er wurde durch ein ungeordnetes Leben und eine Herzkrankheit ungemein dick. Er lebte auf Gedeih und Verderb bei Fremden und verhielt sich launisch und unangemessen - manchmal redete er dummes Zeug und unterbrach alle, und dann schlief er plötzlich am Tisch ein und verursachte Ärger mit den Besitzern.

Glasunow hatte Mitleid mit seinem alten Freund, besuchte ihn oft in seinen möblierten Zimmern, hörte sich geduldig sein betrunkenes Geschwätz an und gab ihm Geld. Leider war es unmöglich, den Verfall des einst brillanten Kritikers aufzuhalten.

Nikolai Andrejewitsch hat Laroche seine scharfen und böartigen Angriffe auf die russische Schule nie verziehen und konnte die Sympathie von Glasunow und Ljadow für Herman Awgustowitsch gar nicht verstehen.

- Im Grunde genommen, - sagte er, - ist er eine blasse Kopie des Wiener Originals.

Rimski-Korsakow bezog sich dabei auf den österreichischen Musikkritiker Eduard Hanslick, dessen Buch „Über



музыкально-прекрасном» Ларош перевёл и снабдил весьма сочувственным предисловием. Николая Андреевича возмущали возражения Ганслика против «распространённого повсюду мнения, будто музыка имеет целью изображать чувство». «Красота музыкального произведения, - раздражённо цитировал Римский-Корсаков, - есть нечто чисто музыкальное, то есть заключается в сочетаниях звуков». И уж конечно, то, что Ларош проповедовал идею «абстрактной красоты» музыки, отнюдь не прибавляло ему симпатий со стороны Римского-Корсакова.

Андреевич не мог забыть и простить Ларошу его отзыва о якобы «вопиющих недостатках» оперы «Псковитянка». - Деятельность его состояла из кривляний, лжи и парадоксов, как и деятельность его венского оригинала.

Единственное, в чём Римский-Корсаков и Ларош сходились, так это в оценке современной западной музыки - Герман Августович считал её не более, как «систематическим оскорблением слуха».

- А его статьи о Глинке? - не соглашался Стасов. - Сейчас столько людей, ладно бы за границей, а то и в России ищут способа умалить достоинства Глинки и сбросить его с пьедестала. Вот тут и нужны статьи Лароша. Те люди пробуют укусить Глинку за пятку, а статьи Германа Августовича будут кусать их за горло!

Непримиримость Римского-Корсакова к Ларошу Владимир Васильевич считал деспотизмом «совершенно а ля Балакирев» и говорил о Лароше:

- Во время долгих годов моих работ, писаний - боёв и сражений, у меня был враг. Я с ним, что называется, сцеплялся на абордаж, и

das musikalisch Schöne“ Laroche übersetzte und mit einem sehr sympathischen Vorwort versah. Nikolai Andrejewitsch empörte sich über Hanslicks Einwände gegen „die weit verbreitete Ansicht, dass Musik dazu bestimmt ist, Gefühle darzustellen“. „Die Schönheit eines Musikwerkes, - zitierte Rimski-Korsakow irritiert, - ist etwas rein Musikalisches, das heißt, sie besteht in den Kombinationen der Töne.“ Und die Tatsache, dass Laroche die Idee der „abstrakten Schönheit“ der Musik predigte, trug sicher nicht dazu bei, dass Rimski-Korsakow ihn sympathisch fand.

Andrejewitsch konnte Laroches Kritik an den angeblichen „eklatanten Mängeln“ der Oper „Pskowitjanka“ weder vergessen noch verzeihen. - Sein Werk bestand aus Verrenkungen, Lügen und Paradoxien, ebenso wie das Werk seines Wiener Originals.

Das einzige, was Rimski-Korsakow und Laroche gemeinsam hatten, war ihre Einschätzung der modernen westlichen Musik - Herman Awgustowitsch hielt sie für eine „systematische Beleidigung des Ohrs“.

- Und seine Artikel über Glinka? - Stassow war damit nicht einverstanden. - Es gibt jetzt so viele Leute, sei es im Ausland oder sogar in Russland, die nach Möglichkeiten suchen, Glinka herabzusetzen und ihn von seinem Sockel zu stoßen. Hier sind die Artikel von Laroche gefragt. Diese Leute versuchen, Glinka in die Ferse zu beißen, aber die Artikel von Herman Awgustowitsch werden sie in den Hals beißen!

Die Unnachgiebigkeit Rimski-Korsakows gegenüber Laroche wurde von Wladimir Wassiljewitsch als Despotismus „ganz à la Balakirew“ empfunden und sagte über Laroche:

- Während der langen Jahre, in denen ich schrieb, kämpfte und stritt, hatte ich einen Feind. Ich habe ihn geentert, wie sie es nennen, und auf ihn

колол, и рубил, и стрелял в него. Да! А всё-таки никогда не переставал внутри себя, пусть в тайне и секрете, уважать его и ценить. За что? И за ум, и за знания, и за талант, и за Глинку!

Спрашивал Римского-Корсакова:

- Надеюсь, что вы не будете на меня за эти слова сердиться?

- Нет, - сухо отвечал Николай Андреевич, но видно было, что сердится и весьма.

Вскоре после кончины Лароша Модест Ильич Чайковский обратился в «триумvirat» с просьбой издать композиторские опусы Германа Августовича. Глазунов ещё раз внимательно пересмотрел уже знакомые ему рукописи и отвечал Чайковскому: «Ларош несомненно обладал талантом, но, сочиняя мало или почти никогда, так и не успел приобрести сочинительской техники». Тут он польстил покойному - композиторские задатки у Лароша были незначительными, а все лучшие места в увертюре к так и не написанной опере «Кармозина», в симфоническом марше и других пьесах были обязаны руке Петра Ильича Чайковского или же самого Глазунова. В итоге «триумvirat» нашёл выход из положения - сообщили Модесту Ильичу, что ничего против не имеют, но, дескать, нынче финансовое положение издательства таково, что «волей-неволей приходится соблюдать экономию». Впрочем, марш Лароша в инструментовке Глазунова позже был всё-таки издан.

## «БОРИС ГОДУНОВ» В МАРИИНСКОМ

9 ноября 1904-го Мариинский театр переполняли поклонники русской музыки - наконец-то на

eingestochen, gehackt und geschossen. Ja, aber ich habe nie aufgehört, ihn zu respektieren und zu schätzen, wenn auch heimlich und insgeheim. Wofür? Und für die Intelligenz und das Wissen und das Talent und für Glinka!

Er fragte Rimski-Korsakow:

- Ich hoffe, Sie werden mir nicht böse sein, wenn ich das sage?

- Nein, - antwortete Nikolai Andrejewitsch trocken, aber es war offensichtlich, dass er wütend war.

Kurz nach Laroche's Tod trat Modest Iljitsch Tschaikowski an das „Triumvirat“ mit der Bitte heran, das kompositorische Werk von Herman Awgustowitsch zu veröffentlichen. Glasunow sah sich die Manuskripte, die er bereits kannte, noch einmal genau an und antwortete Tschaikowski: „Laroche hatte sicherlich Talent, aber da er wenig oder fast nie komponierte, hatte er nie die Zeit, sich die Technik eines Komponisten anzueignen.“ In diesem Punkt schmeichelte er dem verstorbenen Komponisten - Laroche's kompositorische Fähigkeiten waren unbedeutend, und alle besten Passagen in der Ouvertüre zu der nie vollendeten Oper „Karmosina“, dem symphonischen Marsch und anderen Stücken wurden von Pjotr Iljitsch Tschaikowski oder von Glasunow selbst geschrieben. Am Ende fand das „Triumvirat“ einen Ausweg aus der Situation - sie sagten Modest Iljitsch, dass sie nichts dagegen hätten, aber dass die finanzielle Situation des Verlags so sei, dass „sie wohl oder übel auf Sparsamkeit achten müssten“. Der Laroche-Marsch mit Glasunow's Instrumentierung wurde jedoch später veröffentlicht.

## „BORIS GODUNOW“ IM MARIINSKI

Am 9. November 1904 war das Mariinski-Theater überfüllt mit Liebhabern russischer Musik – „Boris

столичной сцене шёл «Борис Годунов», шёл полностью, без досадных купюр (правда, через несколько спектаклей всё-таки опустили «Сцену под Кромами» - слишком уж картина народного волнения напоминала о революционных настроениях в России). Римский-Корсаков выглядел именинником - опера шла в его редакции, в которую Николай Андреевич вложил столько сил, доводя труд своего покойного друга.

И вот на сцене Фёдор Иванович Шаляпин... Наполняет пространство праздничный колокольный перезвон, блещут золотые купола, кресты и хоругви, гремят славящие царя хоры, но уже один только взгляд усталых глаз, ещё до того, как прозвучит трагическая фраза «Скорбит душа...», раскрывает страдающую душу царя Бориса Годунова... Вот он, сменивший золотое царское облачение на длинную до колен белую шёлковую рубаху и расшитый серебряными цветами кафтан, с лицом, озарённым ласковой улыбкой, отечески говорит со своими детьми, утешая «голубку бедную» Ксению... Вот сцена, когда царь, оставшись один, не может сдержать тайных мучений сердца, а страдающая совесть рождает страшные видения... И наконец, сцена смерти преступного царя, его мучительное погружение в небытие... И кажется, будто чуть слышный шёпот, едва уловимое пианиссимо гремит в замершем зале, заставляя прерываться дыхание слушателей и холодя им спины...

Воистину соединились гении, думал Глазунов, сразу четыре гения - Пушкин написал прекрасные стихи, Мусоргский - пусть подчас и странную, «шероховатую», но берущую за душу музыку, Римский-

Godunow“ wurde endlich in der russischen Hauptstadt aufgeführt, und zwar die gesamte Oper ohne störende Kürzungen (obwohl nach mehreren Aufführungen die „Szene beim Kreml“ weggelassen wurde - das Bild der Volksunruhen war zu aufschlussreich für die revolutionären Stimmungen in Russland). Rimski-Korsakow sah aus wie ein Geburtstagskind - die Oper wurde in seiner Fassung aufgeführt, in der Nikolai Andrejewitsch das Werk seines verstorbenen Freundes mit so viel Mühe vollendet hatte.

Und hier auf der Bühne steht Fjodor Iwanowitsch Schaljapin..... Der Raum ist erfüllt vom festlichen Geläut der Glocken, den goldenen Kuppeln, den leuchtenden Kreuzen und Bannern, und die Chöre singen zum Lob des Zaren, aber schon der Blick der müden Augen, noch bevor der tragische Satz „Meine Seele klagt...“ erklingt, verrät die leidende Seele des Zaren Boris Godunow... Er hat sein goldenes Zarengewand durch ein knielanges weißes Seidenhemd und einen mit silbernen Blumen bestickten Kaftan ersetzt, sein Gesicht erstrahlt in einem zärtlichen Lächeln, er spricht väterlich zu seinen Kindern, tröstet die „arme Täubchen“ Xenija ... Hier ist die Szene, in der der Zar, allein gelassen, die geheime Qual seines Herzens nicht zurückhalten kann und sein leidendes Gewissen schreckliche Visionen gebiert... Und schließlich die Szene, in der der verbrecherische Zar stirbt, sein quälender Abstieg in die Vergessenheit... Und es scheint, als ob ein kaum hörbares Flüstern, ein kaum wahrnehmbares Pianissimo durch den gefrorenen Saal dröhnt, den Zuhörern den Atem stocken lässt und ihnen einen Schauer über den Rücken jagt...

Glasunow war der Meinung, dass sich wirklich vier Genies zusammengefunden hatten - Puschkin schrieb wunderschöne Gedichte, Mussorgsky - wenn auch manchmal seltsam und „grob“ - berührte die Seele

Корсаков отшлифовал её, а Шаляпин воплотил так, как наверно, и не мечталось Модесту Петровичу.

В газетах восхищение певцом дошло до предела: «Созерцание Шаляпина, - писал рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей», - всякий раз похоже на сон, в вашей голове нет места ни одной посторонней мысли, и ваше сознание не принадлежит окружающему... все чувства напряжены, слух, зрение, всё внимание сосредоточены на том, чтобы не пропустить ни одного слова, ни одного движения, ни малейшего жеста... Создание небывалой красоты и огромной трагической силы... Я всякий раз после такого спектакля испытываю величайшее утомление...»

Испытал утомление, даже заболел и Глазунов. Каково же было самому певцу, если так переживают слушатели? И не удивился, когда, назавтра, в ответ на восхищённые поздравления, Шаляпин шумно сопел в телефонную трубку:

- Страшный насморк, головная боль аж до скрежета зубовного... Заломала меня проклятая инфлюэнца!

Что ж, после такого напряжения немудрено и инфлюэнце поддаться!

Увы, постановка принесла Римскому-Корсакову не только радость и удовлетворение, но и немалые огорчения. Если прежде поклонники оперного искусства в большинстве своем третировали Мусоргского за якобы неоперность, странность, а то и вовсе за полную «музыкальную несуразность», то теперь объявилось множество его яростных почитателей. Это было бы хорошо, если бы они не утверждали, что Римский-Корсаков «мейерберизировал» Мусоргского,

der Musik, Rimski-Korsakow polierte sie und Schaljapin verkörperte sie auf eine Weise, von der Modest Petrowitsch wahrscheinlich nicht einmal träumte.

Die Zeitungen lobten den Sänger in den höchsten Tönen: „Die Kontemplation Schaljapins, - schrieb ein Rezensent der „Sankt-Petersburger Zeitung“, - ist immer wie ein Traum, im Kopf ist kein Platz für irgendwelche fremden Gedanken und das Bewusstsein gehört nicht der Umgebung... alle Sinne sind angespannt, Gehör, Sehvermögen, die ganze Aufmerksamkeit ist darauf gerichtet, kein einziges Wort zu verpassen, keine einzige Bewegung, nicht die kleinste Geste... Ein Werk von beispielloser Schönheit und großer tragischer Kraft... Jedes Mal nach einer solchen Aufführung fühle ich die größte Erschöpfung ...“.

Glasunow fühlte sich müde, sogar krank. Wie war es für den Sänger selbst, wenn seine Zuhörer so besorgt waren? Er war nicht überrascht, als Schaljapin am nächsten Tag auf die freudigen Glückwünsche hin geräuschvoll in den Telefonhörer schnüffelte:

- Eine schreckliche Erkältung, Kopfschmerzen bis zum Zähneknirschen... Ich bin von der verfluchten Grippe erwürgt worden!

Nun, nach all der Anstrengung ist es nicht unvernünftig, sich eine Grippe einzufangen!

Leider brachte die Inszenierung Rimski-Korsakow nicht nur Freude und Befriedigung, sondern auch erhebliche Enttäuschung. Hatte die Mehrheit der Opernliebhaber Mussorgsky zuvor wegen seines angeblichen Mangels an Opern, seiner Fremdartigkeit oder gar seiner völligen „musikalischen Unsinnigkeit“ verachtet, so gab es nun viele glühende Verehrer seines Werks. Das wäre in Ordnung, wenn sie nicht behaupten würden, Rimski-Korsakow habe Mussorgsky „meyerbeerisiert“ und

«варварски искажил» его замыслы. Читали с одобрением какую-то французскую книжку, где автор изобразил Николая Андреевича так: «раздражённый завистник, педант, судья, который испытывал радость садиста, подчёркивая ошибки Мусоргского, этакий Бекмессер, шумно отмечающий на своей грифельной доске все неточности, допущенные рыцарем Вальтером». Римский-Корсаков, конечно, сердился в обиде:

- Знаете, Саша, я лично это произведение и боготворю, и ненавижу. Боготворю за оригинальность, силу, смелость, самобытность и красоту, а ненавижу за недоделанность, гармоническую шероховатость...

Глазунов сочувствовал учителю - ведь, в самом деле, в оригинале Мусоргского, например, явно слаба оркестровка, многое неоправданно трудноисполнимо. Недаром, на рояле это звучало куда лучше, чем в оркестре. И уж конечно, если бы не титанический бескорыстный труд Римского-Корсакова, то рукопись «Бориса Годунова» до сих пор бы пылилась в театральной библиотеке. Кстати, и разговоров бы об оригинальной версии не было бы. Что ж, пусть попробуют сделать лучше.

- В конце концов, - устало повторял Николай Андреевич, - дав обработку «Бориса», я же не уничтожил первоначальной партитуры, так сказать, не закрасил навсегда старые фрески. Если оригинал ценнее моей обработки, так пусть и дают «Бориса» по нему...

В начале ноября «триумvirат» совещался особенно долго - близился день присуждения Глинкиных премий (название это утвердил в завещании Беляев). Чтя

seine Ideen „barbarisch entstellt“. Sie lasen mit Wohlwollen ein französisches Buch, in dem der Autor Nikolai Andrejewitsch als „einen gereizten, neidischen, pedantischen Richter“ darstellte, „der eine sadistische Freude daran empfand, Musorgskys Fehler hervorzuheben, eine Art Beckmesser, der auf seiner Schiefertafel geräuschvoll alle Ungenauigkeiten des Ritters Walter markierte“. Rimski-Korsakow war natürlich wütend:

- Wissen Sie, Sascha, ich persönlich bewundere und hasse diese Arbeit zugleich. Ich bewundere ihn für seine Originalität, seine Kraft, seinen Mut, seine Originalität und seine Schönheit, und ich hasse ihn für seine Unvollständigkeit, seine harmonische Rauheit...

Glasunow sympathisierte mit dem Lehrer - schließlich ist die Orchestrierung in Mussorgskys Original eindeutig schwach und vieles davon ungerechtfertigt schwer aufführbar. Nicht umsonst klang es auf dem Klavier viel besser als im Orchester. Und natürlich würde das Manuskript von „Boris Godunow“ ohne die titanische, selbstlose Arbeit von Rimski-Korsakow immer noch in der Bibliothek des Theaters verstauben. Im Übrigen wäre auch nicht von einer Originalfassung die Rede gewesen. Nun, sollen sie doch versuchen, es besser zu machen.

- Letztendlich, - wiederholte Nikolai Andrejewitsch müde, - habe ich mit der Bearbeitung von „Boris“ die ursprüngliche Partitur nicht zerstört, sozusagen, ich habe die alten Fresken nicht für immer übermalt. Wenn das Original wertvoller ist als meine Bearbeitung, dann sollen sie „Boris“ damit ausstatten...

Anfang November beriet das „Triumvirat“ besonders lange - der Tag der Verleihung der Glinka-Preise rückte näher (der Name war von Beljajew

волю завещателя, отбросили свои личные пристрастия и присудили 500 рублей Скрябину за две фортепианные сонаты (Третью и Четвертую) и столько же Ляпунову - за концерт для фортепиано. Единодушно назначили 1000 рублей Танееву - за симфонию до минор, и 500 Аренскому - за трио. И только в одном не исполнили желания Митрофана Петровича - сами, все трое, навсегда отказались от участия в соискательстве, о чём и объявили в газете «Русь». Там же, наконец, было официально раскрыто всем известное имя «доброжелателя» - Митрофан Петрович Беляев.

testamentarisch festgelegt worden). Dem Willen des Erblassers folgend, ließen sie ihre persönlichen Vorlieben beiseite und vergaben 500 Rubel an Skrjabin für zwei Klaviersonaten (Dritte und Vierte) und die gleiche Summe an Ljapunow für sein Klavierkonzert. Sie vergaben einstimmig 1.000 Rubel an Tanejew für die Symphonie in c-Moll und 500 an Arenski für das Trio. Nur in einem Fall erfüllten sie nicht die Wünsche Mitrofan Petrowitschs - alle drei weigerten sich, für immer an dem Wettbewerb teilzunehmen, was sie in der Zeitung „Rus“ bekannt gaben. Dort wurde schließlich der bekannte Name des „Wohltäters“, Mitrofan Petrowitsch Beljajew, offiziell bekannt gegeben.



Е. П. Глазунова - мать композитора

J. P. Glasunowa – Mutter des Komponisten



К. И. Глазунов - отец композитора

K. I. Glasunow – der Vater des  
Komponisten



Н. Н. Еленковский

N. N. Jelenkowski



М. А. Балакирев

M. A. Balakirew



Н. А. Римский-Корсаков

N. A. Rimski-Korsakow





М. П. Беляев

M. P. Beljajew



В. В. Стасов

W. W. Stassow



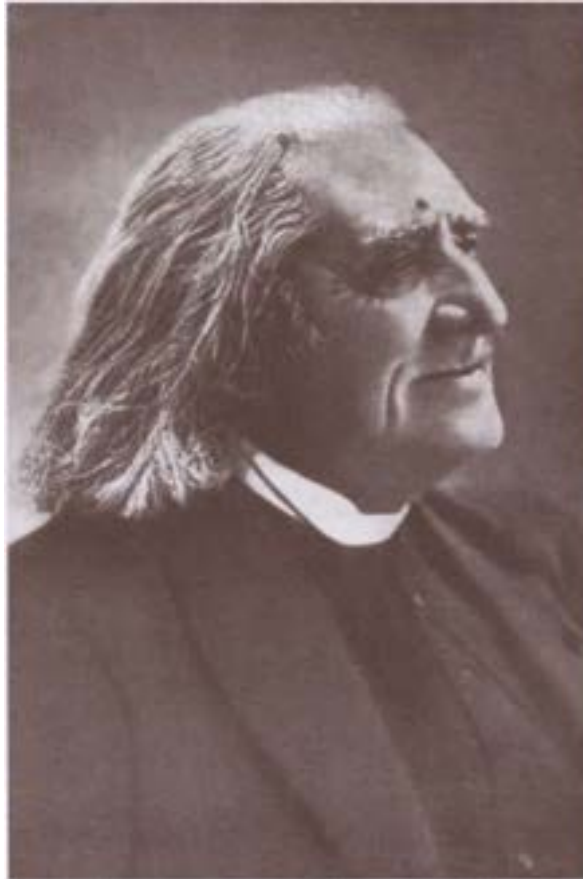
А. К. Лядов

A. K. Ljadow



А. П. Бородин

A. P. Borodin



Ф. Лист

F. Liszt



П. И. Чайковский

P. I. Tschaikowski



А. К. Глазунов. 1887

A. K. Glasunow. 1887



А. К. Глазунов. 1896

A. K. Glasunow 1896



М. Петипа

M. Petipa



Н. Забела-Врубель

N. Sabela-Wrubel



А. К. Глазунов. 1905

A. K. Glasunow. 1905



А. К. Глазунов - директор  
Санкт-Петербургской консерватории

A. K. Glasunow – Direktor des  
Sankt-Petersburger Konservatoriums



А. К. Глазунов и Спендиаров

A. K. Glasunow und Spendiarrow



А. К. Глазунов в Оксфорде

A. K. Glasunow in Oxford



А. К. Глазунов. 1915

A. K. Glasunow. 1915



А. К. Глазунов и Н. А. Римский-Корсаков

A. K. Glasunow und N. A. Rimski-Korsakow





А. К. Глазунов и Есипова

A. K. Glasunow und Jessipowa



С. С. Прокофьев

S. S. Prokofjew



А. К. Глазунов с группой музыкантов

A. K. Glasunow mit einer Gruppe  
Musiker



А. К. Глазунов и Штейнберг

A. K. Glasunow und Steinberg



А. К. Глазунов. 1925

A. K. Glasunow. 1925



А. К. Глазунов в составе жюри  
Музыкального конкурса

A. K. Glasunow als Mitglied der Jury des  
Musikwettbewerbs



Д. Д. Шостакович

D. D. Schostakowitsch



А. К. Глазунов в Париже

A. K. Glasunow in Paris



А. К. Глазунов в Булонском лесу

A. K. Glasunow in Bois de Boulogne



А. К. Глазунов. 1934

A. K. Glasunow. 1934



Надгробие А. К. Глазунова Некрополе  
мастеров искусств Александро-  
Невской лавры в Санкт-Петербурге

Grabstein A. K. Glasunows auf dem  
Friedhof der Meister der Kunst in der  
Alexander-Newski-Klosteranlage in  
Sankt-Petersburg

Часть четвертая

**ДИРЕКТОР  
КОНСЕРВАТОРИИ**

*1905-1917*

Часть четвертая

**ДИРЕКТОР  
КОНСЕРВАТОРИИ**

1905-1917

Teil vier

**DIREKTOR DES  
KONSERVATORIUMS**

1905 - 1917

## БУРЯ В КОНСЕРВАТОРИИ

Борису Асафьеву, приехавшему в консерваторию из университета, тёмное холодное здание консерватории казалось не то монастырём, не то женской гимназией. После шумных университетских коридоров, жарких дискуссий, темпераментных обменов мнениями, поражали тишина и спокойствие, замкнутость в своём ремесле, пусть и прекрасном - словом, серые будни. По коридорам с достоинством проходили знаменитые профессора, прилизанные ученики, благонравные девицы-ученицы с нотными папками. Строгие класные дамы бдительно следили за порядком, особенно за тем, чтобы где-нибудь в закоулке не уединялись парочки. Даже, говорят, кто-то додумался до проекта разделить здание на два отделения со своими входами - на женское и мужское, но в жизнь сей проект, слава Богу, проведён не был.

Аполитичность была свойственна большинству и профессоров, и учеников - происходившее за стенами консерватории их мало интересовало. Но январские события 1905 года, кровь, обогрившая Дворцовую площадь, мрак, в который с вечера погружался Петербург-бастовали электростанции, всё это заставляло задуматься даже самых инертных. Но трудно сказать, как сложились бы дела, если бы не событие, превратившее в феврале консерваторское «сонное царство» в растревоженный улей.

Тромбонист Алёшка Манец, солдат-вольнослушатель, перед лекцией по эстетике профессора Ливерия Антоновича Саккетти вдруг начал хвастаться, что сам 9 января стрелял на Дворцовой площади и,

## STURM IM KONSERVATORIUM

Boris Assafjew, der von der Universität an das Konservatorium kam, hielt das dunkle, kalte Gebäude des Konservatoriums entweder für ein Kloster oder für ein Frauengymnasium. Nach lauten Universitätsfluren, hitzigen Diskussionen, temperamentvollem Meinungsaustausch, Stille und Ruhe, Isolation in seinem Handwerk, wenn auch schön - mit einem Wort, das Grau des Alltags war auffällig. Durch die Gänge schritten würdevoll die illustren Professoren, die schlanken Schüler, die frommen Schülerinnen mit ihren Notenmappen. Strenge Schulmeister sorgten für Ordnung, vor allem um sicherzustellen, dass sich keine Pärchen auf den Fluren herumtrieben. Es wurde sogar gesagt, dass jemand die Idee hatte, das Gebäude in zwei Abschnitte mit eigenen Eingängen zu unterteilen, einen für Mädchen und einen für Jungen, aber dieses Projekt wurde Gott sei Dank nicht verwirklicht.

Die meisten Professoren und Studenten waren unpolitisch; sie interessierten sich wenig für das, was außerhalb der Mauern des Konservatoriums geschah. Aber die Ereignisse vom Januar 1905, das Blut auf dem Schlossplatz, die Düsternis, die abends über Petersburg hereinbrach, als die Kraftwerke streikten - all diese Dinge ließen selbst den trügsten Menschen nachdenklich werden. Aber es ist schwer zu sagen, wie sich die Dinge entwickelt hätten, wenn es nicht ein Ereignis gegeben hätte, das im Februar das „verschlafene Königreich“ des Konservatoriums in einen Bienenstock verwandelte.

Vor einer Vorlesung über Ästhetik von Professor Liwieri Antonowitsch Sakketti begann der Posaunist Aljoschka Manez, ein studentischer Soldat, plötzlich damit zu prahlen, dass er selbst am 9. Januar auf dem



мерзко кривляясь, изображал, как будто бы от его метких выстрелов падали рабочие. Вернее всего, это не было правдой - Манец служил в нестроевой музыкантской команде, да и знали его как большого любителя приврать. Вероятно, по недоумию он рассчитывал на восхищение и похвалы за свое «геройство» и преданность царю-батюшке. Но цинизм Манца возмутил даже самых равнодушных - слышались крики:

- Палач! Вон из класса!!

Манец в ответ нагло ухмылялся. Шум нарастал. Профессор Саккетти, не без опаски войдя в класс и выяснив причину беспорядка, поддержал учеников:

- Извините, господа, но читать лекцию по эстетике, - он подчеркнул жестом это слово, - в присутствии подобного слушателя никак не могу.

Манцу пришлось убраться, а ученики продолжали шуметь:

- Мы требуем немедленного исключения палача!

Ливерий Антонович, кое-как успокоив учеников, назавтра рассказал о происшествии Римскому-Корсакову, своему бывшему учителю.

- Я подниму вопрос об исключении на совете, - сказал Николай Андреевич.

- Но этого не хочет директор, - опасливо предостерег Саккетти.

- Я мог бы и не знать этого, - отпарировал Николай Андреевич. И в самом деле, настоял, чтобы Художественный совет рассмотрел требование учеников. Но почтенные профессора, знаменитые артисты, видя настроение директора, утопили

Palastplatz geschossen habe und mit ekelhaften Grimassen den Eindruck erweckte, als würden die Arbeiter von seinen präzisen Schüssen fallen. Höchstwahrscheinlich stimmte das nicht - Manez gehörte zu den Musikern, die nicht im Kampfeinsatz waren, und er war als großer Liebhaber von Lügen bekannt. Wahrscheinlich rechnete er aufgrund seiner Dummheit mit Bewunderung und Lob für sein „Heldentum“ und seine Loyalität gegenüber dem Zarenfürsten. Doch der Zynismus von Manez verärgerte selbst die Gleichgültigsten - Schreie wurden laut:

- Unmensch! Raus aus dem Klassenzimmer!!

Manez antwortete mit einem trotzigen Lächeln. Die Aufregung wurde immer größer. Professor Sakketti, der nicht ohne Besorgnis das Klassenzimmer betrat und sich über den Grund des Aufruhrs informierte, ermutigte die Schüler:

- Entschuldigen Sie, meine Herren, aber einen Vortrag über Ästhetik, - er unterstrich das Wort mit einer Geste, - in Gegenwart eines solchen Zuhörers zu halten, ist nicht möglich.

Manez musste raus und die Schüler machten weiter Lärm:

- Wir fordern die sofortige Ausweisung des Unmenschs!

Nachdem Liwieri Antonowitsch die Schüler irgendwie beruhigt hatte, berichtete er seinem ehemaligen Lehrer Rimski-Korsakow am nächsten Tag von dem Vorfall.

- Ich werde die Frage des Ausschlusses im Rat ansprechen, - sagte Nikolai Andrejewitsch.

- Aber das ist nicht das, was der Direktor will, - warnte Sakketti vorsichtig.

- Vielleicht habe ich das nicht gewusst, - erwiderte Nikolai Andrejewitsch. Er bestand sogar darauf, dass der Kunstrat den Antrag der Schüler prüfen sollte. Aber die ehrwürdigen Professoren und berühmten Künstler, die die Stimmung

суть дела в долгих рассуждениях - Манец и так вольнослушатель, как его исключить? К тому же нельзя исключить без разрешения Петербургской дирекции ИРМО, а как им объяснить, что Манца выгоняют лишь за выражение верноподданности царствующему семейству?

О происшествии узнали все ученики, консерватория зашумела. Настроение подогревала переходившая из рук к руки газета «Наши дни» с письмом московских музыкантов, возмущённых январскими событиями в Петербурге: «Жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество». К этим прекрасным словам товарищей-художников мы, музыканты, всецело присоединяемся. Ничем иным в мире, кроме внутреннего самоопределения художника и основных требований общежития, не должна быть ограничена свобода искусства, если только оно хочет быть истинно могучим, истинно святым, истинно способным отзываться на глубочайшие запросы человеческого духа. Но когда по рукам и ногам связана жизнь, не может быть свободно и искусство, ибо искусство есть только часть жизни. Когда в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати, когда всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды, чахнет и художественное творчество. Горькой насмешкой звучит тогда звание свободного художника... Россия должна вступить на путь коренных реформ». Под письмом стояло 28 подписей, среди которых блистали имена Танеева, Рахманинова, Шаляпина, Гречанинова. Известно было, что некоторые из профессоров

des Direktors sahen, ertränkten das Wesentliche der Angelegenheit in langen Argumenten - Manez war bereits ein freier Zuhörer, wie konnte er ausgeschlossen werden? Außerdem konnte er nicht ohne die Erlaubnis der Petersburger Direktion der IRMO ausgewiesen werden, und wie sollte er ihnen erklären, dass Manez wegen einer bloßen Loyalitätsbekundung gegenüber der Zarenfamilie ausgewiesen wurde?

Alle Schüler erfuhren von dem Vorfall, und das Konservatorium war in heller Aufregung. Die Stimmung wurde durch die Zeitung "Unsere Tage" angeheizt, die mit einem Brief von Moskauer Musikern, die über die Ereignisse in Petersburg im Januar empört waren, den Besitzer wechselte: „Nur freie Kunst ist lebendig, nur freie Kreativität ist freudig.“ Diesen schönen Worten von Künstlerkollegen schließen wir Musiker uns von ganzem Herzen an. Nichts in der Welt, außer der inneren Selbstbestimmung des Künstlers und den Grundbedürfnissen der Gemeinschaft, darf die Freiheit der Kunst einschränken, wenn sie nur wahrhaftig kraftvoll, wahrhaftig heilig, wahrhaftig fähig sein will, auf die tiefsten Forderungen des menschlichen Geistes zu antworten. Aber wenn das Leben mit Händen und Füßen gefesselt ist, kann auch die Kunst nicht frei sein, denn die Kunst ist nur ein Teil des Lebens. Wenn es keine Gedanken- und Gewissensfreiheit, keine Rede- und Pressefreiheit gibt, wenn alle vitalen und schöpferischen Bestrebungen des Volkes behindert werden, verkümmert auch die künstlerische Kreativität. Der Titel des freien Künstlers klingt dann wie ein bitterer Hohn... Russland sollte den Weg grundlegender Reformen einschlagen“. Der Brief trug 28 Unterschriften, darunter die Namen von Tanejew, Rachmaninow, Schaljapin und Gretschaninow. Es war bekannt, dass auch einige Professoren des

Петербургской консерватории тоже поставили свои подписи под этим воззванием.

Перепуганный директор Бернгард, которого больше всего беспокоило осуждение со стороны дирекции ИРМО - не сумел справиться с беспорядками! - не нашёл ничего лучшего, чем пустить в ход традиционное российское «не пущать!» И когда ученики со всей консерватории стекались к малому залу, чтобы, как обычно, присутствовать на репетиции оркестра, у плотно закрытых дверей зала их встретили служители - Бернгард побоялся, что в зале соберётся слишком много народа и, не дай Бог, начнётся сходка. И тем только усугубил дело - толпа прибывала, теснила служителей. Напрасно Бернгард уговаривал учеников разойтись, напрасно обещал во всём разобраться, напрасно грозил всевозможными карами, ученики напирали, возмущённые тем, что их лишают законного права послушать репетицию. Наконец разъярённый директор приказал переписать фамилии наиболее явных «смутьянов», было записано 98 человек. Бернгард заявил, что все 98 станут известны дирекции ИРМО.

Узнав об всём этом и тревожась за судьбу учеников, Глазунов сидел над письмом Бернгарду. На завтра, было назначено заседание дирекции, и Александр Константинович надеялся, что его старый приятель, «добрый малый» прислушается к его словам и одумается. «Дорогой Август Рудольфович! - торопливо строчил композитор. - Прежде всего прошу у тебя прощения, что вмешиваюсь, может быть, не в своё дело: я предоставляю тебе бранить меня, готов выслушать всё беспрекословно, так как дело касается не моей

Petersburger Konservatoriums ihre Unterschrift unter diesen Aufruf setzten.

Der verängstigte Direktor Bernhard, der am meisten über die Verurteilung durch die IRMO-Direktion besorgt war - unfähig, den Aufruhr zu bewältigen! - fand nichts Besseres zu tun, als das traditionelle russische „Lasst sie nicht rein!“ anzuwenden. Und wenn die Schüler des gesamten Konservatoriums in den kleinen Saal strömten, um wie üblich bei der Orchesterprobe dabei zu sein, wurden sie von den Pförtnern an den fest verschlossenen Türen des Saals empfangen - Bernhard hatte Angst, dass sich dort zu viele Menschen versammeln und, Gott bewahre, eine Versammlung beginnen würde. Er machte alles noch schlimmer - die Menge wuchs und bedrängte die Pförtner. Vergeblich forderte Bernhard die Schüler auf, sich zu zerstreuen, vergeblich versprach er, die Sache zu klären, vergeblich drohte er mit allen möglichen Strafen, die Schüler drängten weiter, empört darüber, dass man ihnen ihr Recht, der Probe zuzuhören, vorenthalten hatte. Schließlich ordnete der wütende Direktor an, die Namen der auffälligsten „Störenfriede“ aufzuschreiben, und es waren 98. Bernhard erklärte, dass alle 98 der IRMO-Direktion bekannt gegeben werden würden.

Nachdem er von all dem erfahren hatte und sich um das Schicksal seiner Schüler sorgte, setzte sich Glasunow über einen Brief an Bernhard. Für übermorgen war eine Sitzung des Direktoriums angesetzt, und Alexandr Konstantinowitsch hoffte, dass sein alter Freund, der „gute Kerl“, seine Worte beherzigen und zur Vernunft kommen würde. „Lieber August Rudolfowitsch! - schrieb der Komponist eilig. - Zunächst bitte ich Sie um Verzeihung, dass ich mich einmische, vielleicht nicht in meine eigene Angelegenheit: ich überlasse es Ihnen, mich zu schelten, und bin bereit,

личности, а учреждения, тесно связанного с дорогим мне искусством.

Умоляю тебя завтра не сообщать имён учащихся, переписанных на сходке. В святилище искусства, по моему мнению, не следует никогда прибегать к подобным полицейским приёмам, - Александр Константинович вспомнил надутых чинуш, членов дирекции ИРМО и продолжал. - Чего ты достигнешь, передав список гг. генералам с орденами и лентами на груди: их, как людей с высшим положением, отделяет страшная бездна от состава учащихся в нашей консерватории различного происхождения и наполовину бедняков, но объединённых искусством. До последних дней у нас царствовали мир и согласие, богатый дружил с бедным, национальности и религия не препятствовали сближению... Ты, желая снять с себя, как директора, всякую ответственность по случаю беспорядков в консерватории, погубишь отдельных лиц, среди которых, вероятно, есть и талантливые, - вспомнив о гонениях на евреев, Глазунов продолжал, - причём лиц христианского вероисповедания в меньшей степени, а иудейского в гораздо большей, так как последние заслужат кару несравненно более тяжёлую; затем, ты погубишь всё учреждение, которое будет или закрыто или может попасть под опеку высшей администрации, причём в последнем случае, вероятно, оно лишится многих хороших педагогов...»

Письмо было длинным, тревожным и откровенным. И завершилось так: «Директор, как отец, всегда может своей речью убедить своих детей равно, как и наставников их, он знает их нужды, так как он с ними связан общим

mir alles ohne Fragen anzuhören, denn es geht nicht um meine Person, sondern um eine Institution, die eng mit der Kunst verbunden ist, die mir am Herzen liegt.

Ich bitte dich, die Namen der aufgeschriebenen Schüler bei der morgigen Sitzung nicht preiszugeben. Im Heiligtum der Künste sollte man meiner Meinung nach niemals zu solchen Polizeitricks greifen, - erinnerte sich Alexandr Konstantinowitsch an die aufgeblasenen Bürokraten, Mitglieder des IRMO-Direktoriums, und fuhr fort. - Was erreicht man, wenn man die Liste den Herren Generälen mit Orden und Bändern an der Brust übergibt: sie, als Menschen von höherem Rang, sind durch eine schreckliche Kluft von der Zusammensetzung der Schüler unseres Konservatoriums unterschiedlicher Herkunft und halbarm, aber durch die Kunst vereint, getrennt. Bis in die letzten Tage herrschten hier Frieden und Harmonie, die Reichen freundeten sich mit den Armen an, Nationalität und Religion standen der Annäherung nicht im Wege... Du wirst, um dich als Direktor von jeglicher Verantwortung im Falle von Unruhen am Konservatorium zu befreien, einzelne, von denen einige zweifellos begabt sind, vernichten, - fuhr Glasunow in Erinnerung an die Verfolgung der Juden fort, - und die des christlichen Glaubens weniger, und die des jüdischen Glaubens weit mehr, da letztere eine unendlich schwerere Strafe verdienen; dann ruinierst du die ganze Einrichtung, die entweder geschlossen wird oder unter die Vormundschaft einer höheren Verwaltung kommt, und im letzteren Fall wird sie wahrscheinlich viele gute Lehrer verlieren... «

Der Brief war lang, beunruhigend und offen. Er endete wie folgt: „Der Direktor, wie ein Vater, kann immer zu seinen Kindern wie zu ihren Mentoren sprechen, er kennt ihre Bedürfnisse, weil er mit ihnen durch eine gemeinsame Sache verbunden ist; im

делом; наоборот, лицам, состоящим лишь в администрации, зачастую вовсе не музыкантам, не следовало бы входить в подробности внутренней жизни консерватории.

Ещё раз прости меня. Я долго не решался писать тебе, хотел даже заехать, но от волнения по поводу сегодняшнего события я не мог бы спокойно говорить, отчего и прибегнул к бумаге».

Но всё-таки нашёл в себе силы и поехал к Бернгарду. После этого разговора Август Рудольфович смягчился и обещал, что сначала обсудит происшествие в консерватории, на Художественном совете, причём, сообщит только число провинившихся, а имён называть не будет. В итоге совет согласился на компромисс и произвел решение: «Художественный совет нашёл, что общее брожение умов учащейся молодежи не могло не отразиться и на взрослых учащихся СПб консерватории, поэтому к их проступку желательным было бы отнестись по возможности снисходительно», и постановил «избрать комиссию, которая в четверг 10 февраля в 12 часов поставит на вид провинившимся неуместность их предосудительного поступка и предложит им высказаться откровенно касательно нужд и волнующих вопросов». Тайным голосованием в комиссию выбрали пятерых профессоров - композиторов Глазунова, Римского-Корсакова, Соловьёва, дирижёра Галкина и певца Палечека.

Однако совет опоздал со своим соломоновым решением - консерватория всю бурлила, по рукам ходила прокламация: «В стране, где царит безграничный произвол правительства, в стране, отданной во власть всех ужасов военно-полицейского террора,

Gegensatz dazu sollten Personen, die nur in der Verwaltung sind, oft gar keine Musiker, nicht in die Details des internen Lebens des Konservatoriums eindringen.

Noch einmal, es tut mir leid. Ich habe mich lange nicht getraut, dir zu schreiben, ich wollte sogar vorbeikommen, aber meine Aufregung über das heutige Ereignis machte es mir unmöglich, leise zu sprechen, und so musste ich zum Papier greifen.“

Aber er hat trotzdem die Kraft gefunden, zu Bergard zu gehen. Nach diesem Gespräch lenkte August Rudolfowitsch ein und versprach, den Vorfall zunächst im Konservatorium, im Künstlerischen Rat, zu besprechen und nur die Zahl der Schuldigen zu nennen, nicht aber deren Namen. Der Rat der Künste stimmte schließlich einem Kompromiss zu und fasste folgenden Beschluss: „Der Rat der Künste war der Ansicht, dass die allgemeine Verwirrung der Schüler nicht ohne Auswirkungen auf die erwachsenen Schüler des Sankt Petersburger Konservatoriums bleiben konnte und dass es daher besser wäre, ihr Fehlverhalten mit Wohlwollen zu betrachten“, und beschloss, „ein Komitee zu wählen, das die Unangemessenheit ihres verwerflichen Verhaltens aufzeigt und die Schuldigen einlädt, am Donnerstag, den 10. Februar, um 12 Uhr ihre Meinung zu den Problemen, mit denen sie konfrontiert sind, zu äußern und ihre Anliegen zu diskutieren“. Fünf Professoren - die Komponisten Glasunow, Rimski-Korsakow, Solowjow, der Dirigent Galkin und der Sänger Paljetschek - wurden in geheimer Abstimmung gewählt.

Der Rat kam mit seinem salomonischen Beschluss jedoch zu spät - das Konservatorium war in vollem Gange und eine Proklamation machte die Runde: „In einem Land, in dem ungebremste Regierungswillkür herrscht, in einem Land, das allen Schrecken des militärisch-politischen

немыслима никакая культурная, мирная деятельность... Отвергая ложный и недостойный взгляд на искусство как на область, отрешённую от жизни, мы, ученицы и ученики Петербургской консерватории, из чувства солидарности со всеми высшими учебными заведениями и нашими московскими собратиями, не признаём возможным, не роняя своего гражданского и человеческого достоинства, продолжать наши занятия до тех пор, пока требования народные не найдут себе удовлетворения и вся страна не получит возможности свободно дышать и развиваться».

И напрасно комиссия, надеявшаяся утихомирить страсти, ждала учеников - они в 12 часов собрались на сходку. И только в 7 вечера ученическая депутация явилась к истомившейся комиссии и объявила свою резолюцию - начинается забастовка, 650 учеников и учениц не будут ходить на занятия. Брожение началось и среди профессоров и преподавателей. Бернгард, подогреваемый инструкциями дирекции ИРМО, не желал уступить:

- Занятия будут продолжаться во всех классах, хотя бы в консерватории остался только один ученик, - заявил он репортёру «Петербургской газеты».

Профессор Галкин, которого сходка потребовала удалить из консерватории за циничное поведение на занятиях с учениками и, особенно, с ученицами, высказывался пренебрежительно:

- Вся эта забастовка, происходит единственно из-за нежелания учиться. Пусть бастуют! Кого испугает забастовка музыкантов?!

Добрейший чех Осип Осипович Палечек уговаривал:

Terrors ausgesetzt ist, ist keine kulturelle, friedliche Tätigkeit denkbar... Wir, die Schülerinnen und Schüler des Petersburger Konservatoriums, lehnen die falsche und unwürdige Auffassung von der Kunst als einem dem Leben entfremdeten Bereich ab und halten es aus Solidarität mit allen Hochschulen und unseren Moskauer Brüdern nicht für möglich, unsere Arbeit fortzusetzen, ohne unsere bürgerliche und menschliche Würde zu verlieren, bis die Forderungen des Volkes Befriedigung gefunden haben und das ganze Land frei atmen und sich entwickeln kann.“

Vergeblich wartete das Komitee, das hoffte, die Gemüter zu beruhigen, auf die Schüler, die sich um 12 Uhr zu einer Sitzung versammelten. Erst um 19 Uhr erschien die Schülerdeputation vor dem erschöpften Komitee und verkündete ihren Entschluss - ein Streik beginnt, 650 Schüler und Schülerinnen werden dem Unterricht fernbleiben. Auch unter den Professoren und Lehrern kam es zu einem Aufstand. Bernhard, der durch die Anweisungen der IRMO-Direktion ermutigt wurde, war nicht bereit, nachzugeben:

- Der Unterricht wird in allen Klassen fortgesetzt, auch wenn nur noch ein Student im Konservatorium verbleibt, - sagte er einem Reporter der „Petersburger Zeitung“.

Professor Galkin, von dem die Versammlung forderte, dass er wegen seines zynischen Verhaltens im Unterricht gegenüber den Schülern und insbesondere gegenüber den weiblichen Schülern aus dem Konservatorium ausgeschlossen wird, sprach verächtlich:

- Dieser ganze Streik findet nur statt, weil man nicht bereit ist, zu studieren. Lasst sie streiken! Wer hat schon Angst vor einem Musikerstreik?!

Der freundlichste Tscheche, Osip Ossipowitsch Paljetschek, überzeugte:

- Я согласен, общественное движение должно захватывать и артистов. Но зачем бросать музыку? Напротив, надо с удвоенной энергией заниматься, ведь ничто так не действует успокоительно на страсти, как музыка...

Но ни уговоры, ни угрозы не помогали. 18 февраля ученики на второй большой сходке подтвердили свои требования - консерватория закрывается до 1 сентября.

Большинство профессоров, хорошо понимая, как дирекция ИРМО могла бы расценить их сочувствие ученикам, заняли в лучшем случае выжидательную позицию, но многие рассуждали по старинке:

- В кандалы мерзавцев!  
Бунтовщики!

Особенно ярились консерваторские «черносотенцы», как их назвал Римский-Корсаков - пианистка Малозёмова, певица Ирецкая и дирижёр Галкин.

Вполне поддерживал учеников только Римский-Корсаков и признавался:

- За последнее время я сделался ярко-красным!

Глазунов не разделял этих революционных настроений, но судьба учеников его очень беспокоила. Вспоминая «генералов» из дирекции ИРМО, он понимал, что это не пустая угроза, когда Бернгард зловеще цедил:

- Дай Бог, чтобы эта история окончилась благополучно, а то результаты могут быть весьма скверными!

И прозрачно намекал, что правительство может вообще разогнать консерваторию, а в здании поселить, например, филиал полицейского управления.

- Ich stimme zu, dass die soziale Bewegung auch Künstler einbeziehen sollte. Aber warum die Musik aufgeben? Im Gegenteil, wir sollten mit verdoppelter Energie studieren, denn nichts besänftigt die Leidenschaften so wie die Musik...

Doch weder Überredung noch Drohungen halfen. Am 18. Februar bestätigten die Schüler auf der zweiten großen Versammlung ihre Forderungen, und das Konservatorium sollte bis zum 1. September geschlossen werden.

Die meisten Professoren, die durchaus Verständnis für die Sympathie des IRMO-Vorstands gegenüber den Schülern aufbringen konnten, nahmen bestenfalls eine abwartende Haltung ein, aber viele argumentierten nach dem alten Muster:

- In die Ketten die Schurken!  
Rebellen!

Die „Schwarzhundertschaftler“ des Konservatoriums, wie Rimski-Korsakow sie nannte, waren besonders wütend - die Pianistin Malosjomowa, die Sängerin Irezkaja und der Dirigent Galkin.

Nur Rimski-Korsakow unterstützte seine Schüler und gestand:

- In letzter Zeit bin ich knallrot geworden!

Glasunow teilte diese revolutionäre Gesinnung nicht, aber das Schicksal seiner Schüler beunruhigte ihn sehr. Als er sich an die „Generäle“ der IRMO-Direktion erinnerte, wurde ihm klar, dass dies keine leere Drohung war, und Bernhard tönte bedrohlich:

- Gott bewahre uns davor, dass diese Geschichte gut ausgeht, sonst könnte es sehr schlimm werden!

Und er deutete ganz offen an, dass die Regierung das Konservatorium ganz auflösen und dort beispielsweise eine Zweigstelle der Polizei unterbringen könnte.

## ОСТРОВОК МУЗЫКИ

Но был для Александра Константинович в этом бушующем людском море и тихий островок, когда 19 февраля в Восьмом собрании Русского симфонического общества впервые прозвучал его Скрипичный концерт. Дирижировал сам Глазунов, солировал Ауэр, которому концерт был посвящён. Леонид Семенович играл, вопреки традиции, сидя - уже не хватало сил долго стоять. Да и память иногда подводила - играл по нотам. Но играл по-прежнему божественно.

... На лёгком шорохе струнных волшебная скрипка Ауэра пела удивительную мелодию - в ней волнение, скорбь, задумчивая печаль и надежда слились в одно, пронизывающее душу чувство. После лёгких взлётов-пассажей скрипки вступила вторая тема - просветлённая, но тоже мало-помалу одевающаяся в задумчивые тона. И наконец, третья тема-мелодия полна величавой красоты. Разработка и сольная каденция со щемящими сердце острыми созвучиями всё больше открывала слушателю душу композитора - в ней и боль, и безоглядный порыв, и возвышенная скорбь.

... Но вот донеслись звонкие фанфары труб, началась вторая, заключительная часть концерта - мир безоблачной радости, счастливой полноты существования. Эхом отвечает трубам солирующая скрипка и, словно в калейдоскопе, сменяют друг друга живые узоры танцевальных ритмов - здесь и изящный балльный танец, и лихой деревенский перепляс, и беззаботный танец детей. Бьющая через край жизнерадостность второй части воспринимается особенно

## INSELCHEN DER MUSIK

Doch für Alexandr Konstantinowitsch gab es auch eine ruhige Insel in diesem stürmischen Meer von Menschen, als am 19. Februar auf der Achten Tagung der Russischen Symphoniegesellschaft sein Violinkonzert zum ersten Mal aufgeführt wurde. Der Solist war Auer, dem das Konzert gewidmet war, und wurde von Glasunow selbst dirigiert. Entgegen der Tradition spielte Leonid im Sitzen - er hatte nicht mehr die Kraft, so lange zu stehen. Sein Gedächtnis ließ ihn manchmal im Stich - er spielte nach Noten. Aber er hat trotzdem göttlich gespielt.

... Zum leichten Rauschen der Saiten sang Auers Zaubergeige eine wunderbare Melodie - in ihr verschmolzen Aufregung, Trauer, nachdenkliche Traurigkeit und Hoffnung zu einem das Seelengefühl durchdringenden Ganzen. Nach leichten Auf- und Abschwüngen der Violine setzte das zweite Thema ein - erhellt, aber nach und nach auch in nachdenkliche Töne gekleidet. Die dritte Themenmelodie schließlich ist von majestätischer Schönheit. Die Durchführung und die Solokadenz mit ihren scharfen Konsonanzen, die das Herz mehr und mehr durchbohren, offenbaren dem Zuhörer die Seele des Komponisten - es gibt Schmerz, rücksichtslosen Impuls und erhabenen Kummer.

... Doch dann erklangen die Trompetenfanfaren, und der zweite, letzte Teil des Konzerts begann - eine Welt der ungetrübten Freude, der glücklichen Fülle des Seins. Zu den Trompeten erklingen Solovioline und, wie in einem Kaleidoskop, wechseln sich lebhaftige Muster von Tanzrhythmen ab - hier anmutiger Gesellschaftstanz, schneidiger Dorftanz und unbeschwerter Kindertanz. Die überbordende Heiterkeit des zweiten Teils wird nach dem Kummer, der Trauer und den Zweifeln des ersten Teils als besonders sonnig



солнечной после скорби, печали и сомнений первой - это радость человека мудрого, осознающего все сложности жизни, её непростую красоту...

Знатоки оценили концерт сразу - его мелодическое богатство, безупречное совершенство формы, блеск скрипичной партии. Глазунов достиг - в этом сошлись все знатоки - идеального мастерства. Римский-Корсаков, сидя на репетиции, с восторгом говорил ученикам:

- И ведь как это скрипично! А знаете, ведь Глазунов, взявшись за этот концерт, не только заново пересмотрел чуть ли не всю художественную скрипичную литературу, но и проиграл во множестве и, можно сказать, изучил самые разнообразные этюды для скрипки!

И тем более удивительно, что слушатели далеко не сразу оценили по заслугам новую партитуру Александра Константиновича - как всегда, горячо аплодировали Ауэру и Глазунову-дирижёру, но отзывы в прессе были прохладными. Не ругали, но сочувствовали: «Автор «Раймонды», - писал анонимный рецензент «Русской музыкальной газеты», - не избегает участи всех талантливых художников: писать иногда неудачные произведения». И только позже, когда концерт был сыгран в Москве, критик Юлий Дмитриевич Энгель в «Московских ведомостях» высказался пронизательно: «в концерте много красивой, сочной мелодии. Вообще, мало концертов в скрипичной литературе, где были бы так разносторонне использованы все современные ресурсы скрипичной виртуозности и выразительности».

Впрочем, Александра Константиновича и похвалы, и порицания давно уже не волновали - вот к отзывам о его дирижёрском

empfundен - es ist die Freude eines weisen Menschen, der sich der Komplexität des Lebens und seiner unruhigen Schönheit bewusst ist...

Kenner schätzten das Konzert sofort - seinen melodischen Reichtum, die tadellose Perfektion der Form und die Brillanz des Violinparts. Glasunow erreichte - darin waren sich alle Kenner einig - eine vollkommene Beherrschung. In der Probe sitzend, sprach Rimski-Korsakow mit Freude zu seinen Schülern:

- Und wie geigenhaft es ist! Und wissen Sie, Glasunow hat sich mit diesem Konzert nicht nur mit fast der gesamten Violinliteratur auseinandergesetzt, sondern auch in Dutzenden von Etüden gespielt und, man könnte sagen, die verschiedensten Etüden für Violine studiert!

Umso überraschender ist es, dass das Publikum die neue Partitur Alexandr Konstantinowitschs nicht sofort mit Beifall bedachte - es applaudierte Auer und Glasunow, dem Dirigenten, wie immer, aber die Kritiken in der Presse waren lauwarm. Sie schimpften nicht, aber sie hatten Verständnis: „Der Autor von „Raimonda“, - schrieb ein anonymes Rezensent der „Russischen Musikzeitung“, - entgeht nicht dem Schicksal aller begabten Künstler: er schreibt manchmal erfolglose Werke.“ Erst später, als das Konzert in Moskau gespielt wurde, äußerte sich der Kritiker Juli Dmitrijewitsch Engel in der „Moskowskije Wedomosti“ (*Moskauer Anzeiger*) einfühlsam: „das Konzert enthält eine Menge schöner, üppiger Melodien. Überhaupt gibt es nur wenige Violinkonzerte in der Literatur, die alle zeitgenössischen Möglichkeiten der Violinvirtuosität und Ausdruckskraft so vielseitig nutzen“.

Alexandr Konstantinowitsch kümmerte sich jedoch weder um Lob noch um Tadel - die Kommentare über seine Dirigierfähigkeiten waren ihm

умении он был по-прежнему  
неравнодушен, но его теперь дружно  
только хвалили.

immer noch gleichgültig, aber jetzt  
wurde er nur noch freundschaftlich  
gelobt.

## БУРЯ НАБИРАЕТ СИЛУ

Тем временем атмосфера в консерватории накалялась с каждым днём. Занятия срывались - ученики читали прокламации и шумели на сходках. Полиция обыскала квартиры некоторых учеников и учениц - как видно, имена из того «списка 98-и» всё-таки просочились к властям предрержащим. Накануне назначенного на 24-е февраля заседания Художественного совета комитет учащихся распространил среди профессоров своё воззвание: «События последнего времени таковы, что мы сочли себя не вправе молчать. Мы ждали, что вы со своей стороны присоединитесь к протесту общества и тем облегчите нашу задачу. Но наши ожидания не оправдались; тогда мы решили прекратить занятия, вы же противодействуете нашему постановлению. Ввиду этого мы обращаемся к вам со следующим заявлением: постановившие забастовку будут всеми силами поддерживать своё решение и не станут посещать занятия. Вы знаете, что образование, особенно художественное, может идти успешно лишь при условии нравственной связи между учащимися и учащими. Идя против нашего решения, вы разрываете её. Кроме того, продолжая занятия, вы сеете раздор между учащимися, оправдываете моральное давление на слабых и безвольных товарищей, создаёте нежелательное обострение между большинством и меньшинством. Всё это неизбежно ведёт к полному моральному разложению консерватории».

## DER STURM NIMMT AN GEWALT ZU

Unterdessen wurde die Stimmung am Konservatorium immer aufgeheizter. Der Unterricht wurde durch das Verlesen von Proklamationen und das Lärmen bei Versammlungen gestört. Die Polizei durchsuchte die Wohnungen einiger Studenten - offenbar waren Namen von der „98er-Liste“ an die Machthaber durchgesickert. Am Vorabend der Sitzung des Kunstrates am 24. Februar verteilte der Schülersausschuss eine Erklärung an die Professoren: „Die Ereignisse der letzten Zeit sind so, dass wir nicht das Gefühl hatten, ein Recht zu haben, zu schweigen. Wir haben erwartet, dass Sie sich von Ihrer Seite aus dem Protest der Gesellschaft anschließen und damit unsere Aufgabe erleichtern. Aber unsere Erwartungen wurden nicht erfüllt; wir haben beschlossen, den Unterricht einzustellen, und Sie widersetzen sich unserer Entscheidung. Daher möchten wir folgende Erklärung abgeben: diejenigen, die beschlossen haben, in den Streik zu treten, werden ihre Entscheidung mit aller Kraft unterstützen und nicht am Unterricht teilnehmen. Sie wissen, dass Bildung, insbesondere künstlerische Bildung, nur dann erfolgreich sein kann, wenn es eine moralische Bindung zwischen Schülern und Lehrern gibt. Wenn Sie sich gegen unsere Entscheidung stellen, brechen Sie sie auf. Außerdem säen Sie durch die Fortsetzung des Unterrichts Zwietracht unter den Schülern, rechtfertigen moralischen Druck auf schwache und willensschwache Kameraden und schaffen eine unerwünschte Verschärfung zwischen der Mehrheit und der Minderheit. All dies führt unweigerlich zu einem völligen

Среди ученических требований были и вполне невинные, отнюдь не политические - желание чаще слышать ученические концерты, организовать кассу взаимопомощи, товарищеский суд и совет старост, отменить чересчур уж назойливый инспекторский надзор и строгие назидания за хотя бы скромный разговор ученика с ученицей в консерваторском коридоре.

Но Бернгард был категорически против любых уступок. Художественный совет разделился на неравные части - большая часть колебалась, не зная, кого поддерживать.

- Ну вот, - говорил Римский-Корсаков, - завтра совет, а как быть? Забастовщики будут нам свистеть, а то и начнут выносить профессоров из классов. Не особенно заманчиво!

Назавтра на Художественном совете Николай Андреевич заявил решительно:

- Конечно, причины того, что происходит в консерватории, лежат за её пределами, но надо признать, образ действий директора и инспекции виноват в том, что протест учеников принял такую острую форму.

- Я действовал по уставу консерватории, - резко возразил Бернгард.

- Устав наш устарел, он не приспособлен к положению дел в нашем искусстве, гибкостью устав не обладает, сами видите, надо его менять!

- Это не в нашей компетенции!

- Нам давно уже нужна полная самостоятельность! Словом, я голосую, - продолжал Николай

moralischen Verfall des Konservatoriums.“

Zu den Forderungen der Schüler gehörten ganz harmlose, ganz unpolitische: mehr Schülerkonzerte, ein Selbsthilfefonds, ein Kameradschaftsgericht und ein Ältestenrat, die Abschaffung der allzu aufdringlichen Aufsicht der Inspektoren und der strengen Ermahnungen selbst für ein bescheidenes Gespräch zwischen einem Schüler und einer Schülerin auf dem Gang des Konservatoriums.

Doch Bernhard lehnte jegliche Zugeständnisse strikt ab. Der Kunstrat war in ungleiche Teile geteilt - die meisten zögerten, weil sie nicht wussten, wen sie unterstützen sollten.

- Nun, - sagte Rimski-Korsakow, - morgen ist der Rat, und was sollen wir tun? Die Streikenden werden uns auspfeifen oder sogar anfangen, Professoren aus den Klassenzimmern zu holen. Nicht besonders verlockend!

Am nächsten Tag erklärte Nikolai Andrejewitsch vor dem Kunstrat mit Nachdruck:

- Natürlich liegen die Gründe für die Vorgänge am Konservatorium außerhalb des Konservatoriums, aber wir müssen zugeben, dass die Art und Weise, wie der Direktor und die Inspektion vorgehen, dafür verantwortlich ist, dass der Protest der Studenten so heftige Formen angenommen hat.

- Ich habe nach den Statuten des Konservatoriums gehandelt, - wandte Bernhard scharf ein.

- Unsere Vorschriften sind veraltet, sie sind nicht an den Stand der Kunst angepasst, sie sind nicht flexibel und sie müssen geändert werden, wie Sie sehen können!

- Das liegt nicht in unserer Zuständigkeit!

- Wir brauchen schon längst die vollständige Unabhängigkeit! Kurzum, ich stimme dafür, - fuhr Nikolai

Андреевич, - за поддержку требований учащихся, за прекращение занятий до 1-го сентября и призываю всех к этому!

Римского-Корсакова поддержали 29 профессоров, а остальные 22 выступили против. Казалось бы, победа сочувствующих ученикам, но, согласно Уставу, решение совета могли утвердить или не утвердить Бернгард и дирекция ИРМО. А они издали приказ: с 16 марта возобновить занятия, консерватория будет охраняться полицией, а те ученики, что не участвуют в беспорядках, будут проходить в здание по особым пропускам. Ученический комитет ещё раз обратился к своим профессорам, уговаривая их не усугублять дела: «Постановление дирекции бессмысленно и жестоко, оно ещё более усилило всеобщее обозление, которое неминуемо выльется в форме самых решительных мер обструкции, неизбежны столкновения учащихся со служащими консерватории и с полицией, могут быть избитые и раненые. Желая предотвратить грозящую беду, мы настойчиво просим гг. профессоров и преподавателей созвать Художественный совет и потребовать от дирекции немедленного и окончательного закрытия консерватории до 1 сентября». И напоминали, что даже Совет министров признал невозможным возобновления занятий во всех высших учебных заведениях Петербурга до осени - после студенческих беспорядков.

Насмешил всех профессор Галкин, выдворения которого из консерватории так настойчиво требовали ученики. В интервью

Андреевич fort, - die Forderungen der Schüler zu unterstützen und den Unterricht zum 1. September zu beenden, und ich fordere alle auf, dies zu tun!

Für Rimski-Korsakow sprachen sich 29 Professoren aus, die übrigen 22 waren dagegen. Es scheint ein Sieg derer zu sein, die mit den Schülern sympathisierten, aber gemäß der Satzung konnte die Entscheidung des Rates von Bernhard und dem IRMO-Direktorium genehmigt werden oder auch nicht. Und sie haben eine Anordnung erlassen: ab dem 16. März, wenn der Unterricht wieder aufgenommen wird, wird das Konservatorium von der Polizei bewacht, und die Schüler, die nicht an den Unruhen beteiligt sind, werden das Gebäude mit speziellen Ausweisen betreten. Der Schülersausschuss wandte sich an seine Professoren mit der Bitte, die Situation nicht zu verschlimmern: „Der Beschluss der Direktion ist sinnlos und grausam; er hat die allgemeine Wut verstärkt, die unweigerlich zu den gewaltsamsten Obstruktionsmaßnahmen führen wird; Zusammenstöße von Schülern mit Angestellten des Konservatoriums und der Polizei sind unvermeidlich; es könnte zu Schlägereien und Verletzungen kommen. Wir möchten eine solche Katastrophe abwenden und bestehen darauf, dass die Professoren und Lehrer eine Sitzung des Kunstrates einberufen und den Vorstand auffordern, das Konservatorium sofort und dauerhaft vor dem 1. September zu schließen.“ Und man wurde daran erinnert, dass selbst der Ministerrat die Wiederaufnahme des Unterrichts an allen Hochschulen in Petersburg bis zum Herbst - nach den Studentenunruhen - für unmöglich erklärt hatte.

Professor Galkin, dessen Rauswurf aus dem Konservatorium von seinen Schülern so eindringlich gefordert wurde, brachte alle zum Lachen. In

какой-то из газет он лихо заявил: «Музыка не есть предмет необходимости, а посему в случае необходимости можно выписать музыкантов из-за границы». Ни больше, ни меньше! Другая газета отбрила разбушевавшегося профессора: «Как известно, учащиеся именно и просили удаления из консерватории г. Галкина, поэтому его заявление одинаково и некрасиво, и смешно; смешно хотя бы потому, что кого-кого, а уж профессора дирижирования скорее можно выписать из-за границы, откуда, пожалуй, учащихся для нашей консерватории выписывать затруднительно». Следовало бы только добавить «такого профессора дирижирования» - Галкин, увы, был далеко не Рубинштейн, не Направник да и с Глазуновым ему было не тягаться.

Тем временем события в консерватории всё больше выходили за пределы её стен, общественность негодовала. Одна из «левых» газет обрушилась на Бернгарда: «Профессор без знаний, учитель без учеников, музыкант без интереса к музыке, администратор без любви к делу, ленивый, ограниченный, апатичный, он представляет собой типичнейшее воплощение круглого ничтожества; тупица и музыкальный недоумок, он был выбран в директора только потому, что «из всех людей ничтожных, быть может, всех ничтожней он».

Это не было до конца правдой — Бернгард был и неплохим музыкантом, и вовсе не был таким уж тупицей и ничтожеством. Просто он был человеком безвольным и трусливым, больше боялся гнева «генералов» из дирекции ИРМО, чем недовольства и обид учеников, и решил, что с учениками дела как-нибудь утрясутся, а вот дирекция ему непослушания не простит.

В одном Zeitungsinterview erklärte er: „Musik ist keine Frage der Notwendigkeit, und deshalb können Musiker, wenn nötig, aus dem Ausland ausgewiesen werden.“ Weder mehr noch weniger! Eine andere Zeitung rügte den Professor: „Bekanntlich haben die Schüler genau darum gebeten, dass Herr Galkin aus dem Konservatorium entfernt wird, daher ist seine Aussage ebenso hässlich und lächerlich; lächerlich zumindest, weil der Dirigierprofessor derjenige ist, der ins Ausland geschickt werden kann, von wo es ziemlich schwierig ist, Schüler für unser Konservatorium zu schicken.“ Man könnte nur hinzufügen „so ein Dirigierprofessor“ - leider war Galkin weit von Rubinstein oder Naprawnik entfernt und konnte nicht mit Glasunow konkurrieren.

In der Zwischenzeit griffen die Ereignisse am Konservatorium auf andere Bereiche über und die Öffentlichkeit war zunehmend empört. Eine der „linken“ Zeitungen griff Bernhard an: „ein Professor ohne Wissen, ein Lehrer ohne Schüler, ein Musiker ohne Interesse an der Musik, ein Verwalter ohne Liebe zum Geschäft, faul, beschränkt und apathisch, er ist die typischste Verkörperung der runden Nichtigkeit; ein Dummkopf und ein musikalischer Schwachkopf, er wurde nur deshalb zum Direktor gewählt, weil er „von allen Menschen ein Nichts, vielleicht das größte Nichts ist.“

Das stimmte nicht ganz - Bernhard war kein schlechter Musiker, und er war keineswegs dumm oder wertlos. Er war ein schwacher und feiger Mann, der mehr Angst vor dem Zorn der „Generäle“ in der IRMO-Direktion hatte als vor den Beschwerden seiner Schüler und dachte, dass die Schüler schon irgendwie zurecht kommen würden, aber die Direktion würde ihm nicht verzeihen, wenn er ihnen nicht gehorchte.

И немудрено - ведь Петербургскую дирекцию возглавлял великий князь Константин Романов (поэт К. Р.), дядя императора. По желанию свыше он считался «покровителем искусств и наук» (был вице-президентом ИРМО и президентом Российской Академии наук). Председателем дирекции (К. Р. лишь давал «высочайшие» указания) был некто Черемисинов, чиновник особых поручений при министре финансов, а его помощником - некто Климченко, чиновник «кабинета его императорского величества». В члены дирекции входили знатные особы - фрейлина царицы княгиня Оболенская, камергер граф Бобринский, шталмейстер двора Философов и так далее. Среди них музыкантом-профессионалом был только Бернгард, входивший в дирекцию по своему положению директора консерватории, а единственным музыкантом-любителем - гофмейстер двора, тот самый «главноуправляющий собственной его императорского величества канцелярией» Александр Сергеевич Танеев, салонный композитор-дилетант, от которого всегда отмежевывался его родственник Сергей Иванович Танеев. И при этом Климченко самодовольно хвастался репортеру «Петербургской газеты»: «Что касается теперешней дирекции, то члены её, будучи чиновниками, все так или иначе прикосновенны к музыке, каждый по мере своих способностей композиторствуя, или играя на каком-нибудь инструменте». «Да, - издевался сатирический журнал «Стрекоза», - они - «любители музыки». Некоторые из них, по объяснению в газетах их апологета, ещё любительски сами занимались музыкой. Они играли на жестяных трубочках, на жестяных гармониках, на гребёнках, обёрнутых папиросною бумагою, и на музыкальных табакерках».

Kein Wunder, schließlich wurde die Petersburger Direktion von Großfürst Konstantin Romanow (Dichter K. R.), dem Onkel des Zaren, geleitet. Er galt auf Wunsch als „Mäzen der Künste und Wissenschaften“ (er war Vizepräsident der IRMO, der Akademie der Russischen Akademie der Künste und Wissenschaften). (er war Vizepräsident des IRMO und Präsident der Russischen Akademie der Wissenschaften). Der Vorsitzende der Direktion (K. R. gab nur „höchste“ Anweisungen) war ein gewisser Tscheremissinow, ein Beamter des Finanzministeriums, und sein Assistent war ein gewisser Klimtschenko, ein Beamter des „Kabinetts Seiner Kaiserlichen Majestät“. Zu den Mitgliedern des Direktoriums gehörten Adlige wie die Zarin, Prinzessin Obolenskaja, der Kämmerer Graf Bobrinskij, der Hofrat Philosophow und so weiter. Der einzige Berufsmusiker unter ihnen war Bernhard, ein Mitglied des Direktoriums in seiner Eigenschaft als Direktor des Konservatoriums, während der einzige Amateur der Hofkammerer war, der „Chefverwalter der Kanzlei Seiner Kaiserlichen Majestät“ Alexander Sergejewitsch Tanejew, ein dilettierender Salonkomponist, den sein Verwandter Sergej Iwanowitsch Tanejew immer gemieden hatte. Daraufhin prahlte Klimtschenko süffisant gegenüber dem Reporter der „Petersburger Zeitung“: „Was das derzeitige Direktorium betrifft, so sind seine Mitglieder als Beamte alle auf die eine oder andere Weise von der Musik berührt, jeder nach seinen Fähigkeiten als Komponist oder als Spieler eines Instruments.“ „Ja, - spottete das Satiremagazin „Libelle“, - sie sind 'Musikliebhaber'. Einige von ihnen waren, wie ihr Apologet in den Zeitungen erklärte, selbst noch Amateurmusiker. Sie spielten auf Blechpfeifen, auf Blechharmonikas, auf in Zigarettenpapier eingewickelten Kämmen und auf Schnupftabakdosen.“

Могли перепуганный Бернгард послушаться этих «любителей музыки»? Вполне в полицейском духе он разослал профессорам повестки с приказом явиться 16 марта на занятия. В ответ Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов и ещё пятеро профессоров, по сути, объявили свою забастовку: «сим заявляем, что и ныне остаёмся при том же мнении, находя для себя невозможным возобновить занятия ввиду обстоятельств, имеющих быть неминуемо при преждевременном открытии консерватории». Бернгард игнорировал и это послание.

Близилось 16-е марта...

Утром 16-го на Театральной площади у входа в консерваторию бурлила толпа учеников, стремившихся не пустить в здание «музыкальных штрейкбрехеров», тех, кто выполнил приказ директора. Вокруг толпы, мало-помалу тесня её, возвышались фигуры конных полицейских и казаков.

На площадь вкатилась пролётка, с неё сошли двое, всем знакомые - Римский-Корсаков и Глазунов. Конечно, в такой день они не могли остаться дома и пришли на помощь ученикам, которые радостно приветствовали любимых профессоров и расступались, пропуская их в здание. Но вскоре Николай Андреевич и Александр Константинович вернулись, растерянно разводя руками - Бернгард встретил их холодно и раздраженно, а на угрозу уволиться из консерватории, если не будет удалена полиция, ответил высокомерно:

- Поступайте, как вам угодно!

Профессора и ученики стали взаимно уговаривать друг друга уйти с площади - обстановка накалялась,

Konnte der verängstigte Bernhard diesen „Musikliebhabern“ nicht gehorchen? Ganz im Sinne der Polizei verschickte er Vorladungen an die Professoren und forderte sie auf, sich am 16. März zum Unterricht zu melden. Daraufhin kündigten Rimski-Korsakow, Ljadow, Glasunow und fünf weitere Professoren ihren Streik an: „wir erklären hiermit, dass wir nach wie vor an unserer Meinung festhalten und es für unmöglich halten, den Unterricht angesichts der Umstände, die bei einer vorzeitigen Eröffnung des Konservatoriums unvermeidlich sind, wieder aufzunehmen“. Bernhard ignorierte auch diese Nachricht.

Der 16. März rückte näher...

Am Morgen des 16. tobte auf dem Theaterplatz am Eingang des Konservatoriums eine Menge von Schülern, die versuchten, die „Musikstreikbrecher“, die den Befehl des Direktors ausgeführt hatten, am Betreten des Gebäudes zu hindern. Um die Menge herum, die allmählich zusammengedrängt wurde, erhoben sich berittene Polizei- und Kosakengestalten.

Eine Kalesche rollte auf den Platz und zwei bekannte Gesichter, Rimski-Korsakow und Glasunow, stiegen aus. Natürlich konnten sie an einem solchen Tag nicht zu Hause bleiben und kamen den Schülern zu Hilfe, die ihre Lieblingsprofessoren freudig begrüßten und ihnen den Weg ins Gebäude bahnten. Doch bald kehrten Nikolai Andrejewitsch und Alexandr Konstantinowitsch verwirrt und mit gespreizten Händen zurück - Bernhard begrüßte sie kalt und gereizt, und auf die Drohung, das Konservatorium zu verlassen, wenn die Polizei nicht abgezogen würde, antwortete er arrogant:

- Machen Sie, was Sie wollen!

Professoren und Schüler begannen, sich gegenseitig zum Verlassen des Platzes zu überreden - die Situation

казаки недвусмысленно размахивали нагайками, пришлось разойтись.

Николай Андреевич в тот же день послал Бернгарду резкое письмо, где назвал дирекцию «кружком любителей-дилетантов», а действия её определил, как «антихудожественные, чёрствы с нравственной стороны». И закончил энергичным «считаю своим долгом выразить нравственный протест». Копию передал в газету «Русские ведомости». Вот этот шаг окончательно обозлил высокопоставленных «любителей музыки» - как же, вынес сор из избы!

Ученики нисколько не утихомирились и назавтра с утра вновь собрались у консерватории. На сей раз уже не с пустыми руками - вооружились булыжниками и пузырьками с жутким химическим «снадобьем», которое приготовил брат одного из самых непримиримых забастовщиков - будущего известного композитора Михаила Гнесина. Зазвенели выбиваемые окна, дружный напор сотни учеников высадил двери. Тем временем, несколько учеников тайно пробрались в здание по чёрному ходу и стали сначала по-хорошему уговаривать профессоров перестать заниматься и уйти. Но те не вняли, а Малозёмова заперлась в своем классе на ключ и объявила, что будет «стоять до конца!» Тогда пошли в ход «химические бомбы». Невыносимое зловоние потекло по коридорам и классам, «штрейкбрехеры», в ужасе, зажимая носы, побежали вон. Перепуганную Малозёмову под свист и «кошачий концерт» ученики выводили под руки.

spitzte sich zu, die Kosaken fuchtelten deutlich mit den Lederpeitschen, und man musste auseinandergehen.

Am selben Tag schickte Nikolai Andrejewitsch einen scharfen Brief an Bernhard, in dem er das Direktorium als „einen Kreis von dilettierenden Amateuren“ bezeichnete und sein Vorgehen als „kunstfeindlich und moralisch verwerflich“ bezeichnete. Und er schloss mit einem energischen „ich halte es für meine Pflicht, einen moralischen Protest zu äußern“. Er schickte eine Kopie an die Zeitung „Russkije Wedomosti“ (*Russischer Anzeiger*). Dieser Schritt erzürnte schließlich die hochrangigen „Musikliebhaber“ - wie konnte man den Müll aus der Hütte kriegen! (*umgangssprachlich: Streitereien offenlegen*)

Die Schüler waren keineswegs beruhigt und versammelten sich am nächsten Morgen erneut vor dem Konservatorium. Diesmal standen sie nicht mit leeren Händen da, sondern bewaffneten sich mit Steinen und Flaschen mit einer schrecklichen chemischen „Mixtur“, den der Bruder eines der unerbittlichsten Streikenden, des späteren berühmten Komponisten Michail Gnessin, zubereitet hatte. Fenster schallten auf, und ein freundlicher Ansturm von hundert Schülern trat die Türen ein. In der Zwischenzeit hatten sich einige Schüler heimlich durch die Hintertür in das Gebäude geschlichen und begannen zunächst, die Professoren zu überreden, ihr Studium einzustellen und das Gebäude zu verlassen. Aber sie hörten nicht auf sie, und Malosjomowa schloss sich in ihrem Klassenzimmer ein und kündigte an, dass sie „bis zum Ende durchhalten“ würde. Dann gingen die „chemischen Bomben“ hoch. Ein unerträglicher Gestank strömte durch die Gänge und Klassenräume, die „Streikbrecher“, die sich vor Schreck die Nasen zuhielten, rannten hinaus. Die verängstigte Malosjomowa wurde an den Händen der Schüler hinausgeführt,



Кончилось тем, что усиленный наряд полиции схватил нескольких забастовщиков, а те, что оставались на свободе, демонстративно присоединились к арестованным. Всего в тот день в «кутузку» попала сотня юношей и девиц (потом назвали точное число - 101). Но и там забастовщики не теряли боевого настроения - веселились, пели песни и досаждали охране требованиями немедленно доставить в камеру рояль.

Теперь, само собой, должна была подняться карающая рука дирекции, но и там засомневались - уж очень многих надо исключать, сто одного! Многовато! И Климченко обратился в Художественный совет консерватории - пусть профессора скажут, кто более виновен, кто менее, а кто попал в число 101 по недомыслию. На это резко ответил профессор Саккетти:

- Я считаю этот вопрос оскорбительным! В круг обязанностей профессоров не входит шпионство!

События развивались стремительно. 19 марта были отправлены два письма. В одном, посланном Бернгарду, 19 профессоров предлагали «Милостивому Государю Августу Рудольфовичу» уйти с поста директора, поскольку его «образ действия привёл к позорным последствиям». Второе письмо прислал Римскому-Корсакову Черемисенко. «Любитель музыки» предлагал композитору сделку - за хорошую пенсию и должность директора консерватории Николаю Андреевичу предлагалось уйти из лагеря «подстрекателей и вожаков смуты». Естественно, что Римский-

mit Trillerpfeife und zum „Katzenkonzert“.

Schließlich nahm eine verstärkte Polizeieinheit einige der Streikenden fest, und die noch auf freiem Fuß befindlichen Personen schlossen sich den Verhafteten an. Hundert Jungen und Mädchen (die genaue Zahl wurde später mit 101 angegeben) wurden an diesem Tag in die „Gewahrsamszellen“ gebracht. Aber auch dort verloren die Streikenden ihren Kampfgeist nicht - sie hatten Spaß, sangen Lieder und ärgerten die Wärter mit ihrer Forderung, sofort ein Klavier in ihre Zelle zu bringen.

Jetzt musste natürlich die strafende Hand der Direktion erhoben werden, aber auch da zögerte man - zu viele Menschen mussten ausgeschlossen werden, hundert und eine! Das ist eine ganze Menge! Und Klimtschenko appellierte an den künstlerischen Rat des Konservatoriums - die Professoren sollten sagen, wer mehr und wer weniger schuldig sei und wer aufgrund von Rücksichtslosigkeit in die Nummer 101 aufgenommen wurde. Diese Frage wurde von Professor Sakketti mit Nachdruck beantwortet:

- Ich finde diese Frage beleidigend! Es ist nicht die Aufgabe von Professoren, zu spionieren!

Die Ereignisse entwickelten sich rasch. Am 19. März wurden zwei Schreiben verschickt. In einem an Bernhard gerichteten Schreiben schlugen 19 Professoren dem „liebenswürdigen August Rudolfowitsch“ vor, von seinem Amt als Direktor zurückzutreten, da seine „Handlungsweise zu schändlichen Konsequenzen geführt hat“. Ein zweiter Brief wurde von Tscherebisenko an Rimski-Korsakow geschickt. „Der Musikliebhaber“ bot dem Komponisten einen Deal an - für eine gute Rente und den Posten des Direktors des Konservatoriums sollte Nikolai Andrejewitsch das Lager der „Aufwiegler und Aufrührer“ verlassen. Natürlich

Корсаков с негодованием отверг эту взятку. А Бернгард в тот же день, открывая Художественный совет держался так, будто не получал письма, и начал настаивать на исключении учеников, провинившихся 17 марта, и показал список. Тогда Римский-Корсаков повторил:

- Милостивый государь Август Рудольфович! В последнее время вполне выяснилось, что между вами и педагогическим персоналом консерватории - полнейшая рознь. Вы совершенно игнорируете мнение Художественного совета, идёте наперекор большинству. Мы пришли к заключению, что ваш нравственный долг - сложить с себя обязанности директора консерватории!

И предложил в директора Глазунова:

- Ручаюсь, что большинство преподающих желают иметь на этом месте именно его. Популярность его в рядах учеников консерватории тоже вне сомнения...

Но Бернгард оборвал его на полуслове и, не обращая внимания на возмущение профессоров, объявил совет закрытым.

В тот же день заседала Петербургская дирекция ИРМО. Обсудив открытое письмо Римского-Корсакова, оскорблённые «любители музыки», не советуясь больше с неоправдавшим их надежды Художественным советом, вынесли решение: «Всех поименованных в списке, доставленном полицией, учеников и учениц считать уволенными из консерватории». Расправившись с учениками, приступили к главному бунтовщику среди профессоров - Римскому-Корсакову.

- Ну выпустит он три ученика-теоретика и композитора в году? Что это так важно? - высказался Черемисин.

lehnte Rimski-Korsakow diese Bestechung entrüstet ab. Und Bernhard eröffnete noch am selben Tag den Kunstrat und tat so, als ob er den Brief nicht erhalten hätte, und begann, darauf zu bestehen, dass die Schüler, die sich am 17. März schuldig gemacht hatten, von der Schule verwiesen würden, und zeigte die Liste. Rimski-Korsakow wiederholte dann:

- Mein lieber August Rudolfowitsch, es ist in letzter Zeit deutlich geworden, dass es zwischen Ihnen und dem Lehrkörper des Konservatoriums eine totale Uneinigkeit gibt. Sie ignorieren völlig die Meinung des Kunstrates und stellen sich damit gegen die Mehrheit. Wir sind zu dem Schluss gekommen, dass es Ihre moralische Pflicht ist, als Direktor des Konservatoriums zurückzutreten!

Und schlug Glasunow als Direktor vor:

- Ich kann mich dafür verbürgen, dass die meisten Lehrer ihn gerne in dieser Position hätten. Seine Beliebtheit bei den Schülern des Konservatoriums steht ebenfalls außer Frage...

Doch Bernhard unterbrach ihn und erklärte, die Empörung der Professoren ignorierend, den Rat für geschlossen.

Am selben Tag tagte die Petersburger Direktion des IRMO. Nach der Besprechung des offenen Briefes von Rimski-Korsakow beschlossen die unzufriedenen „Musikliebhaber“ ohne Rücksprache mit dem Rat der Künste, der ihre Hoffnungen nicht gerechtfertigt hatte: „Die in der von der Polizei vorgelegten Liste genannten Schüler sind als aus dem Konservatorium entlassen zu betrachten.“ Nachdem sie sich der Schüler entledigt hatten, kamen sie zu dem Hauptrebell unter den Professoren - Rimski-Korsakow.

- Wird er also drei Theorieschüler und einen Komponisten pro Jahr ausbilden? Warum war das so wichtig? - ergriff Tscheremissinow das Wort.

И постановили: «Приняв во внимание, что профессор Н. А. Римский-Корсаков публично, в резкой форме и с извращением фактов, заявил протест против деятельности дирекции, направленной к восстановлению в консерватории приостановленных занятий, что явно препятствует стараниям дирекции водворить в консерватории спокойствие и правильное течение учебной жизни, дирекция считает дальнейшую профессорскую деятельность Н. А. Римского-Корсакова невозможной». А далее шли указания на параграфы уставов консерватории и ИРМО.

Вынужденная всё-таки убрать Бернгарда, дирекция сочувственно объяснила это «состоянием здоровья» Августа Рудольфовича. Директором временно был назначен инспектор Станислав Иванович Табель, кандидатура Глазунова была проигнорирована. А через три дня великий князь К. Р. «покровитель искусств и наук» на решении дирекции «начертал августейшей рукой»: «Утверждаю. Константин. 21 марта 1905 г.»

Первыми откликнулись, конечно, Глазунов и Лядов, подав в дирекцию лаконичное заявление: «Узнав об увольнении Н. А. Римского-Корсакова, имеем честь донести до сведения Дирекции, что мы, к крайнему нашему сожалению, не в состоянии продолжать нашу педагогическую деятельность в консерватории после свершившегося факта. Профессора: А. Глазунов, А. Лядов». Потом к ним присоединились Вержбилович, Blumenfeld и другие.

А в следующие дни разразилась настоящая буря! Квартира Римских-Корсаковых была завалена письмами и телеграммами, непрерывно звонил телефон. Друзья, сослуживцы, знакомые, а то и вовсе незнакомые

Es wurde beschlossen: „In Anbetracht der Tatsache, dass Professor N. A. Rimski-Korsakow öffentlich und unverblümt gegen die Bemühungen des Vorstands um die Wiederaufnahme des ausgesetzten Unterrichts am Konservatorium protestiert hat, was die Bemühungen des Vorstands um die Wiederherstellung eines ruhigen und ordnungsgemäßen Studienablaufs am Konservatorium eindeutig behindert, hält der Vorstand eine weitere Professur von N. A. Rimski-Korsakow für unmöglich.“ Weiter wurde auf die Paragraphen der Statuten des Konservatoriums und der IRMO verwiesen.

Die Direktion sah sich gezwungen, Bernhard zu entlassen und begründete dies wohlwollend mit dem „Gesundheitszustand“ von August Rudolfowitsch. Inspektor Stanislaw Iwanowitsch Tabel wurde vorübergehend zum Direktor ernannt, Glasunows Kandidatur wurde nicht berücksichtigt. Drei Tage später schrieb der Großfürst K. R. „Mäzen der Künste und Wissenschaften“ mit erhabener Hand auf den Beschluss des Direktoriums: „Ich sanktioniere. Konstantin. 21. März 1905.“

Glasunow und Ljadow reagierten natürlich als Erste und übermittelten dem Direktorium eine lakonische Erklärung: „Nachdem wir von der Entlassung Rimski-Korsakows erfahren haben, haben wir die Ehre, dem Direktorium mitzuteilen, dass wir zu unserem größten Bedauern nicht in der Lage sind, unsere Lehrtätigkeit am Konservatorium nach den vollendeten Tatsachen fortzusetzen. Professoren: A. Glasunow, A. Ljadow.“ Dann schlossen sich Werschbilowitsch, Blumenfeld und andere ihnen an.

In den folgenden Tagen brach ein regelrechter Sturm los! Die Wohnung der Rimski-Korsakows wurde mit Briefen und Telegrammen überschwemmt, das Telefon klingelte unaufhörlich. Freunde, Kollegen,

люди подбадривали Николая Андреевича, сочувствовали ему, ругали дирекцию, иной раз в далеко «непарламентских» выражениях. В газетах печатали и перепечатывали протоколы и решения всевозможных собраний, открытые письма, заявления. Все критики выступили с взволнованными статьями. «На славу всего музыкального мира, гордость России, честь консерватории, - возмущался в «Слове» Оссовский, - дерзнула посягнуть недостойная рука безвестных, бездарных чиновников-дилетантов, членов петербургской дирекции общества. Но своими действиями они сами подписали в глазах всей просвещённой России беспощадный, чернящий их приговор своей нетерпимости и недомыслию. Позор их постановления падёт на их же головы...». «Это непостижимое «наказание», - вторил ему в «Руси» Коломийцев, - явилось жестокой обидой всем тем из нас, кому дорого родное искусство и кто в Римском-Корсакове привык видеть одного из достойнейших его представителей». «Все в негодовании, все с отвращением смотрят на то, что дирекция Русского музыкального общества сделала с Римским-Корсаковым, - громыхал в «Новостях и Биржевой газете» Стасов, - Дело это гадкое, чудовищное! Какое отвращение! Какой стыд! Что такое весь нынешний декрет дирекции? Это - окрик: «Молчать! Ни слова!». С едким фельетоном выступил журнал «Стрекоза»: «В каком-то закоулке академии сидят, нахохлившись какие-то музыкальные чиновники. Они управляют делами консерватории. Они могли бы управлять делами звероловной компании, сахарного синдиката, лесопильного завода, или заклада движимых имуществ. Но насмешка рока над русскою музыкою приставила их к русской музыке. Они вели и ведут консерваторскую канцелярщину. Они пишут журналы,

Бekannte und sogar Fremde ermutigten Nikolai Andrejewitsch, sympathisierten mit ihm und schimpften über die Geschäftsführung, manchmal in sehr „unparlamentarischer“ Form. Protokolle und Beschlüsse aller Arten von Sitzungen, offene Briefe und Erklärungen wurden in den Zeitungen gedruckt und nachgedruckt. Alle Kritiker haben aufgeregte Artikel veröffentlicht. „Der Ruhm der ganzen Musikwelt, der Stolz Russlands, die Ehre des Konservatoriums“, empörte sich Ossowski in „Das Wort“, „die unwürdige Hand von unbekanntem, unbegabten Beamten-Dilettanten, Mitgliedern der Petersburger Direktion der Gesellschaft, hat es gewagt, sich daran zu vergreifen. Aber durch ihr Handeln haben sie selbst in den Augen des aufgeklärten Russlands ein unbarmherziges, schwärzendes Urteil über ihre Intoleranz und Ignoranz unterschrieben. Die Schande ihrer Entscheidung wird auf ihr eigenes Haupt fallen...“. Diese unbegreifliche 'Strafe', so Kolomizew in der „Rus“, - war eine grausame Beleidigung für uns alle, die wir unsere heimische Kunst schätzen und die in Rimski-Korsakow einen ihrer würdigsten Vertreter zu sehen gewohnt sind.“ „Alle sind empört, alle schauen mit Abscheu auf das, was das Direktorium der Russischen Musikgesellschaft Rimski-Korsakow angetan hat“, donnerte Stassow in der „Nachrichten- und Börsenzeitung“, - Dieser Fall ist abscheulich, monströs! Was für ein Ekel! Was für eine Schande! Was ist das für ein Erlass des Verwaltungsrats? Es ist ein Schrei: „Schweigen Sie! Kein einziges Wort!“. Ein ätzendes Feuilleton wurde von der Zeitschrift „Libelle“ veröffentlicht: „In irgendeiner Ecke der Akademie sitzen einige Musikfunktionäre und schreien. Sie führen die Geschäfte des Konservatoriums. Sie konnten die Geschäfte eines Pelztierzuchtunternehmens, eines Zuckersyndikats, eines Sägewerks oder

постановления, протоколы, виды на жительство и всякие исходящие бумаги... от русской музыки и о русской музыке. Они получают деньги и расходуют их, наблюдают за полотёрами и трубочистами, заведуют окраской стен и приёмом абонементов на симфонические вечера консерватории. Про них всегда только и известно, что для всех они совершенно неизвестны. И вот, эти музыкальные чиновники, как теперь уже известно всему Петербургу и всему музыкальному миру, уволили на днях («без прощения») из консерватории Римского-Корсакова. Они нашли, что автор «Снегурочки»-подчинённый недостаточно почтительный и «отказали ему от места». Римский-Корсаков - больше не профессор. Он уже просто «Римский-Корсаков». Музыкальные чиновники поступили вполне резонно. Они заслуживают похвал без всякой оговорки. Они явственно прозрели. Сравнив себя, как действующих лиц, с исполинской фигурой знаменитого музыканта, они в один голос показали, что в их среде Римскому-Корсакову отнюдь не место, и они предложили ему оставить их компанию. Лебедь кротам не товарищ».

Газеты и журналы пестрели карикатурами. На одной из них с подписью «Они уволили» Римский-Корсаков уносил под мышкой здание консерватории, а дирекция в виде кучки бродячих шарманщиков смотрела вслед. На другой изображалась консерватория в ближайшем будущем - полицейский барабанит на роле, а пожарник

einer Mobiliarhypothek führen. Aber die Verhöhnung des Felsen über die russische Musik hat ihnen die Verantwortung für die russische Musik übertragen. Sie leiten und führen die Büroarbeit des Konservatoriums. Sie schreiben Journale, Entschließungen, Protokolle, Aufenthaltsgenehmigungen und alle Arten von Papieren, die sie herausgeben... von russischer Musik und über russische Musik. Sie erhalten Geld und geben es aus, beaufsichtigen die Reinigungskräfte und Schornsteinfeger, streichen die Wände und erhalten Dauerkarten für Sinfonieabende im Konservatorium. Das einzige, was man über sie weiß, ist, dass sie allen unbekannt sind. Und nun haben diese Musikfunktionäre, wie inzwischen ganz Petersburg und die Musikwelt weiß, Rimski-Korsakow kürzlich („ohne Petition“) aus dem Konservatorium entlassen. Sie empfanden den Autor von „Snegurotschka“ als zu wenig respektvoll und „verweigerten ihm einen Platz“. Rimski-Korsakow ist kein Professor mehr. Er ist jetzt einfach „Rimski-Korsakow“. Die Musikfunktionäre haben sehr vernünftig gehandelt. Sie verdienen ein uneingeschränktes Lob. Sie haben eindeutig eine Erleuchtung gehabt. Nachdem sie sich als Schauspieler mit der riesigen Gestalt des berühmten Musikers verglichen hatten, zeigten sie einstimmig, dass Rimski-Korsakow keinen Platz in ihrer Mitte hatte, und forderten ihn auf, ihr Ensemble zu verlassen. Der Schwan ist kein Freund von Maulwürfen.“

Die Zeitungen und Zeitschriften waren voll von Karikaturen. Eines davon mit der Überschrift „Sie sind entlassen“ zeigte Rimski-Korsakow, wie er das Gebäude des Konservatoriums unter dem Arm trug, während die Direktion wie ein Haufen spazierender Leierkastenmänner aussah. Ein anderes zeigt ein Konservatorium in der nahen Zukunft - ein Polizist trommelt auf dem

«играет» на контрабасе наконечником брандспойта. От этой «музыки» у Бетховена на портрете встали дыбом волосы, а Римский-Корсаков стоит, возмущённо сложив на груди руки и нахмутив лоб. Ещё на одной - легко узнаваемые фигуры уходящих Римского-Корсакова (у него в руке письмо), Глазунова и Лядова, а на переднем плане пляшут среди детских гармошек и барабанчиков маленькие человечки - члены дирекции. И подпись: «Дирекция увольняется... от здравого смысла». Знаменитый юмористический журнал «Осколки» изобразил Римского-Корсакова в виде снаряда, вылетающего из пушки с надписью «Консерватория» и ударяющего в грудь Бернгарда: «Дирекция С.-Петербургской консерватории от неосторожного обращения с собственным оружием получает увечье. Газеты на больное место ежедневно ставят горчичники». Ещё злее были анекдоты и эпиграммы, расходившиеся устно. Даже о великом князе Константине, скрепившем своей подписью увольнение Римского-Корсакова кто-то сочинил не очень складные, но язвительные стишки:

«К. Р., уволивший Р.-К.  
Воочию миру доказал,  
Какой он маленький поэт  
И колоссальнейший нахал».

Сергей Иванович Танеев и в этой ситуации остался мудрецом, философом, учёным. Отбросив эмоции, он напечатал в «Руси» письмо, в котором, проанализировав устав, доказал «как дважды два - четыре», что дирекция, уволив Николая Андреевича, нарушила собственный свой же устав и превысила свою власть.

Klavier und ein Feuerwehrmann „spielt“ den Kontrabass mit dem Ende eines Feuerwehrschauchs. Diese „Musik“ ließ Beethoven die Haare zu Berge stehen, und Rimski-Korsakow steht mit verschränkten Armen und gerunzelter Stirn da. Auf einem anderen sind die leicht erkennbaren Figuren des abreisenden Rimski-Korsakow (mit einem Brief in der Hand), Glasunow und Ljadow zu sehen, und im Vordergrund tanzen zwischen den Akkordeons und Trommeln der Kinder die kleinen Leute - Mitglieder der Direktion. Und die Unterschrift: „Die Direktion tritt zurück... vom gesunden Menschenverstand.“ Die berühmte humoristische Zeitschrift „Oskolki“ (*Scherbe, Splitter,...*) stellte Rimski-Korsakow als Geschoss dar, das aus einer Kanone mit der Aufschrift „Konservatorium“ fliegt und Bernhard in die Brust trifft: „Die Leitung des St.-Petersburger Konservatoriums wird durch unvorsichtigen Umgang mit ihren eigenen Waffen verletzt. Die Zeitungen geben jeden Tag Senfpflaster auf die wunde Stelle.“ Noch ärgerlicher waren die Anekdoten und Epigramme, die mündlich kursierten. Sogar über Großfürst Konstantin, der die Entlassung von Rimski-Korsakow gegengezeichnet hatte, schrieb jemand ein nicht sehr gut formuliertes, aber vernichtendes Gedicht:

„K. R., der R.-K. entlassen hat  
Er bewies der Welt mit eigenen Augen,  
Was für ein kleiner Dichter er ist  
Und für ein kolossaler Flegel.“

Sergej Iwanowitsch Tanejew blieb auch in dieser Situation ein Weiser, ein Philosoph und ein Gelehrter. Er ließ seine Emotionen beiseite und druckte in der „Rus“ ein Schreiben ab, in dem er nach einer Analyse des Statuts nachwies, wie „zwei mal zwei vier ist“, - dass das Direktorium mit der Entlassung von Nikolai Andrejewitsch gegen sein eigenes Statut verstoßen und seine Befugnisse überschritten hatte.

## ГЛАЗУНОВ ДИРИЖИРУЕТ «КАЩЕЕМ»

Ещё в феврале, когда в консерватории только начались волнения, «Союз инженеров» обратился в ученический комитет с просьбой - не дадут ли консерваторцы концерт в помощь рабочим семьям, оставшимся 9 января без кормильцев. Конечно, согласились и стали выбирать в программу сочинения, конечно, прежде всего, Римского- Корсакова— всё связанное с его именем было «злойбой дня». И тут кому-то пришла в голову идея - а не поставить ли нам «Кашея бессмертного»? Призыв Бури-Богатыря «На волю!» воспринимался всеми, как созвучный времени, а зловещее «царство кашеево», как прямой намёк на Россию под властью полицейской машины самодержавия. Нашлись певцы на все партии и только не было баса - Бури-Богатыря. Тогда взялся петь баритон Иван Павлов и сумел освоить нелёгкую для него партию. Римский-Корсаков, узнав о задумке учеников, стал им помогать, помогали и другие профессора и пианисты-концертмейстеры, а Глазунов охотно согласился дирижировать. Полиция сразу же заподозрила, что дело отнюдь не только в желании «поддерживать своё профессиональное умение», как это объяснили властям, и запрещала спевки, прерывала репетиции, приходилось искать другое подходящее помещение. И нередко можно было видеть, как два профессора в окружении гурьбы учеников (с хором и оркестром набралось 80 участников) шли по улицам в поисках зала или хотя бы достаточно большой комнаты. И наконец, знаменитая драматическая актриса Вера Фёдоровна

## GLASUNOW DIRIGIERT „KASCHTSCHEI“

Im Februar, als die Unruhen am Konservatorium gerade begonnen hatten, fragte die „Union der Ingenieure“ den Schülerausschuss, ob sie ein Konzert zugunsten der Arbeiterfamilien geben würden, die am 9. Januar ohne Ernährer dastanden. Natürlich stimmten sie zu und begannen, Kompositionen auszuwählen, allen voran natürlich von Rimski-Korsakow - alles, was mit seinem Namen zu tun hatte, war „der Höhepunkt des Tages“. Und dann hatte jemand die Idee, „Kaschtschei der Unsterbliche“ aufzuführen. Buri-Bogatyr's Aufruf „Zur Freiheit!“ wurde von allen als zeitgemäß empfunden, das ominöse „Kaschtschei-Reich“ als direkte Anspielung auf Russland unter der Herrschaft des Polizeiapparats der Autokratie. Es gab Sänger für alle Rollen, nur der Bass - Buri-Bogatyr - fehlte. Dann begann als Bariton Iwan Pawlow zu singen und schaffte es, die für ihn schwierige Rolle zu meistern. Rimski-Korsakow, der von den Plänen seiner Schüler erfuhr, begann ihnen zu helfen, auch andere Professoren und Konzertpianisten halfen mit, und Glasunow erklärte sich bereit zu dirigieren. Die Polizei hatte sofort den Verdacht, dass es sich nicht nur um die „Aufrechterhaltung seiner beruflichen Fähigkeiten“ handelte, wie die Behörden erklärten, und sie untersagte die Aufführungen, unterbrach die Proben und musste einen anderen geeigneten Raum finden. Es war nicht ungewöhnlich, zwei Professoren umgeben von einer Gruppe von Schülern (der Chor und das Orchester zählten 80 Personen) durch die Straßen laufen zu sehen, um einen Saal oder zumindest einen ausreichend großen Raum zu finden. Schließlich erklärte sich die berühmte Schauspielerin Vera Fjodorowna Komissaschewskaja, die

Комиссаржевская, сочувствовавшая революционным настроениям, согласилась предоставить зал «Пассажа», где выступал созданный ею театр - «Театр Комиссаржевской».

«Кашей» уже ставился два года назад в Москве, в театре Солодовникова, но петербургская ученическая премьера стала событием, явно вошедшим в историю.

Днём 27 марта «Пассаж» шумно переполняла революционно настроенная художественная интеллигенция. Немало было и неприметных личностей, в которых легко угадывались переодетые полицейские. И зловеще-жуткая музыка Кашея, и раздольная песня Бури-Богатыря, и страстно-чарующие напевы Кашеевны - всё встречалось бурными аплодисментами, а когда, наконец, прозвучал клич Бури-Богатыря: «На волю! На волю! Вам буря ворота открыла!» и слова заключительного дуэта: «О красное солнце, свобода, весна, и любовь» - бурные овации потрясли здание театра.

Началось чествование Римского-Корсакова и участников спектакля, на сцену сыпались груды цветов, без конца вносились венки, читались восторженные приветственные адреса и произносились взволнованные речи, после каждой вновь гремели долгие овации. Сказал своё прочувствованное слово и Стасов:

- Я вас знаю, вижу и радуюсь на вас уже много лет сряду, начиная с юных ваших годов. - Обратился он к Николаю Андреевичу. - Мне счастливая судьба дала быть свидетелем вашего быстрого художественного роста. И разве часто мы можем указать на такую жизнь, где великий творческий дух, пройдя

mit den revolutionären Bestrebungen sympathisierte, bereit, einen Saal in der Passage zur Verfügung zu stellen, in dem das von ihr gegründete „Komissaschewskaja-Theater“ aufgeführt wurde.

„Kaschtschei“ wurde bereits vor zwei Jahren in Moskau am Solodownikow-Theater aufgeführt, aber die Petersburger Schülerpremiere war ein Ereignis, das eindeutig Geschichte geschrieben hat.

Am Nachmittag des 27. März wimmelte es in der „Passage“ von revolutionär gesinnten künstlerischen Intellektuellen. Es gab auch viele unauffällige Personen, die leicht als verkleidete Polizisten zu erkennen waren. Sowohl die bedrohlich-unheimliche Musik von Kaschtschei, als auch der ungestüme Gesang von Buri Bogatyr und die leidenschaftlich-anmutigen Melodien von Kaschtschejewna - alle wurden mit donnerndem Applaus bedacht, und als endlich der Schrei von Buri Bogatyr erklang: „Zur Freiheit! Zur Freiheit! Der Sturm hat die Tore für euch geöffnet!“ und die Worte des Schlussduetts: „O rote Sonne, Freiheit, Frühling und Liebe“ - erschütterte ein Beifallssturm das Theatergebäude.

Die Feier für Rimski-Korsakow und die Mitwirkenden der Aufführung begann, Blumensträuße ergossen sich auf die Bühne, Kränze wurden ohne Unterlass hereingetragen, begeisterte Ansprachen wurden verlesen und aufgeregte Reden gehalten, denen jeweils eine lange stehende Ovation folgte. Auch Stassow sprach ein tief empfundenes Wort:

- Ich kenne Sie, sehe Sie und freue mich seit vielen Jahren über Sie, schon seit Ihrer Jugendzeit. - Er wandte sich an Nikolai Andrejewitsch. - Ich hatte das Glück, Ihre rasche künstlerische Entwicklung mitzuerleben. Und können wir oft auf ein Leben verweisen, in dem ein großer schöpferischer Geist nach vielen, vielen Jahren weiterhin große



много-много лет, продолжает совершать великие дела, великие создания, полные силы, энергии, фантазии, правды? А вам это доступно, вам это возможно, и вы продолжаете давать миру такие создания, как сегодняшний «Кашей»! Разве это не чудо?!

И заговорил о политическом значении спектакля. Мало-помалу чествование стало превращаться в сходку, в митинг революционеров, на сцену поднимались со знамёнами делегации рабочих союзов, пошли речи уже бунтарские. Полиция тщетно пыталась уговорить собравшихся и приняла вполне полицейскую меру. Кто-то вдруг испуганно закричал:

- Занавес опускают! Берегитесь!

И все увидели медленно опускающуюся громаду железного занавеса. Сдержать его руками было невозможно, сейчас он отделит ораторов от зала. Но ученики, окружавшие Римского-Корсакова, успели провести профессора под занавесом на авансцену. И митинг продолжился, всё набирая силу. Тогда полиция стала очищать зал. Второе отделение отменили, якобы потому, что надо готовить зал к вечернему спектаклю, но истинная причина была ясна всем. Недаром на следующий день вышло распоряжение полиции об отмене очередного Русского симфонического концерта, где в программе тоже был Римский-Корсаков, а потом и вовсе запретили к исполнению любые его сочинения.

Назавтра газеты превозносили постановку и Римского-Корсакова: «Смысл всех речей был один: слава, ныне и вовеки великому художнику и гражданину, позор поднявшимся на него!». «Ещё раз и весьма наглядно показали, как всё лучшее, что только

Dinge tut, große Schöpfungen, voller Kraft, Energie, Phantasie, Wahrheit? Und es steht Ihnen zur Verfügung, es ist für Sie möglich, und Sie geben der Welt weiterhin solche Geschöpfe wie den heutigen „Kaschtschei“! Ist es nicht ein Wunder?!

Er sprach über die politische Bedeutung der Aufführung. Nach und nach verwandelte sich die Feier in eine Versammlung, ein Treffen von Revolutionären; Abordnungen der Gewerkschaften traten mit Transparenten auf, und es wurden krawallige Reden gehalten. Die Polizei versuchte vergeblich, die Versammlung zu beruhigen, und griff zu erheblichen Polizeimaßnahmen. Jemand schrie plötzlich erschrocken auf:

- Vorhang geht runter! Achtung!

Und alle sahen, wie sich der riesige eiserne Vorhang langsam senkte. Es war unmöglich, ihn mit den Händen zurückzuhalten; er war im Begriff, die Redner vom Publikum zu trennen. Doch den Schülern um Rimski-Korsakow gelang es, den Professor unter dem Vorhang hindurch auf die vordere Bühne zu führen. Und die Kundgebung setzte sich fort und gewann an Schwung. Die Polizei begann daraufhin, den Saal zu räumen. Der zweite Teil wurde abgesagt, angeblich weil der Saal für die Abendvorstellung vorbereitet werden musste, aber der wahre Grund war allen klar. Nicht umsonst wurde am nächsten Tag auf polizeiliche Anordnung ein weiteres russisches Sinfoniekonzert abgesagt, bei dem auch Rimski-Korsakow auf dem Programm stand, und anschließend wurden alle seine Werke von der Aufführung ausgeschlossen.

Am nächsten Tag lobten die Zeitungen die Inszenierung und Rimski-Korsakow: „Der Punkt aller Reden war derselbe: Ruhm, jetzt und für immer, dem großen Künstler und Bürger, Schande über diejenigen, die sich gegen ihn erhoben!“ „Einmal mehr und

есть в нашем обществе, любит, уважает и высоко ценит этого чудного композитора». Пользовалась успехом карикатура - Буря-Богатырь с надписью на щите «Общественное мнение» держит за шиворот и нещадно трясёт Кашея, у которого на подоле халата написано «Дирекция», а рядом - Римский-Корсаков с мечом на перевязи и в кавалерийском плаще (в образе Королевича). Читались и корявые стишки, посвящённые «Бессмертным Кашеям», то есть всем чиновникам от музыки. Но не молчали и враги, сочиняя всевозможные небылицы. Печально известный литератор Буренин срочно состряпал комедию «Горе от глупости», где изобразил Римского-Корсакова мелким жуликом и стяжателем. Усердно «оправдывал» свои поступки Черемисинов:

- Разве консерватория не может существовать без профессоров, преподающих композицию? - говорил он репортёрам. - Я не отрицаю, что они крупные музыканты, но как профессора они нужны консерватории меньше, чем все прочие.

- Что за дурацкая бабья логика в его словах! - сердился Глазунов, читая это интервью в «Петербургском листке». - Всё он всю жизнь делает невпопад. Послушаешь его, так консерватория без всего может просуществовать, но только не без Черемисинова, видите ли!

На интервью ответила «Русская музыкальная газета»: «С именем одного Римского-Корсакова даже смешно сравнивать хотя бы 1000 имён гг. Черемисиновых, Климченко, Туrows и далее».

Климченко, видимо, старался не отстать от Черемисинова и объяснил

ganz deutlich zeigte sich, wie das Beste, was es in unserer Gesellschaft gibt, diesen wunderbaren Komponisten liebt, respektiert und hoch schätzt.“ Eine sehr populäre Karikatur - Buri Bogatyr mit der Aufschrift „Öffentliche Meinung“ auf seinem Schild hält Kaschtschei am Kragen und schüttelt ihn gnadenlos durch, der „Direktion“ auf den Saum seines Mantels geschrieben hat, und daneben - Rimski-Korsakow mit einem Schwert im Wehrgehänge und in einem Kavalleriemantel (als Prinz). Außerdem wurden bissige Gedichte vorgetragen, die dem „Unsterblichen Kaschtschei“ gewidmet waren, d. h. allen Beamten aus der Musik. Aber auch die Feinde waren nicht untätig und stellten allerlei Unsinn an. Der berühmt-berüchtigte Literat Burenin dachte sich daraufhin eine Komödie mit dem Titel „Wehe der Torheit“ aus, in der er Rimski-Korsakow als kleinen Dieb und Veruntreuer darstellte. Tscheremissinow „rechtfertigte“ ernsthaft seine Handlungen:

- Kann ein Konservatorium nicht existieren, ohne dass Professoren Komposition unterrichten? - sagte er den Reportern. - Ich bestreite nicht, dass sie großartige Musiker sind, aber als Professoren braucht das Konservatorium sie weniger als alle anderen.

- Was für eine dumme Weiberlogik in seinen Worten! - ärgerte sich Glasunow, als er dieses Interview im „Petersburger Blatt“ las. - Er hat sein ganzes Leben lang alles falsch gemacht. Wenn man ihm zuhört, kann das Konservatorium ohne alles existieren, aber nicht ohne Tscheremissinow, verstehen Sie!

Die „Russische Musikzeitung“ antwortete auf das Interview: „Mit dem Namen eines Rimski-Korsakow ist es sogar lächerlich, mindestens 1.000 Namen der Herren Tscheremissinow, Klimtschenko, Turow und mehr zu vergleichen.“

Klimtschenko versuchte offenbar, mit Tscheremissinow mitzuhalten und

всё просто: «Вся эта шумиха - отзвуки всё той же когда-то могучей «кучки». Но переплюнуть Черемисинова было трудно, он не постеснялся намекнуть, что всё дело якобы в финансовой подоплеке:

- Разве не ясно, почему эти три имени действуют всё время солидарно? Они, все трое, - наследники Беляева, который завещал им капитал и поручил действовать согласованно, - откровенничал он всё в том же «Петербургском листке».

Глазунов тяжело переживал дела в консерватории. Елена Павловна жаловалась:

- Сашу невозможно спросить. Только заговоришь о консерватории, как он начинает краснеть, волноваться, размахивать руками и рычать...

Но как тут было не рычать, когда, «любители музыки» пускались уж в явную подлость, в грязные намёки. И с трудом мог следовать совету Николая Андреевича:

- Плюнуть мысленно им в рожи и поменьше думать!

- Я всё-таки надеюсь, - говорил Глазунов репортеру «Биржевых ведомостей», - что благоразумие возьмёт верх, и грубая ошибка, и произвол будут исправлены...

Дождь телеграмм, адресов и приветствий продолжался, письменный стол Римского-Корсакова был завален ими. 130 профессоров столичных институтов прислали приветственный адрес, ученики консерватории собрали деньги и поднесли Римскому-Корсакову и Глазунову лавровые венки, телеграммы прислали Танеев, Ипполитов-Иванов, режиссёр Немирович-Данченко, поэт Брюсов, фольклористы Листопадов и Линёва. В газете «Русь» напечатал открытое

объявление: «Dieses ganze Geschrei ist ein Echo der einst mächtigen „Kutschkisten“. Aber es war schwer, Tscheremissinow zu übertreffen; er zögerte nicht, darauf hinzuweisen, dass die ganze Sache angeblich finanziell motiviert war:

- Ist es nicht klar, warum sich diese drei Namen ständig solidarisch verhalten? Alle drei sind die Erben von Beljajew, der ihnen Kapital vermacht und sie angewiesen hat, gemeinsam zu handeln, heißt es im gleichen „Petersburger Blatt“.

Гласунow nahm die Dinge am Konservatorium sehr ernst. Jelena Pawlowna beschwerte sich:

- Es ist unmöglich, Sascha zu fragen. Sobald man vom Konservatorium spricht, wird er rot, macht sich Sorgen, wedelt mit den Händen und knurrt...

Aber wie sollte er nicht knurren, wenn die „Musikliebhaber“ schon anfangen, gemein zu sein, schmutzige Anspielungen zu machen. Und man konnte den Rat Nikolai Andrejewitschs kaum befolgen:

- Spuckt ihnen ins Gesicht und denkt weniger!

- Ich hoffe, - so Glasunow gegenüber einem Reporter der „Börsennachrichten“, - dass die Besonnenheit siegt und der grobe Fehler und die Willkür korrigiert werden...

Der Regen von Telegrammen, Adressen und Grüßen ging weiter; Rimski-Korsakows Schreibtisch war voll davon. 130 Professoren der Institute der Hauptstadt schickten ein Grußwort, Schüler des Konservatoriums sammelten Geld und überreichten Rimski-Korsakow und Glasunow Lorbeerkränze, Telegramme wurden von Tanejew, Ippolitow Iwanow, dem Regisseur Nemirowitsch-Dantschenko, dem Dichter Briusow, den Volkskundlern Listopadow und Linjowa geschickt. In der Zeitung „Rus“ druckte

письмо Николаю Андреевичу Спендиаров: «не могу подавить в себе чувство глубокого негодования по поводу увольнения Вас из консерватории - факта, постыдного для уволивших, невероятного и небывалого!» И с гордостью подписался: «Ваш ученик А. Спендиаров». Крестьяне одного из посадов Владимирской губернии собрали... 2 рубля 17 копеек для «профессора, пострадавшего за народ». А в Воронеже, когда известный певец Касторский запел романс Римского-Корсакова, кто-то закричал «Встать!» Слушали стоя, аплодировали без конца, а в довершение всего подняли певца на руки и понесли по залу с криками «Да здравствует Римский- Корсаков!»

Николай Андреевич послал в редакцию «Руси» письмо: «Не имея возможности поблагодарить в отдельности всех, выразивших мне сочувствие, я прибегаю к посредству печати, чтобы выразить всем мою глубокую, сердечную признательность». Но сам был смущён и даже обижен тем, что его слава художника как бы раздулась благодаря известности от общественных выступлений:

- Слышали ли кто-нибудь из этих металлистов и текстильщиков хоть одно моё произведение?

Да и свои общественные дела он не был склонен ценить высоко:

- До чего неприятно, Саша, получать хвалу за незаслуженное! Если бы я только мог предвидеть, что произойдёт из-за моего письма Бернгарду!

И только двое из прежних близких друзей и соратников не поддержали - Балакирев и Кюи. Милий Алексеевич об открытом письме Римского-Корсакова выразился со свойственной ему теперь желчностью:

er einen offenen Brief an Nikolai Andrejewitsch Spendiarow ab: „ich kann in mir das Gefühl tiefer Empörung über Ihre Entlassung aus dem Konservatorium nicht unterdrücken - eine Tatsache, die für diejenigen, die Sie entlassen haben, beschämend, unglaublich und beispielloos ist!“ Und stolz unterzeichnet: „Ihr Schüler A. Spendiarow.“ Die Bauern einer der Siedlungen in der Provinz Wladimir sammelten... 2 Rubel 17 Kopeken für „den Professor, der für das Volk gelitten hat“. Und in Woronesch, als der berühmte Sänger Kastorski eine Romanze von Rimski-Korsakow sang, rief jemand: „Steht auf!“ Sie hörten stehend zu, applaudierten ohne Ende, hoben den Sänger hoch, trugen ihn durch den Saal und riefen „Es lebe Rimski-Korsakow!“

Nikolai Andrejewitsch schickte einen Brief an die Redaktion der „Rus“: „Da ich nicht in der Lage bin, allen, die mir ihr Mitgefühl bekundet haben, einzeln zu danken, greife ich auf das Medium der Presse zurück, um allen meine tiefe und herzliche Dankbarkeit auszudrücken.“ Aber er selbst war peinlich berührt und sogar beleidigt darüber, dass sein Ruhm als Künstler durch seine öffentlichen Auftritte aufgebläht worden war:

- Hat einer dieser Metallarbeiter und Textilarbeiter jemals etwas von meiner Arbeit gehört?

Er war auch nicht dazu geneigt, seine öffentlichen Angelegenheiten hoch zu schätzen:

- Wie ärgerlich, Sacha, für etwas Unverdientes gelobt zu werden! Hätte ich nur voraussehen können, was wegen meines Briefes an Bernhard passieren würde!

Und nur zwei seiner ehemaligen engen Freunde und Mitstreiter haben ihn nicht unterstützt - Balakirew und Kjuj. Mili Alexejewitsch äußerte sich zu Rimsk-Korsakows offenem Brief mit der für ihn typischen Schärfe:

- Грубая и глупая статья!

Цезарь Антонович на постановке «Кащея» «блистал отсутствием», а перед концертом, ещё не зная о его отмене, прислал дирижёру Черепнину письмо: «Досадно, что вместо Вас мне придётся слушать хор и оркестр юнкерского Николаевского инженерного училища. Но это почти служба, почти экспертиза, а в выполнении своих служебных обязанностей я сильно дисциплинирован». Служебная карьера Кюи шла успешно, он был профессором Инженерной академии, заведывал кафедрой в Академии Генерального штаба, был произведён в генерал-лейтенанты и красовался в великолепном тёмно-зелёном мундире, украшенном в торжественные дни орденами Анны, Станислава и Владимира почти всех степеней да ещё французским орденом Почётного легиона и орденом Сиамской короны I степени. Кюи обучал фортификации великих князей, был, как говорится, вхож к императору. Закономерно, что взгляды его становились всё более, если не реакционными, а, скажем мягче, вполне консервативными. А своим отсутствием на спектакле и молчанием на газетных страницах он словно бы говорил бывшим друзьям - я не с вами! Уж наверно генерал и профессор Кюи мог перенести свою «почти службу» на иной день!

Стасов, узнав о письме Черепнину, обрушился на Кюи: «Вся Россия покрывает Римского-Корсакова лаврами и победными кликами, все стремятся, летят к нему сердцем и благодарностью, противниками же являются только два человека - Балакирев и Вы. Ну, Балакирев давно уже заржавел и иссох. А Вы, Вы? На что это похоже? Вы стоите в стороне, отворачиваетесь, примыкаете к

- Ein unhöflicher und alberner Artikel!

César Antonowitsch, der bei der Aufführung von „Kaschtschei“ „durch Abwesenheit glänzte“, schickte vor dem Konzert, ohne von der Absage zu wissen, einen Brief an den Dirigenten Tscherepnin: „Es ist eine Schande, dass ich anstelle von Ihnen dem Chor und dem Orchester der Kadettenschule der Ingenieurakademie Nikolajew zuhören muss. Aber es ist fast eine Dienstleistung, fast ein Fachwissen, und ich bin sehr diszipliniert bei der Erfüllung meiner offiziellen Pflichten.“ Die Dienstkarriere Kjuis ging gut, er war Professor an der Akademie für Ingenieurwesen, leitete eine Abteilung an der Generalstabsakademie, wurde zum Generalleutnant befördert und prangte in einer prächtigen dunkelgrünen Uniform, dekoriert an feierlichen Tagen des Ordens von Anna, Stanislaus und Wladimir fast alle Grade und noch einen französischen Orden der Ehrenlegion und den Orden der Krone von Siam I. Grades. Kjuj unterrichtete die Großfürsten im Festungsbau und war, wie es heißt, mit dem Herrscher eng befreundet. Es ist logisch, dass seine Ansichten mehr und mehr, wenn nicht reaktionär, so doch, gelinde gesagt, ziemlich konservativ wurden. Und seine Abwesenheit in dem Stück und sein Schweigen in den Zeitungen war so, als ob er seinen ehemaligen Freunden sagen würde: Ich gehöre nicht zu euch! Sicherlich hätten der General und Professor Kjuj seinen „Ehrendienst“ auf einen anderen Tag verschieben können!

Als Stassow von Tscherepnins Brief erfuhr, wettete er gegen Kjuj: „Ganz Russland überhäuft Rimski-Korsakow mit Lorbeeren und triumphierenden Rufen, jeder strebt und fliegt ihm mit Herz und Dankbarkeit zu, während die einzigen Feinde zwei Personen sind - Balakirew und Sie. Nun, Balakirew ist schon lange verrostet und vertrocknet. Und Sie, Sie? Wie sieht es aus? Sie stehen im Abseits, wenden sich ab und

партии чиновников и тупиц консерватории!! Весь почти Петербург явился на торжество Р.-Корсакова в театр Комиссаржевской с венками, адресами, торжественными, страстными, взволнованными речами, все газеты наполнены той же горячностью благодарности, восторга, сочувствия, а Вы идёте слушать (по службе!!!!) какие-то «инженерные хоры». Вы пишете Черепнину письмо с документами в доказательство, что тут «не ложь». Что это, что это, позор и срам какой!!!! Только по старой памяти ничего не печатаю в газете». Кюи словно бы не заметил возмущённого «что это?», ответил кратко, открыткой: «Милый Владимир Васильевич! Из всех человеческих прав право труда, самое священное. Оно должно быть обеспечено во что бы то ни стало». И продолжал отмалчиваться в газетах. За что, впрочем, стоило его поблагодарить - в частных беседах он высказывался так:

- Корсаков, действительно, приобрёл громадную популярность. Но если сообразить, что он её приобрёл поддержкою консерваторских хулиганов, которые ломали двери и били стёкла, чтобы помешать заниматься тем из своих товарищей, которые хотели продолжать работать, то популярность его окажется, увы, из весьма сомнительных и малопривлекательных...

Слава Богу, что такого не напечатал. То-то бы порадовались «любители музыки»!

## ТРУДНОЕ ЛЕТО

Время шло к лету. Консерватория бездействовала. Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов и ещё некоторые из

schließen sich der Partei der Bürokraten und Dummköpfe des Konservatoriums an!!! Ganz Petersburg kam zu R. Korsakows Feier im Komissaschewskaja-Theater mit Kränzen, Ansprachen, feierlichen, leidenschaftlichen, mitreißenden Reden, alle Zeitungen sind von der gleichen Inbrunst der Dankbarkeit, Freude, Sympathie erfüllt, und man geht hin, um (per Dienst!!!!) einige „Ingenieurhöre“ zu hören. Sie schreiben einen Brief an Tscherepnin und fügen Dokumente bei, die beweisen, dass dies „keine Lüge“ ist. Was ist das, was ist das, Scham und Schande, was!!!!. Nur aus alter Erinnerung drucke ich nichts in der Zeitung“. Als hätte er das empörte „Was ist das?“ nicht bemerkt, antwortete Kjui kurz und knapp mit einer Karte: „Lieber Wladimir Wassiljewitsch, von allen Menschenrechten ist das Recht auf Arbeit das heiligste. Sie muss um jeden Preis gesichert werden.“ Und in den Zeitungen wurde weiterhin geschwiegen. Dafür war ihm jedoch zu danken - in privaten Gesprächen äußerte er sich wie folgt:

- Korsakow erlangte in der Tat enorme Popularität. Aber wenn man bedenkt, dass er sie mit der Unterstützung konservativer Rüpel erworben hat, die Türen und Fenster einschlugen, um diejenigen seiner Genossen, die weiterarbeiten wollten, daran zu hindern, dann stellt sich seine Popularität leider als sehr zweifelhaft und unattraktiv heraus ...

Zum Glück hat er so etwas nicht gedruckt. Das hätte die „Musikliebhaber“ glücklich gemacht!

## SCHWERER SOMMER

Die Zeit für den Sommer wurde knapp. Das Konservatorium war untätig. Rimski-Korsakow, Glasunow, Ljadow

профессоров занимались с учениками дома. Возникла мысль организовать Высшие музыкальные курсы - нечто вроде небольшой частной консерватории, в противовес той, которой правила теперь «кучка прохвостов и хамов» (как сердито повторял Николай Андреевич). Эту мысль стал деятельно проводить в жизнь профессор Александр Ильич Зилоти, пианист и дирижёр, двоюродный брат Сергея Рахманинова. Но всё упёрлось в противодействие властей. Позже стало известно, что канцелярия Петербургского генерал-губернатора выразила опасения, что поскольку «главой новой музыкальной школы будет уволенный из императорской консерватории профессор Римский-Корсаков, в школе этой сгруппируется состав учащихся нежелательного в интересах порядка направления». В итоге все старания Зилоти и «триумvirата» окончились ничем.

Дирекция «забрасывала удочку» - не вернуться ли Глазунов и Лядов в консерваторию и не согласиться ли Глазунов стать её директором? Александр Константинович ответил письмом с изложением своих требований – пусть сначала извинятся перед Римским-Корсаковым, пусть восстановят всех исключённых учеников, пусть дадут консерватории права автономии.

Николай Андреевич, проводив Надежду Николаевну со старшим сыном в Германию, с дочерью уехал в Вечашу, где работал над учебником инструментовки и обдумывал план оперы «Стенька Разин», о чём переписывался с либреттистом Бельским.

А Глазунов, почувствовав, как сильно он устал за месяцы всех этих событий, отправился в Озерки, куда, уже переехала на лето вся семья. Был намерен всерьёз заняться своей Восьмой симфонией, думал о ней уже

и einige der anderen Professoren studierten zu Hause. Es gab die Idee, höhere Musikurse zu organisieren - eine Art privates Konservatorium als Gegengewicht zu demjenigen, das jetzt von „einer Handvoll Drückeberger und Rüpel“ (wie Nikolai Andrejewitsch wütend wiederholte) geleitet wurde. Diese Idee wurde von Professor Alexander Iljitsch Siloti, einem Pianisten und Dirigenten, einem Cousin von Sergej Rachmaninow, mit Nachdruck verfolgt. Diese Idee stieß jedoch auf den Widerstand der Behörden. Später wurde berichtet, dass das Büro des Generalgouverneurs von Petersburg die Befürchtung äußerte, dass „Professor Rimski-Korsakow, der vom kaiserlichen Konservatorium entlassen wurde, die neue Musikschule leiten wird und die Schule Schüler in einer Weise zusammenführen wird, die im Interesse der Ordnung unerwünscht ist“. Letztendlich waren alle Bemühungen von Siloti und dem „Triumvirat“ umsonst.

Das Direktorium „warf eine Angel aus“ - würden Glasunow und Ljadow an das Konservatorium zurückkehren und würde Glasunow zustimmen, dessen Direktor zu werden? Alexander Konstantinowitsch antwortete mit einem Brief, in dem er seine Forderungen formulierte - man solle sich zunächst bei Rimski-Korsakow entschuldigen, alle vertriebenen Schüler wieder aufnehmen und dem Konservatorium die Autonomierechte zugestehen.

Nachdem Nadeschda Andrejewitsch und ihr ältester Sohn nach Deutschland abgereist waren, gingen er und seine Tochter nach Vechasha, wo sie an einem Instrumentenbuch arbeiteten und Pläne für eine Oper namens „Stenka Rasin“ entwarfen, über die er mit dem Librettisten Belski korrespondierte.

Und Glasunow, der spürte, wie müde er von all diesen Ereignissen war, ging nach Oserki, wohin die ganze Familie bereits für den Sommer gezogen war. Er hatte die Absicht, ernsthaft an seiner Achten Symphonie zu arbeiten, er hatte

давно, многое из будущей партитуры уже хранилось в памяти.

Увы, всё сложилось не так, как задумывалось. Душевное напряжение не проходило, мучили тяжёлые мысли, а в итоге снова попытался, как сам говорил, «искать утешения в наркозе»-в вине. Бесконечные «возлияния» то у Беляева, то у Стасова, то у Римского-Корсакова, общение с Вержбиловичем, банкеты и ужины после концертов мало-помалу вели к тому, что развлечение стало переходить в порок. Окружающие поначалу подшучивали - говорилось, например, что «Глазунов уехал в Ригу», когда не мог принять кого-то из гостей, ходил анекдот, будто в астрономической будке в саду в Озерках Александр Константинович интересуется не столько небесными звёздами, сколько звёздочками на коньячной бутылке, спрятанной там от Елены Павловны. Но потом стало не до шуток, близкие перепугались. Александр Константинович много раз давал обещания остановиться, но, увы, не мог. Не первый из сынов человеческих, знаменитый композитор убедился, что несравненно легче приобрести дурную привычку, нежели от неё избавиться.

В то лето запой был особенно тяжёлым и долгим. А едва окончился, как на ослабленный организм навалились болезни. Началось с тяжёлой ангины, потом воспаление перекинулось на суставы и на сосуды ног, ходить почти не мог. Но больше всего напугало воспаление уха, отчего наступила некоторая глухота и начался шум в ушах. Врач Александр Эдуардович Спенглер ежедневно приезжал в Озерки, назначал

schon lange darüber nachgedacht, ein Großteil der zukünftigen Partitur war bereits in seinem Gedächtnis gespeichert.

Leider verlief alles nicht wie geplant. Die seelische Belastung ließ nicht nach, schwere Gedanken quälten ihn, und schließlich versuchte er erneut, wie er selbst sagte, „Trost in der Betäubung zu suchen“ - im Wein. Endlose „Trinkgelage“, mal bei Beljajew, mal bei Stassow, mal bei Rimski-Korsakow, geselliges Beisammensein mit Werschbilowitsch, Bankette und Abendessen nach Konzerten führten nach und nach dazu, dass die Unterhaltung zu einem Laster wurde. Die Leute scherzten zunächst - es hieß zum Beispiel, dass „Glasunow nach Riga abgereist“ sei, als er keinen seiner Gäste empfangen konnte, und es ging der Witz um, dass sich Alexandr Konstantinowitsch in der astronomischen Kabine im Garten von Oserki weniger für die Sterne am Himmel interessierte als für die Sterne auf einer Cognacflasche, die er dort vor Jelena Pawlowna versteckte. Aber dann war keine Zeit mehr für Scherze, die Verwandten hatten Angst. Alexandr Konstantinowitsch versprach mehrmals, damit aufzuhören, aber er konnte es leider nicht. Der berühmte Komponist, der nicht der erste unter den Söhnen der Menschen war, war davon überzeugt, dass es unvergleichlich leichter ist, sich eine schlechte Angewohnheit anzueignen, als sie wieder loszuwerden.

In diesem Sommer war der Anfall von Alkoholsucht besonders hart und lang. Er war schon lange auf einem Trinkgelage, und kaum war es vorbei, wurde der geschwächte Körper von Krankheit befallen. Es begann mit starken Halsschmerzen, dann breitete sich die Entzündung auf die Gelenke und Blutgefäße in den Beinen aus, und er konnte kaum noch gehen. Vor allem aber eine Entzündung des Ohrs, die zu einer gewissen Taubheit und einem



лекарства и мази, и усердно утешал заплаканных домочадцев, что всё наладится, лечение идёт благополучно. Но, видимо, сам не считал так - по Петербургу поползли слухи, что Глазунов едва ли не при смерти. Так думали и близкие в одну из ночей в середине июня, когда температура у больного стала угрожающе подниматься. «Константин Ильич плачет от горя, - писала потом Елена Павловна Римскому-Корсакову, - мы думали, что до утра он не дотянет». И только через месяц Александр Константинович начал приходить в себя. Спенглер теперь с большей уверенностью говорил о близком выздоровлении и предостерегал больного - его организм, от природы крепкий, расшатан «возлияниями». Николай Андреевич, беспокоясь за любимого ученика, писал в Озерки из Вечаша: «Ради Бога, не вздумайте одобрять себя вином, пусть от этого Вас удержит Господь со всеми святыми!»

Болезнь на этот раз отступила, слух вернулся, но ещё долго, прежде чем сесть за рояль, приходилось включать модератор - громкие звуки вызывали боль в ухе. Слабость продолжалась всё лето, иногда лежал в постели целые дни, очень опасался сквозняков и сырости, но насморк всётаки время от времени возвращался. В августе доктор разрешил, наконец, недолгие встречи с друзьями.

Преодолевая слабость и апатию, начал заносить на нотные листы Восьмую симфонию, медленно, но работа двигалась. От Седьмой симфонии отделяло почти три года, и композитор почувствовал, насколько труднее стало сочинять - фантазии не

Tinnitus führte. Doktor Alexandr Eduardowitsch Spengler kam jeden Tag nach Oserki, verschrieb Medikamente und Salben und versicherte den weinenden Familienmitgliedern, dass alles in Ordnung sei und die Behandlung gut verlaufen würde. Aber anscheinend dachte er selbst nicht so, denn in Petersburg machten Gerüchte die Runde, dass Glasunow dem Tode nahe sei. Das dachten seine Verwandten in einer der Nächte Mitte Juni, als seine Temperatur gefährlich zu steigen begann. «Konstantin Iljitsch weint vor Kummer, - schrieb Jelena Pawlowna später an Rimski-Korsakow, - wir dachten, er würde es nicht bis zum Morgen schaffen.» Erst einen Monat später kam Alexandr Konstantinowitsch zu sich. Spengler sprach nun mit mehr Zuversicht über die baldige Genesung und warnte den Patienten - seinen von Natur aus starken Organismus, der durch „Trinkgelage“ untergraben wurde. Nikolai Andrejewitsch, besorgt um seinen geliebten Schüler, schrieb nach Oserki aus Vechasha: „Um Gottes willen, wage es nicht, dich mit Wein zu begnügen, möge Gott und alle seine Heiligen dich davor bewahren!“

Diesmal ging die Krankheit zurück, das Gehör kehrte zurück, aber lange Zeit musste er, bevor er sich an den Flügel setzte, den Lautstärkemodulator einschalten - laute Geräusche verursachten Schmerzen in seinem Ohr. Die Schwäche hielt den ganzen Sommer über an, manchmal lag er tagelang im Bett, weil er große Angst vor Zugluft und Feuchtigkeit hatte, aber die Erkältung kehrte trotzdem von Zeit zu Zeit zurück. Im August erlaubte der Arzt endlich, dass er seine Freunde für eine kurze Zeit sehen konnte.

Nachdem er Schwäche und Apathie überwunden hatte, begann er, die Achte Symphonie zu notieren, langsam schritt die Arbeit jedoch voran. Fast drei Jahre trennten den Komponisten von seiner Siebten Symphonie, und er spürte, wie viel schwieriger es geworden war, zu

убавилось, музыкальных мыслей было много, но гораздо строже, как-то рассудительнее стал отбор.

И только в сентябре Глазунов смог, наконец, покинуть, так надоевшую в это лето, дачу и вернуться в Петербург.

## ВРЕМЕНА ПОНЕМНОГУ МЕНЯЮТСЯ

В сентябре из Москвы пришла весть об уходе Сергея Ивановича Танеева из консерватории. Конфликт его с Василием Ильичом Сафоновым назревал давно - директор был груб, «генеральствовал», желал управлять консерваторией единолично, не считаясь с мнением Художественного совета. Осенью Сафонов, чувствуя свою неустойчивость из-за недовольства профессоров, объявил, что на год уезжает гастролировать в Америку и сам назначит себе заместителя.

- Но существует устав, - возразил Танеев, - и никому не положено ущемлять права совета.

Сафонов вскипел и обрушился на строптивного профессора с откровенной бранью.

- Если вы хотите меня удивить, - не теряя самообладания, сказал Сергей Иванович, - то напрасно - подобные разговоры я уже не раз слышал от извозчиков.

Сафонов продолжал бушевать. Тогда Танеев, спокойно собрав бумаги, вышел из директорского кабинета. В канцелярии оставил бумагу: «Вследствие совершенно неблагопристойного поведения директора Московской консерватории Сафонова я выхожу из состава профессоров этой консерватории. С. Танеев». О том же написал в

komponieren - die Phantasie war nicht vermindert, es gab viele musikalische Gedanken, aber die Auswahl wurde viel strenger und irgendwie vernünftiger.

Erst im September konnte Glasunow endlich seine lästige Datscha im Sommer verlassen und nach Petersburg zurückkehren.

## DIE ZEITEN ÄNDERN SICH ALLMÄHLICH

Im September kam aus Moskau die Nachricht vom Ausscheiden Sergej Iwanowitsch Tanejew aus dem Konservatorium. Sein Konflikt mit Wassili Iljitsch Safonow schwelte schon lange - der Direktor war unhöflich, „generalistisch“ und wollte das Konservatorium im Alleingang regieren, ohne Rücksicht auf die Meinung des Künstlerischen Rates. Im Herbst kündigte Safonow, der sich durch die Unzufriedenheit seiner Professoren verunsichert fühlte, an, dass er für ein Jahr nach Amerika reisen und selbst einen Stellvertreter ernennen würde.

- Aber es gibt eine Satzung, - protestierte Tanejew, - und niemand darf die Rechte des Rates verletzen.

Safonow war wütend und schimpfte mit dem starrköpfigen Professor.

- Wenn Sie mich überraschen wollen, - sagte Sergej Iwanowitsch, ohne die Beherrschung zu verlieren, - sollten Sie das nicht tun. Ich habe ähnliche Gespräche von Droschkenkutschern schon mehr als einmal gehört.

Safonow wütete weiter. Dann sammelte Tanejew leise seine Papiere ein und verließ das Büro des Direktors. Er hinterließ eine Notiz in seinem Büro: „Aufgrund des völlig ungebührlichen Verhaltens Safonows, des Direktors des Moskauer Konservatoriums, verlasse ich den Lehrkörper dieses Konservatoriums. S. Tanejew.“ Er schrieb darüber auch im „Russischen

«Русских ведомостях».

Художественный совет поддержал Танеева, Сафонову пришлось уйти, директором избрали Ипполитова-Иванова. В Москве и по всей России поступок был воспринят, как акт гражданского протеста, вполне созвучный поступкам Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и других музыкантов-профессоров в Петербурге.

Александр Константинович тут же послал в Москву телеграмму, напечатанную газетой «Русь»: «Выражая своё сердечное соболезнование Московской консерватории, лишившейся в лице Сергея Ивановича Танеева её великого учителя, я, в то же время, горжусь, что наш список профессоров, протестовавших своим выходом против существующего управления в консерваториях, украсится столь достойным именем. А. Глазунов». Эти слова - «великий учитель» - повторялись в газетах и стали сопутствовать имени Танеева. А Римский-Корсаков в своём открытом письме в той же «Руси» назвал Танеева «непримиримым врагом произвола и неутомимым борцом за правду». Сергей Иванович, в самом деле, остался непримиримым, на просьбу Художественного совета вернуться ответил решительным отказом, ушёл навсегда из консерватории, где проработал 27 лет, и даже отверг полагавшуюся ему пенсию.

Решительный поступок Танеева всколыхнул учеников Петербургской консерватории, на новой сходке они постановили «выразить профессорам за их малодушие и индифферентное поведение в инциденте с Римским-Корсовым и за неуважение к решениям собрания наше негодование и порицание». Требовали вернуть исключённых и

Anzeiger“. Der Kunstrat unterstützte Tanejew, Safonow musste zurücktreten und Ippolitow-Iwanow wurde zum Direktor gewählt. In Moskau und in ganz Russland wurde dieser Akt als ein Akt des bürgerlichen Protests angesehen, ganz im Sinne von Rimski-Korsakow, Glasunow, Ljadow und anderen Musikprofessoren in Petersburg.

Alexandr Konstantinowitsch schickte sofort ein Telegramm nach Moskau, das in der Zeitung „Rus“ abgedruckt wurde: „Ich spreche dem Moskauer Konservatorium, das seinen großen Lehrer Sergej Iwanowitsch Tanejew verloren hat, mein herzliches Beileid aus und bin gleichzeitig stolz darauf, dass unsere Liste der Professoren, die gegen die bestehende Ordnung an den Konservatorien protestieren, um einen so würdigen Namen bereichert wird. A. Glasunow.“ Diese Worte – „großer Lehrer“ - wurden in den Zeitungen wiederholt und begannen, Tanejews Namen zu begleiten. Und Rimski-Korsakow nannte Tanejew in seinem offenen Brief an die „Rus“ „einen unerbittlichen Feind der Willkürherrschaft und einen unermüdlichen Kämpfer für die Wahrheit“. Sergej Iwanowitsch blieb in der Tat unversöhnlich; er lehnte die Aufforderung des Kunstrats zur Rückkehr ab und verließ das Konservatorium, an dem er 27 Jahre lang gearbeitet hatte, für immer und lehnte sogar die ihm zustehende Pension ab.

Tanejews entschlossenes Handeln rüttelte die Schüler des Petersburger Konservatoriums auf, und auf einer neuen Versammlung beschlossen sie, - „den Professoren unsere Empörung und unsere Vorwürfe wegen ihrer Feigheit und ihres gleichgültigen Verhaltens bei dem Zwischenfall mit Rimski-Korskow und wegen der Missachtung der Beschlüsse der Versammlung zu unterbreiten“. Sie verlangten die

уволить инспектора Тура за его грубость - иначе грозили бойкотом.

Времена уже были другие. После позорного мира с Японией, многочисленных восстаний и забастовок правительство вынуждено было идти, хотя бы внешне, на уступки. Умерила свою прыть и дирекция ИРМО. О репрессиях уже не могло быть и речи, дирекция возобновила переговоры с Глазуновым - не примет ли он всё-таки бремя директорства, но Александр Константинович твёрдо стоял на своих прежних требованиях. Писал Николаю Андреевичу: «В воздухе запахло осенней гнилью! Назначенное на сегодня заседание Главной дирекции отложено, по-видимому, неспроста. Хитрят и подличают, проклятые паразиты! Прихожу к тому заключению, что нельзя действовать на этих господ просьбами и мягкими речами, а надо поступать так, как вы, дорогое Маэстро, и даже как учащиеся, - запастись оружием в роде зловонной жидкости или «персидского порошка».

17 октября был обнародован царский Манифест. Объявлялось о свободе совести, свободе союзов, о неприкосновенности личности, о свободе печати и об отмене цензуры.

Назавтра в Озерках были гости, за обедом много говорили о Манифесте. Большинство считало, что можно радоваться, что приходят хорошие времена, но Николай Андреевич умерил восторги окружающих:

- Всё это ложь и выдумки!

Rückführung der ausgewiesenen Personen und die Entlassung von Inspektor Tur wegen seiner Grobheit - andernfalls drohten sie mit einem Boykott.

Die Zeiten waren schon anders. Nach dem schändlichen Frieden mit Japan und den zahlreichen Aufständen und Streiks war die Regierung gezwungen, zumindest nach außen hin Zugeständnisse zu machen. Auch die Direktion der IRMO hatte sich verlangsamt. Repressionen kamen nicht in Frage, und der Vorstand nahm die Gespräche mit Glasunow wieder auf, um herauszufinden, ob er die Bürde des Direktorenpostens noch akzeptieren würde, aber Alexandr Konstantinowitsch blieb bei seinen früheren Forderungen. Er schrieb an Nikolai Andrejewitsch: „Die Luft riecht nach Herbstfäule! Die für heute angesetzte Sitzung der Hauptdirektion wurde verschoben, offenbar aus einem bestimmten Grund. Verschlagene und heimtückische, verdammte Parasiten! Ich komme zu dem Schluss, dass man auf diese Herren nicht mit Bitten und sanften Worten einwirken darf, sondern wie Sie, lieber Maestro, und sogar wie die Schüler handeln muss - sich mit Waffen wie stinkender Flüssigkeit oder „persischem Pulver“ eindecken.“

Am 17. Oktober wurde das zaristische Manifest verkündet. Es erklärte die Gewissensfreiheit, die Vereinigungsfreiheit, die Unverletzlichkeit der Person, die Pressefreiheit und die Abschaffung der Zensur.

Am nächsten Tag waren Gäste in Oserki zu Gast, und beim Mittagessen wurde viel über das Manifest gesprochen. Die meisten glaubten, dass man sich freuen könne, dass gute Zeiten bevorstünden, aber Nikolai Andrejewitsch dämpfte den Enthusiasmus der Menschen um ihn herum:

- Das sind alles Lügen und Erfindungen!

После обеда Александр Константинович сыграл гостям вполне завершённую из частей Восьмой симфонии - скерцо. Шумно аплодировали, а общее мнение выразил Римский-Корсаков:

- Замечательная вещь! Изумительное мастерство! И заметьте как всё ново и свежо! А когда, мы услышим остальное, Саша?

- Скоро, в эскизе уже готово. Мысли о наступлении свободы витали в воздухе. В печати не раз высказывались, что нужен революционный гимн. «Русская музыкальная газета» сетовала: «Обращаясь к пережитому с своей музыкальной точки зрения, мы видим, что наше искусство продолжало жить своей отвлечённой жизнью. Для освободительного движения ни напряжение чувств, ни горячий порыв не создали собственного напева. Молодёжь и рабочие массы пользовались готовым чужестранным напевом «Марсельезы» и мелодией похоронного марша «Не бил барабан». Собственный творческий нерв оказался бессильным, русскому движению аккомпанировала национальная французская песня и старенький заунывный напев интернационального характера. Ни германцы, ни итальянцы в сходных случаях чужим добром не пользовались». «Революционных гимнов», впрочем, сочинялось в те дни немало, но чаще это были трескучие бездарные поделки, к тому же, беспомощные профессионально, так что никто их петь не хотел.

На другой день после обнародования манифеста к Римскому-Корсакову явился Стасов и с обычным громогласием стал уговаривать срочно сочинить «народный хор»:

- Что-то подобное надо, надо сейчас же, теперь уже не время ни

Nach dem Mittagessen spielte Alexandr Konstantinowitsch den Gästen den vollendeten Satz der Achten Symphonie - ein Scherzo. Es gab lauten Beifall und die allgemeine Meinung wurde von Rimski-Korsakow zum Ausdruck gebracht:

- Hervorragendes Stück. Wundervolle Handwerkskunst! Und merken Sie, wie neu und frisch es ist! Und wann werden wir den Rest hören, Sacha?

- Bald ist die Skizze fertig. Der Gedanke an die Freiheit lag in der Luft. In der Presse wurde wiederholt das Bedürfnis nach einer revolutionären Hymne geäußert. Die „Russische Musikzeitung“ beklagte: „Wenn wir die Erfahrung von unserem eigenen musikalischen Standpunkt aus betrachten, sehen wir, dass unsere Kunst weiterhin ihr eigenes abstraktes Leben führt. Für die Befreiungsbewegung schuf weder die Anspannung der Gefühle noch der glühende Impuls eine eigene Melodie. Die Jugend und die arbeitenden Massen benutzten die vorgefertigte ausländische Melodie der „Marseillaise“ und die Melodie des Trauermarsches „Die Trommel schlug nicht“. Ihr eigener kreativer Nerv erwies sich als machtlos, die russische Bewegung wurde vom französischen Nationallied und einer alten tristen internationalen Melodie begleitet. Weder die Deutschen noch die Italiener nutzten in ähnlichen Fällen das Gut der anderen.“ Allerdings wurden damals viele „revolutionäre Hymnen“ komponiert, aber sie waren meist krachend, mittelmäßig und fachlich hilflos, so dass niemand sie singen wollte.

Am Tag nach der Veröffentlichung des Manifests kam Stassow zu Rimski-Korsakow und begann ihn mit seiner gewohnt donnernden Stimme zu überreden, dringend einen „Volkschor“ zu komponieren:

- So etwas ist notwendig, es ist jetzt notwendig, jetzt ist nicht die Zeit, nicht

боже, ни храни, ни царя! Сочините, сочините, ведь вы теперь первый из всех создателей в Европе!

Николай Андреевич задумался, пришла идея обработать «Дубинушку» - народный напев, торжественный и вполне ко времени, Шаляпин теперь чуть ли не в каждом концерте пел «Дубинушку».

А к Глазунову приехал Александр Ильич Зилоти. Ещё ничего не зная о просьбе Стасова к Римскому-Корсакову, начал просить Александра Константиновича:

- Мне ряд концертов надо начинать гимном, а я не хочу. Мне надо, мне очень хочется начать чем-то другим. Сделай мне, Саша, великое дело. Напиши сейчас же бурлацкую «Эй, ухнем!» на оркестр!

Оба мастера тут же, не откладывая, взялись за работу. Наметилось и ещё одно депо - сатирический журнал «Пулемёт» объявил конкурс на новый революционный гимн. Редактор журнала Николай Шебуев пригласил в жюри Римского-Корсакова (недаром генерал-губернатор Трёпов сказал о Николае Андреевиче - «опасный революционер!»), Глазунова и Лядова, а из писателей - входившего в известность Максима Горького. Глазунов и сам решил сочинить гимн на конкурс, в сознании тут же зазвучала торжественная мелодия, что-то в духе русских оперных хоров. Увы, конкурс не состоялся - вскоре редактора арестовали, а журнал запретили. Но пока даже Римский-Корсаков всё-таки верил в перемены. И читая газету, на которой не было обычного «Дозволено цензурой», повторял:

- Время великое! Какое время великое!

für Gott, Held, noch Zar! Komponieren Sie, komponieren Sie, denn Sie sind jetzt der erste aller Schöpfer in Europa!

Nikolai Andrejewitsch dachte darüber nach und kam auf die Idee, „Dubinuschka“ zu bearbeiten - eine Volksmelodie, triumphierend und ganz im Sinne der Zeit, sang Schaljapin „Dubinuschka“ nun bei fast jedem Konzert.

Alexandr Iljitsch Siloti besuchte Glasunow. Da er noch nichts von Stassows Anfrage an Rimski-Korsakow wusste, begann er, Alexandr Konstantinowitsch zu fragen:

- Ich muss eine Reihe von Konzerten mit einer Hymne beginnen, und das will ich nicht. Ich muss, ich möchte wirklich mit etwas anderem anfangen. Tu mir eine große Gefälligkeit, Sascha. Schreiben Sie jetzt ein treidlerisches „Hey, uchnem!“ (etwa: „Ej, hau ruck!“) für das Orchester!

Die beiden Meister machten sich sofort an die Arbeit. Die Satirezeitschrift „Maschinengewehr“ schrieb einen Wettbewerb für eine neue revolutionäre Hymne aus. Der Herausgeber Nikolai Schebujew lud in die Jury Rimski-Korsakow (nicht umsonst sagte der Generalgouverneur Trjopow über Nikolai Andrejewitsch – „ein gefährlicher Revolutionär“!), Glasunow und Ljadow ein, und von den Schriftstellern - Maxim Gorki, der gerade in den Vordergrund rückte. Glasunow selbst beschloss, für den Wettbewerb eine Hymne zu komponieren; eine feierliche Melodie, etwas im Geiste russischer Opernchöre, kam ihm sofort in den Sinn. Leider fand der Wettbewerb nicht statt - der Herausgeber wurde bald darauf verhaftet und die Zeitschrift verboten. Doch selbst Rimski-Korsakow glaubte noch an den Wandel. Und beim Lesen der Zeitung, die nicht den üblichen Vermerk „Von der Zensur genehmigt“ trug, wiederholte er:

- Eine tolle Zeit! Was für eine tolle Zeit!

В начале ноября в концерте Зилоти исполнялись «Дубинушка» и «Эй, ухнем!» Обе песни уже давно воспринимались, как «революционные» и публика соответственно приняла оба новых сочинения - шумно, аплодировала с криками. «Подозреваем не без оснований, - писал рецензент «Русской музыкальной газеты», - что наши оба выдающихся мастера ответили на настроение, охватившее русское общество в переживаемые нами дни. «Эй, ухнем!» Глазунова-сильная, глубокая вещь, скорее торжественно мрачного колорита, это какое-то шествие сильных, но удручённых натур. Молодецки, мастерски создал Глазунов свою картину. Она - песня тяжёлого настроения. Дай Бог, чтобы корсаковская «Дубинушка» оказалась его пророческим апофеозом. Салтановски светло, блестяще и красиво инструментовал Римский-Корсаков эту вторую народную песню. Об овациях, выпавших на долю обоих мастеров, нечего и говорить. Заключительный такт «Эй, ухнем!» слился с гигантским гулом криков и аплодисментов публики, приветствовавшей этот маленький шедевр».

- Чудесно, чудесно, - похвалил Стасов, - но печально. Надо бы ещё молодечество, силу, храбрость и победу в заключение!

Николай Андреевич был согласен и посоветовал прибавить какое-то мажорное заключение. Но и в этом варианте одобрил, а о своей «Дубинушке» говорил иронично:

- Насколько ваша, Саша, пьеса вышла великолепной, настолько моя оказалась, хоть и громкой, но короткой и ничтожной...

Глазунову, однако, «Дубинушка» очень понравилась, а этот отзыв счёл обычной скромностью учителя.

Anfang November gab Siloti ein Konzert mit „Dubinuschka“ und „Hey, uchnem!“ Beide Lieder wurden schon lange als „revolutionär“ empfunden, und das Publikum nahm die beiden neuen Kompositionen entsprechend auf - lautstark und mit viel Applaus. „Wir vermuten, - schrieb ein Rezensent der „Russischen Musikzeitung“, - dass unsere beiden hervorragenden Meister auf die Stimmung reagiert haben, die die russische Gesellschaft in diesen Tagen ergriffen hat. „Hey, uchnem!“ Glasunows Werk ist ein starkes, tiefgründiges Stück, eher feierlich düster in der Farbe, eine Art Prozession starker, aber niedergeschlagener Naturen. Gut gemacht, das Bild von Glasunow meisterhaft gestaltet. Es ist ein Lied mit schweren Stimmungen. So Gott will, könnte sich Korsakows „Dubinuschka“ als seine prophetische Apotheose erweisen. Saltanow hat dieses zweite Volkslied von Rimski-Korsakow hell, brillant und schön instrumentiert. Von dem Beifall, der den beiden Maestri zuteil wurde, kann keine Rede sein. Der Schlusstakt von „Hey, uchnem!“ ging über in das gewaltige Donnern der Rufe und den Applaus des Publikums, das dieses kleine Meisterwerk begrüßte.“

- Wunderbar, wunderbar, - lobte Stassow, - aber traurig. Mehr Jugendlichkeit, Kraft, Mut und Sieg sollten zum Schluss hinzukommen!

Nikolai Andrejewitsch stimmte dem zu und riet, einige wichtige Schlussfolgerungen hinzuzufügen. Aber er billigte auch diese Variante und sprach ironisch über seine „Dubinuschka“:

- Soweit Ihr Stück, Sascha, großartig ist, erwies sich meines zwar als laut, aber kurz und mickrig ...

Glasunow hingegen mochte „Dubinuschka“ sehr und hielt diese Kritik für die übliche Bescheidenheit des Lehrers.

## ДИРЕКТОР КОНСЕРВАТОРИИ

В середине ноября наконец-то сдвинулись с мёртвой точки дела в консерватории - великий князь К. Р. объявил, что по согласованию с министерством внутренних дел устав консерватории изменён, консерватории давали «Временные автономные права» - директора теперь мог избрать Художественный совет, он же решал теперь судьбу учащихся, в чём-то провинившихся, мог приостановить занятия по какой-то причине и возобновить их. Автономия была достаточно куцей - избрать-то директора совет мог, но должен был просить об его утверждении председателем ИРМО, но хорошо уже было то, что консерваторию освободили от власти Петербургской дирекции. Обиженный Черемисинов подал вскоре в отставку. На первом же своём заседании Художественный совет постановил вернуть в консерваторию Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и всех других профессоров, кто уходил в знак протеста. Как-то само собой был забыт запрет на сочинения Римского-Корсакова, они беспрепятственно исполнялись повсюду. А в консерваторию Николай Андреевич не спешил, многих ему не хотелось видеть, не мог забыть обид.

5 декабря Художественный совет единогласно избрал Александра Константиновича Глазунова директором консерватории, через три дня К. Р. утвердил это решение. И конечно, первое, чем занялся новоиспечённый директор, было возвращение в консерваторию всех исключённых учеников и учениц и возобновление всех занятий. В зале

## DIREKTOR DES KONSERVATORIUMS

Mitte November kommen die Geschäfte des Konservatoriums endlich in Gang - der der Großfürst K. R. gibt bekannt, dass im Einvernehmen mit dem Innenministerium die Satzung des Konservatoriums geändert wurde und das Konservatorium „vorübergehend autonome Rechte“ erhält - der Direktor kann nun den künstlerischen Vorstand wählen, er kann auch über das Schicksal von Schülern entscheiden, die sich etwas zuschulden kommen lassen, und er kann den Unterricht aus beliebigen Gründen aussetzen und wieder aufnehmen. Die Autonomie war eher dürftig - der Rat konnte den Direktor wählen, musste aber um seine Zustimmung durch den IRMO-Vorsitzenden bitten, aber das Gute war, dass das Konservatorium von der Kontrolle der Petersburger Direktion befreit war. Ein verärgerter Tscheremissinow trat bald zurück. Auf seiner ersten Sitzung beschloss der Kunstrat, Rimski-Korsakow, Glasunow, Ljadow und alle anderen Professoren, die aus Protest zurückgetreten waren, zurückzuholen. Das Verbot der Werke von Rimski-Korsakow geriet irgendwie von selbst in Vergessenheit, und sie wurden überall frei aufgeführt. Aber Nikolai Andrejewitsch hatte es nicht eilig, zum Konservatorium zu gehen, er wollte nicht viele von ihnen sehen und konnte die Kränkungen nicht vergessen.

Am 5. Dezember wählte der Rat der Künste einstimmig Alexandr Konstantinowitsch Glasunow zum Direktor des Konservatoriums, und drei Tage später bestätigte K. R. diese Entscheidung. Und natürlich war das erste, was der neue Direktor tat, die Rückkehr aller vertriebenen Schüler und Schülerinnen ins Konservatorium und die Wiederaufnahme des Unterrichts. Im



консерватории директор Глазунов обратился к учащимся:

- Господа! Обращаюсь к вам как к моим младшим сотоварищам по искусству, полагая, что вы одинаково со мной его любите!

Движение в рядах, доброжелательные улыбки, лёгкие возгласы ясно показывали, что ученики и ученицы очень любят своего профессора, теперь уже директора, любят знаменитого композитора, не предавшего своих учеников в трудное время.

- Я пригласил сегодня вас, - продолжал директор, - чтобы приветствовать в стенах консерватории после того, как вы вместе с Художественным советом удостоили меня чести избрания своим директором...

Правда, официально никто как будто бы и не спрашивал мнения учащихся, но всем известно было их сердечное расположение к Глазунову, оттого и совет проголосовал единодушно, даже консерваторские «черносотенцы» не подали голосов против.

- Принося вам свою признательность, - продолжал директор, переждав аплодисменты, - прежде всего я должен поздравить вас с фактом признания консерватории за высшее учебное заведение. Распространение Временных правил автономии и на консерваторию удалось добиться после упорных усилий, и я должен вам воздать справедливость, что немалая доля участия в этой борьбе принадлежит вам.

Да, «Временные автономные права» означали, что консерваторию, наконец-то, признали высшим учебным заведением наравне с университетами и институтами, а ученики получили право именоваться студентами. Правда, это ещё не скоро вошло в обиход, как-то

Saal des Konservatoriums hielt Rektor Glasunow eine Rede vor den Schülern:

- Meine Herren! Ich spreche euch als meine jüngsten Kommilitonen in der Kunst an, in der Annahme, dass ihr sie genauso liebt wie ich!

Die Bewegung in den Reihen, das einladende Lächeln, die leichten Rufe zeigten deutlich, dass die Schüler ihren Professor, jetzt den Direktor, liebten, dass sie den berühmten Komponisten liebten, der seine Schüler in schwierigen Zeiten nicht verraten hatte.

- Ich habe Sie heute eingeladen - fuhr der Direktor fort - um Sie in den Mauern des Konservatoriums willkommen zu heißen, nachdem Sie und der Rat der Künste mich mit der Wahl zu Ihrem Direktor geehrt haben...

Es stimmt, offiziell schien zwar niemand die Schüler nach ihrer Meinung gefragt zu haben, aber jeder wusste um ihre Sympathie für Glasunow, weshalb der Rat einstimmig abstimmte, selbst die konservativen „Schwarzhundertschaftler“ stimmten nicht dagegen.

- Wenn ich Ihnen meinen Dank ausspreche, - fuhr der Direktor fort, nachdem er den Applaus abgewartet hatte, - muss ich Sie zunächst dazu beglückwünschen, dass das Konservatorium als Hochschuleinrichtung anerkannt wurde. Die Ausdehnung der provisorischen Autonomieregelung auch auf das Konservatorium wurde nach mühsamen Bemühungen erreicht, und ich bin es Ihnen schuldig, anzuerkennen, dass Sie einen großen Anteil an diesem Kampf hatten.

Ja, die „Vorläufigen Autonomierechte“ bedeuteten, dass das Konservatorium endlich als eine den Universitäten und Instituten gleichgestellte Hochschuleinrichtung anerkannt wurde und die Schüler das Recht erhielten, sich Studenten zu nennen. Dies hat sich jedoch nicht so

привычнее было говорить «ученики и ученицы», или ещё «консерваторцы и консерваторки».

- Теперь от вас зависит, - говорил директор, - продолжать или отменить забастовку. Не сомневаюсь в том, что вы, как настоящие музыканты, желаете работать. Я предлагаю вам переговорить между собой, считаете ли вы возможным открыть в настоящее время классы в стенах консерватории, или сделать это весной перед экзаменами. Должен сказать, что продолжительное закрытие консерватории принесёт ей материальный ущерб, а с другой стороны, в некоторых учебных заведениях занятия уже начались.

Директор говорил тихо и не очень ясно, но в зале была тишина, все вслушивались с напряжённым вниманием в каждое слово.

- Я далёк от мысли, - добродушно улыбнулся Глазунов, - навязывать вам своё мнение и прошу вас руководствоваться лишь побуждениями вашей совести. Предлагаю вам выбрать председателя для собрания, а я удаляюсь. Если буду вам нужен, прошу меня вызвать.

Проводили его аплодисментами, любовь учеников к нему росла, «обожаем Александра Константиновича» часто слышалось в консерватории. Однако, посоветовавшись, всё-таки решили занятий не начинать - из солидарности с общественным движением. Но новый директор не стал «нажимать» на учеников, с уважением прислушался к голосу ученического комитета, подписал совместное с ним обращение к исключённым в марте - «приглашаем как уволенных, так и ушедших вследствие увольнения профессора Римского-Корсакова, вновь подавать свои бумаги в консерваторию». Между тем, отказ учеников начать

schnell durchgesetzt; es war eher üblich, von „Schülern und Schülerinnen“ oder sogar von „Konservatorist und Konservatoristin“ zu sprechen.

- Jetzt liegt es an Ihnen, - sagte der Direktor, - den Streik fortzusetzen oder abubrechen. Ich bezweifle nicht, dass Sie als echte Musiker arbeiten wollen. Ich schlage vor, dass Sie untereinander besprechen, ob Sie es für möglich halten, zum jetzigen Zeitpunkt Klassen im Konservatorium zu eröffnen oder ob Sie dies im Frühjahr vor Ihren Prüfungen tun wollen. Ich muss sagen, dass eine längere Schließung des Konservatoriums ihm finanziell schaden würde, und andererseits hat der Unterricht in einigen Einrichtungen bereits begonnen.

Der Direktor sprach leise und nicht sehr deutlich, aber es herrschte Stille im Saal, und alle hörten aufmerksam jedem Wort zu.

- Ich bin weit davon entfernt, - lächelte Glasunow gutmütig, - Ihnen meine Meinung aufzuzwingen und von Ihnen zu verlangen, dass Sie sich nur von den Motiven Ihres Gewissens leiten lassen. Ich schlage Ihnen vor, einen Vorsitzenden für die Sitzung zu wählen, und ich gehe jetzt. Wenn Sie mich brauchen, rufen Sie mich bitte.

Er wurde mit Beifall begleitet, die Liebe der Studenten zu ihm wuchs, „wir verehren Alexandr Konstantinowitsch“ war oft im Konservatorium zu hören. Nach reiflicher Überlegung wurde jedoch beschlossen, den Unterricht nicht aufzunehmen - aus Solidarität mit der sozialen Bewegung. Der neue Direktor übte keinen „Druck“ auf die Schüler aus, sondern respektierte die Stimme des Schülersausschusses und unterzeichnete einen gemeinsamen Appell an die im März ausgeschlossenen Schüler – „wir laden diejenigen, die entlassen wurden, und diejenigen, die wegen der Entlassung von Professor Rimski-Korsakow gegangen sind, ein, ihre Arbeiten wieder am Konservatorium einzureichen“. In

занятия ставил директора в трудное положение - начинались серьёзные финансовые проблемы. И приходилось постоянно выступать в роли умиротворителя - с одного боку его всё сильнее давили те, кто был против автономии да и любых перемен, проиграв, они жаждали реванша, а с другого упрекал Римский-Корсаков, недовольный слишком мягкой, по его мнению, позицией Глазунова. Николай Андреевич говорил домашним:

- Вообще, вся деятельность Глазунова как администратора, никуда не годна. Он слишком слаб, чтобы быть директором, а потому он невольно попадает под влияние всяких Ирецких и тому подобных консерваторских черносотенцев, в результате все его благие начинания на деле сводятся к нулю. А это и обидно, - сердился он, забыв, что сам всегда хотел видеть Глазунова в директорах, - да и дело страдает!

Но, конечно, Николай Андреевич был не прав - Глазунов вовсе не был таким уж мягким, его действительно осторожная политика не была соглашательством. И в той обстановке, особенно когда после декабрьского восстания в Москве начались жестокие гонения на революционеров и им сочувствующих, была единственно разумной. Решительные меры привели бы только к тому, что Глазунов не удержался на посту директора. А вот тогда «консерваторские черносотенцы» уж точно бы победили. И пока осторожно лавируя, новый директор делал всё, чтобы жизнь консерватории, наконец, вернулась в обычную колею.

А из разных городов России и из-за рубежа шли поздравительные

der Zwischenzeit brachte die Weigerung der Schüler, den Unterricht zu beginnen, den Direktor in eine schwierige Lage - es traten ernsthafte finanzielle Probleme auf. Er musste ständig die Rolle des Beschwichtigers spielen - auf der einen Seite wurde er immer mehr von denjenigen bedrängt, die gegen die Autonomie und jegliche Veränderungen waren - sie wollten sich rächen, weil sie verloren hatten, und auf der anderen Seite wurde er von Rimski-Korsakow getadelt, der mit der seiner Meinung nach zu weichen Haltung Glasunows unzufrieden war. Nikolai Andrejewitsch sagte zu den Heimischen:

- Im Allgemeinen ist Glasunows gesamte Tätigkeit als Verwalter wertlos. Er ist zu schwach, um ein Direktor zu sein, und gerät daher unwissentlich unter den Einfluss aller Arten von Irezkis und ähnlichen konservativen Schwarzhundertschaftler, was zur Folge hat, dass all seine guten Taten vergeblich sind. Und das ist eine Schande, - ärgerte er sich und vergaß dabei, dass er selbst immer Glasunow auf dem Regiestuhl sehen wollte, - und die Sache leidet!

Aber natürlich irrte sich Nikolai Andrejewitsch - Glasunow war ganz und gar nicht so schwach, seine wirklich vorsichtige Politik war nicht die der Duldung. Und in dieser Situation, vor allem als nach dem Dezemberaufstand in Moskau eine brutale Verfolgung von Revolutionären und ihren Sympathisanten begann, war es das einzig Vernünftige, was zu tun war. Einschneidende Maßnahmen hätten nur dazu geführt, dass Glasunow seinen Posten als Direktor nicht behalten hätte. Aber dann hätten die „konservativen Schwarzhundertschaftler“ sicher gewonnen. Der neue Direktor tat alles in seiner Macht Stehende, um das Leben des Konservatoriums wieder in Gang zu bringen, wobei er sorgfältig manövrierte.

Und aus verschiedenen Städten Russlands und aus dem Ausland kamen

письма и телеграммы - от Танеева из Москвы, от Спендиарова из Ялты, даже и от незнакомых поклонников Глазунова. Пианист и дирижёр Макс Фидлер (с ним Глазунов не раз встречался в Гамбурге) писал: «Милый Друг! Только что прочёл, к моей огромной радости, что тебя выбрали директором консерватории - bravo, bravo, наконец-то озарится светом этот ужасный мрак! Теперь всё станет хорошо - я сердечно поздравляю тебя и всю Россию!» Даже Юои прислал поздравление - сдержанно, по-деловому, но всё-таки поздравил. И только Милий Алексеевич Балакирев молчал. Более того, известно стало, что Балакирев, узнав о желании французского дирижёра Камилла Шевильера исполнить вместе с пианистом Рикардо Виньесом фортепианный концерт Римского- Корсакова вместо рекомендованного Балакиревым концерта Ляпунова, а также о том, что в Париже намерены сыграть ещё и скрипичный концерт Глазунова, в письме своему старому знакомому композитору Луи Бурго- Дюкурде, разразился гневом против бывших учеников - дескать, концерт Римского-Корсакова слаб и нефортепи- анен (забыл или не желал помнить, что двадцать лет тому назад сам хвалил его и удивлялся, как это такой «непианист», как Римский-Корсаков, смог сочинить что-то вполне по-фортепианному). Ну а в скрипичном концерте Глазунова не нашёл ничего, кроме «виртуозности». И возмущённо намекал на дружеские связи Шевильера с Римским-Корсаковым и Глазуновым: «Отказ от исполнения первоклассного произведения автора, не принадлежащего к их кружку, можно понимать только как партийный бойкот Ляпунова или как бойкот Виньеса, которого он хочет заставить непременно играть сочинение посредственное и не эффектное. В данном случае,

Briefe und Glückwunschtelegramme - von Tanejew in Moskau, von Spendiarrow in Jalta und sogar von unbekanntem Bewunderern Glasunows. Der Pianist und Dirigent Max Fiedler (Glasunow traf ihn mehr als einmal in Hamburg) schrieb – „Mein lieber Freund! Ich habe gerade zu meiner großen Freude gelesen, dass Du zum Direktor des Konservatoriums gewählt wurdest - bravo, bravo, endlich wird Licht in diese schreckliche Dunkelheit kommen! Jetzt wird alles wieder gut - ich gratuliere Dir und ganz Russland von Herzen!“ Sogar Kjuj schickte eine Gratulation - diskret, geschäftsmäßig, aber dennoch Glückwünsche. Und nur Mili Aleksejewitsch Balakirew schwieg. Außerdem ist bekannt, dass Balakirew, nachdem er gehört hatte, dass der französische Dirigent Camille Chevillard das Klavierkonzert von Rimski-Korsakow zusammen mit dem Pianisten Ricardo Vignes anstelle des von Balakirew empfohlenen Ljapunow-Konzerts aufführen wollte, in Paris auch das Violinkonzert von Glasunow spielen wollte, in einem Brief an seinen alten Bekannten, den Komponisten Louis Bourgo-Ducourdet, machte er seinem Ärger über seine ehemaligen Schüler Luft, indem er das Konzert von Rimski-Korsakow als schwach und unpianistisch bezeichnete (er hatte vergessen oder wollte sich nicht daran erinnern, dass er es zwanzig Jahre zuvor selbst gelobt und sich gefragt hatte, wie ein „Nicht-Pianist“ wie Rimski-Korsakow überhaupt etwas Klavierähnliches komponieren könne). In Glasunows Violinkonzert fand er nichts als „Virtuosität“. Und er spielte empört auf die freundschaftlichen Beziehungen Chevillards zu Rimski-Korsakow und Glasunow an: „Die Weigerung, ein erstklassiges Werk eines Autors aufzuführen, der nicht zu ihrem Kreis gehört, kann nur als Parteiboykott von Ljapunow verstanden werden, oder als Boykott von Vignes, den er dazu bringen will, ein

принимая во внимание некоторые личные отношения между музыкантами, - не постеснялся написать Милий Алексеевич, - вероятнее предположить недостойный бойкот высокоталантливого Ляпунова». Глазунова-композитора он теперь вовсе не признавал, а о Скрябине, как-то послушав несколько его пьес, выразился кратко:

- Гадость невообразимая!

В ноябре Попечительный совет заседал довольно долго дома у Римского-Корсакова - пришло время определить, кому будут на сей раз даны Глинкинские премии. Две оперные увертюры - Аренского к «Наль и Дамаянти» и Танеева к «Орестее», оркестровые Вариации Витоля, два хора Соколова и секстет Глиэра приняли без особых сомнений, зато долго сомневались, в том числе и Лядов, не переставший очень сердечно относиться к Скрябину, по поводу Второй скрябинской симфонии. Ясно было - исключительно талантлив, сочинение масштабное и мастерское, а вот музыка... Но решили почтить память Митрофана Петровича и положили за симфонию самую большую премию - 1000 рублей.

Консерваторские проблемы - постоянные, всё обострившиеся конфликты между прогрессивно настроенными профессорами и "черносотенцами», финансовые неурядицы - всё ложилось на душу Александра Константиновича нелёгким грузом, и он опять нередко обращался к пагубному «лекарству». Оправдывался на резкие выговоры Римского-Корсакова: «У других страсть выражается в жажде наживы, у меня же - в самозабвении. Думаю, что Вы никогда мне не поверите и будете всегда уверять, что мой порок - блажь. Неужели, дорогое Маэстро, я

mittelmäßiges und unscheinbares Werk zu spielen. In diesem Fall, in Anbetracht einiger persönlicher Beziehungen zwischen den Musikern, - schämte er sich nicht zu schreiben, - ist es wahrscheinlicher, einen unwürdigen Boykott des hochbegabten Ljapunow anzudeuten.“ Nun erkannte er den Komponisten Glasunow überhaupt nicht wieder, und nachdem er einige Werke von Skrjabin gehört hatte, brachte er es auf den Punkt:

- Unvorstellbare Abscheulichkeit!

Im November tagte das Kuratorium eine ganze Weile in Rimski-Korsakows Haus - es war an der Zeit zu entscheiden, wer dieses Mal die Glinka-Preise erhalten würde. Zwei Opernouvertüren - Arenskis „Nala und Damayanti“ und Tanejews „Oresteja“, Vitols Orchestervariationen, zwei Chöre von Sokolow und Glières Sextett wurden ohne allzu große Bedenken akzeptiert, aber an Skrjabins Zweiter Symphonie gab es viele Zweifel - unter anderem von Ljadow, der immer noch eine Schwäche für Skrjabin hatte. Es war klar, dass er außergewöhnlich begabt war, das Werk war anspruchsvoll und meisterhaft, aber die Musik... Es wurde jedoch beschlossen, das Andenken von Mitrofan Petrowitsch zu ehren und den größten Preis für die Sinfonie auszusetzen - 1000 Rubel.

Die Konservatoriumsprobleme waren ständige, sich häufende Konflikte zwischen fortschrittlichen Professoren und „Schwarzhundertschaftler“, finanzielle Turbulenzen - lasteten schwer auf der Seele Alexandr Konstantinowitschs, und er wandte sich oft wieder der verderblichen „Medizin“ zu. Er rechtfertigte sich für Rimski-Korsakows harschen Tadel: „Für andere drückt sich Leidenschaft in Profitgier aus, aber für mich ist es Selbstvergessenheit. Ich denke, Sie werden mir nie glauben und mir immer versichern, dass mein Laster eine Laune ist. Würde ich mir nicht

бы не желал избавиться от неудобства, вызываемого приступами моей страсти? Я не меньше Вас люблю музыку и дело музыкальное, но что-то подлое заставляет меня, в особенности в последние годы, искать утешение в наркозе. Я был бы счастливейшим человеком, если бы Вы или кто-нибудь другой (доктор не может) избавил бы меня от пагубной страсти, которой я сам страшно тягочусь...»

Увы, порок разрастался, мешал всему - иной раз не являлся из-за этого в консерваторию, опять «уезжал в Ригу», а как-то в ноябре даже провалил исполнение своей Шестой симфонии - приняли холодно, в тишине сиротливо прозвучало несколько хлопков. После болел, страдал от слёз Елены Павловны и переживаний Константина Ильича, но ничего с собой поделаться не мог. В конце декабря опять впал в многодневный запой, дела в консерватории вёл инспектор Табель, никто ни о чём не спрашивал, Глазунова уважали и жалели. Николай Андреевич только что не ночевал на Казанской, терпеливо уговаривал своего ученика - лишь он один как-то умел ускорить возвращение Глазунова из пучины «наркоза». К Рождеству Александр Константинович пришёл в себя и покаянно писал учителю: «Милое и дорогое Маэстро! Видно, что Вам на роду написано нянчиться с музыкантами нетрезвого поведения: сначала возились с Модестом, который, смею утверждать, Вас не любил, как я; теперь сокрушаетесь обо мне. Если Вы меня окончательно не возненавидели после поступков последних дней, то не поленитесь проглядеть нотную строчку кающегося перед Вами музыканта». И написал какой-то сложный гармонический ход...

wünschen, lieber Maestro, die Unannehmlichkeiten loszuwerden, die durch die Anfälle meiner Leidenschaft verursacht werden? Ich liebe die Musik und das Musikgeschäft genauso wie Sie, aber etwas Abscheuliches hat mich gezwungen, vor allem in den letzten Jahren, Trost in der Narkose zu suchen. Ich wäre der glücklichste Mensch, wenn Sie oder jemand anders (der Arzt kann es nicht) mich von dieser verderblichen Leidenschaft befreien würden, die mich selbst so sehr belastet... .“

Leider wuchs das Laster, mischte sich in alles ein - manchmal kam er deswegen nicht ans Konservatorium, fuhr wieder „nach Riga“, und einmal im November verpatzte er sogar eine Aufführung seiner Sechsten Symphonie - sie wurde kalt aufgenommen, ein paar Klatscher klangen verwaist in der Stille. Danach war er krank, litt unter den Tränen von Jelena Pawlowna und den Sorgen von Konstantin Iljitsch, aber er konnte nichts für sich tun. Ende Dezember verfiel er erneut in einen mehrtägigen Rausch, die Angelegenheiten am Konservatorium wurden von Inspektor Tabel geleitet, niemand fragte ihn nach irgendetwas, Glasunow wurde respektiert und bemitleidet. Nikolai Andrejewitsch verbrachte die Nacht nicht in der Kasanskaja, um seinen Schüler geduldig zu überreden - er war der einzige, dem es irgendwie gelang, Glasunows Rückkehr aus dem Abgrund der „Narkose“ zu beschleunigen. Zu Weihnachten kam Alexandr Konstantinowitsch zur Vernunft und schrieb reumütig an seinen Lehrer: „Lieber, lieber Maestro! Sie scheinen dazu bestimmt zu sein, mit berauschten Musikern zusammenzuarbeiten: zuerst haben Sie sich mit Modest angelegt, der Sie, wie ich zu sagen wage, nicht so liebte wie ich; jetzt bedauern Sie mich. Wenn Sie mich nach den Taten der letzten Tage noch nicht völlig gehasst haben, seien Sie nicht faul, die Noten des Musikers, der vor Ihnen Buße tut,

«Реформы» в консерватории шли тупо, но всё-таки шли - новый директор увеличил жалование низшим служащим (от швейцаров до буфетчиц), уменьшил плату за обучение и добился от дирекции ИРМО покрытия дефицита, несмотря на недовольство К. Р.: «Странно звучит настояние о необходимости покрыть расходы по содержанию учебного заведения, которое закрыто и не исполняет своего назначения». Но Глазунов умел тихо, без нажима, без «пафоса» и громких слов убеждать, уговаривать, предупреждать ссоры и конфликты. Устраивал концерты, не стеснялся просить помощи у разных благотворительных обществ и у частных лиц - из богатых. Своё профессорское и директорское жалование раз и навсегда передал в ученическую кассу взаимопомощи и только расписывался в ведомостях. Что ж, глазуновское издательское дело, которое вели Константин Ильич и брат Миша, процветало, давали немалые средства дирижирование и сочинения, приобретаемые Беляевским издательством.

Директор занялся пересмотром учебных программ, привёл в порядок расписание, продумал, как лучше вести занятия в оркестровом, дирижёрском и квартетном классах, в классе специальной музыкальной теории. Недочёты в их работе он видел давно, а теперь явилась возможность перестроить всё, как надо. Разрешил ученикам брать в библиотеке ноты и книги - до сей поры это разрешалось только профессорам и преподавателям. Наметил организацию ученического хора - очень полезное занятие, отлично развивает слух. И подумывал о собственном оперном

durchzusehen.“ Und schrieb einige ausgeklügelte harmonische Bewegungen...

Die „Reformen“ im Konservatorium gingen stumpf vor sich, aber sie gingen weiter - der neue Direktor erhöhte die Gehälter der unteren Bediensteten (vom Platzanweiser bis zur Bardame), senkte die Studiengebühren und brachte die IRMO-Direktion dazu, das Defizit zu decken, trotz des Unmuts von K. R.: „Es klingt seltsam, auf der Notwendigkeit zu bestehen, den Unterhalt einer Einrichtung zu decken, die geschlossen ist und ihren Zweck nicht erfüllt.“ Aber Glasunow verstand es, leise, ohne Druck, ohne „Pathos“ und laute Worte zu überzeugen, zu überreden, Streit und Konflikte zu verhindern. Er organisierte Konzerte und scheute sich nicht, verschiedene Wohltätigkeitsvereine und Privatpersonen - auch reiche - um Hilfe zu bitten. Er spendete seine Professoren- und Direktorengelöhner ein für alle Mal an die studentische Hilfskasse und meldete sich nur mit einer Gehaltsabrechnung ab. Der von Konstantin Iljitsch und seinem Bruder Misha geleitete Glasunow-Verlag florierte, da er über beträchtliche Mittel aus dem Dirigat und den vom Beljajew-Verlag erworbenen Werken verfügte.

Der Direktor überprüfte die Lehrpläne, ordnete die Studententafel und überlegte, wie er die Orchester-, Dirigenten- und Quartettklassen sowie die spezielle Musiktheorieklasse am besten unterrichten könnte. Er hatte die Unzulänglichkeiten ihrer Arbeit schon lange erkannt, und nun hatte er die Gelegenheit, alles so umzustrukturieren, wie es sein sollte. Er erlaubte den Schülern, Noten und Bücher aus der Bibliothek auszuleihen - bisher war dies nur Professoren und Lehrern gestattet. Er plante, einen Schülerchor zu organisieren, eine sehr nützliche Aktivität, die den Schülern ein gutes Gehör verschafft. Und er dachte über

театре - консерваторской оперной студии. Теперь оставалось только уговорить учащихся вернуться к занятиям. Многие профессора уже занимались - частью в консерватории, частью у себя дома, в том числе, Римский-Корсаков - к нему на Загородный проспект ездили будущие композиторы и теоретики. Глазунов вновь и вновь обращался в ученический комитет, но комитетчики, уважая и любя директора, всё-таки не поддавались его уговорам.

С головой ушёл директор и в хозяйственные дела, а их было много, старое здание требовало ремонта. Организовал новую хозяйственную комиссию и сам непременно был на её заседаниях, сам торговался с подрядчиками и купцами. Николай Андреевич шутиливо сердился:

- Прежде придёшь, бывало, к Александру Константиновичу, поговоришь о трубах, фаготах и прочем. А теперь его интересуют больше водопроводные трубы, нежели оркестровые!

Увы, сильно мешали консерваторские «черносотенцы», предводительствуемые всё теми же - пианисткой Малозёмовой и певицей Ирецкой, круг их становился шире, к ним примкнул профессор Саккетти, тот, что год назад выгнал Манца из класса, и - этим Глазунов был особенно огорчён - «черносотенные» мысли высказывал Леопольд Семёнович Ауэр. Музыкант-то он был гениальный, но в политике-младенчески наивен. По консерватории вместо анекдота ходил рассказ о вопросах, какие задавал почтенный профессор кому-то из своих учеников в дни волнений:

ein eigenes Opernhaus nach - ein Opernstudio am Konservatorium. Nun galt es nur noch, die Schüler zu überzeugen, zum Unterricht zurückzukehren. Viele Professoren praktizierten bereits - einige am Konservatorium, andere zu Hause -, darunter auch Rimski-Korsakow, dessen zukünftige Komponisten und Theoretiker ihn am Sagorodnoje Prospekt besuchten. Glasunow appellierte immer wieder an den Schülersausschuss, aber die Mitglieder des Ausschusses, die den Direktor respektierten und liebten, gaben seinen Bitten dennoch nicht nach.

Der Direktor kümmerte sich auch um geschäftliche Angelegenheiten, und davon gab es viele, denn das alte Gebäude war renovierungsbedürftig. Er organisierte einen neuen Wirtschaftsausschuss, nahm an dessen Sitzungen teil und feilschte selbst mit Unternehmern und Kaufleuten. Nikolai Andrejewitsch wurde immer scherzhaft wütend:

- Er kam immer zu Alexandr Konstantinowitsch und sprach über Pfeifen, Fagotte und andere Dinge. Jetzt interessiert er sich mehr für Wasserpfeifen als für Orchesterpfeifen!

Doch die konservativen „Schwarzhundertschaftler“, angeführt von der Pianistin Malosjomowa und der Sängerin Irezkaja, kamen ihnen in die Quere, und zu ihnen gesellte sich Professor Sakketti, der Manz ein Jahr zuvor aus der Klasse geworfen hatte, und - darüber war Glasunow besonders verärgert - Leopold Auer äußerte seine Gedanken zu den „Schwarzhundertschaftlern“. Er war ein brillanter Musiker, aber kindlich naiv in der Politik. Statt einer Anekdote gab es eine Geschichte über die Fragen, die der ehrwürdige Professor einem seiner Schüler in den Tagen der Unruhen stellte:



- А скажете, голубшик, чего собственно хотят этот люди, что шумит по улице?

Ученик, как мог, объяснял.

- Ну и что же, голубшик, он добились своего?

И снова погружался в мир музыки. Консерваторскими забастовщиками профессор Ауэр был возмущён, требовал от Глазунова жёстких мер. Негодование профессора подогревалось ещё и тем, что «проклятые революционеры» сорвали его концерт, когда престарелый скрипач вдруг задумал выступить в роли дирижёра, что было в самый пик волнений, а публика «шикала» новоявленному дирижёру за «политический индеферентизм».

Нападки «черносотенцев», их требования «искоренить революцию» в консерватории, запретить ученический комитет, упрёки директору в «либерализме», обвинения в «потворстве бунтовщикам» привели в конце концов к тому, что на одном из заседаний Художественного совета Римский-Корсаков не выдержал:

— Я не могу более оставаться в консерватории! Выхожу снова из профессоров и на сей раз навсегда!

И покинул заседание, не слушая уговоров и испуганных восклицаний. Через три дня прислал в совет письмо, где извинялся за горячность, но по-прежнему стоял на своём — нельзя грозить молодёжи за её взгляды, нельзя игнорировать мнение ученического комитета, нельзя верить всевозможным сплетням и наговорам на молодёжь.

- Und sagen Sie, Goljubschik, (*Rang eines Geistlichen im alten Russland*) was genau wollen diese Leute, die auf der Straße Lärm machen?

Der Schüler erklärte, so gut er konnte.

- Und, Goljubschik, hat er seinen Willen bekommen?

Und er stürzte sich wieder in die Welt der Musik. Professor Auer war über die Streikenden des Konservatoriums empört und forderte Glasunow auf, strenge Maßnahmen zu ergreifen. Die Empörung des Professors wurde auch dadurch genährt, dass die „verdammten Revolutionäre“ sein Konzert störten, als der ältere Geiger auf dem Höhepunkt der Unruhen plötzlich als Dirigent auftrat und das Publikum den neuen Dirigenten wegen seiner „politischen Gleichgültigkeit“ zum Schweigen brachte“.

Die Angriffe der „Schwarzhundertschaftler“, ihre Forderungen, die „Revolution“ im Konservatorium zu „entwurzeln“, das Schülerkomitee zu verbieten, den Direktor des Konservatoriums des „Liberalismus“ zu bezichtigen und den Vorwurf der „Anbiederung an die Krawallmacher“ zu erheben, führten schließlich zu einer Sitzung des Kunstrats, in der Rimski-Korsakow nicht mehr zu halten war:

- Ich kann nicht länger am Konservatorium bleiben! Ich gebe die Professur wieder auf, und diesmal endgültig!

Und er verließ die Sitzung, ohne auf die Bitten und verängstigten Ausrufe zu hören. Drei Tage später entschuldigte er sich in einem Brief an den Stadtrat für seine Hitzköpfigkeit, aber er blieb standhaft - man kann junge Menschen nicht wegen ihrer Meinung bedrohen, man kann die Meinung des Schülersausschusses nicht ignorieren, man kann nicht allen möglichen Gerüchten und Lügen über junge Menschen Glauben schenken.

Глазунов был в отчаянии. Ведь только что-то началось улаживаться, возможно, и занятия возобновились бы. А с уходом Николая Андреевича опять уйдёт сотня или больше учеников, причём самых талантливых, неурядицы опять превратят консерваторию в бурное море, а там недолго и до её окончательного закрытия, о чём директор не мог и подумать без страха - так дорога ему стала его консерватория. И уж никак не мог согласиться с Николаем Андреевичем, который и ему настойчиво предлагал уйти из консерватории:

- Вы видите, Саша, дирекция было съёжилась до нуля, а теперь опять громко заявляет о себе. Многие из тех, кто нам сочувствовал, теперь повернулись к нам спиной. А вы попали под их влияние!

Глазунов почувствовал себя плохо, слёг и диктовал Елене Павловне письмо Николаю Андреевичу: «Дорогой учитель, творец «Садко», "Майской ночи» и «Китежа»! Я всегда был того мнения, что Вы должны насаждать музыкальное образование на Руси. Когда Вы были уволены, то с Вами вышли 300 учащихся - на этом основании. А после того, когда вышли ученики из консерватории из- за Вас, как я могу допустить, что Вы уйдёте, и как я сам могу покинуть директорство, тем более, что Вы меня выбрали сами. Не дайте унизиться консерватории для того, чтобы Саккетти, Ирецкие и прочие восторжествовали!»

Елена Павловна и сама написала Римскому-Корсакову: «Я не могу себе представить консерватории без Николая Андреевича. У Саши словно не будет правой руки. Вы, Николай Андреевич, представляетесь мне солнцем, которое согревало таланты

Glasunow war verzweifelt.

Schließlich hätte der Unterricht vielleicht gerade jetzt, wo sich die Lage beruhigt, wieder aufgenommen werden können. Doch mit dem Weggang von Nikolai Andrejewitsch, der mehr als hundert Schüler, und zwar die begabtesten, mitbrachte, verwandelten die Unruhen das Konservatorium erneut in eine stürmische See, und es dauerte nicht lange, bis es endgültig geschlossen wurde, woran der Direktor nicht einmal ohne Angst denken konnte - sein Konservatorium war ihm so lieb geworden. Und er konnte Nikolaj Andrejewitsch nicht zustimmen, der ihm vorschlug, das Konservatorium zu verlassen:

- Sehen Sie, Sascha, die Direktion war auf Null geschrumpft, und jetzt macht sie sich wieder lautstark bemerkbar. Viele von denen, die mit uns sympathisiert haben, haben sich jetzt von uns abgewandt. Und Sie sind unter deren Einfluss geraten!

Glasunow fühlte sich krank, erkrankte und diktierte Jelena Pawlowna einen Brief an Nikolai Andrejewitsch: „Lieber Lehrer, Schöpfer von „Sadko“, „Mainacht“ und „Kitesch“! Ich war immer der Meinung, dass man in Russland eine musikalische Erziehung einführen sollte. Als Sie entlassen wurden, gingen 300 Schüler mit Ihnen - auf dieser Grundlage. Und nachdem die Schüler wegen Ihnen das Konservatorium verlassen haben, wie kann ich es zulassen, dass Sie gehen, und wie kann ich selbst das Amt des Direktors verlassen, zumal Sie mich selbst gewählt haben. Lassen Sie nicht zu, dass das Konservatorium gedemütigt wird, damit Sakketti, Irezkaja und andere triumphieren können!“

Jelena Pawlowna schrieb selbst an Rimski-Korsakow: „Ich kann mir ein Konservatorium ohne Nikolai Andrejewitsch nicht vorstellen. Es ist, als ob Sascha seine rechte Hand nicht mehr hätte. Sie, Nikolai Andrejewitsch, scheinen mir die Sonne zu sein, die die

и не давало им гибнуть, скучать по Вас будут...»

И Римский-Корсаков пожалел ученика, согласился подождать до осени. Дело было уже не только в консерваторских «черносотенцах», 63-летний Николай Андреевич устал от преподавания, позади было более тридцати лет профессорства. К тому же, он не видел среди учеников-композиторов талантов, равных Глазунову или Лядову. Радовался теперь каждому дню, проведённому вне стен консерватории. И удивлялся - откуда в его ученике, столь мягком по характеру, казалось бы, безвольном, вдруг обнаружилось столько энергии, выдержки и настойчивости. Дай Бог ему и дальше сил на благо отечественной музыки! Жаль только, что о собственной музыке он поневоле забывает...

Но Александр Константинович всё-таки не совсем забыл о сочинительстве - где-то в глубине сознания складывались новые образы, медленно, очень медленно, но сочинялась Восьмая симфония.

Цезарь Антонович Кюи, награждённый ещё одним орденом и ожидавший производства в инженер-генералы (что равнялось полному генералу), по-прежнему много сочинял, но, как видно, вдохновение посещало его всё реже - в музыке его выпирал какой-то салонный стиль, всё было приглажено, ровно и скучновато. В Русских симфонических концертах и в Квартетных вечерах его имя встречалось всё реже, впрочем и в Москве его жаловали всё меньше. Цезарь Антонович видел причину этого не в оскудении своего творческого дара, а в происках недоброжелателей. Писал пианистке Марии Керзиной: «Думали ли Вы, почему это и петербургские

Talente wärmte und sie vor dem Untergang bewahrte, sie werden Sie vermissen...“

Und Rimski-Korsakow hatte Mitleid mit seinem Schüler und willigte ein, bis zum Herbst zu warten. Es waren nicht mehr nur die „Schwarzhundertschaftler“ des Konservatoriums; der 63-jährige Nikolai Andrejewitsch war der Lehre überdrüssig, mehr als dreißig Jahre Professur lagen hinter ihm. Außerdem konnte er unter seinen Kompositionsschülern kein Talent erkennen, das Glasunow oder Ljadow gleichkam. Jetzt war er froh über jeden Tag, den er außerhalb des Konservatoriums verbrachte. Und er war erstaunt, dass sein Schüler, der so sanftmütig und scheinbar willensschwach war, plötzlich so viel Energie, Ausdauer und Durchhaltevermögen hatte. Möge Gott ihm die Kraft geben, sich in Zukunft für die nationale Musik einzusetzen! Es ist schade, dass er seine eigene Musik leichtfertig vergisst...

Aber Alexandr Konstantinowitsch hatte das Komponieren noch nicht ganz vergessen - irgendwo in den Tiefen seines Geistes formten sich neue Bilder, langsam, sehr langsam, aber die Achte Symphonie wurde komponiert.

César Antonowitsch Kjuj, der eine weitere Medaille erhalten hatte und auf die Beförderung zum Generalingenieur (was einem General gleichkam) wartete, komponierte immer noch viel, aber, wie es scheint, kam die Inspiration immer seltener zu ihm - seine Musik hatte einen Salonstil, alles war glatt, flach und langweilig. Bei den russischen Sinfoniekonzerten und Quartettmächten tauchte sein Name immer seltener auf, allerdings auch in Moskau. César Antonowitsch sah den Grund dafür nicht im Niedergang seines Talents, sondern in den Intrigen seiner Kritiker. Er schrieb an die Pianistin Maria Kersina: „Haben Sie sich jemals gefragt, warum die Petersburger Komponisten und Konzertveranstalter (Korsakow und

композиторы, организаторы концертов (Корсаков и Глазунов), и московские композиторы-исполнители (Рахманинов и Танеев) так усердно бойкотируют мою музыку?» Объяснял «бойкот» холодком в отношениях с бывшими друзьями и их «безжалостным партийным деспотизмом». «Композитором они мало меня считают, - назидательно излагал генерал, - ибо у меня встречается неправильное голосоведение, и как человека недолюбливают за то, что не восхищаюсь «Сервилией» и «Воеводой» и не преклоняюсь перед гражданским подвигом Корсакова, выступившего в почётной роли защитника консерваторских хулиганов». И дошёл до того, что изображал Николая Андреевича в виде какого-то музыкального буквоеда: «главное моё разногласие с Корсаковым: мне важнее что, а ему важнее как; мне - мысль, а ему— фактура». И задумал «сыграть шутку» с бывшими добрыми друзьями - написал квартет и решил отдать его на Беляевский квартетный конкурс, куда по уставу партитуры представлялись анонимно, под девизом. «Сама по себе премия не имеет для меня значения, - толковал генерал-композитор, - но если получу (если не догадаются, что это - я), не могу без смеха представить себе их физиономии». Увы, шутка не удалась, квартет был забракован жюри, вовсе даже и не подозревавшим, что это написано Кюи. Зато восхитил квартет под девизом «Erga humanum est» («Человеку свойственно заблуждаться»), восхитил и глубокими музыкальными мыслями, и блестящей их разработкой. Были обрадованы, вскрыв конверт с именем автора - там значилось: «Сергей Иванович Танеев».

Glasunow) und die Moskauer Komponisten und Interpreten (Rachmaninow und Tanejew) meine Musik so eifrig boykottieren?“ Er begründete den „Boycott“ mit der Kälte in den Beziehungen zu seinen ehemaligen Freunden und deren „rücksichtsloser Parteidiktatur“. „Man schätzt mich wenig als Komponist, - mahnte der General, - denn man findet, dass ich die falsche Vokalisation habe, und als Mensch mag man mich nicht, weil ich die „Servilia“ und die „Wojewoda“ nicht bewundere und mich nicht den bürgerlichen Heldentaten Korsakows beuge, der in der ehrenvollen Rolle des Verteidigers der konservativen Rowdys auftrat.“ Und er ging sogar so weit, Nikolai Andrejewitsch als eine Art musikalischen Schreiberling darzustellen: „mein Hauptunterschied zu Korsakow ist folgender: was mir wichtiger ist und was ihm wichtiger ist; für mich ist es die Idee, für ihn ist es die Tatsache.“ So kam er auf die Idee, seinen ehemaligen guten Freunden einen „Streich zu spielen“ - er schrieb ein Quartett und beschloss, es beim Beljajew-Quartett-Wettbewerb einzureichen, bei dem die Partituren gemäß den Regeln anonym unter dem Motto eingereicht wurden. „Der Preis an sich hat keine Bedeutung für mich, - erklärte der Generalkomponist - aber wenn ich ihn bekomme (es sei denn, sie merken, dass ich es war), kann ich mir ihre Gesichter nicht vorstellen, ohne zu lachen.“ Leider ist der Scherz nicht von Erfolg gekrönt - das Quartett wurde von der Jury abgelehnt, die keine Ahnung hatte, dass es von Kjuj geschrieben worden war. Das Quartett mit dem Motto „Errare humanum est“ („Irren ist menschlich“) begeisterte dagegen sowohl durch seine tiefgründigen musikalischen Gedanken als auch durch seine brillante Entwicklung. Man war sehr erfreut, als man den Umschlag öffneten, auf dem der Name des Autors stand: „Sergej Iwanowitsch Tanejew“.

Политика тем временем напоминала, о себе - «триумvirат» выступал свидетелями на процессе редактора «Пулемёта», обвинённого в клевете на консерваторского инспектора Тура. Показали, что, изобразив Тура грубияном, редактор не погрешил против истины. В итоге Шебуева оправдали. Вместе с Зилоти все трое вошли в исполнительный комитет Петербургского союза оркестровых деятелей и подписали воззвание: «Мы не свободные служители свободного искусства, а рабы необеспеченного куска хлеба! Мы «крепостные» наших «крепостников» - подрядчиков и антрепренёров. Вспомним, товарищи, как мы заболели во время службы и нас безжалостно выгоняли на улицу. Тяжёлое, но счастливое время мы переживаем. Теперь, когда вся Россия охвачена тревогой за настоящее и борьбой за своё счастливое будущее, многие из нас уже выброшены на улицу, голодают. Нужна немедленная организованная помощь! Призываем вас, товарищи, к единению!»

Ответ же нового директора на запрос премьер-министра Столыпина «сколько евреев обучается в консерватории?» явно граничил с дерзостью: «Мы не считали».

- Вероисповедание нас не интересует, - повторял он, - был бы ученик талантлив.

Со временем Глазунов после нелёгких трудов добился, чтобы процентная норма для поступающих в консерваторию евреев была отменена.

Auch die Politik kam nicht zu kurz: Das „Triumvirat“ war Zeuge im Prozess gegen den Herausgeber des „Maschinengewehrs“, der wegen Verleumdung des konservativen Inspektors Tur angeklagt war. Sie zeigten, dass der Redakteur die Wahrheit sagte, als er Tur als Tyrannen darstellte. Schebujew wurde schließlich freigesprochen. Gemeinsam mit Siloti traten alle drei Männer dem Vorstand der Petersburger Union der Orchesterkünstler bei und unterzeichneten einen Aufruf: „Wir sind keine freien Diener einer freien Kunst, sondern Sklaven eines armen Stückes Brot! Wir sind die „Leibeigenen“ unserer „Leibeigenen“ - der Auftragnehmer und Unternehmer. Erinnern wir uns, Kameraden, wie wir während des Dienstes erkrankten und rücksichtslos auf die Straße geworfen wurden. Wir leben in einer schwierigen, aber glücklichen Zeit. Jetzt, da ganz Russland von der Angst vor der Gegenwart und dem Kampf um eine glückliche Zukunft ergriffen ist, werden viele von uns bereits auf die Straße geworfen und hungern. Wir brauchen sofortige organisierte Hilfe! Wir rufen euch, Kameraden, zur Einheit auf!“

Die Antwort des neuen Direktors auf die Frage von Premierminister Stolypin, „wie viele Juden am Konservatorium studieren“, grenzte eindeutig an Unverschämtheit: „Wir haben nicht gezählt.“

- Die Religion ist uns egal, - wiederholte er, - Hauptsache, der Schüler ist begabt.

Glasunow setzte sich schließlich dafür ein, dass die prozentuale Norm für jüdische Bewerber am Konservatorium abgeschafft wurde.

На «среде» у Римских-Корсаковых опять слушали «Китеж», опять восхищались.

Посожалели о кончине Антона Степановича Аренского. В последние годы он мало сочинял - сильно пил, картёжничал и эта беспутная жизнь ввергла его в скоротечную чахотку и тем прибли-зила безвременный конец.

- Сгорел человек, - печально сказал Николай Андреевич, - а был не без таланта, плодовит был. Но думаю, что забудут его скоро...

И укоризненно посмотрел на Александра Константиновича. Тот понял взгляд:

- Но у меня же нет страсти к наживе, к азартной игре!?

- Слава Богу, что хоть так!

Много говорили о Вагнере. Оркестровку его ценили теперь всё больше:

- Изумительная звукопись! - повторял Николай Андреевич. - Шелест леса, полёт валькирий, буря, волны Рейна. Изобра-жения эти полны художественности. Остроумно, наглядно и осяза-тельно!

А когда в конце вечера Сигизмунд Blumenфельд под аккомпанемент Надежды Николаевны спел посвящённое ей чудесное «Спи, дитя моё» Чайковского, Николай Андреевич сказал грустно и раздумчиво:

- Что здесь печальнее всего, так это то, что теперь такой музыки уже писать не будут, совсем как-то разучились, а это ли не была красота!

Александр Константинович не возразил учителю, но всё-таки думал, что впереди ещё немало прекрасной музыки - есть ведь талантливые ученики!

Bei den „Mittwochen“ der Rimski-Korsakows hörten sie sich „Kitesch“ erneut an und bewunderten es.

Sie bedauerten den Tod von Anton Stepanowitsch Arenski. In den letzten Jahren schrieb er nur noch wenig - er trank viel, spielte und dieses ausschweifende Leben führte zu seiner gefährlichen Schwindsucht und damit zu seinem vorzeitigen Ende.

- Der Mann ist ausgebrannt, - sagte Nikolai Andrejewitsch traurig, - aber er war nicht ohne Talent, er war sehr produktiv. Aber ich glaube, man wird ihn bald vergessen...

Und er sah Alexandr Konstantinowitsch vorwurfsvoll an. Letzterer verstand den Blick:

- Aber ich habe keine Leidenschaft für Profit, für Glücksspiele!?

- Gott sei Dank, dass es so ist!

Es war viel von Wagner die Rede. Seine Orchestrierung wurde zunehmend geschätzt:

- Eine wunderbare Klanglandschaft! - wiederholte Nikolai Andrejewitsch. - Das Rauschen des Waldes, der Flug der Walküren, der Sturm, die Wellen des Rheins. Diese Bilder sind voll von Kunstfertigkeit. Geistreich, anschaulich und wahrnehmbar!

Und als am Ende des Abends Sigismund Blumenfeld, begleitet von Nadeschda Nikolajewna, das ihr gewidmete wunderbare „Schlaf, mein Kind“ von Tschaikowsky sang, sagte Nikolaj Andrejewitsch traurig und nachdenklich:

- Das Traurigste dabei ist, dass sie solche Musik nicht mehr schreiben können, sie haben vergessen, wie man das macht - und das war doch schön, oder?

Alexandr Konstantinowitsch widersprach seinem Lehrer nicht, war aber der Meinung, dass es noch viel schöne Musik zu hören geben würde - schließlich gab es einige begabte Schüler!

Из музыкальных впечатлений той весны особенно запечатлелись в памяти глинканский концерт (наконец-то, пусть хоть с опозданием поставили памятник Михаилу Ивановичу у консерватории) и мощное звучание «Славься!»; начало репетиций «Китежа» в Мариинском театре и новое восхищение этой необыкновенной музыкой; Шаляпин - изгнанник небес, отверженный ангел - Демон! Ещё Анастасия Вяльцева, которую привыкли считать «кафешантанной дивой», спев несколько оперных арий и романсов, и забыв о «цыганщине», обнаружила редкой красоты голос, звучный, словно старинная виолончель. И наконец, две премьеры - Третья симфония Скрябина, его «Божественная поэма» и пьеса «Три пальмы» Спендиарова.

Третья симфония Скрябина была уже сыграна в Париже самим Артуром Никишем, во французских газетах и журналах отзывы были очень разные - от «музыка чрезвычайно интересна и оригинальна» до «из тех произведений, знакомство с которыми не обязательно».

Глазунов был согласен с теми, кто хвалил. Симфонию он знал по рукописи и писал тёзке: «Всё время изучаю твою 3-ю симфонию, которая мне чрезвычайно нравится. Многими эпизодами я с жаром увлекаюсь. Ужасно хотелось бы услышать её, но непременно в хорошем исполнении». И выразил надежду, что Никиш, снова приехав в Россию, сыграет и эту симфонию.

А пока её разучивал Феликс Blumenфельд, не Никиш, конечно, но дирижёр отличный. На репетициях сидели многие. Николай Андреевич был раздражён непомерно большим,

Von den musikalischen Eindrücken jenes Frühjahrs sind besonders das Glinka-Konzert (endlich, wenn auch verspätet, wurde in der Nähe des Konservatoriums ein Denkmal für Michail Iwanowitsch errichtet) und der kraftvolle Klang von „Ehre!“ in Erinnerung geblieben; der Beginn der Proben von „Kitesch“ im Mariinski-Theater und eine neue Freude an dieser außergewöhnlichen Musik; Schaljapin - ein Verbannter des Himmels, ein verstoßener Engel - der Dämon! Anastasia Wjalzewa, die daran gewöhnt war, als „Café-Diva“ zu gelten, nachdem sie mehrere Operarien und Romanzen gesungen und die „Zigeunerart“ vergessen hatte, entdeckte eine Stimme von seltener Schönheit, so klangvoll wie ein altes Cello. Und schließlich die beiden Uraufführungen von Skrjabins Dritter Symphonie, seinem „Göttlichen Gedicht“ und Spendiarrow's „Drei Palmen“.

Skrjabins Dritte Symphonie war bereits von Arthur Nikisch selbst in Paris gespielt worden, und die Kritiken in französischen Zeitungen und Zeitschriften reichten von „die Musik ist äußerst interessant und originell“ bis hin zu „zu den Werken, die man nicht unbedingt kennen muss“.

Glasunow stimmte mit denen überein, die ihn lobten. Er kannte die Symphonie aus dem Manuskript und schrieb an seinen Namensvetter: „Ich studiere die ganze Zeit Ihre 3. Symphonie, die mir außerordentlich gefällt. Ich bin von vielen der Episoden begeistert. Ich würde es gerne hören, aber ich würde es gerne gut gespielt hören.“ Und er brachte die Hoffnung zum Ausdruck, dass Nikisch diese Symphonie spielen wird, wenn er wieder nach Russland kommt.

In der Zwischenzeit studierte Felix Blumenfeld, kein Nikisch, aber ein ausgezeichnete Dirigent, das Stück ein. Viele Leute waren bei den Proben dabei. Nikolai Andrejewitsch ärgerte

как ему казалось, составом оркестра в партитуре «Божественной поэмы»:

- Зачем восемь валторн? Такого же эффекта, а может, даже и большего, можно было бы добиться с обычными четырьмя?

А на чей-то вопрос: «Как вы расцениваете саму музыку?» отвечал саркастически:

- Что буду говорить - музыка на грани гениальности.

На концерте, конечно, был «весь Петербург» и не только музыкальный - интерес к Скрябину, особенно среди молодёжи, рос с каждым годом. И вот на эстраду, встреченный аплодисментами, вышел Blumenфельд - как всегда элегантный, подтянутой, с вдохновенно вскинутой кудрявой головой.

Каждой из трёх частей симфонии Скрябин дал свое название - «Борьба», «Наслаждения», «Божественная игра». И пояснял друзьям и поклонникам, что всё это - о «творящем человеческом духе», который, освобождаясь от земных уз, сознаёт себя единым со всей Вселенной и вольно отдается «божественной игре» - творчеству, созданию новых миров.

Глазунову, впрочем, эти пояснения только мешали, его увлекала музыка сама по себе.

Симфония, в самом деле, была грандиозной, ошеломляла мощью звукового потока, буйной раскованностью, словно бы парением, волшебным полётом. А островки лирики были столь напряжены, что казалось, скрипачи играют не на струнах своих инструментов, а на нервах слушателей.

Потрясённый зал шумел, вызывали Скрябина - не все знали, что он всё ещё за границей. Отовсюду слышалось: «Гениально!

sich über das seiner Meinung nach übermäßig große Orchester in der Partitur des „Göttlichen Gedichts“:

- Warum acht Waldhörner? Die gleiche Wirkung, oder vielleicht sogar mehr, könnte man mit den üblichen vier erreichen?

Und auf die Frage eines anderen: „Wie bewerten Sie die Musik selbst?“, antwortete er sarkastisch:

- Was soll ich sagen - die Musik ist an der Grenze zum Genialen. Bei dem Konzert war natürlich „ganz Petersburg“ anwesend und nicht nur die Musiker - das Interesse an Skrjabin, vor allem unter jungen Leuten, wuchs von Jahr zu Jahr. Und dann kam Blumenfeld auf die Bühne und wurde mit Applaus begrüßt - elegant und gepflegt wie immer, den Lockenkopf inspiriert nach oben geworfen.

Skrjabin gab jedem der drei Sätze der Sinfonie einen eigenen Titel – „Kampf“, „Vergnügen“ und „Göttliches Spiel“. Seinen Freunden und Bewunderern erklärte er, dass es um den „schöpferischen menschlichen Geist“ gehe, der, befreit von irdischen Bindungen, sich als eins mit dem gesamten Universum erkenne und sich frei dem „göttlichen Spiel“ hingeebe - das Schöpferium, das Schaffen neuer Welten.

Glasunow störte sich jedoch nur an diesen Erklärungen, er war von der Musik selbst fasziniert.

Die Symphonie war in der Tat grandios, schwindelerregend in der Kraft des Klangflusses, von überschwänglicher Lockerheit, wie schwebend, magisch im Flug. Und die Inseln der Lyrik waren so intensiv, dass die Geiger nicht auf den Saiten ihrer Instrumente, sondern auf den Nerven ihrer Zuhörer zu spielen schienen.

Der fassungslose Saal bebte, Skrjabin wurde gerufen - nicht jeder wusste, dass er noch im Ausland war. Von überall her konnte man hören:



Новая эра в искусстве!» Римский-Корсаков молчал, но видно было, что и он взволнован. А Стасов, окружённый молодежью, гремел:

- Какая сила! Сколько страсти! У нас так ещё никто не писал!

И в тот же вечер сообщил Скрябину в Женеву: «С великим восхищением я присутствовал на торжестве Вашей III симфонии. С этой симфонией Вы сильно выросли! Вы уже совсем большой музыкант стали. В таком роде, складе, виде, форме и содержании, как создана эта симфония, у нас ещё никто так не писал! - Владимир Васильевич энергично подчеркнул последнюю фразу. - Конечно, тут ещё немало Рихарда Вагнера, но тоже тут есть уже много, громадно много и самого Александра Скрябина! Оркестр какой чудесный, могучий, сильный, иногда нежный и обаятельный, иногда блестящий! Да, у Вас теперь есть русских уже много сторонников и почитателей».

Сторонников, в самом деле, было много. В рецензиях петербургских газет были только похвалы. Молодёжь из кружка Римского-Корсакова и раньше восхищавшаяся Скрябиным, теперь уже была в полнейшем восторге. Оссовский, непривычно для него горячась, повторял:

- Скрябин своей симфонией возвещает новую эру в музыкальном искусстве! Эта симфония, словно яркий маяк, указывает путь, куда отныне пойдёт развитие мировой музыки! Скрябин - это гений и вождь!

Николай Андреевич на все эти восторги морщился, не одобряя преувеличений:

- Как же, как же, ведь он же миры продумал!

Александр Константинович сочувственно кивал учителю.

„Genial! Eine neue Ära der Kunst!“ Rimski-Korsakow schwieg, aber man konnte sehen, dass er aufgeregt war. Und Stassow, umringt von jungen Leuten, dröhnte:

- Welche Macht! Wie viel Leidenschaft! So etwas hat hier noch nie jemand geschrieben!

Und noch am selben Abend informierte er Skrjabin in Genf: „Mit großer Bewunderung habe ich an der Feier zu Ihrer III. Symphonie teilgenommen. Sie sind mit dieser Symphonie gewaltig gewachsen! Sie sind schon ein ziemlich großer Musiker geworden. Niemand hat den Stil, die Komposition, die Form und den Inhalt dieser Sinfonie geschrieben! - Wladimir Wassiljewitsch unterstrich den letzten Satz energisch. - Natürlich gibt es hier noch viel Richard Wagner, aber es gibt auch viel, sehr viel von Alexander Skrjabin selbst! Was für ein großartiges Orchester, mächtig, stark, manchmal zart und charmant, manchmal brillant! Ja, Sie haben jetzt viele russische Unterstützer und Bewunderer.“

Unterstützer gab es in der Tat viele. Die Kritiken in den Petersburger Zeitungen waren durchweg lobend. Die jungen Leute aus dem Kreis Rimski-Korsakows, die zuvor Skrjabin bewundert hatten, waren nun völlig begeistert. Ossowski wiederholte, für ihn ungewöhnlich ereifernd:

- Mit seiner Symphonie läutete Skrjabin eine neue Ära der Musik ein! Diese Symphonie weist wie ein helles Leuchtfeuer den Weg, den die Entwicklung der Weltmusik von nun an nehmen wird! Skrjabin ist ein Genie und ein Führer!

Nikolai Andrejewitsch rümpfte bei all diesen Schwärmereien die Nase und missbilligte die Übertreibungen:

- Wie, wie hatte er doch die Welten durchdacht!

Alexandr Konstantinowitsch nickte zustimmend.

Глазунов, ценя мастерство Скрябина, его умение выразить нечто грандиозное, уважая находки в оркестровке (и отмечая промахи!), чувствовал, что всё-таки многое ему тут чуждо, а ближе и дороже музыка другого его тезки - Александра Спендиарова, показавшего в Петербурге свою симфоническую картину «Три пальмы» - по известному стихотворению Лермонтова, может быть, и незатейливую, без «взлётов и парений», но свежую и красочную. Дирижировал композитор сам, очень волновался.

... Приветливо шелестят пальмы, журчит ручей - картина мирной, спокойной природы. Но пальмы недовольны своим одиночеством. И вот чуть слышная вначале, мало-помалу усиливается и приближается тема-мелодия каравана. Радость пальм недолга - трагично звучат резкие удары оркестра, изображающего удары безжалостного топора. Удаляется караван, наступает зловеющая тишина, гаснут, умирают последние звуки...

Прямо с эстрады Спендиаров попал в объятия друзей, все выражали одобрение, аплодировал зал, смущённый Александр Афанасьевич порывисто кланялся, жал чьи-то руки. После концерта торжественный ужин у Глазуновых.

- «Три пальмы» - произведение яркое, - негромко, но, как всегда, внушительно говорил Глазунов, - думаю, что принесёт оно славу нашему дорогому Александру Афанасьевичу!

- Вы, по самому своему рождению - человек восточный, - поднялся с рюмкой в руке Римский-Корсаков, - у вас Восток, как говорится, в крови, и вы именно в силу этого можете и в

Glusunow schätzte zwar Skrjabins Meisterschaft und seine Fähigkeit, etwas Großartiges auszudrücken, und respektierte seine Entdeckungen im Bereich der Orchestrierung (und bemerkte seine Fehler!), war aber der Meinung, dass ihm noch vieles fremd war und dass die Musik seines Namensvetters Alexandr Spendiarow, der in Petersburg seine Symphonie „Drei Palmen“ nach einem berühmten Gedicht von Lermontow vorstellte, näher und lieber war, vielleicht unpräventiös, ohne „Höhen und Tiefen“, aber frisch und farbenfroh. Der Komponist dirigierte das Stück selbst und war sehr begeistert.

... Die Palmen rauschen fröhlich, der Bach plätschert - ein Bild der friedlichen, ruhigen Natur. Aber die Palmen sind mit ihrer Einsamkeit nicht zufrieden. Und dann wird die Melodie der Karawane, die anfangs kaum zu hören ist, nach und nach stärker und näher. Die Freude der Palmen ist nur von kurzer Dauer - die harten Schläge des Orchesters, die die Hiebe einer unbarmherzigen Axt darstellen, klingen tragisch. Die Karawane entfernt sich, es herrscht eine unheilvolle Stille, die letzten Geräusche verklingen, sterben...

Direkt von der Bühne fiel Spendiarow seinen Freunden in die Arme, alle drückten ihren Beifall aus, das Publikum applaudierte, ein verlegener Alexandr Afanasjewitsch verbeugte sich stürmisch und gab jemandem die Hand. Nach dem Konzert gibt es ein Galadinner bei den Glasunows.

- Die „Drei Palmen“ sind ein beeindruckendes Werk, - sagte Glasunow leise, aber wie immer eindrucksvoll - ich glaube, es wird unserem lieben Alexandr Afanasjewitsch Ruhm bringen!

- Sie sind ein gebürtiger Orientale, - sagte Rimski-Korsakow und hob sein Glas in der Hand, - Sie haben den Osten im Blut, wie man sagt, und deshalb können Sie auch in der Musik

музыке в этой области дать нечто настоящее, действительно ценное. Это не то, что я, у меня мой Восток несколько головной, умозрительный.

И отмахнулся от дружного хора голосов, напоминающих о «Шехеразаде» и «Антаре».

- Да, - согласился Лядов, - его Восток новый, неиспользованный композиторами.

- Очень хорошо по оркестровке сделан эпизод прибытия и убытия каравана, - добавил Римский-Корсаков и закончил под общий смех, - это какой-то «спендиарофон»!

В атмосфере дружеского тепла Спендиаров оттаял, больше не смущался, рассказывал о своем увлечении Лермонтовым.

- Я причисляю себя к русской школе, - с гордостью говорил он, - ваша музыка больше всего отвечает моему вкусу! Спасибо, дорогие друзья!

Какой контраст со Скрябиным! Простота, застенчивая скромность, внимание к окружающим. И при этом тонкий, даже изысканный музыкант! Положительно, Александр Константинович чувствовал в тѣзке уже не просто друга, а совсем близкого, почти родного человека.

Назавтра газеты были единомышленны: «Три пальмы» - удивительная музыкальная картина, так сливается с вдохновившим её поэтическим текстом Лермонтова. Композитор схватил самую «душу пустыни»; «Прелесть, чистота и благородство вдохновения, изящество и мастерская красочность чисто «корсаковской» инструментовки»; «неподдельный восточный колорит»; «он чудесно живописует пейзажи»; «произведение восхитило слушателей своей

на этом Gebiet etwas wirklich Wertvolles geben. Das passt nicht zu mir, mein Osten ist ein bisschen verkopft, spekulativ.

Und er schob einen freundlichen Chor von Stimmen beiseite, die an „Scheherazade“ und „Antara“ erinnerten.

- Ja, - stimmte Ljadow zu, - sein Osten ist neu, von Komponisten unbenutzt.

- Sehr gut inszeniert war die Episode der Ankunft und Abfahrt einer Karawane, - fügte Rimski-Korsakow hinzu und schloss mit gegenseitigem Gelächter, - das ist eine Art „Spendiarophon“! (Alexandr Spendiarjan, armenischer Komponist)

In der freundschaftlichen Atmosphäre taute Spendiarjan auf, fühlte sich nicht mehr peinlich berührt und erzählte von seiner Leidenschaft für Lermontow.

- Ich betrachte mich selbst als Vertreter der russischen Schule, - sagte er stolz, - ihre Musik entspricht meinem Geschmack am meisten! Danke, liebe Freunde!

Welch ein Kontrast zu Skrjabin! Einfachheit, schüchterne Bescheidenheit, Aufmerksamkeit für andere. Und gleichzeitig ein subtiler, sogar raffinierter Musiker! Alexandr Konstantinowitsch fühlte in seinem Namensvetter nicht nur einen Freund, sondern einen sehr engen, fast familiären Menschen.

Am nächsten Tag waren sich die Zeitungen einig: „Die drei Palmen“ ist ein erstaunliches musikalisches Bild, das so sehr mit Lermontows poetischem Text verschmilzt, der es inspiriert hat. Der Komponist hat „die Seele der Wüste“ eingefangen; „die Schönheit, Reinheit und Noblesse der Inspiration, die Eleganz und meisterhafte Farbigkeit der reinen 'Korsakow'-Instrumentierung“; „das echte orientalische Aroma“; „die wunderbar malerischen Landschaften“; „das Werk erfreut die Zuhörer mit seiner Frische

свежестью и мелодичностью, тонкой гармонией и оркестровкой».

Отмечали эти похвалы снова у Глазуновых, присидели вдвоём почти целый день.

## ВОСЬМАЯ СИМФОНИЯ

Когда 1 марта прошли выборы в Думу, профессор Соколов принёс Глазунову текст гимна, посвящённого депутатам (Соколов нередко «баловался» стихами). Александр Константинович вспомнил свою мелодию, которая было предназначалась для «революционного гимна» и быстро набросал «Гимн Свободной России» для хора и оркестра - торжественный, в русском духе. А 27 апреля в день, когда тронной речью императора открылась первая Государственная дума, газета «Двадцатый век» напечатала ноты гимна, озаглавив его «Избранникам русского народа». Как-то спели в одном из Русских концертов, но без особого успеха, популярным гимн не стал.

- Видно, уж нельзя сочинить истинно народного гимна, - сожалел Николай Андреевич, - раз даже такой талант, как Александр Константинович, ничего особенного не сумел написать!

В мае Глазунов управился со всеми консерваторскими делами - экзамены у тех, кто не оставил занятий, хлопоты с ремонтом в здании и с арендой Большого зала - она давала немалый доход, и наконец, ушёл в отпуск. Уехал в Озерки, где уже давно жили все близкие, и погрузился в партитуру Восьмой симфонии. Правда, приходилось прерываться - возникали какие-то дела, требовавшие поездок в город, но всё-таки к середине лета вполне

und Melodiösität, seiner feinen Harmonie und Orchestrierung“.

Bei den Glasunows feierten sie dieses Lob erneut und saßen fast einen ganzen Tag lang zusammen.

## DIE ACHTE SYMPHONIE

Als am 1. März die Wahlen zur Duma stattfanden, brachte Professor Sokolow Glasunow den Text einer Hymne für die Abgeordneten mit (Sokolow „versuchte“ sich oft in Versen). Alexandr Konstantinowitsch erinnerte sich an seine Melodie, die für eine „Revolutionshymne“ gedacht war, und entwarf in Windeseile die „Hymne des freien Russlands“ für Chor und Orchester - feierlich, im russischen Geist. Und am 27. April, dem Tag, an dem die Thronrede des Herrschers die erste Staatsduma eröffnete, druckte die Zeitung „Zwanzigstes Jahrhundert“ die Noten für die Hymne ab und betitelte sie mit „An die Auserwählten des russischen Volkes“. Sie wurde einmal bei einem der russischen Konzerte gesungen, aber ohne großen Erfolg; die Hymne wurde nicht populär.

- Offenbar ist es unmöglich, eine echte Volkshymne zu komponieren, - beklagte Nikolai Andrejewitsch, - denn selbst ein Talent wie Alexandr Konstantinowitsch konnte nichts Besonderes schreiben!

Im Mai kümmerte sich Glasunow um alle Angelegenheiten des Konservatoriums - Prüfungen für diejenigen, die den Unterricht nicht verlassen hatten, Probleme mit Reparaturen am Gebäude und mit der Verpachtung des Großen Saals - dies brachte beträchtliche Einnahmen - und ging schließlich in Urlaub. Er fuhr nach Oserki, wo alle seine Verwandten seit einiger Zeit lebten, und vertiefte sich in die Partitur der Achten Symphonie. Zwar musste er durch einige Geschäfte unterbrochen werden, die eine Reise in

завершил первую и вторую части, а третья - скерцо - была уже давно готова, но ещё оставалась оркестровка.

Друзья подарили Глазунову новый небольшой телескоп, но погода в июне была чаще пасмурной, лето вообще выдалось сырым, и оставалось только завидовать Николаю Андреевичу, который писал из Италии, из курортного местечка Рива, где отдыхал со всем семейством: «Дорогое Маэстро! Любовался красным Антаресом и голубой Спикой, ярко блестящий Арктурас стоит высоко, Большая медведица тоже как-то над головой. Через месяц думаю увидеть Фомальгаута». Знакомые, волшебные названия ярких звёзд! Как не позавидовать! К тому же, посидев поздно вечером в саду, остыл и простудился. Очень испугался шума в ушах - не то звон, не то гул на звуке «ми», но в июле, когда потеплело и чаще стало пригревать солнце, всё прошло.

Ездил в Парголово, к Стасову. Владимир Васильевич был бодр духом, но при ходьбе подчас невольно опирался на руку Глазунова. Хвалил Лядова за его новое сочинение - «Восемь русских песен для оркестра»:

- Слава Богу, Лядов пробуждается! Ну а что у вас новенького, Сашенька?

- Восьмую доканчиваю.  
- Так садитесь, Самсоныч, не медлите, играйте!

И старый стасовский рояль зарокотал певучую и торжественную мелодию первой части.

- Сначала валторны с фаготами, - не переставая играть, пояснял Глазунов, - потом кларнеты... А теперь скрипки...

die Stadt erforderten, aber dennoch hatte er bis Mitte des Sommers den ersten und zweiten Satz vollständig fertiggestellt, und der dritte - das Scherzo - war schon lange fertig, aber es gab noch etwas zu orchestrieren.

Freunde schenkten Glasunow ein neues kleines Fernrohr, aber das Wetter im Juni war oft bewölkt und der Sommer im Allgemeinen feucht, und man konnte Nikolai Andrejewitsch nur beneiden, der aus Italien schrieb, aus dem Badeort Riva, wo er mit seiner Familie Urlaub machte: „Lieber Maestro! Ich bewundere den roten Antares und die blaue Spica, der hell leuchtende Arktur ist hoch oben und der Große Wagen ist auch irgendwie über meinem Kopf. In einem Monat werde ich wohl Fomalhaut sehen.“ Vertraute, magische Namen von hellen Sternen! Wie man nicht neidisch wird! Außerdem erkältete er sich, nachdem er bis spät in die Nacht im Garten gesessen hatte, und bekam eine Erkältung. Er hatte Angst vor dem Geräusch in seinen Ohren - dem Klingeln oder Brummen des „E“ -, aber im Juli, als es wärmer wurde und die Sonne häufiger schien, verschwand es.

Er fuhr nach Pargolowo, um Stassow zu besuchen. Wladimir Wassiljewitsch war kräftig im Geiste, lehnte sich aber beim Gehen manchmal unwillkürlich an Glasunows Arm. Er lobte Ljadow für sein neues Werk – „Acht russische Lieder für Orchester“:

- Gott sei Dank, Ljadow wacht auf! Nun, was gibt es Neues bei Ihnen, Saschenka?

- Beendigung der Achten.  
- Also setzen Sie sich, Samsonowitsch, zögern Sie nicht, spielen Sie!

Und der alte Stassow-Flügel rumpelte die Melodie des ersten Satzes, melodios und triumphierend.

- Zuerst die Waldhörner und Fagotte, - erklärte Glasunow ohne Unterbrechung -, dann die Klarinetten... Und jetzt die Geigen...

- Прекрасно, оригинально! - с обычным энтузиазмом провозгласил Стасов, когда замерли в тишине последние звуки первой части. Но начало второй - медленной - насторожило старого критика. Зловеще скользкие краткие фразы, скорбные аккорды, словно бы вздохи и стоны - что это? Как видно, трагические события минувшего года не прошли даром для Глазунова-композитора. И Стасов, дослушав, был непривычно тих, держал руку Глазунова, в своих сухих старческих ладонях и повторял:

- Это трагедия... Сашенька, дорогой, какой же вы великий музыкант!..

Вечером, простившись со Стасовым, Глазунов не спеша ехал через сырой, быстро темнеющий парк, и думал - сейчас Владимир Васильевич положил перед собой стопку бумаги и торопится закрепить в словах своё музыкальное впечатление.

А Стасов и в самом деле писал брату: «Что меня совсем- совсем поразило, просто наголову разбило. Это Andante из 8-ой симфонии, ещё не законченной. Это вот Andante что-то такое, что Глазунов никогда ещё не сочинял Это страшная трагедия, Колоссально удручающая, раздавливающая! Ново - оригинально - до бесконечности. Изумительное Апс1ап1е! Да, Глазунов ещё ничего подобного ничего в этом роде не сочинял до сих пор. Это вещь - просто великая!»

Волнение, с каким Стасов слушал симфонию, подействовало вдохновляюще, к концу лета три части были готовы уже в партитуре. Начало консерваторских хлопот, конечно, отвлекало, но всё-таки финал завершил и на последней странице партитуры написал: «Кончено 31 октября 1906, после 4-

- Genial, originell! - rief Stassow mit der üblichen Begeisterung aus, als die letzten Töne des ersten Satzes verstummten. Aber der Beginn des zweiten - langsamen - machte den alten Kritiker unruhig. Unheilvoll gleitende kurze Phrasen, schwermütige Akkorde, als ob sie seufzen und stöhnen - was ist das? Es scheint, dass die tragischen Ereignisse des vergangenen Jahres für den Komponisten Glasunow nicht umsonst waren. Und Stassow, der mit dem Zuhören fertig war, war ungewöhnlich ruhig, hielt Glasunows Hand in seinen alten und trockenen Handflächen und wiederholte:

- Das ist eine Tragödie... Saschenka, mein Lieber, was für ein großartiger Musiker Sie sind!

Am Abend, nachdem er sich von Stassow verabschiedet hatte, fuhr Glasunow gemächlich durch den feuchten, schnell dunkel werdenden Park und dachte - jetzt hatte Wladimir Wassiljewitsch einen Stapel Papier vor sich liegen und war in Eile, seinen musikalischen Eindruck in Worte zu fassen.

Stassow schrieb an seinen Bruder: „Das hat mich völlig umgehauen, hat mich einfach umgehauen. Es ist das Andante aus der 8. Symphonie, die noch nicht fertig ist. Das Andante ist etwas, das Glasunow nie zuvor komponiert hat. Es ist eine schreckliche Tragödie, kolossal deprimierend und erdrückend! Neu - originell - bis zur Unendlichkeit. Ein großartiges Stück! Ja, so etwas hat Glasunow noch nie komponiert. Das ist ein Ding - einfach toll!“

Die Begeisterung, mit der Stassow die Symphonie anhörte, hatte eine inspirierende Wirkung, und am Ende des Sommers waren die drei Sätze in der Partitur fertig. Der Beginn der Schwierigkeiten des Konservatoriums lenkt ihn natürlich ab, aber dennoch vollendet er das Finale und schreibt auf die letzte Seite der Partitur: „Vollendet

месячной работы с большими перерывами».

Летом и осенью Владимир Васильевич Стасов всё чаще жаловался на боли в сердце, всё чаще говорил о своих опасениях перед «курносой» (*курносая*):

- И что за порядок такой, чтобы люди мерли?

Но впрочем держался он на людях весело, говорил по-прежнему громогласно. После очередного приступа быстро поднимался. Как-то отлежав с болями полдня, к вечеру всё-таки поехал в библиотеку. Здесь, где он проработал уже 34 года, в своём углу под привычный шелест рукописных и печатных страниц он подчас чувствовал себя бодрее, охотно отвечал на множество вопросов.

Часто говорил о молодых талантливых музыкантах и художниках, продолжал свои «рекрутские наборы». И не утратил критического пыла. Весь музыкальный Петербург хохотал, читая в газете «Страна» стасовскую статью «Дружеские поминки», где Владимир Васильевич, как всегда беспощадно, хлестал словом незадачливых музыкальных критиков, в том числе всё того же Иванова-жирфа, сочинившего о Шумане статью, полную промахов и нелепостей.

И потому смерть Владимира Васильевича для многих стала неожиданной. Как-то не верилось, что ушёл столь могучий и жизнелюбивый человек, такой юный умом и сердцем, несмотря на свои 82 года. Не мог сразу осознать этого и Глазунов. Сложенные на груди руки Стасова казались неестественными - так привык видеть их в богатырском размахе или готовыми сердечно обнять кого-то. Как сквозь сон услышал слова Направника:

am 31. Oktober 1906, nach vier Monaten Arbeit mit langen Unterbrechungen.“

Im Sommer und Herbst beklagte sich Wladimir Wassiljewitsch Stassow immer mehr über seine Herzschmerzen und sprach immer öfter von seinen Ängsten vor „Gevatter Hein“ (*курносая*):

- Und was für eine Ordnung ist es, dass Menschen sterben?

Aber er war in der Öffentlichkeit fröhlich und sprach immer noch mit lauter Stimme. Nach einem weiteren Angriff würde er sich schnell erheben. Einmal, nach einem halben Tag voller Schmerzen, ging er abends in die Bibliothek. Hier, wo er 34 Jahre lang gearbeitet hatte, in seiner Ecke mit dem vertrauten Rascheln von handgeschriebenen und gedruckten Seiten, fühlte er sich manchmal wacher und bereit, viele Fragen zu beantworten.

Er sprach oft über junge talentierte Musiker und Künstler und setzte seine „Anwerbeaktionen“ fort. Und er hat seinen kritischen Eifer nicht verloren. Die gesamte Petersburger Musikszene lachte, als sie Stassows Artikel „Ein freundliches Erwachen“ in der Zeitung „Land“ las, in dem Wladimir Wassiljewitsch wie immer unbarmherzig über unglückliche Musikkritiker herfiel, darunter auch Iwanow, die Giraffe, der einen Artikel voller Fehler und Unsinn über Schumann geschrieben hatte.

Daher kam der Tod Wladimir Wassiljewitschs für viele überraschend. Man konnte nicht glauben, dass ein so mächtiger und lebendiger Mann, so jung an Geist und Herz, trotz seiner 82 Jahre verstorben ist. Auch Glasunow konnte dies nicht sofort erkennen. Stassows vor der Brust verschränkte Arme wirkten unnatürlich - so verwendet, um sie reckenhaft zu schwingen oder bereit, jemanden herzlich umarmen zu sehen.

- Отсюда выносят частицу истории...

Дождь туманил купола  
Алекса́ндро-Невской лавры,  
задушевно говорили друзья и ученики  
Стасова, слёзы набегали на глаза.  
Назавтра в консерватории Лядов  
жаловался:

- Перечитывал его письма ко мне.  
Так стало скучно. Так жаль Стасова!  
Больше не встречу в жизни такого  
человека! Он всех всегда подбодрял,  
- отёр слезы и продолжал, - как он  
нас всех любил, как защищал! Мне  
странно представить музыкальную  
жизнь без Стасова...

Это могли бы повторить многие.  
Дома Елена Павловна со слезами  
вспоминала «драгоценного дедуленьку».  
Шаляпин, впервые спев  
Варяжского гостя в «Садко», спев  
великолепно, сетовал:

- Ах, нет несравненного  
Владими́ра Васи́льевича! Вот он  
сказал бы, что у меня вышло, сказал  
бы, как припечатал!

У Алекса́ндра Константи́новича  
скорбь о новой утрате мало-помалу  
стала рождать в сознании скорбные  
звуки, сложилась небольшая пьеса  
для оркестра - Прелюдия памяти  
Стасова. Звучала в ней тема из  
Четвёртого квартета, навсегда  
связанного для Глазунова с  
памятного лета 95-го в Наугейме с  
образом дорогого Влади́мира  
Васи́льевича. Но есть в теме и новый  
оттенок - что-то напоминающее  
«музыку зимы» из «Вре́мён года»,  
печаль одиночества, зимняя  
застылость. А потом медные и  
деревянные играют торжественную  
хоральную мелодию, ту самую, что  
двадцать лет назад Саша Глазунов,  
подражая в словах и в музыке  
Мусоргскому, сочинил, спел и сыграл

Wie in einem Traum hörte er die Worte  
von Naprawnik:

- Hier wird ein Stück Geschichte  
geschrieben...

Der Regen beschlug die Kuppeln der  
Alexander-Newski-Lawra, Stassows  
Freunde und Schüler unterhielten sich  
vertraulich, Tränen traten ihnen in die  
Augen. Am nächsten Tag im  
Konservatorium beschwerte sich  
Ljadow:

- Ich lese seine Briefe an mich  
wieder. Es wurde so langweilig. Das mit  
Stassow tut mir sehr leid! Ich werde nie  
wieder in meinem Leben einen solchen  
Mann treffen! Er hat immer alle ermutigt,  
- er wischte sich die Tränen ab und fuhr  
fort, - wie sehr er uns alle liebte, wie  
sehr er uns beschützte! Ich kann mir ein  
Musikleben ohne Stassow nur schwer  
vorstellen...

Er könnte von vielen Menschen  
wiederholt werden. Zu Hause erinnerte  
sich Jelena Pawlowna unter Tränen an  
ihren „wertvollen Großvater“. Schaljapin,  
der zum ersten Mal den Warjascher-  
Gast in „Sadko“ sang, sang großartig,  
klagte:

- Ach, es gibt keinen  
unvergleichlichen Wladimir  
Wassiljewitsch! Er hätte mir gesagt, was  
ich getan hatte, er hätte mir gesagt, wie  
er es geschafft hatte!

Alexandr Konstantinowitschs Trauer  
über den erneuten Verlust begann  
langsam, in seinem Kopf schwermütige  
Klänge zu erzeugen, und es entstand  
ein kleines Orchesterstück - Präludium  
zum Gedenken an Stassow. Es enthielt  
ein Thema aus dem Vierten Quartett,  
das für Glasunow aus dem  
denkwürdigen Sommer 95 in Nauheim  
mit dem Bild des lieben Wladimir  
Wassiljewitsch verbunden war. Aber es  
gibt eine neue Nuance in dem Thema -  
etwas, das an die „Musik des Winters“  
aus „Die Jahreszeiten“ erinnert, die  
Traurigkeit der Einsamkeit, die  
winterliche Kälte. Und dann spielen die  
Blech- und Holzbläser eine feierliche  
Chormelodie, dieselbe, die vor zwanzig



на именинах Стасова «Слава Володимеру Васильевичу!» Но вот удаляется и стихает шествие, скорбная кода завершает пьесу.

В декабре начались репетиции Восьмой симфонии. Александр Константинович чувствовал, что его новое детище удалось, то же мнение высказали строгие судьи - Римский-Корсаков и Лядов. На репетиции открыл партитуру не без тайной гордости, но, увы, уже на первой части ощутил недовольство музыкантов - кто-то неодобрительно крутил головой, кто-то вдруг вспылал из-за остановки, когда дирижёр захотел уточнить свои намерения. А дальше пошли уже, хотя и чуть слышные, но явные придирки, кривые ухмылки. После финала поаплодировали, но видно было, что лишь по обычаю, так уж положено. На сей раз оркестранты не поняли или не захотели понять своего любимца, а раздражение от непонимания обратилось на автора.

С непроницаемым лицом Глазунов поклонился на эти холодные хлопки. Да, далеко не всегда профессионалы бывают объективными судьями, порой их профессиональная самоуверенность может стать опасной, если от их мнения зависит судьба нового сочинения. Впрочем, на следующих репетициях дело пошло лучше, но ещё долго, увы, Восьмой симфонии суждено было оставаться не понятой до конца многими.

9 декабря 1906-го Глазунов дирижировал своей Восьмой. Признанные русские мастера не часто баловали публику новыми симфониями, так что интерес к

Jahren Sascha Glasunow, der Mussorgsky in Wort und Musik nachahmte, komponierte, sang und zum Namenstag Stassows spielte: „Ruhm dem Wolodimer Wassiljewitsch!“ Doch als sich die Prozession entfernt und verklingt, beschließt eine schwermütige Coda das Stück.

Die Proben für die Achte Symphonie begannen im Dezember. Alexandr Konstantinowitsch war der Meinung, dass sein neues Werk ein Erfolg war, und auch die strengen Richter - Rimski-Korsakow und Ljadow - waren dieser Meinung. Bei der Probe eröffnete er die Partitur nicht ohne heimlichen Stolz, aber leider spürte er schon im ersten Satz die Unzufriedenheit der Musiker - einige drehten missbilligend den Kopf, andere brachen plötzlich aus, weil der Dirigent eine Pause einlegte, um seine Absichten zu verdeutlichen. Und dann kamen, wenn auch kaum hörbar, doch deutliche Vorwürfe und schiefes Grinsen. Nach dem Finale gab es eine Runde Applaus, aber es war klar, dass dies nur aus Gewohnheit geschah, also war es notwendig. Diesmal haben die Orchesteratoren ihren Favoriten nicht verstanden oder wollten ihn nicht verstehen, und die Verärgerung über das Unverständnis wandte sich an den Autor.

Mit undurchdringlicher Miene verneigte sich Glasunow vor diesem kalten Beifall. Ja, Fachleute sind bei weitem nicht immer objektive Richter, und manchmal kann ihr berufliches Selbstvertrauen gefährlich werden, wenn das Schicksal eines neuen Werkes von ihrer Meinung abhängt. Bei den folgenden Proben lief es zwar besser, aber leider sollte die Achte Symphonie für lange Zeit für viele unverständlich bleiben.

Am 9. Dezember 1906 dirigierte Glasunow seine Achte. Gefeierte russische Meister verwöhnen ihr

концерту был всеобщим. «На этот праздник, - писал назавтра рецензент, - собралось в полном составе самое избранное музыкальное общество Петербурга, живо приветствовавшее композитора-дирижёра при его появлении на сцене. Автор дирижировал спокойно и продуманно, оркестр охотно и энергично поддерживал его». Действительно, аплодисментов было много, а оркестр, если и не принял симфонию вполне, то старался, может быть, заглаживая вину за своё поведение на первой репетиции.

... Из мощного аккорда всего оркестра родилось ровное колыхание струнных. На их фоне валторны и фаготы повели широкую, размашистую мелодию - она словно бы парила над струнными, свободно вздымаясь и опускаясь. Мелодию подхватили кларнеты, а затем она вольно отдалась полнозвучию «органа» струнных и деревянных. Но были в этом величавом, спокойном, властно уносящем слушателя своей мощью образе и островки раздумья, сомнения, беспокойства. И мало-помалу эта двойственность раскрывалась всё острее - в убыстряющемся движении, в как бы изломанных оборотах мелодии ощутимо смятение и, наконец, нечто мрачное и даже угрожающее. Но вторая тема-мелодия приносит с собой свет и сердечное тепло, её в высоком регистре проникновенно поют деревянные и струнные. Однако первая мелодия в её тревожном варианте не ушла - она, напомнила о себе в глубинах оркестра, и оттого новый образ окрасился печалью. Внезапный взрыв звучности погасил надежду, мрак сгустился, разразилась гроза - бурно побежали, пересекаясь и сталкиваясь пассажи струнных и деревянных, загремели медные, грозно ударили литавры. Завершая первую часть, вернулись обе главные темы - первая

Publikum nicht oft mit neuen Symphonien, daher war das Interesse an diesem Konzert sehr groß. Am nächsten Tag schrieb ein Rezensent: „Die erlesene musikalische Gesellschaft von Petersburg war zu dieser Feier vollständig versammelt und jubelte dem Komponisten und Dirigenten bei seiner Ankunft auf der Bühne zu.“ Der Komponist dirigierte ruhig und überlegt, das Orchester unterstützte ihn bereitwillig und tatkräftig. Der Beifall war in der Tat reichlich, und das Orchester versuchte, wenn es die Symphonie nicht vollständig akzeptierte, vielleicht sein Verhalten bei der ersten Probe wiedergutzumachen.

... Aus dem kraftvollen Akkord des gesamten Orchesters wurde das sanfte Schwingen der Streicher geboren. Die Waldhörner und Fagotte spielten eine weite, schwungvolle Melodie, die über den Streichern zu schweben schien und frei auf und ab ging. Die Melodie wurde von den Klarinetten aufgegriffen und dann frei dem vollen Klang der „Orgel“-streicher und Holzbläser überlassen. Aber es gab auch Inseln des Nachdenkens, des Zweifels und der Angst in diesem majestätischen, ruhigen und kraftvollen Bild. Nach und nach wurde diese Dualität immer deutlicher, mit einem Gefühl der Verwirrung und schließlich etwas Dunklem und sogar Bedrohlichem in der sich beschleunigenden Bewegung und den zackigen Wendungen der Melodie. Aber die zweite Themenmelodie bringt eine leichte und herzliche Wärme mit sich, die von den Holzbläsern und Streichern in hoher Lage vorgetragen wird. Die erste Melodie in ihrer beunruhigenden Version verschwand jedoch nicht - sie rief sich in den Tiefen des Orchesters wieder ins Gedächtnis zurück, und das neue Bild war daher von Traurigkeit durchdrungen. Die plötzliche Klangexplosion löschte die Hoffnung aus, die Dunkelheit verdichtete sich, und ein Sturm brach los - die Streicher und Holzbläser tobten, die Blechbläser

преобразилась в медлительно-величавый хорал медных духовых, вторая расцвела, освободившись от сомнений и скорби. Последняя страница принесла успокоение, неспешный уход в тишину...

... Чем-то зловещим веяло от короткого - всего четыре звука - мотива (то ли вздох, то ли стон), открывающего медленную вторую часть, её композитор назвал Мезіо, что значит «печально». О скорби, о душевном надломе сказали слушателям ниспадающие возгласы струнных. Четырёхзвучный мотив с грозной настойчивостью повторялся, ему отвечали тяжело падающие внервном вздрагивающем ритме мощные аккорды всего оркестра. Из надломленных возгласов начала вырастать главная тема части, она прозвучала скорбно-мужественно в суровом, размеренном ритме - словно медленно и тяжело двигалась людская масса, может быть это траурное шествие? Второй образ - светлая и нежная мелодия флейты и гобоя, но судорожно пульсирующий аккордовый фон струнных и время от времени вонзающийся четырёхзвучный мотив напомнили, что скорбь и тревога не ушли, они лишь ненадолго смягчились. Ещё более суровой и мрачной вернулась, вернулась тяжёлой поступью, первая тема. На миг напомнила о себе вторая мелодия, теперь уже окрашенная в скорбные тона (её светлый мажор сменился горестным минором). Взрыв скорби и отчаяния завершил вторую часть...

Наверно все, кто знал стасовские слова, вспомнили их - «Какая страшная трагедия!» И жаль было, бесконечно жаль, что Владимир Васильевич так и не услышал этой

дрöhnten und die Pauken donnerten. Zum Abschluss des ersten Satzes kehrten beide Hauptthemen zurück - das erste verwandelte sich in einen langsam-majestätischen Bläserchoral, das zweite blühte auf, frei von Zweifeln und Kummer. Die letzte Seite brachte einen beruhigenden, gemächlichen Abschied in die Stille...

... Das kurze - nur vier Töne umfassende - Motiv (entweder ein Seufzer oder ein Stöhnen), das den langsamen zweiten Satz eröffnete, den der Komponist Mesto nannte, was so viel wie „traurig“ bedeutet, hatte etwas Unheilvolles an sich. Die absteigenden Klänge der Streicher sprachen zu den Zuhörern von Trauer und geistigem Zusammenbruch. Das viertönige Motiv wurde mit bedrohlicher Eindringlichkeit wiederholt, und die kraftvollen Akkorde des Orchesters antworteten darauf, indem sie inmitten eines bebenden Rhythmus stark abfielen. Aus den gebrochenen Rufen wuchs das Hauptthema des Stücks, es klang schwermütig und männlich in einem strengen, gemessenen Rhythmus - als ob sich die Menschenmasse langsam und schwer bewegte, vielleicht war es ein Trauerzug? Das zweite Bild war eine leichte und zarte Flöten- und Oboenmelodie, aber der hektisch pulsierende akkordische Hintergrund der Streicher und das gelegentliche Viertonmotiv erinnerten uns daran, dass Kummer und Angst nicht verschwunden waren, sondern sich nur kurz abgemildert hatten. Strenger und düsterer kam, mit schwerem Schritt zurück, das erste Thema. Für einen Moment erinnerte die zweite Melodie an sich selbst, nun schon in traurigen Tönen gemalt (ihr leichtes Dur wurde durch ein schwermütiges Moll ersetzt). Eine Explosion von Kummer und Verzweiflung beendete den zweiten Teil...

Jeder, der Stassows Worte kannte, muss sie im Gedächtnis behalten haben – „Was für eine schreckliche Tragödie!“

музыки в её мрачных оркестровых красках.

... Знакомый четырёхзвучный мотив открыл третью часть, но здесь он растворился в стремительном движении, в неуловимо скользящих звуковых арабесках...

Играя друзьям третью часть, Александр Константинович называл её «скерцо», но потом в партитуре отказался от этого определения - уж очень не похоже это на прежние глазуновские скерцо, нет ни картинок народной жизни, ни танца, ни юмора. Скорее бы подошло название «Вакханалия», тоже как-то приходившее в голову.

... Непрерывно скользил жуткий хоровод хохочущих загадочных существ, змеино извивались хроматически изломанные линии, неуловимо мелькали, сменяя друг друга, какие-то причудливые образы. Временами возникал намёк напевной мелодии, но змеящиеся хроматизмы окружали её, затуманивали, превращали в призрак. Вихревая стихия неслась с бешеной силой и утвердилась окончательно в резких аккордах, завершивших третью часть...

... Торжественный, органно звучащий хорал медных знаменовал начало финала. Четырёхзвучный мотив ещё не уgomонился, он пытался вклиниться в величавую колоннаду аккордов, но они незыблемо продолжали развёртывать свои ряды. Энергией наполнена первая тема, романтически напевна вторая. По мере их развития в музыке становилось всё больше света, радости, уверенной доброй силы. Злой четырёхзвучный мотив снова напомнил о себе, но каждый раз оказывался беспомощным перед мощным звучанием светлых тем-мелодий, обретших в коде финала мужественный, гимнический характер. Победу торжествуют добро, свет, воля и разум...

Und es war schade, unendlich schade, dass Wladimir Wassiljewitsch diese Musik nie in ihren düsteren Orchesterfarben gehört hat.

... Das vertraute Vierer-Motiv eröffnete den dritten Satz, aber hier löste es sich in eine schnelle Bewegung auf, in flüchtig gleitende Klangarabesken...

Als Alexandr Konstantinowitsch den dritten Satz seinen Freunden vorspielte, nannte er ihn ein „Scherzo“, verzichtete dann aber in der Partitur auf diese Definition - es war nicht wie Glasunows frühere Scherzi, es gab keine Bilder des Volkslebens, keinen Tanz und keinen Humor. Der Titel „Bacchanal“ wäre angemessener gewesen, der ihm auch irgendwie in den Sinn gekommen war.

... Der unheimliche Wirbelwind aus kichernden, rätselhaften Kreaturen bewegte sich unaufhörlich, schlangenartige, chromatisch verschlungene Linien, bizarre Bilder blitzten unruhig auf und ab. Manchmal gab es eine Andeutung einer Melodie, aber die sich schlängelnde Chromatik umgab sie, verdeckte sie, verwandelte sie in ein Gespenst. Das wirbelnde Element setzte sich mit rasender Kraft fort und setzte sich schließlich in den scharfen Akkorden durch, die den dritten Satz abschlossen...

... Der feierliche, nach Orgel klingende Choral der Blechbläser leitete das Finale ein. Das vierklingende Motiv war noch nicht zur Ruhe gekommen, es versuchte, sich in die majestätische Akkordkolonnade einzufügen, aber sie entfalteten unbeirrt weiter ihre Reihen. Das erste Thema ist energiegeladen, das zweite romantisch melodiös. Je weiter sie fortschritten, desto mehr wurde die Musik voller Licht, Freude und zuversichtlicher guter Kraft. Das unheilvolle viertönige Motiv trat erneut in den Vordergrund, aber jedes Mal war es hilflos gegen den kraftvollen Klang der leichteren Themen-Melodien, die in der Coda des Finales einen maskulinen, hymnischen Charakter erhielten. Das

Отгремели аплодисменты, много хорошего говорилось и на традиционном праздничном ужине у Глазуновых. Поздравляли и Макса Штейнберга - в том же концерте была сыграна его Тема с вариациями. Всё-таки некоторое недоумение от новой симфонии ощущалось, она показалась очень непривычной для Глазунова. И рецензенты в газетах были довольно сдержанными, больше хвалили Глазунова-дирижёра, чем Глазунова-композитора. Только Оссовский в «Слове» подробно изложил то, что уже говорил, когда впервые услышал симфонию на «среде» у Римского-Корсакова - тогда Глазунов и Штейнберг сыграли её в четыре руки: «Восьмая симфония - целая драма. Но только не драма внешнего действия, с эффектными позами и неистовством страстей, это глубокое личное переживание, драма, разыгрывающаяся в одинокой душе, невидимой миру». И ещё говорил о совершенстве архитектоники симфонии, о «царственной пышности» оркестровки, об искусстве контрапункта, которое «достигло здесь высшей точки, какую мы знаем до настоящего времени в русской музыке». И закончил бодрым «мажорным аккордом»: «И тем клеветникам которые теперь говорят, что русский народ разлагается и гибнет, музыка А. К. Глазунова отвечает: нет, живы ещё в нашей душе творческие силы, и безбоязненно можем мы глядеть в загадочные глаза будущего». Александр Константинович обнял Оссовского, но, честно говоря, его давно уже не волновали ни хвала, ни хула его музыке.

Многие спрашивали его, о чём же повествует его симфония? Александр Константинович отвечал уклончиво - всё-таки не дело композиторов объяснять словами свою музыку. Ученику-композитору Мише Гнесину

Gute, das Licht, der Wille und die Vernunft triumphieren...

Beim traditionellen Galadinner der Glasunows gab es Beifall und viele gute Worte. Auch Max Steinberg wurde beglückwünscht - in demselben Konzert wurde sein Thema mit Variationen gespielt. Dennoch war in der neuen Symphonie eine gewisse Ratlosigkeit spürbar, sie schien Glasunow sehr fremd zu sein. Die Kritiker in den Zeitungen waren bescheiden und lobten eher den Dirigenten Glasunow als den Komponisten Glasunow. Nur Ossowski führte in „Das Wort“ aus, was er bereits gesagt hatte, als er die Symphonie zum ersten Mal in Rimski-Korsakows „Mittwochen“ hörte - Glasunow und Steinberg spielten sie damals zu vier Händen: „Die Achte Symphonie ist das ganze Drama. Aber es ist kein Drama der äußeren Handlung, mit spektakulären Posen und dem Wüten der Leidenschaften, es ist eine zutiefst persönliche Erfahrung, ein Drama, das sich in einer einsamen Seele abspielt, unsichtbar für die Welt.“ Und er sprach auch von der Vollkommenheit der Architektur der Symphonie, von der „königlichen Pracht“ der Orchestrierung und von der Kunst des Kontrapunkts, die „hier den höchsten Punkt erreicht hat, den wir in der russischen Musik bisher kennen“. Und er schloss mit einem heiteren „Dur-Akkord“: „Und denjenigen, die jetzt sagen, dass das russische Volk verfällt und stirbt, antwortet Glasunows Musik: nein, dass die schöpferischen Kräfte noch in unseren Seelen leben und dass wir furchtlos in die geheimnisvollen Augen der Zukunft schauen können.“ Alexandr Konstantinowitsch schätzte Ossowski, aber offen gesagt hatte er sich lange Zeit weder mit Lob noch mit Schmähungen für seine Musik befasst.

Viele Leute fragten ihn, worum es in seiner Symphonie ging. Alexandr Konstantinowitsch antwortete ausweichend - schließlich sei es nicht

сказал только, что есть в музыке отзвуки впечатлений от чтения романа «Воскресшие боги» Дмитрия Мережковского, очень популярного тогда - читал увлекательный рассказ о жизни великого Леонардо да Винчи и многое запало в память. Оссовскому объяснил, что в скерцо отразился языческий дух русской старины, а финал стал этому, так сказать, антитезой и прославляет христианство. Оссовский об этом всюду говорил, даже в программке к концерту напечатали. Но была ли то истина? Наверно, и самому себе было бы трудно до конца объяснить истоки симфонии-трагедии - пожалуй, всё трудное, что было пережито, отразилось в ней - и безжалостно быстрый ход нашей единственной жизни, и тяжесть больного тела, и мучительно-стыдный порок, и уход в вечность близких людей, и острое разочарование в устройстве мира... Но жизнь продолжалась, ещё верилось в будущее - это и провозглашали гимнические звуки финала.

Симфонией своей был доволен. Вслушивался, насколько мог беспристрастно, в партитуру и находил оркестровку безупречной - удались все сочетания инструментов, всё было полнозвучным, всё хорошо прослушивалось, было в должном равновесии. Одно время казалось, что медный басовый голос недостаточно держит на себе массив оркестра, хотел было добавить ещё одну тубу, но раздумал, а потом убедился, что опасения были напрасны - звучало, как надо. Порадовало несколько непривычное для него начало Mesto - в чистых тембрах вместо обычных смешанных. Контраст стал сильнее, прозвучало тоже отлично.

die Aufgabe von Komponisten, ihre Musik in Worten zu erklären. Seinem Kompositionsschüler Misha Gnessin sagte er nur, dass die Musik Eindrücke aus dem damals sehr populären Roman „Auferstandene Götter“ von Dmitri Mereschkowski widerspiegele - er hatte einen faszinierenden Bericht über das Leben des großen Leonardo da Vinci gelesen und vieles war ihm im Gedächtnis geblieben. Er erklärte Ossowski, dass das Scherzo den heidnischen Geist des russischen Altertums widerspiegele, während das Finale sozusagen dessen Gegenpol sei und das Christentum verherrliche. Ossowski hat überall davon gesprochen, und sogar im Programmheft des Konzerts war dies abgedruckt. Aber war das die Wahrheit? Es wäre wahrscheinlich schwierig, den Ursprung der Symphonie-Tragödie bis zum Ende zu erklären - vielleicht spiegelt sich in ihr alles Schwierige wider, das wir erlebt haben, das unbarmherzige Tempo unseres einzigen Lebens, die Last eines kranken Körpers, das quälend beschämende Laster, das Hinübergehen geliebter Menschen in die Ewigkeit, die akute Enttäuschung über die Weltordnung... Aber das Leben ging weiter, der Glaube an die Zukunft blieb - das verkündeten die hymnischen Klänge des Finales.

Er war mit seiner Symphonie zufrieden. Er habe die Partitur so unvoreingenommen wie möglich angehört und fand die Orchestrierung tadellos - alle Instrumentenkombinationen waren gelungen, alles war volltönend, gut hörbar und in der richtigen Balance. Einmal schien es, als hätte die Bassblechbläserstimme nicht genug Gewicht, er wollte eine weitere Tuba hinzufügen, aber er entschied sich dagegen, und dann war er überzeugt, dass alle seine Zweifel unbegründet waren - es klang, wie es sein sollte. Gefallen hat ihm der etwas ungewohnte Beginn des Mesto - in reinen

И сразу же стали складываться в воображении контуры новой - Девятой симфонии.

## УЧЕНИКИ

Осенью обрушились нескончаемые директорские дела - занятия, наконец, возобновились, надо было наладить учебный ритм, надо было заботиться о концертах и думать о будущих спектаклях в оперной студии, просить в театральной дирекции костюмы и бутафорию, следить за антрепренёрами, снимавшими Большой зал - а то, глядишь, устроят вечер канкана. В самом деле, кто-то додумался поставить оффенбаховского «Орфея в аду». Глазунов ничего не имел против оперетты, а некоторые даже очень любил, но не в консерватории же их представлять!

Дела были не только непосредственно директорские. Похоже, что Глазунов становился главным музыкальным авторитетом в России: шло множество бумаг со всех краёв страны - просьб о консультациях, о характеристиках, всевозможных запросов. Директор брал свой именной бланк и писал ответ - всегда ясный, чёткий по мысли и исчерпывающий по сути. Из-за потока дел приходилось уменьшить свои занятия с учениками, а первокурсников нередко поручал Макс Штейнбергу. Тот учился уже на предпоследнем курсе, быстро обретал мастерство и Александр Константинович вполне доверял своему младшему коллеге.

Klangfarben statt der üblichen gemischten. Der Kontrast war stärker, und es klang auch gut.

Und sofort begannen sich die Konturen der neuen Neunten Symphonie in seinem Kopf abzuzeichnen.

## SCHÜLER

Im Herbst brachen die endlosen Geschäfte des Direktors herein - der Unterricht war endlich wieder aufgenommen worden, ein Rhythmus musste gefunden werden, Konzerte mussten arrangiert werden, künftige Aufführungen im Opernstudio mussten angedacht werden, Kostüme und Requisiten mussten bei der Theaterleitung angefordert werden, der Unternehmer musste aufpassen, wenn er den Großen Saal mietete, oder er könnte einen Cancan-Abend einrichten. Tatsächlich hatte jemand daran gedacht, Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“ zu inszenieren. Glasunow hatte nichts gegen Operetten, er liebte sie sogar, aber es war nicht das Konservatorium, das sie aufführte!

Es ging nicht nur um die Angelegenheiten des Direktors selbst. Es scheint, dass Glasunow die wichtigste musikalische Autorität in Russland wurde: es gab eine Menge Papierkram aus allen Ecken des Landes - Anfragen für Konsultationen, für Referenzen, alle Arten von Anfragen. Der Direktor nahm seinen eigenen Briefkopf und schrieb eine Antwort - immer klar, gedankenscharf und erschöpfend in der Essenz. Aufgrund des Arbeitsanfalls musste er den Unterricht mit seinen Schülern reduzieren und vertraute Max Steinberg oft die Schüler des ersten Jahres an. Er befand sich bereits im vorletzten Jahr und lernte schnell, und Alexandr Konstantinowitsch hatte volles Vertrauen in seinen jüngeren Kollegen.

Об учениках, особенно талантливых, помнил всё время, следил за их учёбой. Помнил и о Серёже Прокофьеве. Тот быстро подрос - и становился выше ростом, и сочинял всё интереснее и смелее, но и был всё независимее и своенравнее. С Лядовым у него давно пошли раздоры. Когда Серёжа приносил ему гармоническую задачу с очередными, в духе «собачек», вольностями, Анатолий Константинович сердился:

- Я не понимаю, зачем вы у меня учитесь? Поезжайте к Рихарду Штраусу, поезжайте к Дебюсси! Звучало это так, словно он говорил «Убирайтесь к черту!» Но на обсуждениях у директора махал рукой:

- Пусть его! Сам после выпишется!

Впрочем, с переходом к контрапункту отношения Лядова с Прокофьевым несколько смягчились - тут пока Сереже негде было вставлять своих «собачек».

Римский-Корсаков, у которого Серёжа проходил инструментовку, выделял своенравного ученика, прощал ему вольности и неожиданные «находки», но нередко повторял:

- Почаще слушайте музыку Глинки!

Ученики не любили Серёжу - он был резок в суждениях о работах других, часто обижал этим сокурсников и даже тех, кто учился курсами старше, его считали заносчивым и самонадеянным. Подружился он только с Борисом Асафьевым и ещё с Николаем Мясковским, учившимся курсом ниже.

Мясковскому было тогда уже 25 лет, он окончил инженерное училище, успел послужить в сапёрном батальоне, и приходил в консерваторию в сюртуке поручика, носил бороду и усы, был сдержан и

Er erinnerte sich ständig an seine Schüler, vor allem an die begabten, und behielt ihre Studien im Auge. Er erinnerte sich auch an Serjoscha Prokofjew. Prokofjew wuchs schnell heran, wurde größer und komponierte immer interessanter, aber er wurde auch immer unabhängiger und eigenwilliger. Er hatte sich schon lange mit Ljadow zerstritten. Wenn Serjoscha ihm ein harmonisches Problem mit einigen Freiheiten im Sinne der „Hündchen“ brachte, wurde Anatoli Konstantinowitsch wütend:

- Ich verstehe nicht, warum Sie von mir lernen wollen? Gehen Sie zu Richard Strauss, gehen Sie zu Debussy!

Es hörte sich an, als würde er sagen: „Verschwinde zum Teufel!“ Aber bei den Gesprächen mit dem Direktor winkte er ab:

- Geben Sie es ihm! Er wird sich danach selbst überprüfen!

Als er zum Kontrapunkt übergang, wurde die Beziehung zwischen Ljadow und Prokofjew etwas milder - Serjoscha konnte seine „Hündchen“ nirgends einfügen.

Rimski-Korsakow, bei dem Serjoscha Instrumentation studierte, wählte den eigensinnigen Schüler aus und verzieh ihm seine Freiheiten und unerwarteten „Entdeckungen“, die er jedoch oft wiederholte:

- Hören Sie öfters Glinkas Musik!

Die Schüler mochten Serjoscha nicht, denn er beurteilte die Arbeit anderer streng und verletzte oft Mitschüler und sogar ältere Schüler. Er freundete sich nur mit Boris Assafjew und Nikolai Mjaskowski an, der ein Studienjahr niedriger war.

Mjaskowski war bereits 25 Jahre alt, hatte eine Ingenieurschule absolviert, hatte in einem Bombenentschärfungsbataillon gedient und kam im Oberleutnantgehrrock zum Konservatorium, trug Bart und Schnurrbart und war zurückhaltend und



немногословен. Его дружбе с Прокофьевым удивлялись - всё-таки десять лет разницы в возрасте. Сдружила же их страсть ко всему необычному в музыке, а началась она с приезда в Петербург знаменитого Макса Регера - он дирижировал своей Серенадой и сыграл с Зилоти свои Вариации и фугу на бетховенскую тему.

Сам Регер понравился всем- улыбчивый, добродушный, толстый, он дирижировал просто, без позы, держался даже как-то по-домашнему, словно был и не во фраке на эстраде, а в толстом халате у себя дома. Но музыка его, увы, доходила до очень немногих. Римский-Корсаков остался при прежнем мнении:

- Горизонтальная чепуха!

Согласились с ним Глазунов и Лядов, большинство учеников, а некоторых музыка Регера просто приводила в ужас - можно ли так скакать по далёким тональностям? Мясковский же на другой день, придя в класс, достал из своего большого жёлтого портфеля, с которым всегда ходил в консерваторию, четырёхручное переложение регеровской Серенады и поставил ноты на пюпитр рояля. Серёжа Прокофьев тут же уселся рядом. Игру прервал приход Лядова и начало урока контрапункта. А после вышла ссора - другой ученик хотел занять место Серёжи за роялем, тот вспылил, схватил ноты и убежал с ними. Потом принёс их, извинился. Мясковский со снисходительностью старшего простил серёжину мальчишескую выходку. Разговорились, нашли много общего в мыслях о музыке. Мясковский взял серёжину тетрадку с «собачками», а вернув её, шутливо похвалил:

wortkarg. Seine Freundschaft mit Prokofjew war überraschend - immerhin bestand ein Altersunterschied von zehn Jahren. Ihre Leidenschaft für alles Ungewöhnliche in der Musik hatte sie zusammengeführt und begann mit der Ankunft des berühmten Max Reger in Petersburg - er dirigierte seine Serenade und spielte seine Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven mit Siloti.

Reger selbst war bei allen beliebt - lächelnd, gutmütig, dick, er dirigierte einfach, ohne Pose, hielt sich sogar häuslich, als ob er nicht im Smoking auf der Bühne, sondern im dicken Morgenmantel zu Hause wäre. Aber seine Musik erreichte leider nur sehr wenige Menschen. Rimski-Korsakow blieb bei seiner Meinung:

- Horizontaler Blödsinn!

Glasunow und Ljadow stimmten dem zu, ebenso wie der Großteil der Klasse, und einige waren schlichtweg entsetzt über Regers Musik - konnte man so in fernen Tonalitäten herumhüpfen? Am nächsten Tag holte Mjaskowski, als er zum Unterricht kam, aus seiner großen gelben Aktentasche, mit der er immer ins Konservatorium ging, eine vierhändige Bearbeitung von Regers Serenade und legte die Noten auf das Pult des Flügels. Serjoscha Prokofjew setzte sich sofort neben ihn. Das Stück wurde durch die Ankunft Ljadows und den Beginn einer Kontrapunktstunde unterbrochen. Und dann gab es einen Streit - ein anderer Schüler wollte Serjoschas Platz am Flügel einnehmen, er wurde wütend, schnappte sich die Noten und rannte damit davon. Dann brachte er sie zurück und entschuldigte sich. Mjaskowski verzieh Serjoscha mit der Herablassung eines älteren Mannes seine jugenhafte Eskapade. Sie kamen ins Gespräch und fanden viele Gemeinsamkeiten in ihren Gedanken zur Musik. Mjaskowski nahm Serjoschas Notizbuch mit den „Hündchen“ an sich, und als er es zurückgab, lobte er ihn im Scherz:

- Вот какого змеёныша консерватория, оказывается, пригрела у себя на фуди!

Видно было, что ему «собачки» очень по нраву. С тех пор постоянно музицировали вместе. Потом к ним присоединился и Асафьев.

## ЮБИЛЕЙНАЯ СТРАДА

Ещё минувшей осенью решено было торжественно отметить юбилей Глазунова: ведь в марте 1907 года исполнялось - уже! - 25 лет с того дня, как прозвучала его Первая симфония. Протесты Александра Константиновича, не любившего подобных официальных празднеств и повторявшего «Пусть лучше меня ценят молча!», успеха не имели. Образовали Юбилейный комитет, председателем избрали Римского-Корсакова, были в комитете Лядов, Оссовский, Blumenфельд, Витоль, Репин, Зилоти, Черепнин, директор театров Теляковский и ещё многие, всего 15 членов - возможности немалые. Задумали спектакли, симфонические и камерные концерты, сочинялась приветственная музыка «на случай». По всем городам были разосланы приглашения, где Глазунова назвали «славой и гордостью России, достоянием всего образованного человечества» и «главой русской школы инструментальной музыки». Приветствия предлагалось посылать на адрес: «Петербург. Магазин Юргенсона. Итолиз» (так Зилоти зачем-то зашифровал свою фамилию). На 27 января был назначен внеочередной симфонический концерт - юбилейный, только из сочинений юбиляра. В самый же юбилейный день - 17 марта - намечались большие торжества в консерватории.

- Das ist die Art von Schlange, die das Konservatorium in seinem Kauderwelsch nisten lässt!

Es war offensichtlich, dass er die „Hündchen“ sehr mochte. Von da an haben sie ständig zusammen Musik gemacht. Dann gesellte sich Assafjew zu ihnen.

## JUBILÄUMSMÜHSAL

Im vergangenen Herbst wurde beschlossen, den Jahrestag Glasunows zu feiern: im März 1907 war der - bereits! - im März 1907 jährte sich die Uraufführung 25 Jahre seit der Aufführung seiner ersten Symphonie. Die Proteste Alexandr Konstantinowitschs, dem solche offiziellen Feiern missfielen und der immer wieder sagte: „Es ist besser, im Stillen geschätzt zu werden“, blieben erfolglos. Es wurde ein Jubiläumskomitee gebildet, zu dessen Vorsitzendem Rimski-Korsakow gewählt wurde; dem Komitee gehörten Ljadow, Ossowski, Blumenfeld, Witol, Repin, Siloti, Tscherepnin, der Direktor des Theaters Teljakowski und viele andere an, insgesamt 15 Mitglieder - nicht wenige Möglichkeiten. Es wurden Theaterstücke, Symphonie- und Kammerkonzerte konzipiert, und es wurde Willkommensmusik „für den Anlass“ komponiert. In allen Städten wurden Einladungen verschickt, in denen Glasunow als „Ruhm und Stolz Russlands, als Erbe der gesamten gebildeten Menschheit“ und als „Leiter der russischen Schule der Instrumentalmusik“ bezeichnet wurde. Es wurde vorgeschlagen, Grüße nach „Petersburg. Jürgensons Laden. Itolis“ zu schicken (aus irgendeinem Grund verschlüsselte Siloti seinen Nachnamen als solchen). Für den 27. Januar wurde ein außergewöhnliches Symphoniekonzert anberaumt - ein Jubiläumskonzert, nur mit Werken des

И вот спустя четверть века в белоколонном, ярко освещённом и переполненном зале Дворянского собрания снова звучала Первая симфония Глазунова. Римский-Корсаков, казавшийся во фраке ещё более высоким и худым, резкими движениями руководил оркестром. Отшумели долгие аплодисменты и под торжественные звуки, специально сочинённой Лядовым пьесы «Встреча» на эстраду вышел под всеобщую овацию юбиляр, смущённо и неловко раскланиваясь. Через весь зал протянулся длинный хвост депутатов, больше ста - от правления ИРМО, от Московской консерватории, от театров, институтов, всевозможных музыкальных обществ Петербурга и других городов. Депутации медленно двигались к эстраде, неся большие лавровые венки, подарки и корзины с цветами. Первым шёл Римский-Корсаков и поздравил юбиляра от имени юбилейной комиссии. Читались приветственные адреса и телеграммы, их пришло две с половиной сотни, все сердечно желали долголетия в жизни и в творчестве «красе и гордости русского искусства». Наконец, депутаты и телеграммы закончились, под звуки «Здравицы» Римского-Корсакова Глазунов ещё раз многократно раскланялся и с облегчением покинул ярко освещённую эстраду. К оркестру вышел Зилоти и зал наполнился мощным первым аккордом Восьмой симфонии. А в завершение юбилейного вечера Шаляпин вдохновенно спел под оркестр «Вакхическую песню» юбиляра.

Банкет в клубе Вольно-Экономического общества затянулся

Юбилäumskomponisten. Am 17. März, dem Tag des Jubiläums, sollten im Konservatorium große Feierlichkeiten stattfinden.

Ein Vierteljahrhundert später wurde Glasunows erste Sinfonie erneut in dem mit weißen Säulen versehenen, hell erleuchteten und überfüllten Saal der Adelsversammlung gespielt. Rimski-Korsakow, der im Frack noch größer und schlanker wirkte, führte das Orchester mit scharfen Bewegungen. Der lange Beifall verebbte, und unter den feierlichen Klängen des eigens für ihn komponierten Stücks „Begegnung“ von Ljadow trat der Jubilar unter allgemeinem Beifall auf das Podium und verbeugte sich schüchtern und unbeholfen. Durch den ganzen Saal zog sich eine lange Reihe von Deputationen, mehr als hundert - vom Vorstand des IRMO, vom Moskauer Konservatorium, von Theatern, Instituten und allen Arten von Musikgesellschaften aus Petersburg und anderen Städten. Die Abordnungen bewegten sich langsam auf die Bühne zu und trugen große Lorbeerkränze, Geschenke und Blumenkörbe. Rimski-Korsakow ging voran und gratulierte im Namen des Jubiläumsausschusses. Sie verlasen Grußadressen und Telegramme, von denen zweieinhalbhundert eintrafen, und alle wünschten „der Schönheit und dem Stolz der russischen Kunst“ von Herzen ein langes Leben und ein langes Wirken. Endlich endeten die Deputationen und Telegramme, und zu den Klängen von Rimski-Korsakows „Toast“ verbeugte sich Glasunow noch einmal und verließ mit großer Erleichterung die hell erleuchtete Bühne. Siloti trat zum Orchester hinzu, und der Saal war vom kraftvollen ersten Akkord der Achten Symphonie erfüllt. Und am Ende des Jubiläumsabends sang Schaljapin dem Orchester inspiriert das „Bacchantische Lied“ des Jubiläums vor.

Das Bankett im Klub der Freien Wirtschaftlichen Gesellschaft dauerte

до утра - речи были краткими, но многочисленными, «возлияния» - обильными. По домам разъезжались, когда уже светало.

Вечером в Мариинском театре юбиляр дирижировал необычным спектаклем - сразу шли «Барышня-служанка» и «Времена года», а завершал представление третий акт «Раймонды». Снова были приветствия, объятия, поцелуи красавиц-балерин. В зале был Мариус Иванович Петипа, его Глазунов сам пригласил, встретил у входа и усадил на почётное место в партере. И невзирая на явное неудовольствие Теляковского, не только выжившего Петипа из театра, но даже запретившего ему вход в родной театр, Глазунов, отвечая на приветствия, назвал имя учителя танца и соратника, и выйдя к авансцене, протянул к Петипа аплодирующие руки, зал подхватил, овация хореографу ширилась, слышались крики: «Петипа!»

Назавтра был ещё и камерный концерт - в Малом зале консерватории игрались квартеты и сонаты, пелись романсы. Газеты печатали юбилейные статьи, телеграммы и фотографии.

17 марта целый день праздновала консерватория - с утра торжественный молебен, днём оркестр учеников сыграл «Торжественную увертюру» юбиляра, вечером профессора и подвинутые ученики играли и пели его сочинения.

На другой день «Русская музыкальная газета» напечатала благодарственное письмо Глазунова: «Чувства, пережитые мной в эти высокознаменательные для меня дни, никогда не изгладятся из моей

bis zum Morgen - die Reden waren kurz, aber zahlreich und die „Trankopfer“ reichlich. Sie gingen nach Hause, als es bereits hell war.

Am Abend gab der Jubiläumsdirigent im Mariinski-Theater eine ungewöhnliche Aufführung von „Das Dienstmädchen“ und „Die Jahreszeiten“, wobei der dritte Akt von „Raimonda“ die Aufführung abrundete. Wieder gab es Grüße, Umarmungen und Küsse von den schönen Ballerinen. Im Zuschauerraum befand sich Marius Iwanowitsch Petipa, den Glasunow selbst eingeladen hatte, ihn am Eingang empfing und ihm einen Ehrenplatz im Parkett zuwies. Und trotz des offensichtlichen Missfallens von Teljakowski, der Petipa nicht nur aus dem Theater vertrieb, sondern ihm sogar verbot, sein Heimattheater zu betreten, nannte Glasunow auf die Begrüßung hin den Tanzlehrer und Mitarbeiter, trat nach vorne auf die Bühne und reichte Petipa die applaudierenden Hände, das Publikum erhob sich, der Beifall des Choreographen wurde breiter, Rufe wurden laut: „Petipa!“

Am nächsten Tag fand ebenfalls ein Kammerkonzert statt - im Kleinen Saal des Konservatoriums wurden Quartette und Sonaten gespielt und Romanzen gesungen. Die Zeitungen druckten Jubiläumsartikel, Telegramme und Fotos.

Am 17. März feierte das Konservatorium den ganzen Tag - morgens ein feierlicher Gottesdienst, nachmittags spielte das Schülerorchester die „Festliche Ouvertüre“ des Jubiläums, abends spielten und sangen die Professoren und fortgeschrittenen Schüler seine Kompositionen.

Am nächsten Tag druckte die „Russische Musikzeitung“ einen Dankesbrief von Glasunow ab: „Die Gefühle, die ich in diesen für mich so wichtigen Tagen erlebt habe, werden nie aus meinem Gedächtnis verblassen.

памяти. Я могу сравнить их разве только с тем глубоким нравственным потрясением, которое я перенес еще в юношеском возрасте, когда 25 лет тому назад, в том же зале Дворянского собрания, впервые услышал в красках оркестра мою Первую симфонию. А то сочувствие, которое высказало ныне мне общество, и признание им моих художественных трудов служит для меня наивысшей наградой за моё посильное служение искусству».

А Николаю Андреевичу признался:

- Если доживу до 50-летнего юбилея, то ни за что второй раз не подвергну себя этой лестной, сладкой, но очень уж мучительной трёпке! Нет, правда, пусть лучше меня ценят молча!

#### ТАЛАНТ УЧИТЕЛЯ НЕ СКУДЕЕТ

В феврале, наконец-то, прошла долгожданная премьера «Китежа» Римского-Корсакова. Николай Андреевич уже почти три года как завершил партитуру, а замысел и план выносил вместе с либреттистом Владимиром Ивановичем Бельским ещё раньше. Его увлекла старинная легенда о русском городе, ставшем невидимым и тем спасшемся от разграбления и гибели, когда на русскую землю обрушились орды хана Батыя. План выработывали долго, изучали варианты легенды. Николай Андреевич, рассказывая кому-либо о своей опере, обязательно произносил полное название - «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» - и повторял:

- Вторая часть весьма важна в опере!

Ich kann sie nur mit dem tiefen moralischen Schock vergleichen, den ich in meiner Jugend erlebte, als ich vor 25 Jahren im Saal der Adelsversammlung zum ersten Mal meine Erste Symphonie in den Farben des Orchesters hörte. Und die Sympathie, die ich nun von der Gesellschaft erhalten habe, und ihre Anerkennung meiner künstlerischen Arbeit ist die größte Belohnung für meine Bemühungen im Dienste der Kunst.“

Und Nikolai Andrejewitsch gestand er:

- Wenn ich meinen 50. Geburtstag erlebe, werde ich mich diesen schmeichelhaften, süßen, aber sehr schmerzhaften Prügeln kein zweites Mal unterziehen! Nein, wirklich, ich würde lieber im Stillen gewürdigt werden!

#### DAS TALENT EINES LEHRERS NIMMT NICHT AB

Im Februar fand endlich die lang erwartete Premiere von Rimski-Korsakows „Kitesch“ statt. Nikolai Andrejewitsch hatte die Partitur fast drei Jahre zuvor fertig gestellt, und er und der Librettist Wladimir Iwanowitsch Belski hatten die Idee und den Plan sogar noch früher entwickelt. Er wurde von einer alten Legende über eine russische Stadt angezogen, die unsichtbar geworden war und so vor Plünderung und Zerstörung bewahrt wurde, als das russische Land von den Horden des Batu Khan verwüstet wurde. Der Plan wurde lange Zeit ausgearbeitet, Varianten der Legende wurden studiert. Wenn Nikolai Andrejewitsch von seiner Oper erzählte, nannte er immer den vollständigen Titel – „Die Geschichte von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronija“ - und wiederholte:

- Der zweite Teil ist in der Oper sehr wichtig!

Его увлекало не только чудесное спасение Китежа, но и, если не в большой мере, подвиг Февронии, нравственная сила этой простой русской девушки, увлекала патриотическая мысль, заложенная в легенде: противопоставление двух начал - преданность Родине и измена ей. И уж тут, конечно, истоком музыки стала русская песенная старина, но не былина, как в «Садко», а русский духовный стих, древние религиозные песнопения. Если кто-нибудь восхищался русским колоритом музыки «Китежа», Николай Андреевич говорил:

- Меня ужасно смешит, когда уверяют, что я, дескать, изучал народные песни. Поверьте, голубчик, что мнимое изучение заключалось лишь в том, что я просто с детства слушал, запоминал и усваивал самое типичное в напевах.

Сюжет оперы, с его религиозными особенностями, мелодии духовных стихов, речитатив в духе старинных знаменых распевов, колокольные звоны - всё это дало повод к разговорам, что Римский-Корсаков сочинил не то некое музыкальное «житие святой», не то отдал дань модным тогда течениям «богоискательства» или «богостроительства», или ещё чего-то в этом духе. Николай Андреевич, будучи человеком неверующим, сердился и повторял:

- Всё это не так - это просто народные предания! А моё внимание вызвала их красота! И картины Нестерова многое подсказали. Да что там говорить - прежде всего, сама русская природа, а не эти богоискательские выдумки!

Но выдумки продолжались, газеты, сообщая о предстоящей премьере, на разные лады перевирали содержание

Nicht nur die wundersame Rettung von Kitesch, sondern auch die Heldentaten von Fewronija und die moralische Stärke dieses einfachen russischen Mädchens sowie der in der Legende enthaltene patriotische Gedanke - der Gegensatz zwischen zwei Prinzipien, nämlich der Hingabe an das Vaterland und dem Verrat an ihm - zogen ihn an, wenn auch nicht in hohem Maße. Und hier hatte die Musik natürlich ihre Wurzeln in alten russischen Liedern, nicht in Heldenepen wie bei „Sadko“, sondern in russischen geistlichen Versen und alten religiösen Gesängen. Wenn jemand die russische Färbung der Musik von Kitesch bewunderte, würde Nikolai Andrejewitsch sagen:

- Ich muss sehr lachen, wenn Leute sagen, ich hätte Volkslieder studiert. Glauben Sie mir, mein Lieber, dieses imaginäre Studium bestand nur darin, dass ich einfach zuhörte, mir die typischsten Melodien aus meiner Kindheit einprägte und verinnerlichte.

Die Handlung der Oper mit ihren religiösen Besonderheiten, die Melodien der geistlichen Verse, das Rezitativ im Geiste der alten Krjuki-Noten-Gesänge, die Glocken - all dies gab Anlass zu Spekulationen, dass Rimski-Korsakow eine Art musikalische „Hagiographie eines Heiligen“ komponiert habe oder den Strömungen der „Gottsuche“ oder des „Gottesbaus“ oder etwas anderem in dieser Richtung Tribut zollte. Nikolai Andrejewitsch, der nicht gläubig war, wurde wütend und wiederholte:

- All das ist nicht wahr - es sind nur Volksmärchen! Und ihre Schönheit hat meine Aufmerksamkeit geweckt! Und Nesterows Gemälde suggerierten eine Menge. Was soll man sagen - in erster Linie die russische Natur selbst, und nicht diese von Gott inspirierten Fiktionen!

Aber die Verfälschungen gingen weiter, die Zeitungen, die über die bevorstehende Premiere berichteten,

«Китежа». Николай Андреевич в отчаянии писал Оссовскому: «Дорогой Александр Вячеславович, заступитесь! В сегодняшнем «Слове» кто-то изложил сюжет моей оперы в совершенно искажённом виде. Надо же было, чтобы в газете, где именно главный музыкальный критик, кто-то подложил мне такую свинью, когда так хочется, чтобы все знали и понимали сюжет как следует!»

Сильно огорчали и репетиции. Сидя рядом с Римским-Корсаковым, Глазунов с трудом переносил фальшивые звуки колоколов. Плохо, едва слышно, звучали балалайки, которые Николай Андреевич ввёл в оперный оркестр в свадебной сцене - хотелось большей близости к народной музыке. От балалаек пришлось отказаться, чем очень огорчили Василия Васильевича Андреева, чьи балалаечники сидели в оркестре. И, как видно, постановщик, недавно приехавший из Москвы певец-тенор Василий Петрович Шкафер, тоже поверил, что «невидимый град» - не более, как символ «победы христианских мечтаний» (как выразился какой-то газетчик) - декорации были на манер древних икон-складней, а певцы и хористы двигались так, словно сошли с икон.

Горько посожалели, что Февронию не поёт Забела- Врубель - Николай Андреевич признавался, что задумывал партию именно для неё. И чудесно она однажды спела её на «среде», но, увы, пока тянулось дело с постановкой, у Надежды Ивановны поубавилось сил, и на Февронию, что поёт почти непрерывно, уже не доставало возможностей. Ограничилась скромной партией райской птицы Сирина. Пришлось согласиться, чтобы пела Кузнецова-

verdrehten den Inhalt von „Kitesch“ auf verschiedene Weise. Nikolai Andrejewitsch schrieb verzweifelt an Ossowski: „Lieber Alexander Wjatscheslawowitsch, legen Sie Fürsprache ein! In der heutigen Ausgabe des „Wortes“ hat jemand die Handlung meiner Oper völlig verzerrt dargestellt. War es notwendig, dass mir in einer Zeitung, die der oberste Musikkritiker ist, jemand solch einen Quatsch aufischt, wo es doch so wünschenswert ist, dass jeder die Handlung richtig kennt und versteht!“

Auch die Proben waren sehr frustrierend. Neben Rimski-Korsakow sitzend, konnte Glasunow den falschen Klang der Glocken kaum ertragen. Die Balalaikas, die Nikolai Andrejewitsch in der Hochzeitsszene ins Opernorchester eingeführt hatte, klangen schlecht, kaum hörbar - er wollte mehr Nähe zur Volksmusik. Auf die Balalaikas musste verzichtet werden, was Wassili Wassiljewitsch Andrejew, dessen Balalaikaspieler zum Orchester gehörten, sehr ärgerte. Und offenbar glaubte auch der Intendant, der erst kürzlich aus Moskau eingetroffene Sänger-Tenor Wassili Petrowitsch Schkafer, dass das „unsichtbare Schloss“ nichts anderes sei als ein Symbol für den „Sieg der christlichen Träume“ (wie es ein Zeitungsmensch formulierte) - die Kulissen waren antiken Ikonen nachempfunden, und die Sänger und Chorsänger bewegten sich, als seien sie von Ikonen abstammend.

Sie bedauerten zutiefst, dass die Fewronija nicht von Sabela-Wrubel gesungen wurde - Nikolai Andrejewitsch gab zu, dass er die Rolle nur für sie konzipiert hatte. Sie hat es einmal an einem „Mittwoch“ wunderbar gesungen, aber leider hat Nadeschda Iwanowna im Laufe der Inszenierung an Kraft verloren, und es blieb nicht genug Zeit, um die Fewronija aufzuführen, die sie fast ständig sang. Sie beschränkte sich auf den bescheidenen Teil des Paradiesvogels Sirin. Sie musste

Бенуа. Эх, всем взяла Мария Николаевна - и красивой внешностью, и сильным голосом, да беда - дикция скверная, не разберёшь, о чём поёт, какой-то насмешник уверял, что поёт она на «тарабарском диалекте».

И вот, наконец, премьера. Медленно и торжественно раздвинулся голубой, в золотых императорских орлах занавес Мариинского театра, Феликс Blumenфельд дал знак оркестру и зазвучало вступление «Похвала пустыне» - поэтический гимн русской природе. Сумрачно завибрировал начальный аккорд духовых, легко всплеснула арфа. Словно ветви вековых деревьев зашелестели струнные, кукушками стали перекликаться флейта и кларнет, маленькой пичужкой залилась флейта-пикколо. Колыхаясь, разрасталась ликующая мелодия - бесконечно шумит приветливый русский лес...

Нетороплив и ласков напев Февронии, собирающей в лесу целебные травы. На её призыв слетелись птицы, собрались лесные звери, для каждого нашла девушка доброе слово - наполнены добрым русский светом прекрасные мелодии. Ах, если бы ещё пела не косноязычная Кузнецова-Бенуа, а несравненная Надежда Ивановна...

Но спектакль шёл благополучно, Blumenфельд вёл его твёрдо, многое из того, что кололо слух на репетициях, сгладили. Уже после первого акта начались овации и вызовы автора.

А вот и Малый Китеж, оживлённые картины русского города - шум торговых рядов, шутки скоморохов, пляска учёного медведя, богатырский напев гусяров. Внезапно ворвалась,

zustimmen, von Kusnezowa-Benois gesungen zu werden. Maria Nikolajewna hatte alles - ihr schönes Aussehen und ihre kräftige Stimme, aber das Problem war, dass ihre Aussprache schlecht war, man konnte nicht erkennen, worüber sie sang, und ein Spötter versicherte, dass sie in einem „unverstehbaren Dialekt“ sang.

Und nun, endlich, die Premiere. Langsam und feierlich öffnete sich der blaue, mit goldenen Reichsadlern geschmückte Vorhang des Mariinski-Theaters, Felix Blumenfeld gab dem Orchester ein Zeichen und die Einleitung „Lob der Wüste“ - eine poetische Hymne an die russische Natur - begann zu spielen. Der Anfangsakkord der Blasinstrumente vibrierte düster und die Harfe begann leicht empor zu spritzen. Die Streicher raschelten wie die Äste urzeitlicher Bäume, Flöte und Klarinette begannen wie Kuckucke zu hallen und ein kleines Vögelchen, die Pikkoloflöte, begann zu singen. Eine jubelnde Melodie schwillt an, der einladende russische Wald rauscht endlos weiter...

Die ruhige und sanfte Melodie Fewronijas, während sie im Wald Heilkräuter sammelt. Die Vögel sind ihrem Ruf gefolgt, die Tiere des Waldes haben sich versammelt, das Mädchen hat für jeden ein freundliches Wort gefunden - die schönen Melodien sind vom guten russischen Licht erfüllt. Ach, wenn nur nicht die ungeschickte Kusnezowa-Benois singen würde, sondern die unvergleichliche Nadeschda Iwanowna...

Aber die Aufführung verlief gut, Blumenfeld leitete sie stetig, und vieles von dem, was bei den Proben auffiel, wurde geglättet. Schon nach dem ersten Akt gab es Beifall und Rufe nach dem Autor.

Und hier ist Klein-Kitesch, lebendige Bilder der russischen Stadt - der Lärm der Handelsreihen, die Scherze der Gaukler, der Tanz eines gelehrten Bären, die Helden-Melodie der Gusla-



словно приплясывая и кривляясь, в резких скачках и неожиданных акцентах, новая тема - она рисует пьяницу Гришку Кутерьму, в очередной раз выброшенного из корчмы. Гришка непрост - он и нагло бахвалится, и мерзко юродствует, но и искренне страдает - воистину образ, достойный музыкальной кисти Мусоргского, создал Римский-Корсаков! И как великолепен в этой партии Иван Васильевич Ершов!

Красочным узором полилась мелодия свадебной песни, но вот что-то тревожное и враждебное стало просвечивать сквозь голоса праздничного хора - из глубины оркестра мало-помалу всё громче и всё настойчивее ползла зловещая тема «злых врагов»: приблизилась и врывается в город татарская орда, гибнут люди. Феврония непоколебима, она не покажет татарам дорогу в Большой Китеж. Но Кутерьма, испугавшись пыток («Мук боюсь!») сдаётся, он поведёт врага в заповедный город.

Весть о нашествии принёс в Большой Китеж ослеплённый татарами княжий дружинник. Величаво-печален монолог князя. И отозвался в сердцах слушателей, в каждом русском сердце хор русских воинов, идущих на битву - они ведь знают, что никто из них не вернётся, неодолимо несметное войско татарское, но честь воинская, долг перед Родиной призывают их встать лицом к лицу с врагом. Росла, ширилась их песня, а потом стихла, постепенно удаляясь, доносясь уже из-за крепостных стен: «Нам смерть в бою написана, а мёртвому сорама нет!»

Спиeler. Plötzlich taucht ein neues Thema auf, als ob es tanzt und zappelt, in scharfen Sprüngen und unerwarteten Akzenten - es zeichnet die betrunkene Grischka Kuterma, der wieder einmal aus der Taverne geworfen wurde. Grischka ist nicht einfach - er prahlt und blödelt, aber er leidet auch aufrichtig - ein wahrhaft musikalisches Bild, das Mussorgskys Pinsel würdig ist, geschaffen von Rimski-Korsakow! Und wie großartig ist Iwan Wassiljewitsch Jerschow in dieser Rolle!

Die Melodie des Hochzeitsliedes begann in einem farbenfrohen Muster zu schwingen, aber etwas Beunruhigendes und Feindseliges begann durch die Stimmen des festlichen Chors zu schimmern - langsam und immer lauter schlich sich aus den Tiefen des Orchesters das unheilvolle Thema der „bösen Feinde“: eine tatarische Horde nähert sich und stürmt in die Stadt, Menschen sterben. Fewronija lässt sich nicht entmutigen - sie wird den Tataren nicht den Weg nach Groß-Kitesch zeigen. Aber Kuterma, der Angst hat, gefoltert zu werden („Angst vor Qualen!“), ergibt sich und führt den Feind in die geheime Stadt.

Die Nachricht von der Invasion wurde von einem von den Tataren geblendeten Gefolge des Fürsten nach Groß-Kitesch gebracht. Der majestätische und traurige Monolog des Fürsten. Der Chor der russischen Krieger, die in die Schlacht ziehen, hallt in den Herzen der Zuhörer, in jedem russischen Herzen wider, denn sie wissen, dass keiner von ihnen zurückkehren wird und dass die tatarische Armee hoffnungslos übermächtig ist, aber ihre militärische Ehre und die Pflicht gegenüber dem Vaterland rufen sie auf, sich dem Feind zu stellen. Ihr Gesang wuchs und wuchs, verstummte dann und verklang allmählich hinter den Festungsmauern: „Der Tod steht uns im Kampf

Трагедию неравного боя раскрыл звуками музыки Римский-Корсаков в симфонической картине «Сеча при Керженце». Трагична сцена безумия Гришки Кутерьмы. Заоблачного покоя, неземного света и лучезарной радости полна музыка последних картин - расцветают райские крины-цветы, поют чудесные райские птицы с женскими ликами - Сирин и Алконост, слышится райский благовест. В вечном покое и блаженстве будет пребывать Феврония, за пределами земного бытия соединившаяся с любимым - княжичем Всеволодом, погибшем в неравном бою...

Неожиданно к хору присоединились голоса из лож - это старообрядцы стали подпевать, узнав знакомую мелодию древнего духовного стиха: «Чудная, небесная царица!»

Овации сотрясали зал театра, вновь и вновь выходил на вызовы Николай Андреевич, на сцену несли венки. Слышны были восторженные голоса:

- Дивная музыка!

- А какой шелест леса! Сразу вспомнишь Вагнера, но там лес суровый, безлюдный, даже зловещий, словно на картине у этого декадента Бёклина. А здесь - русский, сердечный, полный жизни!

- А звоны колокольные! Волшебство да и только! Даром что в Мариинке звонница неисправная - один колокол охрип, другой осип!

- А «Сеча при Керженце»! Пожалуй, ещё и не было в русской музыке такой сильной, так сказать, батальной живописи в музыке!

geschrieben, aber keine Schande für die Toten!“

Rimski-Korsakow zeigt die Tragödie des ungleichen Kampfes in seinem symphonischen Werk „Die Schlacht von Kerschenez“. Der Wahnsinn von Grischka Kuterma ist tragisch. Die Musik der Schlussszenen ist voll von transzendentalen Frieden, überirdischem Licht und strahlender Freude - die Paradiesvögel mit ihren weiblichen Gesichtern - Sirin und Alkonost - blühen auf, wunderbare Paradiesvögel singen, das Glockenspiel des Himmels ist zu hören. Fевронija, wiedervereint mit ihrem geliebten Fürsten Wsewolod, der in einem ungleichen Kampf gefallen ist, wird in ewigem Frieden und Glückseligkeit jenseits der Grenzen des irdischen Daseins ruhen...

Plötzlich gesellten sich zum Chor Stimmen aus den Logen - die Altgläubigen begannen mitzusingen, da sie die vertraute Melodie eines alten geistlichen Verses erkannten: „Wunderbare, himmlische Zarin!“

Ovationen erschütterten den Theatersaal, immer wieder erschien Nikolai Andrejewitsch auf den Rufen, Kränze wurden auf die Bühne getragen. Es waren begeisterte Stimmen zu hören:

- Wunderbare Musik!

- Und was für ein Rauschen des Waldes! Man denkt sofort an Wagner, aber dort war der Wald düster, trostlos, ja bedrohlich, wie das Bild des dekadenten Böcklin. Und hier - russisch, von Herzen, voller Leben!

- Und das Läuten der Glocken! Magie, in der Tat! Das Mariinski-Theater hat einen defekten Glockenturm, der eine ist heiser und der andere nicht funktionstüchtig!

- Und „Die Schlacht von Kerschenez“! Vielleicht hat die russische Musik noch nie ein so starkes Schlachtengemälde in der Musik gehabt!

- А дивная гармония преобразования Февронии, когда она в венке райских цветов!

Александр Константинович с наслаждением слушал все эти разговоры и радовался за учителя.

В газетах прохладно отзывались о сюжете: «несколько безжизненных, скучных, почти не связанных логически сцен», но зато без конца хвалили музыку: «прозрачная, как горный хрусталь, очень красива, почти сплошь состоит из очаровательных деталей и тонких узоров, местами бесподобно расцвеченных звуковыми красками», «Ослепительная роскошь оркестровых красок, бездна очаровательных гармонических деталей и тонких звуковых узоров». И только в «Русской музыкальной газете» вполне оценили целое: «Новая опера является выдающимся произведением в русской оперной литературе». А в кругу музыкантов многие сравнивали своё впечатление от оперы с впечатлением от чтения чего-то большого из русской литературы - романов Толстого, например. Даже Цезарь Антонович Кюи признал в письме Николаю Андреевичу: «Разобрался в значительной степени и, разумеется, к моему вящему удовольствию. Оригинальное и замечательно цельное произведение. Хвала Вам!» Ученики ещё влюблённее смотрели на Николая Андреевича, а Серёжа Прокофьев, обычно признававший только свои сочинения, ну ещё, может быть, Мясковского, теперь говорил всем:

- Я на премьере себе все ладоши отхлопал - так вызывал автора!

Но не удержался и от рассказов о конфузе, что случился на одном из следующих представлений с лошастью, которая была впряжена в

- Und die wunderbare Harmonie der Verwandlung Fewronijas, wenn sie einen Kranz aus himmlischen Blumen trägt!

Alexandr Konstantinowitsch hörte all diesen Gesprächen mit Vergnügen zu und freute sich für den Lehrer.

Die Zeitungen äußerten sich lauwarm über die Handlung: „einige leblose, langweilige, fast logisch unzusammenhängende Szenen“, aber sie lobten die Musik: „durchsichtig wie Bergkristall, sehr schön, fast vollständig aus reizvollen Details und feinen Mustern zusammengesetzt, manchmal wunderbar gefärbt durch die Klangfarben“, „die schillernde Opulenz der Orchesterfarben, der Abgrund von reizvollen harmonischen Details und feinen Klangmustern“. Und nur die „Russische Musikzeitung“ würdigte das Ganze: „Die neue Oper ist ein herausragendes Werk der russischen Opernliteratur.“ Und im Kreis der Musiker verglichen viele ihren Eindruck von der Oper mit dem Eindruck, etwas aus der russischen Literatur zu lesen - Tolstois Romane zum Beispiel. Selbst César Antonowitsch Kjuj gab in einem Brief an Nikolai Andrejewitsch zu: „Ich habe es weitgehend herausgefunden, und das natürlich zu meiner großen Freude. Ein originelles und wundervoll integriertes Werk. Gelobt seien Sie!“ Die Schüler schienen noch mehr in Nikolai Andrejewitsch verliebt zu sein, und Serjoscha Prokofjew, der normalerweise nur seine eigenen Kompositionen - na ja, vielleicht die von Mjaskowski - kannte, erzählte es nun allen:

- Ich habe bei der Premiere in die Hände geklatscht - so begeistert war ich von dem Komponisten!

Aber er konnte es sich auch nicht verkneifen, die Geschichte von der Peinlichkeit zu erzählen, die sich bei einer der nächsten Aufführungen mit dem Pferd ereignete, das vor

повозку Февронии, и непочтительно хохотал.

Для Глазунова успех премьеры «Китежа» стал не только радостью за учителя, но и поводом снова поразмыслить — а не взяться ли всё-таки за сочинение оперы? И посожалел - за учителем, увы, не угонишься, и снова восхитился мощью никак не стареющего таланта Николая Андреевича. У всех у нас есть какие-то большие или маленькие слабости, ради которых мы склонны иной раз оставлять свой главный труд, а вот у Николая Андреевича, таких слабостей нет, оттого-то он так много успел и ещё, дай Бог, многое сделает.

#### ДОКТОР КЕМБРИДЖА И ОКСФОРДА

Весной 1907-го Александра Константиновича посетил известный антрепренёр Сергей Павлович Дягилев и предложил выступить в Париже - там Дягилев задумал провести «Исторические русские концерты», обстоятельно показать парижанам русскую музыку.

Дягилев когда-то окончил юридический факультет, но искусство тянуло его сильнее, чем законы и судебные процессы. Хотел стать композитором (учился у Римского-Корсакова), певцом, актёром, художником, но, увы, всюду терпел поражения. Зато обнаружил в себе талант организатора - умел уговаривать и очаровывать, был смел до авантюризма, удавалось ему и самое трудное - добывать деньги на затеянные дела. Основал общество и журнал «Мир искусства», организовал выставки русских художников в Париже, Берлине, Монте-Карло, Венеции, прославился за границей, а затем и в России.

Fewronijas Kutsche geschirrt war, und lachte respektlos.

Für Glasunow war der Erfolg der Uraufführung von Kitesch nicht nur eine Freude für seinen Lehrer, sondern auch ein Grund zum Umdenken - warum nicht doch eine Oper komponieren? Er bedauerte es - leider ist es unmöglich, mit dem Lehrer Schritt zu halten, und wieder bewunderte er die Kraft von Nikolai Andrejewitschs Talent, das in keiner Weise altert. Wir alle haben einige große oder kleine Schwächen, um derentwillen wir manchmal geneigt sind, unsere Hauptarbeit aufzugeben, aber Nikolai Andrejewitsch hat keine solchen Schwächen, und deshalb hat er so viel erreicht und wird, so Gott will, noch viel mehr erreichen.

#### DOKTOR VON CAMBRIDGE UND OXFORD

Im Frühjahr 1907 wurde Alexandr Konstantinowitsch von dem bekannten Unternehmer Sergej Pawlowitsch Djagilew besucht und ihm angeboten, in Paris aufzutreten - Djagilew plante dort „Russische Historische Konzerte“ zu veranstalten, um den Parisern die russische Musik im Detail vorzustellen.

Djagilew hatte einst ein Jurastudium absolviert, aber er fühlte sich mehr zur Kunst als zu Gesetzen und Prozessen hingezogen. Er wollte Komponist werden (er studierte bei Rimski-Korsakow), Sänger, Schauspieler, Künstler, aber leider scheiterte er überall. Aber er entdeckte ein Organisationstalent - er konnte überreden und bezaubern, war wagemutig und abenteuerlustig, ihm gelang das Schwierigste - Geld für das unternommene Unternehmen zu beschaffen. Er gründete die Gesellschaft und die Zeitschrift „Welt der Kunst“, organisierte Ausstellungen russischer Künstler in Paris, Berlin, Monte Carlo und Venedig und wurde

Глазунов увидел перед собой человека умного, широко образованного, энергичного и находчивого. Дельца с чисто европейским лоском.

Поехать в Париж согласился, хотя Дягилев предложил продирижировать только одной поэмой «Весна» - ехал, таким образом, показаться парижанам. Но очень хотелось отдохнуть от консерватории, вернее, от «консерваторских подлецов» - так они с Николаем Андреевичем теперь называли тех, кто раньше именовался «консерваторскими черносотенцами». Взял отпуск, купил билет на «Северный экспресс» и 12 мая надолго покинул Петербург.

В Париж приехало много русских - Римский-Корсаков со всем семейством, Феликс Блуменфельд, Фёдор Шаляпин, Сергей Рахманинов, Макс Штейнберг. В пяти симфонических концертах значились имена Глинки, всех пятерых кучкистов, Чайковского, всех крупных современных русских композиторов. Дягилев пригласил и зарубежных знаменитостей - Никит дирижировал сочинениями Чайковского, а Шевильяр - сюитой Глазунова «Из Средних веков». Был успех, полный зал Гранд-опера, хвалебные рецензии - да, Дягилев умел «показать товар лицом». Триумфом были выступления Шаляпина во фрагментах из русских опер. Много было и суеты - встреч со знаменитостями, банкетов с торжественными речами.

В Париже встретились со Скрябиным, недавно вернувшимся из Америки. Александр Николаевич окончательно разошёлся с Верой Ивановной и в Нью-Йорк приехал с Татьяной Фёдоровной Шлёцер, бывшей его ученицей, однако газеты страны, где процветали публичные

erst im Ausland und dann in Russland berühmt.

Glasunow sah einen intelligenten, umfassend gebildeten, energischen und einfallsreichen Mann vor sich. Ein Geschäftsmann mit einem rein europäischen Flair.

Er stimmte zu, nach Paris zu gehen, obwohl Djagilew anbot, nur ein Gedicht, den „Frühling“, zu dirigieren - er wollte sich also den Parisern zeigen. Aber eigentlich wollte er eine Pause vom Konservatorium, oder besser gesagt, von den „Konservatoriumsschurken“ - wie er und Nikolai Andrejewitsch jetzt diejenigen nannten, die man früher „Konservatoriums-Schwarzhundertschaftler“ nannte. Er nahm Urlaub, kaufte eine Fahrkarte für den „Nordexpress“ und verließ Petersburg am 12. Mai für längere Zeit.

Viele Russen kamen nach Paris - Rimski-Korsakow und seine gesamte Familie, Felix Blumenfeld, Fjodor Schaljapin, Sergej Rachmaninow, Max Steinberg. Die fünf Symphoniekonzerte enthielten die Namen von Glinka, allen fünf Kutschkisten, Tschaikowsky und allen großen zeitgenössischen russischen Komponisten. Djagilew lud auch ausländische Berühmtheiten ein - Nikit dirigierte Werke von Tschaikowsky und Chevillard dirigierte Glasunows Suite „Aus dem Mittelalter“. Es war ein Erfolg, ein volles Haus in der Grand Opera und hochgelobte Kritiken - ja, Djagilew wusste, wie man „sein Gesicht zeigt“. Schaljapins Auftritte mit Ausschnitten aus russischen Opern waren ein Triumph. Es wurde auch viel Aufhebens gemacht - Treffen mit Prominenten, Bankette mit feierlichen Reden.

In Paris traf er Skrjabin, der gerade aus Amerika zurückgekehrt war. Alexandr Nikolajewitsch trennte sich schließlich von Vera Iwanowna und kam mit Tatjana Fjodorowna Schljocer, seiner ehemaligen Schülerin, nach New York, aber die Zeitungen eines Landes, in dem Bordelle und unverhüllte

дома и неприкрытая порнография, были «возмущены» появлением русского композитора с женщиной, с которой он не был обвенчан - Вера Ивановна упорно не давала Скрябину развода. Скрябин телеграммой запросил у «триумвирата» денег, какие и были ему срочно посланы, и поспешно покинул край «ревнителей морали»,

Александр Николаевич был оживлён, много говорил об успехах своих выступлений в разных странах. Видно, было, что очень любит Татьяну Фёдоровну и счастлив с ней. Пригласил к себе в отель «Мирабо» русских музыкантов, играл свою новую «Поэму экстаза» и читал программу к ней, а после делился планами сочинения «Мистерии», где должны были соединиться не только звуки, но и цвета, а ещё и загадочная «текущая архитектура», запахи (Скрябин говорил «фимиамы») и даже вкусовые ощущения. Был настолько увлечён собой, что не видел недоумения окружающих. Николай Андреевич, не выдержав, спрашивал Скрябина, как же это будет, если в «Мистерии» примут участие все?

Но нашлась у Скрябина и Римского-Корсакова общая черта - убеждение в связи звука и цвета. Както в компании за столиком в знаменитом артистическом Кафе де ля Пэ рядом с Гранд-опера, они битый час с увлечением толковали о «цветном звукосозерцании». Многие у них не совпадало, но сошлись в главном - каждая тональность «окрашена» в какой-то цвет. Глазунов и Рахманинов слушали их скептически, подобные мысли были для них чужды. Тогда Николай Андреевич сказал Рахманинову:

- Однако почему же у вас в «Скупом рыцаре» в сцене в подвале

Pornographie blühten, waren „empört“ über das Auftreten des russischen Komponisten mit einer Frau, mit der er nicht verheiratet war - Vera Iwanowna weigerte sich hartnäckig, Skrijabin die Scheidung zu gewähren. Skrijabin forderte per Telegramm Geld vom „Triumvirat“ an, das ihm auch prompt zugesandt wurde, und verließ eilig das Land der „Moralapostel“,

Alexandr Nikolajewitsch war rege und sprach viel über den Erfolg seiner Auftritte in verschiedenen Ländern. Es war offensichtlich, dass er Tatjana Fjodorowna sehr liebte und mit ihr glücklich war. Er lud russische Musiker in sein Hotel „Mirabeau“ ein, spielte sein neues „Poem der Ekstase“ und las das Programm dazu vor. Dann erzählte er von seinen Plänen, ein „Mysterium“ zu komponieren, in dem nicht nur Klänge, sondern auch Farben und geheimnisvolle „fließende Architektur“, Gerüche (Skrijabin sagte „Weihrauch“) und sogar Geschmacksempfindungen zusammenkommen sollten. Er war so begeistert von sich selbst, dass er die Verblüffung der Menschen um sich herum nicht bemerkte. Nikolaj Andrejewitsch, der es nicht mehr aushielt, fragte Skrijabin, wie es wäre, wenn alle am „Mysterium“ teilnehmen würden?

Aber Skrijabin und Rimski-Korsakow hatten eines gemeinsam - die Überzeugung, dass Klang und Farbe miteinander verbunden sind. Einmal saßen sie an einem Tisch im berühmten Café de la Paix neben der Grand Opéra und sprachen eine leidenschaftliche Stunde lang über die „Farbvision des Klangs“. Sie waren nicht in vielen Punkten einer Meinung, aber in der Hauptsache waren sie sich einig - jeder Ton ist in irgendeiner Farbe „gemalt“. Glasunow und Rachmaninow hörten skeptisch zu, solche Gedanken waren ihnen fremd. Dann sagte Nikolaj Andrejewitsch zu Rachmaninow:

- Wie kommt es aber, dass in „Der geizige Ritter“ in der Kellerszene D-Dur,

господствует ре мажор, цвет золота?  
Значит, вы чувствуете так же!

Сергей пожал плечами, не соглашаясь.

О «Поэме экстаза» Римский-Корсаков позже говорил:

- Есть прекрасная музыка, многое сильно, но всё-таки это какой-то «корень из минус единицы»! А план «Мистерии»! Задумано грандиозно, в масштабах, пожалуй, неосуществимых. Вообще он вдаётся теперь в философию и забрёл в такие дебри, что некоторые неспроста считают его прямо сумасшедшим. А в самом деле, уж не сходит ли он с ума на почве религиозно-эротического помешательства?!

Познакомились в Париже с Рихардом Штраусом, но говорили мало, не нашли общего языка, тем более, что «великий Рихард», послушав отрывки из «Руслана», «Князя Игоря», «Ночи перед Рождеством», высокомерно бросил:

- Хотя всё это и хорошо, но, к сожалению, мы уже не дети.

Дескать, слишком просто и чересчур благозвучно.

Зато и на представлении штраусовской «Саломеи» Николай Андреевич громко шикал, чего не делал, пожалуй, ещё никогда в жизни. Глазунов был с ним солидарен:

- Не музыка, а какой-то курьёзный птичий двор!

Но и во Франции оказались ценители «детской музыки» - когда репетировали «Снегурочку», готовясь к будущим «Русским сезонам», что задумал Дягилев, - праздник в заповедном лесу так понравился оркестрантам, что они, положив инструменты, вдруг запели любимившуюся им мелодию. Как тут было автору не прослезиться!

Глазунов тоже имел успех - и поэме, и сюите долго аплодировали,

die Farbe des Goldes, vorherrscht? Sie empfinden also genauso!

Sergej zuckte mit den Schultern und stimmte nicht zu.

Rimski-Korsakow sprach später über das „Poem der Ekstase“:

- Es gibt schöne Musik, viel davon ist stark, aber es ist immer noch „die Wurzel aus Minus eins“! Und der Plan für das Mysterium! Es ist eine grandiose Idee in einem Umfang, der wahrscheinlich unmöglich zu realisieren ist. Im Allgemeinen hat er sich jetzt tief in die Philosophie vertieft und ist in solche Labyrinthe vorgedrungen, dass einige Leute ihn nicht ohne Grund für verrückt hielten. Wird er nicht aufgrund von religiös-erotischem Wahnsinn verrückt?!

Man begegnete Richard Strauss in Paris, aber man redete nicht viel, man fand keine gemeinsame Sprache, zumal der „große Richard“, nachdem er Auszüge aus „Ruslan“, „Fürst Igor“ und „Nächte vor Weihnachten“ gehört hatte, arrogant abtat:

- Obwohl all dies gut ist, sind wir doch keine Kinder mehr.

Angeblich sei es zu einfach und zu wohlklingend.

Doch bei der Aufführung von Strauss' „Salome“ verstummte Nikolaj Andrejewitsch lautstark, was er wahrscheinlich noch nie in seinem Leben getan hatte. Glasunow war mit ihm einer Meinung:

- Keine Musik, sondern eine Art neugieriger Vogelhof!

Aber auch in Frankreich gab es Liebhaber der „Kindermusik“ - bei den Proben zu „Schneewittchen“ in Vorbereitung auf die von Djagilew erdachten „Russischen Jahreszeiten“ genossen die Orchestermitglieder den Urlaub im geschützten Wald so sehr, dass sie, als sie ihre Instrumente ablegten, plötzlich die liebgewonnene Melodie sangen. Wie könnte der Autor da nicht eine Träne vergießen!

Auch Glasunow war ein Erfolg - sowohl das Poem als auch die Suite

однако в печати, хваля его музыку, всё-таки выражали сожаление, что он «недостаточно народно-русский художник». Вероятно, усмеялся Александр Константинович, они хотели бы, чтобы в «Пляске смерти» его сюиты прозвучала бы «Камаринская»? В итоге появилось соображение: «Всё-таки эти французы мало смыслят в музыке!»

Из Парижа, проведив Римского-Корсакова и остальных русских домой, Глазунов выехал в Лондон. Ещё прошлой осенью совет Кембриджского университета запросил, «не благоволит ли господин Глазунов приехать в Кембридж и принять степень почётного доктора музыки, поднесённую ему советом?» А весной, когда в консерватории праздновали его юбилей, пришло приглашение и из Оксфорда. И вот теперь, не без волнения перед предстоящими церемониями, Глазунов ехал в Лондон.

Сначала Александра Константиновича чествовали в Лондоне - концерты из его сочинений шли в Королевском музыкальном колледже, в Обществе британских композиторов, в Клубе музыкального искусства, в Королевской академии музыки. И везде отличные оркестры и хоры, бросилось в глаза изобилие девиц среди музыкантов, и не только за пультами струнных, но и духовых - в России пока такого не видно. И похоже, что распространённое мнение о якобы немзыкальности англичан пора было пересмотреть.

В середине июня композитор приехал в Кембридж, старинный английский город, на протяжении почти тысячелетия хранящий средневековый облик - готические башни, колокольни, купола среди зелени парков.

wurden ausgiebig applaudiert, aber die Presse lobte zwar seine Musik, bedauerte aber, dass er „kein ausreichend volkrussischer Künstler“ sei. Vielleicht, schmunzelte Alexandr Konstantinowitsch, hätten sie sich gewünscht, dass in seiner Suite „Kamarinskaja“ im „Totentanz“ auftritt? Irgendwann kam ihm der Gedanke: „Diese Franzosen haben doch keine Ahnung von Musik!“

Nachdem er Rimski-Korsakow und die anderen Russen von Paris nach Hause begleitet hatte, reiste Glasunow nach London. Noch im vergangenen Herbst hatte der Rat der Universität Cambridge gefragt, „ob Herr Glasunow bereit wäre, nach Cambridge zu kommen und die ihm vom Rat verliehene Ehrendoktorwürde für Musik entgegenzunehmen?“ Und im Frühjahr, als das Konservatorium sein Jubiläum feierte, kam auch eine Einladung aus Oxford. Und nun, nicht ohne Vorfreude auf die bevorstehenden Feierlichkeiten, war Glasunow auf dem Weg nach London.

Zunächst wurde Alexandr Konstantinowitsch in London geehrt - Konzerte mit seinen Kompositionen fanden am Königlichen Musikcollege, der Gesellschaft britischer Komponisten, dem Klub für musikalische Künste und der Königlichen Musikakademie statt. Und überall waren die Orchester und Chöre hervorragend, auffallend war die Fülle von Mädchen unter den Musikern, nicht nur an den Streichern, sondern auch an den Blasinstrumenten - das sieht man in Russland noch nicht. Und es scheint, dass die weit verbreitete Meinung, die Engländer seien angeblich unmusikalisch, hätte überdacht werden müssen.

Mitte Juni traf der Komponist in Cambridge ein, einer alten englischen Stadt, die ihr mittelalterliches Aussehen seit fast einem Jahrtausend bewahrt hat - gotische Türme, Glockentürme und Kuppeln inmitten grüner Parks.



По традиции, как каждый посвящающийся в доктора музыки, Глазунов выступил в концерте - продирижировал своей Шестой симфонией. Концертом остался доволен - оркестр, большей частью состоявший из лондонских музыкантов, прозвучал великолепно, несмотря на только одну репетицию, публика горячо аплодировала, слышались одобрительные крики.

Сама церемония посвящения в доктора состоялась в здании университета. Одиннадцать посвящаемых (Глазунов среди них был единственным иностранцем и единственным музыкантом, остальные были англичане-учёные), облачившись в белые шёлковые мантии с отворотами и обшлагами из пунцового бархата и в чёрные бархатные береты, вместе с профессорами университета, тоже наряженными в мантии, торжественно прошли через многолюдную толпу зрителей по обширному зелёному университетскому двору к Сенату университета, где были усажены на возвышении, а «публичный оратор» (специальная должность) сказал о каждом из посвящаемых речь на латинском языке, перечисляя его заслуги. Глазунова он назвал «*virin arte musica insignis*» («мужем, в искусстве музыки замечательным») и, восхваляя его музыку, очень красочно сопоставил Глазунова с Чайковским, который первым из русских композиторов стал кембриджским доктором:

- «Спящая красавица» Чайковского походит как бы на ряд изящнейших мраморных статуй, «Раймонду» же Глазунова скорее можно сравнить с огромными фигурами, отлитыми из бронзы, - в соответствии с самую художественной личностью композитора, который в своей музыке представляет прекрасный в своей строгости и трезвости тип искусства...

Wie es die Tradition eines jeden engagierten Doktors der Musik vorsieht, trat Glasunow im Konzert auf und dirigierte seine Sechste Symphonie. Er war mit dem Konzert zufrieden - das Orchester, das größtenteils aus Londoner Musikern bestand, klang trotz nur einer Probe großartig, das Publikum applaudierte enthusiastisch und es waren Beifallsrufe zu hören.

Die Promotionsfeier selbst fand im Universitätsgebäude statt. Die elf Eingeweihten (Glasunow war der einzige Ausländer unter ihnen und der einzige Musiker, die anderen waren englische Gelehrte), gekleidet in weiße Seidengewänder mit Revers und Manschetten aus karmesinrotem Samt und schwarzen Samtbaretten, sowie die Universitätsprofessoren, auch sie schritten, in Roben gekleidet, triumphierend durch eine Schar von Zuschauern über den weitläufigen grünen Universitätshof zum Senat der Universität, wo sie auf einem Podest Platz nahmen. Der „öffentliche Redner“ (eine besondere Position) hielt eine lateinische Ansprache über jeden der Eingeweihten und zählte seine Verdienste auf. Er nannte Glasunow „*virin arte musica insignis*“ („ein in der Kunst der Musik bemerkenswerter Mann“) und verglich Glasunow, dessen Musik er lobte, sehr farbenfroh mit Tschaikowsky, der als erster russischer Komponist in Cambridge promoviert hatte:

- Tschaikowskys „Dornröschen“ gleicht einer Reihe feinsten Marmorstatuen, während Glasunows „Raimonda“ eher mit riesigen, in Bronze gegossenen Figuren verglichen werden kann - ganz im Sinne der Künstlerpersönlichkeit des Komponisten, der in seiner Musik in ihrer Strenge und Nüchternheit die schönste Art der Kunst repräsentiert...

Затем за руку подвёл Александра Константиновича к канцлеру университета. Тот пожал посвящаемому руку, вручил свиток диплома и торжественно провозгласил, тоже на латыни:

- Во имя Отца и Сына и Святого Духа объявляю тебя доктором!

Во время церемонии студенты, заполнявшие хоры, шумели изо всех сил, даже пели и свистали - это тоже было традицией, а потом спустили вниз на ниточке стеклянную фигурку балерины - она символизировала «Раймонду», самое знаменитое сочинение посвящаемого.

Новоиспечённые доктора в составе процессии вновь прошли через зелёный двор, был парадный завтрак с заключительной круговой чашей (как англичане любят старинные обычаи!) и приём у супруги канцлера. Всё это показалось Глазунову не слишком утомительно - главное, не надо было самому говорить речей!

Проще дело обошлось в Оксфорде, где диплом доктора вручили Александру Константиновичу в университетском совете - церемония должна была состояться через несколько дней, но Глазунов сослался на концерты, назначенные в разных городах Европы.

В Сенате университета к Глазунову обратились с просьбой узнать у Римского-Корсакова, будет ли он согласен приехать в Кембридж и Оксфорд и принять звание доктора, о чём Глазунов тут же написал Николаю Андреевичу из Фолькстауна, имения на берегу моря, куда пригласил отдохнуть Глазунова богатый любитель музыки барон Кноп. Но Римский-Корсаков остался верен себе, решительно отказался:

- Я не считаю какие-либо почётные звания подходящими для

Dann führte er Alexandr Konstantinowitsch an der Hand zum Kanzler der Universität. Er schüttelte ihm die Hand, überreichte ihm die Schriftrolle seines Diploms und verkündete feierlich, ebenfalls auf Latein:

- Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes erkläre ich dich zum Doktor!

Während der Zeremonie machten die Schüler, die die Chöre füllten, so viel Lärm wie möglich, sangen und piffen sogar, was ebenfalls Tradition war, und dann wurde eine Glasfigur einer Ballerina an einer Schnur herabgelassen - sie symbolisierte „Raimonda“, das berühmteste Werk des Widmungsträgers.

Die frisch gebackenen Doktoren zogen wieder in einer Prozession durch den grünen Innenhof, es gab ein feierliches Frühstück mit abschließender Becherrunde (wie die Engländer alte Bräuche lieben!) und einen Empfang für die Frau des Kanzlers. All dies erschien Glasunow nicht zu mühsam - vor allem musste er nicht selbst Reden halten!

Einfacher war es in Oxford, wo Alexandr Konstantinowitsch der Dokortitel im Universitätsrat überreicht wurde - die Zeremonie sollte einige Tage später stattfinden, aber Glasunow verwies auf Konzerte in verschiedenen europäischen Städten.

Glasunow wurde vom Senat der Universität gefragt, ob Rimski-Korsakow bereit wäre, nach Cambridge und Oxford zu kommen und den Dokortitel anzunehmen, was Glasunow sofort an Nikolai Andrejewitsch von Bristol aus schrieb, dem Landgut am Meer, wohin der wohlhabende Musikliebhaber Baron Knop Glasunow zu einem Urlaub eingeladen hatte. Doch Rimski-Korsakow blieb sich treu und lehnte entschlossen ab:

композиторов вообще и для меня в частности...

Из бесед с европейскими музыкантами, из триумфов на концертах, из многочисленных статей в английских газетах приходилось делать вывод, вывод лестный, хотя и несколько смущавший Александра Константиновича: сегодня Глазунов - самый знаменитый на Западе, после, конечно, Чайковского и Римского-Корсакова, русский композитор.

За Лондоном последовала вереница европейских городов - Брюссель, Мангейм, Гейдельберг, Остенде, Страсбург. В Остенде во время концерта простудился, в Страсбург приехал совсем больным, послал телеграмму в Гейдельберг, где у друзей гостил Макс Штейнберг: «Приезжайте помочь своему больному учителю». Штейнберг тут же прибыл, трогательно заботился об Александре Константиновиче, потом вместе уехали в Гейдельберг- гуляли по живописным окрестностям, музицировали. Окрепнув, Глазунов прокатился по Рейну до Шварцвальда, побывал ещё в Лейпциге и Берлине. Потом долго вспоминал курьёз в берлинском отеле - в книге приезжих, куда случайно заглянул, увидел себя обозначенным, как «барон Глазунов». Рядом значились князь Шмидт и граф Шульц. Видимо, в такую компанию просто Глазунов, хотя и знаменитый композитор, не годился.

К концу июля, после почти трёхмесячного отсутствия вернулся в родной Петербург.

#### ДИРЕКТОРСКИЕ ЗАБОТЫ

В августе, когда снова начались дела и хлопоты в консерватории,

- Ich halte keine Ehrentitel für Komponisten im Allgemeinen und für mich im Besonderen für angemessen...

Aus Gesprächen mit europäischen Musikern, aus Triumphen bei Konzerten und aus den vielen Artikeln in englischen Zeitungen musste man die Schlussfolgerung ziehen, eine schmeichelhafte, wenn auch für Alexandr Konstantinowitsch etwas peinliche: Glasunow ist heute der berühmteste russische Komponist im Westen, nach Tschaikowsky und Rimski-Korsakow natürlich.

Auf London folgten eine Reihe von europäischen Städten - Brüssel, Mannheim, Heidelberg, Ostende, Straßburg. In Ostende erkältete er sich während eines Konzerts, kam völlig krank in Straßburg an und schickte ein Telegramm nach Heidelberg, wo sich seine Freunde bei Max Steinberg aufhielten: „Kommen Sie und helfen Sie Ihrem kranken Lehrer.“ Steinberg kam sofort, kümmerte sich rührend um Alexandr Konstantinowitsch, dann fuhren sie gemeinsam nach Heidelberg - sie spazierten durch die malerische Umgebung, musizierten. Gestärkt fuhr Glasunow über den Rhein in den Schwarzwald, besuchte Leipzig und Berlin. Die Kuriosität im Berliner Hotel ist ihm noch lange in Erinnerung geblieben - im Gästebuch sah er sich zufällig als „Baron Glasunow“ eingetragen. Daneben standen Fürst Schmidt und Graf Schulz. Offenbar war gerade Glasunow - obwohl ein berühmter Komponist - für ein solches Unternehmen nicht geeignet.

Ende Juli, nach fast dreimonatiger Abwesenheit, kehrte er in seine Heimatstadt Petersburg zurück.

#### DIREKTORSORGEN

Im August, als die Angelegenheiten und Probleme im Konservatorium

впечатления от очередного «лета странствий» быстро изгладились, вернулась усталость, словно и не было летнего отдыха. А надо было продолжать большой и малый ремонт, налаживать и совершенствовать учебные дела, отбиваться от «консерваторских подлецов», не перестававших воевать против любых перемен.

Римский-Корсаков, обеспокоенный творческим застоём Глазунова, ещё с весны с новой силой стал уговаривать своего ученика бросить директорство: «Правда на земле существует, - писал Николай Андреевич, - но только в науке и искусстве. Науки - не для нас с Вами, а искусство - по нашей части. Дорогой! Вернитесь к чистому искусству, только в нём Вы обретёте правду и сами будете поступать по правде!» Конечно, учитель вовсе не имел в виду модную теорию «искусства для искусства», нет, он призывал Глазунова оставить администраторство и преподавание, дабы вновь в полной мере отдаться сочинительству и не кривить душой в общении с «консерваторскими подлецами». И огорчённо говорил друзьям:

-Ужасно он занят, этой консерваторией, положительно влюблён в неё. Обидно, что у него из-за этой консерватории для настоящего дела совсем нет времени!

Александр Константинович отвечал учителю, ссылаясь на английские впечатления: «Успеху в нарождении музыки лондонское общество несомненно обязано тому обстоятельству, что во главе учреждений стоят самые выдающиеся музыканты-композиторы. Кроме того, вера в авторитетность таких лиц со стороны

wieder begannen, verblassten die Eindrücke eines weiteren „Wandersommers“ schnell, und die Müdigkeit kehrte zurück, als hätte es nie einen Sommerurlaub gegeben. Und die großen und kleinen Ausbesserungen mussten fortgesetzt werden, das Bildungswesen musste eingerichtet und verbessert werden, und die „Konservatoriumsschurken“, die nicht aufhörten, sich gegen jede Veränderung zu wehren, mussten bekämpft werden.

Rimski-Korsakow, besorgt über Glasunows schöpferische Stagnation, begann schon im Frühjahr mit neuem Elan, seinen Schüler zur Aufgabe der Leitung zu bewegen: „Es gibt Wahrheit auf der Erde, - schrieb Nikolai Andrejewitsch, - aber nur in der Wissenschaft und in der Kunst. Die Wissenschaft ist nicht für dich und mich, sondern die Kunst - sie ist für uns. Mein Lieber! Kehren Sie zurück zur reinen Kunst, nur in ihr werden Sie die Wahrheit finden und selbst nach der Wahrheit handeln!“ Natürlich hatte der Lehrer nicht die modische Theorie der „Kunst um der Kunst willen“ im Sinn - nein, er forderte Glasunow auf, Verwaltung und Lehre aufzugeben, um sich ganz dem Komponieren zu widmen und sich nicht im Dialog mit den „Konservatoriumsschurken“ die Seele zu verrenken.“ Und er erzählte seinen Freunden traurig davon:

- Er ist furchtbar beschäftigt mit diesem Konservatorium, er ist geradezu verliebt in es. Es ist eine Schande, dass er wegen dieses Konservatoriums keine Zeit für das eigentliche Geschäft hat!

Alexandr Konstantinowitsch antwortete seinem Lehrer auf seine englischen Eindrücke: „Der Erfolg der Londoner Gesellschaft beim Musizieren ist zweifellos darauf zurückzuführen, dass die Institutionen von den bedeutendsten Musikern und Komponisten geleitet werden. Außerdem ist das Vertrauen in die Autorität solcher Personen seitens des Professorenkollegiums auch fest, was

профессорской коллегии также твёрдая, чего я не имею со стороны наших многих бездарных дилетантов. Бросить мне консерваторию - значит оставить её на произвол судьбы и погубить музыкальное дело в России, так как я очень убедился в том, что для управления художественным учреждением нужен не столько административный талант, сколько знание искусства, которым я обладаю, - и продолжил не без гордости. - Наши учащиеся оценили это обстоятельство, и я считаю последнее лучшей наградой для себя».

И Николай Андреевич, было уже совсем решивший уйти из консерватории, остался и писал своему ученику: «Прошу Вас на этот год рассчитывать на моё участие в той мере, в какой это Вам надобно пользы для. Мысль покинуть консерваторию я покидаю (по крайней мере пока). Одно скажу, желал бы пользоваться правом отъездов и отпусков в несколько более широкой степени, и вообще стоять более или менее на артистической, а не на чиновничьей ноге».

Счастливый ученик отвечал из Озерков: «Дорогой Маэстро! Чувство неподдельной радости охватило меня, когда я прочёл Ваше письмо. Спасибо Вам, что Вы не покидаете консерватории и не лишаете меня Вашей поддержки!»

Каждое утро Александр Константинович выходил из пролётки у входа в консерваторию, неторопливо поднимался по лестнице. Почти со всеми, в том числе, и с учениками, обменивался рукопожатиями. Всех - и учеников, и служащих, не говоря уже о профессорах и преподавателях, помнил по имени и отчеству. Некоторые из учеников, которым очень льстило внимание знаменитого композитора и директора, невинно

их bei unseren vielen untalentierten Dilettanten nicht habe. Das Konservatorium aufzugeben bedeutet für mich, es seinem Schicksal zu überlassen und den Musikbetrieb in Russland zu ruinieren, denn ich bin zu der Überzeugung gelangt, dass die Leitung einer künstlerischen Einrichtung weniger Verwaltungstalent als vielmehr die Kunstkenntnisse erfordert, die ich besitze, - fuhr er nicht ohne Stolz fort. - Unsere Schülerinnen und Schüler wissen das zu schätzen, und ich betrachte das als die beste Belohnung für mich.“

Und Nikolai Andrejewitsch, der bereits beschlossen hatte, das Konservatorium zu verlassen, blieb und schrieb an seinen Schüler: „Ich bitte Sie, in diesem Jahr mit meiner Teilnahme zu rechnen, soweit Sie sie zu Ihrem eigenen Nutzen benötigen. Ich denke daran, das Konservatorium zu verlassen (zumindest vorläufig). Ich möchte nur eines sagen, ich möchte das Recht auf Abreise und Ausreise in etwas größerem Umfang genießen und im Allgemeinen mehr oder weniger auf einer künstlerischen Basis stehen und nicht auf einer offiziellen.“

Der glückliche Schüler aus Oserki antwortete: „Lieber Maestro! Ein Gefühl echter Freude überkam mich, als ich Ihren Brief las. Danke, dass Sie das Konservatorium nicht verlassen haben und mir Ihre Unterstützung nicht vorenthalten haben!“

Jeden Morgen stieg Alexandr Konstantinowitsch am Eingang des Konservatoriums aus der Kalesche und schritt gemächlich die Treppe hinauf. Er schüttelte fast jedem die Hand, auch seinen Schülern. Er kannte jeden - sowohl die Schüler als auch die Angestellten, ganz zu schweigen von den Professoren und Dozenten - mit Namen und Vatersnamen. Einige der Schüler, die sich durch die Aufmerksamkeit des berühmten Komponisten und Regisseurs sehr geschmeichelt fühlten, waren

хитрили - нарочно попадались на пути по несколько раз и всякий раз директор, добродушно улыбаясь, протягивал свою пухлую ладонь.

В директорском кабинете он привычно усаживался за свой стол под портретом Антона Григорьевича Рубинштейна и доской с расписанием занятий. На столе были разложены папки, письма, деловые бумаги. Тут же стояла большая пепельница - Александр Константинович курил по-прежнему непрерывно, не вынимал изо рта дорогой сигары. Однажды в коридоре услышал - какой-то из учеников, потянув носом воздух, объявил:

- А здесь только что прошёл директор!

Сев за стол, расстёгивал пуговицы и без того просторного сюртука, раскрывал папки, читал бесчисленные бумаги, писал ответы, брал трубку телефона, звеневшего на стене, над ухом. Задумываясь, смотрел на портрет Петра Ильича Чайковского. Этот портрет уже давно начал выцветать, лицо великого композитора мало-помалу скрывалось за паутиной белых морщин. Вероятно, оттого, что портрет висел прямо против окон, солнце выжигало его, но в консерватории ходила легенда о таинственном значении потускнения портрета - якобы, когда лицо Чайковского исчезнет совсем, консерватории «придёт конец». Ну будем надеяться, думалось директору, что мрачное пророчество не сбудется, что «консерваторские подлецы» не сумеют погубить будущее русской музыки.

Директор едва ли не целые дни не покидал консерватории-дела и переписка, посещение занятий,

unschuldig schlau - sie stellten sich mehrmals absichtlich in den Weg, und jedes Mal streckte der Direktor, gutmütig lächelnd, seine dicke Handfläche aus.

Im Büro des Direktors setzte er sich gewohnheitsmäßig an seinen Schreibtisch unter dem Porträt von Anton Grigorjewitsch Rubinstein und der Tafel mit dem Stundenplan. Auf dem Tisch lagen Mappen, Briefe und Geschäftspapiere aus. Es gab auch einen großen Aschenbecher - Alexandr Konstantinowitsch rauchte immer noch unaufhörlich und nahm seine teure Zigarre nicht aus dem Mund. Auf dem Korridor hörte man, wie einer der Schüler die Luft schnupperte und etwas verkündete:

- Der Direktor kam gerade hier durch!

Er setzte sich an seinen Schreibtisch, knöpfte die Knöpfe seines ohnehin schon dicken Mantels auf, öffnete Ordner, las unzählige Papiere, schrieb Antworten, nahm das Telefon ab, das an der Wand über seinem Ohr bimmelte. Nachdenklich betrachtete er das Porträt von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky. Dieses Porträt hatte längst zu verblassen begonnen, das Gesicht des großen Komponisten verschwand allmählich hinter einem Netz aus weißen Falten. Möglicherweise weil das Porträt direkt an den Fenstern hing, wurde es von der Sonne verblichen, aber im Konservatorium kursierte eine Legende über die geheimnisvolle Bedeutung des Verblassens des Porträts - angeblich wäre das Konservatorium „fertig“, wenn Tschaikowskis Gesicht ganz verschwände. Hoffen wir, dachte der Direktor, dass sich die düstere Prophezeiung nicht bewahrheitet, dass die „Konservatoriumsschurken“ nicht in der Lage sein werden, die Zukunft der russischen Musik zu ruinieren.

Der Direktor verbrachte fast den ganzen Tag am Konservatorium - er verbrachte seine Tage mit Geschäften und Korrespondenz, besuchte Kurse,

репетиций и экзаменов, собственные занятия, заседания все возможных советов - от Художественного до хозяйственного. Вникал во все дела, всё и всех знал, обо всём заботился. И в самом деле, сочинять было некогда, наскоро записывал появлявшиеся музыкальные мысли и откладывал в надежде, что когда-нибудь всё-таки к ним вернётся. Садился теперь всерьёз за сочинение лишь в редких случаях, когда нельзя было отложить - написал, например, срочно пьесу в четыре руки (потом оркестровал) с заглавием: «Шествие, сочинённое по случаю дня рождения славного русского народника Н. А. Римского-Корсакова» да ещё хор «Любовь» по настоятельной просьбе знакомого немца, вступавшего в брак.

Хорошо, что в консерватории рядом был старший инспектор Станислав Иванович Табель, стал он, как говорится, правой рукой директора. Табель был певцом-басом, учился у знаменитых Лаблаша и Эверарди, сам выучил Ершова, Боначича и Секар-Рожанского, тоже ставших знаменитыми. В молодости пел в опере, а потом полностью отдался преподаванию. Он был постарше Глазунова, в инспекторах ходил уже десять лет, знал досконально все административные тонкости и часто очень помогал Александру Константиновичу обойти какие-то «подводные камни».

Много хлопот доставлял новый устав, делались всё новые его варианты и снова отвергались «черносотенцами-подлецами», которые никак не хотели, чтобы, согласно новому уставу, консерватория перешла в ведение Министерства просвещения - они были справедливо убеждены, что под крылышком Министерства внутренних дел (как и было раньше)

Proben und Prüfungen, seine eigenen Kurse und Sitzungen aller möglichen Gremien - vom Kunstrat bis zum Wirtschaftsrat. Er ging auf alles ein, wusste und kümmerte sich um alles. In der Tat hatte er keine Zeit zu komponieren; er schrieb seine musikalischen Gedanken eilig auf und legte sie beiseite in der Hoffnung, dass er eines Tages zu ihnen zurückkehren würde. Nun setzte er sich nur noch bei seltenen Anlässen ernsthaft ans Komponieren, wenn er es nicht aufschieben konnte - so schrieb er zum Beispiel ein Stück für vier Hände (das er später orchestrierte) mit dem Titel: „Eine Prozession, komponiert zum Geburtstag des glorreichen russischen Volksmusikängers N. A. Rimski-Korsakow“ und auch den Chor „Liebe“ auf die dringende Bitte eines deutschen Bekannten, der heiraten wollte.

Es war gut, dass das Konservatorium Stanislaw Iwanowitsch Tabel an seiner Seite hatte, und er wurde, wie man sagt, die rechte Hand des Direktors. Tabel war ein Basssänger, der bei den berühmten Lablasch und Everardi studiert hatte, und unterrichtete selbst Jerschow, Bonatschtsich und Sekar-Rodschanski, die ebenfalls berühmt wurden. Als junger Mann sang er in der Oper und widmete sich dann dem Unterrichten. Er war älter als Glasunow, hatte zehn Jahre lang als Inspektor gearbeitet, kannte alle administrativen Details genau und half Alexandr Konstantinowitsch oft, einige „Fallstricke“ zu umgehen.

Die neue Satzung verursachte viel Ärger, und es wurden neue Varianten ausgearbeitet, die wiederum von den „Schwarzhundertschaftler-Schurken“ abgelehnt wurden, die nicht wollten, dass das Konservatorium nach der neuen Satzung unter die Zuständigkeit des Bildungsministeriums fiel, da sie zu Recht davon überzeugt waren, dass sie unter den Fittichen des Innenministeriums (wie zuvor) viel friedlicher leben würden. Infolgedessen

жить им будет гораздо спокойнее. В итоге утверждение устава затянулось больше, чем на год.

Заботился директор и о пополнении профессорского состава, приглашал талантливых музыкантов отовсюду. Когда тяжело заболела Малозёмова, бывшая уже в летах, Глазунов пригласил в консерваторию молодую пианистку Марию Николаевну Баринову, успешно выступившую за рубежом и удостоившуюся лестных отзывов Гофмана и Бузони. За молодыми преподавателями всегда очень внимательно следил, а если давал советы, то очень тактично, мягко, дружелюбно. Не удивительно, что все они, за редким исключением, тянулись к нему, смотрели, что называется, ему в рот. Когда речь шла о продвижении в званиях, из преподавателей в профессора, Глазунов меньше всего думал о выслуге лет (что всегда было главным критерием), а ценил талант, мастерство и педагогический дар.

По-прежнему следил и за каждым учеником, вёл записи, из года в год пополнял характеристики: «Техника вырабатывается, появилась отчётливость в пассажах. Кое-какие жёсткости остались»; «На моих глазах сделала поразительные успехи»; «Фразировка естественная»; «Манера держать скрипку и смычок обращает на себя внимание своим изяществом»; «В передаче много настроения, картинности и искреннего чувства»; «Исполнение полно художественного интереса»; - был рад похвалить, но никогда, не смягчал отзывов, был бескомпромиссен: «Успехи за всё пребывание в консерватории посредственные»; «Сочинение отличается ничтожными мыслями»; «Композитор без композиторского дарования»; «Старые грехи консерватории - доисторическая ученица» - последнее значило, что

verzögerte sich die Annahme der Satzung um mehr als ein Jahr.

Der Direktor kümmerte sich auch um den Zustrom neuer Professoren und lud talentierte Musiker aus der ganzen Welt ein. Als die bereits betagte Malosjomowa schwer erkrankte, lud Glasunow die junge Pianistin Maria Nikolajewna Barinowa, die bereits erfolgreich im Ausland aufgetreten war und Komplimente von Hoffmann und Busoni erhalten hatte, an das Konservatorium ein. Er beobachtete die jungen Lehrer immer sehr genau, und wenn er Ratschläge gab, war er sehr taktvoll, sanft und freundlich. Kein Wunder, dass sie alle, mit wenigen Ausnahmen, die Hand nach ihm ausstreckten, ihm, wie man so schön sagt, in den Mund schauten. Wenn es um die Beförderung vom Lehrer zum Professor ging, dachte Glasunow am wenigsten an das Dienstalter (das immer das Hauptkriterium war), sondern schätzte Talent, Können und die Gabe des Lehrens.

Wie zuvor beobachtete er jeden Schüler genau, machte sich Notizen und fügte Jahr für Jahr Charakterisierungen hinzu: „Die Technik entwickelt sich, die Passagen werden deutlicher. Einige Steifheiten sind geblieben“; „Vor meinen Augen hat sie erstaunliche Fortschritte gemacht“; „Die Phrasierung ist natürlich“; „Die Art und Weise, wie sie Geige und Bogen hält, zieht durch ihre Anmut die Aufmerksamkeit auf sich“; „In der Übertragung von viel Stimmung, malerischem und aufrichtigem Gefühl“; „Die Darbietung ist voller künstlerischem Interesse“; - war froh, zu loben, aber nie, nie milderte er die Kommentare, war kompromisslos: „Die Erfolge während des gesamten Aufenthalts am Konservatorium sind mittelmäßig“; „Die Komposition ist von unbedeutenden Gedanken geprägt“; „Komponist ohne kompositorisches Talent“; „Alte Sünden des Konservatoriums - prähistorischer Schüler“ - letzteres bedeutete, dass er überhaupt nicht spielen konnte, und es



совсем играть не умеет и как держится в консерватории, неизвестно, скорее всего потому, что родители неукоснительно вносят плату за учение. Таких держали до последней возможности.

Что было делать? Ведь почти половина учеников не имели средств платить, более того, даже не имели средств к существованию. Для таких ещё при Рубинштейне образовано было Общество вспомоществования учащимся, оно платило стипендии, держало интернат для учениц и дешёвую столовую, оно же подыскивало платные уроки для учеников. Глазунов уже с начала своего профессорства помогал Обществу, а став директором, возглавил его комитет и рассылал всюду письма с просьбами о помощи. Всего за 6 рублей в год или за 100 рублей, внесённых единовременно, «просвещённые благодотворители» могли не только стать почётными членами Общества, но и бесплатно ходить на все консерваторские концерты и публичные экзамены, но, увы, «благодотворителей» находилось мало. Только столовая и интернат обходились Обществу в 9 тысяч рублей годовых, не говоря уже о стипендиях и единовременных пособиях особо нуждавшимся. Касса Общества скудела с каждым днем. Где уж тут было отказываться от «доисторических» учеников и учениц! Следил директор и за материальным положением учеников, записывал: «При распределении стипендий или частных средств иметь в виду...»; «Ученица крайне нуждается. Следует с осени облегчить ей в смысле платы за обучение на 1/2 или совсем»; «Непременно перевести на стипендию». Мог позвать ученика к себе в кабинет и отечески расспросить о том, как ему живётся. Как-то увидел в коридоре очень бедно одетую, худую и бледную девушку. Тут же, конечно, вспомнил,

ist unbekannt, wie er im Konservatorium bleibt, wahrscheinlich weil die Eltern rigoros die Studiengebühren zahlen. Diese Schüler wurden bis zur letzten Gelegenheit behalten.

Was war zu tun? Immerhin hatte fast die Hälfte der Schüler nicht die Mittel, um zu bezahlen, und sie hatten nicht einmal einen Lebensunterhalt. Für solche Schüler wurde unter Rubinstein die Schülerhilfsgesellschaft gegründet, die Stipendien zahlte, ein Schülerinternat und eine billige Kantine betrieb und gegen Gebühr auch Unterricht für Schüler vermittelte. Glasunow hatte der Gesellschaft seit Beginn seiner Professur geholfen, wurde Direktor, leitete ihren Ausschuss und schickte Briefe mit Bitten um Unterstützung in alle Welt. Für nur 6 Rubel pro Jahr oder 100 Rubel als Einmalzahlung konnten „aufgeklärte Wohltäter“ nicht nur Ehrenmitglieder der Gesellschaft werden, sondern auch alle Konzerte und öffentlichen Prüfungen des Konservatoriums kostenlos besuchen, aber leider gab es nur wenige „Wohltäter“. Allein die Kantine und das Internat kosten die Gesellschaft 9 Tausend Rubel pro Jahr, ganz zu schweigen von den Stipendien und Pauschalbeträgen für besonders bedürftige Empfänger. Die Kassen der Gesellschaft wurden von Tag zu Tag knapper. Es hatte keinen Sinn, „prähistorische“ Schüler und Schülerinnen abzulehnen! Der Direktor beobachtete auch die materielle Situation der Schüler, indem er schrieb: „Bei der Verteilung von Stipendien oder privaten Geldern ist zu bedenken ...“; „Die Schülerin ist in großer Not. Sie sollte im Herbst bei den Studiengebühren um die Hälfte oder ganz entlastet werden“; „Versetzen Sie sie unbedingt in ein Stipendium“. Er könnte einen Schüler in sein Büro rufen und ihn väterlich über sein Leben ausfragen. Eines Tages sah er ein sehr ärmlich gekleidetes, dünnes und blasses Mädchen auf dem Flur.

что учится она в классе вокала, обладает звонким голосом серебристого тембра да и поёт очень музыкально. Но почему так бледна? Зашёл в канцелярию и дал задание узнать, как эта ученица живёт. Назавтра доложили - очень бедна, питается впроголодь. Александр Константинович тут же пригласил её к себе и укоризненно спросил, почему она не попросит помощи?

- Вы же, верно, голодаете?

- Нет, - ответила та, вспыхнув от смущения, - я каждый день обедаю, честное слово, Александр Константинович!

Вы напрасно отпираетесь, Розалия Григорьевна, - Глазунов помнил имя и отчество каждого ученика и обращался к ним только так. - Мы расспросили ваших подруг и знаем, - голос директора был сердечно тих, - знаем, что вы обедаете на четыре копейки в день, благо хлеба дают даром сколько угодно. Так ведь и заболеть недолго!

Ученица молчала, гордость мешала ей признаться в своем бедственном положении, но её денежные дела, действительно, были крайне плохи, а ведь ей надо было не просто существовать, но ещё и петь!

Глазунов задумался, барабаня пальцами по директорскому столу, потом проговорил:

- Мы вам назначили стипендию, вам будут выдавать 25 рублей в месяц.

Чаще всего такие «стипендии» шли из личных средств Глазунова, но оформлялось всё через канцелярию и кассу, чтобы не смущать бедных, но гордых учениц и учеников. Встречая теперь Розу в коридоре, с удовольствием отмечал, как порозовело её лицо и округлились щеки. Вовремя, а то в петербургской

Natürlich fiel ihm sofort ein, dass sie im Gesangsstudio studiert, eine sonore Stimme mit silbrigem Timbre hat und sehr musikalisch singt. Aber warum so blass? Er ging ins Büro und erkundigte sich nach dem Befinden der Schülerin. Am nächsten Tag erfuhr er, dass sie sehr arm war und wie ein Hund aß. Alexandr Konstantinowitsch lud sie sofort in sein Büro ein und fragte sie vorwurfsvoll, warum haben sie nicht um Hilfe gebeten?

- Sie sind am Verhungern, nicht wahr?

- Nein, - antwortete sie und errötete vor Verlegenheit, - ich esse jeden Tag zu Mittag, ganz ehrlich, Alexandr Konstantinowitsch!

Sie leugnen es vergeblich, Rosalija Grigorjewna, - merkte sich Glasunow den Namen und den Vatersnamen eines jeden Schülers und sprach sie nur mit diesem an. - Wir haben Ihre Freundinnen befragt und wissen, - die Stimme des Direktors war herzlich ruhig, - dass Sie für vier Kopeken am Tag essen, und man gibt Ihnen so viel Brot, wie Sie wollen. Es dauert also nicht lange, krank zu werden!

Die Schülerin schwieg, ihr Stolz hinderte sie daran, ihre Notlage einzugestehen, aber ihre finanzielle Situation war in der Tat äußerst schlecht, und sie musste nicht nur existieren, sondern auch singen!

Glasunow dachte eine Weile nach, trommelte mit den Fingern auf dem Direktorentisch, dann sprach er:

- Wir haben Ihnen ein Stipendium gegeben, Sie bekommen 25 Rubel pro Monat.

Meistens stammten diese „Stipendien“ aus Glasunows persönlichen Mitteln, aber alles wurde über das Büro und die Kasse abgewickelt, um die armen, aber stolzen Schüler und Schülerinnen nicht in Verlegenheit zu bringen. Als er Rosa jetzt auf dem Flur traf, stellte er erfreut fest, wie rosig ihr Gesicht und ihre runden Wangen geworden waren.

зимней сырости юным певицам и певцам недоедать смертельно опасно - недалеко и до чахотки...

Неудивительно, что ученики всё больше влюблялись в своего директора, старое стасовское прозвище «Глазун» обрело в ученической среде новую форму - «Глазунчик». Каждый ученик знал, что найдёт у «Глазунчика» и помощь, и защиту, и справедливое решение какой-то проблемы.

И несомненно, что консерваторские заботы и труды Глазунова очень скоро стали давать заметные результаты. Прежде всего, это сказалось на дирижёрском классе и ученическом оркестре, которым теперь руководил Николай Николаевич Черепнин, дирижировавший и в Мариинском театре, где недавно с шумным успехом был поставлен его балет «Павильон Армиды». Ученический оркестр пополнился, выровнялся, стал отличаться приличной чистотой строя. И сам Артур Никиш, послушав оркестр, не только похвалил, но и изъявил желание в следующий свой приезд выступить с учениками в публичном концерте - можно ли было найти оркестру консерватории лучшую рекомендацию? Росли и дирижёры-ученики, особенно выделялся Николай Малько - очень музыкальный и с таким в свои 24 года самообладанием, какому могли бы позавидовать и опытные дирижёры.

Директор равно заботился обо всех учениках, но, конечно, будущие композиторы интересовали и волновали больше других.

Серёжа Прокофьев ещё подросток - видно было, что ему суждено стать высоким мужчиной. Ходил он в серой

Gerade noch rechtzeitig, denn in der winterlichen Nässe Petersburgs ist die Unterernährung junger Sängerinnen und Sänger tödlich - nicht weit zur Schwindsucht ...

Es überrascht nicht, dass sich die Schüler mehr und mehr in ihren Schulleiter verliebten; der alte Spitzname von Stassow „Glubschäugiger“ nahm unter den Schülern eine neue Form an - „Äuglein“. Jeder Schüler wusste, dass er bei „Äuglein“ Hilfe, Schutz und eine faire Lösung für ein Problem finden würde.

Und es besteht kein Zweifel daran, dass Glasunows Konservatoriumspflege und -arbeit schon bald spürbare Ergebnisse zeitigte. Dies wirkte sich vor allem auf die Dirigierklasse und das Schülerorchester aus, das nun von Nikolai Nikolajewitsch Tscherepnin geleitet wurde, der auch am Mariinski-Theater dirigiert hatte, wo kürzlich sein Ballett „Der Pavillon der Armida“ mit großem Erfolg aufgeführt worden war. Das Schülerorchester wurde vergrößert, ausgeglichener und begann, eine anständige Klarheit der Formation zu zeigen. Und Arthur Nikisch hat das Orchester nicht nur gelobt, sondern auch den Wunsch geäußert, bei seinem nächsten Besuch mit den Schülern in einem öffentlichen Konzert aufzutreten - gibt es eine bessere Empfehlung für das Orchester des Konservatoriums? Auch die Dirigentenschüler haben sich weiterentwickelt, wobei Nikolaj Malko hervorstach - sehr musikalisch und mit einer solchen Gelassenheit mit seinen 24 Jahren, um die ihn selbst erfahrene Dirigenten hätten beneiden können.

Der Direktor kümmerte sich um alle Schüler gleichermaßen, aber natürlich waren die zukünftigen Komponisten interessanter und spannender als die anderen.

Serjoscha Prokofjew wuchs noch immer heran - man konnte sehen, dass er dazu bestimmt war, ein großer Mann zu werden. Er trug eine graue

форменной куртке, а на поясе сверкала самодельная медная бляха с большими буквами «С.П.К.». Интересующимся он отвечал, что можно это понимать и как «Санкт-Петербургская консерватория», и как «Сергей Прокофьев, композитор». Стал ещё более самостоятельным в суждениях, а уж музыку сочинял! Пока ещё был в «фугистах» - изучал контрапункт у Лядова, до класса свободного сочинения ещё было далеко, но постоянно сочинял пьесы и романсы и показывал Глазунову и Римскому-Корсакову. Ни тому, ни другому его сочинения не нравились, но что было делать? Талантлив, авось выпишется! Как-то Прокофьев договорился с Николаем Мясковским сочинить по пьесе, изображающей снег. У Мясковского снег получился колючий, вьюжный, а прокофьевский «Снежок» был, по замыслу автора, мягким, медленно падающим большими хлопьями. Но изобразил его Сережа довольно резкими созвучиями, о чём узнал Лядов. Анатолий Константинович возмущённо спросил:

- Что же это вы, кажется, написали пьесу, в которой голоса всё время движутся секундами... Секундами, секундами?!

А сам водил в воздухе пальцами, изображая эти терзавшие его слух секунды. Серёжа даже смутился, что ему было мало свойственно.

- Да мне показалось, что это можно сделать вполне благозвучно.

Лядов страдальчески сморщился и отвернулся - какое уж тут благозвучие!

В консерватории объявилось, правда ненадолго, «Общество начинающих композиторов». Пригласили и Серёжу, он лихо сыграл несколько своих пьес. Аплодировали

Uniformjacke und an seinem Gürtel ein selbst angefertigtes Messingabzeichen mit den großen Buchstaben „S. P. K.“. Wenn jemand nachfragte, antwortete er, dass es auch als „Sankt Petersburger Konservatorium“ oder „Sergej Prokofjew, Komponist“ verstanden werden könne. Er wurde noch unabhängiger in seinem Urteil, und er komponierte noch mehr Musik! Während er noch in der „Fugenklasse“ war - er studierte Kontrapunkt bei Ljadow - war es noch ein weiter Weg zu seiner freien Kompositionsklasse, aber er komponierte ständig Stücke und Romanzen und zeigte sie Glasunow und Rimski-Korsakow. Keinem von ihnen gefielen seine Kompositionen, aber was sollte er tun? Wenn er talentiert ist, könnte er es schaffen! Prokofjew vereinbarte einmal mit Nikolai Mjaskowskij, ein Stück zu schreiben, das Schnee darstellt. Mjaskowskis Schnee war stachelig und schneereich, während Prokofjews „Frischer Schnee“ nach den Vorstellungen des Komponisten weich war und langsam in großen Flocken fiel. Aber Serjoscha stellte es mit ziemlich scharfen Konsonanzen dar, was Ljadow herausfand. Anatoli Konstantinowitsch fragte entrüstet:

- Wie kommt es, dass Sie ein Stück geschrieben zu haben scheinen, in dem sich die Stimmen in Sekundenschnelle bewegen... Sekunden, Sekunden?!

Und er wackelte mit den Fingern in der Luft und spielte diese gequälten Sekunden. Es war ihm sogar peinlich, was nicht typisch für ihn war.

- Ich hatte den Eindruck, dass man das sehr wohlwollend tun kann.

Ljadow verzog schmerzlich das Gesicht und wandte sich ab – was für ein Wohlklang!

Die „Gesellschaft der angehenden Komponisten“ trat am Konservatorium auf, aber nicht für lange. Sie luden auch Serjoscha ein, und er spielte einige seiner Stücke. Der Beifall war lebhaft, aber dann sagte ein Mädchen, das

оживлённо, но потом какая-то девица, уже окончившая по классу композиции, однако ничем не проявившая себя, ехидно высказалась:

- Вы знаете, про вас уже ходит легенда, что Прокофьев двух нефальшивых нот подряд слышать не может? А это потому, что дома у него расстроенный рояль и он так привык.

Прокофьев ответил дерзостью и больше в «Общество» не являлся. Не хотел сочинять по канонам и Мясковский, объявились и подражатели ему и Прокофьеву. Лядов ворчал:

- Все они хотят быть Скрябиными или Дебюсси!

Глазунову музыка Прокофьева и Мясковского тоже терзала уши, но на всякие разговоры он отвечал благодушно:

- Бог с ними! Выпишутся! Перебесятся! Главное, что талантливы, слух есть! Подождём!

## МУЗЫКА ВОКРУГ

Музыкальная жизнь Петербурга, что называется, была ключём. Мариинский театр объявил абонементы на «Кольцо Нибелунга» Вагнера-теперь поклонники немецкого музыкального гения могли насладиться всеми четырьмя операми подряд. С театральным оркестром часто выступал Направник, великолепно звучал под его «магнетической» палочкой Чайковский, в том числе, Пятая симфония, о ней никто теперь после памятного никишевского исполнения уже и подумать не мог думать, как о «неудачной», а рецензент «Руси»

bereits ein Kompositionsstudium absolviert, sich aber in keiner Weise bewährt hatte, etwas Abfälliges:

- Wissen Sie, dass es bereits eine Legende über Sie gibt, dass Prokofjew keine zwei unveränderte Noten hintereinander hören kann? Und das liegt daran, dass er zu Hause ein verstimmtes Klavier hat und so daran gewöhnt ist.

Prokofjew reagierte mit Unverschämtheit und kam nie wieder in die Gesellschaft. Mjaskowski wollte auch nicht nach dem Kanon komponieren, und es gab Nachahmer von ihm und Prokofjew. Ljadow brummte:

- Sie alle wollen Skrjabins oder Debussys sein!

Auch für Glasunow war die Musik von Prokofjew und Mjaskowski eine Qual für die Ohren, aber er reagierte auf jedes Gespräch mit guter Laune:

- Gott sei mit ihnen! Sie werden entlassen! Sie werden darüber hinwegkommen! Die Hauptsache ist, dass sie talentiert sind und Gehör haben! Wir werden warten!

## RINGSUM MUSIK

Die Musikszene in Petersburg war in vollem Gange. Das Mariinski-Theater kündigte Abonnements für Wagners „Der Ring des Nibelungen“ an, damit die Bewunderer des deutschen Musikgenies alle vier Opern hintereinander genießen können. Naprawnik trat oft mit dem Theaterorchester auf, Tschaikowsky klang unter seiner „anziehenden“ Leitung großartig, einschließlich der Fünften Symphonie, die nach Nikischews denkwürdiger Ausführung niemand auch nur als „misslungen“ bezeichnen konnte, während ein Rezensent in der „Rus“ schrieb: „Es ist

писал: «Невозможно точно определить, которая из трёх последних симфоний Чайковского прекраснее: Четвёртая, Пятая или Шестая». Да, время всё расставляет на должные места!

С шумными овациями и великим сожалением простились с Николаем Фигнером - для прощания с бесчисленными поклонниками великий певец-артист выбрал «Ромео и Джульетту» Гуно. Жаль, конечно, что не «Гугенотов» Мейербера, где он столько лет блистал в партии Рауля.

Наезжал из Москвы Сергей Иванович Танеев и показал, что остался тем же первоклассным пианистом - и безукоризненная техника, и сочный, звучный тон (напомнивший всем Антона Рубинштейна), и выразительность.

- Почему же так редко выступаете, Сергей Иванович? - спрашивал его Глазунов. - Ведь в вас пропадает великий пианист!

- Ах, кому это нужно, - отшучивался Танеев, - мне лавры не требуются. Разве что лавровый лист в суп?

И молодо хохотал.

Всё ярче блистал в трёх «ипостасях» - как пианист, дирижёр и композитор - ученик и тёзка Танеева Сергей Рахманинов. Повсюду звучали его поэтические романсы, продирижировал он своей Второй симфонией, симфония вышла отличная, Глазунову понравилась. Правда, всё ещё бытовало мнение, будто сочинения Сергея слишком традиционны, что много в них «чайковизмов», но истинные поклонники всё больше слышали в его музыке неповторимое, собственное рахманиновское.

Скрябин всё чаще пребывал за границей, много сочинял, часто присылал рукописи в белаяевский «триумvirат» - увы, здесь их

unmöglich zu entscheiden, welche der drei letzten Sinfonien von Tschaikowsky schöner ist: die Vierte, Fünfte oder Sechste.“ Ja, die Zeit bringt alles an seinen richtigen Platz!

Der große Sangeskünstler Nikolai Figner wählte Gounods „Romeo und Julia“, um sich mit lautem Beifall und großem Bedauern von seinen zahlreichen Bewunderern zu verabschieden. Schade nur, dass es nicht Meyerbeers „Hugenotten“ waren, in denen er jahrelang die Hauptrolle des Raoul spielte.

Sergej Iwanowitsch Tanejew kam aus Moskau und zeigte, dass er derselbe erstklassige Pianist geblieben war - tadellose Technik, satter, sonorer Ton (der an Anton Rubinstein erinnerte) und Ausdruckskraft.

- Warum treten Sie nur so selten auf, Sergej Iwanowitsch? - fragte Glasunow ihn. - Schließlich geht ein großer Pianist in Ihnen verloren!

- Ach, wer braucht das schon, - scherzte Tanejew, - ich habe keinen Bedarf an Lorbeeren. Abgesehen von einem Lorbeerblatt in meiner Suppe? Und er lachte jugendlich auf.

Sergej Rachmaninow, Tanejews Schüler und Namensvetter, glänzte mehr und mehr in seinen drei „göttlichen Wesen“ als Pianist, Dirigent und Komponist. Seine poetischen Romanzen waren überall zu hören, er dirigierte seine Zweite Symphonie, die eine ausgezeichnete Symphonie war und die Glasunow liebte. Es gab zwar immer noch die Auffassung, dass Sergejs Werke zu traditionell seien, dass sie viel „Tschaikowsky“-Charakter hätten, aber echte Bewunderer hörten in seiner Musik zunehmend die unnachahmliche, rachmaninowsche Qualität.

Skrijabin verbrachte immer mehr Zeit im Ausland, komponierte viel und schickte oft Manuskripte an das Beljajew-„Triumvirat“, wo sie leider mit

встречали всё с большим недоумением и всё чаще с раздражением. Отталкивали, казавшиеся вычурными, названия пьес - «Хрупкость», «Ирония», «Нюансы», «Окрылённая поэма», поэма «К пламени» и другие в том же духе. Лядов, саркастически кривясь, читал эпиграф к Пятой сонате: «Вы, утонувшие в тёмных глубинах духа творящего, вы, боязливые жизни зародыши, вам дерзновенные, я приношу...» Вот, извольте понять, что всё это значит?!

Пятая скрябинская соната с её загадочными глухими рокотами, хрустальным звоном трелей, летучими пассажами, необычными созвучиями осталась для «триумvirата» загадкой, Скрябина они окончательно перестали понимать. Сочинения приобретали, присуждали Глинкинские премии, в том числе, даже за Пятую сонату, но делали это лишь памятуя о воле Митрофана Петровича Беляева.

Зато единодушно одобряли спендиаровские сочинения. Александр Афанасьевич по-прежнему часто приезжал в Петербург, дирижировал своими пьесами, а в одном из концертов исполнил свою кантату «Памяти В. В. Стасова», написанную с большим чувством.

Показал свою Первую симфонию Игорь Стравинский, а ещё и сюиту для сопрано с оркестром «Пастушка и фавн» на пушкинские стихи, и цикл романсов на стихи Сергея Городецкого. Ясно было, что ученик Римского-Корсакова одарён и приобрёл должную композиторскую сноровку, но ещё сильно подражает в симфонии своему учителю и Глазунову. Сочли, что талант Стравинского ещё недостаточно определился, поругали за «модернизм» в романсах, а о «Пастушке» Римский-Корсаков сказал: «это нечто дебюссистское», что у Николая Андреевича похвалой,

zunehmender Verwirrung und Irritation aufgenommen wurden. Die scheinbar präventösen Titel der Stücke waren abstoßend – „Zerbrechlichkeit“, „Ironie“, „Nuancen“, „Das verzauberte Gedicht“, das Gedicht „An die Flamme“ und andere in der gleichen Art. Ljadow las sarkastisch schief die Inschrift der Fünften Sonate: „Ihr, die ihr in den dunklen Tiefen des schöpferischen Geistes ertrunken seid, ihr ängstlichen Keime des Lebens, euch Tollkühnen bringe ich...“ Was bedeutet das nun alles?!

Die fünfte Sonate Skrjabins mit ihrem geheimnisvollen dumpfen Murmeln, dem kristallinen Klirren ihrer Triller, ihren fliegenden Passagen und ihrer ungewöhnlichen Klangfülle blieb für das „Triumvirat“ ein Rätsel, und sie verloren Skrjabin völlig aus den Augen. Die Werke wurden erworben und Glinka-Preise verliehen, darunter auch die Fünfte Sonate, aber dies geschah nur unter Berücksichtigung des Willens von Mitrofan Petrowitsch Beljajew.

Die Kompositionen von Spendiarow fanden jedoch einhellige Zustimmung. Alexandr Afanasjewitsch blieb ein häufiger Besucher in Petersburg, dirigierte seine Werke und führte bei einem seiner Konzerte seine mit viel Gefühl geschriebene Kantate „Zum Gedenken an W. W. Stassow“ auf.

Igor Strawinsky zeigte seine Erste Symphonie sowie die Suite für Sopran und Orchester „Die Hirtin und der Faun“ zu Gedichten von Puschkin und einen Zyklus von Romanzen zu Gedichten von Sergej Gorodezki. Es war klar, dass der Schüler Rimski-Korsakows begabt war und die notwendigen kompositorischen Fähigkeiten erworben hatte, aber er ahmte in seinen Sinfonien auch stark seinen Lehrer und Glasunow nach. Man war der Meinung, dass Strawinskys Talent noch nicht ausreichend ausgeprägt war, und er wurde für seinen „Modernismus“ in seinen Romanzen gescholten, und über „Die Hirtin“ sagte Rimski-Korsakow: „es ist etwas

как известно, не было. Александру Константиновичу симфония оказалась по душе, подражание себе он не счёл большим недостатком для молодого автора и похвалил:

- Очень, очень мило!

Однако по лицу Стравинского было видно, что он скорее огорчён этой похвалой - видимо, считал Глазунова очень уж несовременным! Впрочем, всё яснее становилось, что для Игоря Стравинского никто не авторитет, даже сам Римский-Корсаков!

Из молодых, подающих надежды российских музыкантов особой заботой Глазунова была Ирена Энери, десятилетняя девочка, бойко разыгрывавшая на публике довольно сложные пьесы. На самом деле её фамилия была Горяинова-Чегодаева, но из её имени, написав его по-французски (Irene) и прочитав с конца, сделали девочке звучный артистический псевдоним - Энери (известно, что на заграничные имена русская публика падка!). Ира и музыку сочиняла, правда, довольно наивную. Николай Андреевич долго веселился, когда ознакомился с её вариациями «на тему Римского-Корсакова» - оказывается, девочка, не мудрствуя лукаво, взяла «теоретическую» мелодию из его учебника гармонии. Всё, что она сочиняла, состоятельные родители тут же издавали, всюду продавались эти незатейливые пьески. Глазунов очень верил в Ирину Энери, устраивал её концерты в Петербурге, Москве и других городах, сам участвовал в её концертах, сфотографировался с нею, сидящей за бутафорским пианино, в фотографии на Невском, и всюду повторял:

Debussy“, was Nikolai Andrejewitsch nicht gerade zu loben wusste. Alexandr Konstantinowitsch fand die Sinfonie nach seinem Geschmack, und er hielt die Nachahmung seiner selbst nicht für einen großen Nachteil für den jungen Komponisten und lobte ihn:

- Sehr, sehr schön!

Aber Strawinskys Gesicht zeigte, dass er über dieses Lob eher traurig war - er muss Glasunow für sehr veraltet gehalten haben! Es wurde jedoch immer deutlicher, dass niemand eine Autorität für Igor Strawinsky war, nicht einmal Rimski-Korsakow selbst!

Von den aufstrebenden jungen russischen Musikern war Glasunow besonders von Irena Eneri angetan, einem zehnjährigen Mädchen, das schon bald einige recht komplizierte Stücke in der Öffentlichkeit spielte. Ihr Nachname war eigentlich Gorjainowa-Tschegodajewa, aber ihr Name, auf Französisch geschrieben (Irene) und vom Ende her gelesen, ergab ein klangvolles künstlerisches Pseudonym für das Mädchen - Eneri (das russische Publikum ist bekannt für seine Vorliebe für ausländische Namen!). Ira komponierte auch Musik, wenn auch recht naiv. Nikolai Andrejewitsch war lange Zeit amüsiert, als er ihre Variationen „über ein Thema von Rimski-Korsakow“ kennenlernte - es stellte sich heraus, dass das Mädchen die „theoretische“ Melodie ohne großes Nachdenken aus seinem Harmonielehrbuch übernommen hatte. Alles, was sie komponierte, wurde sofort von ihren wohlhabenden Eltern veröffentlicht, und diese unpräzisen Stücke wurden überall verkauft. Glasunow hatte großes Vertrauen in Irina Eneri, arrangierte ihre Konzerte in Petersburg, Moskau und anderen Städten, nahm selbst an ihren Konzerten teil, ließ sich mit ihr am Requisitenklavier sitzend auf einem Bild am Newski-Prospekt fotografieren und wiederholte dies überall:



- Это, безусловно, гениальный ребенок!

Не давали соскучиться русским любителям музыки и зарубежные гастролёры. Героем сезона в фортепианной сфере был, конечно, Иосиф Гофман, приехавший из Америки, где он теперь жил. Ученик Антона Григорьевича Рубинштейна, он не унаследовал от великого учителя бурной мощи, зато играл идеально точно, с изысканной красочностью, с жемчужной тонкостью и грацией. Немудрено, что, едва объявлялись его клавирабенды, публика осаждала кассы, а залы не вмещали всех желающих, ряды ставили даже на эстраде, оставляя лишь узкий проход для пианиста. Приезжала из Парижа, «прекрасная полячка» Ванда Ландовска и совершенно очаровала нежно вибрирующими звучностями своего клавесина (возила его с собой по всему свету). Ошеломил фантастической виртуозностью и бешеным темпераментом итальянец Ферручио Бузони.

Блистали старые знакомцы-дирижёры - Артур Никит, всё такой же неотразимо покоряющий, Густав Малер, маг и волшебник, Эдуард Колонн, любезный и красивый старик. Дирижировал своей Третьей симфонией Ян Сибелиус, розоволицый и голубоглазый – типичный финн. В симфонии его Глазунову не всё понравилось, что-то показалось неясным, послал Лядову и Римскому-Корсакову по открытке с нотной строкой из неё и с насмешливым вопросом «Что это такое?» Зато сошлись во взглядах на современную музыку, о которой Сибелиус, коверкая русские слова, сказал примерно так:

- Кто пишет музыку сердцем, кто - головой, а кто - ногами.

- Dies ist sicherlich ein geniales Kind!

Die russischen Musikliebhaber wurden auch von ausländischen Tournee-Musikern unterhalten. Der Held der Saison auf dem Gebiet des Klaviers war natürlich Joseph Hoffmann, der aus Amerika kam, wo er jetzt lebte. Als Schüler Anton Rubinsteins hat er seine ungestüme Kraft nicht von seinem großen Lehrer geerbt, aber er spielt mit perfekter Präzision, exquisiter Farbigkeit, perlenartiger Subtilität und Anmut. Es überrascht nicht, dass bei der Ankündigung seiner Klavierabende das Publikum an der Abendkasse belagert wurde und die Säle nicht alle fassen konnten, es wurden sogar Reihen auf dem Podium aufgestellt, so dass nur ein schmaler Gang für den Pianisten blieb. Wanda Landowska, ein „wunderschönes polnisches Mädchen“, kam aus Paris und war von den zart vibrierenden Klängen ihres Cembalos absolut fasziniert (sie nahm es mit um die Welt). Der Italiener Ferruccio Busoni verblüffte mit seiner fantastischen Virtuosität und seinem rasenden Temperament.

Die alten Dirigentenbekanntschaften glänzten - Arthur Nikit, immer noch unwiderstehlich charmant, Gustav Mahler, der Magier und Zauberer, Eduard Kolonn, der freundliche und gut aussehende alte Mann. Der Dirigent seiner Dritten Symphonie war Jan Sibelius, rosig und blauäugig - ein typischer Finne. Glasunow gefiel nicht alles an seiner Sinfonie, irgendetwas schien unklar und er schickte je eine Postkarte an Ljadow und Rimski-Korsakow mit einer Notenzeile daraus und der spöttischen Frage „Was ist das?“ Einig waren sie sich jedoch in Bezug auf die moderne Musik, die Sibelius in russischer Sprache wie folgt beschrieb

- Manche schreiben Musik mit dem Herzen, manche mit dem Kopf und manche mit den Füßen.

Вообще, музыки в городе становилось всё больше. На смену шарманщикам и бродячим цыганам пришёл граммофон. В газетах писали, что в 1907-ом их в России было продано уже больше полмиллиона. Поначалу был очень дорогим развлечением, но когда французская фирма «Братья Пате» наладила их производство в Москве, они стали заметно дешевле и теперь их «водопроводные трубы» с шипением орали чуть ли не из каждого окна. И ладно бы, если бы слышались пусть искажённые, но узнаваемые голоса Шаляпина, Карузо или Касторского, а то ведь Бог знает что записывали, всяких «авторов-куплетистов», под собственное пиликание на гармонике не то певших, не то бормотавших малоприличные песенки-прибаутки. А фирма «Жорж Борман», пользуясь случаем, выпустила пластинки... из шоколада - сперва послушай, а потом съешь музыку. Граммофоны появились и у Глазуновых - и на Казанской, и в Озерках. Константин Ильич, давно забросивший свой органчик, крутил теперь пластинки. Слушало всё семейство, а Александр Константинович, хотя эта скрипучая музыка и раздражала его, не спорил, благо зимой больше был в консерватории, чем дома. Словом, скучать без музыки не приходилось!

#### ПОСЛЕДНЯЯ ОПЕРА УЧИТЕЛЯ

Как-то августовским утром Николай Андреевич объявил близким, что написал последние ноты в партитуре «Золотого петушка», все зааплодировали. Музыкальный критик Василий Васильевич Ястребцов, ставший теперь чем-то вроде домашнего биографа - записывал каждое слово Николая

Generell gab es immer mehr Musik in der Stadt. Das Grammophon ersetzte die Leierkastenmänner und Wanderzigeuner. Zeitungen berichteten, dass 1907 in Russland mehr als eine halbe Million davon verkauft worden waren. Anfangs war es ein sehr teures Vergnügen, aber als die französische Firma „Gebrüder Pathé“ ihre Produktion in Moskau aufnahm, wurden sie merklich billiger, und nun zischten ihre „Wasserrohre“ aus fast jedem Fenster. Und wenn auch nur verzerrte, aber erkennbare Stimmen von Schaljapin, Caruso oder Kastorski zu hören waren, wurde weiß Gott was aufgenommen, alle möglichen „Coupletsautoren“, die zu ihrer quietschenden Harmonika entweder sangen oder unbeholfene, humoristische Lieder murmelten. Die Firma „Georg Bormann“ nutzte die Gelegenheit, um Platten zu produzieren... aus Schokolade - erst zuhören und dann die Musik essen. Auch bei den Glasunows erschienen Grammophone - sowohl in Kasanskaja als auch in Oserki. Konstantin Iljitsch, der seine Orgel längst aufgegeben hatte, spielte nun Schallplatten. Die ganze Familie hörte zu, und Alexandr Konstantinowitsch ärgerte sich zwar über die quietschende Musik, widersprach aber nicht, da er im Winter mehr am Konservatorium als zu Hause war. Mit einem Wort, ohne Musik wurde einem nicht langweilig!

#### LETZTE OPER DES LEHRERS

An einem Augustmorgen verkündete Nikolai Andrejewitsch den ihm Nahestehenden, dass er die letzten Noten der Partitur des „Goldenen Hahns“ geschrieben habe, und alle applaudierten. Der Musikkritiker Wassili Wassiljewitsch Jastrebzow, der inzwischen so etwas wie ein Hausbiograph geworden war - er

Андреевича - и присутствовавший на семейном завтраке, сказал восторженно:

- Ну, вы поистине властелин гармонии!

В самом деле, большую оперу Римский-Корсаков написал меньше, чем за год. И ещё при этом жаловался:

- На старости сочинение медленно идёт...

Игорь Стравинский, услышав это, усмехнулся:

- Ох, если бы я сейчас на молодости лет мог так быстро работать, как вы сейчас - вот это было бы недурно!

Оперу композитор с либреттистом Вольским с самого начала задумали, как сатиру на высокое начальство:

- Хочу Додона осрамить окончательно, - посмеивался Николай Андреевич, сочиняя очередной эпизод и вспоминая «Салтана», где царь тоже не блистал умом. Но там был добродушный юмор, а здесь злое издевательство. Недаром, Николай Андреевич хотел предпослать опере эпиграф, слова из либретто «Майской ночи» - «Славная песня, сват! Жаль, что Голову в ней поминают не совсем благоприличными словами!» Но потом, когда начались цензурные препоны, вымарал эпиграф, дабышний раз не дразнить сановных гусей. Хватало и того, что царь Додон правит «лёжа на боку», не слыхивал слова «закон», а «любовную песню» Шемаханской царице поёт, приплясывая, на мотив уличной песенки «Чижик, чижик, где ты был?»

Осенью здоровье Николая Андреевича заметно ухудшилось, прихватывало сердце, дышалось тяжело. Диагноз был давно известен - грудная жаба - а теперь добавились частые простуды и бронхиты, часто

schrieb jedes Wort Nikolai Andrejewitschs auf - und der beim Familienfrühstück anwesend war, sagte enthusiastisch:

- Nun, Sie sind wahrlich ein Meister der Harmonie!

In der Tat schrieb Rimski-Korsakow in weniger als einem Jahr eine große Oper. Und er hat sich auch beklagt:

- In seinem hohen Alter ist das Schreiben langsam...

Igor Strawinsky schmunzelte, als er das hörte:

- Oh, wenn ich in meiner Jugend so schnell arbeiten könnte wie Sie jetzt - das wäre toll!

Der Komponist und Librettist Wolski hatte die Oper von Anfang an als eine Satire auf die Oberschicht konzipiert:

- Ich will Dodon endgültig in Ungnade fallen lassen, - lachte Nikolai Andrejewitsch, komponierte eine weitere Szene und erinnerte sich an „Saltan“, wo der Zar auch nicht so schlau war. Aber dort war es gutmütiger Humor, hier ist es bössartiger Spott. Es war kein Zufall, dass Nikolai Andrejewitsch seiner Oper ein Epigramm geben wollte, die Worte aus dem Libretto „Mainacht“ – „Glorreicher Gesang, Brautwerber! Schade, dass der Kopf darin mit nicht ganz anständigen Worten bedacht wird!“ Als dann aber ein Zensurverbot einsetzte, machte er die Epigraphik unkenntlich, um die hochrangigen Gänse nicht unnötig zu reizen. Es genügte, dass Zar Dodon „auf der Seite liegend“ regierte, das Wort „Recht“ noch nie gehört hatte und der Zarin von Schemachanskaja ein „Liebeslied“ sang, in dem er nach der Melodie eines Straßenliedes tanzte: „Zeisig, Zeisig, wo bist du gewesen?“

Im Herbst verschlechterte sich Nikolai Andrejewitschs Gesundheitszustand zusehends, sein Herz begann zu schmerzen und das Atmen fiel ihm schwer. Die Diagnose war schon lange bekannt - Angina

знобило, при ходьбе одолевала одышка. Не раз на уроке приходилось отсаживаться от рояля, сидеть на диванчике. Ученики в перепуге бросались открывать форточку.

- Что с вами, Николай Андреевич, нервы?

- Нервы, нервы, - почти сердился композитор, - ну что такое нервы? Просто - первое предупреждение...

И такие «первые предупреждения» случались всё чаще. Всё чаще Николай Андреевич пропускал занятия в консерватории, особенно, когда обострялся бронхит. Попечительный комитет оставил ещё летом, передав свои обязанности композитору Николаю Васильевичу Арцыбушеву. Завершив партитуру «Золотого петушка», уже почти ничего не писал, а то, что делал, самому не нравилось, наводило на мысли о своей композиторской старости. Говорил Глазунову после репетиции, где Зилоти сыграл его оркестровую «Неаполитанскую песенку», звучание которой его сильно огорчило:

- Грустно. Пьесу я эту, положим, уничтожу, но думаю, стоит ли сочинять на старости лет? Не лучше ли другим заняться, чем-то более плодотворным. Не могу я заниматься одним чтением, можно умереть от скуки. Но и сочинять от скуки - грех...

И снова хвалил Четвёртую симфонию Глазунова, которую недавно снова сыграл Зилоти:

- Как всё-таки чудно, благородно и выразительно она звучит!

Автор пятнадцати опер и великого множества других сочинений, 64-летний мастер, он сумел не заостенеть в своем отношении к искусству композиции да и вообще

pectoris -, aber jetzt kamen häufige Erkältungen und Bronchitis hinzu, er hatte oft Schüttelfrost und Atemnot beim Gehen. Mehr als einmal musste er sich im Unterricht vom Flügel auf das Sofa setzen. Die Schüler waren erschrocken und eilten zum Fenster, um es zu öffnen.

- Was ist mit Ihnen los, Nikolai Andrejewitsch, die Nerven?

- Nerven, Nerven, - der Komponist war fast wütend, - was sind Nerven? Nur - die erste Warnung...

Und diese „ersten Warnungen“ kamen immer häufiger. Nikolai Andrejewitsch versäumte immer öfter den Unterricht am Konservatorium, vor allem als sich seine Bronchitis verschlimmerte. Er verließ das Kuratorium bereits im Sommer und übergab seine Aufgaben an den Komponisten Nikolai Wassiljewitsch Arzybuschew. Nach der Fertigstellung der Partitur des „Goldenen Hahns“ schrieb er fast nichts mehr, und was er tat, gefiel ihm selbst nicht, was ihn zum Nachdenken über sein hohes Alter als Komponist veranlasste. Das erzählte er Glasunow nach einer Probe, bei der Siloti sein orchestrales „Neapolitanisches Lied“ spielte, dessen Klang ihn sehr verärgerte:

- Es ist traurig. Wahrscheinlich werde ich das Stück vernichten, aber ich frage mich, ob es sich lohnt, es in meinem Alter zu schreiben. Wäre es nicht besser, etwas anderes zu tun, etwas Fruchtbareres? Ich kann mich nicht allein mit dem Lesen beschäftigen, ich könnte vor Langeweile sterben. Aber es ist auch eine Sünde, aus Langeweile zu komponieren...

Und wieder lobte er Glasunows Vierte Sinfonie, die kürzlich wieder von Siloti gespielt wurde:

- Wie wunderbar, edel und ausdrucksstark das klingt!

Als Autor von fünfzehn Opern und zahlreichen anderen Werken ist es dem 64-jährigen Maestro gelungen, in seiner Einstellung zur Kompositionskunst nicht

по-прежнему, как в молодости, сохранял живое восприятие жизни и всех её явлений. И при всём своём искреннем отвращении к «дебюссизму», «французятине» и прочему «декадентству», он в новых сочинениях, в том же «Золотом петушке» заметно обострил и усложнил язык своей музыки. В фантастических сценах оперы довёл гармонию до величайшей для себя напряжённости. Правда, оговаривался:

- Нате же, декаденты, выкусите! А я всё-таки до декадентства не унижусь!

Но Глазунову казалось, что учитель всё-таки уступил, в «Петушке» Александр Константинович слышал много, как ему казалось, излишне изысканного, дани времени. Был ученик, как видно, «больше роялистом, чем сам король», больше держался традиций учителя, чем сам учитель. И всё-таки до конца не мог себе ответить, отчего больше трепетала душа, когда Надежда Ивановна Забела-Врубель пела в концерте арию Шемаханской царицы - от чуда пения, или от чуда музыки Римского-Корсакова?

Надежда Ивановна больше в опере не пела, только в концертах, сил не было. Муж её, художник Врубель, уже совсем слепой, доживал дни в лечебнице, лишь иногда выходя из бредовых видений. Её саму всё чаще мучили нервные припадки, а потом мало-помалу начала развиваться чахотка. На концертной эстраде она была всё тем же вдохновенным художником, что и в опере прежде, а физическая слабость поначалу вносила особенную утончённость. Но вот голос стал слабеть и тускнеть, а улыбка, прежде так очаровывавшая, подчас превращалась в болезненную гримасу.

zu erstarren und im Allgemeinen, wie in seiner Jugend, eine lebendige Wahrnehmung des Lebens und all seiner Phänomene zu bewahren. Und trotz seiner aufrichtigen Abneigung gegen „Debussyismus“, „französisieren“ und anderen „Dekadenzen“, hat er in seinen neuen Werken, darunter „Der goldene Hahn“, die Sprache seiner Musik deutlich geschärft und verkompliziert. In den Fantasieszenen der Oper brachte er die Harmonie bis zur äußersten Spannung. Stimmt, hat er gesagt:

- Nehmt es, ihr Dekadenten, beißt rein! Und ich werde mich nicht zur Dekadenz herablassen!

Aber es schien Glasunow, dass der Lehrer dennoch nachgab, Alexander Konstantinowitsch hörte im „Hahn“ viel, wie es ihm zu raffiniert schien, eine Hommage an die Zeit. Der Schüler war, wie es schien, „mehr Royalist als der König selbst“, mehr den Traditionen seines Lehrers verhaftet als der Lehrer selbst. Und doch konnte er bis zum Schluss nicht beantworten, warum seine Seele mehr zitterte, als Nadeschda Iwanowna Sabela-Wrubel im Konzert die Arie der Königin von Schemachanskaja sang - wegen des Wunders des Gesangs oder wegen des Wunders der Musik von Rimski-Korsakow?

Nadeschda Iwanowna sang nicht mehr in der Oper, nur noch in Konzerten, sie hatte keine Kraft mehr. Ihr Mann, der Maler Wrubel, der völlig erblindet war, verbrachte seinen Lebensabend in einer Anstalt und tauchte nur gelegentlich aus wahnhaften Visionen auf. Sie selbst litt zunehmend unter Nervenattacken und begann dann langsam eine Schwindsucht zu entwickeln. Auf der Konzertbühne war sie immer noch dieselbe inspirierte Künstlerin, wie zuvor in der Oper, und körperliche Schwäche machte sie anfangs zu einer besonderen Finesse. Doch ihre Stimme wurde schwächer und schwächer, und ihr früher so

С одного из её концертов Николай Андреевич пришёл совсем расстроенным. Глядя, как разрушается прекрасный образ «Царевны Лебеди», он поневоле задумался и о собственной смерти и говорил близким:

- Не служите вы по мне панихид, не курите ладана вокруг гроба моего, а соберитесь лучше вместе да поиграйте и попойте мою музыку - это будут лучшие поминки, каких мне хочется...

Конечно, такие разговоры ни близким Николая Андреевича, ни его ученику бодрости не прибавляли.

В январе 1908-го грянуло подряд несколько жестоких приступов, сердце композитора слабело с каждым днём. Незадолго до Рождества Римские-Корсаковы поставили в квартире телефон и теперь друзья и знакомые по утрам не без тревоги звонили, чтобы узнать, как себя чувствует Николай Андреевич.

Конечно, не пошли на пользу его здоровью огорчения, доставленные цензурой. Ведь ещё в пушкинской сказке некоторые строки по требованию цензуры переделывались или просто выбрасывались. Власти предержавшие хорошо понимали, на кого намекал великий поэт. Ну а теперь, когда царский трон раскачивали революционные события, цензоры видели намёк в каждом слове «царь», «дума», «воевода», а уж «с востока лезет рать» не только цензорами толковалось, как пророческий намёк на бесславно проигранную войну с японцами. Николай Андреевич переживал из-за запретов и всюду ругал цензоров:

- Чёрт знает, что за идиоты!

Но пробить цензуру не удавалось. Пришло известие, что в Москве

charmantes Lächeln verwandelte sich manchmal in eine schmerzhaftes Fratze.

Von einem ihrer Konzerte kam Nikolai Andrejewitsch völlig verstört zurück. Als er die Zerstörung des schönen Bildes der „Schwanenprinzessin“ sah, dachte er unwillkürlich an seinen eigenen Tod und sagte zu seinen Lieben:

- Bedient euch nicht an meiner Beerdigung, räuchert nicht um meinen Sarg herum, und kommt besser zusammen und spielt und singt meine Musik - es wird die beste Totenwache sein, die ich will ...

Natürlich konnten solche Gespräche die Verwandten von Nikolai Andrejewitsch oder seinen Schüler nicht aufheitern.

Im Januar 1908 ereigneten sich mehrere heftige Anfälle hintereinander, und das Herz des Komponisten wurde von Tag zu Tag schwächer. Kurz vor Weihnachten installierten die Rimski-Korsakows ein Telefon in der Wohnung, und nun riefen Freunde und Bekannte morgens nicht ohne Sorge an, um sich zu erkundigen, wie es Nikolai Andrejewitsch gehe.

Die Frustrationen, die die Zensoren verursachten, taten seiner Gesundheit natürlich nicht gut. Denn selbst in Puschkins Erzählung wurden einige Zeilen auf Wunsch der Zensur umgeschrieben oder einfach gestrichen. Die Machthaber wussten sehr wohl, auf wen der große Dichter anspielte. Und nun, da der Zarenthron durch die revolutionären Ereignisse erschüttert wurde, sah die Zensur in jedem Wort „Zar“, „Duma“ und „Wojewode“ eine Anspielung, und selbst „die Armee kommt aus dem Osten“ wurde nicht nur von der Zensur als prophetische Anspielung auf den berüchtigt verlorenen Krieg mit den Japanern interpretiert. Nikolai Andrejewitsch war besorgt über die Verbote und schimpfte die Zensoren aufs Äußerste:

- Weiß Gott, was für Idioten!

генерал-губернатор запретил постановку «Золотого петушка», а Теляковский, сообщив об этом, добавил: «Думаю, что и в Петербурге будут против». Так и случилось. И неудивительно, что, когда стало известно об окончательном запрете «Петушка», у Николая Андреевича резко ухудшилось состояние, упадок сил длился несколько дней. Глазунов уже и не спрашивал учителя о консерватории, тем более, что Николай Андреевич часто повторял, что в консерваторию уже совсем не вернётся, а будет вести несколько частных уроков с очень способными учениками-композиторами, вроде Игоря Стравинского. И снова сетовал, что Глазунов слишком уступает «консерваторам-подлецам». Те и в самом деле, приободрились, когда Римский-Корсаков перестал являться в консерваторию. Похоже было, что не без их содействия полиция учинила обыск в комнате совета старост. Ничего такого, что повлекло бы аресты, не нашли, но предписанием министра внутренних дел совет всё-таки был прикрыт, якобы для «правильного хода учебной жизни». Разрешили ввести совет музыкальных отделов с очень малыми правами. Тут же дирекция ИРМО не замедлила попенять директору за то, что, по мнению «генералов», слишком много принял бесплатных учеников. Талантливость всех бесплатных для дирекции ИРМО значения, как видно, не имела.

В марте отмечали день рождения Римского-Корсакова и одновременно премьеру симфонии Макса Штейнберга - он весной оканчивал консерваторию. Николай Андреевич чувствовал себя несколько бодрее, постепенно развеселился, с удовольствием послушал комический рассказ Игоря Стравинского,

Doch die Zensur konnte nicht durchbrochen werden. Es kam die Nachricht, dass der Generalgouverneur in Moskau die Inszenierung des „Goldenen Hahns“ verboten hatte, und Teljakowski fügte in seinem Bericht hinzu: „Ich denke, sie werden auch in Petersburg dagegen sein.“ Und so geschah es. Kein Wunder, dass sich Nikolai Andrejewitschs Zustand nach Bekanntwerden des endgültigen Verbots vom „Hahn“ rapide verschlechterte und er mehrere Tage lang erschöpft war. Glasunow fragte seinen Lehrer nicht mehr nach dem Konservatorium, zumal Nikolai Andrejewitsch oft wiederholte, dass er überhaupt nicht ans Konservatorium zurückkehren, sondern einige Privatstunden bei sehr talentierten Komponistenschülern wie Igor Strawinsky geben würde. Erneut beklagte er, dass Glasunow den „konservativen Schurken“ zu sehr unterlegen sei. Als Rimski-Korsakow nicht mehr ans Konservatorium kam, wurden sie tatsächlich fröhlicher. Es scheint, dass die Polizei den Raum des Rates nicht ohne ihre Hilfe durchsucht hat. Es wurde nichts gefunden, was zu Verhaftungen geführt hätte, aber auf Anordnung des Innenministers wurde der Rat geschlossen, angeblich für den „ordnungsgemäßen Verlauf des Studiums“. Es wurde erlaubt, einen Rat der Musikabteilungen mit sehr wenigen Rechten einzuführen. Die IRMO-Direktion ließ nicht lange auf sich warten und warf dem Direktor vor, dass nach Meinung der „Generäle“ zu viele freie Schüler aufgenommen wurden. Die Talente allerer, die für die Direktion der IRMO unentgeltlich waren, spielte anscheinend keine Rolle.

Der März war der Geburtstag von Rimski-Korsakow und gleichzeitig die Uraufführung der Symphonie von Max Steinberg, der im Frühjahr sein Studium am Konservatorium abschloss. Nikolai Andrejewitsch fühlte sich ein wenig wacher, wurde allmählich munterer,

составленный из фамилий артистов, композиторов и дирижёров, и даже сам придумал продолжение этой весёлой чепухе. И просидел со всеми до пяти утра. Симфонию Штейнберга хвалил, но всё-таки выговорил за некоторое сходство в некоторых местах со Скрябиным.

Глазунов порадовался за учителя, но, увы, назавтра позвонив на Загородный проспект, узнал, что Николаю Андреевичу резко стало хуже, запыхивался из-за пустяков, нападало трудное, как он сам говорил, «мелкое дыхание», не мог сделать полного вдоха, приходилось принимать лекарства, которые больной не очень-то признавал. Однако едва стало получше, взялся за корректуры «Снегурочки» и «Бориса Годунова» - их постановку готовили в Париже. Садился за рояль, импровизировал, бросая, если схватывало дыхание.

Николай Николаевич Черепнин, побывав на репетиции «Снегурочки», писал из Парижа о всевозможных нелепостях, какие вытворяют французы - хористы, танцовщики и статисты - вроде танца шутов с тамбуринами, танца «женщины-змеи», которая перегибаясь, доставала себе пятки - и всё это происходило не где-нибудь, а во дворце царя Берендея. Ладно ещё, что по части музыки было, писал Черепнин, «более или менее на рельсах».

В начале мая в парижских театрах прошли премьеры - «Снегурочки» в Опера комик, и «Бориса» в Грандопера. «Бориса» ставил Феликс Blumenфельд, а пел заглавную партию, конечно, Шаляпин - это было продолжение «Русских сезонов» Дягилева. Успех грандиозный! Blumenфельд в восторге писал Николаю Андреевичу - одному из главных «виновников» успеха, автору одной оперы и редактору другой:

hörte sich mit Vergnügen Igor Strawinskys komische Geschichte an, die aus den Namen von Künstlern, Komponisten und Dirigenten bestand, und erfand sogar selbst eine Fortsetzung dieses urkomischen Unsinns. Und saß mit allen anderen bis fünf Uhr morgens. Er lobte Steinbergs Symphonie, bemängelte jedoch, dass sie an einigen Stellen an Skrjabin erinnere.

Glasunow freute sich für seinen Lehrer, aber am nächsten Tag rief er im Sagorodnoje Prospekt an und erfuhr, dass es Nikolai Andrejewitsch plötzlich schlechter ging; er keuchte wegen Kleinigkeiten, „flache Atmung“, wie er selbst sagte, er konnte nicht richtig durchatmen und musste Medikamente nehmen, die er nicht wirklich kannte. Sobald es ihm jedoch besser ging, machte er sich daran, „Snegurotschka“ und „Boris Godunow“ Korrektur zu lesen - ihre Aufführung wurde in Paris vorbereitet. Er setzte sich ans Klavier und improvisierte, warf es weg, wenn er Schwierigkeiten beim Atmen hatte.

Nikolaj Nikolajewitsch Tscherepnin, der die Proben zu „Snegurotschka“ besuchte, schrieb aus Paris über alle möglichen Absurditäten, die die Franzosen - Chorsänger, Tänzer und Statisten - aufführten, wie den Tanz der Possenreißer mit Tamburinen, den Tanz der „Schlangenfrau“, die sich vorbeugte und ihre Fersen streckte - und das alles fand nicht irgendwo statt, sondern im Palast des Zaren Berendej. Die Musik war, wie Tscherepnin schrieb, „mehr oder weniger auf Schienen“.

Anfang Mai wurden an den Pariser Theatern – „Snegurotschka“ an der Opéra Comique, und „Boris“ an der Grand Opéra uraufgeführt. „Boris“ wurde von Felix Blumenfeld inszeniert und die Titelrolle wurde natürlich von Schaljapin gesungen - es war eine Fortsetzung von Djagilews „Russischen Jahreszeiten“. Es war ein großartiger Erfolg! An Nikolai Andrejewitsch, den „Urheber“ für den Erfolg, den Autor einer



«Ведь это же история, то что мы переживаем! В двух театрах Парижа две русские оперы на одной неделе!!! Жаль, Стасова нет! Вот бы кто восчувствовал всё сие. Не дожил старик, а ведь много камней им положено в основе этого памятника русской музыки!» И прислал хвалебные рецензии в французских газетах,

Николай Андреевич был, однако, скептичен:

- Не дорожу я этим своим успехом, - говорил он, - кто его знает, как это всё там устроено? Ведь прессато вся, небось, подкупленная, а публика - вся во фраках. Вы думаете, эти господа чем-нибудь искренне интересуются? Одна радость, - Николай Андреевич иронически хмыкал, - что все они до единого, как писал Гоголь, говорят по-французски. Больше мог бы меня заинтересовать успех у немецкой публики, вообще более музыкальной. А один француз-рецензент вообще попал впросак - огорчился тем, что нашёл в «Снегурочке» слишком много классических элементов. Похвалил в этом отношении только «Пляску скоморохов», а она-то - единственный момент в опере, напоминающий сонатную схему!

Но тем не менее, Николай Андреевич заметно приободрился, кашель его почти прошёл, опухоли на ногах уменьшились. Задумал, раз уж с постановкой «Золотого петушка» не вышло, сделать оркестровую сюиту из оперы, чтобы хоть в концертах познакомить публику со своей новой музыкой. Ходил по дому, послал письмо Глазунову: «Дорогое и превосходное Маэстро. Сегодня вечером думаю зайти к Вам. Н. Р.-К.» Правда, не пришёл, Надежда Николаевна не разрешила выходить из дома. Слушаясь её, Николай Андреевич не сочинял, бросил курить, не ел мяса и не пил кофе.

Oper und den Herausgeber einer anderen, schrieb Blumenfeld erfreut: „Das ist Geschichte, was wir da erleben! In zwei Theatern in Paris zwei russische Opern in einer Woche!!! Schade, dass Stassow nicht dabei ist! Ich wünschte, jemand hätte das alles gespürt. Der alte Mann hat das nicht mehr erlebt, aber er hat viele Steine in das Fundament dieses Denkmals der russischen Musik gelegt!“ Und er hat sein Lob in französischen Zeitungen veröffentlicht, Nikolai Andrejewitsch war jedoch skeptisch:

- Ich lege keinen Wert auf meinen Erfolg, - sagte er, - wer weiß schon, wie das alles da draußen funktioniert? Die Presse ist wahrscheinlich bestechlich, und die Öffentlichkeit ist völlig verunsichert. Glauben Sie, dass diese Herren aufrichtig an etwas interessiert sind? Die einzige Freude ist, - Nikolai Andrejewitsch lachte ironisch -, dass jeder einzelne von ihnen, wie Gogol schrieb, Französisch spricht. Ich hätte mich mehr für den Erfolg beim deutschen Publikum interessieren können, das im Allgemeinen musikalischer ist. Und ein französischer Rezensent war enttäuscht, weil er zu viele klassische Elemente in „Snegurotschka“ fand. In dieser Hinsicht lobte er nur den „Tanz der Gaukler“, der als einziger Moment der Oper einem Sonatenschema ähnelt!

Dennoch erholte sich Nikolai Andrejewitsch zusehends, sein Husten verschwand fast und die Schwellungen in seinen Beinen gingen zurück. Da die Inszenierung des „Goldenen Hahns“ scheiterte, beschloss er, aus der Oper eine Orchestersuite zu machen, um dem Publikum seine neue Musik zumindest in den Konzerten näher zu bringen. Er ging durch das Haus und schickte einen Brief an Glasunow: „Lieber und ausgezeichnete Maestro. Heute Abend möchte ich zu Ihnen kommen. N. R.-K.“ Allerdings kam er nicht, Nadeschda Nikolajewna ließ ihn nicht aus dem Haus gehen. Als Nikolai

Andrejewitsch ihr zuhörte, komponierte er nicht, gab das Rauchen auf, aß kein Fleisch und trank keinen Kaffee.

### «ОН БЫЛ ВЕЛИКИЙ ГЕНИЙ...»

В середине мая Римские-Корсаковы переехали в Любенск, на зелень и свежий воздух. Глазунов провожал и поразился бескровной бледности учителя. Пили чай, говорили о музыке. Принесли очередной громадный «пакет от Елисеева», послала на дорогу Елена Павловна Глазунова. Сердечно простились, не зная, конечно, что это их последняя встреча.

Несмотря на все предосторожности, прибытие в Любенск огорчило семью новым приступом у Николая Андреевича, хотя и меньшим, чем в Петербурге. А потом наступило улучшение, Николай Андреевич начал выходить в сад, гулял среди цветущих яблонь, кустов акации и сирени, Почувствовал себя настолько бодро и свежо, что не слушая рекомендаций доктора и уговоров домашних, стал ходить всё больше, занялся своим учебником по инструментовке.

В начале июня было радостное событие - свадьба дочери Николая Андреевича Нади и Макса Штейнберга. В церковь поехать всё-таки не отважился, но встретил молодых весело, осыпал по старинному обычаю овсом, горячо поздравил, был в отличном настроении, которое потом несколько подпортили два письма - из Петербурга от Теляковского об окончательном цензурном запрете «Золотого петушка» и об отмене по тем же соображениям «Салтана», и

### „ER WAR EIN GROSSES GENIE...“

Mitte Mai fuhren die Rimski-Korsakows nach Ljubensk, ins Grüne und an die frische Luft. Glasunow verabschiedete sich von ihm und war erstaunt über die blutleere Blässe seines Lehrers. Sie tranken Tee und sprachen über Musik. Brachte ein weiteres großes „Paket von Jelissejewa“, das von Jelena Pawlowna Glasunow für die Fahrt geschickt wurde. Sie verabschiedeten sich herzlich, natürlich nicht wissend, dass es ihr letztes Treffen war.

Trotz aller Vorsichtsmaßnahmen erschütterte die Ankunft in Lubensk die Familie mit einem neuen Anfall auf Nikolai Andrejewitsch, der allerdings geringer war als in Petersburg. Dann trat Besserung ein, Nikolai Andrejewitsch begann, in den Garten zu gehen, zwischen blühenden Apfelbäumen, Akazien und Flieder spazieren zu gehen. Er fühlte sich so fit und erfrischt, dass er weder auf den Rat des Arztes noch auf die Bitten des Hauses hörte, sondern immer mehr spazieren ging und begann, sich mit seinem Lehrbuch für Instrumentation zu beschäftigen.

Anfang Juni gab es ein freudiges Ereignis - die Hochzeit von Nikolai Andrejewitschs Tochter Nadja und Max Steinberg. Man wagte nicht, in die Kirche zu gehen, aber man begegnete dem jungen Paar fröhlich, überschüttete sie nach altem Brauch mit Hafer, gratulierte ihnen herzlich und war in bester Stimmung, die dann durch zwei Briefe etwas getrübt wurde - aus Petersburg von Teljakowski über das endgültige Zensurverbot von „Der goldene Hahn“ und über die Absage von

из Парижа - Общество музыкальных писателей отказало Римскому-Корсакову в приёме, а это означало, что гонорар за постановку в Париже «Снегурочки» платить не станут. Некоторое время Николай Андреевич был не в духе, а потом махнул рукой:

- А пусть их!

7-го июня был бодр, ходил по саду, любовался цветами яблонь, а вечером позвал Макса Штейнберга полюбоваться закатом - долго сидели на скамеечке у ворот. Николай Андреевич рассказывал о необыкновенных красках заката на морях и океанах, виденных им в пору плаваний. Вернулись в дом. Николай Андреевич, не присаживаясь, взял несколько аккордов на рояле. Ничто не предвещало скорой кончины.

К ночи стала собираться гроза, навалилась тягостная духота. Несмотря на настежь раскрытые окна, Николай Андреевич стал задыхаться, начало одолевать беспокойство, обычно облегчавшей морфий на этот раз не помог. Короткая гроза с ливнем довершила дело - сердце великого композитора не выдержало... Приехавшему утром врачу осталось лишь написать свидетельство о смерти.

Глазунов узнал о кончине учителя наутро из телеграммы Штейнберга. В тот же день заседала Петербургская дирекция ИРМО - почтили память композитора, взяли на счёт консерватории все расходы по похоронам, решено было установить в зале консерватории портрет Римского-Корсакова и учредить стипендию его имени - всё по предложению Глазунова. Репортёру «Русского слова» директор сказал кратко: «Трудно в двух словах дать исчерпывающую характеристику

„Saltan“ aus denselben Gründen, und aus Paris - die Gesellschaft der Musikschriftsteller weigerte sich, Rimski-Korsakow zuzulassen, was bedeutete, dass sie kein Honorar für die Pariser Inszenierung von „Snegurotschka“ zahlen wollte. Eine Zeit lang war Nikolai Andrejewitsch schlecht gelaunt, doch dann winkte er mit der Hand:

- Lass sie doch!

Am 7. Juni war er munter, spazierte durch den Garten und bewunderte die Apfelblüten, und am Abend rief er Max Steinberg, um den Sonnenuntergang zu bewundern - sie saßen lange auf einer Bank am Tor. Nikolai Andrejewitsch erzählte von ungewöhnlichen Farben des Sonnenuntergangs auf den Meeren und Ozeanen, die er auf seinen Reisen gesehen hatte. Sie kehrten in das Haus zurück. Nikolai Andrejewitsch schlug, ohne sich zu setzen, ein paar Akkorde auf dem Flügel an. Nichts deutete auf sein baldiges Ableben hin.

Bei Einbruch der Dunkelheit zog ein Gewitter auf, und eine schwere Schwüle machte sich in ihm breit. Trotz der weit geöffneten Fenster begann Nikolai Andrejewitsch zu keuchen, die Angst überkam ihn, und das Morphium, das ihm normalerweise Linderung verschaffte, half diesmal nicht. Ein kurzes Gewitter mit Regengüssen setzte dem Ganzen die Krone auf - das Herz des großen Komponisten versagte... Der Arzt kam am Morgen und musste nur noch einen Totenschein ausstellen.

Glasunow erfuhr vom Tod seines Lehrers am nächsten Morgen durch ein Telegramm von Steinberg. Noch am selben Tag trat das Petersburger Direktorium des IRMO zusammen - es ehrte das Andenken des Komponisten, beauftragte das Konservatorium mit der Übernahme aller Beerdigungskosten, beschloss, ein Porträt von Rimski-Korsakow in der Halle des Konservatoriums aufzustellen und ein nach ihm benanntes Stipendium einzurichten - alles auf Vorschlag von

творчества покойного. Скажу вам только, что ему удалось сделать то, о чём мечтал Глинка - постичь контрапункт русской песни». Хотел сказать этим, что Римский-Корсаков и продолжил дело Глинки, и пошёл дальше него, и был истинно русским музыкантом.

В солнечный день 11 июня тело Николая Андреевича отпевали в консерваторской церкви и хоронили на кладбище Новодевичьего монастыря\*. У могилы учителя Александр Константинович, не скрывая слёз, говорил:

- Мы потеряли одного из людей, подобных которому не было и, может быть, больше никогда не будет. Николай Андреевич был великий гений, с пытливым умом и высокой душой. Он всегда стремился к возвышенному идеалу...

Тяжело было видеть застывшее лицо Надежды Николаевны, её покрасневшие от слёз глаза, искривлённые в горе губы. Похоже, что смерть мужа несколько помрачила её обычно ясный ум - когда к ней подошёл с соболезнованиями плачущий Игорь Стравинский и сказал: «Если бы вы знали, как я разделяю ваше ужасное горе, как я чувствую утрату бесконечно дорогого и любимого мною Николая Андреевича», Надежда Николаевна, странно посмотрев, промолвила:

- Почему вы так горюете? У нас ведь есть ещё Глазунов!

И оставила Стравинского с открытым от изумления ртом.

По просьбе семьи Римских-Корсаковых Николай Константинович Рерих сделал эскиз будущего памятника - в виде кургана с древним новгородским крестом и надписью

Glasunow. Der Direktor sagte dem Reporter des „Russischen Wortes“ kurz und bündig: „Es ist schwierig, das Werk des Verstorbenen in zwei Worten erschöpfend zu beschreiben. Ich kann Ihnen nur sagen, dass ihm gelungen ist, wovon Glinka träumte - den Kontrapunkt des russischen Liedes zu verstehen.“ Er wollte sagen, dass Rimski-Korsakow das Werk Glinkas fortsetzte und über ihn hinausging und ein wahrer russischer Musiker war.

An einem sonnigen Tag, dem 11. Juni, wurde der Leichnam von Nikolai Andrejewitsch in der Konservatoriumskirche beigesetzt und auf dem Friedhof des Nowodewitschi-Klosters\* beigesetzt. Am Grab des Lehrers sagte Alexandr Konstantinowitsch, der seine Tränen nicht verbergen konnte:

- Wir haben einen Menschen verloren, wie wir ihn nie hatten und vielleicht nie wieder haben werden. Nikolai Andrejewitsch war ein großes Genie, mit einem wissbegierigen Geist und einer hohen Seele. Er strebte immer nach einem hohen Ideal...

Es war schwer, das erstarrte Gesicht von Nadeschda Nikolajewna zu sehen, die Augen rot vor Tränen, die Lippen vor Kummer gepresst. Der Tod ihres Mannes schien ihren normalerweise klaren Verstand etwas zu trüben - als ein weinender Igor Strawinsky ihr sein Beileid aussprach und sagte: „Wenn Sie nur wüssten, wie sehr ich Ihren furchtbaren Kummer teile, wie sehr ich den Verlust meines geliebten Nikolai Andrejewitsch empfinde“, sagte Nadeschda Nikolajewna mit seltsamem Blick:

- Warum trauern Sie so sehr? Wir haben immer noch Glasunow!

Und sie ließ Strawinsky mit vor Staunen offenem Mund zurück.

Auf Wunsch der Familie Rimski-Korsakow fertigte Nikolai Konstantinowitsch Rerich eine Skizze des künftigen Denkmals an - in Form

славянской вязью. А пока на могиле поставили простой белый крест.

Во всех газетах печатались некрологи, переполненные самыми сердечными словами. «Нет прямо сил собраться с мыслями, - скорбел в «Слове» Оссовский, - так потрясающа эта смерть, так жестока воля судьбы... С этой безвременной смертью дорогого всем нам гениального художника тяжко гнетёт чувство безутешной бесконечной сиротливости...», «У талантов сильных, глубоких, - размышлял в «Московском еженедельнике» Кашкин, - их жизнь в потомстве и влияние иногда распространяются на целые века». В квартиру на Загородном проспекте шли письма и телеграммы. «Второго такого, как Римский-Корсаков, не будет, - писал из Ялты Спендиаров, - его имя всегда останется живым, близким и дорогим...». «Внезапная кончина Николая Андреевича горестно и глубоко меня поразила, - это письмо Кюи, - великий был художник и чудный человек, а мне - старый и испытанный друг».

На девятый день кончины Николая Андреевича отслужили панихиду в Карамзинской церкви Новодевичьего монастыря. Прямо с кладбища Глазунов вместе с родными Николая Андреевича поехал на Загородный. Надежда Николаевна показала Александру Константиновичу рукописи покойного - уже готовые и ещё нуждающиеся в доработке, композиторские записные книжки. Почти готово было руководство по инструментровке, обнаружили мемуары, озаглавленные «Летопись моей музыкальной жизни» и завещанные автором к публикации после его смерти. Надежда Николаевна намерена была прочесть их вначале сама, а Глазунова

eines Hügels mit einem alten Nowgoroder Kreuz und einer Inschrift in slawischer Schrift. In der Zwischenzeit wurde ein einfaches weißes Kreuz auf das Grab gestellt.

In allen Zeitungen wurden Nachrufe abgedruckt, die mit den herzlichsten Worten überschüttet wurden. „Man hat keine Kraft, seine Gedanken direkt zu sammeln, - klagte Ossowski in „Das Wort“, - dieser Tod ist so schockierend, so grausam ist der Wille des Schicksals...“, „Mit diesem frühen Tod hat ein großer Künstler, der uns allen lieb ist, das untröstliche Gefühl des endlosen Waisendaseins schwer unterdrückt ...“, „Starke, tiefgründige Talente, - reflektierte Kaschkin in der „Moskauer Wochenzeitung“, - haben ein Leben für die Nachwelt und einen Einfluss, der manchmal Jahrhunderte andauert.“ Briefe und Telegramme wurden an die Wohnung am Sagorodnoje Prospekt geschickt. „Es wird nie einen Zweiten wie Rimski-Korsakow geben, - schrieb Spendiariow aus Jalta, - sein Name wird immer lebendig, nah und teuer bleiben...“ „Der plötzliche Tod von Nikolai Andrejewitsch betrübt mich zutiefst, - schrieb Kjuj, - ein großer Künstler, ein wunderbarer Mensch und ein alter und bewährter Freund von mir.“

Am neunten Tag nach dem Tod Nikolai Andrejewitschs fand in der Karamsin-Kirche des Nowodewitschi-Klosters ein Begräbnisgottesdienst statt. Direkt vom Friedhof ging Glasunow zusammen mit den Verwandten Nikolai Andrejewitschs nach Sagorodnoje. Nadeschda Nikolajewna zeigte Alexandr Konstantinowitsch die Manuskripte des Verstorbenen - die bereits fertiggestellten und noch zu überarbeitenden Notizbücher des Komponisten. Ein Instrumentalhandbuch war fast fertig, und es gab Memoiren mit dem Titel „Eine Chronik meines musikalischen Lebens“, die der Komponist nach seinem Tod zur Veröffentlichung

попросила собрать письма, написанные ему Николаем Андреевичем. Просмотрев планы Римского-Корсакова, он решил, что завершит задуманную тем оркестровую сюиту из «Золотого петушка» - продолжит благородную традицию Учителя...

А дома, пока собирал и перечитывал письма Николая Андреевича, полилась в сознании широкая, бесконечная мелодия, очень напоминающая мелодии Учителя, стала складываться оркестровая пьеса - «Прелюдия памяти Римского-Корсакова». Как вздохи тяжёлой утраты зазвучали короткие попевки струнных басов, взволнованные возгласы струнных. Потом стали чередоваться образы, напоминающие то сцену бури в лесу в «Псковитянке», то картину подводного царства в «Садко», то возвышенно-траурную музыку «хождения во святой град» в «Китеже», а затем всё более широко и звучно запел оркестр ту мелодию, что пришла первой - наверно, это образ самого Николая Андреевича, мудрого и доброго человека, великого художника...

И ещё многие выразили в музыке свою скорбь по ушедшему учителю - Штейнберг написал прелюдию «Памяти Н. А. Римского-Корсакова», Стравинский - «Погребальную песнь» для одних духовых инструментов. Серёжа Прокофьев тоже сел за сочинение оркестровой пьесы памяти Николая Андреевича, но по каким-то причинам не завершил, о чём потом сожалел - то настроение, с каким он в те дни работал, после уже не вернулось.

Газеты продолжали публиковать телеграммы со всех концов страны и

vermachte. Nadeschda Nikolajewna wollte sie zunächst selbst lesen, während Glasunow gebeten wurde, die von Nikolai Andrejewitsch an ihn gerichteten Briefe zu sammeln. Nachdem er Rimski-Korsakows Pläne gesehen hatte, beschloss er, die von ihm erdachte Orchestersuite aus „Der goldene Hahn“ zu vollenden - um die edle Tradition des Meisters fortzusetzen...

Und zu Hause, während er die Briefe Nikolai Andrejewitschs sammelte und wieder las, begann eine breite, endlose Melodie in seinem Kopf zu fließen, die sehr an die Melodien des Meisters erinnerte, und ein Orchesterstück - „Präludium zum Gedenken an Rimski-Korsakow“ - begann Gestalt anzunehmen. Als Trauerseufzer erklangen kurze Gesänge von Streicherbässen und ängstliche Schreie von Streichern. Dann begannen die Bilder zu wechseln und erinnerten zuerst an die Szene eines Waldsturms in „Pskowitjanka“, dann an das Bild eines Unterwasserreichs in „Sadko“, dann an die erhabene und schwermütige Musik des „Heiligen Stadtgangs“ in „Kitesch“, und dann sang das Orchester weiter und klangvoller die Melodie, die zuerst kam - vielleicht das Bild von Nikolai Andrejewitsch selbst, einem weisen und gütigen Mann, einem großen Künstler...

Und viele andere drückten ihre Trauer um ihren verstorbenen Lehrer in der Musik aus - Steinberg schrieb ein Präludium „Zum Gedenken an N. A. Rimski-Korsakow“, Strawinsky - „Trauerlied“ nur für Blasinstrumente. Auch Serjoscha Prokofjew setzte sich hin, um ein Orchesterstück zum Gedenken an Nikolai Andrejewitsch zu komponieren, vollendete es aber aus irgendeinem Grund nicht, was er später bedauerte - die Stimmung, mit der er damals arbeitete, kehrte danach nicht mehr zurück.

из-за рубежа - кончина Римского-Корсакова всеми была воспринята, как трагедия.

- Смерть Римского-Корсакова меня ужасно расстроила, - говорил приехавший в Петербург Спендиаров, - какая пустота теперь ощущается, я думаю, русскими музыкантами и всеми его поклонниками, а в особенности нами - его учениками! С мучительной горечью думаю о том, что нет уже дорогого Николая Андреевича. Я ведь так привык обращаться к нему за советом... А какая радость была от каждого его одобрительного отзыва!

И только Балакирев, узнав о кончине его когда-то любимого ученика (на похоронах Милий Алексеевич не был, находясь в Гатчине), в письме Ляпунову выразился почти иронически: «прочёл известие о скоропостижной кончине Ник. Андр. Римского-Корсакова, что на меня сделало впечатление, особенно потому, что сегодня ночью я видел его во сне, прошедшего вдали в енотовой шубе. Все там будем!»

Лето проходило трудно - Александр Константинович часто хворал, не избежал и «забвения в наркозе», к счастью, недолгого. Сочинять не мог, только переложил на оркестр знаменитый траурный марш Шопена, им и открылся осенью концерт памяти Римского-Корсакова. Потом это переложение стали играть часто, забыв постепенно, кто его выполнил.

КОНСЕРВАТОРИЯ, КОНЦЕРТЫ,  
ПОПЕЧИТЕЛЬНЫЙ СОВЕТ

Die Zeitungen veröffentlichten weiterhin Telegramme aus dem ganzen Land und aus dem Ausland - der Tod Rimski-Korsakows wurde von allen als eine Tragödie empfunden.

- Der Tod Rimski-Korsakows erschüttert mich zutiefst, - sagte Spendiariow bei seiner Ankunft in Petersburg, - ich glaube, die russischen Musiker und alle seine Verehrer, vor allem wir, seine Schüler, fühlen jetzt eine große Leere! Mit großer Trauer denke ich an die traurige Tatsache, dass der liebe Nikolai Andrejewitsch nicht mehr unter uns weilt. Ich bin es so gewohnt, ihn um Rat zu fragen... Und wie groß war die Freude über jeden seiner zustimmenden Kommentare!

Nur Balakirew drückte sich, als er vom Tod seines einst geliebten Schülers erfuhr (Mili Alexejewitsch war nicht zur Beerdigung gekommen, da er sich in Gatschina aufhielt), in einem Brief an Ljapunow fast ironisch aus: „Nachdem ich die Nachricht vom vorzeitigen Tod von Nik. Andr. Rimski-Korsakow las, war ich sehr beeindruckt, zumal ich ihn heute Nacht in einem Waschbärenmantel schlafwandelnd sah. Da kommen wir alle mal hin!“

Der Sommer war mühevoll - Alexandr Konstantinowitsch war oft krank, und zum Glück entkam er dem „Vergessen in der Narkose“ nicht, aber nicht für lange. Er konnte nicht komponieren, sondern arrangierte nur Chopins berühmten Trauermarsch für das Orchester um, der das Herbstkonzert zum Gedenken an Rimski-Korsakow eröffnete. Das Arrangement wurde dann häufig gespielt, wobei allmählich vergessen wurde, wer es verwirklicht hatte.

KONSERVATORIUM, KONZERTE,  
KURATORIUM

Осенью 1908-го погрузившись в консерваторские хлопоты, Глазунов с новой силой почувствовал утрату - всё напоминало здесь Николая Андреевича, не к кому было обратиться за советом и поддержкой. Утешала растущая дружба с Максом - Максимилианом Осеевичем Штейнбергом. Он по рекомендации директора был оставлен в консерватории преподавателем и Глазунов спокойно доверил ему часть своих учеников - знания, способности и задатки педагога были у молодого композитора несомненны. Теперь Глазунов и Штейнберг часто переписывались, особенно в дни, когда кто-то из них уезжал из Петербурга, делились и творческими проблемами, и житейскими заботами.

Первый в новом сезоне симфонический концерт ИРМО был посвящен памяти Римского-Корсакова. С торжественной печалью прозвучал марш из сонаты Шопена, инструментованный Глазуновым, его сменила сказочно-причудливая музыка из «Золотого петушка», чудесно пел арии из опер Николая Андреевича и его романсы Леонид Собинов.

А в ноябре напомнила о себе ещё одна большая утрата - полтора десятилетия промелькнуло со дня кончины Чайковского. Милый Пётр Ильич! И можно было подвести некоторые итоги. Ясно, что популярнее Чайковского в России никого нет. Взять хотя бы «Евгения Онегина» - ни одна русская опера не пользуется такой повсеместной любовью. И уже обогнала «бабушку» русской оперы - «Жизнь за царя» Глинки, ставится несравненно чаще. На той ведь лежит, как ни говори, некая тень полуофициальности, в известных случаях её исполнение

Im Herbst 1908, mitten in den Problemen des Konservatoriums, spürte Glasunow seinen Verlust mit neuer Kraft - alles ähnelte hier Nikolai Andrejewitsch, es gab niemanden, an den er sich mit Rat und Tat wenden konnte. Seine wachsende Freundschaft mit Max - Maximilian Ossejewitsch Steinberg - war ein Trost. Auf Empfehlung des Direktors des Konservatoriums wurde er als Lehrer eingestellt, und Glasunow vertraute ihm im Stillen einige seiner Schüler an - das Wissen, die Fähigkeiten und das Talent des jungen Komponisten als Lehrer standen außer Zweifel. Glasunow und Steinberg korrespondierten häufig miteinander, vor allem an den Tagen, an denen einer von ihnen nicht in Petersburg war, und tauschten sich sowohl über kreative Probleme als auch über Alltagsorgen aus.

Das erste Symphoniekonzert der IRMO in der neuen Saison war dem Andenken an Rimski-Korsakow gewidmet. Der Marsch aus der Sonate von Chopin wurde auf Anweisung von Glasunow mit feierlicher Traurigkeit vorgetragen, gefolgt von der verträumten und skurrilen Musik aus dem „Goldenen Hahn“, und Arien aus den Opern und Romanzen Nikolai Andrejewitschs wurden von Leonid Sobinow wundervoll gesungen.

Und im November kam ein weiterer großer Verlust hinzu - anderthalb Jahrzehnte waren seit dem Tod von Tschaikowsky vergangen. Der liebe Pjotr Iljitsch! Und es war möglich, eine Bilanz zu ziehen. Offensichtlich gibt es in Russland niemanden, der beliebter ist als Tschaikowsky. Nehmen wir zum Beispiel „Eugen Onegin“ - keine andere russische Oper wird so sehr geliebt. Und sie hat bereits die „Großmutter“ der russischen Oper - Glinkas „Ein Leben für den Zaren“ - überflügelt, die unvergleichlich häufiger aufgeführt wird. Letzteres hat jedoch einen gewissen halboffiziellen Charakter, und in einigen



считается как бы обязательным. А «Евгений Онегин» жив единственно своей сердечной привлекательностью. Как не вспомнить, думалось Глазунову не без смеха, «пророчество» Цезаря Антоновича Кюи!

Несколько раз осенью Глазунов выходил дирижировать - теперь выступал и в Русских симфонических концертах, и в симфонических собраниях ИРМО, и был приглашаем в Шереметевский оркестр (организованный известным музыкантом-меценатом). В ноябре сыграл свою Пятую симфонию, нравившуюся и публике, и самому композитору всё больше, сыграл картину Спендиарова «Три пальмы» и аккомпанировал Антонине Неждановой, солистке московского Большого театра, часто теперь наезжавшей в Петербург и великолепно спевшей арии из «Золотого петушка».

В ноябре начались заседания Попечительного совета, впервые без Римского-Корсакова. Вез споров присудили премии Рахманинову - за Вторую симфонию, Спендиарову - за «Три пальмы», Танееву - за трио, Соколову - за цикл романсов, а вот о скрябинской «Поэме экстаза» спорили до хрипоты.

Скрябин вместе с Татьяной Фёдоровной Шлёцер всё ещё разъезжал по границам, но музыка его постоянно напоминала о себе в России. Вера Ивановна Скрябина, всё ещё не дававшая развода своему неверному супругу, тем не менее, постоянно играла его сочинения, в том числе, и новые, по выражению какого-то критика, «таинственные сновидения» - пьесы с названиями «Загадка», «Хрупкость». Играла с любовью и увлечением, и как никто больше - с этим все были согласны - умела передать собственную манеру Скрябина-пианиста- как видно, не зря

Фаллен wird seine Durchführung fast als obligatorisch angesehen. Aber „Eugen Onegin“ ist nur deshalb lebendig, weil er das Herz anspricht. Glasunow fand es nicht zum Lachen, an die „Prophezeiung“ César Antonowitsch Kjuis zu erinnern!

Im Herbst ging Glasunow mehrmals aus, um zu dirigieren - er trat nun sowohl in den Russischen Symphoniekonzerten als auch in den Symphonieversammlungen der IRMO auf und wurde eingeladen, dem Scheremetjew-Orchester beizutreten (organisiert von einem berühmten Musiker und Kunstmäzen). Im November spielte er seine Fünfte Symphonie, die dem Publikum und dem Komponisten selbst immer besser gefiel, spielte Spendiarrow's „Drei Palmen“ und begleitete Antonina Neschdanowa, eine Solistin des Moskauer Bolschoi-Theaters, die häufig in Petersburg zu Gast war und Arien aus „Der goldene Hahn“ großartig sang.

Im November trat das Kuratorium zum ersten Mal ohne Rimski-Korsakow zusammen. Ohne Debatte wurden die Preise an Rachmaninow für seine Zweite Symphonie, an Spendiarrow für seine „Drei Palmen“, an Tanejew für sein Trio und an Sokolow für seinen Romanzen-Zyklus vergeben, während über Skrjabins „Poem der Ekstase“ heftig diskutiert wurde.

Skrjabin und Tatjana Fjodorowna Schljocer waren noch im Ausland unterwegs, aber seine Musik erinnerte ihn ständig an sich selbst in Russland. Vera Iwanowna Skrjabin, die sich immer noch weigerte, sich von ihrem untreuen Ehemann scheiden zu lassen, spielte dennoch regelmäßig seine Werke, darunter, wie ein Kritiker es ausdrückte, „geheimnisvolle Träume“ - Stücke namens „Rätsel“ und „Zartheit“. Sie spielte mit Liebe und Enthusiasmus und verstand es wie keine andere, Skrjabins eigene Art eines Pianisten zu vermitteln - darin waren sich alle einig - man merkte ihr an, dass sie ihm schon lange

долго была рядом с ним. А молодой московский пианист Марк Мейчик, восторженный поклонник скрябинской музыки, отважился сыграть в Москве Пятую сонату, на исполнение которой наводил окончательный блеск под руководством самого Скрябина, для чего специально ездил минувшим летом в Лозанну. Против ожидания публика усердно хлопала, рецензенты хвалили, хотя и с оговорками: «Сразу же разобраться в этой необычайной музыке очень трудно... воспринимаешь её, скорее, как какую-то ритмически стихийную смену звуковых подъёмов и опадений...» Передавались насмешливые слова Сергея Ивановича Танеева:

- Эта соната не оканчивается, а прекращается.

Глазунова соната отталкивала - музыку, которая неизвестно в какой тональности начинается и в какой заканчивается, он не принимал, Скрябина понимал всё меньше. И когда на заседании Попечительного совета решали, присуждать ли премию за «Поэму экстаза», высказался отрицательно. Лядов колебался, но потом, по прежней приязни к Скрябину, выступил за присуждение, Арцыбушев, вошедший теперь в совет, был поклонником Скрябина, так что Александр Константинович остался в меньшинстве.

Премия была присуждена, тысяча рублей отправлена в Брюссель. А вскоре пришли вести о том, что «Поэма экстаза» с шумным успехом была сыграна в Нью-Йорке.

«МНОГОВАТО ДИССОНАНСОВ...»

Сергея Прокофьева Глазунов не выпускал из вида, следил за его занятиями и в классе теории, в

nahe stand. Und der junge Moskauer Pianist Mark Meitschik, ein begeisterter Verehrer der Musik Skrjamins, wagte sich in Moskau an die Fünfte Sonate, die er unter Skrjabin perfektioniert hatte und für die er im letzten Sommer eigens nach Lausanne gekommen war. Wider Erwarten applaudierte das Publikum eifrig und die Kritiker lobten, wenn auch mit Vorbehalten: „Diese ungewöhnliche Musik auf Anhieb zu verstehen, ist sehr schwierig... Man nimmt es eher als eine Art rhythmisch spontanen Wechsel von klanglichen Höhen und Tiefen wahr...“. Sergei Iwanowitsch Tanejew spöttische Worte:

- Diese Sonate endet nicht, sie hält an.

Glasunow war von der Sonate abgestoßen - er akzeptierte keine Musik, bei der unklar ist, in welcher Tonart sie beginnt und endet, und er verstand Skrjabin immer weniger. Und als das Kuratorium zusammenkam, um über die Verleihung des Preises für sein „Poem der Ekstase“ zu entscheiden, sprach er sich dagegen aus. Ljadow zögerte, sprach sich dann aber aufgrund seiner früheren Zuneigung zu Skrjabin für die Vergabe aus, während Arzybuschew, der nun Mitglied des Beirats war, Skrjabin bewunderte, so dass Alexandr Konstantinowitsch in der Minderheit war.

Der Preis wurde verliehen und tausend Rubel wurden nach Brüssel geschickt. Bald kam die Nachricht, dass das „Poem der Ekstase“ in New York mit großem Erfolg aufgeführt worden war.

„ZIEMLICH VIELE DISSONANZEN...“

Glasunow ließ Sergej Prokofjew nie aus den Augen und behielt ihn im Theorie- und Klavierunterricht. Und

классе фортепиано. И, увы, семнадцатилетний музыкант всё больше огорчал мастера. Нет, талант Сергея был несомненен, технику и в композиции, и в игре он набирал, что называется, не по дням, а по часам. Но вот направление, по которому несло юношу, Александра Константиновича не только огорчало, а подчас и раздражало.

Из Сергея вырабатывался отличный пианист, явно будущий виртуоз, но манера игры Глазунову претила излишней сухостью звука, жёсткостью удара, а то и нарочитой грубостью. Недаром кем-то было высказано определение такой игры Прокофьева - «ударно-шумовой рояль». И конечно, раздражало пренебрежительное отношение Сергея к общепринятым ценностям - о Моцарте он, например, говорил презрительно:

- Что это за гармония?

Дескать, слабовато писал австриец! Не лучше было и отношение Сергея к глазуновскому любимцу Шопену:

- Я докажу, что можно обойтись и без него!

Ладно ещё, что речь шла лишь о том, что Прокофьев сам не будет играть Шопена, а не о полной непригодности шопеновской музыки. Конечно, многое в высказываниях Сергея шло просто от юношеской бравады, но, тем не менее, корбило.

Играя музыку известных композиторов, Сергей немилосердно их «исправлял» - безжалостно что-то вычёркивал, смело вставлял всевозможные отсебятины. «Русское скерцо» Чайковского он, например, совершенно изувечил своими «дополнениями и поправками». Глазунов не раз раздражённо говорил ему:

leider enttäuschte der siebzehnjährige Musiker den Meister zunehmend. Sein Talent war unbestritten, seine Kompositions- und Spieltechnik verbesserte sich sprunghaft. Aber über die Richtung, die der junge Mann einschlug, war Alexandr Konstantinowitsch nicht nur frustriert, sondern manchmal auch irritiert.

Sergej entwickelte sich zu einem exzellenten Pianisten, der eindeutig ein zukünftiger Virtuose war, aber Glasunows Spielweise war wegen der übermäßigen Trockenheit des Klangs, der Härte des Anschlags und sogar der absichtlichen Unhöflichkeit verhasst. Nicht umsonst hat jemand diese Art des Spiels von Prokofjew als „Schlag-Geräusch-Flügel“ bezeichnet. Und natürlich war Sergejs verächtliche Haltung gegenüber allgemein akzeptierten Werten irritierend - er sprach zum Beispiel verächtlich über Mozart:

- Was für eine Art von Harmonie ist das?

Die Schrift des Österreichers sei schwach, sagt man! Sergejs Haltung gegenüber Chopin, Glasunows Liebling, war nicht besser:

- Ich werde beweisen, dass wir auch ohne ihn auskommen können!

Es ist auch in Ordnung, dass es nur darum ging, dass Prokofjew selbst Chopin nicht spielen werde, und nicht über die völlige Untauglichkeit von Chopins Musik. Natürlich waren viele von Sergejs Äußerungen einfach das Ergebnis jugendlichen Übermuts, aber es war dennoch erschütternd.

Sergej spielte die Musik berühmter Komponisten und „korrigierte“ sie gnadenlos - strich rücksichtslos etwas durch, fügte dreist alle möglichen Spielereien ein. Tschaikowskys „Russisches Scherzo“ zum Beispiel wurde durch seine „Ergänzungen und Änderungen“ völlig verstümmelt. Glasunow sagte ihm mehr als einmal irritiert:

- Откуда так много лишних нот в созвучиях?

Но несомненно, что при всех этих раздражающих причудах, был в игре Сергея размах, бьющий через край талант. Недаром, на одном из концертов, слушая его, улыбалась и доброжелательно кивала головой Анна Николаевна Есипова, знаменитая пианистка, лучший, как было признано, профессор фортепианной игры, её класс называли «гвардией консерватории». Кто-то из соучеников посоветовал Сергею:

- Думаю, что Есипова возьмёт вас к себе, хотя попасть в её класс чертовски трудно!

То же сказал Мясковский, но резче и определённое:

- Чему вас научит Винклер? Он больше годен для тех, у кого не гнутся пальцы.

Александр Адольфович Винклер, у которого занимался Прокофьев, был добрейший человек, но слабый пианист, скорее «теоретик пианизма». Но Сергей, при внешней его грубоватости и безапелляционности, не был злым и не хотел обижать Винклера, так что переход в класс Есиповой, необходимость чего становилась всё очевиднее, затянулся.

О сочинениях Сергея Прокофьева, обо всех этих «Наваждениях» и «Отчаяниях», и говорить не приходилось, Глазунов слушал их с большим напряжением нервов, Лядов тоже. И когда Сергей стал проситься к нему в класс свободного сочинения, Анатолий Константинович сказал:

- Но чему я буду учить вас? Вы пишете такие вещи, что если я что-нибудь и посоветую вам, это всё равно ни к чему не приведёт...

Но юноша просил и Лядов всё-таки согласился, однако через недолгое

- Warum gibt es so viele zusätzliche Noten in den Harmonien?

Aber es gab keinen Zweifel daran, dass trotz all dieser irritierenden Macken eine Bandbreite in Sergejs Spiel vorhanden war, ein Talent, das überwältigend war. Nicht umsonst lächelte und nickte Anna Nikolajewna Jessipowa, die berühmte Pianistin und anerkannte Professorin für Klavierspiel, bei einem seiner Konzerte freundlich, ihre Klasse wurde „die Garde des Konservatoriums“ genannt. Einige seiner Kommilitonen haben Sergej beraten:

- Ich denke, Jessipowa wird Sie aufnehmen, obwohl es verdammt schwer ist, in ihre Klasse zu kommen!

Das hat Mjaskowski auch gesagt, aber schärfer und eindeutiger:

- Was wird Winkler Ihnen beibringen? Er ist eher für diejenigen geeignet, die ihre Finger nicht krümmen können.

Alexandr Adolfowitsch Winkler, bei dem Prokofjew studierte, war ein freundlicher Mann, aber ein schwacher Pianist, eher ein „Klaviertheoretiker“. Doch Sergej war trotz seiner schroffen und unnachgiebigen Art nicht böswillig und wollte Winkler nicht vor den Kopf stoßen, und so verzögerte sich der Wechsel in die Klasse von Jessipowa, dessen Notwendigkeit immer deutlicher wurde.

Die Kompositionen Sergej Prokofjews, all die „Obsessionen“ und „Verzweiflungen!“, die Glasunow mit großer Nervenanspannung anhörte und Ljadow auch, wurden nicht erwähnt. Und als Sergej anfang, sich für seinen kostenlosen Kompositionsunterricht anzumelden, sagte Anatoli Konstantinowitsch:

- Aber was soll ich Ihnen beibringen? Sie schreiben solche Dinge, dass, wenn ich Ihnen etwas rate, es sowieso zu nichts führt...

Aber der junge Mann bat darum, und Ljadow stimmte schließlich zu, aber

время уроки прекратились сами собой - учитель и ученик не понимали друг друга. Сергея взял в свой класс профессор Иосиф Иванович Витоль. Он уже изрядно пополнил и полысел, и всегда был настроен благодушно. Прокофьевские «музыкальные дерзости» он просто пропускал мимо ушей. Если что-то его уж слишком озадачивало, он молча потирал ладонью свой большой лоб, а на вопрос ученика, не сыграть ли ещё раз? - торопливо отвечал:

- О нет, благодарю вас. В этом нет необходимости!

А Прокофьев с каждым днём сочинял всё больше. Как-то он принёс показать Глазунову большую партитуру - написал симфонию. Принёс, как почувствовал Александр Константинович, не столько, чтобы получить совет мастера, сколько в надежде, что Глазунов с его авторитетом и связями, договорится об исполнении симфонии. Открыв партитуру, Глазунов тут же споткнулся на раздрающем слух диссонирующем аккорде.

- Резковато, - заметил он, но автор возразил:

- Я нахожу это приятно-драматичным!

Остальное Глазунов смотрел внимательно, но без интереса. А после Прокофьев, помявшись, высказал сокровенное:

- Александр Константинович, а как бы, чтобы устроить так... ну чтобы попробовать симфонию?.. Вы же понимаете, как это существенно для начинающего композитора...

Глазунов, конечно, понимал:

- Я сам об этом думаю, но кто это может сделать? Оркестр Шереметева? Придворный оркестр? Все заняты своей работой. Трудно привлечь их внимание посторонней вещью...

nach kurzer Zeit hörte der Unterricht von selbst auf - Lehrer und Schüler verstanden sich nicht. Sergej wurde von Professor Iossif Iwanowitsch Witol in seine Klasse gebracht. Er war schon recht mollig und kahlköpfig und hatte immer gute Laune. Er ignorierte Prokofjews „musikalische Dreistigkeit“ einfach. Wenn ihn etwas besonders verwirrte, rieb er sich schweigend die große Stirn, und wenn sein Schüler fragte, ob er es noch einmal spielen könne. - antwortete er hastig:

- Oh nein, ich danke Ihnen. Das wird nicht nötig sein!

Und Prokofjew komponierte jeden Tag mehr und mehr.

Eines Tages brachte er eine große Partitur mit, um sie Glasunow zu zeigen - er schrieb eine Symphonie. Er brachte sie, wie Alexandr Konstantinowitsch meinte, nicht so sehr mit, um Ratschläge vom Meister zu erhalten, sondern eher in der Hoffnung, dass Glasunow mit seiner Autorität und seinen Verbindungen der Aufführung der Symphonie zustimmen würde. Als Glasunow die Partitur öffnete, stolperte er sofort über den ohrenbetäubenden dissonanten Akkord.

- Ziemlich schroff, - bemerkte er, doch der Autor widersprach:

- Ich finde es angenehm dramatisch!

Glasunow beobachtete das Restliche aufmerksam, aber ohne Interesse. Und nachdem Prokofjew etwas herumdruckste, äußerte er seine innersten Gedanken:

- Alexandr Konstantinowitsch, aber wie wäre es, so etwas zu arrangieren ... nun, eine Symphonie zu versuchen? .. Sie verstehen, wie wichtig das für einen unerfahrenen Komponisten ist ...

Glasunow hat das natürlich verstanden:

- Ich denke selbst darüber nach, aber wer kann das tun? Scheremetews Orchester? Das Hoforchester? Alle sind mit ihrer Arbeit beschäftigt. Es ist

Александр Константинович не стал очень обнадёживать молодого автора, но вскоре начал переговоры с Гуго Ивановичем Варлихом, дирижёром Придворного оркестра.

Чуть позже, в антракте какого-то концерта подошла Мария Григорьевна Прокофьева и спросила о симфонии её сына. Глазунов ответил уклончиво, скрывая раздражение:

- Да как вам сказать... Сочинена, как говорится, с азартом, но местами многовато диссонансов да и инструментовка бледновата...

Варлиха Глазунов уговорил, симфония была сыграна на одной из репетиций Придворного оркестра. Присутствовали все близкие, друзья и знакомые Прокофьева, поздравляли его, но сам он был разочарован - собственная симфония показалась ему наивной. Но в итоге почему-то рассердился на Глазунова, усугубил своё скептическое отношение к его музыке - она стала казаться ему совсем уж скучной и совсем устаревшей. Среди знакомых, а то и в консерватории говорил высокомерно:

- Слава Глазунова уже отшумела, а если ещё и шумит в некоторых домах, то главным образом по инерции, по привычке.

Александр Константинович знал о таких отзывах, но никак не реагировал на них, а своего мнения о талантливости Прокофьева не менял.

Тем временем, консерваторская слава «модерниста Прокофьева» привлекла внимание руководителей Вечеров современной музыки библиофила Альфреда Павловича Нурока и музыкального критика Вячеслава Гавриловича Каратыгина. Вечера эти шли уже с начала века, игрались Малер, Рихард Штраус,

schwer, ihre Aufmerksamkeit mit etwas Unwichtigem zu erregen...

Alexandr Konstantinowitsch ermutigte den jungen Autor nicht sonderlich, nahm aber bald Verhandlungen mit Hugo Iwanowitsch Warlich, dem Dirigenten des Hoforchesters, auf.

Etwas später, in der Pause eines Konzerts, kam Maria Grigorjewna Prokofjewa auf ihn zu und fragte nach der Symphonie ihres Sohnes. Glasunow antwortete ausweichend und verbarg seine Irritation:

- Wie kann ich Ihnen sagen... Es wurde, wie man so schön sagt, mit viel Elan komponiert, aber stellenweise gibt es viele Dissonanzen und die Instrumentierung ist etwas blass...

Glasunow überredete Warlich, und die Symphonie wurde bei einer der Proben der Hoforchester gespielt. Alle Verwandten, Freunde und Bekannten von Prokofjew waren anwesend und gratulierten ihm, aber er selbst war enttäuscht - seine eigene Symphonie erschien ihm naiv. Aber aus irgendeinem Grund wurde er wütend auf Glasunow, und seine skeptische Haltung gegenüber dessen Musik vertiefte sich - sie begann ihm ziemlich langweilig und veraltet zu erscheinen. Er sprach arrogant in seinem Bekanntenkreis und sogar am Konservatorium:

- Glasunows Ruhm ist bereits verblasst, und wenn es in einigen Häusern noch Lärm gibt, dann hauptsächlich aus Trägheit, aus Gewohnheit.

Alexandr Konstantinowitsch war sich dieser Äußerungen bewusst, reagierte aber in keiner Weise und änderte seine Meinung über Prokofjews Talent nicht.

Der Ruhm des Konservatoriums als „modernistischer Prokofjew“ erregte die Aufmerksamkeit des bibliophilen Alfred Pawlowitsch Nurok und des Musikkritikers Wjatscheslaw Gawrilowitsch Karatygin, der die Abende für moderne Musik leitete. Seit

Дебюсси, Шёнберг, а из русских Стравинский и Скрябин. Глазунова там считали «консерватором», он относился к этому спокойно, но на Вечерах давно уже не присутствовал. И когда Сергей Прокофьев пришёл за разрешением выступить там (на публичные выступления ученики должны были просить разрешение в дирекции), директор, конечно, не пожелал мешать молодому композитору и разрешение дал. Не возражали ни Витоль, ни Винклер. Прокофьев, с блеском сыграв свои пьесы, удостоился шумных аплодисментов, поздравлений и статей в газетах (Мария Григорьевна стала теперь тщательно собирать вырезки) - правда, была и критика («довольно-таки сумбурные сочинения»), но больше хвалили, а в «Слове» некто Н. Сем. (полагали, что за этим псевдонимом скрывается сам Каратыгин) отчеканил: "Крупный и несомненный талант сквозит во всех причудах этой богатой творческой фантазии». Да, конечно, большой талант, но вот «причуд», думал Глазунов, хотелось бы поменьше. Так что Александр Константинович не знал - радоваться или огорчаться успеху ученика? Всё меньше оставалось надежд на то, что, дескать, со временем «перебесится» и станет писать разумно...

#### ВСЁ-ТАКИ ЧТО-ТО ПИШЕТСЯ...

Сам Александр Константинович сочинял всё меньше, Девятая симфония едва двигалась. И неудивительно, голова была занята

der Jahrhundertwende gab es diese Abende, an denen Mahler, Richard Strauss, Debussy, Schönberg, Strawinsky und Skrjabin gespielt wurden. Glasunow galt dort als „konservativ“, und er nahm eine entspannte Haltung dazu ein, aber er besuchte die Abende schon seit langem nicht mehr. Und als Sergej Prokofjew kam und um Erlaubnis bat, dort aufzutreten (für öffentliche Aufführungen mussten die Schüler die Erlaubnis des Direktors einholen), wollte der Direktor den jungen Komponisten natürlich nicht stören und gab die Erlaubnis. Weder Witol noch Winkler erhoben Einwände. Prokofjew, der seine Stücke brillant vorgetragen hatte, erhielt tosenden Applaus, Glückwünsche und Zeitungsartikel (Marija Grigorjewna begann nun, sorgfältig Zeitungsausschnitte zu sammeln) - es gab zwar auch Kritik („eher chaotische Schriften“), aber sie lobten mehr, und im „Wort“ prägte gewisser N. Sem. (es wurde angenommen, dass sich Karatygin selbst hinter diesem Pseudonym versteckte): „Ein großes und unbestrittenes Talent schimmert in all den Eigenheiten dieser reichen schöpferischen Phantasie durch.“ Ja, natürlich, ein großes Talent, aber hier „Macken“, dachte Glasunow, es wäre besser, weniger zu sein. Alexandr Konstantinowitsch wusste also nicht, ob er sich über den Erfolg seines Schülers freuen oder trauern sollte? Es gab immer weniger Hoffnung, dass er mit der Zeit „seine Meinung ändern“ und anfangen würde, intelligent zu schreiben...

#### DENNOCH WIRD ETWAS GESCHRIEBEN...

Alexandr Konstantinowitsch selbst komponierte immer weniger; die Neunte Symphonie kam kaum voran. Kein Wunder, sein Kopf war mit dem

консерваторией, бесконечными делами - ремонтом, финансами, ходатайствами за учеников - то не дают талантливому ученику вида на жительство из-за того, что он еврей, то кого-то высылают из Петербурга за связи с революционерами. Как-то был немалый конфуз. Из тюрьмы пришла записка ученицы- певицы - просила выволить её. Глазунов тут же поехал к прокурору, узнал, что она попала в заключение за революционные дела, стал усердно хвалить ученицу:

- Прекрасная девушка! Такая талантливая, интеллигентная, трудолюбивая! Это просто какое-то недоразумение!

Похвалы девушке были правдой, однако, когда её по ходатайству директора консерватории выпустили из тюрьмы, она на другой же день выстрелила на улице в главного военного прокурора. Глазунова никто не упрекнул за его лестную рекомендацию террористке, но сам он долго переживал и, тем не менее, ходатайств за учеников не прекратил. И по-прежнему отдавал в ученическую кассу своё жалование, а когда на совете просил себе прибавки, ему никогда не отказывали, зная, куда пойдут эти деньги.

Но всё-таки одно сочинение довёл до конца - музыку к драме Оскара Уайльда «Саломея», постановку которой задумала и финансировала в Михайловском театре знаменитая балерина Ида Рубинштейн. Высокая, из-за худобы казавшаяся очень длинной, пожалуй, некрасивая, но привлекательная, всегда изысканно одетая Ида Львовна сумела увлечь композитора своими замыслами и Глазунов написал несколько красочных номеров, которые,

Konservatorium beschäftigt, mit den endlosen Angelegenheiten - Reparaturen, Finanzen, Gesuche für Schüler - entweder wurde einem talentierten Schüler die Aufenthaltsgenehmigung verweigert, weil er Jude war, oder jemand wurde aus Petersburg ausgewiesen, weil er Verbindungen zu Revolutionären hatte. Einmal gab es eine ziemliche Peinlichkeit. Eine Gesangsschülerin bat in einem Brief aus dem Gefängnis um ihre Freilassung. Glasunow ging sofort zum Staatsanwalt, erfuhr, dass sie wegen revolutionärer Aktivitäten inhaftiert worden war, und begann, die Schülerin in den höchsten Tönen zu loben:

- Ein wunderschönes Mädchen! So talentiert, intelligent und fleißig! Das ist nur ein Missverständnis!

Das Lob des Mädchens stimmte, als sie jedoch auf Ersuchen des Direktors des Konservatoriums aus der Haft entlassen wurde, erschoss sie am nächsten Tag auf offener Straße den Generalstaatsanwalt. Niemand tadelte Glasunow für seine schmeichelhafte Empfehlung der Terroristin, aber er selbst litt lange Zeit und hörte dennoch nicht auf, sich für seine Schüler einzusetzen. Er spendete sein Gehalt immer noch an die Schülerkasse, und als er beim Rat um eine Gehaltserhöhung bat, wurde ihm diese nie verweigert, da er wusste, wohin das Geld gehen würde.

Dennoch vollendete er ein Werk - die Musik zu Oscar Wildes Drama „Salome“, dessen Inszenierung von der berühmten Ballerina Ida Rubinstein am Michailowski-Theater erdacht und finanziert wurde. Groß, wegen ihrer Magerkeit scheinbar sehr lang, vielleicht unschön, aber attraktiv, immer exquisit gekleidet, gelang es Ida Lwowna, den Komponisten mit ihren Ideen zu fesseln, und Glasunow schrieb mehrere farbenfrohe Nummern, insbesondere



особенно «Пляска Саломеи» привели в полный восторг молодого, но уже знаменитого балетмейстера Михаила Фокина, тот даже стал уговаривать Александра Константиновича написать целый балет.

Спектаклю в Михайловском театре не суждено было состояться - власти запретили «Саломею», сочтя её сюжет «безнравственным». А музыка была впервые исполнена в зале консерватории на вечере Иды Рубинштейн - в сказочном восточном костюме, на фоне изысканных декораций Льва Бакста она великолепно протанцевала «Пляску Саломеи» (на всякий случай переименованную в «Танец семи покрывал»). Дирижировал сам Глазунов, но на музыку публика почти не обратила внимания, её больше интересовала балерина, ставшая особенно знаменитой после того, как художник Серов изобразил её в обнажённом виде.

Потом с «Танцем семи покрывал» Ида Рубинштейн и Фокин объездили почти все европейские столицы, везде с успехом, и немало добрых слов было сказано в прессе и о музыке. О балете для Фокина Глазунов некоторое время подумывал, зная о славе фокинской «Шопенианы».

На некоторое время вдохновила новая постановка «Раймонды» в московском Большом театре - «импрессионистическая», как назвал её постановщик, балетмейстер Александр Алексеевич Горский. Глазунов помнил его ещё по выступлениям в «Барышне служанке». Потом, став балетмейстером, он долго и безуспешно пытался увлечь Александра Константиновича идеей сочинить балет на сюжет «Собора Парижской богоматери» Гюго. Горский был к тому же отличным музыкантом, Глазунов даже доверял

den „Tanz der Salome“, die den jungen, aber bereits berühmten Choreografen Michail Fokin begeisterten und er begann sogar, Alexandr Konstantinowitsch zu überreden, ein ganzes Ballett zu schreiben.

Die Aufführung im Michailowski-Theater sollte nicht stattfinden - die Behörden verboten „Salome“, da sie die Handlung als „unmoralisch“ betrachteten. Und die Musik wurde im Saal des Konservatoriums bei einem Abend für Ida Rubinstein uraufgeführt - in märchenhaften orientalischen Kostümen und vor dem raffinierten Hintergrund der Bühnenbilder von Léon Bakst tanzte sie brillant den „Tanz der Salome“ (der vorsichtshalber in „Der Tanz der sieben Schleier“ umbenannt worden war). Glasunow selbst dirigierte, aber das Publikum schenkte der Musik wenig Aufmerksamkeit, sondern interessierte sich mehr für die Ballerina, die besonders berühmt wurde, nachdem der Künstler Serow sie nackt dargestellt hatte.

Ida Rubinstein und Fokin tourten mit „Der Tanz der sieben Schleier“ durch fast alle europäischen Hauptstädte, überall mit großem Erfolg, und in der Presse wurde viel Gutes über die Musik geschrieben. Glasunow hatte schon seit einiger Zeit über ein Ballett für Fokin nachgedacht, da er den Ruhm von Fokins „Chopiniana“ kannte.

Eine Zeit lang inspirierte ihn die Neuinszenierung von „Raimonda“ am Moskauer Bolschoi-Theater – „impressionistisch“, wie der Choreograf Alexander Alexejewitsch Gorski es nannte. Glasunow kannte ihn noch von seinen Aufführungen des „Dienstmädchens“. Später, als er Choreograph wurde, versuchte er lange Zeit vergeblich, Alexandr Konstantinowitsch von der Idee zu überzeugen, ein Ballett nach Hugos „Notre Dame de Paris“ zu komponieren. Gorski war auch ein hervorragender Musiker, und Glasunow vertraute ihm

ему дирижировать на репетициях своих балетов. «Раймонду» он теперь поставил совсем необычно, музыку трактовал в сложной символике и даже по-особому обозначил некоторые танцы - «в цвете маков», «цвет граната», «в голубом». Правда, знатоки посчитали, что изысканно-символические танцы далеко не всегда вполне гармонировали с музыкой Глазунова. Сам он не решил до конца, какая постановка лучше, но, пожалуй, всё-таки работа старика Петипа!

А что касается нового балета, то, увы, надежд на его появление было всё меньше - мысли о нём вытеснили дела и заботы.

#### ЭКСТАЗ ВОКРУГ «ЭКСТАЗА»

В январе 1910-го в Россию после почти пяти лет отсутствия наконец-то вернулся Александр Николаевич Скрябин. После успеха за границей (недавно «Поэма экстаза» прозвучала ещё и в Берлине и немецкие газеты писали: «Необычайно смел этот русский композитор!») его слава в России, как водится, умножилась, повсюду его встречали восторженно. Скрябин и Татьяна Фёдоровна по приглашению дирижёра Сергея Александровича Кусевицкого поселились в роскошном доме его супруги- миллионерши, чувствуя себя там, однако, несколько стеснённо. В музыкальных кругах шли бесконечные разговоры о Скрябине, его музыке и философии, особенно об «Экстазе», как всюду называли «Поэму экстаза».

И вот, наконец, в Петербурге, впервые в России, Гуго Иванович Варлих со своим Придворным

sogar das Dirigat bei den Proben für seine Ballette an. Er inszenierte „Raimonda“ nun sehr ungewöhnlich, die Musik wurde in einer komplexen Symbolik interpretiert und er gab einigen der Tänze sogar einen besonderen Namen – „in der Farbe von Mohnblumen“, „in der Farbe von Granatäpfeln“ und „in Blau“. Zwar waren Kenner der Meinung, dass die exquisiten symbolischen Tänze nicht immer perfekt mit Glasunows Musik harmonierten. Er selbst hatte sich noch nicht ganz entschieden, welche Inszenierung besser war, aber es war wohl das Werk des alten Petipa!

Was das neue Ballett anbelangt, so gab es leider immer weniger Hoffnung auf sein Erscheinen - der Gedanke daran war von Geschäften und Sorgen verdrängt worden.

#### EKSTASE UM „EKSTASE“

Im Januar 1910 kehrte Alexandr Nikolajewitsch Skrjabin nach fast fünfjähriger Abwesenheit endlich nach Russland zurück. Nach seinem Erfolg im Ausland (kürzlich wurde sein „Poem der Ekstase“ auch in Berlin aufgeführt, und die deutschen Zeitungen schrieben: „Dieser russische Komponist ist ungewöhnlich mutig!“) vervielfachte sich sein Ruhm in Russland, wie üblich, und er wurde überall begeistert aufgenommen. Auf Einladung des Dirigenten Sergej Alexandrowitsch Kussewizki wohnten Skrjabin und Tatjana Fjodorowna im luxuriösen Haus seiner Millionärsgattin und fühlten sich dort eher schüchtern. In Musikerkreisen wurde endlos über Skrjabin, seine Musik und seine Philosophie gesprochen, vor allem über die „Ekstase“, wie „Das Poem der Ekstase“ überall genannt wurde.

In Petersburg schließlich spielten Hugo Iwanowitsch Warlich und sein Hoforchester zum ersten Mal in

оркестром сыграл «Экстаз». Публике раздали «философский комментарий», написанный братом Татьяны Фёдоровны Борисом Шлёцером - очень сложный и загадочный. Лядов, прочитав его, огорчённо бросил листок:

- Премудрая ахинея!

Публика аплодировала, хотя исполнение могло быть и получше. Русские газеты не отстали от зарубежных: «Поэма поражает, - писала «Речь», - смелостью и оригинальностью...» Но было много и недоумевавших. Сергей Прокофьев признался:

- Голова болит... не могу разобраться в «Экстазе».

К концу января, когда в Русском симфоническом концерте была намечена «Поэма экстаза», в Петербург приехали Скрябин и Татьяна Фёдоровна. Феликс Blumenфельд стал жаловаться, когда Скрябин присутствовал на репетициях поэмы:

- Ведёт он себя вежливо, при оркестре замечаний не делает, спасибо ему, но смущает меня тем, что каждый раз хочет чего-то другого, желания всё время меняются. Похоже, что он сам никак не решит, какой темп, например, должен быть установлен...

Скрябин с Татьяной Фёдоровной побывали во всех музыкальных домах, были у Римских-Корсаковых, у Глазуновых. Александр Николаевич охотно садился за рояль.

Стал ещё более манерен, чем раньше - ещё дальше откидывал голову, высоко подбрасывал руки, лицо нервно подёргивалось. Но играл чудесно - одухотворённо, поэтично. Правда, как казалось Глазунову, в игре его было больше полётности, стихии ритма, чем глубины. Пожалуй, Вера Ивановна Скрябина была основательнее и, как ни удивительно,

Russland die „Ekstase“. Die Zuhörer erhielten einen „philosophischen Kommentar“, der von Tatjana Fjodorownas Bruder Boris Schljocer verfasst worden war - sehr komplex und rätselhaft. Nachdem er ihn gelesen hatte, warf Ljadow das Blatt entnervt weg:

- Ein wunderbarer Blödsinn!

Das Publikum applaudierte, obwohl die Leistung besser hätte sein können. Die russischen Zeitungen hielten mit den ausländischen Zeitungen mit: „Das Poem besticht“, schrieb die „Sprache“, - durch seinen Mut und seine Originalität...“. Aber es gab auch viele, die verwirrt waren. Sergej Prokofjew gestand:

- Ich habe Kopfschmerzen... ich kann mir keinen Reim auf „Ekstase“ machen.

Gegen Ende Januar, als das „Poem der Ekstase“ für das Russische Symphoniekonzert vorgesehen war, trafen Skrjabin und Tatjana Fjodorowna in Petersburg ein. Felix Blumenfeld begann sich zu beschweren, als Skrjabin den Proben des Poems beiwohnte:

- Er benimmt sich höflich, er macht keine Bemerkungen vor dem Orchester, ich danke ihm, aber er bringt mich damit in Verlegenheit, dass er jedes Mal etwas anderes will, seine Wünsche ändern sich ständig. Er scheint nicht selbst zu entscheiden, welches Tempo zum Beispiel vorgegeben werden soll...

Skrjabin und Tatjana Fjodorowna besuchten alle Musikhäuser, die Rimski-Korsakow- und die Glasunow-Häuser. Alexandr Nikolajewitsch setzte sich bereitwillig an den Flügel.

Er wurde noch exaltierter als zuvor - er warf den Kopf noch weiter zurück, warf die Arme hoch, sein Gesicht zuckte nervös. Aber er hat großartig gespielt - spirituell und poetisch. Es stimmt, wie es Glasunow schien, gab es mehr Flüchtigkeit, mehr rhythmisches Element als Tiefe in seinem Spiel. Vielleicht war Wera Iwanowna Skrjabin gründlicher und schien die Musik

похоже, играла скрябинское лучше самого автора!

И ещё охотнее Скрябин говорил о своей музыке, играл отрывки из будущих сочинений, пояснял значение тем-мелодий, их философский смысл, рисуя в воздухе какие-то знаки своими бледными тонкими руками. В новых его сочинениях, как уже все знали, должны были быть не только звуки:

- Темы будут разноцветными, - объяснял он, - и переплетаясь, создадут чудесный узор! Для рояля это не годится, это должно быть в оркестре, - взгляд Скрябина загорался, - какие чудные цвета! Какое сочетание красок в этих зигзагах! Словно языки пламени! Это будет потрясающе!

И Скрябин рассказывал о «цветовом клавире», который он изобретал. Но особенно удивляли рассказы о будущей «Мистерии», для неё Скрябин даже собирался придумать новый язык - не слова, а ... восклицания, междометия, вздохи!

В последний день января в Русском симфоническом концерте выступил сам Скрябин, играл новые пьесы - «Желание», «Ласка в танце», а потом и Пятую сонату. Эту музыку не одобрили, похлопали сухо, слышалось даже шиканье. Зато во втором отделении, когда под управлением Блуменфельда великолепно прозвучала «Поэма экстаза», Скрябин взял реванш - публика аплодировала неистово, автора без конца вызывали. Огромный успех, фурор!

Александр Константинович сидел недалеко от эстрады.

... Словно повис в воздухе трепетный аккорд струнных, загадочно прозвенели арфа и челеста, изысканнозадумчивую мелодию повела флейта - это, как

Skrjabins überraschenderweise besser zu spielen als der Autor selbst!

Und noch eifriger sprach Skrjabin über seine Musik, spielte Auszüge aus seinen zukünftigen Kompositionen, erklärte den Sinn der Themen-Melodien, ihre philosophische Bedeutung und zeichnete mit seinen blassen, dünnen Händen einige Zeichen in die Luft. Seine neuen Kompositionen sollten, wie jeder bereits wusste, mehr als nur Klänge enthalten:

- Die Themen werden vielfarbig sein, - erklärte er, - und sich zu einem wunderbaren Muster verflechten! Es ist nicht für das Klavier geeignet, es gehört ins Orchester, - leuchtete Skrjabins Blick auf, - welche wunderbare Farben! Was für eine Farbkombination in diesen Zickzacklinien! Wie Flammenzungen! Es wird fantastisch werden!

Und Skrjabin sprach über das „Farbklavier“, das er erfand. Besonders überraschend waren jedoch die Geschichten über das zukünftige „Mysterium“, für das Skrjabin sogar eine neue Sprache erfinden wollte - keine Worte, sondern ... Ausrufe, Zwischenrufe, Seufzer!

Am letzten Januartag trat Skrjabin selbst im Russischen Symphoniekonzert auf und spielte neue Stücke – „Sehnsucht“, „Eine Liebkosung im Tanz“ und dann die Fünfte Sonate. Diese Musik kam nicht gut an, der Beifall war trocken und man konnte sogar das Schweigen hören. Im zweiten Teil jedoch, als unter Blumenfelds Leitung das „Poem der Ekstase“ prächtig erklang, revanchierte sich Skrjabin - das Publikum applaudierte heftig, der Komponist wurde ohne Ende gefordert. Ein großer Erfolg, eine Sensation!

Alexandr Konstantinowitsch saß nicht weit von der Bühne entfernt.

... Ein bebender Streicherakkord hing in der Luft, die Harfe und die Celesta erklangen geheimnisvoll, und die Flöte spielte eine herrlich nachdenkliche Melodie - es war, wie der Kommentar

было пояснено в комментарии, «тема томления». Ей ответила мужественным голосом трубы «тема воли». Одна за другой накатывались волны звучности и, наконец, на гребне самой высокой из них взлетела в ослепительном блеске высокого регистра солирующей трубы «тема самоутверждения». Звучность росла, бурные порывы чередовались с островками покоя и томительной созерцательности. Но главное Скрябин приберёг для финала - к оркестру присоединился орган, причём Скрябин предписал такую регистровку, при которой звучат разом все тысячи органных труб, отчего инструмент способен превзойти по силе целый оркестр, да что там, даже два оркестра! Звучали колокола, восемь (!) валторн с поднятыми вверх раструбами (так достигается особенная сила их звука) прорезали бушующий звуковой ураган - с неслыханной мощью торжествовала свою победу «тема самоутверждения»!

Господи, как эта музыка подавляла и угнетала! Александру Константиновичу показалось, что смычки бегут не по струнам, а по нервам. Ведь какой мастер формы, как всё рассчитано у Скрябина, отлично инструментовано. Но темы, но гармония... И зачем эта давящая сила! Что за натура у этого хрупкого Скрябина? Глазунов видел, как сидящий неподалеку Александр Николаевич наслаждался своей музыкой - странно замирал лицом, в блаженстве закрывал глаза, смотрел в потолок, словно желая улететь ввысь, дышал порывисто и нервно, иногда хватаясь руками за ручки кресла.

Когда замолк оркестр, в зале несколько мгновений стояла тишина, словно публика потеряла способность двигаться, а потом

explains, „das Thema der Sehnsucht“. Sie wurde von der männlichen Stimme der Trompete beantwortet, dem „Thema des Willens“. Eine Klangwelle nach der anderen rollte heran, und schließlich erhob sich auf dem Scheitelpunkt der höchsten dieser Wellen in der schillernden Brillanz des hohen Registers des Trompetensolos das „Thema der Selbstbehauptung“. Die Klangfülle wuchs, und heftige Impulse wechselten sich mit Inseln der Ruhe und müden Kontemplation ab. Das Wichtigste behielt Skrjabin für das Finale vor - zum Orchester gesellte sich die Orgel, und Skrjabin hatte ein solches Register vorgeschrieben, bei dem alle der tausenden Orgelpfeifen gleichzeitig erklingen, wodurch das Instrument die Kraft eines ganzen Orchesters, ja zweier Orchester übertreffen konnte! Die Glocken erklangen und acht (!) Waldhörner mit hochgezogenen Flöten (die dadurch eine besondere Klanggewalt erreichten) durchbrachen den tobenden Klang-Orkan - das „Thema der Selbstbehauptung“ triumphierte mit unerhörter Kraft!

Gott, diese Musik war überwältigend und deprimierend! Alexandr Konstantinowitsch hatte den Eindruck, dass die Bögen nicht auf den Saiten, sondern auf den Nerven liefen. Was für ein Meister der Form, wie alles von Skrjabin berechnet, perfekt instrumentiert wurde. Aber die Themen, aber die Harmonie... Und warum diese drängende Kraft! Was für eine Art von Natur ist dieser zerbrechliche Skrjabin? Glasunow sah Alexandr Nikolajewitsch, der in der Nähe saß und seine Musik genoss - sein Gesicht erstarrte seltsam, er schloss die Augen in Glückseligkeit, blickte zur Decke, als wolle er nach oben fliegen, atmete impulsiv und nervös und hielt sich manchmal an den Armlehnen seines Stuhls fest.

Als das Orchester aufhörte, herrschte für einige Augenblicke Stille im Saal, als ob das Publikum die Fähigkeit verloren hätte, sich zu

взорвался новый ураган, на сей раз - аплодисментов, таких шумных, будто публика задалась целью превзойти громы музыки. Скрябин, выйдя на эстраду, изящно раскланялся, как всегда спокойный и бледный.

После концерта был банкет - торжественные тосты, хвалебные речи, изысканные ответы героя дня. Не обошлось и без конфуза. Какой-то дальний родственник Александра Николаевича, пожилой штатский генерал Скрябин, слегка набравшись, выступил с непредусмотренной речью. Указывая пальцем на сидевшую рядом с композитором Татьяну Фёдоровну, красивую и счастливую, в модном платье оранжевых тонов, генерал завопил:

- Вот он, экстаз-то, рядом в жёлтеньком!

Генерала утихомирили, банкет пошёл своей торжественной чередой, но как было не призадуматься, к чему ведут туманные скрябинские пояснения - публике, далёкой от философствования, они дают пищу для всевозможных, подчас вполне нелепых перетолков.

Произнес краткий спич и Глазунов, похвалил форму и оркестровку, об остальном, конечно, умолчал - не время и не место.

Назавтра, открыв газеты, Александр Константинович убедился, что Скрябин и его «Поэма экстаза» стали главной темой для музыкальных рецензентов и хроникёров. И это потом продолжалось едва ли не месяц. Большинство восторженно хвалило: «Самое смелое по замыслу и сложной оркестровке из сочинений всей современной музыки»; «В лице Скрябина перед нами один из замечательных талантов в современном искусстве», но были

bewegen, und dann brach ein weiterer Beifallssturm los, diesmal so laut, als ob das Publikum den Donner der Musik übertreffen wollte. Skrjabin betrat die Bühne und verneigte sich anmutig, ruhig und blass wie immer.

Nach dem Konzert gab es ein Bankett - feierliche Trinksprüche, Lobreden und exquisite Antworten des Helden des Tages. Es war nicht ohne Peinlichkeit. Ein entfernter Verwandter Alexandr Nikolajewitschs, ein älterer ziviler General Skrjabins, hatte sich ein wenig betrunken und hielt eine unbeabsichtigte Rede. Der General deutete mit dem Finger auf Tatjana Fjodorowna, die neben dem Komponisten saß, schön und fröhlich, in einem modischen Kleid in Orangetönen, und rief:

- Da ist sie, die Ekstase, neben ihr in Gelb!

Der General wurde besänftigt und das Bankett nahm seine feierliche Wendung, aber es war unmöglich, nicht darüber nachzudenken, worauf die vagen Erklärungen Skrjabins hinausliefen - einem Publikum, das weit davon entfernt war, zu philosophieren, gaben sie Nahrung für alle möglichen, manchmal recht absurden Interpretationen.

Auch Glasunow hielt eine kurze Ansprache, in der er die Form und die Orchestrierung lobte, aber über den Rest schwieg - es war weder die Zeit noch der Ort dafür.

Als Alexandr Konstantinowitsch am nächsten Tag die Zeitungen aufschlug, stellte er fest, dass Skrjabin und sein „Poem der Ekstase“ zu einem wichtigen Thema für Musikkritiker und Reporter geworden waren. Und das ging dann einen knappen Monat lang so weiter. In den höchsten Tönen wurde gelobt: „Die kühnste Konzeption und komplexe Orchestrierung der gesamten zeitgenössischen Musik“; „In Skrjabin haben wir eines der bemerkenswertesten Talente der zeitgenössischen Kunst vor uns“, aber

отзывы, под которыми подписался бы и Глазунов: «Впечатление, произведённое «Поэмой экстаза», было уже прямо мучительное, гнетущее, ибо нельзя назвать музыкой эту хаотическую, доходящую порой до величайшего градуса напряжённости игру звуков»; «20 минут ваши уши подвергаются самым настоящим истязаниям, подобных которым я ещё не испытывал... очень сильное нервное раздражение вызвала эта музыка, если так можно назвать тот неистовый хаос звуков, который воспроизводился оркестром». В одном сходились все - программу, тот самый «философский комментарий» к поэме единодушно называли «напыщенным набором слов». Даже сторонник Скрябина Кашкин в «Русском слове» спрашивал: «Неужели эти обрывки и фразы, намекающие на известное философское учение, могут служить каким-нибудь пояснением для живой, необыкновенно выразительной музыки?»

Для Глазунова было ясно - его и Скрябина взгляды на то, какой должна быть музыка, разошлись окончательно...

## МНОГО НОВОЙ МУЗЫКИ

Вообще, новой музыки звучало много. Сергей Василенко сочинил две симфонические пьесы - «Сад смерти» и «Полёт ведьм». Первая, навеянная, как говорили, кончиной его малолетнего сына Алёши, была очень мрачной, со зловещими «голосами Смерти» и пением соловья над могилой, а во второй чередовались кошмарные «ночные видения». У публики обе пьесы пользовались успехом, тем более, что кто-то из критиков поневоле сделал рекламу «Полёту ведьм», написав, что там «с невероятным

es gab auch Kritiken, denen sich Glasunow angeschlossen hätte: „Der Eindruck, den das „Poem der Ekstase“ hervorrief, war quälend und beklemmend, denn man kann dieses chaotische Klangspiel, das zuweilen den höchsten Grad an Intensität erreicht, nicht als Musik bezeichnen“; „20 Minuten lang werden die Ohren einer wahren Folter ausgesetzt, wie ich sie noch nie erlebt habe. .. eine sehr starke nervliche Irritation durch die Musik, wenn man dieses wilde Klangchaos, das vom Orchester wiedergegeben wurde, so nennen darf“. In einem Punkt waren sich alle einig - das Programm, dieser sehr „philosophische Kommentar“ zum Poem, wurde einhellig als „pompöse Ansammlung von Worten“ bezeichnet. Selbst Skrijabins Förderer Kaschkin fragte im „Russischen Wort“: „Können diese Bruchstücke und Phrasen, die auf eine bekannte philosophische Lehre anspielen, als eine Art Erklärung für die lebendige, ungewöhnlich ausdrucksstarke Musik dienen?“

Für Glasunow war es klar - seine und Skrijabins Ansichten darüber, wie Musik sein sollte, hatten sich endgültig auseinanderentwickelt...

## VIEL NEUE MUSIK

Generell gab es eine Menge neuer Musik. Sergej Wassilenko komponierte zwei symphonische Werke – „Der Garten des Todes“ und „Der Flug der Hexen“. Das erste, das durch den Tod seines kleinen Sohnes Aljoscha inspiriert worden sein soll, war sehr düster, mit unheilvollen „Stimmen des Todes“ und der Nachtigall, die über dem Grab singt, während das zweite abwechselnd alptraumhafte „Nachtvisionen“ enthielt. Beide Stücke waren ein Publikumserfolg, zumal ein Kritiker unfreiwillig Werbung für den „Hexenflug“ machte, indem er schrieb,

цинизмом проведён кощунственный образ сатаны - ночного козла, упивающегося сладострастными женскими ласками». Как тут было не пойти на концерт, где звучат подобные страсти?! Лядов, сам любивший всякую «чертовщину», теперь именовал Василенко не иначе, как «специалист по чертям».

Рейнгольд Глиэр, с каждым годом набиравший силы, порадовал симфонической поэмой «Сирены» - очень свежей и зримой картиной моря. Что-то в этой музыке было от Дебюсси, и от Римского-Корсакова тоже, но всё по-своему, а инструментовано, что всегда особенно ценил Глазунов, крепко и красочно.

Сергей Прокофьев весной 1909-го оканчивал консерваторию по композиции. Собственно, он мог бы ещё позаниматься год-другой в классе свободного сочинения, но Лядов категорически отказался учить его, Мясковского взял, а Прокофьева нет. На экзамен Прокофьев представил фортепианную сонату и сцены из оперы «Пир во время чумы» - новой, на тот же сюжет, на который писал оперу в детстве. На сей раз «новации» Сергея возмутили даже Витоля, сонату после первого знакомства с ней на уроке он и слушать не хотел:

- Новатор до самых резких крайностей!

А в оперных сценах Прокофьев изобразил священника, громившего пирующих грешников «со скрежетом зубовным», для чего понаписал всюду множество диких диссонансов. Экзаменаторы, как потом хвалился Прокофьев, «заорали и раскричались». Ученика попросили выйти и подождать. Сквозь неплотно закрытую дверь он слышал, как Лядов возмутился, повторяя:

es sei ein blasphemisches Bild des Satans „mit unglaublichem Zynismus, der Nachtziege, die in wollüstigen weiblichen Liebkosungen schwelgt“. Wie könnte man mit solchen Leidenschaften nicht in ein Konzert gehen! Ljadow, der selbst eine Vorliebe für alle Arten von „Teufeleien“ hatte, bezeichnete Wassilenko nun als „Teufelskundigen“ schlechthin.

Reinhold Glière, der von Jahr zu Jahr stärker wurde, begeisterte mit seiner symphonischen Dichtung „Die Sirenen“ - ein sehr frisches und visuelles Bild des Meeres. Diese Musik hat etwas von Debussy und auch von Rimski-Korsakow, aber alles auf seine eigene Weise, und die Instrumentierung, die Glasunow immer besonders schätzte, ist robust und farbig.

Im Frühjahr 1909 schloss Sergej Prokofjew sein Studium der Komposition am Konservatorium ab. Eigentlich hätte er noch ein oder zwei Jahre in der freien Kompositionsklasse studieren können, aber Ljadow weigerte sich kategorisch, ihn zu unterrichten, Mjaskowski wurde angenommen, Prokofjew jedoch nicht. Für sein Examen reichte Prokofjew eine Klaviersonate und Szenen aus der Oper „Ein Fest während der Pest“ ein - eine neue, zu demselben Thema, über das er in seiner Kindheit eine Oper geschrieben hatte. Diesmal empörten Sergejs „Neuerungen“ sogar Witol; er wollte die Sonate nicht einmal mehr hören, nachdem er sie zum ersten Mal im Unterricht gehört hatte:

- Ein Innovator der schärfsten Extreme!

Und in den Opernszenen stellte Prokofjew den Priester dar, der die feiernden Sünder „mit knirschenden Zähnen“ erschlägt, wozu er viele wilde Dissonanzen schrieb. Die Prüfer, so prahlte Prokofjew später, hätten „geschrien und gebrüllt“. Der Schüler wurde aufgefordert, nach draußen zu gehen und zu warten. Durch die fest verschlossene Tür konnte er Ljadows Empörung hören, die sich wiederholte:



- Что они приносят на экзамен?  
Точно, все они хотят быть  
Скрябиными!

«Они» - это были Прокофьев,  
Мясковский и их подражатели.  
Пошумев, комиссия решила всем - и  
ученикам класса Витоля, уже  
ставшим мастерами, и ученикам  
класса Соловьёва, сочинявшим, хотя  
и бездарно, но благонамеренно,  
поставить по «четверке» - «казнили  
уравниловкой», как говорил потом  
Прокофьев, и дать всем дипломы  
«свободных художников».

На экзамене по фортепиано  
Прокофьев сыграл отлично. Глазунов  
записал в директорской книге:  
«Техническая подготовка весьма  
блестящая. Передача своеобразная,  
оригинальная, но не всегда  
проникнутая художественным  
вкусом». Очевидно было, что у  
Винклера, при всём уважении к нему  
директора, учиться Сергею было  
больше нечему. На просьбу  
директора Анна Николаевна Есипова  
согласилась взять Сергея в свой  
класс, а одновременно он должен  
был заниматься дирижированием в  
классе Николая Николаевича  
Черепнина. А пока новоиспечённый  
«свободный художник», уезжая на  
лето в Сонцевку, взял с собой много  
нот, в том числе, сонату Глазунова. И  
писал Мясковскому в своей обычной  
ёрнической манере: «Сонату  
Глазунова играю с приятностью.  
Скажите, в какое блаженное  
настроение он впал на тридцать  
седьмой странице?»

Прокофьевские музыкальные  
«гримасы» по-прежнему только  
раздражали Глазунова, музыка  
Василенко и Глиэра, хотя и была не  
без «французятины»,  
воспринималась терпимее.

Но гораздо более близкой  
показалась только что сочинённая  
Вторая симфония Балакирева. Милий

- Was bringen sie zur Prüfung mit?  
Richtig, sie wollen alle Skrjabin sein!

„Sie“ - das waren Prokofjew,  
Mjaskowski und ihre Nachahmer. Nach  
einigem Hin und Her beschloss das  
Komitee, allen - sowohl den Schülern in  
Witols Klasse, die bereits Meister  
geworden waren, als auch denen in  
Solowjows Klasse, die zwar  
mittelmäßig, aber gutwillig  
komponierten, eine „vier“ zu geben –  
„ausgeführt durch Gleichschaltung“, wie  
Prokofjew später sagte - und allen ein  
Diplom als „freie Künstler“ zu verleihen.

Bei der Klavierprüfung spielte  
Prokofjew exzellent. Glasunow schrieb  
in das Buch des Direktors: „Die  
technische Vorbereitung ist ziemlich  
brillant. Der Vortrag ist eigenartig,  
originell, aber nicht immer von  
künstlerischem Geschmack  
durchdrungen“. Es war offensichtlich,  
dass Winkler, bei allem Respekt des  
Direktors vor ihm, Sergej nichts mehr zu  
lehren hatte. Auf Bitten des Direktors  
erklärte sich Anna Nikolajewna  
Jessipowa bereit, Sergej in ihrer Klasse  
aufzunehmen, während er gleichzeitig in  
der Klasse von Nikolai Nikolajewitsch  
Tscherepnin Dirigieren lernen sollte. In  
der Zwischenzeit nahm der  
frischgebackene „freie Künstler“ bei  
seiner Abreise im Sommer nach  
Sonziwka eine Menge Noten mit,  
darunter eine Sonate von Glasunow.  
Und an Mjaskowski schrieb er in seiner  
üblichen sarkastischen Art: „Ich spiele  
Glasunows Sonate mit Vergnügen.  
Sagen Sie, in welche glückselige  
Stimmung ist er auf Seite  
siebenunddreißig geraten?“

Prokofjews musikalische  
„Grimassen“ irritierten nur noch  
Glasunow, während die Musik von  
Wassilenko und Glière, wenn auch nicht  
ohne zu „französisieren“, erträglicher  
war.

Aber die gerade vollendete Zweite  
Symphonie Balakirews schien viel näher  
zu sein. Mili Alexejewitsch wandte sich

Алексеевич вновь обратился к тем же, милым «кучке» образам - противопоставил в первой части тему волевою, патетическую теме лирической, с утончённым восточным колоритом - напев гобоя под рокот малого барабана и прозрачные аккорды арфы. В скерцо, конечно, был лихой перепляс «в духе казачка», лилась задумчивая лирическая мелодия в медленной третьей части, а в финале гремел блестящий полонез. Нашли место в партитуре и народные мелодии - «А снег тает» и «У меня ль в садочке». Разработано всё было не без блеска, инструментовано безупречно. Но всё-таки, увы, ощущалось в этой музыке и что-то старомодное, какая-то усталость, некоторый холодок. И невольно подумалось, а нет ли и в его, Глазунова, музыке чего-то устаревшего? Не пора ли искать «новые пути»? Или уже поздно?

#### КНИГА «ВЕЛИКОГО УЧИТЕЛЯ»

В начале мая из Москвы пришёл увесистый пакет - Сергей Иванович Танеев рассылал друзьям недавно вышедшую из печати книгу - «Подвижной контрапункт строгого письма». Перелистывая страницы, заполненные сложнейшими расчётами и таблицами, Александр Константинович восхищался мудростью учёного. В Москву ушла телеграмма: «Великому учителю контрапункта его последователи шлют привет. Глазунов, Gliэр, Николаев». Событие, в самом деле, было, что называется, из ряда вон, хотя и немногие понимали, что с выходом многолетнего труда Танеева началась новая эпоха в деле изучения сложнейшей науки

erneut den gleichen Bildern zu, die dem „Häuflein“ lieb waren - im ersten Satz kontrastierte er ein willensstarkes und pathetisches Thema mit einem lyrischen Thema mit raffiniertem orientalischem Geschmack - die Melodie der Oboe mit dem Dröhnen der kleinen Trommel und den transparenten Akkorden der Harfe. Das Scherzo enthielt natürlich ein schneidiges „im Geiste des Kosaken“, im langsamen dritten Satz gab es eine nachdenkliche und lyrische Melodie, und im Finale donnerte die brillante Polonaise. Die Partitur enthält auch Volksmelodien – „Der Schnee schmilzt“ und „In meinem Garten“. Alles war nicht ohne Glanz ausgearbeitet, die Instrumentierung war tadellos. Aber leider spürt man in dieser Musik immer noch etwas Altmodisches, eine gewisse Müdigkeit, eine gewisse Kälte. Und man dachte unwillkürlich, dass vielleicht auch in Glasunows Musik etwas Unzeitgemäßes steckt? Ist es nicht an der Zeit, „neue Wege“ zu beschreiten? Oder ist es bereits zu spät?

#### DAS BUCH DES „GROSSEN LEHRERS“

Anfang Mai traf ein gewichtiges Paket aus Moskau ein - Sergej Iwanowitsch Tanejew schickte seinen Freunden ein kürzlich veröffentlichtes Buch – „Der bewegliche Kontrapunkt der strengen Schrift“. Beim Durchblättern der Seiten mit den komplizierten Berechnungen und Tabellen bewunderte Alexandr Konstantinowitsch die Weisheit des Gelehrten. Ein Telegramm ging nach Moskau: „Der große Lehrer des Kontrapunkts wird von seinen Anhängern begrüßt. Glasunow, Gliér, Nikolajew.“ Das Ereignis war in der Tat außergewöhnlich, auch wenn nur wenigen bewusst war, dass die Veröffentlichung von Tanejews langjährigem Werk eine neue Ära in der

полифонии. Прежде её тайны передавались от зрелого мастера к будущему, пояснялись на примере, а многое улавливалось лишь интуитивно в меру способностей ученика. Теперь же Сергей Иванович дал каждому в руки путеводную нить формул, по которым любой, достаточно сообразительный, мог освоить такие премудрости, каких не знал и сам великий Бах. Правда, сообразительность не заменила бы композиторского таланта, но изучение полифонии, ставшее на прочную научную опору, облегчилось многократно. И вчитываясь в книгу, Глазунов повторял: «Великий учитель!»

Erforschung der äußerst komplexen Wissenschaft der Polyphonie einläutete. Früher wurden die Geheimnisse der Disziplin von einem reifen Meister an einen künftigen Meister weitergegeben und durch Beispiele erklärt, und vieles wurde nur intuitiv im Rahmen der Fähigkeiten des Schülers verstanden. Nun hat Sergej Iwanowitsch jedem Schüler einen roten Faden von Formeln mit auf den Weg gegeben, mit dem jeder, der geistesgegenwärtig war, solche Weisheiten lernen konnte, die selbst der große Bach nicht kannte. Zwar konnte Klugheit das kompositorische Talent nicht ersetzen, aber das Studium der Polyphonie, das auf einer soliden wissenschaftlichen Grundlage beruhte, wurde viel einfacher. Und als er das Buch las, wiederholte Glasunow: „Der große Lehrer!“

## ЛЕТНИЙ ОТДЫХ

Пришло лето, и Глазунов, стряхнув, наконец, с себя бремя консерваторских забот, погрузился в отдых. Сначала в Озерках, потом поехал в Финляндию, в небольшое сельское местечко. Несколько дней отдыха, прогулок в лесу и в поле оказалось достаточно, чтобы пришло настроение сочинять. Очень быстро написал, пока в клавире, оркестровую пьесу, навеянную природой тех мест, песнями крестьян-финнов, воспоминаниями о встречах с Сибелиусом и о его музыке. Сначала назвал пьесу «Финляндия», но вспомнил, что у Сибелиуса уже есть такое название, переименовал на «Финскую фантазию».

После отдыха почувствовал себя здоровее, шум в голове, нередко досаждавший весной, прошёл. Но беспокоила всё растущая полнота - была, по предостережениям врачей,

## SOMMERRUHE

Der Sommer kam, und Glasunow, der die Last der Konservatoriumsarbeit endlich abgeschüttelt hatte, gönnte sich einen Urlaub. Zuerst in Oserki, dann ging er nach Finnland, in ein kleines Dorf. Ein paar Tage Ruhe, Spaziergänge im Wald und auf den Feldern genügten, um sich in die richtige Stimmung zum Komponieren zu bringen. In kürzester Zeit komponierte er ein Orchesterstück, inspiriert von der Natur dieser Orte, den Liedern der finnischen Bauern und den Erinnerungen an die Begegnung mit Sibelius und seiner Musik. Zuerst hieß das Stück „Finnland“, aber dann erinnerte er sich daran, dass Sibelius bereits einen solchen Titel hatte und änderte es in „Finnische Fantasie“.

Nach der Erholung fühlte er sich gesünder, das Rauschen im Kopf, das ihn im Frühjahr oft geplagt hatte, war verschwunden. Aber die zunehmende Fettleibigkeit machte ihm zu schaffen -

грозной опасностью для сердца. Глазунов и сам это чувствовал, поднимаясь по лестницам. Да и внешний вид не радовал, недаром газетные карикатуристы изображали знаменитого композитора неимоверно толстым - били, что называется, по слабому месту. Знал он и то, что ученики называют его появление в зале в сопровождении профессоров «шествием гномов» - настолько маленькими и щедедушными казались остальные рядом с массивным Глазуновым. И в июле Александр Константинович, недолго побыв в Петербурге, уехал в Кисловодск. С удовольствием пил нарзан, принимал ванны, много гулял по крутым тропинкам лечебного парка. И в самом деле, несколько похудел.

На дорогу запасся большой кипой нотной бумаги, но так и не приступил к инструментовке «Финской фантазии», настроение прошло.

В начале августа Глазунов, завершив лечение, поехал в Ялту, куда давно приглашал Спендиаров. В его ялтинском доме Александра Константиновича встречали, как самого дорогого гостя. И хозяин, и домочадцы только и заботились, чтобы доставить гостю удовольствие. Рано утром в окно комнаты, отведённой Глазунову, осторожно заглядывал хозяин.

- Проснулся, дорогой? - сердечно улыбаясь, спрашивал он. - Вставай, пойдём смотреть восход солнца!

И поднимались по крутому склону. Впереди Спендиаров, лёгкий и стремительный, в белом костюме и круглой шляпе-канотье. Следом тяжело пыхтел Глазунов в своём

sie war, wie die Ärzte gewarnt hatten, eine schreckliche Gefahr für sein Herz. Glasunow spürte es selbst, als er die Treppe hinaufstieg. Auch seine äußere Erscheinung war nicht erfreulich - nicht umsonst haben Zeitungskarikaturisten den berühmten Komponisten als unglaublich fett dargestellt - sie trafen, wie man sagt, seinen wunden Punkt. Er war sich auch bewusst, dass seine Schüler sein Erscheinen im Saal in Begleitung seiner Professoren als „eine Prozession von Zwergen“ bezeichneten - so klein und mickrig erschienen die anderen neben dem massigen Glasunow. Und im Juli reiste Alexandr Konstantinowitsch nach einem kurzen Aufenthalt in Petersburg nach Kislowodsk. Er genoss es, Narsan (*Mineralwasser*) zu trinken, Bäder zu nehmen und lange Spaziergänge auf den steilen Wegen des therapeutischen Parks zu unternehmen. Er hat in der Tat etwas abgenommen.

Er hat sich für die Fahrt mit einem großen Stapel Noten eingedeckt, kam aber nie dazu, die „Finnische Fantasie“ zu instrumentieren, die Stimmung war weg.

Anfang August reiste Glasunow nach Abschluss seiner Behandlung nach Jalta, wohin er seit langem von Spendiarrow eingeladen worden war. In seinem Haus in Jalta wurde Alexandr Konstantinowitsch als der liebste Gast empfangen. Sowohl der Hausherr als auch die Hausangestellten waren nur darauf bedacht, dem Gast zu gefallen. Am frühen Morgen spähte der Hausherr vorsichtig durch das Fenster des Glasunow zugewiesenen Zimmers.

- Bist du wach, mein Lieber? - fragte er mit einem herzhaften Lächeln. - Steh auf, lass uns den Sonnenaufgang sehen!

Und sie gingen den steilen Hang hinauf. Vor ihm stand Spendiarrow, leicht und ungestüm, in einem weißen Anzug und mit einem runden Canotier-Hut. Dahinter folgte Glasunow in seinem

неизменном сером сюртуке. И просил:

- Ради Бога, помедленнее, Александр Афанасьевич...

С вершины любовались восходом. Спендиаров с видом хозяина «спектакля», который показывало солнце, давал пояснения. Вернувшись, приступали к трапезе, по- южному обильной и разнообразной, потом, когда наступала жара, прятались в кабинете Спендиарова и, сидя за роялем, вели бесконечные беседы о старых и новых сочинениях, о планах на будущее. А к вечеру, когда жара спадала, беседы продолжались на веранде и в прогулках по саду.

Летом Глазунов успел ещё выступить в Павловске, где по-прежнему дирижировал особенно охотно - и оркестр хорош, и публика внимательная и отзывчивая, и славно отдыхалось здесь вдали от петербургского шума.

В то лето в Павловске выступил в дирижёрах и Рейнгольд Глиэр. За три недели до того он с успехом дебютировал в Киеве и был приглашён в Павловск, сыграл свою Первую симфонию, поэму «Сирены», аккомпанировал свои романсы. Глазунову манера Глиэра-дирижёра пришлась по душе - за пультом он был прост и сдержан, жест его был плавным и ясно очерченным, а в чём-то напоминал жест самого Глазунова.

## ЗАСЛУЖЕННЫЙ ПРОФЕССОР

В августе 1909-го Глазунов было занялся инструментальной «Финской фантазией», но скоро начались консерваторские дела и начатая партитура опять была отложена. Где уж тут было сочинять балет, о котором настойчиво напоминал Фокин. Как видно, он не терял

gewohnten grauen Mantel, schwer geschwollen. Und bettelte:

- Um Gottes willen, mach langsam, Alexandr Afanasjewitsch...

Vom Gipfel aus bewunderten sie den Sonnenaufgang. Spendiariow gab Erklärungen mit dem Blick des Meisters des „Schauspiels“, das die Sonne zeigte. Als sie zurückkamen, gab es ein reichhaltiges und abwechslungsreiches südländisches Essen, und als die Hitze einsetzte, versteckten sie sich in Spendiariows Büro und führten, am Flügel sitzend, endlose Gespräche über alte und neue Kompositionen, über Pläne für die Zukunft. Und am Abend, wenn die Hitze nachließ, wurden die Gespräche auf der Veranda und bei Spaziergängen im Garten fortgesetzt.

Im Sommer hatte Glasunow Zeit, in Pawlowsk aufzutreten, wo er weiterhin mit besonderer Begeisterung dirigierte - das Orchester war gut, das Publikum aufmerksam und aufgeschlossen, und es war ein schöner Ort, um sich vom Lärm Petersburgs zu erholen.

Auch Reinhold Glière dirigierte in diesem Sommer in Pawlowsk. Drei Wochen zuvor hatte er erfolgreich in Kiew debütiert und wurde nach Pawlowsk eingeladen, wo er seine Erste Symphonie, sein Poem „Die Sirenen“ spielte und seine Romanzen begleitete. Glasunow mochte Glières Art zu dirigieren - am Pult war er einfach und zurückhaltend, seine Gestik war sanft und klar umrissen und ähnelte in gewisser Weise Glasunow selbst.

## EMERITIERTER PROFESSOR

Im August 1909 begann Glasunow mit der Arbeit an einer Instrumentation der „Finnischen Fantasie“, doch schon bald begann die Konservatoriumszeit und die Partitur wurde erneut verschoben. Es hatte keinen Sinn, das Ballett zu komponieren, an das Fokin ihn eindringlich erinnert hatte. Es war

надежды, раз в интервью «Петербургской газете» заявлял:

- Для балетов музыку, вероятно, будут писать Глазунов и Лядов.

Увы, этим планам, как и ещё многим другим, не суждено было осуществиться. Если бы балет собирался ставить Мариус Иванович Петипа, то, пожалуй, Глазунов нашёл бы и силы, и время, но директор театров Теляковский не подпускал старого балетмейстера к театру и он тихо доживал свои дни в Гурзуфе. Ну а «преемники» его в Мариинском театре, вроде Сергеева, довели его творения до такого развала, что новички удивлялись:

- Так восторженно хвалят Петипа, а спектакли такие бледные?

И кто-нибудь из помнивших спектакли ещё при Петипа объяснял:

- Это потому так кажется, что Иванова нет в живых, а Петипа не у дел, и их творения в руках у бездарного режиссёра. То, что вы видите, так же похоже на спектакли Петипа и Иванова, как скелет на живого человека!

В консерватории взгляды всех привлекал Сергей Прокофьев. За лето он ещё подрос, а будучи теперь «свободным художником», расстался с форменной курткой и ремнём с самодельной бляхой - красовался в новеньком сером костюме, цветной рубашке с красным галстуком и в щёгольских ботинках. Мясковский дружелюбно острил:

- Ах, Серж в жёлтых ботинках!  
И посоветовал купить модные запонки - с плавающими в спирту настоящими пауками. Но Сергей счёл

klar, dass er die Hoffnung noch nicht aufgegeben hatte, wie er in einem Interview mit der „Petersburger Zeitung“ erklärte:

- Die Musik für die Ballette wird wahrscheinlich von Glasunow und Ljadow geschrieben.

Leider sollten sich diese Pläne, wie viele andere auch, nicht verwirklichen lassen. Hätte Marius Iwanowitsch Petipa das Ballett inszeniert, hätte Glasunow wahrscheinlich sowohl Kraft als auch Zeit gefunden, aber Theaterdirektor Teljakowski hielt den alten Choreographen vom Theater fern, und so verbrachte er seinen Lebensabend in Gursuf. Und seine „Nachfolger“ am Mariinski-Theater, wie z. B. Sergejew, hatten seine Schöpfungen in einen solchen Scherbenhaufen gebracht, dass die Neulinge überrascht waren:

- Von Petipa so enthusiastisch gelobt und doch sind die Aufführungen so blass?

Und jemand, der sich an die Aufführungen unter Petipa erinnerte, erklärte:

- Das liegt daran, dass Iwanow tot zu sein scheint und Petipa von der Bildfläche verschwunden ist, und ihre Kreationen in den Händen eines talentlosen Regisseurs liegen. Was Sie hier sehen, ist den Aufführungen von Petipa und Iwanow so ähnlich wie ein Skelett einem lebenden Menschen!

Am Konservatorium zog Sergej Prokofjew die Aufmerksamkeit aller auf sich. Im Laufe des Sommers wurde er noch erwachsener, und da er nun ein „freier Künstler“ war, trennte er sich von seiner Uniformjacke und dem Gürtel mit dem selbstgemachten Riemen und trug einen neuen grauen Anzug, ein farbiges Hemd mit roter Krawatte und elegante Schuhe. Mjaskowski scherzte freundlich:

- Ah, Sersch in gelben Stiefeln!  
Und er riet zum Kauf ausgefallener Manschettenknöpfe mit echten Spinnen, die in Alkohol schwimmen. Aber Sergej

их слишком «зоологическими», купил поскромнее.

В классе Есиповой Прокофьев с первого же урока почувствовал властную руку Анны Николаевны. Пьесы Метнера, которые Сергей тщательно разучил летом, тут же были сброшены с пюпитра рояля:

- Подобного мне в класс больше никогда не приносите!

И усадила Сергея за изучение фортепианной классики. Все отсебятины жёстко пресекались, за небрежность и недоработки, за «грязноватую» игру, чего подчас просто не замечал Винклер, Анна Николаевна могла и выгнать ученика из класса. Сочинения самого Сергея поначалу ей нравились, она даже хвасталась шутливо:

- Вот какие ученики у меня появились - сонаты пишут!

Но скоро охладела к его композиторству, неохотно смотрела его новые «опусы», а потом и вовсе стала их избегать и стала соглашаться в их оценке с Глазуновым. Но ценила в Прокофьеве талант пианиста. Сама она повторяла:

- Чтобы сделаться хорошим пианистом, нужна любовь к музыке, сила воли, затем голова и большое терпение!

Все эти качества были у Сергея в избытке. И хотя он ворчал, что Есипова «норовит всех стричь под одну гребёнку», работа, шла, пианистический дар Прокофьева мало-помалу получал должную огранку.

А из занятий с Лядовым, которого Сергей всё-таки упросил, опять ничего не вышло. То, что приносил ученик, настолько раздражало Анатолия Константиновича, что скоро профессор стал не являться на уроки, «болеть», так что месяц спустя уроки прекратились сами собой. Зато со всё

фанд sie zu „zoologisch“, also kaufte er ein paar bescheidenere Exemplare.

In Jessipowas Klasse spürte Prokofjew von der ersten Stunde an die autoritative Hand Anna Nikolajewnas. Die Medtner-Stücke, die Sergej den Sommer über akribisch studiert hatte, wurden sofort vom Pult des Flügels genommen:

- Bringen Sie so etwas nie wieder in meine Klasse!

Und sie setzte Sergej hin, um die Klavierklassiker zu studieren. Jegliche Eigenmächtigkeiten wurde rigoros unterdrückt, und Anna Nikolajewna konnte einen Schüler sogar aus dem Unterricht werfen, wenn er schlampig und unfertig spielte, was Winkler manchmal einfach nicht bemerkte. Anfangs mochte sie Sergejs eigene Kompositionen, sie prahlte sogar scherzhaft damit:

- Das ist die Art von Schülern, die ich habe - Sonaten schreiben!

Doch schon bald ließ sie seine Kompositionen kalt, sah sich seine neuen „Opera“ nur widerwillig an, begann dann, sie ganz zu meiden und stimmte in ihrer Einschätzung mit Glasunow überein. Aber sie schätzte Prokofjews Talent als Pianist. Sie selbst wiederholte:

- Um ein guter Pianist zu werden, braucht man Liebe zur Musik, Willenskraft, dann einen Kopf und viel Geduld!

Sergej hatte all diese Eigenschaften in Überfluss. Auch wenn er sich darüber beschwerte, dass Jessipowa „versuchte, alle gleich aussehen zu lassen“, ging die Arbeit weiter, und nach und nach erhielt Prokofjews pianistische Begabung den richtigen Schliff.

Und aus dem Unterricht bei Ljadow, den Sergej gebeten hatte, wurde nichts. Was der Schüler mitbrachte, irritierte Anatoli Konstantinowitsch so sehr, dass der Professor bald nicht mehr zum Unterricht kam, weil er „krank“ war, so dass der Unterricht einen Monat später von selbst ausfiel. Stattdessen nahm

большим увлечением Прокофьев ходил в класс дирижирования к Черепнину, особенно, когда понял, что разучивание партитур с оркестром помогает ему совершенствоваться в инструментовке.

Много хлопот доставляла директору консерваторская столовая, что располагалась в соседнем здании. Здесь каждый ученик мог пообедать сытно, вкусно, а главное - недорого. Понятно, что такая столовая всегда была в убытке и половину недочёта вносил директор, а другая покрывалась за счёт дохода от концертов. Директор часто приходил в столовую, проверял, хорошо ли кормят учеников, советовался с дежурившими здесь членами комиссии содействия столовой.

И опять кому-то покупал пальто на зиму, кому-то назначал пособие, кому-то выдавал билеты на интересный концерт или в театр, кого-то устраивал на работу - чаще всего в ансамбли, что играли в городских кинотеатрах, сопровождая немые фильмы. И чувствуя себя ответственным за тех, кого устроил, нередко по вечерам, после полного трудового дня, с кем-то из профессоров объезжал кинотеатры, проверяя, хорошо ли играют их подопечные?

Вообще, директор был вездесущим - на всех концертах в консерватории, не говоря уже об экзаменах; неизменно присутствовал, если не болел, на заседаниях различных комиссий и комитетов не просто присутствовал, а активно участвовал в делах. По-прежнему узнавал каждого ученика в лицо, а их

Prokofjew mit wachsender Begeisterung Dirigierunterricht bei Tscherepnin, vor allem als er merkte, dass das Lernen der Partituren mit dem Orchester ihm half, seine Instrumentierung zu verbessern.

Der Speisesaal des Konservatoriums, die sich im Nachbargebäude befand, war ein echtes Ärgernis für den Direktor. Hier konnte jeder Schüler ein herzhaftes, schmackhaftes und vor allem preiswertes Mittagessen einnehmen. Es liegt auf der Hand, dass ein solcher Speisesaal immer mit Verlust arbeitete und die Hälfte des Defizits vom Direktor getragen wurde, während die andere Hälfte durch die Einnahmen aus den Konzerten gedeckt wurde. Der Direktor kam oft in den Speisesaal, vergewisserte sich, dass die Schüler gut gepflegt wurden und beriet sich mit den Mitgliedern des Speisesaalausschusses, die dort ihren Dienst versahen.

Auch hier kaufte er Wintermäntel für jemanden, gab jemandem ein Taschengeld, schenkte jemandem Karten für ein interessantes Konzert oder Theater und verschaffte jemandem einen Job - meist in den Ensembles, die in den städtischen Kinos spielten und Stummfilme begleiteten. Und da er sich für die, die er arrangierte, verantwortlich fühlte, war es nicht ungewöhnlich, dass er abends, nach einem vollen Arbeitstag, mit einigen Professoren durch die Kinosäle ging, um zu überprüfen, ob ihre Schützlinge gut spielten?

Im Allgemeinen war der Direktor allgegenwärtig - bei allen Konzerten des Konservatoriums, ganz zu schweigen von den Prüfungen; nahm ausnahmslos, wenn nicht sogar krank, an Sitzungen verschiedener Kommissionen und Komitees teil, nahm nicht nur teil, sondern beteiligte sich aktiv an den Angelegenheiten. Er kannte noch immer jeden Schüler vom Sehen, und in



число к той осени уже перевалило за тысячу!

Все в городе, конечно, знали, как директор заботится об учениках. И однажды к Глазунову пришёл барон Гинзбург, один из самых богатых банкиров в России, музыкант-любитель и большой поклонник глазуновской музыки.

- Александр Константинович, - озабоченно спросил он, - что же с вами будет? Вы ведь не сможете вечно давать уроки, авторских вы не получаете, хотя ваша музыка исполняется по всему свету. И притом вы постоянно раздаёте деньгм молодым музыкантам!

- Мне хватает средств, - возразил композитор, - детей у меня нет и я должен заботиться только о моей мамаше.

- Нет, нет! - замахал руками барон, - вы должны копить! Я сегодня же внесу на ваш счёт сто тысяч, но только вы их не расходуйте, а напротив, ежемесячно добавляйте из ваших доходов. Вы же понимаете, что только так у вас будет на что жить в старости!

Глазунов с благодарностью согласился и обещал копить. Но когда через год банкир проверил его счёт, оказалось, что композитор не только ничего не добавил, но уже раздал половину денег.

- И что только вы себе думаете?! - сердился барон, - разве так можно, Александр Константинович? Ученики учениками, но и о себе надо помнить!

Композитор обещал «исправиться» и Гинзбург добавил на его счёт ещё 50 000, но, увы, и эти деньги тоже стали быстро таять...

diesem Herbst hatte ihre Zahl bereits die Tausend überschritten!

Jeder in der Stadt wusste natürlich, wie sehr sich der Direktor um seine Schüler kümmerte. Und eines Tages kam Baron Ginsburg, einer der reichsten Bankiers Russlands, ein Amateurmusiker und großer Bewunderer von Glasunows Musik, um Glasunow zu sehen.

- Alexandr Konstantinowitsch, - fragte er besorgt, - was wird mit Ihnen geschehen? Sie können nicht ewig Unterricht erteilen, Sie erhalten kein Urheberrecht, obwohl Ihre Musik in der ganzen Welt aufgeführt wird. Und Sie geben die ganze Zeit Geld an junge Musiker!

- Ich habe genug Geld, - protestierte der Komponist, - ich habe keine Kinder und muss mich nur um meine Mami kümmern.

- Nein, nein! - winkte der Baron mit den Händen, - Sie müssen sparen! Ich werde heute hunderttausend auf Ihr Konto einzahlen, aber geben Sie es nicht aus, sondern fügen Sie es jeden Monat aus Ihrem Einkommen hinzu. Sie verstehen, dass dies der einzige Weg ist, um im Alter etwas zum Leben zu haben!

Glasunow stimmte dankend zu und versprach zu sparen. Doch als der Bankier ein Jahr später sein Konto überprüfte, stellte sich heraus, dass der Komponist nicht nur nichts hinzugefügt hatte, sondern die Hälfte des Geldes bereits verschenkt worden war.

- Und was meinen Sie? - ärgerte sich der Baron, - ist das möglich, Alexandr Konstantinowitsch? Schüler sind Schüler, aber man muss auch an sich selbst denken!

Der Komponist versprach, „sich zu bessern“, und Ginsburg zahlte weitere 50.000 auf sein Konto ein, aber auch dieses Geld begann schnell zu schmelzen...

Авторитет Глазунова был непререкаем, даже «консерваторские черносотенцы» поутихли, остались в явном меньшинстве. Множилась и ширилась его слава композитора, учителя, организатора консерваторской жизни и быта.

И Художественный совет постановил возвести Глазунова в звание Заслуженного профессора, а чуть позже совет «с единоголосным сочувствием» встретил предложение инспектора Табеля выдать Глазунову диплом «свободного художника», как это в своё время было сделано для первого директора консерватории Антона Григорьевича Рубинштейна. Решено также было обсудить форму диплома и вручить его в декабре, в дни 50-летнего юбилея ИРМО, что и было сделано, а в дипломе значилось: «За уважение выдающихся музыкальных познаний, выказанных им как композитором, признанных удовлетворяющими экзаменационным требованиям по всем предметам, входящим в курс отдела теории композиции по установленной для получения диплома программе». Забавным было, конечно, определение познаний знаменитого на весь свет композитора Александра Константиновича Глазунова, как «удовлетворяющих экзаменационным требованиям», но диплом Глазунов принял с искренней благодарностью и очень гордился им, повесил в красивой рамке на видном месте в своем кабинете.

## КОЛЛЕГИ

У профессора Анатолия Константиновича Лядова, похоже, началась вторая творческая молодость, даже в консерватории он выглядел бодрее обычного. При

Glasunows Autorität stand außer Frage, und selbst die „konservativen Schwarzhundertschaftler“ wurden weniger und blieben in der klaren Minderheit. Sein Ruhm als Komponist, Pädagoge und Organisator des konservatorischen Lebens vervielfältigte sich und weitete sich aus.

Und der Kunstrat beschloss, Glasunow in den Rang eines emeritierten Professors zu erheben, und wenig später folgte der Rat „mit einhelliger Sympathie“ dem Vorschlag von Inspektor Tabel, Glasunow ein Diplom als „freier Künstler“ zu verleihen, wie es einst für den ersten Direktor des Konservatoriums Anton Grigorjewitsch Rubinstein geschehen war. Außerdem wurde beschlossen, die Form des Diploms zu besprechen und es im Dezember anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der IRMO zu überreichen, was auch geschah. Das Diplom lautete: „In Anerkennung der herausragenden musikalischen Kenntnisse, die er als Komponist an den Tag gelegt hat, der die Prüfungsanforderungen in allen Fächern des Studiengangs Kompositionstheorie im Rahmen des für das Diplom festgelegten Programms erfüllt hat.“ Es war natürlich amüsant, dass der weltberühmte Komponist Alexandr Konstantinowitsch Glasunow sein Wissen als „Erfüllung der Prüfungsanforderungen“ definierte, aber Glasunow nahm sein Diplom mit aufrichtiger Dankbarkeit entgegen, war sehr stolz darauf und hängte es in einem schönen Rahmen an einem repräsentativen Platz in seinem Arbeitszimmer auf.

## KOLLEGEN

Professor Anatoli Konstantinowitsch Ljadow, so scheint es, begann seine zweite schöpferische Jugend, selbst am Konservatorium wirkte er munterer als sonst. Im Gespräch mit ihm konnte

разговорах с ним Глазунов чувствовал, как интенсивно бьётся мысль друга. Всегда большой остроумец и пылкий спорщик, он теперь особенно озадачивал парадоксами и охотно вступал в словесные дуэли. Много читал, в том числе, и новейшую модернистскую литературу, едко пародировал декадентские выверты. Когда Иннокентий Анненский выступил в журнале «Аполлон» со статьей «О современном лиризме», восхваляя поэзию Фёдора Сологуба, Лядов хлёстко спародировал сологубовские стихи «Елизавета, Елизавета, приди ко мне...», заменив это торжественное имя на простецкое «Агафья». Пародию подхватили и долго «Аполлон» в кругах, декадентством не увлечённых, называли «Агафьей».

Но это, конечно, были мелочи, а главное то, что у Лядова, в самом деле, начался творческий подъём, и хотя его уже занесли, как говорил Каратыгин, в сочинители «маленьких звуковых медальонов, брелоков, куколок и табакерок», он стал сочинять, пусть не очень крупные, но уже достаточно объёмные пьесы-завершил партитуры «Волшебного озера» и «Кикиморы». В первой Лядов изобразил, по его словам, небольшое озеро в лесной глуши, ночью, и говорил задумчиво:

- Моё «Озеро»... Как я его люблю! Как оно картинно, чисто, со звёздами и таинственностью в глубине...

Изучая партитуру «Волшебного озера», Глазунов восхищался мягкостью звучания, тончайшими переливами красок. Правда, поначалу удивила ничтожная роль мелодии, её почти нет, есть отдельные интонации, не складывающиеся в мелодию. А то, что должно бы быть фоном, стало

Glasunow spüren, wie intensiv die Gedanken seines Freundes pochten. Er war schon immer ein großer Witzbold und leidenschaftlicher Debattierer, der sich nun besonders für Paradoxien interessierte und sich gerne auf verbale Duelle einließ. Er las viel, auch die neueste Literatur der Moderne, und parodierte sarkastisch dekadente Eskapaden. Als Innokenti Annenski in der Zeitschrift „Apollo“ einen Artikel „Über die moderne Lyrik“ veröffentlichte, in dem er die Poesie von Fjodor Sologub lobte, parodierte Ljadow auf bissige Weise Sologubs Gedicht „Jelisaweta, Jelisaweta, komm zu mir...“ und ersetzte den feierlichen Namen durch das einfache „Agafja“. Die Parodie wurde aufgegriffen, und lange Zeit wurde „Apollo“ in Kreisen, die der Dekadenz nicht zugeneigt waren, „Agafja“ genannt.

Aber das waren natürlich Kleinigkeiten, und die Hauptsache war, dass Ljadows Kreativität wirklich zu wachsen begann, und obwohl er, wie Karatygin sagte, bereits als Komponist von „kleinen Klangmedaillons, Schmuckstücken, Puppen und Schnupftabakdosen“ geführt wurde, begann er, zwar nicht sehr große, aber doch schon recht umfangreiche Werke zu komponieren - er vollendete die Partituren für „Zaubersee“ und „Kikimora“. In der ersten schilderte Ljadow in seinen eigenen Worten einen kleinen See im nächtlichen Wald, und er sprach nachdenklich:

- Mein „See“... Wie ich es liebe! Wie malerisch, rein, mit Sternen und Geheimnissen in der Tiefe...

Als Glasunow die Partitur des „Zaubersees“ studierte, bewunderte er die Weichheit des Klangs und die subtilen Obertöne der Farben. Zwar war er zunächst überrascht von der unbedeutenden Rolle der Melodie, sie ist fast nicht vorhanden, es gibt einzelne Intonationen, die sich nicht zu einer Melodie zusammenfügen. Und was eigentlich im Hintergrund stehen sollte,

главным. Недаром, Лядов, если не расположен был садиться за рояль, когда просили сыграть «Озеро», отшучивался:

- Да что там играть - ведь одни только фигурации!

Но если играл, то словно бы звучал оркестр. И чем больше Глазунов вслушивался в партитуру, тем более уместными ему казались эти бесконечные переливы фигураций - именно благодаря им складывалось то ощущение полнейшего покоя и ленивой неподвижности, которое так впечатляло в «Озере».

А когда Александр Константинович открывал партитуру «Кикиморы», каждый раз приходило на ум - какой же Лядов изобретательный инструментатор! Как поистине волшебным звучит челеста в колыбельной, что поёт Кикиморе Кот-Баюн! А как изображена сама Кикимора, «держущая зло на весь род людской»! - таинственно-комично пищит, шуршит, свистит оркестр. Великолепная звукопись!

Не оставил Лядов и сочинения мелких фортепианных пьес. И неожиданно было вдруг услышать в музыке Анатолия Константиновича, как будто бы не признававшего скрябинского музыкального языка, явное подражание Скрябину. Да и названия новых пьес были вполне в «декадентском» духе - «Гримаса», «Сумрак», «Искушение». Но вслушавшись, Глазунов понял замысел Лядова, особенно вспомнив его отзыв об одной из скрябинских пьес - «15 тактов гримас». Ясно, это же пародия на Скрябина!

Что ж, нельзя было не радоваться тому, что «Лядов проснулся».

wurde zur Hauptsache. Nicht ohne Grund scherzte Ljadow, wenn er sich nicht an den Flügel setzen wollte, als er aufgefordert wurde, „Zaubersee“ zu spielen:

- Was gibt es da zu spielen - nur Figurationen!

Aber wenn er spielte, war es, als würde das Orchester erklingen. Und je öfter Glasunow die Partitur hörte, desto mehr schien es ihm, dass diese endlosen Ausschmückungen der Figuren - dank ihnen entwickelte er jenes Gefühl der völligen Ruhe und trägen Stille, das in „Der See“ so beeindruckend war.

Und als Alexandr Konstantinowitsch die Partitur von „Kikimora“ aufschlug, kam es ihm jedes Mal in den Sinn - was für ein einfallsreicher Instrumentalist Ljadow ist! Wie magisch klingt das Wiegenlied, das der Kater Bajun Kikimora vorsingt! Und was für eine Darstellung von Kikimora selbst, die „einen Groll gegen die gesamte menschliche Rasse hegt“! - das Orchester piepst, rauscht und pfeift geheimnisvoll-komisch. Wunderschöne Klangkunst!

Auch Kompositionen kleiner Klavierstücke hat Ljadow nicht aufgegeben. Es war unerwartet, in der Musik von Anatoli Konstantinowitsch plötzlich eine deutliche Nachahmung Skrjabins zu hören, als ob er dessen musikalische Sprache nicht erkennen würde. Ja, und die Namen der neuen Stücke waren ganz im „dekadenten“ Geist - „Grimasse“, „Dämmerung“ und „Versuchung“. Aber nachdem er es gehört hatte, verstand Glasunow Ljadows Idee und erinnerte sich vor allem an seinen Hinweis auf eines von Skrjabins Stücken - „15 Takte Grimassen“. Offensichtlich war es eine Parodie auf Skrjabin!

Nun, man konnte nicht anders, als sich zu freuen, dass „Ljadow aufgewacht ist“. Vielleicht fängt er mit

Глядишь, и за балет возьмётся, а, может быть, и за симфонию?

Александр Николаевич Скрябин, приехав в Петербург, с пылом рассказывал теперь о своей новой симфонической поэме:

- Вы знаете, Александр Константинович, - темпераментно жестикулируя, говорил он, - у меня в «Прометее» будет свет. Я хочу, чтобы была симфония огней. Эта будет поэма огня!

Играл отрывки из партитуры и говорил:

- Вся зала будет в переменных светах. Вот тут они, - играл он, - разгораятся... Тут и в музыке огни!

Татьяна Фёдоровна восторгалась:  
- Александр Николаевич работает, как чёрт. Ни холод, ни жара его не могут остановить. Будет волшебство!

Скрябин придумал для своего «Прометее» совершенно небывалый - шестизвучный - аккорд, резко диссонантный, демонстрировал его на рояле, терзая уши тем, кто не понимал его новшеств, и пояснял:

- Это мой консонанс! С него и начинается «Прометей».

У него становилось всё больше и восхищённых сторонников, и яростных противников. Каратыгин в еженедельнике «Театр и искусство» заявил безапелляционно: «Среди композиторов последнего поколения есть в России только один художник большой и сильный. Это - Скрябин. «Экстаз» Скрябина - есть бесспорно самое выдающееся явление в новейшей русской музыке». Сергей Прокофьев всё больше восхищался Скрябиным, играл его Четвёртую сонату, конечно, не в классе Есиповой - играл друзьям. И вообще, почти все дирижёры и пианисты уже

Ballett an, vielleicht sogar mit einer Symphonie?

Alexandr Nikolajewitsch Skrjabin, der in Petersburg eingetroffen war, sprach nun mit Eifer über seine neue symphonische Dichtung:

- Wissen Sie, Alexandr Konstantinowitsch, - sagte er und gestikulierte temperamentvoll, - ich werde Licht in „Prometheus“ finden. Ich möchte, dass es eine Symphonie der Lichter wird. Es wird ein Poem des Feuers sein!

Er spielte Auszüge aus der Partitur und sprach:

- Der gesamte Saal wird in wechselndem Licht erstrahlen. Hier sind sie, - spielte er, - leuchtet auf... Hier sind die Lichter in der Musik!

Tatjana Fjodorowna war erstaunt:  
- Alexandr Nikolajewitsch arbeitet wie der Teufel. Weder Kälte noch Hitze können ihn aufhalten. Es wird magisch sein!

Skrjabin erfand für seinen „Prometheus“ einen noch nie dagewesenen - sechstönigen - Akkord, den er auf dem Klavier vorführte und damit die Ohren derjenigen quälte, die seine Neuerungen nicht verstanden und erklärten:

- Das ist mein Gleichklang! So beginnt „Prometheus“.

Er hatte eine wachsende Zahl von bewundernden Anhängern und wütenden Gegnern. In der Wochenzeitung „Theater und Kunst“ erklärte Karatygin unmissverständlich: „Unter den Komponisten der letzten Generation gibt es in Russland nur einen Künstler, der groß und stark ist. Es ist Skrjabin. Skrjabins „Ekstase“ ist unbestreitbar das herausragendste Phänomen der zeitgenössischen russischen Musik.“ Sergej Prokofjew bewunderte Skrjabin mehr und mehr und spielte dessen Vierte Sonate, allerdings nicht in der Klasse von Jessipowa - er spielte sie für seine Freunde. Und im Allgemeinen

считали за честь поставить в свои программы что-либо скрябинское.

Глазунов всё резче отрицал скрябинскую музыку, но всё чаще оставался в меньшинстве. В ноябре после очередных шумных споров Попечительный совет всё-таки присудил Глинкинскую премию Скрябину - за Пятую сонату. Глазунов был категорически против, но Арцыбушев и Лядов проголосовали «за». Остальные премии получили Blumenfeld, Черепнин, Штейнберг (обсуждение всех обошлось без споров) и Стравинский - за «Фантастическое скерцо» для оркестра (вот тут немного поспорили).

В декабре началось чествование Цезаря Антоновича Кюи - совпали его 75-летие и полвека с первого публичного исполнения его музыки. Торжества потом продолжались до весны и были поистине грандиозными - концерты, постановки опер, торжественные церемонии и обеды. Шли сотни телеграмм из всех краёв России и из-за рубежа, читались сочинённые к юбилею стихи: «Красота жива в творениях твоих, враждебно встреченных угодливой рутиной».

Глазунов давно уже общался с Кюи только официально, лишь по случаю каких-то юбилейных дат. Теперь, послушав очень много музыки юбиляра, ясно почувствовал, что в сочинениях Кюи не так уж много истинно ценного - некоторые эпизоды в опере «Вильям Ратклиф», струнный квартет до минор, ну и, конечно, романсы и фортепианные миниатюры. А новые его сочинения - чаще бледные переписки старых. Так что, пожалуй, вовсе не «враждебные рутинёры» виноваты в неуспехе иных

betrachteten es fast alle Dirigenten und Pianisten bereits als eine Ehre, etwas von Skrjabin in ihr Programm aufzunehmen.

Glasunow lehnte Skrjabins Musik mehr und mehr ab, war aber zunehmend in der Minderheit. Im November verlieh das Kuratorium nach einem weiteren Streit den Glinka-Preis dennoch an Skrjabin - für die Fünfte Sonate. Glasunow war kategorisch dagegen, aber Arzybuschew und Ljadow stimmten mit „dafür“. Die übrigen Preise gingen an Blumenfeld, Tscherepnin, Steinberg (alle waren umstritten) und Strawinsky für sein „Fantastisches Scherzo“ für Orchester (auch hier gab es Streit).

Die Feierlichkeiten zu Ehren von César Antonowitsch Kjuj begannen im Dezember - sein 75. Geburtstag und ein halbes Jahrhundert seit der ersten öffentlichen Aufführung seiner Musik fielen zusammen. Die Feierlichkeiten dauerten dann bis in den Frühling hinein und waren wahrlich grandios - Konzerte, Opernaufführungen, Zeremonien und Abendessen. Hunderte von Telegrammen wurden aus ganz Russland und dem Ausland verschickt, und es wurden Gedichte zum Jahrestag verlesen: „Schönheit lebt in deinen Kreationen, feindselig begegnet von unterwürfiger Routine.“

Glasunow hatte mit Kjuj lange Zeit nur offiziell kommuniziert, nur anlässlich einiger Jubiläumsdaten. Nachdem er sich viel Musik des Komponisten angehört hatte, war er der Meinung, dass Kjuis Werke - einige Episoden aus der Oper „William Ratcliffe“, ein Streichquartett in c-Moll und natürlich Romanzen und Klavierminiaturen - keinen echten Wert hatten. Seine neuen Kompositionen sind meist blasse Versionen älterer Werke. Vielleicht sind es also gar nicht die „feindlichen Gegner von Neuerungen“, die für das Scheitern einiger Werke von Kjuj verantwortlich

сочинений Кюи, неуспехе, несмотря даже на поддержку из «высших сфер».

Да, бывшее восхищение музыкой Кюи давно прошло, Но, как водится, написал Цезарю Антоновичу: «Позвольте мне, одному из горячих поклонников Вашего высокого музыкального таланта поздравить Вас и от души пожелать Вам на долгие годы здоровья и творческих сил. Крайне сожалею, что не могу поздравить Вас лично, так как с утра у меня репетиция, днём же урок инструментовки в Консерватории...»

В мае в дягилевских «Русских сезонах» в Париже Михаил Фокин показал постановку недавно написанного Игорем Стравинским балета «Жар-птица». Фокин долго уговаривал Глазунова и Лядова сочинить балет на русский сказочный сюжет, но тщетно. И с юмором рассказывал, как Лядов на очередной вопрос о том, как движется работа, меланхолично отвечал:

- Уже купил нотную бумагу...

А Дягилев и Фокин всё больше убеждались в таланте Стравинского, им очень нравилась его музыка - изобретательная, неожиданная, подчас дерзкая. Сценарий балета сочинил сам Фокин, но приложили руку и другие - Стравинский, Дягилев, художник Бакст. В сюжет вошли традиционные русские сказочные персонажи - Жар-птица, Иван-царевич, Кащей Бессмертный и, конечно, Царевна Ненаглядная краса. Сценарий Лядову как будто понравился, но этим дело и кончилось. Дягилев забрал рукопись сценария у него и передал

sind, trotz der Unterstützung von „höherer Stelle“.

Ja, die frühere Bewunderung für die Musik von Kjuj ist längst verflogen, aber ich habe, wie üblich, an César Antonowitsch geschrieben: „Erlauben Sie mir, als einer der glühenden Verehrer Ihres hohen musikalischen Talents, Ihnen zu gratulieren und Ihnen von Herzen Gesundheit und Schaffenskraft für viele weitere Jahre zu wünschen. Ich bedaure zutiefst, dass ich Ihnen nicht persönlich gratulieren kann, da ich morgens eine Probe und nachmittags eine Instrumentationsstunde am Konservatorium habe...“

Im Mai zeigte Michail Fokin im Rahmen der Djagilewschen „Russische Jahreszeiten“ in Paris eine Inszenierung von „Der Feuervogel“, einem Ballett, das kürzlich von Igor Strawinsky geschrieben wurde. Fokin hatte Glasunow und Ljadow schon lange dazu überredet, ein Ballett zu einem russischen Märchentema zu komponieren, aber vergeblich. Und er erzählte mit Humor, wie Ljadow auf eine weitere Frage nach dem Fortgang der Arbeiten melancholisch antwortete:

- Ich habe bereits einige Noten gekauft...

Djagilew und Fokin waren zunehmend von Strawinskys Talent überzeugt und mochten seine Musik - einfallsreich, unerwartet und zuweilen kühn. Fokin selbst schrieb das Drehbuch für das Ballett, aber auch andere hatten ihre Finger im Spiel - Strawinsky, Djagilew und der Maler Bakst. Die traditionellen russischen Märchenfiguren - der Feuervogel, Iwan Zarewitsch, Kaschtschej der Unsterbliche und natürlich Zarewna die unsichtbare Schöne - wurden in die Handlung einbezogen. Ljadow schien das Drehbuch zu gefallen, aber das war's dann auch schon. Djagilew nahm ihm das Manuskript ab und gab es

Стравинскому, который довольно быстро написал партитуру.

В то время Стравинский был ещё близок с семьёй Римских-Корсаковых, и Глазунов, бывая там, встречался с Игорем, слушал отрывки из балета, а потом познакомился и с партитурой. Александр Константинович не считал Стравинского хорошим музыкантом, был убеждён, что у того недостаточно развит музыкальный слух, но музыка «Жар-птицы» ему неожиданно пришлась по душе, может быть, оттого, что в ней обнаружилось немало «добрых знакомых»-из «Кощей Бессмертного», из «Снегурочки», хотя сам Стравинский довольно резко отрицал какие-либо связи с музыкой Римского-Корсакова. А инструментован балет был, Глазунов-мастер не мог этого не признать, прекрасно - вспомнить, хотя бы, волшебные краски «Хоровода» или «Игры царевен золотыми яблоками». И было жаль, что ученик Николая Андреевича отрекается от своего учителя. Что же касается остальных кучкистов да и Чайковского, то Стравинской о них отзывался в лучшем случае снисходительно.

## МОСКОВСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

С зимы 1909-1910-го Глазунов всё чаще стал бывать в Москве - и с дирижёрскими выступлениями, и просто иногда хотелось развеяться, отвлечься от привычных консерваторских и домашних хлопот. Очень сдружился с Сергеем Василенко. С удовольствием бывал у него дома, хохотал, слушая его бесконечные рассказы об учениках (он был уже профессором в консерватории) - один из них как-то, дописав симфонию, обозначил последнюю часть, как «Финалио». А

Strawinsky, der die Partitur ziemlich schnell schrieb.

Zu dieser Zeit stand Strawinsky der Familie Rimski-Korsakow noch nahe, und Glasunow traf Igor, als er dort war, hörte Auszüge aus dem Ballett und machte sich dann mit der Partitur vertraut. Er war überzeugt, dass Strawinskys musikalisches Gehör nicht ausreichend entwickelt war, aber die Musik des „Feuervogels“ hatte es ihm plötzlich angetan, vielleicht weil sie viele „gute Freunde“ enthielt - aus „Kaschtschej der Unsterbliche“, aus „Snegurotschka“, obwohl Strawinsky selbst jede Verbindung zur Musik von Rimski-Korsakow entschieden bestritten hatte. Aber das Ballett war, das konnte der Meister Glasunow nicht übersehen, wunderschön - man erinnere sich wenigstens an die zauberhaften Farben des „Reigens“ oder des „Goldenen Apfelspiels der Zarewna“. Und es war schade, dass ein Schüler von Nikolai Andrejewitsch seinen Lehrer verleugnete. Was den Rest der Kutschkisten und sogar Tschaikowsky betrifft, so war Strawinsky ihnen gegenüber bestenfalls herablassend.

## MOSKAUER EINDRUECKE

Ab dem Winter 1909-1910 besuchte Glasunow Moskau immer häufiger - sowohl um zu dirigieren als auch um sich einfach zu entspannen und dem üblichen Konservatorium und dem häuslichen Trubel zu entfliehen. Er wurde ein sehr guter Freund von Sergej Wassilenko. Er hat es geliebt, sein Haus zu besuchen, seinen endlosen Geschichten über seine Schüler zu lauschen (er war bereits Professor am Konservatorium) und zu lachen, als einer von ihnen, nachdem er seine Symphonie vollendet hatte, den letzten



другой, совсем ещё маленький, когда его спросили, что поёт хор ответил: «Да «Кучие» какое-то!» Это он прочитал по-русски латинское «Курге». Александр Константинович отдавал должное старинной московской кухне, смешил хозяев, когда торжественно произносил при виде жареного поросёнка, словно приветствуя купца:

- Здравствуй, московский гость!  
А Василенко теперь, приезжая в Петербург, непременно был гостем Глазуновых.

В Москве ещё раз послушал посвящённую ему автором до-минорную симфонию Сергея Ивановича Танеева и ещё раз восхитился мастерством учителя. Какая мудрая музыка! Что-то бетховенское в её величавой строгости и стройности! И с удовольствием прочёл в рецензии критика Энгеля: «Главная сила симфонии - в игре форм, в интересе чисто музыкального замысла. Недаром она посвящена Глазунову-жрецу формы, жрецу материальной красоты в искусстве звуков». В том же концерте исполнялись «Ноктюрны» Дебюсси. Рядом с этим сочинением Глазунов особенно почувствовал прочность танеевской композиции и вполне согласился с Энгелем, определившим композицию Дебюсси, как «прихотливую бесформенность».

Истинным удовольствием было послушать дирижёра Эмилия Альбертовича Купера. Невысокий, коренастый, пожалуй, некрасивый, но привлекательный своей энергичностью, ясно написанной на лице мощной работой мысли и, конечно, своей глубокой музыкальностью-словом, значительная, незаурядная личность.

Сatz als „Finalio“ bezeichnete. Und ein anderer, ziemlich jung, sagte auf die Frage, was der Chor singt: „Ja, einen „Haufen“ irgendwas!“ Das ist das, was er auf Russisch rezitierte, das lateinische "Kyrie". Alexandr Konstantinowitsch zollte der alten Moskauer Küche Tribut und brachte die Gastgeber zum Lachen, als er beim Anblick eines gebratenen Ferkels feierlich verkündete, als würde er einen Kaufmann begrüßen:

- Hallo, Gast aus Moskau!  
Und Wassilenko war nun sicher, dass er bei den Glasunows zu Gast sein würde, wann immer er nach Petersburg kam.

In Moskau hörte er noch einmal Sergej Iwanowitsch Tanejew's Symphonie in c-Moll, die ihm der Autor gewidmet hatte, und bewunderte einmal mehr die Meisterschaft seines Lehrers. Welch weise Musik! Seine majestätische Strenge und Eleganz hat etwas Beethovenhaftes! Und mit großer Freude las er in der Rezension des Kritikers Engel: „Die Hauptkraft der Symphonie liegt im Spiel der Formen, im Interesse der rein musikalischen Idee. Es ist kein Zufall, dass es Glasunow gewidmet ist - einem Priester der Form, einem Priester der materiellen Schönheit in der Kunst der Klänge.“ Im selben Konzert wurden Debussys „Nocturnes“ aufgeführt. Neben diesem Werk empfand Glasunow vor allem die Beständigkeit von Tanejew's Komposition und stimmte durchaus mit Engel überein, der Debussys Komposition als „launische Formlosigkeit“ bezeichnete.

Es war eine wahre Freude, dem Dirigenten Emil Albertowitsch Cooper zuzuhören. Klein, stämmig, vielleicht nicht schön, aber anziehend mit seinem Elan, seiner kraftvollen Geistesarbeit, die ihm deutlich ins Gesicht geschrieben steht, und natürlich seiner tiefen Musikalität - mit einem Wort, eine beachtliche, nicht alltägliche Persönlichkeit. Die Gesten seiner

Жесты его коротких рук были точными и властными, а дирижёрская палочка-тоже короче обычной и одинаковой толщины по обоим концам, обладала необычайной силой. В Москве, будучи приглашён из Киева в театр Зимина, он сразу же стал любимцем публики, явно затмив всех остальных дирижёров.

Купер охотно исполнял сочинения Глазунова - Седьмую симфонию, сюиту «Из Средних веков», картину «Море», исполнял великолепно, они нравились ему плотной, мощной инструментовкой. Скоро композитор и дирижёр крепко сдружились.

Но было в Москве и огорчение - безвременная смерть Семёна Николаевича Кругликова, с которым после кончины Римского-Корсакова отношения стали особенно дружелюбными.

## УТРАТЫ И БОЛЕЗНИ

В весенний майский день 1910-го умер Милий Алексеевич Балакирев. У него уже давно было неважно с сердцем, ещё с осени слёг, в ноябре жаловался окружающим: «собираюсь умирать», не надеялся дожить до Рождества. Потом стало получше, но весной старый композитор сильно простудился и, прохворав месяц, скончался.

Глазунов уже давно не говорил с Балакиревым, при случайных встречах Милий Алексеевич по-прежнему «не узнавал» бывшего ученика и равнодушно отворачивался, а в лучшем случае сухо кивал, как бы отсекая возможность заговорить с ним. Но о жизни Балакирева Александр Константинович многое знал от профессора консерватории Ляпунова, до конца остававшегося, учеником,

kurzen Hände waren präzise und beherrschend, und sein Dirigierstab, ebenfalls kürzer als gewöhnlich und an beiden Enden gleich dick, besaß eine außergewöhnliche Kraft. In Moskau wurde er, nachdem er von Kiew ins Simin-Theater eingeladen worden war, sofort zum Publikumsliebling und stellte alle anderen Dirigenten deutlich in den Schatten.

Cooper führte Glasunows Werke - die Siebte Symphonie, die Suite „Aus dem Mittelalter“, das Gemälde „Das Meer“ - gerne auf, er mochte ihre dichte, kraftvolle Instrumentierung. Der Komponist und der Dirigent wurden bald gute Freunde.

Doch in Moskau herrschte Trauer - der frühe Tod von Semjon Nikolajewitsch Kruglikow, zu dem die Beziehungen nach dem Tod von Rimski-Korsakow besonders freundschaftlich waren.

## VERLUST UND KRANKHEIT

An einem Frühlingstag im Mai 1910 starb Mili Alexejewitsch Balakirew. Sein Herz hatte schon seit langem versagt; er war seit dem Herbst krank und hatte sich im November bei seinen Mitmenschen beklagt: „ich werde sterben“, er hatte keine Hoffnung, bis Weihnachten zu leben. Dann wurde es besser, aber im Frühjahr bekam der alte Komponist eine schwere Erkältung und verstarb nach einem Monat Krankheit.

Glasunow hatte lange Zeit nicht mehr mit Balakirew gesprochen; bei zufälligen Begegnungen „erkannte“ Mili Alexejewitsch seinen ehemaligen Schüler immer noch nicht und wandte sich gleichgültig ab oder nickte bestenfalls trocken, als wolle er ihm die Möglichkeit nehmen, mit ihm zu sprechen. Doch Alexandr Konstantinowitsch erfuhr von Professor Ljapunow, der bis zuletzt Schüler, Freund und Günstling von Mili

другом и любимцем Милия Алексеевича. Балакирев в последние годы не принимал ничего, кроме классики, делая исключение лишь для Ляпунова. Прежде столь чуткий ко всему свежему в искусстве, теперь он закоснел в предубеждениях, обо всем непривычном говорил «гадость», о традиционном, даже по-новому истолкованном - «банально», хотя не чувствовал явной банальности интонаций в своих новых романсах, не ощущал их красивой приглуженности.

Но с кончиной Милия Алексеевича, все обиды Глазунова на едкие «рецензии» учителя, на вздорность его характера, конечно, забылись, остались искренняя скорбь и сожаление о почти четверти века разобщенности. Ведь именно Милий Алексеевич открыл миру дар Глазунова, ему принадлежали заветные слова. «Это же маленький Глинка!». Может быть, с раскаянием думал Александр Константинович, стоило ученику быть потерпеливее... С теплотой подумалось о Ляпунове - он один из всех учеников до конца вытерпел тяжесть балакиревского деспотизма, и над могилой на Тихвинском кладбище Александроневской лавры Александр Константинович говорил об учителе сердечно и благоговейно...

Весной Александр Константинович почувствовал себя заметно хуже, с трудом тянул до отпуска. Но свои директорские обязанности исполнял по-прежнему неукоснительно, всё так же бывал на всех экзаменах. Среди учеников-скрипачей в эту весну особенно выделился пятнадцатилетний Мирон Полякин. Его учитель Ауэр настолько восхитился игрой ученика на экзамене, что вместо отметки поставил против его фамилии три

Aleksejewitsch blieb, viel über das Leben Balakirews. In seinen späteren Jahren akzeptierte Balakirew nur noch Klassiker und machte nur bei Ljapunow eine Ausnahme. Früher war er so sensibel für alles Neue in der Kunst, jetzt war er voller Vorurteile, er bezeichnete alles Ungewöhnliche als „Schund“ und das Traditionelle, auch wenn es neu interpretiert wurde, als „banal“, obwohl er in seinen neuen Kompositionen keine offensichtliche Banalität in der Intonation und keine „schöne Platttheit“ erkennen konnte.

Doch mit dem Tod von Mili Alexejewitsch waren alle Ressentiments Glasunows gegen die bissigen „Kritiken“ seines Lehrers und die kämpferische Natur seines Charakters sicher vergessen, und was blieb, war aufrichtige Trauer und Bedauern über fast ein Vierteljahrhundert der Trennung. Schließlich war es Mili Alexejewitsch, der Glasunows Geschenk an die Welt entdeckte, er war es, der die wertvollen Worte besaß. „Das ist ein kleiner Glinka!“. Vielleicht, dachte Alexandr Konstantinowitsch reumütig, hätte sein Schüler mehr Geduld haben sollen... Mit Wärme dachte Ljapunow - er war einer von allen Schülern, der bis zum Ende die Last Balakirews Despotismus ertrug, und über dem Grab im Tichwiner Friedhof der Alexander-Newski-Lawra sprach Alexandr Konstantinowitsch warmherzig und ehrfürchtig über den Lehrer...

Im Frühjahr ging es Alexandr Konstantinowitsch merklich schlechter, und er hatte Mühe, in den Urlaub zu kommen. Dennoch erfüllte er seine Pflichten gewissenhaft und nahm an allen Prüfungen teil. Unter den Geigenschülern stach in diesem Frühjahr der fünfzehnjährige Miron Poljakin besonders hervor. Sein Lehrer Auer war von der Leistung seines Schülers bei den Prüfungen so begeistert, dass er statt einer Note drei Ausrufezeichen hinter seinen Namen

восклицательных знака. А Глазунов не изменил своей привычке давать ученику характеристику и записал: «Исполнение высокохудожественное. Превосходная техника. Чарующий тон. Тонкая фразировка. Темперамент и настроение в передаче». И завершил уверенным: «Готовый артист».

Едва окончились консерваторские дела и начался отпуск, как Глазунов разболелся окончательно - навалились простуды, слабость, заболело ухо, в глазах мелькали какие-то «паутинки». Отлёживался в Озерках, окружённый заботами Елены Павловны и всех близких.

А как стало чуть получше, занялся сочинением - записал, наконец, первую часть Девятой симфонии в клавире и заметно продвинул фортепианный концерт.

В июле опечалила ещё одна утрата - в Гурзуфе умер Мариус Иванович Петипа. Что делать, время шло, близкие и друзья вокруг старели и, увы, уходили один за другим...

## КОНКУРС РУБИНШТЕЙНА

В августе 1910-го к обычным консерваторским заботам прибавилась ещё одна и немалая - согласно положению, директор консерватории возглавил очередной конкурс имени Антона Рубинштейна.

Конкурс молодых композиторов и пианистов, учреждённый Рубинштейном в 1890 году, проходил каждые пять лет, причём, чтобы не давать какой-то нации преимущества, конкурсы проводились поочередно в столицах разных стран - в Петербурге, Берлине, Вене и Париже. Правда, это мало помогало: ещё на

setzte. Aber Glasunow änderte nie seine Gewohnheit, seinem Schüler eine Charakteristik zu geben, und schrieb die Worte: „Hochkünstlerische Leistung. Ausgezeichnete Technik. Charmanter Ton. Gut formuliert. Temperament und Stimmung bei der Übertragung.“ Und er schloss mit dem selbstbewussten Satz: „Ein fertiger Künstler“.

Kaum hatte er seine Arbeit am Konservatorium beendet und seinen Urlaub angetreten, wurde Glasunow völlig krank - eine Erkältung, Schwäche, Ohrenscherzen und einige „Spinnweben“ blitzten in seinen Augen auf. Er verbrachte seine Zeit in Oserki, umgeben von Jelena Pawlowna und Verwandten.

Und sobald er sich etwas besser fühlte, begann er zu komponieren - schließlich nahm er den ersten Satz der Neunten Symphonie auf dem Klavier auf und machte erhebliche Fortschritte bei seinem Klavierkonzert.

Ein weiterer Verlust betrübte ihn im Juli - Marius Iwanowitsch Petipa starb in Gursuf. Was sollte man tun, die Zeit verging, geliebte Menschen und Freunde um sie herum wurden alt und starben leider einer nach dem anderen...

## RUBINSTEIN-WETTBEWERB

Im August 1910 kam zu den üblichen Anliegen des Konservatoriums ein weiteres, nicht unbedeutendes hinzu - laut Reglement leitete der Direktor des Konservatoriums einen weiteren Anton-Rubinstein-Wettbewerb.

Der 1890 von Rubinstein ins Leben gerufene Wettbewerb für junge Komponisten und Pianisten fand alle fünf Jahre statt, und um keiner Nation einen Vorteil zu verschaffen, wurden die Wettbewerbe abwechselnd in den Hauptstädten der verschiedenen Länder - Petersburg, Berlin, Wien und Paris - ausgetragen. Doch das half nicht viel:

первом конкурсе в Петербурге, жюри, возглавляемое самим Рубинштейном, считало лучшим пианистом русского Николая Дубасова, позже ничем себя не проявившего, а итальянцу Ферручио Бузони, видимо в утешение, дали премию лишь по композиции. А через десять лет в Вене пианист бельгиец Эмиль Носке якобы превзошёл русского Николая Метнера, что было явной несправедливостью.

В 1910-ом настал черёд Петербурга. На конкурс записались 27 пианистов и 5 композиторов. Жюри, которое, как полагалось, возглавил Глазунов и куда входили Есипова, Игумнов и ещё многие русские и иностранные знаменитости, работало в поте лица-десять дней утром и днём слушали сочинения композиторов-конкурсантов и игру пианистов. Программу назначил ещё Рубинштейн и она не менялась - Бах, Бетховен, Шопен и концерт самого Рубинштейна.

Перед конкурсом было неприятное событие. Предвидя, что могут приехать молодые евреи, Глазунов и жюри послали на имя царя прошение - разрешить им проживать во время конкурса в Петербурге, поскольку по тогдашним порядкам, приезжие российские евреи могли жить в столице не больше 24-х часов. Царь уклонился от ответа, за него ответил премьер-министр Столыпин, ответил грубым категорическим отказом.

В трудное положение попал пианист из Лодзи, однофамилец основателя консерватории и конкурса 22-летний Артур Рубинштейн. Он уже был известен в Европе, но, увы, не имел диплома «свободного художника», не был купцом первой гильдии, не имел прочих прав на пребывание в Петербурге, а до его

beim ersten Wettbewerb in Petersburg erklärte die Jury, die von Rubinstein selbst geleitet wurde, den Russen Nikolai Dubassow zum besten Pianisten, während der Italiener Ferruccio Busoni, offenbar um ihn zu trösten, nur einen Preis für Komposition erhielt. Zehn Jahre später soll der belgische Pianist Emil Noske in Wien den Russen Nikolai Medtner geschlagen haben, was eine offensichtliche Ungerechtigkeit war.

Im Jahr 1910 war Petersburg an der Reihe. 27 Pianisten und 5 Komponisten nahmen an dem Wettbewerb teil. Die Jury, die vermutlich von Glasunow geleitet wurde und der Jessipowa, Igumnow und viele andere russische und ausländische Persönlichkeiten angehörten, arbeitete hart - zehn Tage lang hörte sie sich morgens und nachmittags die Werke der Komponisten und das Spiel der Pianisten an. Rubinstein hatte das Programm festgelegt, und es wurde nie geändert: Bach, Beethoven, Chopin und Rubinsteins eigenes Konzert.

Vor dem Wettbewerb gab es ein unangenehmes Ereignis. In der Erwartung, dass junge Juden anreisen würden, richteten Glasunow und die Jury eine Petition an den Zaren, um ihnen zu erlauben, sich während des Wettbewerbs in Petersburg aufzuhalten, denn nach den damaligen Regeln durften russische Juden, die zu Besuch kamen, nicht länger als 24 Stunden in der Hauptstadt bleiben. Der Zar wich der Frage aus; Ministerpräsident Stolypin antwortete für ihn mit einer unverblühten, kategorischen Ablehnung.

Der Pianist aus Łódź, der Namensvetter des Gründers des Konservatoriums und des Wettbewerbs, des 22-jährigen Arthur Rubinstein, befand sich in einer schwierigen Lage. Er war bereits in Europa berühmt, aber leider hatte er kein Diplom als „freier Künstler“, war kein Kaufmann der ersten Zunft, hatte kein sonstiges

несомненно большого таланта полиции, конечно, не было дела.

Глазунов был смущён ситуацией, поскольку был обязан отказать еврею, не имеющему вида на жительство в Петербурге, но тем не менее, разрешил Рубинштейну участвовать.

В первый же день пополз слух, что один из участников, немецкий пианист Альфред Хён имеет «секретное оружие» - письмо от великого герцога Гессенского к его сестре, русской императрице Александре Фёдоровне. Вскоре этот слух пополнился ещё одним: стали шептаться, что якобы Хён - внебрачный сын герцога: «Жюри об этом, конечно, осведомлено и он наверняка получит приз». Глазунов знал эти слухи, хотя, естественно, никто официально об этом ему не говорил. Сам же Хён был скромным молодым человеком в очках и играл совсем неплохо.

Но, несомненно, лучшим был Артур Рубинштейн, он играл великолепно-темпераментно и с подлинным блеском, хотя опытный слух и ухватывал в его игре некоторые технические огрехи. Но это замечали лишь знатоки, а публика была в полном восторге, аплодировала и всюду кричала «Браво!» Газеты заранее объявили Рубинштейна победителем, а одна вышла с аршинным заголовком: «Нужно быть Рубинштейном, чтобы выиграть приз Рубинштейна!»

Казалось, всё было очевидно. Однако, когда завтра жюри село обсуждать, выяснилось, что большинство отдаёт предпочтение... Хёну. Трудно сказать, в самом деле «выстрелило» то «секретное оружие», но все попытки Глазунова убедить жюри словно наталкивались на глухую стену. Напрасно он взывал:

Aufenthaltsrecht in Petersburg, und sein zweifellos großes Talent interessierte die Polizei natürlich nicht.

Glusunow war die Situation peinlich, da er einen Juden ohne Aufenthaltsgenehmigung in Petersburg ablehnen musste, erlaubte Rubinstein aber dennoch die Teilnahme.

Gleich am ersten Tag verbreitete sich das Gerücht, dass einer der Teilnehmer, der deutsche Pianist Alfred Höhn, eine „Geheimwaffe“ besaß - einen Brief des Großherzogs von Hessen an seine Schwester, die russische Zarin Alexandra Feodorowna. Zu diesem Gerücht gesellte sich bald ein weiteres: es wurde gemunkelt, dass Höhn der uneheliche Sohn des Herzogs sei: „Die Jury ist sich dessen sicher bewusst, und er wird den Preis sicher gewinnen.“ Glasunow kannte diese Gerüchte, obwohl ihm natürlich niemand offiziell davon erzählte. Höhn selbst war ein bescheidener junger Mann mit Brille und spielte recht gut.

Aber zweifellos war Arthur Rubinstein der Beste, und er spielte mit großem Temperament und echter Brillanz, obwohl ein erfahrenes Ohr einige technische Fehler in seinem Spiel entdeckte. Aber nur Kenner bemerkten dies, und das Publikum war begeistert, applaudierte und rief lautstark „Bravo!“. Die Zeitungen erklärten Rubinstein bereits im Voraus zum Gewinner, und eine Zeitung titelte: „Man muss Rubinstein sein, um den Rubinstein-Preis zu gewinnen!“

Alles schien offensichtlich. Als sich die Jury am nächsten Tag zusammensetzte, um zu beraten, stellte sich jedoch heraus, dass die Mehrheit für... Höhn war. Es ist schwer zu sagen, ob die „Geheimwaffe“ wirklich „geschossen“ hatte, aber alle Versuche Glasunows, die Jury zu überzeugen, schienen ins Leere zu laufen. Vergeblich schrie er:

- Господа, мне казалось, что я слушаю Антона Григорьевича!

Не помогла и поддержка Есиповой и Игумнова. После шести часов споров большинство жюри проголосовало за премию Хёну. Присуждение премии по композиции швейцарцу Эмилию Фрею споров не вызвало.

Публика, собравшаяся в зале к назначенному часу, уже давно изнывала от ожидания и время от времени начинала шуметь и топтать ногами. Наконец, на сцене появилось жюри. Потный и бледный, уставший от бесплодных споров, Александр Константинович осевшим голосом объявил о премии Эмилию Фрею. Публика встретила это благосклонно, швейцарец вышел, поблагодарил жюри, раскланялся с публикой. Глазунов продолжал:

- Первая премия, две тысячи рублей, присуждается пианисту Альфреду Хёну.

В зале после нескольких секунд оцепенения разразилась настоящая буря - «браво» и аплодисменты меньшей части, и свист, шиканье, крики «Позор!» большей. Глазунов махал руками, стараясь объяснить, что ещё не закончил, но его не слушали, шум и крики продолжались ещё долго, пока, наконец, в зале стихло. Тогда Глазунов, с трудом напрягая голос, объявил:

- Специальный приз и почётный диплом единогласно присуждается Артуру Рубинштейну!

И тут же, торопясь, чтобы не перебили, продолжил:

- Специальный приз и почётный диплом единогласно присуждается Александру Боровскому.

Эти дипломы были единственным, что удалось Глазунову выбить из жюри, благосклонного к Хёну. Боровский же был русский ученик

- Meine Herren, es schien mir, als hörte ich Anton Grigorewitsch zu!

Auch die Unterstützung durch Jessipowa und Igumnow war nicht hilfreich. Nach sechsständiger Diskussion stimmte die Mehrheit der Jury für die Auszeichnung von Höhn. Der Kompositionspreis für den Schweizer Emil Frey war unumstritten.

Das Publikum, das sich zur festgesetzten Zeit im Zuschauerraum versammelt hatte, war des Wartens schon lange überdrüssig und begann gelegentlich zu lärmern und mit den Füßen zu stampfen. Schließlich erschien die Jury auf der Bühne. Verschwitzt und blass, müde von fruchtlosen Diskussionen, verkündete Alexandr Konstantinowitsch Emil Frey mit ruhiger Stimme den Preis. Das Publikum nahm dies mit Wohlwollen auf, der Schweizer kam heraus, bedankte sich bei der Jury und verbeugte sich vor dem Publikum. Glasunow fuhr fort:

- Der erste Preis, zweitausend Rubel, geht an den Pianisten Alfred Höhn.

Nach einigen Sekunden der Betäubung brach ein regelrechter Sturm im Saal aus – „Bravo“ und Applaus von einem kleineren Teil, und Pfiffe, Zischen, „Schandel“-Rufe vom größeren Teil. Glasunow winkte mit den Händen und versuchte zu erklären, dass er noch nicht fertig sei, aber niemand hörte ihm zu, der Lärm und das Geschrei dauerten lange an, bis endlich Stille im Saal herrschte. Dann verkündete Glasunow mit mühsam erhobener Stimme:

- Der Sonderpreis und das Ehrendiplom werden einstimmig an Arthur Rubinstein verliehen!

Und dann, um nicht unterbrochen zu werden, fuhr er fort:

- Der Sonderpreis und die Verdiensturkunde werden einstimmig an Alexandr Borowski verliehen.

Diese Diplome waren das Einzige, was Glasunow aus der Jury herausholen konnte, die sich für Höhn

Есиповой, хороший пианист, он вполне мог, если бы не Рубинштейн, претендовать на первое место. Глазунов пригласил на сцену сразу всех троих - Хёна, Рубинштейна и Боровского, показывая тем самым публике, что хотя деньги и достаются немцу, двое русских делят с ним первое место. Зал единодушно зааплодировал, хотя кто-то продолжал свистеть и орать «Позор!»

Артура Рубинштейна, кроме разочарования и обиды от несправедливости, ждало ещё и оскорбление от полиции - хозяину дома, где он жил, принесли предписание: «жильцу, как еврею, не имеющему права на исключение, выехать в 24 часа». Спасибо, что хоть дали сыграть на конкурсе! Но было и утешение - Сергей Александрович Кусевицкий, знакомый и с Хёном, и с Рубинштейном, узнав о результате конкурса, пришёл в бешенство, позвонил из Харькова, где был на гастролях, предложил Артуру турне по России и аванс в две тысячи - как бы в возмещение за неполученный рубинштейновский приз.

И надо сказать, что Альфред Хён в дальнейшем ничем особенным себя не проявил, хотя и прибавил к рубинштейновской премии титул придворного пианиста герцога Мейнингенского. Артур же Рубинштейн не посрамил знаменитой фамилии - через несколько лет обрёл мировую славу.

А пока внимание публики вернулось к прежним кумирам.

На исходе осени Глазунов очень порадовался, когда познакомился с девятилетним мальчиком в матросской курточке - Володей

aussprach. Borowski hingegen war ein russischer Schüler von Jessipowa, ein guter Pianist, der ohne Rubinstein vielleicht den ersten Platz belegt hätte. Glasunow lud alle drei - Höhn, Rubinstein und Borowski - auf die Bühne ein und zeigte damit dem Publikum, dass zwar der Deutsche das Geld erhielt, die beiden Russen aber den ersten Platz mit ihm teilten. Das Publikum applaudierte einstimmig, obwohl einige weiterhin piffen und „Schande!“ riefen.

Neben der Enttäuschung und dem Unmut über die Ungerechtigkeit wurde Arthur Rubinstein auch von der Polizei beleidigt - der Eigentümer des Hauses, in dem er wohnte, erhielt die Anweisung: „der Mieter, der als Jude kein Recht auf eine Ausnahme hat, muss innerhalb von 24 Stunden gehen“. Danke, dass sie ihm wenigstens die Chance gegeben haben, an dem Wettbewerb teilzunehmen! Aber es gab einen kleinen Trost: Sergei Alexandrowitsch Kussewizki, der sowohl Höhn als auch Rubinstein kannte, wurde wütend, als er vom Ergebnis des Wettbewerbs erfuhr, rief aus Charkow an, wo er gerade auf Tournee war, und bot Arthur eine Tournee durch Russland und einen Vorschuss von zweitausend Euro an - sozusagen als Entschädigung für den nicht erhaltenen Rubinstein-Preis.

Und es muss gesagt werden, dass Alfred Höhn sich in Zukunft in keiner Weise profilierte, obwohl er dem Rubinstein-Preis den Titel eines Hofpianisten des Herzogs von Meiningen hinzufügte. Arthur Rubinstein hingegen machte dem berühmten Familiennamen keine Schande - wenige Jahre später war er weltberühmt.

In der Zwischenzeit hat sich die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit wieder auf seine früheren Idole gerichtet.

Im Spätherbst freute sich Glasunow über die Begegnung mit einem neunjährigen Jungen in einer



Софроницким, родители привезли сына из Варшавы, чтобы показать профессорам консерватории. Одарённость мальчика была редкой - абсолютный слух, прекрасная память, от природы беглые пальцы, дар импровизации - словом, пианист от Бога! Удивительно красивый, гармонично сложенный, умный и общительный, Володя сразу пришёлся всем по душе. Александр Константинович предложил взять его в консерваторию, причём, на старший курс, несмотря на малый возраст. Но родители не могли сразу переехать в Петербург, а оставить сына одного, конечно, не отважились. Решено было, что Володя пока будет учиться в Варшаве у профессора Михаловского. На прощание Глазунов подарил мальчику ноты своего фортепианного ноктюрна и подписал: «Юному композитору и пианисту Володе Софроницкому с пожеланием услышать в скором времени эту пьесу в его исполнении. 20 ноября 1910 г. А. Глазунов». И с этого дня уже не забывал о Володе, при случае узнавал о его успехах, а они были всё значительнее.

#### КУСЕВИЦКИЙ - ЭТО НЕ БЕЛЯЕВ!

Осенью в музыкальных кругах стало известно, что Скрябин завершил партитуру «Прометей», ту самую партитуру, в которой должна была быть строчка «Luce» («Свет»). Приезжая в Петербург, он ходил по знакомым и играл новое сочинение. Садясь за рояль, преображался, лицо становилось «далёким», взгляд всё так же улетал куда-то ввысь, а под пальцами загадочно вибрировал

Matrosenjacke - Wolodja Sofronizki, dessen Eltern ihren Sohn aus Warschau mitgebracht hatten, um ihn den Professoren des Konservatoriums vorzuführen. Der Junge war mit einem seltenen Talent begabt - ein absolutes Gehör, ein perfektes Gedächtnis, natürlich fließende Finger, eine Gabe der Improvisation - mit einem Wort, ein Pianist von Gott! Erstaunlich gut aussehend, harmonisch gebaut, intelligent und umgänglich, Wolodja hat sofort allen gefallen. Alexandr Konstantinowitsch bot ihm an, ihn am Konservatorium aufzunehmen, und zwar trotz seines jungen Alters in der Oberstufe. Aber seine Eltern konnten nicht sofort nach Petersburg ziehen und wagten es natürlich nicht, ihren Sohn allein zu lassen. Es wurde beschlossen, dass Wolodja vorerst in Warschau bei Professor Michalowski studieren sollte. Zum Abschied überreichte Glasunow dem Jungen die Noten seines Nocturne für Klavier und unterschrieb sie mit den Worten: „An den jungen Komponisten und Pianisten Wolodja Sofronizki mit dem Wunsch, ihn dieses Stück in naher Zukunft aufführen zu hören. 20. November 1910. A. Glasunow.“ Und von diesem Tag an vergaß er Wolodja nicht mehr, erfuhr gelegentlich von seinen Erfolgen, und die wurden immer größer.

#### KUSSEWITZKI IST NICHT BELJAJEW!

Im Herbst wurde in Musikkreisen bekannt, dass Skrjabin die Partitur des „Prometheus“ fertiggestellt hatte, die auch die Zeile „Luce“ („Licht“) enthalten sollte. Als er nach Petersburg kam, ging er zu seinen Bekannten und spielte das neue Werk. Als er sich an den Flügel setzte, war er wie verwandelt, sein Gesicht war „entrückt“, seine Augen flogen immer noch nach oben, und der bisher ungehörte Akkord von sechs

тот самый доселе неслыханный аккорд из шести звуков.

И Александр Николаевич продолжал свои пояснения:

- Вот этот аккорд у меня основной, - таинственное вибрирование продолжалось, - он у меня заменяет трезвучие. В классическую эпоху всё уравнивало трезвучие, а у меня этот аккорд...

Скоро среди музыкантов, а потом и в публике небывалый аккорд стали называть «прометеевым». Как-то на вечере у Римских-Корсаковых был и Рахманинов. «Прометеевым аккордом» он даже восхитился, но потом всё больше недоумевал, пожимал плечами и, наконец, стал задавать Скрябину колкие вопросы:

- А здесь какого цвета музыка?

- Не музыка, Сергей Васильевич, а атмосфера, как бы окутывающая слушателя. Атмосфера фиолетовая.

Рахманинов продолжал безжалостно иронизировать. В конце концов, у него затряслись руки и он с негодованием процедил:

- Чепуха...

Скрябин обиделся, раздражённо захлопнул партитуру, извинился перед хозяевами и ушёл.

Глазунов был вполне согласен с Рахманиновым, все эти выдумки с невиданными аккордами, перемешиванием звуков со светом, заумные пояснения всё больше отталкивали.

Но Скрябину сочувствовал, зная как нелегко, увы, ему живётся. Кусевицкий, взявшийся покровительствовать Скрябину, весной организовал ему концертную поездку по городам Поволжья - от Твери до Астрахани, причём меценат-богач нанял целый пароход, на котором плыл большой оркестр, российские и заграничные

Tönen vibrierte rätselhaft unter seinen Fingern.

Und Alexandr Nikolajewitsch fuhr mit seinen Erklärungen fort:

- Das ist der Hauptakkord, den ich habe, - fuhr die geheimnisvolle Stimme fort, - ich habe ihn als Ersatz für den Dreiklang. In der klassischen Epoche war es der Dreiklang, der alles ausbalancierte, und bei mir war es dieser Akkord...

Schon bald wurde der noch nie dagewesene Akkord unter Musikern und dann auch in der Öffentlichkeit als „prometheisch“ bezeichnet.

Rachmaninow besuchte einmal einen Abend bei den Rimski-Korsakows. „Er bewunderte sogar den Prometheus-Akkord, aber dann wurde er immer wieder stutzig, zuckte mit den Schultern und begann, Skryabin knifflige Fragen zu stellen:

- Welche Farbe hat die Musik hier?

- Nicht die Musik, Sergej Wassiljewitsch, sondern die Atmosphäre, die den Hörer einhüllt. Die Atmosphäre ist violett.

Rachmaninow fuhr fort, gnadenlos zu spotten. Schließlich zitterten seine Hände und er murmelte entrüstet vor sich hin:

- Das ist Unsinn...

Skryabin nahm daran Anstoß, schlug die Partitur ärgerlich zu, entschuldigte sich bei seinen Gastgebern und ging.

Glasunow stimmte mit Rachmaninow überein, all diese Erfindungen mit unsichtbaren Akkorden, das Mischen von Klängen mit leichten, abstrusen Erklärungen waren zunehmend abstoßend.

Aber er sympathisierte mit Skryabin, da er wusste, wie schwer sein Leben für ihn leider war. Kussewizki, der die Schirmherrschaft über Skryabin übernommen hatte, organisierte im Frühjahr eine Konzerttournee Skryabins durch die Städte der Wolgaregion - von Twer bis Astrachan, bei der der reiche Mäzen ein Schiff mit einem großen Orchester, russischen und

корреспонденты, «почётные гости», вроде рояльного фабриканта Дидерихса, везли рояль специально для Скрябина (изготовленный по особому заказу). Александр Николаевич всюду играл свой фортепианный концерт и сольные пьесы, всюду был успех, в рецензиях без конца повторялись «блестяще сыграл», «прекрасный пианист», «полный зал». Однако Кусевицкий, в котором явно боролись музыкант-художник и делец-предприниматель, заранее не обговорив гонорара солисту, долго уклонялся от разговора об этом, а потом «сэкономил», заплатив Скрябину за одиннадцать выступлений всего тысячу рублей. Скрябин получал больше, когда выступал ещё будучи учеником консерватории!

А материальное положение Скрябина было сложным - росли дети, пятилетняя Ариадна и двухлетний Юлиан, Татьяна Фёдоровна ждала третьего ребенка. Надо было помогать и двум детям Веры Ивановны (сын Лёва недавно умер). Консерваторию Скрябин оставил, сочинения давали мало дохода. И зная всё это, миллионер Кусевицкий, имевший возможность без особых затруднений катать на специально зафрахтованном пароходе и кормить целый оркестр и ораву гостей, «экономил» на гонораре композитору, которого при этом искренне считал великим музыкантом. Ох уж эти российские меценаты!

И с особенным чувством Глазунов вспоминал Митрофана Петровича Беляева, когда осенью готовился к 25-летнему юбилею беляевского дела. Хотел было что-то сочинить к торжествам, но консерваторские дела отвлекали да и просто не сочинялось. Переложил на оркестр «Торжественное шествие» на тему

ausländischen Korrespondenten, „angesehenen Gästen“ wie dem Flügelhersteller Diderichs anmietete, der einen eigens für Skrjabin angefertigten Flügel mitführte (eine Sonderanfertigung). Alexandr Nikolajewitsch spielte sein Klavierkonzert und seine Solostücke überall; überall war der Erfolg groß, die Kritiken zitierten ihn immer wieder als „brillanten Spieler“, „ausgezeichneten Pianisten“ und „voller Saal“. Kussewizki, der offensichtlich zwischen einem Musiker-Künstler und einem Geschäftsmann-Unternehmer hin- und hergerissen war, vermied es jedoch, seine Honorare im Voraus zu besprechen, und „sparte“ dann, indem er Skrjabin für elf Aufführungen nur tausend Rubel zahlte. Skrjabin erhielt mehr, als er noch Schüler des Konservatoriums war!

Und Skrjabin's finanzielle Situation war schwierig - seine Kinder, die fünfjährige Ariadna und der zweijährige Julian, wuchsen, und Tatjana Fjodorowna erwartete ihr drittes Kind. Es war auch notwendig, den beiden Kindern von Wera Iwanowna zu helfen (sein Sohn Ljow war kürzlich gestorben). Skrjabin verließ das Konservatorium, seine Kompositionen brachten nur wenig Einkommen. Der Millionär Kussewizki, der die Möglichkeit hatte, mit einem eigens gecharterten Dampfer zu reisen und ein Orchester und eine Gesellschaft von Gästen zu versorgen, „sparte“ an einem Honorar für den Komponisten, den er wirklich für einen großen Musiker hielt. Oh, diese russischen Kunstmäzene!

Und Glasunow erinnerte sich mit besonderem Gefühl an Mitrofan Petrowitsch Beljajew, als er sich im Herbst auf den 25. Jahrestag des Beljajewjubiläums vorbereitete. Er wollte etwas für die Feierlichkeiten komponieren, aber die Angelegenheiten des Konservatoriums lenkten ihn ab und er konnte einfach nicht komponieren. Er

известной русской песни «Слава», сочинённое ещё к 10-летнему юбилею издательского дела Беляева и сыгранное тогда на фортепиано. Продиржировал «Шествием» и Первой симфонией Балакирева, а Лядов - сочинениями Мусоргского, Римского-Корсакова и Кюи. Спет был романс Бородина, так что почти все любимые сочинения Беляева были представлены в концерте.

Торжественно заседали со многими речами. Оссовский, входивший теперь в Попечительный совет на правах члена-заместителя, написал брошюру-отчёт «М. П. Беляев и основанное им музыкальное дело». Голова кружилась от цифр! Почти три тысячи сочинений издано да как отлично издано! А ещё книги о музыке, учебники, оперные либретто. А концерты - симфонические и камерные, а квартетные конкурсы, и, конечно, Глинкинские премии (на этот год без споров присудили Спендиарову, Витолу, Танееву и Штейнбергу), а скольким музыкантам была оказана помощь, может быть, спасшая их в трудный час, сколько способных детей выучилось на беляевские деньги! Нет, Митрофан Петрович был единственным, ни в России, ни в Европе ещё такого мецената, не было. И бурные аплодисменты покрыли слова Оссовского:

- В верном следовании заветам Митрофана Петровича полагает ныне свою нравственную обязанность Попечительный совет!

КОЛЛЕГИ

arrangierte die „Feierliche Prozession“ nach dem Thema des berühmten russischen Liedes „Ruhm“, das noch für das 10-jährige Bestehen von Beljajews Verlag komponiert und damals auf dem Flügel gespielt wurde. Er dirigierte die „Prozession“ und die Erste Symphonie Balakirews, während Ljadow Werke von Mussorgsky, Rimski-Korsakow und Kjuj dirigierte. Es wurde eine Borodin-Romanze gesungen, so dass fast alle von Beljajews Lieblingswerken in dem Konzert vertreten waren.

Auf der Veranstaltung wurden zahlreiche Reden gehalten. Ossowski, der inzwischen stellvertretendes Mitglied des Kuratoriums war, verfasste eine Broschüre mit dem Titel „M. P. Beljajew und das von ihm gegründete Musikunternehmen“. Man wurde ganz schwindelig von den Zahlen! Fast dreitausend veröffentlichte Kompositionen, und wie perfekt veröffentlicht! Und auch Bücher über Musik, Lehrbücher, Opernlibrettos. Und Symphonie- und Kammerkonzerte, Quartett-Wettbewerbe und natürlich die Glinka-Preise (die in diesem Jahr unumstritten an Spendiarrow, Witol, Tanejew und Steinberg verliehen wurden), und wie viele Musiker wurden unterstützt und vielleicht in ihrer Not gerettet, wie viele begabte Kinder wurden mit dem Geld von Beljajew ausgebildet! Nein, Mitrofan Petrowitsch war der Einzige, einen solchen Kunstmäzen hatte es weder in Russland noch in Europa gegeben. Ossowskis Worte wurden mit einem Beifallssturm bedacht:

- In treuer Anlehnung an das Vermächtnis von Mitrofan Petrowitsch sieht es der Stiftungsrat nun als seine moralische Pflicht an!

KOLLEGEN

Зимой, приехав в Москву и навестив Танеева, Глазунов увидел Сергея Ивановича необычно печальным и замкнутым - недавно умерла его дорогая нянюшка Пелагея Васильевна, его слуга, домашняя хозяйка, друг, добрый советчик в жизненных делах, в которых сам Танеев - великий мудрец в музыке, был, как говаривала Пелагея Васильевна, «словно дитя малое».

- Не могу свыкнуться с тем, что не увижу её больше, - повторял Сергей Иванович, - всё время чувствую себя словно бы пришибленным... Как бы физически ощущаю этот удар...

Что ж, ушёл самый близкий Танееву человек. К ней, заменившей ему родителей, он привык, словно к родной матери. И дело было не в её заботах по дому, порядок сохранился прежний, всё было на месте, как при Пелагее Васильевне - она, уже давно наставляла свою племянницу Дуняшу, как «ходить» за Сергеем Ивановичем, и та свои обязанности исполняла хорошо, но без нянюшки Сергей Иванович чувствовал себя одиноким и бесприютным. И в этот раз больше говорил с петербургским гостем о Пелагее Васильевне, чем о музыке. Вспоминал, как она, намекая на его успехи, когда ему после выступления подносили цветы и лавровые венки, говорила: «Вы бы в концерт поиграли, а то лавровый лист подходит к концу».

И ни хозяин, ни гость не в силах были улыбнуться...

Зимой Мариинский театр показал премьеру оперы «Капитанская дочка» Цезаря Антоновича Кюи. Маститый генерал-композитор написал её два года назад, писал долго, с удовольствием и был удовлетворён

Im Winter, als er in Moskau ankam und Tanejew besuchte, sah Glasunow Sergej Iwanowitsch ungewöhnlich traurig und zurückgezogen - vor kurzem war seine geliebte Kinderfrau Pelageja Wassiljewna, seine Dienerin, Haushälterin, Freundin und gute Beraterin im Leben, gestorben, wobei Tanejew selbst - ein großer Musikkenner -, wie Pelageja Wassiljewna es ausdrückte, „wie ein kleines Kind“ war.

- Ich kann mich nicht daran gewöhnen, dass ich sie nie wieder sehen werde, - wiederholte Sergej Iwanowitsch, - ich fühle mich die ganze Zeit wie niedergeschlagen... Es ist, als würde ich diesen Schlag körperlich spüren...

Nun, der Mensch, der Tanejew am nächsten stand, ist fort. Er hatte sich an sie gewöhnt, sie ersetzte seine Eltern, als wäre sie seine eigene Mutter. Und das lag nicht an ihren häuslichen Pflichten, unter Pelageja Wassiljewna blieb alles beim Alten - sie hatte ihre Nichte Dunjascha schon vor langer Zeit angewiesen, sich um Sergej Iwanowitsch zu kümmern, und sie erfüllte ihre Pflichten gut, aber ohne ihr Kindermädchen fühlte sich Sergej Iwanowitsch einsam und trostlos. Und bei dieser Gelegenheit sprach er mit seinem Besucher aus Petersburg mehr über Pelageja Wassiljewna als über Musik. Er erinnerte sich, wie sie in Anspielung auf seine Erfolge sagte, als ihm nach seinem Auftritt Blumen und Lorbeerkränze überreicht wurden: „Sie sollten besser ein Konzert spielen, sonst ist das Lorbeerblatt bald zu Ende.“

Und weder der Gastgeber noch der Gast waren in der Lage zu lächeln...

Im Winter brachte das Mariinski-Theater die Oper „Die Tochter des Kapitäns“ von César Antonowitsch Kjuj zur Uraufführung. Der ehrwürdige Generalkomponist hatte es zwei Jahre zuvor geschrieben, er schrieb es lange und mit Vergnügen und war mit seinem

своим трудом, хотя и жаловался подчас на отсутствие вдохновения. Впервые на сцене появилась императрица Екатерина II. Высокое положение Кюи позволило ему обратиться к царю за разрешением и получить его, чего не удостоились ни Чайковский, ни Римский-Корсаков. Впрочем, как ходил слух, разрешили с оговоркой: «Если на репетициях почувствуется какая-нибудь неловкость, то мы разжалуем царицу в придворную даму».

Дирижировал Направник, пели лучшие певцы, но Глазунов был разочарован - и неплохие речитативы, и есть удачные эпизоды, вроде марша солдат, ариозо Гринёва или хора пугачёвцев «Не шуми ты, мати, зелёная дубравушка», но целое, увы, выглядело очень серым. А Пугачёв, распеваящий слащавое ариозо, вызывал ощущение неловкости за Кюи. Словом, настоящая «вампука» - этот насмешливый «термин», означавший предел оперных нелепостей, вошёл в обиход после премьеры оперы-пародии Владимира Эренберга «Вампука - невеста африканская».

Критика об опере Кюи высказалась сдержанно, только Каратыгин был, как всегда, резок в суждениях, но чувствовалось, что творение Кюи никого не затронуло - старо, анахронично, тем более, что все музыкальные круги только и говорили, что о «Прометее» Скрябина.

В марте 1911-го «Прометей» прозвучал сначала в Москве, а потом и в Петербурге.

Сергей Александрович Кусевицкий широким плавным взмахом дал вступление громадному оркестру. Из тишины таинственно-загадочно выплыл и наполнил зал тот самый «прометеев аккорд». Здесь, как помнил Глазунов из рассказов

Верак zufrieden, obwohl er sich manchmal über den Mangel an Inspiration beklagte. Es war das erste Mal, dass die Zarin Katharina II. auf der Bühne erschien. Kjus hohe Position ermöglichte es ihm, beim Zaren eine Genehmigung zu beantragen, die weder Tschaikowsky noch Rimski-Korsakow erhalten konnten. Gerüchten zufolge wurde die Erlaubnis jedoch unter dem Vorbehalt erteilt: „Wenn es bei den Proben zu Unannehmlichkeiten kommt, werden wir die Zarin zur Hofdame degradieren.“

Naprawnik dirigierte und die besten Sänger sangen, aber Glasunow war enttäuscht - die Rezitative sind nicht schlecht, und es gibt gute Episoden, wie den Marsch der Soldaten, Grinjowas Arioso oder Pugatschows Refrain „Sei still, Mutter, grüne Eiche“, aber leider sah das Ganze sehr grau aus. Und Pugatschow, der ein süßes Arioso sang, erweckte bei Kju ein Gefühl der Verlegenheit. Kurzum, echt „Wampuka“ (*Kitsch*) - dieser spöttische „Begriff“, der die Grenze der Opernabsurditäten bezeichnete, kam nach der Uraufführung von Wladimir Ehrenbergs Opernparodie „Wampuka - die afrikanische Braut“ in Gebrauch.

Die Kritiker hielten sich mit Kjus Oper zurück, nur Karatygin urteilte wie immer unverblümt, aber man war der Meinung, dass Kjus Werk niemanden berührt habe - es sei alt und anachronistisch, zumal in allen Musikkreisen immer nur von Skryabins „Prometheus“ die Rede gewesen sei.

Im März 1911 wurde „Prometheus“ zunächst in Moskau und dann in Petersburg aufgeführt.

Sergej Alexandrowitsch Kussewizki führte das riesige Orchester mit einem breiten, weichen Strich ein. Aus der Stille schwebte auf geheimnisvolle Weise eben jener „prometheische Akkord“ heraus und erfüllte den Saal. Hier, so erinnerte sich Glasunow aus

Скрябина, зал должен был наполниться синефиолетовым светом, но, увы, к огорчению скрябинистов, «световой клавиш», для которого Скрябин отвёл специальную строчку в партитуре, пока так и не сумели построить удовлетворительно. Но музыка течёт, звуки складываются в загадочные гирлянды. А вот и сам композитор, сидящий за роялем, вдохновенно берёт первые аккорды своей партии. Кусевицкий дирижировал великолепно, разучено всё блестяще - Сергей Александрович, в самом деле, вышел в первые ряды мировых дирижёров. Всё ярче и торжественнее звучание, наверно, здесь должны были бы полыхать жгучие языки красно-оранжевого пламени...

Но вот Глазунов почувствовал, что начинает уставать, что не улавливает логики формы, всё распадается, дробиться на отдельные эпизоды. Гремел исполинский оркестр, звонили колокола, мощно вздыхал орган, хор пел, но без слов. Вся эта звуковая громада, достигнув потрясающей силы в кульминации, внезапно оборвалась...

Зал аплодировал в восторге, хотя слышались свистки и шиканье. Недостатка в хвалебных рецензиях не было: «Подарил нашу музыку творением ещё более прекрасным, - писал Каратыгин в «Речи», - превосходящим решительно всё, что появлялось в русской музыке за последнее время», «Целый новый мир оригинальных гармонических построений», - вторил ему в «Голосе Москвы» Сабанеев-новый «апостол» скрябинской музыки, «В этом пышном экзотическом сочинении слышна какая-то порой пленительная сила», - утверждал Конюс.

Но многие были согласны с Глазуновым и восторга не высказывали: «Здесь мы наслаждаться всё равно не можем,

Скрябина's Erzählungen, hätte der Saal mit blau-violetterm Licht erfüllt werden sollen, aber zum Entsetzen der Skryabinisten war es dem „leichten Klavier“, für das Skryabin in der Partitur einen besonderen Abschnitt vorgesehen hatte, noch nicht gelungen, eine zufriedenstellende Partitur zu erstellen. Aber die Musik fließt und die Klänge bilden geheimnisvolle Girlanden. Und hier sitzt der Komponist selbst am Klavier und spielt begeistert die ersten Akkorde seines Parts. Kussewizki dirigierte prächtig, alles war brillant einstudiert - Sergej Alexandrowitsch hat sich in der Tat in die erste Riege der Welt-dirigenten eingereiht. Alles heller und feierlicher klingend, wahrscheinlich sollten hier brennende Zungen rot-orangefarbener Flammen zerbersten...

Aber Glasunow spürte, dass er zu ermüden begann, dass er die Logik der Form nicht erfasste, alles zerfiel, zerfiel in einzelne Episoden. Das riesige Orchester donnerte, die Glocken läuteten, die Orgel seufzte kraftvoll, der Chor sang, aber ohne Worte. All diese Klänge, die auf dem Höhepunkt eine erstaunliche Wucht erreichten, brachen plötzlich ab...

Das Publikum applaudierte enthusiastisch, obwohl Pfliffe und Zischlaute zu hören waren. An Lob hat es nicht gemangelt: „Er hat unserer Musik eine noch schönere Schöpfung gegeben, - schrieb Karatygin in „Sprache“, - die absolut alles übertrifft, was in letzter Zeit in der russischen Musik erschienen ist“, „eine ganz neue Welt origineller harmonischer Konstruktionen“, - Sabanejew, der neue „Apostel“ der Musik Skryabins, ließ ihn in „Stimme Moskaus“ zu Wort kommen, „In dieser üppigen, exotischen Komposition kann man eine manchmal fesselnde Kraft hören“, behauptete Konjus.

Aber viele stimmten mit Glasunow überein und waren nicht begeistert: „Wir können es hier sowieso nicht genießen, weil wir sowieso nichts verstehen“,

ибо всё равно ничего не можем понять», - невесело констатировал в «Новостях сезона» московский пианист Гольденвейзер, «Не лежит сердце к этим теософическим претензиям стать сверхчеловеком, к истери-чески-мистическому шаманству», - с горечью высказывался Энгель в «Русских ведомостях», - словом, ко всем дебрям того тупика идеи и формы, куда, думается, заводит Скрябина «Прометей».

Многие серьёзные музыканты считали - экстравагантный, выходящий из ряда вон эксперимент. А старшее поколение и вовсе не воспринимало скрябинских новаций. Передавали разговор Танеева с автором «Прометей»:

- Как это у вас с бенгальским огнём симфония будет? - спрашивал Сергей Иванович. - Помню в провинции одного скрипача, так ему, когда играл, в физиономию какой-то луч фиолетовый пускали. Это у вас оттуда такая симфония? Ну и что же, выстроил Кусевицкий этот световой инструмент?

- Нет, - сухо отвечал Скрябин, - в первом исполнении света не будет, инструмент оказался слишком дорог.

- А-а-а, - оглушительно захохотал Танеев, - значит - конец свету!

Ну а бульварная пресса изощрялась, как могла. Скрябину приписывали идею некоего «химического синтеза искусств», много проезжались по поводу идеи «симфонии запахов». Некто Бернштейн в «Санкт-Петербургских новостях» с видом знатока объяснял: «Музыка Скрябина оставляет такое впечатление, как будто он не писал по нотной системе, а прямо-таки сажал кляксы». И далее Бернштейн «рассуждал», что, поскольку «клякс вышло больше, чем нотных линейек», то будто бы Скрябин стал

stellte der Moskauer Pianist Goldenweiser in den „Nachrichten der Saison“ fest, „Das Herz liegt nicht bei diesen theosophischen Ansprüchen, übermenschlich zu werden, bei hysterisch-mystischem Schamanismus“, - äußerte Engel bitter im „Russischen Anzeiger“, kurz, bei all den Sackgassen der Ideen und der Form, in die Skrjabin von „Prometheus“ geführt zu sein scheint.

Viele ernsthafte Musiker hielten es für ein extravagantes, übertriebenes Experiment. Und die ältere Generation hat Skrjabin's Neuerungen überhaupt nicht akzeptiert. Sie übertragen ein Gespräch zwischen Tanejew und dem Autor von „Prometheus“:

- Wie wird eine Symphonie mit bengalischem Feuer sein? - fragte Sergej Iwanowitsch. - Ich erinnere mich an einen Geiger in der Provinz, und wenn er spielte, wurde ihm eine Art lila Strahl ins Gesicht geschickt. Haben Sie diese Symphonie von dort? Und hat Kussewizki dieses leichte Instrument gebaut?

- Nein, - antwortete Skrjabin trocken, - bei der ersten Aufführung wird es kein Licht geben, das Instrument war zu teuer.

- A-a-a, - lachte Tanejew ohrenbetäubend, - das bedeutet das Ende des Lichts!

Die Boulevardpresse wurde so kreativ, wie sie nur konnte. Skrjabin wurde die Idee eines „chemischen Gesamtkunstwerks“ zugeschrieben, und die Idee einer „Symphonie der Düfte“ wurde viel diskutiert. In den „Sankt-Petersburger Nachrichten“ erklärte eine Person namens Bernstein, die wie ein Experte aussah: „Skrjabin's Musik hinterlässt einen solchen Eindruck, als hätte er nicht nach einem Notensystem geschrieben und nur Kleckse gemacht“ und dann „schlussfolgerte“ Bernstein, dass, weil „es mehr Kleckse als Noten gab“, es so war, als ob Skrjabin die



увеличивать состав оркестра, а когда всё-таки кляксы не распределились, добавил ещё и строчку «световых эффектов». И конечно, не упустил случая потолковать о «симфонии запахов»: «Новоявленный Шлёцер-Сабанеевский гений обещает не только «музыку» в красках, но и с «ароматами». А ведь при звуковой какофонии Скрябина получится нестерпимый запах и «творчество» музыкального певца «Экстаза» окажется совершенно невозможным для исполнения в приличном зале». Что ж, бульварная пресса есть бульварная. Но, увы, даже солидная и умная «Русская музыкальная газета» напечатала ахиню о том, что будто бы Скрябин, сочиняя симфоническую картину «Икар», «изображающую полёт и падение мифологического Икара», ввёл в оркестр ... пропеллер для изображения «шума от взмахов крыльев». Потом редакция извинялась за эту нелепицу, но появление её хорошо показывало отношение к Скрябину - почему бы этому «композитору-философу», уже не раз озадачивавшему публику, не выступить ещё и с такой затеей?

Тем более, что Скрябин постоянно «подливал масла в огонь» - всюду говорил о замысле «Мистерии». Теперь он сочинял «Предварительное действие» - некое «синтетическое» произведение, объединявшее, по замыслу, в себе все виды искусства - оно превращалось во «всеискусство». Скрябин много говорил о философах-мистиках Блаватской, Рами-Чараке, Штирнере, труды которых он изучал. Собирался ехать в Индию, «родину мистицизма», как он говорил, там он намеревался завершить текст «Предварительного действия» и

Komposition des Orchesters vergrößert hätte, und wenn die Kleckse nicht verteilt waren, fügte er auch noch eine Reihe von „Lichteffekten“ hinzu.“ Und natürlich ließ er es sich nicht nehmen, von einer „Symphonie der Gerüche“ zu sprechen: „Das neue Schlozer - Sabanejew - Genie verspricht nicht nur 'Musik' in Farben, sondern auch mit 'Düften'. Aber Skrjamins sonore Kakophonie würde einen unerträglichen Geruch erzeugen, und das „Werk“ des musikalischen Sängers der „Ekstase“ würde sich als völlig unmöglich erweisen, in einem anständigen Saal aufgeführt zu werden.“ Nun, die Boulevardpresse ist eine Boulevardpresse. Aber leider druckte sogar die angesehene und kluge „Russische Musikzeitung“ den Unsinn ab, dass Skrjabin bei der Komposition seines symphonischen Werkes „Ikarus“, „das den Flug und Fall des mythologischen Ikarus darstellt“, ... Propeller in das Orchester eingeführt habe, um das „Geräusch des Flügelschlags“ darzustellen.“ Später entschuldigten sich die Herausgeber für diese Absurdität, aber ihr Erscheinen zeigte gut die Einstellung zu Skrjabin - warum sollte dieser „Komponist-Philosoph“, der die Öffentlichkeit schon oft verblüfft hatte, nicht auch ein solches Unterfangen durchführen?

Umso mehr, als Skrjabin ständig „Öl ins Feuer goss“ - überall sprach er von der Idee des „Mysteriums“. Jetzt war er dabei, die Vorgeschichte zu verfassen. - Er komponierte ein „synthetisches“ Werk, das der Idee nach alle Arten von Kunst vereinte - es wurde zu einer „Allkunst“. Skrjabin sprach viel über die mystischen Philosophen Blawatsky, Rami-Tscharak und Stirner, deren Werke er studierte. Er plante, nach Indien zu gehen, „dem Geburtsort der Mystik“, wie er sagte, und dort den Text der Vorakte zu vervollständigen und einen Teil davon bereits in Formen der „Allkunst“ - in synthetischen Formen - zu schreiben.

написать его часть, уже в формах «всеискусства» - в синтетических.

- Какие мне снятся сны, - мечтательно повторял Александр Николаевич, - не сны, а вещи видения!

А все эти разговоры, словно в детской игре «в испорченный телефон», кругами расходились в самых невероятных версиях. Уже ходили вполне прозрачные намёки на безумие Скрябина - ну как же, говорили, разве может нормальный человек увлекаться такими фантастическими идеями?

Сам Александр Николаевич относился ко всему этому с юмором, веселился, читая и слушая подобный вздор. Огорчали его лишь высказывания людей, которых он уважал, в знания которых верил, особенно, своего учителя Танеева, тем более, что Сергей Иванович обычно высказывался прилюдно:

- Всё-таки как же это от вашей музыки конец света наступит? - грохотал он. - А если кто не хочет конца света? Как ему быть? Застраховаться надо где-нибудь?

И раскатисто хохотал.

Глазунову одинаково претили и заумные скрябинские идеи «всеискусства» и откровенные насмешки над композитором. Поэтому Александр Константинович старался не высказывать своего мнения, особенно самому Скрябину, хотя его музыку он совершенно теперь не понимал и не принимал. Тем более, что и в инструментовке «Прометейя» он находил погрешности - массив оркестра превышает силы солирующего фортепиано, слишком автор злоупотребил как бы «ворчащим» басовым фоном да и форма явно неуравновешенна. Нет, не туда шёл Скрябин, думалось Александру Константиновичу, явно не туда...

- Welche Träume habe ich, - wiederholte Alexandr Nikolajewitsch träumerisch, - keine Träume, sondern prophetische Visionen!

Und all diese Gespräche, die wie ein Kinderspiel mit dem „verdorbenen Telefon“ abliefen, wurden in den unglaublichsten Varianten geführt. Es gab recht durchsichtige Anspielungen auf Skrjabins Wahnsinn - wie konnte ein normaler Mensch von solch fantastischen Ideen mitgerissen werden?

Alexandr Nikolajewitsch selbst nahm das alles mit Humor und amüsierte sich beim Lesen und Zuhören dieses Unsinns. Ihn beunruhigten nur die Äußerungen von Menschen, deren Wissen er respektierte und an deren Wissen er glaubte, vor allem sein Lehrer Tanejew, zumal Sergej Iwanowitsch sich gewöhnlich öffentlich äußerte:

- Wie kann es sein, dass Ihre Musik das Ende der Welt herbeiführen wird? - grummelte er. - Und was, wenn jemand nicht will, dass die Welt untergeht? Was soll er tun? Sollten sie irgendwo versichert sein?

Und er lachte lauthals.

Glasunow war ebenso angewidert von Skrjabins abstrusen Vorstellungen von der „Allkunst“ und von der unverhohlenen Verhöhnung des Komponisten. Aus diesem Grund versuchte Alexandr Konstantinowitsch, seine Meinung nicht zu äußern, insbesondere nicht gegenüber Skrjabin selbst, obwohl er dessen Musik nun überhaupt nicht verstand oder akzeptierte. Dies umso mehr, als er auch Mängel in der Instrumentation von „Prometheus“ feststellte - die Masse des Orchesters übersteigt die Kraft des Klaviersolos, der Autor hat den „grunzenden“ Basshintergrund überstrapaziert und die Form ist eindeutig unausgewogen. Nein, da wollte Skrjabin nicht hin, dachte Alexandr Konstantinowitsch, natürlich nicht...

Иное впечатление производил Николай Мясковский. Весной он 30-летним, наконец, окончил курс свободного сочинения в классе Лядова, представив на экзамене два струнных квартета и вокальную сюиту «Мадригал» на слова Бальмонта. Летом была сыграна в Москве его симфоническая пьеса «Молчание» с программой (что особенно импонировало Глазунову) по модному американскому писателю Эдгару По. Правда, многим, в том числе, и Глазунову, музыка эта показалась излишне мрачноватой (и немудрено - в программе речь шла о кознях, которые дьявол обрушивает на человека), но была логичной, стройной, без излишеств и небывалых «новаций». Похоже было, что громкой славы Мясковскому не снискать, но в музыкальной среде он сразу вызвал интерес и уважение. В прессе говорилось уважительно, что молодой автор «оставил в высшей степени отрадное впечатление серьёзностью своих художественных замыслов, пытливостью ищущего артиста и общим благородством своего музыкального рисунка». А Держановский, одобрявший обычно только «модернистов», благосклонно отметил, что «в лице Мясковского в русскую музыку входит художник, от которого в будущем можно ждать многого».

Теперь и сам Мясковский стал регулярно выступать в «Музыке» с критическими статьями, причём, писал так смело, словно был не вчерашним учеником консерватории, а музыкантом с большим опытом. И надо сказать, вполне убедительно, хотя с его суждениями о Прокофьеве и Скрябине (весьма хвалебными) Глазунов не соглашался. Зато одобрял, когда Мясковский смело, не боясь испортить отношений с «сильными мира сего», громил

Nikolai Mjaskowski machte einen anderen Eindruck. Im Frühjahr, im Alter von dreißig Jahren, beendete er schließlich sein freies Kompositionsstudium in der Klasse von Ljadow und legte bei den Prüfungen zwei Streichquartette und die Vokalsuite „Madrigal“ nach Texten von Balmont vor. Im Sommer wurde sein symphonisches Werk „Stille“ in Moskau mit einem Programm gespielt (das Glasunow besonders gefiel), das auf dem populären amerikanischen Schriftsteller Edgar Allan Poe basiert. Zwar erschien diese Musik vielen - auch Glasunow - etwas zu düster (kein Wunder - das Programm handelte von den Intrigen, die der Teufel über die Menschen bringt), aber sie war logisch, strukturiert, ohne Exzesse und beispiellose „Innovationen“. Es schien, als würde Mjaskowski nie zu großem Ruhm gelangen, aber in Musikkreisen gewann er sofort Interesse und Respekt. Die Presse stellte respektvoll fest, dass der junge Komponist „durch die Ernsthaftigkeit seiner künstlerischen Ideen, die Wissbegierde des suchenden Künstlers und den allgemeinen Adel seines musikalischen Bildes einen äußerst günstigen Eindruck hinterließ“. Und Derschanowski, der normalerweise nur „Modernisten“ gutheißt, bemerkte wohlwollend – „mit Mjaskowski tritt ein Künstler in die russische Musik ein, von dem man in Zukunft viel erwarten kann.“

Mjaskowski selbst begann, regelmäßig mit kritischen Artikeln in „Musik“ zu erscheinen, und er schrieb so mutig, als sei er kein Konservatoriumsschüler von gestern, sondern ein Musiker mit großer Erfahrung. Er war recht überzeugend, obwohl Glasunow mit seinen (sehr lobenden) Urteilen über Prokofjew und Skrjabin nicht einverstanden war. Andererseits billigte er es, wenn Mjaskowski kühn und ohne Angst, seine Beziehung zu den „Mächtigen“ zu verderben, talentlose Komponisten

бездарных сочинителей - об «Элегическом полонезе» (одно авторское определение жанра чего стоило!) «Шествие жизни» Коптяева, известного музыкального критика, баловавшегося композицией, Мясковский написал: «Сколько самодовольства, шума, треска, и всё лишь для того, чтобы прикрыть ими самую отъявленную пошлятину». А о другом каком-то сочинении Коптяева, напечатанном и усердно рекламируемом, высказался беспощадно: «Такой же хлам, как и предшествующее. Вот уж поистине - бумага всё терпит!» Как тут было не вспомнить статей Стасова о Иванове-жирaffe и Чайковского о Малашкине! Молодец Мясковский! Воистину продолжатель боевых традиций русской критики!

## ТВОРЧЕСТВО ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Конечно, о собственной музыке думалось много. Звучала она постоянно, в Мариинском шла «Раймонда», время от времени вёл спектакль сам, исполнялись симфонии, обычно Седьмая или Восьмая. И сам дирижировал, и другие брались охотно. Романсы пелись постоянно. Ученики консерватории без конца учили и играли его пьесы.

Но вот с новыми сочинениями дело обстояло неважно. Правда, замыслы появлялись, записывал приходившие в голову мелодии, подчас довольно большие эпизоды, симфонические и камерные, но дальше дело обычно не двигалось. Девятая симфония так и застряла на первой части. Задумал и ещё одну - Десятую, но так и не собрался хотя бы записать то, что прозвучало в сознании.

zerschlug. Über seine „Elegie Polonaise“ (allein die Definition des Komponisten für das Genre war eine Erwähnung wert), Koptjajews „Lebensprozession“, schrieb Mjaskowski, ein bekannter Musikkritiker, der sich als Komponist betätigte: „Viel Selbstgefälligkeit, Lärm und Geklapper, all das nur, um die schamloseste Vulgarität zu verdecken.“ Und über ein anderes Werk Koptjajews, das gedruckt und eifrig beworben wurde, sagte er unbarmherzig: „Derselbe Unsinn wie das vorherige. In der Tat - Papier hält alles aus!“ Wie könnte man sich nicht an Stassows Artikel über Iwanow die Giraffe und Tschaikowskys Artikel über Malaschkin erinnern! Gut gemacht, Mjaskowski! Ein echter Nachfolger der martialischen Traditionen der russischen Kritik!

## DAS SCHAFFEN GEHT WEITER

Natürlich dachte er auch viel über seine eigene Musik nach. Es wurde ständig gespielt, „Raimonda“ wurde im Mariinski-Theater aufgeführt, von Zeit zu Zeit dirigierte er das Stück selbst, und die Symphonien, meist die Siebte oder Achte, wurden aufgeführt. Er hat sich selbst dirigiert, und andere sind bereitwillig gekommen. Ständig wurden Romanzen gesungen. Die Schüler des Konservatoriums studierten und spielten seine Stücke ständig.

Mit den neuen Kompositionen klappte es jedoch nicht so gut. Es gab zwar einige Ideen, und er schrieb die Melodien auf, die ihm in den Sinn kamen, manchmal ziemlich große Episoden, sowohl symphonische als auch kammermusikalische, aber es ging meist nicht weiter. Die Neunte Symphonie blieb beim ersten Satz. Er dachte auch an einen anderen - den Zehnten -, kam aber nie dazu, aufzuschreiben, was ihm einfiel.

И вот летом, чуть отдохнув от консерватории, Александр Константинович твёрдо наметил себе довести до конца фортепианный концерт. Работа шла медленно, настроение и самочувствие были неважными. К тому же очень беспокоила болезнь Нарцисса Нарциссовича Блейковского - его пригласила на лето в Озерки Елена Павловна. Оказалось, что старый учитель серьёзно болен, едва жив, а с каждым днём ему становилось всё хуже. Елена Павловна трогательно заботилась о нём, заботился и Глазунов.

А тут ещё и огорчил Лядов - в июне, когда Анатолий Константинович отдыхал в деревне Плыновке под Новгородом, его уложил в постель тяжелейший сердечный приступ, едва не погубивший композитора. Доктора нашли у него опасную сердечную болезнь. Посетив друга, Глазунов поразился тому, как Лядов изменился внешне - осунулся, как-то внезапно постарел, поседел. Видно было, что болезнь завладела его мыслями, всё остальное отошло в сторону...

И всё-таки, несмотря на все невзгоды, Александр Константинович к исходу июня завершил клави́р концерта. Ездил к знаменитому пианисту Леопольду Годовскому, в то лето приехавшему из Вены в Петербург, и показал ему партию фортепиано, тот особых замечаний не сделал, чем очень порадовал Глазунова - ведь самто он был, увы, пианист без школы.

В июле, когда Еленковскому стало несколько получше, Глазунов отправился в Ялту - в концертную поездку по Крыму и, конечно, в гости к Спендиарову, Выступил в Ялте и Феодосии, чувствовал себя довольно бодро, несмотря на жару. Усиленно занимался оркестровкой своего концерта, встречался с местными музыкантами, заметил способного

Im Sommer, nachdem er eine Pause vom Konservatorium genommen hatte, war Alexandr Konstantinowitsch entschlossen, sein Klavierkonzert zu beenden. Die Arbeit ging langsam voran, und seine Stimmung und sein Wohlbefinden waren nicht gut. Außerdem ist Narziss Narzissowitsch Blakowski krank - er war von Jelena Pawlowna eingeladen worden, den Sommer in Oserki zu verbringen. Es stellte sich heraus, dass der alte Lehrer schwer krank war, kaum noch lebte und es ihm jeden Tag schlechter ging. Jelena Pawlowna kümmerte sich rührend um ihn, ebenso wie Glasunow.

Im Juni, als Anatoli Konstantinowitsch sich im Dorf Polynowka bei Nowgorod erholte, erlitt er einen schweren Herzanfall, an dem der Komponist fast gestorben wäre. Die Ärzte stellten bei ihm eine gefährliche Herzerkrankung fest. Als Glasunow seinen Freund besuchte, war er verblüfft, wie sich Ljadows Aussehen veränderte - er war abgemagert, plötzlich gealtert und hatte eine graue Farbe. Es war offensichtlich, dass die Krankheit seine Gedanken übernommen hatte, alles andere wurde verdrängt...

Trotz aller Entbehrungen hatte Alexandr Konstantinowitsch Ende Juni die Klaviatur des Konzerts fertiggestellt. Er besuchte den renommierten Pianisten Leopold Godowsky, der in jenem Sommer aus Wien nach Petersburg gekommen war, und zeigte ihm den Klavierpart - er machte keine besonderen Bemerkungen, was Glasunow sehr gefiel - schließlich war er selbst leider ein ungeschulter Pianist.

Im Juli, als es Jelenkowski etwas besser ging, brach Glasunow nach Jalta auf - eine Konzertreise auf die Krim und natürlich zu Spendiariow, trat in Jalta und Feodosia auf und fühlte sich trotz der Hitze recht wach. Er beschäftigte sich mit der Orchestrierung seines Konzerts, traf sich mit lokalen Musikern, wurde auf einen begabten jungen Komponisten, Juri Schaporin,

юношу-композитора Юрия Шапорина и уговорил его непременно приехать осенью поступать в консерваторию. Со Спендиаровым, как всегда, много и дружелюбно общались, а на прощание Александр Константинович подарил другу партитуру своих «Вре́мён года», написав на ней с полной искренностью: «Александр Афанасьевичу Спендиарову в память о нашей встрече в июле 1911 г. Душевно преданный восторженный почитатель его высокого творческого дарования. А. Глазунов».

В Петербурге с удовольствием рассказывал всем о встрече с молодым композитором-декадентом Николаем Рославцом, окончившим Московскую консерваторию с серебряной медалью. Тот в Ялте продирижировал своей невероятно какофонической «Серенадой для малого оркестра», а когда его спрашивали, как прошло исполнение, с гордостью отвечал:

- Имел колоссальный успех! Насилу спасся. Меня освистали и начали забрасывать чем попадя...

- Это тебе не чинная петербургская публика, - смеялся Александр Константинович, - могли и побить!

4 октября Александр Константинович мог, наконец, написать московскому пианисту Игумнову: «Концерт мой готов и я сдаю его переписчику». Наконец-то воплотился давно, где-то уже лет семь, вынашиваемый замысел. Концерт получился необычным по форме - две части вместо традиционных трёх, к тому же, второй частью стал цикл вариаций. Несмотря на отзыв Годовского, беспокоился, смог ли как должно изложить партию солиста, пианистом себя ни в какой мере не считал.

aufmerksam und überredete ihn, im Herbst ans Konservatorium zu kommen. Wie immer kommunizierten sie mit Spendiariow in freundschaftlicher Weise, und zum Abschied schenkte Alexandr Konstantinowitsch seinem Freund eine Partitur seiner „Jahreszeiten“, auf die er aufrichtig geschrieben hatte: „An Alexandr Afanassjewitsch Spendiariow zur Erinnerung an unsere Begegnung im Juli 1911. Aufrichtig ergebener enthusiastischer Bewunderer seines hohen kreativen Talents. A. Glasunow.“

In Petersburg erzählte er gerne von seiner Begegnung mit Nikolai Roslawez, einem jungen dekadenten Komponisten, der sein Studium am Moskauer Konservatorium mit einer Silbermedaille abgeschlossen hatte. Er hatte seine unglaublich kakophonische „Serenade für kleines Orchester“ in Jalta dirigiert, und als er nach der Aufführung gefragt wurde, antwortete er stolz:

- Es war ein kolossaler Erfolg! Ich bin nur knapp mit dem Leben davongekommen. Sie buhten mich aus und warfen alles Mögliche nach mir...

- Das war kein seriöses Petersburger Publikum, - lachte Alexandr Konstantinowitsch, - die hätten einen verprügeln können!

Am 4. Oktober konnte Alexandr Konstantinowitsch endlich an den Moskauer Pianisten Igumnow schreiben: „Mein Konzert ist fertig und ich übergebe es dem Kopisten.“ Die Idee, an der er seit etwa sieben Jahren gearbeitet hatte, wurde endlich Wirklichkeit. Die Form des Konzerts war ungewöhnlich - es besteht aus zwei statt der üblichen drei Abschnitte, und der zweite Abschnitt war ein Variationszyklus. Trotz der Rezension von Godowsky war er besorgt, ob er den Part des Solisten richtig darlegen konnte, da er ihn in keiner Weise als Pianist verstehe.

Сейчас, перечитывая вышедшую через год после кончины Римского-Корсакова его «Летопись моей музыкальной жизни», думал, что упреки, которые Николай Андреевич адресовал Балакиреву за то, что тот не заставил его как следует выучиться играть на фортепиано, Глазунов мог бы высказать и Римскому-Корсакову - тоже ведь объявили Сашу «не пианистом» и забыли, что ему нужно хорошо владеть инструментом. И теперь радовался словам в письме Игумнова, что концерту «сделать упрек в «нефортепианности» нельзя». И вообще очень радовался добрым словам Игумнова, Годовского, Николаева и других, кому показывал партитуру - боялся вначале, что за консерваторскими заботами его вдохновение «остыло», ушло. С меньшим, чем обычно, сожалением играл и слушал свои прежние сочинения.

Восьмую симфонию исполнил в Москве Кусевитский, правда, не очень удачно. Глазунов приехал в «первопрестольную» только накануне концерта, на репетициях не был, и кое-что Кусевитский в этой сложной симфонии прочувствовал не до конца. Публика поаплодировала вежливо, но прохладно. Однако сам автор был доволен тем, что музыка его - звучит. К тому же новое сочинение удалось, творчество продолжается!

## СТРАВИНСКИЙ И СКРЯБИН

Осенью только и разговоров было, что о новом балете Игоря Стравинского «Петрушка», который летом труппа Дягилева показала в Париже. Стравинский уже не раз демонстрировал свою новую

Als er nun Rimski-Korsakows „Chronik meines musikalischen Lebens“ las, die ein Jahr nach seinem Tod herauskam, dachte er, dass die Vorwürfe, die Nikolai Andrejewitsch an Balakirew gerichtet hatte, weil er ihn nicht dazu gebracht hatte, richtig Klavier spielen zu lernen, auch von Glasunow an Rimski-Korsakow gerichtet worden sein könnten - sie hatten Sascha auch für „keinen Pianisten“ erklärt und vergessen, dass er das Instrument gut beherrschen sollte. Und nun freute er sich über die Worte in Igumnows Brief, dass dem Konzert „nicht vorgeworfen werden kann, 'kein Pianist' zu sein“. Im Allgemeinen war er sehr glücklich über die freundlichen Worte von Igumnow, Godowski, Nikolajew und anderen, denen er die Partitur zeigte - er hatte zunächst befürchtet, dass seine Inspiration wegen der Sorgen seines Konservatoriums „abgekühlt“ und verschwunden war. Er spielte und hörte sich seine früheren Kompositionen mit weniger Bedauern als sonst an.

Kussewizki führte die Achte Symphonie in Moskau auf, wenn auch nicht sehr erfolgreich. Glasunow war erst am Tag vor dem Konzert in der „ursprünglichen Hauptstadt“ eingetroffen, hatte nicht an den Proben teilgenommen, und es gab Dinge in dieser komplexen Symphonie, die Kussewizki nicht vollständig verstand. Das Publikum applaudierte höflich, aber kühl. Der Komponist selbst war jedoch froh, dass seine Musik zu hören war. Aber auch das neue Werk ist gelungen, die Kreativität geht weiter!

## STRAWINSKY UND SKRJABIN

Im Herbst sprach man nur noch von Igor Strawinskys neuem Ballett „Petruschka“, das Djagilews Ensemble im Sommer in Paris gezeigt hatte. Strawinsky hatte seine neue Partitur bereits mehr als einmal vorgeführt; er

партитуру, играл он отлично, хотя левая рука его подчас и подводила, но как многие авторы, лучше передавал суть своей музыки, чем могли бы пианисты-профессионалы. Дух захватывала словно бы угрожающая стихия музыки Стравинского, её диковатые, огненные ритмы. Правда, размышлял Глазунов, сюжет он мог выбрать и поприличнее - а то балаганные куклы, подвыпившие купцы, кучера и бабы-кормилицы, шум толпы на масленичном гулянии. Ну и клякс-секунд могло бы быть в музыке поменьше. Народную мелодию «Ах вы, сени» гармонизовал уж очень жёстко! И зачем-то приплёл французскую песню «Деревянная нога», хотя, может быть, русские шарманщики играли и её, чего только не услышишь на шарманке! И надо сказать, признал Глазунов, знакомясь с партитурой «Петрушки», оркестровано блестяще, с выдумкой, подчас просто остроумно. Многие даже очень понравилось - как, например, изобразил он множество играющих вразнобой примитивных русских гармошек!

В Париже «Петрушку» ставил Михаил Фокин, успех, судя по отзывам французских газет, был громадным. Но в России к этим восторгам отнеслись скептически — считалось, что Дягилев, Фокин и Стравинский, в угоду западным вкусам, подают русских дикими и примитивными. Скрябин, побывавший на «Петрушке» во время своих гастролей во Франции, выразился весьма резко:

— Это совершенное выражение хамства!

Стравинский, которому передали этот отзыв, в долгу не остался:

spielte hervorragend, auch wenn seine linke Hand ihn manchmal im Stich ließ, aber wie viele Komponisten vermittelte er die Essenz seiner Musik besser, als es professionelle Pianisten könnten. Der Geist wurde durch das scheinbar bedrohliche Element von Strawinskys Musik, seine wilden, feurigen Rhythmen eingefangen. Gewiss, überlegte Glasunow, er hätte ein anständigeres Sujet wählen können - es hätten auch Puppen, beschwipste Kaufleute, Kutscher und Ammen-Frauen sein können, der Lärm der Menschenmassen bei Faschingsfesten. Die Musik hätte weniger Klecks-Sekunden haben können. Er harmonisierte die Volksmelodie „Oh du, Baldachin“ sehr rau! Und aus irgendeinem Grund fügte er ein französisches Lied „Das Holzbein“ hinzu, obwohl es vielleicht auch von russischen Leierkastenmännern gespielt wurde, was sonst nicht auf einem Leierkasten zu hören war! Und man muss sagen, dass Glasunow, als er die Partitur von „Petruschka“ kennenlernte, zugab, dass sie brillant, phantasievoll und manchmal einfach witzig orchestriert war. Vieles gefiel ihm sogar - wie zum Beispiel die Art und Weise, wie er die Vielzahl primitiver russischer Obertöne darstellte, die nach dem Zufallsprinzip spielten!

Michail Fokin inszenierte „Petruschka“ in Paris, und nach den Kritiken in den französischen Zeitungen zu urteilen, war es ein großer Erfolg. In Russland stand man diesem Enthusiasmus jedoch skeptisch gegenüber - man war der Meinung, dass Djagilew, Fokin und Strawinsky die Russen als wild und primitiv darstellten, um den westlichen Geschmack zu treffen. Skryabin, der „Petruschka“ während seiner Frankreichreise gesehen hatte, äußerte sich recht harsch:

- Das ist ein perfekter Ausdruck von Ungehobeltheit!

Strawinsky, dem diese Rückmeldung gegeben wurde, war nicht in der Schuld:



- «Поэма экстаза» и «Прометей», - отпарировал он, имея в виду немалый объём этих сочинений, - это тяжёлые случаи музыкальной эмфиземы.

В Москве Глазунов побывал на очередном сольном концерте Скрябина - он выступал часто. Играл искусно, волшебно, с несравненной беглостью, с неисчерпаемым богатством нюансов, в том числе, поразительно тонко педализировал. Вот только, пожалуй, злоупотреблял пианиссимо, подчас его было почти не слышно, но в Москве слушали в благоговейной тишине (а провинции, рассказывали, иногда даже шикали: «Громче!»). Но сама музыка... Ранние прелюдии и этюды, Четвёртую сонату Александр Константинович играл и слушал, по-прежнему наслаждаясь, а вот эти новые - «Танец томления», «Загадка», «Сатаническая поэма» - вызывали желание уйти из зала. Да и раздражала манерность Скрябина, его взгляд вверх, куда-то ввысь, в «заоблачные дали»...

Дома Скрябин был проще, сердечнее, обыкновенное. За чаем говорил не только о своей мистической философии, но об обыденных, житейских вещах. Был очень мнительным, боялся «бацилл» - не дай Бог уронить с блюда на скатерть сушку:

- Раз она упала, уже её есть нельзя. На скатерти могут быть бациллы!

Глазунову было лестно, что на письменном столе Александра Николаевича рядом с партитурами «Жизни героя» Рихарда Штрауса и «Моря» Дебюсси лежит партитура его Шестой симфонии - для справок по оркестровке. Вообще Скрябин, хотя ему явно не нравилась музыка Глазунова, ценил его мастерство и

- Das „Poem der Ekstase“ und „Prometheus“, - erwiderte er und verwies auf den beachtlichen Umfang dieser Werke, - sind schwere Fälle von musikalischem Emphysem.

In Moskau besuchte Glasunow ein weiteres Skrjabin-Konzert - er trat häufig auf. Er spielte gekonnt, zauberhaft, mit unvergleichlicher Geläufigkeit, mit einem unerschöpflichen Reichtum an Nuancen, und unter anderem pedalierte er erstaunlich subtil. Außer vielleicht, dass er es mit dem Pianissimo übertrieb; manchmal war er fast unhörbar, aber in Moskau lauschte man in ehrfürchtiger Stille (und in der Provinz, wie man erzählte, wurde manchmal sogar gerufen: „Lauter!“). Aber die Musik selbst... Alexandr Konstantinowitsch spielte und hörte sich die frühen Präludien und Etüden sowie die Vierte Sonate an und amüsierte sich prächtig, aber die neuen – „Tanz der Sehnsucht“, „Rätsel“ und „Satanisches Poem“ - ließen ihn den Saal verlassen. Er war auch irritiert von Skrjabins Manierismus, seinem Blick nach oben, irgendwo im „fernen Jenseits“...

Zu Hause war Skrjabin einfacher, herzlicher, gewöhnlicher. Beim Tee sprach er nicht nur über seine mystische Philosophie, sondern auch über gewöhnliche, alltägliche Dinge. Er war sehr misstrauisch und hatte Angst vor „Bazillen“ - Gott bewahre, dass eine Speise aus der Schüssel auf das Tischtuch fällt:

- Wenn sie einmal gefallen war, konnte man sie nicht mehr essen. Es könnten Bazillen auf dem Tischtuch sein!

Glasunow fühlte sich geschmeichelt, dass auf Alexandr Nikolajewitschs Schreibtisch neben Partituren von Richard Strauss' „Heldenleben“ und Debussys „La Mer“ auch eine Partitur seiner Sechsten Symphonie lag, die als Referenz für die Orchestrierung diente. Im Allgemeinen schätzte Skrjabin,

часто спрашивал совета. Впрочем, Скрябин вполне любил только собственную музыку, даже о Петре Ильиче говорил искренне:

- Как может нравиться музыка Чайковского? Рахманинов - это я ещё понимаю, у него хоть иногда попадаются всё же красивые гармонии... А Чайковский - это же сплошные будни!

Ну а когда Александр Николаевич пускался в рассуждения о своей будущей «Мистерии», о торжественной гибели, а потом возрождении всего человечества под звуки скрябинской музыки, Глазунову хотелось поскорее откланяться. И очень у многих скрябинские фантазии вызывали иронию, а то и раздражение. Как-то Александр Николаевич рассказывал, что будет в каждый из семи дней «Мистерии» (она должна была исполняться семь дней - видимо, по аналогии с теми семью днями, за которые Господь Бог сотворил мир!) и провозгласил:

- В пятый день начнутся всеобщие объятия!

Кто-то из гостей не выдержал:

- Александр Николаевич! Я боюсь, что все съедутся только к пятому дню!

- Ах, вы меня не так поняли, - чуть смутился Скрябин, - ведь это не будут объятия в физическом плане. Ведь это всё будет уже в астральном плане!

- А... в астральном?! Ну, тогда вовсе никто не придёт!

Скрябин не сердился и продолжал толковать о том, что он впервые раскрыл человечеству некое «астральное тело звука».

«Какой, однако, ужасающий вздор!» - думал Глазунов, прощаясь со Скрябиным и Татьяной Фёдоровной.

И конечно, нелегко было решать, когда в ноябре Оссовский предложил

obwohl er Glasunows Musik eindeutig nicht mochte, dessen Fähigkeiten und bat ihn oft um Rat. Skrjabin liebte jedoch nur seine eigene Musik und sprach sogar offen über Pjotr Iljitsch:

- Wie kann man Tschaikowskys Musik mögen? Rachmaninow kann ich verstehen, zumindest hat er manchmal schöne Harmonien... Aber Tschaikowsky ist nichts anderes als eine tägliche Routine!

Doch als Alexandr Nikolajewitsch über sein zukünftiges „Mysterium“ zu spekulieren begann, über den triumphalen Tod und die anschließende Wiedergeburt der gesamten Menschheit unter den Klängen von Skrjabins Musik, wollte Glasunow so schnell wie möglich abtreten. Und sehr viele Menschen fanden Skrjabins Fantasien ironisch, wenn nicht gar irritierend. Einmal erzählte Alexandr Nikolajewitsch, was an jedem der sieben Tage des Geheimnisses geschehen würde (es sollte sieben Tage lang durchgeführt werden - offensichtlich in Analogie zu den sieben Tagen, an denen Gott die Welt erschaffen hat!) und verkündete:

- Am fünften Tag wird die universelle Umarmung beginnen!

Einer der Gäste konnte es nicht mehr ertragen:

- Alexandr Nikolajewitsch, ich fürchte, dass alle erst am fünften Tag einziehen werden!

- Ach, Sie haben mich missverstanden, - Skrjabin schämte sich ein wenig, - denn es wird keine Umarmung auf der physischen Ebene sein. Es wird auf der Astralebene stattfinden!

- A... Auf der Astralebene?! Nun, dann kommt eben niemand!

Skrjabin war nicht verärgert und sagte, er habe der Menschheit zum ersten Mal eine Art „astralen Klangkörper“ offenbart.

„Aber was für ein entsetzlicher Unsinn!“ - dachte Glasunow, als er sich von Skrjabin und Tatjana Fjodorowna verabschiedete.

Попечительному совету дать премию Скрябину за его «Прометея». Известно было, что материальные дела Скрябина стали совсем плохи. Родился третий ребенок - дочь Марина, финансовые проблемы множились, а Кусевицкий, как видно, всё больше попадавший под влияние своей дебёлой супруги-миллионерши, мелочно во всём учитывал композитора и постоянно назойливо напоминал о долгах, хотя Александр Николаевич передал ему издательские права на «Прометея», на две новые фортепианные сонаты и ещё на многие пьесы. Жизнь шла и требовала расходов, Скрябин всё больше залезал в долги. Конечно, тысяча рублей премии его проблем не решала, но была всё-таки какой-то поддержкой, хотя бы моральной. Премию присудили после долгих споров и сомнений. Но даже Лядов на следующее утро смущённо говорил по телефону:

- Знаешь ли, плохо что-то спалось ночью. Всё не идёт с ума мысль: подписать протокол о премировании мы подписали, но хороши же мы будем, когда недельки через две узнаем, что Скрябина увезли на Удельную....

На станции Удельной, близ Петербурга был, как все знали, дом умалишённых... Похожие сомнения испытывал и Глазунов. Утешала только искренняя радость Скрябина.

- Не могу не поделиться тем удовлетворением, - сердечно говорил он, - какое мне доставило столь исключительное внимание к моему детищу!

В новый приезд в Петербург Скрябин впервые сыграл свою Седьмую сонату. И вновь нельзя было не восхититься утончённостью игры, изумительным искусством

Es war sicherlich keine leichte Entscheidung, als Ossowski im November dem Kuratorium vorschlug, Skrjabin einen Preis für seinen „Prometheus“ zu verleihen. Es war bekannt, dass Skrjabins finanzielle Verhältnisse ziemlich schlecht geworden waren. Sein drittes Kind Marina wird geboren und seine finanziellen Probleme vervielfachen sich. Kussewizki, der unter dem Einfluss seiner mürrischen Frau, die Millionärin ist, zu stehen scheint, nimmt den Komponisten in Schutz und erinnert ihn ständig an seine Schulden, obwohl Alexandr Nikolajewitsch ihm die Verlagsrechte für „Prometheus“, für zwei neue Klaviersonaten und für viele andere Stücke gewährt. Das Leben ging weiter und forderte Ausgaben, Skrjabin verschuldete sich immer mehr. Der Preis von tausend Rubeln löste seine Probleme natürlich nicht, aber er war eine Form der Unterstützung, zumindest moralisch. Der Preis wurde nach langen Streitigkeiten und Zweifeln verliehen. Aber selbst Ljadow war am nächsten Morgen am Telefon peinlich berührt:

- Weißt du, ich habe letzte Nacht nicht sehr gut geschlafen. Ich konnte immer noch nicht aufhören zu denken: wir haben das Prämienprotokoll unterschrieben, aber wie gut werden wir sein, wenn wir in ein paar Wochen erfahren, dass Skrjabin nach Udelnaja gebracht worden ist....

Am Bahnhof Udelnaja, in der Nähe von Petersburg, gab es, wie jeder wusste, eine Irrenanstalt... Glasunow hatte ähnliche Zweifel. Nur die aufrichtige Freude Skrjabins war ein Trost.

- Ich kann die Genugtuung nicht teilen, - sagte er aus tiefstem Herzen, - dass mir so viel Aufmerksamkeit für meine Idee zuteil geworden ist!

Bei seiner Ankunft in Petersburg spielte Skrjabin seine Siebte Sonate zum ersten Mal. Auch hier konnte man

педали, красотой звука, временами словно бы бесплотного. Но сама соната! Глазунов знал от Скрябина, что это набросок будущей «Мистерии», что в ней Скрябин хотел передать «полярность духа и материи», что сам называет эту сонату «белой мессой» (?!). И вот теперь слух Глазунова немилосердно терзали загадочные диссонансы, неистовые «танцы» в судорожных ритмах, запутанные фигурации (сам Скрябин говорил о них: «мистические туманы»), оглушительные трезвоны колоколов, обрывающиеся вовсе уже небывалым «пятиэтажным» аккордом и, наконец, финал, где музыка не завершается, а исчезает, улетучивается, что ли?

Мясковский это всё оценил и написал в «Музыке»: «Скрябин - гениальный искатель новых путей. Он открывает перед нами такие высоты духовного просветления, что вырастает в наших глазах до явления всемирной значительности»,

«Что ж,» - думалось Глазунову, - дай Бог, чтобы эти «новые пути» не привели, в самом деле, Александра Николаевича к безумию».

### «РУССКИЙ БРАМС»

В феврале 12-го Глазунов, наконец-то, познакомил петербуржцев со своим фортепианным концертом. Сам стоял за пультом, играл Константин Игумнов, играл отлично, всё удалось, прозвучало, как хотелось.

...Смятенный душевный порыв, чувство тоски и неудовлетворённости захватили слушателей - как это необычно для Глазунова! Первую тему сменила другая - образ

nicht umhin, die Raffinesse des Spiels, die wunderbare Kunst des Pedals und die Schönheit des Klangs zu bewundern, der zuweilen ätherisch anmutete. Aber die Sonate selbst! Glasunow wusste von Skrjabin, dass es sich um den Entwurf eines zukünftigen „Mysteriums“ handelte, dass Skrjabin darin „die Polarität von Geist und Materie“ vermitteln wollte, dass er selbst die Sonate eine „weiße Masse“ (?) nannte. Glasunows Ohren wurden nun gnadenlos gequält von rätselhaften Dissonanzen, rasenden „Tänzen“ in krampfhaften Rhythmen, verschlungenen Figuren (Skrjabin selbst sprach von ihnen als „mystischen Nebeln“), ohrenbetäubendem Glockengeläut, das mit einem völlig unerhörten „fünfstufigen“ Akkord endet, und schließlich einem Finale, in dem die Musik nicht aufhört, sondern verschwindet, sich gar verflüchtigt?

Mjaskowski bewertete all dies und schrieb in „Musik“: „Skrjabin ist ein brillanter Sucher neuer Wege. Er eröffnet uns solche Höhen der geistigen Erleuchtung, dass sie in unseren Augen zu einem Phänomen von universeller Bedeutung wird“,

„Nun“, - dachte Glasunow - Gott bewahre, dass diese 'neuen Wege' Alexandr Nikolajewitsch nicht in den Wahnsinn treiben.“

### „DER RUSSISCHE BRAHMS“

Am 12. Februar stellte Glasunow schließlich sein Klavierkonzert den Petersburgern vor. Er selbst stand am Pult, gespielt von Konstantin Igumnow, er spielte perfekt, alles gelang, es klang so, wie er es haben wollte.

...Beklemmung, Melancholie und Unzufriedenheit ergriffen das Publikum - wie ungewöhnlich für Glasunow! Das erste Thema wurde durch ein anderes ersetzt - ein Bild der poetischen

поэтического созерцания, задумчивой мечты, погружения в покой на лоне безмятежной природы. Но вот в мир покоя вторглась драматическая музыка разработки - движение резко убыстрилось, темы тревожно преобразились, душевный порыв достиг крайней напряжённости.

Вторая часть необычна по форме - это цикл вариаций на спокойно-просветлённую тему, её мягко и прозрачно излагают струнные и деревянные. А затем сменяют друг друга девять вариаций - одна в терпкой вязи фигураций, другая энергично-героическая, затем идут лирический ноктюрн, лёгкое «шумановско-мендельсоновское» интермеццо и темпераментная мазурка. В центре - лирическая вариация, которую автор назвал «Quasi una fantasia» - может быть, в чём-то она перекликается для автора с «Лунной сонатой» Бетховена, первая часть которой обозначена той же ремаркой. А вот и девятая вариация, финал цикла и всего концерта - в мощном звучании духовых, напоминающая массовые праздничные финалы русских симфоний и, конечно, симфоний самого Глазунова. Сверкающее глиссандо фортепиано и просветлённые мажорные созвучия завершили всю композицию.

Концерт публика одобрила, долго аплодировали композитору-дирижёру и солисту. И сразу концерт приобрёл популярность. Ученики и ученицы тут же стали просить у Александра Константиновича ноты, хотели оканчивать консерваторию именно с этим концертом, играть его на выпускном экзамене. Беляевское издательство вскоре выпустило партитуру и клавиш, концерт зазвучал во многих городах России, а потом и за рубежом.

Kontemplation, der grüblerischen Träume und des Eintauchens in den Frieden im Schoß der heiteren Natur. Doch in die Welt des Friedens drang die dramatische Musik der Entwicklung ein - die Bewegung wurde deutlich schneller, die Themen wurden ängstlich umgewandelt und die psychische Spannung wurde extrem hoch.

Der zweite Satz hat eine ungewöhnliche Form - eine Reihe von Variationen über ein ruhiges und klares Thema, das von Streichern und Holzbläsern sanft und transparent vorgetragen wird. Es folgen neun Variationen, eine in herber Figurenligatur, die andere energisch und heroisch, gefolgt von einem lyrischen Nocturne, einem leichten „Schumann-Mendelssohn“-Intermezzo und einer temperamentvollen Mazurka. In der Mitte steht eine lyrische Variation, die der Komponist „Quasi una fantasia“ nennt und die für den Autor vielleicht etwas mit Beethovens Mondscheinsonate gemein hat, deren erster Satz die gleiche Notation trägt. Und hier ist die neunte Variation, das Finale des Zyklus und des gesamten Konzerts - im mächtigen Klang der Bläser, der an die gewaltigen festlichen Finals russischer Sinfonien und natürlich an Glasunows eigene Sinfonien erinnert. Das glitzernde Glissando des Klaviers und erleuchtete Dur-Harmonien vervollständigten die gesamte Komposition.

Das Konzert fand großen Anklang beim Publikum, das dem Komponisten-Dirigenten und dem Solisten lange applaudierte. Das Konzert wurde sofort populär. Die Schüler und Schülerinnen begannen sofort, Alexandr Konstantinowitsch um Noten zu bitten, und wollten ihr Konservatorium mit diesem Konzert abschließen und es bei ihren Abschlussprüfungen spielen. Der Verlag Beljajews veröffentlichte bald die Partitur und den Klavierauszug, und das Konzert wurde in vielen Städten Russlands und im Ausland aufgeführt.

В прессе отзывы были благожелательными, огорчил только Мясковский - концерт, увы, ему совсем не понравился (да, это не Скрябин!), написал: «Ни техническая, сторона, ни тематическая не отличаются ни новизной, ни особым очарованием» - как видно, отсутствие «новаций», какими отличался «Прокоша» (так в музыкальных кругах стали шутливо называть Сергея Прокофьева), делало для Мясковского любую музыку неинтересной.

В декабре из Москвы пришёл объёмистый пакет - Сергей Иванович Зимин, владелец частной «Оперы Зимина» прислал либретто «Сказки об Иване-царевиче, сером волке и царевне Елене Прекрасной» с предложением сочинить на него оперу. Либретто показалось Александру Константиновичу приемлемым, хотя и очень напоминало о сказочных операх Римского-Корсакова. Но, взвесив всё, послал в Москву отказ, объяснив его «невозможностью совместить мои служебные занятия, отнимающие у меня массу времени и сил, с такой ответственной и значительной работой, как сочинение оперы. Я не верю в работу урывками, а всецело сосредоточиться я мог бы только отказавшись от всех своих некомпозиторских дел».

Конечно, бросить консерваторские хлопоты было невозможно, но не мог не признаться себе, что не было желания сочинять, может быть, в самом деле, его вдохновение «остыло»?

Както утром на исходе зимы Глазунов собирался в Мариинский

Die Kritiken in der Presse waren wohlwollend, nur Mjaskowski war enttäuscht - das Konzert war leider nicht nach seinem Geschmack (es war kein Skryabin!) Er schrieb: „Weder die technische noch die thematische Seite ist durch ihre Neuheit oder einen besonderen Reiz bemerkenswert“ - es scheint, dass das Fehlen von „Innovationen“ wie „Prokoscha“ (der Name Prokofjew begann, in Musikkreisen scherzhaft verwendet zu werden), jede Musik für Mjaskowski uninteressant machte.

Im Dezember traf ein dickes Paket aus Moskau ein - Sergej Iwanowitsch Simin, Besitzer der privaten Simin-Oper, schickte das Libretto der „Geschichte von Iwan Zarewitsch, dem grauen Wolf und Zarewna Jelena der Schönen“ mit dem Vorschlag, eine Oper auf dieser Grundlage zu komponieren. Das Libretto schien Alexandr Konstantinowitsch annehmbar zu sein, obwohl es sehr an die Märchenoper von Rimski-Korsakow erinnerte. Nachdem er jedoch alles abgewogen hatte, schickte er eine Absage nach Moskau und begründete dies mit der „Unmöglichkeit, meine offiziellen Aufgaben, die einen Großteil meiner Zeit und Energie in Anspruch nehmen, mit einer so verantwortungsvollen und wichtigen Arbeit wie der Komposition einer Oper zu verbinden. Ich glaube nicht daran, stückweise zu arbeiten, und ich konnte mich nur dann voll konzentrieren, wenn ich auf all meine nicht-kompositorischen Angelegenheiten verzichtete“.

Natürlich war es unmöglich, die Mühen des Konservatoriums aufzugeben, aber er konnte nicht umhin, sich einzugestehen, dass er keine Lust mehr zum Komponieren hatte; vielleicht war seine Inspiration tatsächlich „abgekühlt“?

Eines Wintermorgens ging Glasunow ins Mariinski-Theater, um „Raimonda“ zu proben - das Stück wurde recht

театр на репетицию «Раймонды» - она шла довольно часто, но реже, чем прежде - и Глазунова, и Чайковского, увы, вытесняли Пуни, Гертель, Адан и Минкус, что-то менялось во вкусах публики.

Уже выходя, встретил в дверях Сергея Василенко, в очередной раз прибывшего в Петербург. Поехали вместе. В театре Глазунова тут же окружил восторженно щебечущий рой танцовщиц, счастливых побыть рядом со знаменитостью. Василенко прятал улыбку - уж очень громадным и неповоротливым казался Александр Константинович (да ещё в шубе!) рядом с миниатюрными балеринами. Потом сидели на репетиции вдвоём в пустом и довольно прохладном зале, шуб не сняли.

После поехали к Глазуновым обедать. Говорили о музыкальном театре. Василенко спросил:

- Правда ли, Александр Константинович, что вы пишете оперу? Читал об этом.

В газетах, в самом деле, продолжали толковать, что Горький и Шаляпин написали либретто оперы «Василий Буслаев», а Глазунов будто бы согласился сочинить музыку. Говорили и о другой опере тех же либреттистов, героем которой должен был быть Степан Разин. И тоже приписывали Глазунову согласие её сочинять. А «Московская газета», не спрашивая композитора, уверяла будто он уже пишет оперу под названием «Любовь трёх королей» - о чём именно должна была быть такая опера, не сообщалось.

- Нет, Сергей Никифорович, не пишу и не собираюсь. Либретто, в

häufig aufgeführt, aber weniger häufig als früher - sowohl Glasunow als auch Tschaikowsky waren leider durch Puni, Hertel, Adan und Minkus ersetzt worden, und der Geschmack des Publikums hatte sich verändert.

Auf dem Weg nach draußen traf er an der Tür Sergej Wassilenko, der wieder einmal in Petersburg eingetroffen war. Sie machten sich gemeinsam auf den Weg. Im Theater wurde Glasunow sofort von einem begeisterten, zwitschernden Schwarm von Tänzern umringt, die sich freuten, in der Nähe der Berühmtheit zu sein. Wassilenko verbarg ein Lächeln - zu groß und plump wirkte Alexandr Konstantinowitsch (noch dazu in einem Pelzmantel!) neben zierlichen Ballerinen. Dann saß man bei der Probe zusammen in der leeren und ziemlich kühlen Halle, und sie zogen ihre Pelzmäntel nicht aus.

Danach gingen sie zu den Glasunows zum Mittagessen. Sie sprachen über Musiktheater. Wassilenko fragte:

- Stimmt es, Alexandr Konstantinowitsch, dass Sie eine Oper schreiben? Ich habe darüber gelesen.

Die Zeitungen berichteten weiter, dass Gorki und Schaljapin das Libretto für die Oper „Wassili Buslajew“ geschrieben und Glasunow sich angeblich bereit erklärt habe, die Musik zu komponieren. Es war auch die Rede von einer weiteren Oper desselben Librettisten, deren Held „Stepan Rasin“ sein sollte. Und sie schreiben auch Glasunows Zustimmung zur Komposition des Werks zu. Und die „Moskauer Zeitung“ versicherte, ohne den Komponisten zu fragen, dass er bereits eine Oper mit dem Titel „Die Liebe der drei Könige“ schreibe - worum es in dieser Oper genau gehen sollte wurde nicht berichtet.

- Nein, Sergej Nikiforowitsch, ich schreibe nicht und habe es auch nicht vor. Libretti werden oft angeboten, aber

самом деле, часто предлагают, но вряд ли когда-нибудь возмусь...

- Отчего же так?

- Не тянет меня писать оперу...  
Думаю, что не справлюсь...

- Что вы! Вы-то, Александр Константинович, да не справитесь?

- Смущает меня, Сергей Никифорович, речитатив - как это останавливать весь ход музыкальных мыслей и разбиваться на отрывистый разговор? Вот балет-другое дело, там течение музыкальной мысли непрерывное... Кроме того, балет в целом может рассматриваться как симфоническое произведение. Чайковский так и говорил: балет - это симфония. Кстати, Пётр Ильич часто вводил в оперу симфоническую разработку главной темы, как например, в «Пиковой даме». Не знаю, правильно ли это? Не затемняет общее впечатление?

- Пожалуй, что у Чайковского нет.

- Ну так то Чайковский!

Обильно обедали у Глазуновых под приветливым присмотром Елены Павловны. Потом музицировали, и Василенко в очередной раз восхищался искусством Глазунова читать оркестровые партитуры:

- Как, Александр Константинович, вам удастся так «всаживать» все голоса и все контрапункты? Эх, взяли бы вы за оперу!

За оперу Глазунов так и не взялся. Но балет было начал сочинять. Либретто для него написал знаменитый поэт Александр Александрович Блок, чью «Незнакомку» и «Я послал тебе чёрную розу в бокале золотого, как небо, Аи» знали все, даже те, кто стихами вовсе не интересовался. Поначалу замысел балетного

es ist unwahrscheinlich, dass ich sie jemals schreiben werde...

- Warum ist das so?

- Ich habe keine Lust, eine Oper zu schreiben... Ich glaube, ich schaffe es nicht...

- Was soll das heißen! Sie, Alexandr Konstantinowitsch, können das nicht?

- Ich bin verwirrt, Sergej Nikiforowitsch, durch das Rezitativ - wie kann es den ganzen Fluss der musikalischen Gedanken unterbrechen und in ein abruptes Gespräch übergehen? Ballett ist eine andere Sache, es gibt einen kontinuierlichen Fluss musikalischer Gedanken... Darüber hinaus kann das Ballett in seiner Gesamtheit als symphonisches Werk betrachtet werden. Das hat Tschaikowsky gesagt: das Ballett ist eine Symphonie. Übrigens hat Pjotr Iljitsch oft eine symphonische Durchführung des Hauptthemas in seine Oper eingebaut, wie zum Beispiel in der „Pique Dame“. Ich weiß nicht, ob das der richtige Weg ist? Wird dadurch nicht der Gesamteindruck getrübt?

- Vielleicht nicht bei Tschaikowsky.

- Nun, das ist Tschaikowsky!

Unter der freundlichen Aufsicht von Jelena Pawlowna nahmen sie ein herzhaftes Mittagessen bei Glasunows ein. Dann spielten sie Musik, und Wassilenko bewunderte einmal mehr Glasunows Fähigkeit, Orchesterpartituren zu lesen:

- Wie, Alexandr Konstantinowitsch, schaffen Sie es, alle Stimmen und den Kontrapunkt so „einzufügen“? Oh, ich wünschte, Sie würden mit der Oper anfangen!

Glasunow hat sich nie mit der Oper beschäftigt. Aber er begann mit der Komposition eines Balletts. Das Libretto stammt von dem berühmten Dichter Alexander Alexandrowitsch Blok, dessen „Fremder“ und „Ich schickte dir eine schwarze Rose in einem goldenen Glas, wie der Himmel, Aja“ jeder kannte, auch diejenigen, die sich überhaupt nicht für Poesie interessierten. Die Idee



спектакля из жизни французских рыцарей XIII века очень увлёк Глазунова, он не раз встречался с поэтом, обговаривая балетный сюжет «Роза и крест». Однако постепенно дела и заботы, увы, заслонили мысль о балете... А поэт, поняв, наверно, безнадёжность предприятия, продолжил свою работу - из балетного сценария выросла знаменитая блоковская драма.

В марте 12-го Глазунов поехал в Москву на первое исполнение посвящённой ему Третьей симфонии Рейнгольда Глиэра. Автор назвал симфонию «Илья Муромец» и предпослал каждой части пояснения - из русских былин и сказок, добросовестно изобразил, как Илья сначала «сиднем сидел целых тридцать лет», а потом отправился на подвиги, как Соловей-Разбойник в дремучем лесу «на семи дубах залёг», как дружина пирует на княжеском дворе под бряцание гуслей, и, наконец, битву Ильи Муромца с татарской ратью. Симфония удалась - русская, напевная, с былинным размахом. И оркестровано хорошо, что Глазунов ценил особенно. Только попенял Рейнгольду Морицевичу за то, что тот взял очень уж большой состав оркестра - одних валторн целых восемь, две арфы и множество ударных.

- Так ведь звучит же, Александр Константинович, - оправдывался Глиэр.

- Звучит-то звучит, но где вы возьмёте восемь хороших валторнистов, скажем, в Самаре? Или с собой повезёте?

И оба вздохнули, понимая, что подобное под силу разве что Кусевицкому с его миллионами.

еiner Balletaufführung aus dem Leben französischer Ritter des XIII. Jahrhunderts faszinierte Glasunow und er traf sich mehrmals mit dem Dichter, um die Handlung des Balletts „Rose und Kreuz“ zu besprechen. Doch allmählich überschatteten seine Sorgen und Ängste den Gedanken an das Ballett... Und der Dichter, der wahrscheinlich die Aussichtslosigkeit des Unternehmens erkannte, setzte seine Arbeit fort - aus dem Ballettskript wurde das berühmte Blok-Drama.

Am 12. März reiste Glasunow nach Moskau zur Uraufführung der ihm gewidmeten Dritten Symphonie von Reinhold Glière. Der Komponist gab der Symphonie den Namen „Ilja Muromez“ und stellte jedem Satz Erklärungen vor - aus russischen Legenden und Märchen, die getreu schildern, wie Ilja zunächst „dreißig Jahre lang müßig saß“ und dann zu großen Taten aufbrach, wie sich Nachtigall, der Räuber, in einem dichten Wald „auf sieben Eichen niederlegte“, wie die Truppen am Hof des Fürsten unter dem Gerassel der Gusli feierten und schließlich Ilja Muromez' Kampf mit dem tatarischen Heer. Die Symphonie war ein Erfolg - russisch und melodiös, mit einem epischen Schwung. Und es war gut orchestriert, was Glasunow besonders schätzte. Er bemängelte lediglich, dass Reinhold Moritzewitsch ein extrem großes Orchester - allein acht Waldhörner, zwei Harfen und eine Vielzahl von Schlaginstrumenten - eingesetzt hatte.

- Aber es klingt, Alexandr Konstantinowitsch, - entschuldigte sich Glière.

- Das hört sich gut an, aber woher soll man in Samara acht gute Bläser nehmen? Oder werden Sie sie mitnehmen?

Und beide seufzten, als ihnen klar wurde, dass nur Kussewizki und seine Millionen so etwas tun konnten.

Учебный год Александр Константинович окончил в высшем звании - Заслуженного профессора. Художественный совет консерватории проголосовал единодушно, дирекция ИРМО тоже, император, по традиции лично утверждавший производство в заслуженные профессора (словно в генеральские чины), подписал, а вице-председатель ИРМО, князь Оболенский сообщил в Петербургскую дирекцию о пожаловании Глазунову звания «во внимание к исключительно выдающейся музыкально-творческой и педагогической его деятельности».

А сам директор настойчиво пробивал звания для своих подопечных - Палечека и Дубасова из профессоров II степени в I степень, а пятерых преподавателей в профессора, причём писал в объяснительной записке Оболенскому, что «выслуга лет имела наименьшее значение, так как причинами в повышении в звании я считаю педагогические заслуги представляемых лиц». Кое-кто из засидевшихся в преподавателях или в профессорах II степени, был недоволен таким подходом к делу, но спорить с директором не решались - авторитет его рос.

В марте исполнялось 30 лет композиторскому дебюту Глазунова, теперь уже три десятилетия пронесли с тех пор, как первый раз прозвучала его Первая симфония. Торжеств не устраивали, поскольку в декабре предстояло 50-летие консерватории, решили уж всё отмечать заодно. Но всё-таки в марте Глазунов выступил в авторском концерте, продирижировал своими Первой и Восьмой симфониями и ещё мелкими пьесами, встречен был очень тепло. И даже Каратыгин, изменив своему обычаю хвалить

Alexandr Konstantinowitsch beendete das akademische Jahr mit dem höchsten Titel - Honorarprofessor. Der Kunstrat des Konservatoriums stimmte einstimmig zu, ebenso das Direktorium des IRMO und der Zar, der die Beförderung zum emeritierten Professor traditionell persönlich genehmigte (als ob er in den Rang eines Generals befördert worden wäre), unterzeichnete sie, und der stellvertretende Vorsitzende des IRMO, Fürst Obolenski, berichtete dem Petersburger Direktorium über die Verleihung des Titels „in Anerkennung seiner herausragenden musikalischen, schöpferischen und pädagogischen Leistungen“ an Glasunow.

Und der Direktor selbst drängte darauf, seine Schützlinge - Paleček und Dubassow - von Professoren zweiten Grades zu Professoren ersten Grades zu befördern und fünf Lehrer zu Professoren. Dabei schrieb er in der Erläuterung an Obolenski, dass „das Dienstalder den geringsten Wert hat, da ich die pädagogischen Verdienste der vorgestellten Personen als Gründe für die Beförderung in einen Rang betrachte“. Einige derjenigen, die zu Lehrern oder Professoren zweiten Grades ernannt worden waren, waren mit dieser Vorgehensweise unzufrieden, aber sie wagten es nicht, sich mit dem Direktor anzulegen, da seine Autorität zunahm.

Im März jährte sich Glasunows kompositorisches Debüt zum 30. Mal; seit der Uraufführung seiner Ersten Symphonie waren nun drei Jahrzehnte vergangen. Es gab keine Festivitäten - da im Dezember das 50-jährige Bestehen des Konservatoriums gefeiert wurde, beschloss man, alles gleichzeitig zu feiern. Dennoch trat Glasunow im März in einem Liederabend auf und dirigierte seine Erste und Achte Symphonie sowie andere kleinere Werke; er wurde sehr herzlich empfangen. Und selbst Karatygin, der mit seiner Gewohnheit gebrochen hat,

только «модернистов», в «Речи», хотя и нашёл в музыке Глазунова «старомодность», всё-таки признал, что «его никогда не хочется попрекнуть этой старомодностью. Слушая его музыку, - продолжал Вячеслав Гаврилович, - чувствуешь, что она имеет все права на самое серьёзное внимание к ней музыкантов, даже производя впечатление старомодной. И это оттого, что в ней много содержания и звуковой красоты, стоящей выше всякой моды». И пустил в обиход выражение, которое надолго, до конца жизни «прилипло» к композитору - «русский Брамс», найдя у Глазунова тот же, что и у Брамса «культ пластической красоты музыкальных образов», признав при этом, что «Глазунов в качестве оркестрового колориста стоит несравненно выше Брамса».

Конечно, сравнение с признанным во всем мире композитором, которого, к тому же, поставили ниже тебя, было лестно, но слово «старомодность» всё-таки укололо. И что им так дались все эти новшества Скрябина, Прокофьева или Рихарда Штрауса? Нет, Глазунов хотел оставаться самим собой, оставаться Глазуновым, хранить традиции, завещанные Михаилом Ивановичем, Петром Ильичом, Николаем Андреевичем...

## ПАВЛОВСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КонтРАСТЫ

Летние концерты в Павловске в 12-ом году были особенно пышными - отмечалось 75-летие Павловского музыкального вокзала. Руководитель концертов Александр Петрович Асланов, возглавивший оркестр после кончины Галкина, задумал обширные программы, пригласил дирижировать Глазунова,

nur „Modernisten“ zu loben, hat in „Sprache“ zwar „Altmodisches“ in Glasunows Musik gefunden, aber dennoch zugegeben, dass „er niemandem dieses Altmodische vorwerfen will. Wenn man seine Musik hört, - so Wjatscheslaw Gawrilowitsch weiter, - spürt man, dass sie von den Musikern zu Recht ernst genommen wird, auch wenn sie den Eindruck erweckt, altmodisch zu sein. Das liegt daran, dass sie voller Inhalt und klangvoller Schönheit ist, die über jeder Mode steht“. Er prägte den Ausdruck „russischer Brahms“, den er dem Komponisten lange Zeit „anheftete“, indem er bei Glasunow wie bei Brahms „einen Kult der plastischen Schönheit musikalischer Bilder“ feststellte und gleichzeitig einräumte, dass „Glasunow als Orchesterkolorist unvergleichlich höher steht als Brahms“.

Natürlich war der Vergleich mit einem international anerkannten Komponisten, der zudem noch unter Ihnen rangierte, schmeichelhaft, aber das Wort „altmodisch“ stach dennoch. Und warum waren sie so angetan von all diesen Innovationen von Skrjabin, Prokofjew oder Richard Strauss? Nein, Glasunow wollte er selbst bleiben, er wollte Glasunow bleiben, er wollte die Traditionen bewahren, die Michail Iwanowitsch, Pjotr Iljitsch, Nikolai Andrejewitsch hinterlassen hatten...

## PAWLOWSKER MUSIKALISCHE KонтРАСТЕ

Die Sommerkonzerte in Pawlowsk im Jahr '12 waren besonders aufwendig - das 75-jährige Bestehen des Pawlowsker Musikbahnhofs wurde gefeiert. Der Leiter der Konzerte, Alexandr Petrowitsch Aslanow, der nach Galkins Tod die Leitung des Orchesters übernahm, konzipierte umfangreiche Programme und lud Glasunow,

Ипполитова-Иванова, Сука, Сибелиуса, многих певцов и инструменталистов. Надо отдать должное - Асланов был хорошим организатором, хотя и посредственным дирижёром. Ну и продолжалась, как это назвал Мясковский, «аслановщина» - Александр Петрович по-прежнему включал в программы бездарные сочинения «полезных людей» - директора банка Вышеградского, «симфония» которого представляла собой дикий винегрет из давно всем знакомого, обер-гофмейстера Танеева, чьи слащавые пьесы и романсы были безнадежно убоги, а также тех композиторов-критиков, что постоянно выступали в газетах - в благодарность они печатали восторженные рецензии о «мастерстве» Асланова. Но как бы то ни было в Павловске всё-таки преобладало звучание настоящей музыки.

Глазунов продирижировал своим авторским концертом - Восьмая симфония, фортепианный концерт, романсы. Дирижировал давно уже с полной свободой и уверенностью. И если кто-то и сомневался, может ли столь флегматичный и неповоротливый человек, что называется, зазечь оркестр, то уж всем известная его несравненная музыкальность зажигала, музыканты, к тому же, играли до предела внимательно, знали, что любую ошибку, никем больше не замеченную, Александр Константинович непременно услышит. Вокруг его дирижёрства уже возникали легенды. Много веселья доставил всем «Одесский листок», напечатав после гастролей Глазунова «сенсационное» сообщение: оказывается, Глазунов-сильный гипнотизёр и, когда сидел в городском саду, то мысленно воздействовал на оркестр, который заиграл вдруг не только

Ippolitow-Iwanow, Suk, Sibelius und viele Sänger und Instrumentalisten zum Dirigieren ein. Das muss man ihm lassen - Aslanow war ein guter Organisator, wenn auch ein mittelmäßiger Dirigent. Aslanows „Aslanowianismus“, wie Mjaskowski es nannte, setzte sich fort, und Aslanow nahm weiterhin untalentierte Werke von „nützlichen Leuten“ auf - den Direktor der Wyschegradski-Bank, dessen „Symphonie“ ein wildes Medley des Bekannten Oberhofmeisters Tanejew war, dessen kitschige Stücke und Romanzen hoffnungslos erbärmlich waren, und jene kritischen Komponisten, die regelmäßig in den Zeitungen erschienen und aus Dankbarkeit glühende Kritiken über Aslanows „Meisterschaft“ veröffentlichten. Aber wie dem auch sei, in Pawlowsk herrschte immer noch der Klang echter Musik.

Glusunow dirigierte seine wichtigsten Werke - die Achte Symphonie, das Klavierkonzert und die Romanzen. Er hat lange Zeit in völliger Freiheit und Zuversicht dirigiert. Und wenn jemand jemals daran gezweifelt hat, dass ein so phlegmatischer und unbeholfener Mann das Orchester entzünden kann, so war es seine unvergleichliche Musikalität, die alle entzündete. Die Musiker spielten zudem mit äußerster Sorgfalt und wussten, dass jeder Fehler, unbemerkt von den anderen, Alexandr Konstantinowitsch unweigerlich zu Ohren kommen würde. Es bildeten sich bereits Legenden um sein Dirigat. Das „Odessaer Blatt“ sorgte für viel Heiterkeit, als es nach Glasunows Tournee einen „sensationellen“ Bericht abdruckte: es stellte sich heraus, dass Glasunow ein starker Hypnotiseur ist und, als er im Stadtgarten saß, das Orchester geistig beeinflusste, das plötzlich nicht nur ungewöhnlich rein (womit er vorher nicht gesündigt hatte), sondern auch mit „ungewöhnlicher

необыкновенно чисто (чем раньше отнюдь не грешил), но и с «неприсущим ему подъёмом». И уж конечно, когда Глазунов сам за пультом, то музыканты и вовсе во власти его «магнетических флюидов». На деле, конечно, такое «преображение» оркестра в Одессе объяснялось просто тем, что музыканты, узнав знаменитого композитора, из кожи лезли, чтобы понравиться ему. Вообще, как видно, Глазунов стал очень знаменит - в газетах постоянно писали о нём всевозможные небылицы. Всё та же «Московская газета», что раньше приписывала ему оперу «Любовь трёх королей», теперь уверяла, будто Глазунов сочинил симфоническую поэму «Гибель «Титаника» - о недавней трагедии в Атлантике этого парохода говорили все и газета воспользовалась случаем «порадовать» своих читателей.

Блистал в Павловске и Фёдор Иванович Шаляпин — дал большую программу, больше из русских композиторов, не забыл и «Вакхическую песню» Глазунова - он постоянно её пел. Зал был переполнен, восторг публики неимоверен, долго не отпускали, пел на бис, а после, уже сойдя с эстрады, в окружении поклонников спел ещё старинную народную песню.

Асланов пригласил в Павловск и Сергея Прокофьева. Тот только что сыграл в Москве свой Первый фортепианный концерт, шума вокруг было много и Асланов решил, что выступление молодого «модерниста» привлечёт публику, что и случилось.

И вот Сергей Прокофьев на эстраде Павловского музыкального вокзала. Смешки вызвала его манера «кланяться» - резко, почти под прямым углом, словно складываясь пополам, «будто перочинный ножик» - сострил кто-то. И манера игры очень непривычная - тоже резкая, длинные

Begeisterung“ spielte. Und wenn Glasunow selbst am Pult steht, sind die Musiker natürlich ganz in der Gewalt seiner „magnetischen Schwingungen“. In Wirklichkeit erklärt sich diese „Verwandlung“ des Orchesters in Odessa natürlich einfach dadurch, dass die Musiker den berühmten Komponisten erkannten und alles taten, um ihm zu gefallen. Im Allgemeinen scheint Glasunow sehr berühmt geworden zu sein - die Zeitungen schrieben ständig alle möglichen Lügengeschichten über ihn. Dieselbe „Moskauer Zeitung“, die zuvor seine Oper „Die Liebe der drei Könige“ zugeschrieben hatte, behauptete nun, dass Glasunow eine symphonische Dichtung „Der Untergang der Titanic“ komponiert habe - alle sprachen über die jüngste Tragödie des Dampfers im Atlantik und die Zeitung nutzte die Gelegenheit, um ihre Leser zu „erfreuen“.

Fjodor Iwanowitsch Schaljapin glänzte auch in Pawlowsk - er gab ein umfangreiches Programm, mehr von russischen Komponisten, und vergaß nicht Glasunows „Bacchisches Lied“ - er sang es regelmäßig. Der Saal war überfüllt, die Freude des Publikums war unbeschreiblich, er sang lange für eine Zugabe, und dann, nachdem er die Bühne verlassen hatte, sang er, umgeben von Bewunderern, ein weiteres altes Volkslied.

Aslanow lud auch Sergej Prokofjew nach Pawlowsk ein. Er hatte gerade sein erstes Klavierkonzert in Moskau gespielt, es herrschte viel Wirbel und Aslanow dachte, dass eine Aufführung des jungen „Modernisten“ ein Publikum anziehen würde, was auch der Fall war.

Und hier stand Sergej Prokofjew auf der Bühne des Pawlowsker Musikbahnhofs. Die Art und Weise, wie er sich „verbeugte“ - scharf, fast rechtwinklig, als ob er sich in zwei Hälften falten würde, „wie ein Taschenmesser“, - wie jemand witzelte - rief Lacher hervor. Und die Spielweise

руки энергично кидаются на клавиши, ничего от традиционного благопристойного пианизма. Но виртуозность редкая, пальцы скачут по клавишам в сложнейших пассажах с удивительной меткостью. Ну а музыка - тоже непривычная, диссонантная, лишённая даже намеков на певучесть, для большей части публики казалась или нестройным шумом, или просто пролетала мимо ушей, поскольку внимание было занято диковинным пианистом. Впрочем, аплодировали щедро, вызывали, Прокофьев сыграл ещё две своих пьесы.

Прокофьевские сочинения вызвали настоящую бурю в прессе, едва ли не все петербургские и московские газеты спешили высказаться, причём, тон был преимущественно уничтожающий. Апологет Скрябина Сабанеев в «Голосе Москвы» назвал музыку Сергея «жёсткой, грубой, примитивной и какофонической». Некий Бернштейн не находил в Первом концерте Прокофьева ничего, кроме «звуковой фальши» и предлагал в «Петербургской газете» ... «надеть на композитора смирительную рубаху». «Его профессор Черепнин, - изощрялся Бернштейн уже в «Петербургских ведомостях», - высказался в том смысле, что концерт «безумно талантлив». Пока что безумие преобладает над талантливостью автора, создавшего партитуру, к которой вполне применимо слово «музыкальная грязь». В пику Прокофьеву восхваляли звучавшие в той же программе незначительные пьесы Кюи и совсем уж бездарную и беспомощную симфонию какого-то Стойбовского (видимо, попавшего в программу благодаря всё той же «аслановщине»).

ist sehr ungewöhnlich - abrupt auch, seine langen Arme schlugen energisch gegen die Tasten, nichts von der traditionellen respektablen Pianistik. Aber Virtuosität ist selten, seine Finger hüpfen in komplizierten Passagen mit überraschender Präzision über die Tasten. Und die Musik - zu ungewöhnlich, zu dissonant, ohne auch nur den Hauch von Melodie, erschien den meisten Zuhörern entweder als undeutliches Geräusch oder flog einfach an den Ohren vorbei, weil die Aufmerksamkeit von einem ausgefallenen Pianisten absorbiert wurde. Der Beifall war jedoch großzügig, und Prokofjew spielte zwei weitere seiner Stücke.

Prokofjews Kompositionen lösten in der Presse einen Sturm aus, fast alle Petersburger und Moskauer Zeitungen beeilten sich, sich zu äußern, und der Ton war überwiegend vernichtend. Sabanejew, ein Apologet Skrjabins, bezeichnete Sergejs Musik in „Stimme Moskaus“ als „rau, ungehobelt, primitiv und kakophonisch“. Ein gewisser Bernstein fand in Prokofjews erstem Konzert nichts als „sonore Falschheit“ und schlug in der „Petersburger Zeitung“ vor... „dem Komponisten eine Zwangsjacke anzulegen“. „Sein Professor Tscherepnin, - hatte Bernstein bereits in der „Petersburger Zeitung“ ausgeführt, - hat sich in dem Sinne geäußert, dass das Konzert „wahnsinnig talentiert“ ist. Bislang hat der Wahnsinn Vorrang vor dem Talent des Komponisten, der eine Partitur geschaffen hat, auf die das Wort „musikalisches Durcheinander“ durchaus zutreffen könnte. Trotz Prokofjew wurden im selben Programm unbedeutende Stücke von Kjuj und die absolut mittelmäßige und hilflose Symphonie eines gewissen Stojbowski gelobt (die offenbar dank desselben „Aslanowianismus“ ins Programm kam).

В этом потоке ругани (ещё было «Равель наизнанку!») тонули высказывания поклонников Прокофьева - Каратыгина («сверкает солнце живой фантазии»), Держановского («блеск, острота, пикантность и юмор в общей раме пышной импозантности»), Мясковского («концерт Прокофьева, является одним их оригинальнейших произведений вообще, а в особенности в фортепианной концертной литературе»).

Александр Константинович не был заодно ни с теми, кто высмеивал Прокофьева, ни с теми, кто его безоговорочно хвалил. Он терпеливо выслушал концерт, а на вопросы слушателей отвечал печально:

- Талантлив... Очень талантлив... Но как жаль, что идёт по такому пути...

Но, как видно, мнение всемирно признанного мастера не интересовало Прокофьева, своих новых сочинений он Глазунову не показывал, ну а издевательские отзывы газетчиков его только веселили, он тщательно коллекционировал их, продолжив начатое Марией Григорьевной собрание вырезок. А о сочинениях Глазунова отзывался дерзко и зло...

## ОТДЫХ И ТЕКУЩИЕ ЗАБОТЫ

Летом, как теперь обычно, съездил в Ялту к Спендиарову, отвёз дорогому другу в подарок только что вышедшую партитуру «Пляски Саломеи». Отдыхал под южным солнцем, наслаждался чистым крымским воздухом, с удовольствием принимал щедрое южное хлебосольство жены Спендиарова Варвары Леонидовны.

In dieser Flut von Schimpfworten (es gab auch „Ravel verkehrt herum!“) gingen die Äußerungen von Prokofjews Bewunderern unter - Karatygin („die Sonne der lebendigen Phantasie scheint“), Derschanowski („Brillanz, Schärfe, Schwung und Humor in einem allgemeinen Rahmen von großartiger Imposanz“), Mjaskowski („Prokofjews Konzert ist eines der originellsten Werke, die je geschrieben wurden, und besonders in der Klavierkonzertliteratur“).

Alexandr Konstantinowitsch gehörte weder zu denen, die Prokofjew verspotteten, noch zu denen, die ihn vorbehaltlos lobten. Er hörte sich das Konzert geduldig an und beantwortete mit Bedauern die Fragen des Publikums:

- Begabt... Sehr talentiert... Aber es ist eine Schande, einen solchen Weg einzuschlagen...

Doch die Meinung des international gefeierten Meisters scheint Prokofjew nicht zu interessieren, denn er zeigte Glasunow nie seine neuen Kompositionen, und die spöttischen Kritiken der Zeitungsleser amüsierten ihn, so dass er sie sorgfältig sammelte und die von Maria Grigorjewna begonnene Sammlung von Zeitungsausschnitten fortsetzte. Und über Glasunows Werke äußerte er sich frech und böswillig...

## ERHOLUNG UND AKTUELLE SORGEN

Im Sommer fuhr er wie üblich nach Jalta, um Spendiarrow zu besuchen, und schenkte seinem lieben Freund die gerade erschienene Partitur von „Der Tanz der Salome“. Er entspannte sich unter der südlichen Sonne, genoss die reine Krimluft und nahm die großzügige südländische Gastfreundschaft von Spendiarrow's Frau Warwara Leonidowna gerne an.

Продолжал обдумывать музыку к «Маскараду» Лермонтова, заказанную ему Александринским театром - там готовились этой постановкой отметить столетие поэта. Александр Константинович перечитал лермонтовскую драму, поразмышлял и задумал поступить необычно - отказаться от традиционных увертюры и музыкальных антрактов, вписать небольшие музыкальные эпизоды прямо в действие. Одновременно обдумывал и кантату к юбилею консерватории-слова написал профессор Соколов.

Из Ялты Глазунов поехал по другим крымским городам с концертами. Из Гурзуфа, после исполнения музыки Спендиарова послал ему телеграмму: «Под чарующие звуки твоих «Крымских эскизов», под чудесным крымским небом приветствую тебя - шлю пожелания вдохновения и славы».

Неплохо отдохнув летом, Александр Константинович осенью с новыми силами погрузился в консерваторские дела. Конечно, вёл приёмные экзамены и не только у будущих композиторов и теоретиков, обдумывал изменения в учебных программах, о чём поговаривали молодые профессора и преподаватели.

Сам взялся вести занятия «устной» гармонией - чтобы ученики не только учились писать на нотной бумаге гармонические задачи, но и импровизировать за роялем учебные прелюдии, довольно сложные по плану. Многие из прошедших такой курс, потом очень благодарили своих учителей, поскольку хорошо овладевали гармонией практически. Вот с контрапунктом было хуже -

Er dachte weiterhin über Musik für Lermontows „Maskerade“ nach, die vom Alexandrinski-Theater in Auftrag gegeben worden war, wo man sich darauf vorbereitete, sie anlässlich des hundertsten Geburtstags des Dichters aufzuführen. Alexandr Konstantinowitsch las Lermontows Drama erneut, dachte darüber nach und kam auf die Idee, etwas Ungewöhnliches zu tun - auf die traditionelle Ouvertüre und musikalische Zwischenspiele zu verzichten und kleine musikalische Episoden direkt in die Handlung einzubauen. Zur gleichen Zeit dachte er auch über eine Kantate zum Jubiläum des Konservatoriums nach - der Text wurde von Professor Sokolow geschrieben.

Von Jalta aus reiste Glasunow mit Konzerten in andere Städte der Krim. Von Gursuf aus schickte er ihm nach der Aufführung von Spendiariows Musik ein Telegramm: „Unter den bezaubernden Klängen deiner „Krimskizzen“, unter dem herrlichen Himmel der Krim grüße ich dich - ich sende meine Wünsche der Inspiration und des Ruhms“.

Nachdem er sich im Sommer gut erholt hatte, stürzte sich Alexandr Konstantinowitsch im Herbst mit neuem Elan in die Angelegenheiten des Konservatoriums. Natürlich nahm er Prüfungen ab, und zwar nicht nur für künftige Komponisten und Theoretiker, und dachte über Änderungen in den Lehrplänen nach, über die die jungen Professoren und Lehrer sprachen.

Er selbst hat sich verpflichtet, Unterricht in „mündlicher“ Harmonielehre zu erteilen, so dass die Schüler nicht nur lernten, harmonische Probleme auf Noten zu schreiben, sondern auch am Klavier scholastische Präludien zu improvisieren, die nach diesem Plan ziemlich kompliziert waren. Viele, die an einem solchen Kurs teilgenommen haben, waren ihren Lehrern später sehr dankbar, da sie die



учение Танеева всё как-то не прививалось, учили по старинке, по методе немца Иоганна Фукса, сочинившего свой учебник более ста лет тому назад. Понимали устарелость учения Фукса, в чём-то подправляли и подновляли его, но расстаться никак не могли. Глазунов и сам, конечно, видел, что ученики мучаются от сухих, маломузыкальных упражнений, но решимости перейти от Фукса к Танееву пока не хватало.

Очень заботился о знании музыки учениками, обязал их ходить на все консерваторские концерты, а на концерты в городе сам добывал билеты для будущих композиторов и теоретиков. Всячески приветствовал игру в четыре руки самых различных сочинений, а на экзамене директор брал первую попавшуюся под руку партитуру и, раскрыв её наугад, спрашивал:

- Откуда это?

Не ответивший два-три раза считался провалившим экзамен, хотя сдавал, скажем, инструментовку.

Профессор Соловьёв ушёл на пенсию, написал на покое учебник гармонии, которым в консерватории никто не пользовался, а сочинения его быстро забыли. Класс композиции теперь вели Ляпунов, Соколов, Черепнин, Витоль. Учеников они готовили хорошо. И всё лучше показывал себя Штейнберг, дар педагога у него несомненно был. Внешне несколько суховатый в общении он всегда был собран, деловит, скромн, с учениками говорил уважительно, щадил их самолюбие, в оценках был

Harmonie in der Praxis sehr gut beherrschten. Aber der Kontrapunkt war noch viel schlimmer - Tanejew's Lehre hat sich nie durchgesetzt, und die Menschen lernten sie auf die altmodische Art und Weise, nach der Methode des Deutschen Johann Fuchs, der vor mehr als einem Jahrhundert sein eigenes Lehrbuch geschrieben hatte. Die Menschen verstanden, dass Fuchs' Lehre veraltet war, korrigierten und aktualisierten sie in bestimmten Aspekten, konnten sich aber nicht von ihr trennen. Glasunow selbst sah natürlich, dass seine Schüler unter den trockenen, kargen musikalischen Übungen litten, aber bisher fehlte ihm die Entschlossenheit, von Fuchs zu Tanejew zu wechseln.

Er kümmerte sich sehr um die Musikkenntnisse seiner Schüler, verpflichtete sie zum Besuch aller Konservatoriumskonzerte, und für die Konzerte in der Stadt besorgte er selbst Karten für zukünftige Komponisten und Theoretiker. Er begrüßte das vierhändige Spiel verschiedener Kompositionen, und bei Prüfungen nahm der Direktor die erste Partitur, die er in die Hand bekam, und öffnete sie nach dem Zufallsprinzip und fragte:

- Woher kommt sie?

Wer zwei- oder dreimal nicht antwortete, galt als nicht bestanden, obwohl er z. B. die Instrumentation bestanden hatte.

Professor Solowjow ging in den Ruhestand, schrieb ein Harmonie-Lehrbuch, das niemand am Konservatorium benutzte, und seine Kompositionen gerieten schnell in Vergessenheit. Die Kompositionsklasse wurde nun von Ljapunow, Sokolow, Tscherepnin und Witol unterrichtet. Sie haben ihre Schüler gut vorbereitet. Steinberg zeigte sich immer besser; er hatte sicherlich eine Begabung für den Unterricht. Nach außen hin etwas trocken in der Kommunikation, war er stets gesammelt, sachlich und bescheiden, sprach respektvoll mit

принципиален. Требовал и от учеников аккуратности, исполнительности, чётко написанных партитур. Похоже, что многое перешло к нему от его учителя Римского-Корсакова, к памяти которого он относился достойно - завершил и издал «Основы оркестровки», редактировал учебник гармонии и вновь издававшиеся сочинения Николая Андреевича. И музыка Штейнберга была Глазунову по душе - симфония (кстати, посвящённая Римскому-Корсакову), «Драматическая фантазия» и балет «Метаморфозы», который Макс сейчас сочинял и тут же показывал отрывки Глазунову.

В мире и любви Максимилиан Осеевич жил с женой - младшей Надеждой Николаевной, дочерью Римского-Корсакова. Глазунов проникался к Максиму всё более дружескими чувствами, не мог нарадоваться на своего младшего коллегу, часто встречался с ним вне консерватории, ездил с ним на природу, стал мысленно, а потом и вслух, называть его «Овёсычем» - это шутивно-ласковое прозвище дали Штейнбергу влюблённые в него ученики.

Сближало их и отношение к Сергею Прокофьеву - восхищаясь талантом, всё больше огорчались от музыки. Правда, Штейнберг был помягче, что-то у Прокофьева ему, если и не нравилось, то казалось приемлемым.

А Сергей Прокофьев, имея диплом «свободного художника», с полным правом сочинял, никого не слушая - сонату, токкату, балладу, от которых шарахалось большинство слушателей, а бульварные газеты не уставали соперничать в изобретении оскорбительных отзывов:

сеinen Schülern, schonte ihr Selbstbewusstsein und war prinzipientreu in seinen Beurteilungen. Er verlangte von seinen Schülern Sauberkeit, Fleiß und klar geschriebene Partituren. Vieles scheint ihm von seinem Lehrer Rimski-Korsakow überliefert worden zu sein, dessen Andenken er gebührend würdigte - er vervollständigte und veröffentlichte „Grundlagen der Orchestrierung“, redigierte das Harmonielehrbuch und Werke von Nikolai Andrejewitsch, die wieder veröffentlicht wurden. Und Steinbergs Musik gefiel Glasunow - eine Symphonie (die übrigens Rimski-Korsakow gewidmet war), die „Dramatische Fantasie“ und das Ballett „Metamorphosen“, das Max gerade komponierte und Glasunow sofort Auszüge daraus zeigte.

Maximilian Ossejewitsch lebte in Frieden und Liebe mit seiner Frau, der jüngeren Nadeschda Nikolajewna, der Tochter von Rimski-Korsakow. Glasunow war von zunehmend freundschaftlichen Gefühlen gegenüber Max durchdrungen, konnte sich über seinen jüngeren Kollegen nicht aufregen, traf ihn oft außerhalb des Konservatoriums, ging mit ihm aufs Land, begann ihn gedanklich und dann laut „Hafermehl“ zu nennen - diesen spielerisch liebevollen Spitznamen gaben ihm seine in ihn verliebten Schüler.

Ihre Einstellung zu Prokofjew war ähnlich - sie bewunderten zwar sein Talent, waren aber zunehmend von seiner Musik genervt. Steinberg war jedoch sanfter, etwas von Prokofjews Musik, wenn auch nicht nach seinem Geschmack, schien ihm akzeptabel.

Und Sergej Prokofjew, der ein Diplom als „freier Künstler“ hatte, komponierte zu Recht, ohne jemandem zuzuhören, eine Sonate, eine Toccata, eine Ballade, vor der die meisten Zuhörer zurückschreckten, während die Boulevardzeitungen nicht müde wurden, beleidigende Kritiken zu erfinden: „eine

«своеобразное марание нотной бумаги», «дикая оргия нелепостей», «набор фальшивых звуков», «дикая какофония», «нахальный шум». С сожалением, но всё-таки говорили резкие слова и знающие музыканты. Скрябин, например, высказался как-то:

- Какая грязь! И притом какой же минимум творчества. Самое печальное тут, что эта музыка действительно что-то отражает, но это «что-то» ужасно, - и не забыл о своих заумных теориях, - вот уж где настоящая материализация звука...

В фортепианном классе у Прокофьева всё было благополучно. Под железной рукой Анны Николаевны Есиповой пианизм Сергея быстро совершенствовался, классические произведения он играл теперь точно, без строптивостей и отсебятины, с полным пониманием оригиналов. А к его музыке Есипова относилась снисходительно-насмешливо.

Осенью начались, как всегда, концерты, Кусевицкий порадовал, устроив целый цикл из сочинений Чайковского - все шесть симфоний Петра Ильича, увертюра «Ромео и Джульетта», фантазия «Франческа да Римини», скрипичный и Первый фортепианный концерты. Так что, к радости его поклонников, прозвучал если не весь Чайковский, то почти весь «симфонический Чайковский». И Глазунов с прежним наслаждением слушал эту великую музыку - никогда она не становилась привычно-привычной, хотя знал её до последней нотки, сам дирижировал, играл в консерватории ученикам и для себя дома, по-прежнему нередко открывал перед сном какую-то из дорогих партитур Петра Ильича. Как удивительно оригинален он - с первых же тактов узнаёшь музыку Чайковского, если даже и не знал именно этого сочинения.

seltsame Verschmierung von Noten“, „eine wilde Orgie von Unsinn“, „eine Ansammlung von falschen Tönen“, „eine wilde Kakophonie“, „unverschämter Lärm“. Bedauerlicherweise wurden aber auch von sachkundigen Musikern harte Worte geäußert. Skrjabin zum Beispiel hat sich einmal geäußert:

- Was für ein Dreck! Und was für ein Minimum an Kreativität. Das Traurigste ist, dass diese Musik wirklich etwas widerspiegelt, aber dieses „Etwas“ ist schrecklich - und er hat seine abstrusen Theorien nicht vergessen - darin liegt die wahre Materialisierung des Klangs...

In der Klavierklasse von Prokofjew war alles in Ordnung. Unter der eisernen Hand von Anna Nikolajewna Jessipowa verbesserte sich Sergejs Kunst des Klavierspielens schnell, und er spielte nun klassische Werke akkurat, ohne Sturheit und Blödsinn, mit vollem Verständnis für die Originale. Und Jessipowa behandelte seine Musik mit Nachsicht und Spott.

Im Herbst begannen wie immer die Konzerte, und Kussewizki erfreute mit einem ganzen Zyklus von Werken Tschaikowskys - alle sechs Symphonien von Pjotr Iljitsch, die Ouvertüre zu „Romeo und Julia“, die Fantasie „Francesca da Rimini“, das Violinkonzert und das Erste Klavierkonzert. Zur Freude seiner Fans gab es also, wenn schon nicht den gesamten Tschaikowsky, so doch fast den gesamten „symphonischen Tschaikowsky“. Und Glasunow hörte diese große Musik mit demselben Vergnügen - es wurde ihm nie zur Gewohnheit, obwohl er sie bis zur letzten Note kannte, sie selbst dirigierte, sie seinen Schülern am Konservatorium und sich selbst zu Hause vorspielte, und er schlug noch oft eine der wertigen Partituren Tschaikowskys auf, bevor er zu Bett ging. Wie verblüffend originell er war - man erkennt Tschaikowskys Musik von den ersten Takten an, selbst wenn man dieses spezielle Werk nicht kennt.

Кусевицкий стал совсем хорошим дирижёром, ничего не скажешь, но тем не менее не «застыл», продолжал совершенствоваться сам и совершенствовать свой оркестр, великое это благо - иметь собственный оркестр. После Глинки с крепостным оркестром его дядюшки никто, пожалуй, такой возможностью не располагал. И музыкантов Кусевицкий мог выбрать сам и подобрал отличных, и весь оркестр слаженный, и превосходные солисты - особенно, первый скрипач Лев Цейтлин и трубач Михаил Табаков, удивительной красоты серебристый звук летел из его трубы.

Теперь редкий концерт Кусевицкого обходился без музыки Скрябина да и у других дирижёров тоже. Особенно часто играли «Поэму экстаза» - то один оркестр, то другой, будто соревнуясь, кто грандиознее передаст скрябинские образы, а критики из серьёзных - Энгель, Каратыгин, Мясковский продолжали писать что-нибудь вроде: «В конце концов весь концерт свёлся к «Экстазу» Скрябина, перед ним померкло всё...» Скрябин всё чаще приезжал с концертами, всё чаще играли его музыку и другие пианисты. Иосиф Гофман, приехавший на очередные гастроли, сыграл недавно сочинённые Скрябиным совсем уж диковинные три этюда - намеренно из последований таких созвучий, которые всегда считались ошибками учеников, если попадались в их упражнениях. Впрочем, у Гофмана, в его прекрасном звуке, и это смягчилось, о чём поспешил высказаться Энгель: «В исполнении Гофмана даже Скрябин звучит просветлённо-классически». Вера Ивановна Скрябина по-прежнему была верна сочинениям своего неверного мужа, играла большие программы в Петербурге и многих городах России. Осенью её произвели в профессора,

Kussewizki wurde zu einem sehr guten Dirigenten, um es vorsichtig auszudrücken, aber er „erstarrte“ nicht, sondern verbesserte sich und sein Orchester weiter, ein großer Segen, ein eigenes Orchester zu haben. Nach Glinka und dem Leibeigenenorchester seines Onkels hatte vielleicht niemand mehr eine solche Gelegenheit. Und die Musiker konnte sich Kussewizki selbst aussuchen und wählte hervorragende aus, und das ganze Orchester war gut organisiert, mit hervorragenden Solisten - insbesondere der erste Geiger Lew Zeitlin und der Trompeter Michail Tabakow, dessen silbriger Klang aus seiner Trompete erstaunlich schön war.

Kaum ein Kussewizki-Konzert kam ohne Skrjabins Musik aus, auch nicht mit anderen Dirigenten. Besonders oft spielten sie das „Poem der Ekstase“ - das eine und das andere Orchester wie in einem Wettstreit, wer Skrjabins grandiose Bilder am besten wiedergeben konnte, während seriöse Kritiker wie Engel, Karatygin und Mjaskowski weiter schrieben: „Am Ende lief das ganze Konzert auf Skrjabins „Ekstase“ hinaus, alles verblasst vor ihr...“. Skrjabin kam immer öfter mit Konzerten, und auch andere Pianisten spielten seine Musik. Joseph Hoffmann, der regelmäßig auf Tournee war, spielte drei Etüden, die Skrjabin vor kurzem komponiert hatte - bewusst eine Folge von Konsonanzen, die von den Schülern immer als Fehler angesehen wurden, wenn sie bei ihren Übungen erwischt wurden. Dies wurde jedoch durch Hoffmanns perfekten Klang gemildert, den Engel so kommentierte: „Selbst Skrjabin klingt bei Hoffmann erleuchtet und klassisch.“ Wera Iwanowna Skrjabin blieb den Werken ihres untreuen Mannes treu und spielte große Programme in Petersburg und vielen russischen Städten. Im Herbst wurde sie zur Professorin befördert, ihre Lehrtätigkeit ging gut voran, und sie wohnte bei den Glasunows in der Kasanskaja-Straße - irgendwie konnte

преподавание её шло успешно, А жила она теперь у Глазуновых на Казанской - всё как-то не могла хорошо устроиться с жильём и, в конце концов, Елена Павловна пожалела и приютила её.

А в своём очередном юбилейном концерте Александр Константинович продирижировал двумя старыми сочинениями - Второй симфонией и фантазией «Лес», и двумя новыми - «Финской фантазией» и фортепианным концертом, где солировал молодой пианист Владимир Орлов, прямо-таки героически разучивший концерт за две недели. Годовский, поначалу согласившийся играть, не смог выступить, захворал. И сыграл Орлов безупречно - с увлечением, с виртуозным размахом. Под шумные аплодисменты Глазунов сердечно обнял талантливую юношу.

#### СКАНДАЛИСТ ШАЛЯПИН

В декабре Фёдор Иванович Шаляпин прислал билеты на два своих спектакля - впервые пел в Мариинском театре Дона Базилио в «Севильском цирюльнике», а ещё Олоферна - возобновлялась серовская «Юдифь».

Едва он появился на сцене в костюме и гриме Дона Базилио - худой и угловатый, с длинными, вылезавшими из рукавов сутаны, вороватыми руками, с тусклыми жадными глазками - как по залу понесся дружный хохот, настолько поразительно было преобразование артиста. И в голосе появилось нечто скрипуче-елейное, ханжеское, фальшиво-смирненное. А уж Ария о клевете потрясала совершенно - образ ханжи, стяжателя и клеветника вырастал здесь до поистине зловещих масштабов. Шаляпин редко

сидит не с der Wohnung abfinden, und schließlich hatte Jelena Pawlowna Mitleid mit ihr und nahm sie bei sich auf.

Und in seinem nächsten Jubiläumskonzert dirigierte Alexandr Konstantinowitsch zwei alte Werke - die Zweite Symphonie und die Fantasie „Der Wald“ - und zwei neue - die „Finnische Fantasie“ und das Klavierkonzert, dessen Solist der junge Pianist Wladimir Orlow war, der das Konzert innerhalb von zwei Wochen heldenhaft gelernt hatte. Godowski, der ursprünglich zugesagt hatte, konnte nicht auftreten, da er erkrankte. Und Orlow spielte tadellos - mit Begeisterung und virtuosem Schwung. Unter lautem Beifall umarmte Glasunow den begabten jungen Mann herzlich.

#### SKANDALIST SCHALJAPIN

Im Dezember schickte Fjodor Iwanowitsch Schaljapin Karten für zwei seiner Auftritte - er sang zum ersten Mal am Mariinski-Theater den Don Basilio in „Der Barbier von Sevilla“ und auch den Holofernes - die Wiederaufnahme von Serows „Judith“.

Sobald er in Don Basillos Kostüm und Maske auf der Bühne erschien - hager und kantig, mit langen, diebischen Händen, die aus den Ärmeln seiner Soutane hervorlugten, und mit stumpfen, gierigen Augen - gab es Gelächter im Publikum, so auffällig war die Verwandlung des Künstlers. Und in der Stimme lag etwas Quietschig-Schwülstiges, Scheinheiliges, Falsches, Gedämpftes. Aber die Arie über die Verleumdung verblüffte völlig - das Bild des Heuchlers, Geizhalses und Verleumders wuchs hier zu wahrhaft unheimlichen Ausmaßen. Schaljapin

пел в полную силу своего голоса, больше пользуясь богатством контрастов и тысячью тысяч оттенков. Кое-кто даже разочаровывался - «какой же это бас? Вот у нас протодьякон как грянет - в соборе стёкла дрожат!». Но здесь в заключении арии Фёдор Иванович дал такое громоподобное форте, что зал на мгновение как бы оглох.

А на другой вечер совсем иной образ - величавый, словно сошедший с древнего барельефа, ассирийский вождь-деспот. Но не только внешний облик поражал, поражало, как Шаляпин раскрывал образ восточного деспота - и своим удивительно гибким голосом, и отточенной мимикой, и каждым жестом и движением. Холод пробежал по спине в сцене убийства. Какой великий артист!

Фёдор Иванович часто бывал на Казанской, восхищал и смешил своими рассказами, комически ухаживал за Еленой Павловной, сердечно и серьёзно говорил с Глазуновым о музыке.

По-прежнему Шаляпин был главным музыкальным кумиром российской публики. Но если его бесчисленных поклонников восхищали незабываемый бархатный голос и несравненная актёрская игра, то «широкую публику» подчас больше интересовали гонорары, какие он получал («За напетые 25 пластинок он получил по 1000 рублей за каждую» - докладывал «Варшавский дневник»), дома и земельные участки, которые он покупал, скандалы, что он периодически поневоле устаивал - перебивал дирижёров, указывая верный темп, ссорился с бестолковыми режиссёрами, называя их «турецкими лошадьми». И ведь всё из-за стремления к правде искусства, чего,

sang selten mit der vollen Kraft seiner Stimme, sondern nutzte den Reichtum der Kontraste und tausend Schattierungen. Einige äußerten sogar ihre Enttäuschung: „was ist das für ein Bass? Der Oberdiakon hier kann die Fenster einer Kathedrale zum Wackeln bringen!“ Aber hier, am Ende der Arie, gab Fjodor Iwanowitsch ein so donnerndes Forte, dass der Saal für einen Moment taub zu werden schien.

Und am nächsten Abend ein völlig anderes Bild - ein majestätisches, wie von einem antiken Flachrelief stammendes, assyrisches Führerdеспот. Aber es war nicht nur die äußere Erscheinung, die verblüffte, es war die Art und Weise, wie Schaljapin das Bild des östlichen Despoten vermittelte - mit seiner erstaunlich flexiblen Stimme, seiner geschliffenen Mimik und jeder Geste und Bewegung. Am Tatort lief es einem kalt den Rücken hinunter. Was für ein großartiger Künstler!

Fjodor Iwanowitsch war oft in der Kasanskaja zu Besuch, erfreute und amüsierte sie mit seinen Erzählungen, umwarb Jelena Pawlowna auf komische Weise, sprach mit Glasunow herzlich und ernsthaft über Musik.

Schaljapin war immer noch das wichtigste musikalische Idol des russischen Publikums. Doch während seine zahllosen Bewunderer von seiner unvergesslichen Samtstimme und seiner unvergleichlichen schauspielerischen Leistung begeistert waren, interessierte sich die „breite Öffentlichkeit“ manchmal mehr für die Gagen, die er erhielt („Für 25 Schallplatten erhielt er je 1000 Rubel“, berichtete das „Warschauer Tagebuch“), die Häuser und Grundstücke, die er kaufte, die Skandale, die er gelegentlich verursachen musste - er unterbrach Dirigenten, indem er das richtige Tempo angab, stritt mit unfähigen Direktoren und nannte sie „türkische Pferde“. Und das alles wegen seines Strebens nach der Wahrheit der Kunst, die das breite

увы, широкая публика не понимала и не хотела понимать, повторяя куплеты какого-то рифмоплёта: «Если б я был, как Шаляпин Федя, я ревел бы на манер медведя. Распевал бы всюду громким басом и хористок бил бы по мордасам!»

Для бульварной прессы Шаляпин был, что называется, «хлебной темой» - то и дело печатались какие-нибудь небылицы о нём. Обычно он рассказывал об этом с юмором, но как-то случилось событие из ряда вон. Сначала появились в газетах и стали обрастать нелепыми подробностями, рассказы о том, что певец пишет мемуары на итальянском языке и за них уплачен Шаляпину бешеный гонорар в лирах, и что мемуары были ... украдены «неизвестными злоумышленниками» и что «горе несчастного автора не поддаётся описанию», но, приехав в Москву, Фёдор Иванович, в самом деле, обнаружил в «Вечерних известиях» печатающуюся с продолжением нечто под названием «Моя жизнь» и с подписью «Фёдор Шаляпин». Певец поместил в «Русском слове» опровержение, а потом написал для «Синего журнала» фельетон. Оказалось, что он ещё и талантливый литератор! С едким остроумием певец высмеял бульварных писак: «Не объявляйте поспешно мне бойкота за то, что я украл велосипед у своего лучшего друга, проплясал на бойкой городской улице камаринскую, а потом поджёг дом бедной вдовы и т. д. Многие в этом может быть и преувеличено!» Но надо сказать, что на всевозможных бульварных писак это, увы, ничуть не подействовало, «изобретение» всевозможных небылиц и нелепостей продолжалось.

Publikum leider nicht verstanden hat und nicht verstehen wollte, indem es die Verse eines Reimeschreibers wiederholte: „Wenn ich wie Fedja Schaljapin wäre, würde ich wie ein Bär brüllen. Ich würde mit einem lauten Bass singen und den Chormädchen ins Gesicht schlagen!“

Schaljapin war das, was die Boulevardpresse ein „Brot-Thema“ nannte - hin und wieder wurden Lügengeschichten über ihn veröffentlicht. Normalerweise sprach er auf humorvolle Weise darüber, aber dann geschah etwas Ungewöhnliches. In den Zeitungen tauchten erste Geschichten auf, die immer lächerlichere Ausmaße annahmen und behaupteten, der Sänger habe seine Memoiren auf Italienisch geschrieben und Schaljapin habe dafür ein riesiges Honorar in Lira erhalten, und die Memoiren seien ... von „unbekannten Eindringlingen“ gestohlen, und „der Kummer des unglücklichen Autors entzieht sich jeder Beschreibung“, aber bei seiner Ankunft in Moskau entdeckte Fjodor Iwanowitsch in den „Abendnachrichten“ eine druckbare Version mit dem Titel „Mein Leben“ und der Überschrift „Fjodor Schaljapin“. Der Sänger gab eine Gegendarstellung in „Russisches Wort“ ab und schrieb dann ein Feuilleton für das „Blaue Magazin“. Es stellte sich heraus, dass er auch ein begabter Schriftsteller war! Der Sänger machte sich mit bissigem Witz über die Schreiberlinge der Boulevardpresse lustig: „Erklären Sie mich nicht zum Boykott, weil ich meinem besten Freund ein Fahrrad gestohlen habe, auf einer belebten Straße in der Stadt mit der Kamarinskaja getanzt und dann das Haus einer armen Witwe angezündet habe usw. Vieles davon mag übertrieben sein!“ Doch leider hatte dies keinen Einfluss auf die Schreiberlinge der Boulevardpresse aller Art, und die „Erfindung“ von allerlei Unsinn und Blödsinn ging weiter.

И когда как-то у Глазуновых за обедом зашёл разговор о бульварной прессе, Фёдор Иванович сердито махнул рукой:  
- Хавронья!

## ЮБИЛЕЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИЛИ ГЛАЗУНОВА?

16-го декабря 1912-го Петербургская консерватория торжественно отмечала своё 50-летие. После молебна на сцену Большого зала, блиставшего чистотой и свежей краской (наконец-то бесконечный ремонт завершился!) вышел почётный президиум, директор открыл торжественное заседание и предоставил слово вице-председателю ИРМО князю Оболенскому, а тот объявил, что главная дирекция ИРМО избрала Глазунова своим почётным членом, и вручил Александру Константиновичу диплом.

Мощно вступили ученический хор и оркестр (в них на торжестве пели и играли ещё и преподаватели, и бывшие ученики, многие теперь уже известные артисты). Глазунов продирижировал своей юбилейной кантатой. Встретили тепло и настойчиво потребовали повторить. Потом долго читали поздравительные адреса со всех концов России. Всех адресов пришло более семидесяти и во всех говорилось о великих заслугах Глазунова-ди ректора, был ещё и небольшой доклад о его трудах на ниве музыкального образования. Ученический хор запел старинную «Славу», а зал подхватил: «Слава Алек-сан-дру Кон-стан-ти-но-ви-чу, сла-ва, сла-ва!» Между приветствиями оркестр играл традиционный туш, а коллеги и бывшие ученики Глазунова Черепнин, Соколов, Штейнберг, Николаев, сидя в ложе, быстро

Und wenn beim Abendessen bei Glasunow von der Boulevardpresse die Rede war, winkte Fjodor Iwanowitsch verärgert ab:  
- Schweine!

## JUBILÄUM DES KONSERVATORIUMS ODER GLASUNOWS?

Am 16. Dezember 1912 feierte das Petersburger Konservatorium sein 50-jähriges Bestehen. Nach einem Dankgottesdienst betrat ein Ehrenpräsidium die Bühne des Großen Saals, der vor Sauberkeit und frischer Farbe glänzte (die endlosen Reparaturen waren endlich abgeschlossen!), der Direktor eröffnete die Sitzung und übergab das Wort an den stellvertretenden IRMO-Vorsitzenden Fürst Obolenski, der bekannt gab, dass das IRMO-Direktorium Glasunow zu seinem Ehrenmitglied gewählt hatte, und überreichte Alexandr Konstantinowitsch eine Urkunde.

Der Schülerchor und das Orchester (Lehrer, ehemalige Schüler und viele inzwischen berühmte Künstler sangen und spielten ebenfalls bei der Feier). Glasunow dirigierte seine Jubiläumskantate. Er wurde herzlich empfangen und forderte nachdrücklich eine Wiederholung des Auftritts. Anschließend wurden lange Zeit Glückwunschartikeln aus allen Teilen Russlands verlesen. Mehr als siebenzig Ansprachen kamen, und alle sprachen von den großen Verdiensten des Direktors Glasunow; es gab auch einen kurzen Vortrag über sein Wirken auf dem Gebiet der Musikerziehung. Der Schülerchor sang das alte „Ruhm“, und der Saal jubelte: „Ruhm dem A-lex-an-dr Kon-stanti-no-witsch, Ruhm, Ruhm, Ruhm!“ Zwischen den Begrüßungen spielte das Orchester den traditionellen Tusch, während Glasunows Kollegen und ehemalige Schüler Tscherepnin,



набрасывали новые варианты туша, мгновенно расписывали партии, передавали их в оркестр, и туш каждый раз, к восторгу зала, звучал по-иному.

Объявлено было, что группа музыкантов, артистов и меценатов учредила фонд имени Глазунова с капиталом более 25-и тысяч рублей с тем, чтобы со временем проводить конкурс с двумя премиями имени Глазунова - по композиции и по игре на каком-либо инструменте. Снова загремел туш.

А сам директор сообщил о бесценном даре к юбилею - дочь Антона Григорьевича Рубинштейна подарила консерватории рукопись пьесы великого композитора, законченной им за несколько дней до кончины. И снова приветствия Глазунову, снова туш. Похоже было, что юбилей консерватории наполовину стал чествованием её директора. Наконец, через четыре часа усталый Александр Константинович объявил о закрытии заседания.

Накануне празднования Глазунов дал большое интервью корреспонденту «Русской молвы». Рассказать было о чём - завершены перестройка и ремонт Большого зала, в нём теперь начались регулярные спектакли консерваторской Оперной студии, есть теперь два оркестра - один сугубо учебный, для постоянных упражнений, а второй выступает в концертах и в оперных спектаклях для публики, введены новые очень важные классы, как например, класс транспонирования специально для пианистов, готовящихся стать аккомпаниаторами. Сказал директор и о некоторых изменениях в теоретических программах, что намечено было ещё Римским-Корсаковым, а осуществлено теперь.

Sokolow, Steinberg und Nikolajew, in einer Loge sitzend, neue Versionen des Tuschs skizzierten, die Stimmen sofort ausschrieben, sie an das Orchester weitergaben und der Tusch zur Freude des Publikums jedes Mal anders klang.

Es wurde bekannt gegeben, dass eine Gruppe von Musikern, Künstlern und Kunstmäzenen die Glasunow-Stiftung mit einem Kapital von über 25.000 Rubel gegründet hat, um schließlich einen Wettbewerb mit zwei Glasunow-Preisen - für Komposition und für das Spielen eines Instruments - durchzuführen. Der Tusch ertönte wieder.

Und der Direktor selbst kündigte ein unschätzbare Geschenk zum Jahrestag an - die Tochter Anton Grigorjewitsch Rubinsteins überreichte dem Konservatorium das Manuskript des Stücks des großen Komponisten, das dieser wenige Tage vor seinem Tod vollendet hatte. Und wieder Grüße an Glasunow, wieder ein Tusch. Es schien, als sei das Jubiläum des Konservatoriums zur Hälfte ein Fest für seinen Direktor. Schließlich, nach vier Stunden, verkündete ein müder Alexandr Konstantinowitsch das Ende der Sitzung.

Am Vorabend der Feierlichkeiten gab Glasunow dem Korrespondenten des „Russischen Gerüchts“ ein großes Interview. Es gab viel zu berichten - der Umbau und die Renovierung des Großen Saals sind abgeschlossen, das Opernstudio des Konservatoriums hat mit regelmäßigen Aufführungen begonnen, es gibt jetzt zwei Orchester - ein rein akademisches, das regelmäßig übt, und ein anderes, das in Konzerten und Opernproduktionen für das Publikum auftritt, und es wurden sehr wichtige neue Kurse eingeführt, wie z.B. ein Transpositionskurs speziell für Pianisten, die sich darauf vorbereiten, Korrepetitor zu werden. Er erwähnte auch einige Änderungen in den theoretischen Programmen, die bereits von Rimski-Korsakow geplant worden

«А в общем, - заключил директор, - наше музыкальное образование на правильном пути». И привёл лестные отзывы компетентных европейских музыкантов о русских консерваториях.

В тот же день интервью с Глазуновым напечатала и «Петербургская газета» - здесь речь шла о детях-вундеркиндах. Не надо торопиться выводить их на сцену, говорил композитор, это может навредить им, надо относиться к талантливым детям бережно и осторожно.

Говоря это, не мог, конечно, не подумать о Ире Горяиновой - «Ирене Энери» - что-то её дар замедлил развитие. Играла она по-прежнему хорошо, но без заметных сдвигов, а в сочинениях всё чаще бледно повторялась. И в чём тут дело? Выступала она не так уж часто, и вроде бы успех не слишком её волновал. Где же недосмотрели, в чём допустили неосторожность?

## МУЗЫКА «СТРАШНАЯ» И МУЗЫКА РОДНАЯ

В этом концертом сезоне петербуржцев ожидал немалый сюрприз - приехал венский композитор, о котором так много говорилось - Арнольд Шёнберг. Кое-какие его сочинения уже были здесь известны. Как-то на «Вечерах современной музыки» Сергей Прокофьев (ну конечно же он, кто же ещё!) сыграл три невозможно фальшивые для слуха петербургской публики пьесы, встреченные, как писал в «Речи» Каратыгин, «гомерическим хохотом». Дошли вести и о скандалах и негодовании, с какими встречали сочинения

waren und nun umgesetzt werden. „Und im Allgemeinen, - so schloss der Direktor, - ist unsere Musikausbildung auf dem richtigen Weg.“ Und er gab den russischen Konservatorien schmeichelhafte Referenzen von kompetenten europäischen Musikern.

Am selben Tag wurde Glasunows Interview in der „Petersburger Zeitung“ veröffentlicht, in dem es um Wunderkinder ging. Es sei nicht eilig, sie auf die Bühne zu bringen, sagte der Komponist, denn das könne ihnen schaden; man müsse mit talentierten Kindern vorsichtig und behutsam umgehen.

Dabei musste er natürlich an Ira Gorjainowa – „Irina Eneri“ - denken, denn irgendetwas an ihrer Gabe hat sich verlangsamt. Sie spielte immer noch gut, aber ohne erkennbare Fortschritte, und in ihren Kompositionen wurde sie immer blasser und repetitiver. Worum ging es da? Sie trat nicht so oft auf, und ihr Erfolg schien sie nicht sonderlich zu interessieren. Wo hatte sie etwas übersehen, wo war sie unvorsichtig gewesen?

## MUSIK IST „SCHRECKLICH“ UND MUSIK IST HEIMATLICH.

Der vieldiskutierte Wiener Komponist Arnold Schönberg kam in dieser Saison nach Petersburg. Einige seiner Werke waren hier bereits bekannt. Bei einem dieser „Abende für moderne Musik“ führte Sergej Prokofjew (natürlich, wer sonst!) drei Stücke auf, die in den Ohren des Petersburger Publikums unmöglich falsch waren und mit „homerischem Gelächter“ aufgenommen wurden, wie Karatygin in der „Sprache“ schrieb. Auch über die Skandale und die Empörung, mit der Schönbergs Werke von seinen Landsleuten aufgenommen wurden, ist berichtet worden.

Шёнберга его

соотечественники венцы.

И вот скандально-знаменитый Шёнберг в Петербурге, на эстраде зала Дворянского собрания - невысокий, ещё молодой, но уже почти лысый, с горящими умными глазами. Дирижировал он нервно, со странными стремительными жестами. Впервые в России звучала его симфоническая поэма «Пеллеас и Мелизанда» - длящаяся почти час, мрачно-напряжённая музыка. Правда, тут не было той дикой фальши, что так озадачила в пьесах, иггранных Прокофьевым, но была крайняя сложность, изошрённость, подавляюще громадный оркестр. Да, пожалуй, размышлял Глазунов, после такой музыки и Дебюсси покажется классиком!

Шёнберг был разговорчив, много говорили в артистической в антракте, у него был мягкий низкий голос с приятным венским акцентом. Чувствовалось, что это человек большой душевной силы, а музыкальный дар его несомненен - об этом можно было судить, побывав на его репетиции с оркестром. И Александр Константинович, глядя на него, не мог понять, что заставляет столь явно одарённого человека (рассказывали, что он ещё и отличный живописец) сочинять такую удручающе сложную, диссонантную, подавляющую слух и душу музыку?

На сей раз бульварные газеты скромно ограничились сообщениями о приезде и концерте известного австрийского композитора - как же, иностранец! Это тебе не Сергей Прокофьев, тот свой, можно не жалеть для него кабацких выражений!

Зато яростно спорили серьёзные музыкальные критики. Мясковский,

Der skandalumwitterte Schönberg stand in Petersburg auf der Bühne der Adelsversammlung - klein, noch jung, aber schon fast kahl, mit leuchtenden, intelligenten Augen. Er dirigierte nervös, mit seltsamen, ungestümen Gesten. Zum ersten Mal erklang in Russland seine symphonische Dichtung „Pelléas und Melisande“ - eine fast einstündige, düstere und gespannte Musik. Es gab zwar nicht die wilde Falschheit, die in den Stücken von Prokofjew so verblüffte, aber es gab eine extreme Komplexität, Raffinesse und ein überwältigend großes Orchester. Ja, vielleicht, dachte Glasunow, nach solcher Musik würde sogar Debussy wie ein Klassiker erscheinen!

Schönberg war ein gesprächiger Mann, über den in den Pausen in der Garderobe viel gesprochen wurde, er hatte eine weiche, tiefe Stimme mit einem angenehmen Wiener Akzent. Man spürte, dass er ein Mann mit großer Seele war und dass sein musikalisches Talent unbestreitbar war - das konnte man feststellen, wenn man ihn bei den Proben mit dem Orchester beobachtete. Und Alexandr Konstantinowitsch, der ihn ansah, konnte nicht verstehen, was einen so offensichtlich begabten Mann (es hieß, er sei auch ein ausgezeichnete Maler) dazu bringt, eine so deprimierend komplizierte, dissonante, das Ohr und die Seele unterdrückende Musik zu komponieren?

Diesmal beschränkten sich die Boulevardzeitungen bescheiden darauf, die Ankunft und das Konzert des berühmten österreichischen Komponisten anzukündigen - was für ein Fremder! Es ist nicht Sergej Prokofjew, er ist einzigartig, man kann ihm die kabarettistischen Ausdrücke nicht ersparen!

Auf der anderen Seite stritten sich die ernsthaften Musikkritiker heftig. Mjaskowski zum Beispiel, der einen

например, написав обстоятельный отчёт об исполнении «Пеллеаса и Мелизанды», в восторге назвал венца «замечательным композитором, изумительным художником» и хвалил его за то, что в его музыке «не чувствуется ни малейшего заигрывания ни с демосом, ни со знатоками». Хотелось бы спросить, думал Глазунов, для кого же он тогда пишет музыку? Для себя одного? А Мясковский взахлёб восхвалял ещё и «железную логику» и «умопомрачительную виртуозность технической отделки».

Иначе на сей раз оценил шёнберговские «модернистские» устремления Каратыгин. Уже сама манера его дирижирования показала ему «жуткой»: «Он подвижен, как ртуть, этот крошечный человек, - не то оживший божок китайский, не то выходец со страниц волшебных сказок Гофмана или зловещих новелл По». И о музыке писал мрачно: «Шёнберг в области модернизма представляет собой крайнюю точку, смело и последовательно продолжает развитие современного звукосозерцания до последних музыкальных возможностей. Куда идёт эта музыка? Куда идём мы? Во мрак неоглядного гармонического, мелодического и ритмического хаоса». А в другой статье продолжил ещё более мрачно: «Достоевский создал «Записки из подполья», Шёнберг сочиняет музыку из подполья своей странной, удивительной души. Она страшная, эта музыка. Она неотразимо влечёт к себе, своевольная, глубокая, мистическая. Но она страшная. Более страшной музыки не сочинял ещё донныне ни один композитор на свете».

Вот с этим Глазунов вполне мог согласиться - страшная музыка. Но не влечёт она его к себе, а, напротив, отталкивает... И после привычным

ausführlichen Bericht über seine Aufführung von „Pelléas und Melisande“ schrieb, nannten die Wiener begeistert „einen bemerkenswerten Komponisten, einen erstaunlichen Künstler“ und lobten ihn dafür, dass es in seiner Musik „weder den geringsten Flirt mit den Demos noch mit den Kennern gibt“. Ich würde gerne fragen, dachte Glasunow, für wen schreibt er dann Musik? Für sich allein? Mjaskowski lobte auch die „eiserne Logik“ und die „ungeheure Virtuosität der technischen Ausführung“.

Die „modernistischen“ Bestrebungen Schönbergs wurden von Karatygin diesmal anders bewertet. Schon die Art und Weise seines Dirigierens erschien ihm „furchtbar“: „Er ist beweglich wie Quecksilber, dieser winzige Mann - ein chinesischer Gott, der zum Leben erwacht oder den Seiten von Hoffmanns magischen Märchen oder Poes reißerischen Romanen entstieg ist.“ Und er schrieb düster über die Musik: „Schönberg stellt einen Extrempunkt auf dem Gebiet der Moderne dar, indem er die Entwicklung der modernen Klangwelt kühn und konsequent bis zu den letzten musikalischen Möglichkeiten weiterführt. Wohin geht diese Musik? Wohin gehen wir? In die Dunkelheit des unsichtbaren harmonischen, melodischen und rhythmischen Chaos.“ Und in einem anderen Artikel fuhr er noch düsterer fort: „Dostojewski schuf „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch“, Schönberg komponiert Musik aus dem Untergrund seiner seltsamen, überraschenden Seele. Diese Musik ist beängstigend. Sie ist fesselnd, eigenwillig, tiefgründig und mystisch. Aber es ist beängstigend. Kein Komponist der Welt hat jemals eine schrecklichere Musik komponiert.“

Glasunow hätte dem wohl zugestimmt - schreckliche Musik. Aber er fühlte sich nicht von ihr angezogen, im Gegenteil, sie stieß ihn ab... Und danach wurde es üblich, dass Alexandr

для Александра Константиновича стало, называть подобные сочинения «страшной музыкой» - «Schreckliche Musik!»

В начале апреля происходило нечто небывалое - в Мариинском театре звучали русские балалайки! Торжественно отмечалось 25-летие Великоорусского оркестра Василия Васильевича Андреева. Наконец-то к нему пришло признание и в России! Теперь, когда триумфально прошли гастролы оркестра в Европе и Америке, когда в зарубежных газетах появилось множество восторженных отзывов, когда бесперебойно раскупались пластинки с записями оркестра, когда повсюду в России да и в других странах, благодаря Андрееву, балалайка обрела необычайную популярность и стали один за другим возникать балалаечные ансамбли и оркестры, высокопоставленные чиновники уже не могли «не замечать» андреевского дела. Поэтому-то и был предоставлен (в распоряжении указывалось: «в виде особого исключения») для торжества Мариинский театр. Зал был полон и горячо приветствовал «генералиссимуса балалаечного дела», пришло множество поздравительных телеграмм, приветственных адресов, множество дорогих подарков. Глазунов был, конечно, среди почётных гостей и прочитал написанный им самим сердечный приветственный адрес от консерватории.

Оркестр звучал великолепно, с удивительной полнотой и стройностью, 85 балалаечников, домристов и гусяров чутко следовали за своим дирижёром. Потом Коломийцев писал: «Малейшее намерение шефа передаётся его оригинальной армии, как самой чувствительной пластинке, и в смысле оттенков Андреев «лепит» из звуков своего оркестра всё, что

Konstantinowitsch solche Werke als „Schreckliche Musik“ bezeichnete – „Schreckliche Musik!“

Anfang April geschah etwas noch nie Dagewesenes - im Mariinski-Theater wurden russische Balalaikas gespielt! Das 25-jährige Bestehen des Großen Russischen Orchesters von Wassili Wassiljewitsch Andrejew wurde gefeiert. Endlich hatte er auch in Russland Anerkennung gefunden! Als nun das Orchester eine triumphale Tournee durch Europa und Amerika unternahm, als viele begeisterte Kritiken in ausländischen Zeitungen erschienen, als sich die Schallplatten des Orchesters ununterbrochen verkauften, als überall in Russland und in anderen Ländern dank Andrejew die Balalaika eine ungewöhnliche Popularität erlangte und ein Balalaika-Ensemble und -Orchester nach dem anderen zu entstehen begann, konnten hochrangige Beamte die Sache Andrejew nicht länger „ignorieren“. Deshalb wurde das Mariinski-Theater (in der Bestellung hieß es „ausnahmsweise“) für die Gala zur Verfügung gestellt. Der Zuschauerraum war voll und begrüßte den „Generalissimus der Balalaika-Sache“ herzlich, und es trafen zahlreiche Glückwunschtelegramme, Grußadressen und viele teure Geschenke ein. Glasunow war natürlich unter den Ehrengästen und verlas eine von ihm selbst verfasste herzliche Begrüßungsrede des Konservatoriums.

Das Orchester klang großartig, mit erstaunlicher Fülle und Harmonie, und die 85 Balalaika-Spieler, Domraspieler und Guslaspieler folgten ihrem Dirigenten gefühlvoll. Später schrieb Kolomizew: „Die geringsten Absichten des Chefs übertragen sich auf seine ursprüngliche Armee, wie auf die empfindlichsten Platten, und in Bezug auf die Töne „formt“ Andrejew aus den Klängen seines Orchesters alles, was er will.“ In der Tat hat sich aus Wassili

только пожелает». Действительно, отличный дирижёр выработался из Василия Васильевича!

Программа была обширной - и вальс Штрауса, и часть из квартета Чайковского, и ещё другая классика - всё в переложениях самого Андреева, его собственные сочинения - уже ставшие знаменитыми вариации на песню «Светит месяц» и блестящий, виртуозный вальс «Фавн». Свою долю аплодисментов сорвала и Надежда Плевицкая, спевшая под оркестр несколько песен. Правда, как показалось строгим ценителям, в том числе и Глазунову, её лихая кафешантанная манера в Мариинском театре была весьма неуместной.

И большой радостью Глазунова было вновь услышать свою «Русскую фантазию», вновь убедиться, что пьеса вполне удалась ему - и звучит полномерно, и не затеняющими сути оказались его излюбленные полифонические хитросплетения, и раскрыты тембры каждой группы инструментов, их красочные голоса - и балалаек, и домр, и гуслей. Напрасно кто-то острил, что будто гусли-это всего лишь арфа, но поваленная на бок, нет, у них свои неповторимые краски. Послушав свою «Фантазию» через некоторое время, Глазунов особенно почувствовал, как много в ней и от Глинки, и от Римского-Корсакова. И слава Богу! Если уж ему и продолжать чьё-то дело, так уж, конечно, великих русских мастеров. На чествовании Андреева не раз упоминалась «Русская фантазия» - как- никак, первое крупное произведение, написанное крупным композитором специально для андреевского оркестра да ещё тогда, когда мало кто принимал Андреева и его дело всерьёз.

Wassiljewitsch ein hervorragender Dirigent entwickelt!

Das Programm war umfangreich - ein Walzer von Strauss, ein Stück aus Tschaikowskys Quartett und andere Klassiker, alle von Andrejew selbst arrangiert, seine eigenen Kompositionen - die inzwischen berühmten Variationen über das Lied „Der Mond scheint“ und der brillante, virtuose Walzer „Faun“. Auch Nadeschda Plewizkaja bekam ihren Teil des Beifalls, als sie einige Lieder für das Orchester sang. Strengen Kennern, darunter auch Glasunow, erschien ihr schneidiger Caféhausstil im Mariinski-Theater allerdings eher unpassend.

Glasunows größte Freude war es, seine „Russische Fantasie“ noch einmal zu hören und sich davon zu überzeugen, dass das Werk für ihn voll und ganz gelungen war - es klang vollmundig, und die von ihm bevorzugten polyphonen Feinheiten wurden nicht durch die Essenz verdeckt, und die Klangfarben der einzelnen Instrumentengruppen und ihre bunten Stimmen - Balalaika, Domra und Gusli - kamen zum Vorschein. Vergeblich witzelte jemand, dass das Gusli nur eine auf die Seite gefallene Harfe sei, nein, sie haben ihre eigenen unnachahmlichen Farben. Als Glasunow einige Zeit später seine Fantasie hörte, spürte er besonders, wie viel sowohl von Glinka als auch von Rimski-Korsakow in ihr steckt. Und dafür danke ich Gott! Wenn er das Werk von jemandem fortsetzen sollte, dann sicherlich das der großen russischen Meister. Bei Andrejews Feier wurde die „Russische Fantasie“ mehr als einmal erwähnt - immerhin war sie das erste große Werk, das ein bedeutender Komponist speziell für das Andrejew-Orchester geschrieben hatte, und das zu einer Zeit, als nur wenige Menschen Andrejew und sein Werk ernst nahmen.

## СКАНДАЛ В ПАРИЖЕ

Летом пришла весть из Парижа - в «Русских сезонах» был показан новый балет Стравинского - «Весна священная», «картины языческой Руси». По первым отзывам - нечто совсем уж необыкновенное сочинил Игорь Фёдорович. Сценарий придумал тоже он, вместе с известным художником Николаем Рерихом, знатоком и поклонником русской старины. В пояснении (его перепечатали газеты) Стравинский толковал: «Светлое воскрешение природы, которая возрождается к новой жизни, воскрешение полное, стихийное воскрешение зачатия всемирного». Словом, раз русские, так обязательно стихийное, буйное, скифское! Последнее словечко стало очень модным!

Приезжавшие из Парижа, рассказывали о скандале, что разразился на премьере. Газеты тоже радостно обсуждали это событие. Так вот, уже первые звуки оркестра вызвали в зале хихиканье, потом всё утихло - публика вглядывалась в великолепные декорации Рериха. Но когда начались, если можно так сказать, танцы, поставленные молодым блестящим танцовщиком Вацлавом Нижинским, в зале опять захихикали, а затем, перекрывая оркестр, поднялся дикий шум, свист, топот и вопли:

- Ступайте к черту! Отправляйтесь в свою Москву! Позовите дантиста - у нас разболелись зубы!

Часть публики - значительно меньшая - старалась утихомирить крикунов, но тщетно. Дягилев попытался навести порядок. Как всегда, элегантно и невозмутимо спокойный, он встал у барьера ложи.

## SKANDAL IN PARIS

Im Sommer kam eine Nachricht aus Paris - die „Russischen Jahreszeiten“ zeigten ein neues Ballett von Strawinsky – „Der Heilige Frühling“, „Bilder der heidnischen Rus“. Den ersten Rezensionen zufolge hat Igor Fjodorowitsch etwas ganz Außergewöhnliches komponiert. Gemeinsam mit dem berühmten Künstler Nikolaj Roerich, einem Kenner und Bewunderer der russischen Antike, hat er auch das Drehbuch verfasst. In der Erläuterung (die in den Zeitungen abgedruckt wurde) erklärte Strawinsky: „Eine strahlende Auferstehung der Natur, die zu einem neuen Leben wiedergeboren wird, eine totale Auferstehung, eine spontane Auferstehung des universellen Konzepts.“ Kurzum, wenn schon Russen, dann auf jeden Fall spontan, überschwänglich, skythisch! Das letzte Wort ist sehr in Mode gekommen!

Diejenigen, die aus Paris anreisten, sprachen über den Skandal, der bei der Premiere ausgebrochen war. Auch die Zeitungen berichteten gerne über das Ereignis. Die ersten Klänge des Orchesters lösten ein Kichern im Saal aus, doch dann verstummte alles, während das Publikum Roerichs prachtvolle Szenerie bestaunte. Aber als der Tanz begann, choreographiert von dem brillanten jungen Tänzer Vaslav Nijinsky, kicherte das Publikum wieder, und dann erhob sich, das Orchester ausblendend, ein wilder Lärm, Pfeifen, Stampfen und Schreien:

- Fahr zur Hölle! Fahren Sie zu Ihrem Moskau! Gehen Sie zum Zahnarzt - unsere Zähne tun weh!

Ein viel kleinerer Teil des Publikums versuchte vergeblich, die Schreihäse zum Schweigen zu bringen. Djagilew versuchte, die Ordnung wiederherzustellen. Wie immer stand er elegant und gelassen an der

Мгновенно наступила тишина. Дягилев внятно, тоном приказа произнёс:

- Разрешите закончить спектакль!

Некоторое время — считанные секунды — в зале было тихо, потом шум возобновился с невиданной силой. Пришлось включить свет в зале и стало видно, что «скифство» со сцены перешло в зал — приличные дамы и господа орали друг на друга, кое-где уже начиналась драка. Стравинский в ужасе убежал за кулисы. Дягилев так же невозмутимо подал знак дирижёру Пьеру Монте - продолжим спектакль. Он и продолжался под шум в зале, хотя полиция и вывела самых рьяных крикунов, и окончился под неистовый свист. Газеты повторяли слова Дягилева:

- Что ж, произошло в точности то, что мы и ожидали...

А известный французский композитор Флоран Шмитт бросил мимоходом:

- Вы с вашей труппой вполне созрели для того, чтобы вас выслали из Франции!

Впрочем, скандал на премьере отнюдь не уменьшил популярности дягилевских «Русских сезонов». Как раз напротив, создал им дополнительную рекламу - на следующее представление «Весны священной» трудно было пробиться, третий спектакль был уже встречен овациями и лишь несколько человек продолжали свистеть на заранее принесённых с собой дудках, однако только подогревая аплодисменты. Какой-то молодой человек выступил с речью:

- Я призываю, - кричал он с галёрки, - присутствующих здесь иностранцев заклеить поведение французской публики! Она осмеливается считать себя самой

Аbsperrung der Loge. Sofort herrschte Stille. Djagilew sagte deutlich, in einem Ton der Ordnung:

- Erlauben Sie, die Aufführung zu beenden!

Eine Zeit lang war es still - einige Sekunden - dann setzte der Lärm mit ungeahnter Wucht wieder ein. Das Licht im Saal musste eingeschaltet werden, und es wurde deutlich, dass sich das „Skythentum“ von der Bühne in den Saal ausgebreitet hatte - anständige Damen und Herren schrien sich an, und an einigen Stellen kam es zu einer Schlägerei. Strawinsky rannte entsetzt hinter die Bühne. Ebenso nonchalant winkte Djagilew dem Dirigenten Pierre Monteux, die Aufführung fortzusetzen. Es ging weiter mit dem Lärm im Zuschauerraum, obwohl die Polizei die eifrigsten Schreihälse hinausbegleitete, und endete mit einem wütenden Pfiff. Die Zeitungen wiederholten Djagilews Worte:

- Nun, es war genau das, was wir erwartet hatten...

Und der berühmte französische Komponist Florent Schmitt warf beiläufig ein:

- Sie und Ihr Unternehmen sind reif für die Ausweisung aus Frankreich!

Der Skandal bei der Premiere schmälerte jedoch keineswegs die Popularität von Djagilews „Russischen Jahreszeiten“. Im Gegenteil, es verschaffte ihnen zusätzliche Publizität - die nächste Aufführung von „Le sacre du printemps“ (*Das Frühlingsopfer*) war nur schwer zu bewältigen; die dritte Aufführung wurde bereits mit Applaus begrüßt, und nur einige wenige Leute piffen immer wieder die mitgebrachten Hörner, wärmten damit aber nur den Beifall auf. Ein junger Mann hielt eine Rede:

- Ich fordere, - rief er von der Galerie aus -, die hier anwesenden Ausländer auf, das Verhalten der französischen Öffentlichkeit zu stigmatisieren! Sie wagen es, sich für die am weitesten



развитой в мире, а оказывает позорный приём гениальному созданию господ Стравинского и Нижинского!!!

Вот так, гениальное и не меньше! Стравинский вёл себя так, будто гениальность его уже всеми и окончательно признана, держался высокомерно, высказывался о музыке своих учителей свысока, о глазуновских, например, сочинениях говорил пренебрежительно:

- Мёртворождённые!

Рассорился с семьёй Римских-Корсаковых, поскольку они не слишком одобрили музыку «Петрушки», а Стравинский, зная отрицательное отношение в корсаковском кругу к «великому Рихарду», постоянно расхваливал Штрауса:

- «Электра» - вещь замечательная!

О своих «творениях» высказывался так:

- Если и производят дикое впечатление, то я этим не смущаюсь - всё это условности, всё зависит от привычки!

И удивительно ли, что как-то Александр Константинович в сердцах сказал о Стравинском:

- Бездарность!

Это у него было самым обидным из слов, к каким он прибегал в общении с людьми. Оно означало не только отсутствие творческого дара, но и вообще бестолковость и никчемность. Василенко, как анекдот, рассказывал случай, когда они с Глазуновым ехали по Москве на извозчике и Александр Константинович спрашивал того:

- А это что?

- А кто его знает...

- А это?

- А кто его знает...

И дальше в том же духе.

Глазунов презрительно прищурился в спину извозчика:

entwickelte der Welt zu halten, und heißen die brillanten Schöpfungen der Herren Strawinsky und Nijinsky beschämend willkommen!!!

Das ist es, brillant und nicht weniger! Strawinsky verhielt sich so, als ob sein Genie bereits von allen und über alle Maßen erkannt worden wäre, er war arrogant, sprach über die Musik seiner Lehrer herab und verachtete beispielsweise die Werke Glasunows:

- Totgeborene!

Er stritt sich mit der Familie Rimski-Korsakow, weil sie die Musik von „Petruschka“ nicht guthieß, und Strawinsky, der die ablehnende Haltung des Korsakow-Kreises gegenüber dem „großen Richard“ kannte, lobte Strauss ständig:

- „Elektra“ ist eine wunderbare Sache!

Über seine „Schöpfungen“ äußerte er sich folgendermaßen:

- Wenn sie einen wilden Eindruck machen, ist mir das nicht peinlich - das sind alles Konventionen, es kommt auf die Gewohnheit an!

Und ist es da ein Wunder, dass Alexandr Konstantinowitsch einmal in seinem Herzen über Strawinsky sagte:

- Eine Mittelmäßigkeit!

Es war das anstößigste Wort, das er im Gespräch mit den Menschen benutzte. Es bedeutete nicht nur einen Mangel an kreativem Talent, sondern auch Nutzlosigkeit und Wertlosigkeit im Allgemeinen. Wassilenko erzählte anekdotenhaft, wie er und Glasunow in Moskau in einer Kutsche saßen und Alexandr Konstantinowitsch fragte:

- Was ist das?

- Wer weiß...

- Und das?

- Und wer weiß...

Und so weiter in der gleichen Art und Weise.

Glasunow blinzelte verächtlich auf den Rücken des Kutschers:

- Вот ещё бездарность!

Василенко от смеха едва не вывалился из пролётки.

А в общении с теми, кто приносил Глазунову свои сочинения, Александр Константинович как бы раздвоился, было два Глазунова - один для по-настоящему одарённых, перспективных, их он критиковал немилосердно, хотя и находил всегда мягкую, необходимую форму выражения. Пусть учатся, развивают свой талант. Другой Глазунов обнаруживался в общении с людьми, безнадежными в их попытках заниматься композицией. Нередко это были хорошие знакомые, иногда милые люди, причём иногда жившие в большой нужде. И не желая лишать их последней надежды, Глазунов внимательно смотрел их убогие «сочинения», давал советы, находил возможность хоть в чём-то похвалить:

- В общем всё ничего, хорошо... Тут в одном месте очень удачная модуляция... И вообще, хорошее голосоведение... А главное - искренне написано...

Потом уводил разговор в сторону, а напоследок дарил свой портрет с надписью, в которой не скупился на эпитеты, вроде: «Высокоталантливому такому-то...» А после чувствовал утомление, раздражение и даже тоску при мысли, что «высокоталантливый» непременно опять придёт с новым, ещё более бездарным опусом.

ПРОЩАЙ, ЦАРЕВНА-ЛЕБЕДЬ!..

Летом обрушилась весть о смерти Надежды Ивановны Забелы-Врубель. После кончины её мужа она долго болела, была едва жива, потом

- Eine weitere Mittelmäßigkeit!

Wassilenko fiel vor Lachen fast aus der Kutsche.

Und in der Kommunikation mit denen, die Glasunow seine Kompositionen brachten, hatte Alexandr Konstantinowitsch eine gespaltene Persönlichkeit, es gab zwei Glasunows - einen für die wirklich begabten, vielversprechenden, er kritisierte sie gnadenlos, obwohl er immer eine deftige, nicht beleidigende Ausdrucksform fand. Sie sollen lernen und ihr Talent entwickeln. Ein anderer Glasunow fand sich in der Kommunikation mit Menschen wieder, die in ihren Kompositionsversuchen hoffnungslos waren. Oft waren es gute Bekannte, manchmal nette Menschen, die in großer Not lebten. Und da er ihnen nicht die letzte Hoffnung nehmen wollte, sah sich Glasunow ihre miserablen „Kompositionen“ genau an, gab Ratschläge und fand einen Weg, sie in irgendeiner Weise zu loben:

- Alles in allem ist es in Ordnung, es ist gut... Es gibt eine sehr gute Modulation an einer Stelle... Und im Allgemeinen eine gute Vokalisierung... Und was am wichtigsten ist, es ist aufrichtig geschrieben...

Dann lenkte er das Gespräch ab und präsentierte sein Porträt schließlich mit einer Inschrift, in der er nicht mit Beinamen gespart hat, wie: „Für den hochbegabten so und so...“. Danach fühlte er sich müde, irritiert und sogar traurig bei dem Gedanken, dass der „Hochbegabte“ sicherlich mit einem weiteren, noch mittelmäßigeren Werk zurückkommen würde.

LEBEWOHL,  
SCHWANENPRINZESSIN!..

Im Sommer erreichte uns die Todesnachricht von Nadeschda Iwanowna Sabela-Wrubel. Nach dem Tod ihres Mannes war sie lange krank,

несколько поправилась, чуть окрепла, стала выступать в концертах, пела по-прежнему великолепно, но голос подчас был совсем слаб...

К июню Александр Константинович сумел получить для Надежды Ивановны приглашение в Лондон, где назначен был концерт из произведений Римского-Корсакова и его учеников, написал ей внушительную рекомендацию своему давнему знакомцу дирижёру Генри Вуду, устройтелю этого концерта. Певица как-то сразу воспрянула духом, обрела частицу былой жизнерадостности, много репетировала, даже усердно занялась английским языком. В последний свой день была, как рассказывали, особенно весела, с подъёмом чудесно спела три романса Николая Андреевича, из тех, что были когда-то вдохновлены ею. А в полночь, после острого нервного припадка её не стало. Ей было всего 45...

Среди многих потерь, что пережил Глазунов в последние годы, эта была из самых тяжких. И вспоминалось, как ученица консерватории Надя Забела, очаровательная и жизнерадостная, говорила с шутливым огорчением:

- Ну что это такое? Едва выйду из консерватории, так кто-то меня поджидает, то Глазунов, то Лядов...

## В ПАВЛОВСКЕ ОПЯТЬ СКАНДАЛ

Летний сезон 13-го в Павловске тоже был весьма оживлённым. Асланов умело поддерживал тот уровень, какого достиг - много исполнителей, в том числе, знаменитостей, много произведений, в том числе, новинок. А «гвоздём

lebte kaum noch, erholte sich dann etwas, wurde etwas stärker, begann in Konzerten aufzutreten, sang immer noch schön, aber ihre Stimme war manchmal sehr schwach ...

Im Juni gelang es Alexandr Konstantinowitsch, eine Einladung für Nadeschda Iwanowna nach London zu erwirken, wo ein Konzert mit Werken von Rimski-Korsakow und seinen Schülern angesetzt war, und er schrieb ihr eine eindrucksvolle Empfehlung an seinen alten Bekannten, den Dirigenten Henry Wood, den Organisator dieses Konzerts. Die Sängerin wurde sofort munterer, gewann etwas von ihrer früheren Fröhlichkeit zurück, probte ausgiebig und lernte sogar fleißig Englisch. An ihrem letzten Tag war sie, wie man sagte, besonders fröhlich. Sie sang mit großem Elan drei Romanzen von Nikolai Andrejewitsch, die sie einst inspiriert hatten. Und um Mitternacht war sie nach einem akuten nervösen Anfall von uns gegangen. Sie war erst 45...

Unter den vielen Verlusten, die Glasunow in den letzten Jahren erlitten hat, war dies einer der schmerzlichsten. Und man erinnerte sich daran, wie Nadja Sabela, eine Schülerin des Konservatoriums, charmant und fröhlich, mit spielerischem Kummer sprach:

- Was ist das? Sobald ich das Konservatorium verlasse, wartet jemand auf mich, entweder Glasunow oder Ljadow...

## EIN WEITERER SKANDAL IN PAWLOWSK

Die Sommersaison im Jahr 13 war in Pawlowsk ebenfalls sehr lebhaft. Aslanow behielt das erreichte Niveau - viele Interpreten, darunter auch Prominente, und viele Werke, darunter auch neue - gekonnt bei. Und der „Höhepunkt der Saison“ war wiederum

сезона» опять стал Сергей Прокофьев, сыгравший свой Второй фортепианный концерт. Прокофьев, похоже, становился одним из самых популярных среди современных русских композиторов. Жаль только, думалось, что слава эта скандальная. В Прокофьеве широкая публика видела какого-то музыкального хулигана, ниспровергателя всего и всех. Ходили разговоры о том, как он честит других композиторов - Моцарт и Чайковский для него примитивны, устарел не только Глазунов (само собой!), но и Скрябин, а о Рахманинове говорил пренебрежительно - «дурной вкус», сочинения Стравинского называет «рамплиссажем», что с французского можно перевести, как «переливание из пустого в порожнее». Не жалеет даже своего учителя Черепнина. Ну и так далее. А сочинения свои, считалось в публике, пишет, чтобы быть причиной скандала, который непременно ожидался. На сей раз скандал получился грандиозный.

На эстраду вышел высокий, светловолосый юноша вполне безобидного вида, явно «из хорошей семьи». Кому-то он показался похожим на ученика Петершуле - немецкого училища в Петербурге, славившегося доброприличием своих воспитанников. Асланов взмахнул дирижёрской палочкой, а пианист... По впечатлению рецензента «Петербургской газеты», «начинает не то вытирать клавиши, не то пробовать, какие из них повыше, или пониже». Публика сначала смеётся, потом начинает хохотать в голос, шикает, шумит и начинает разбегаться. Кто-то на ходу кричит:

- К чёрту этих футуристов! Такую музыку нам кошки дома сыграют!!!

- От такой музыки с ума сойдешь, - поддержала крикуна возмущённая пара, - что это, над нами издеваются, что ли?!

Sergej Prokofjew, der sein zweites Klavierkonzert spielte. Prokofjew, so schien es, wurde zu einem der beliebtesten zeitgenössischen russischen Komponisten. Es war nur schade, dass dieser Ruhm skandalös war. In der Öffentlichkeit galt Prokofjew als eine Art musikalischer Tyrann, der alles und jeden verachtete. Es war die Rede davon, wie er andere Komponisten verachtete - Mozart und Tschaikowsky waren für ihn primitiv, nicht nur Glasunow (natürlich!) war veraltet, sondern auch Skrjabin, während er über Rachmaninow abfällig sprach – „schlechter Geschmack“, Strawinskys Werke nannte er „Ramplissage“, was man auf Französisch mit „überquellend von nichts zu nichts“ übersetzen kann. Er verschont nicht einmal seinen Lehrer Tscherepnin. Und so weiter. Und die Öffentlichkeit war der Meinung, dass er seine eigenen Essays schreibt, um einen Skandal zu verursachen, was unweigerlich zu erwarten war. Dieses Mal war der Skandal enorm.

Ein großer, blonder, harmlos aussehender junger Mann, offenbar „aus guter Familie“, betrat die Bühne. Er sah aus wie ein Schüler der Peterschule, einer deutschen Schule in Petersburg, die für den Anstand ihrer Schüler bekannt ist. Aslanow winkte mit seinem Taktstock und der Pianist... Um einen Rezensenten der „Petersburger Zeitung“ zu zitieren, „er fängt an, entweder die Tasten zu schrubben oder auszuprobieren, welche Taste höher oder tiefer ist“. Das Publikum lacht zuerst, dann bricht es in Gelächter aus, zischt, murmelt und beginnt sich zu zerstreuen. Jemand schreit, während sie gehen:

- Zum Teufel mit diesen Futuristen! Das ist die Art von Musik, die Katzen für uns zu Hause spielen werden!!!

- Diese Musik macht dich verrückt, - sagte ein empörtes Paar, das zurückrief - machen die sich über uns lustig?!

Сторонники Прокофьева и просто любители пошуметь изо всех сил аплодировали и со смехом орали:

- Bravo!

Газеты в следующие дни словно с цепи сорвались - «фортепианный кубист и футурист», «музыкальное надругательство», «царство каких-то неистовых звуков, без складу и ладу нагромождающихся один на другой», «звуковая фальшь». Особенно усердствовал всё тот же Бернштейн в «Петербургской газете»: «Этот молодой композитор - беспощадный музыкальный анархист. Он даже не стремится к оригинальничанью, а к такой звуковой какофонии, которая ничего общего с культурной музыкой не имеет. Несносны, например, прокофьевские каденции, в них столько музыкальной грязи, что можно подумать, что будто они созданы по капризу опрокинувшейся на нотную бумагу чернильницы».

Каратыгин, Держановский, Мясковский встали на защиту своего любимца, в какой-то газете их даже изобразили карикатурно - «Группа критиков-прогрессистов в восторге: «Это гениально! Какая свежесть! Какой темперамент!»

Самого Прокофьева эти газетные страсти только веселили, по-прежнему собирал и клеивал в толстую тетрадь все отзывы - и ругательные, и хвалебные. И продолжал сочинять в том же духе, теперь озадачил фортепианным циклом «Сарказмы» - словно бы намеренно дразнил слушателей, издевался над их музыкальными привычками. И откуда у совсем ещё молодого человека такие буйные фантазии, думал Глазунов, такие неистовые, яростные порывы, какой-то прямо-таки бесовский скепсис? Да и в самом деле, иной раз было явным желание ошеломить окружающих чем-то неслыханно-невиданным - иначе зачем бы он в третьем

Die Anhänger Prokofjews und diejenigen, die einfach gerne Lärm machen, applaudierten und schrien vor Lachen:

- Bravo!

In den folgenden Tagen überschlugen sich die Zeitungen – „kubistischer und futuristischer Pianist“, „musikalische Empörung“, „ein Reich von wild aufeinandergestapelten Klängen ohne Harmonie“, „eine akustische Fälschung“. Derselbe Bernstein war in der „Petersburger Zeitung“ besonders eifrig: „Dieser junge Komponist ist ein rücksichtsloser musikalischer Anarchist. Er strebt nicht einmal nach Originalität, sondern nach einer klanglichen Kakophonie, die mit kultureller Musik nichts gemein hat. Prokofjews Kadenzen zum Beispiel sind widerwärtig, sie enthalten so viel musikalischen Dreck, dass man meinen könnte, sie seien aus der Laune eines Tintenfassens entstanden, das über die Noten gekippt wurde.“

Karatygin, Derschanowski, Mjaskowski setzten sich für ihren Favoriten ein und wurden von einigen Zeitungen sogar karikiert: „Eine Gruppe progressiver Kritiker ist begeistert: „Das ist genial! Welche Frische! Was für ein Temperament!“

Prokofjew selbst war über diese Zeitungsleidenschaften nur amüsiert; er sammelte und klebte noch immer alle Kritiken - sowohl Schelte als auch Lob - in ein dickes Notizbuch. Und er komponierte weiter in diesem Stil, jetzt verblüffte er mit seinem Klavierzyklus „Sarkasmen“ - als wolle er seine Zuhörer absichtlich necken, sich über ihre musikalischen Gewohnheiten lustig machen. Woher hat ein sehr junger Mann eine so überbordende Phantasie, dachte Glasunow, so ungestüme, wütende Impulse, eine Art teuflischen Skeptizismus? Tatsächlich hatte er manchmal den offensichtlichen Wunsch, seine Mitmenschen mit etwas Unerhörtem und Unsichtbarem zu verblüffen - warum sonst hätte er in

«Сарказме» написал в правой руке три диеза, а в левой - пять бемолей? Конечно, шум поднялся большой - как это, руки играют в разных тональностях? А на деле, как тут же услышал своим всепроникающим слухом Глазунов, всё это только «для глаза», всё вполне укладывается в одну тональность. Зато шума и разговоров хватило надолго: «И что только не выделяет этот музыкальный кубист-футурист Прокофьев?» Подчас подобные выходы затемняли музыкальную суть сочинений Прокофьева даже для больших музыкантов. И не удивительно, что Ванда Ландовская, вновь посетив Петербург и вновь очаровав всех волшебным шелестом своего клавесина, говорила после какого-то из выступлений Сергея:

- Эти до смешного глупые произведения раздражают и утомляют меня. В какой-нибудь пьесе Куперена больше музыки, чем во всех этих упражнениях Прокофьева. Испытывает он наше терпение...

Но вместе с тем, внимательно изучив партитуру прокофьевского концерта, Глазунов неожиданно для себя обнаружил немало и эпизодов, которые очень ему понравились. Была в концерте и лирика - её при первом слушании затемнял гром резких аккордов. Так что не уходила надежда, что понемногу Сергей Прокофьев всё-таки перебесится. И Глазунов с удовольствием прочитал и вырезал для себя из московской немецкой газеты заметку критика Оскара фон Риземана: «Молодое вино должно перебродить. Можно надеяться, что подобная метаморфоза произойдет и с творчеством Прокофьева».

seinem dritten „Sarkasmus“ drei Ds in die rechte Hand und fünf Bs in die linke Hand schreiben sollen? Natürlich war die Aufregung groß - wie kommt es, dass die Hände in verschiedenen Tonarten spielen? Aber in Wirklichkeit, so hörte Glasunow sofort mit seinen alles durchdringenden Ohren, war das alles nur „für das Auge“, alles passt in eine Tonalität. Aber der Lärm und das Geplapper reichten aus, um lange Zeit zu überdauern: „Und was hat dieser kubistische musikalische Futurist Prokofjew nicht gemacht?“ Manchmal verdeckten solche Mätzchen das musikalische Wesen von Prokofjews Werken, selbst für die großen Musiker. Und so ist es nicht verwunderlich, dass Wanda Landowska, die wieder einmal in Petersburg zu Besuch war und alle mit dem zauberhaften Rauschen ihres Cembalos bezauberte, nach einem der Auftritte von Sergej sagte:

- Diese lächerlich albernen Stücke irritieren und langweilen mich. In einem Stück von Couperin steckt mehr Musik als in all diesen Übungen von Prokofjew. Er stellt unsere Geduld auf die Probe...

Aber gleichzeitig entdeckte Glasunow, nachdem er die Partitur von Prokofjews Konzert sorgfältig studiert hatte, unerwartet einige Episoden, die ihm gefielen. Es gab auch Lyrik in dem Konzert - beim ersten Hören wurde sie durch das Donnern der scharfen Akkorde überdeckt. Es bestand also die Hoffnung, dass Sergej Prokofjew seine Meinung irgendwann ändern würde. Und Glasunow las gerne und schnitt für sich selbst aus einer Moskauer deutschen Zeitung eine Notiz des Kritikers Oskar von Riesemann aus: „Der junge Wein muss gären. Man kann hoffen, dass eine ähnliche Metamorphose mit Prokofjews Werk stattfinden wird.“

Всё так складывалось, что больше приходилось заниматься чьей-то музыкой, а до своей чаще не доходили руки. И только летом, уехав в Озерки, Александр Константинович смог, наконец, погрузиться в сочинение, на очереди было завершение музыки к лермонтовскому «Маскараду» для Александринского театра. Работалось на диво вдохновенно, давно такого не было - быстро исписывались партитурные листы, а в конце июля Глазунов с радостью сообщал Спендиарову: «Маскарад», наконец, кончил».

Перечитывая законченную партитуру, вновь пережил с детства волновавшую драму Нины и Арбенина, почувствовал, что удалось противопоставить лирический мир мечтаний и надежд Нины миру «бесовской рати интриганов» (так сам обозначил в партитуре тему Неизвестного). И вполне вписались в ткань его музыки мелодии Глинки, в том числе и «Вальса-фантазии».

Александринский театр, задумав ставить «Маскарад» к 100-летию со дня рождения поэта, пригласил в постановщики набравшего славу режиссера Всеволода Мейерхольда. Режиссёр-подвижный, с резким волевым профилем и энергичными движениями рук - очень заинтересовался музыкой Глазунова и его ремарками в партитуре, вроде «Смешалось в одно: потухающий вальс, мотив Неизвестного, приближение смерти Нины». Потом говорил, что когда Глазунов сыграл ему музыку к будущему спектаклю, мужественный ритм многих эпизодов подсказал ему иное прочтение лермонтовских стихов - более стремительное и чёткое.

Es war eine schwierige Situation, so sehr, dass er an der Musik eines anderen arbeiten musste, aber meistens konnte er seine eigene nicht in die Finger bekommen. Erst im Sommer, nach seiner Abreise nach Oserki, konnte sich Alexandr Konstantinowitsch endlich dem Komponieren widmen. Seine nächste Aufgabe war die Fertigstellung der Musik zu Lermontows „Die Maskerade“ für das Alexandrinski-Theater. Das Werk war inspiriert, es war schon lange nicht mehr gemacht worden - die Partituren waren schnell geschrieben, und Ende Juli freute sich Glasunow, Spendiarow davon zu berichten: „Die Maskerade“ ist endlich fertig.

Als er die fertige Partitur las, erlebte er das Drama von Nina und Arbenin wieder, das ihn seit seiner Kindheit begeistert hatte, und er spürte, dass es ihm gelungen war, die lyrische Welt von Ninas Träumen und Hoffnungen mit der Welt „einer teuflischen Intrigenbande“ (wie er selbst das Thema des Unbekannten in der Partitur bezeichnet hatte) zu kontrastieren. Und Glinkas Melodien, darunter der „Fantasie-Walzer“, fügten sich in das Gefüge seiner Musik ein.

Das Alexandrinski-Theater, das die „Maskerade“ zum 100. Geburtstag des Dichters aufführen wollte, lud den aufstrebenden Regisseur Wsewolod Meyerhold ein, das Stück zu inszenieren. Der Regisseur - ein lebhafter Mann mit einem scharfen, willensstarken Profil und energischen Handbewegungen - interessierte sich sehr für Glasunows Musik und seine Kommentare in der Partitur wie „Ineinander verschmolzen: ein Walzer, der verklingt, das Motiv des Unbekannten, das Nahen von Ninas Tod“. Später sagte er, als Glasunow ihm Musik für eine künftige Inszenierung vorspielte, habe ihm der männliche Rhythmus vieler Episoden eine andere

Партитура, согласно договору, принадлежала Александрийскому театру, но Глазунов выговорил себе разрешение уже сейчас дать певицам романс Нины, его быстро подхватили, очень скоро он стал популярным. И Глазунов сам с удовольствием аккомпанировал певицам, с чувством выпевавшим мелодичные фразы романса: «Когда печаль слезой невольной промчится по глазам твоим...» Пожалуй, после «Раймонды» этот романс стал самым популярным из сочинений Александра Константиновича.

Вообще же, популярность его стала громадной - без конца в консерваторию шли письма, авторы которых обращались к Глазунову, как к главному российскому музыкальному авторитету. Некий Юрин в своём «Кратком очерке всеобщей истории музыки» написал, что Глазунов признан «самым выдающимся из современных русских композиторов». Наверно, только Прокофьев теперь в этом сомневался.

Мнением его интересовались всегда. И теперь, когда Мариинский театр поставил «Электру» Рихарда Штрауса, «Биржевые новости» попросили многих известных музыкантов и в первую очередь директора консерватории, высказаться. Напечатали ответы под забавным заголовком «О вреде музыки», поскольку редакция считала, будто музыка Штрауса плохо влияет на психику слушателя. Глазунов с этим согласился, привёл в своем ответе несколько примеров «отрицательного влияния музыки», сославшись на сочинения Вагнера и Скрябина, которые обычно подавляли его и портили настроение. А об «Электре» высказался довольно резко: «я должен сказать, что звуки в этом произведении Штрауса

Lesart von Lermontows Gedichten nahegelegt - ungestümer und klarer.

Die Partitur gehörte laut Vertrag dem Alexandrinski-Theater, aber Glasunow hatte bereits die Erlaubnis erhalten, den Sängerinnen Ninas Romanze zu geben, die schnell aufgegriffen und sehr bald populär wurde. Und Glasunow selbst genoss es, die Sängerinnen zu begleiten, die die melodiosen Phrasen der Romanze mit Gefühl sangen: „Wenn eine unwillkürliche Träne über deine Augen rollt...“ Nach „Raimonda“ war diese Romanze wahrscheinlich das beliebteste Werk Alexandr Konstantinowitschs.

Seine Popularität wurde im Allgemeinen enorm - er erhielt unzählige Briefe an das Konservatorium, deren Verfasser sich auf Glasunow als Russlands führende musikalische Autorität beriefen. Ein gewisser Jurin schrieb in seinem „Kurzen Abriss der allgemeinen Musikgeschichte“, dass Glasunow als „der hervorragendste unter den zeitgenössischen russischen Komponisten“ anerkannt ist. Wahrscheinlich zweifelte nur noch Prokofjew daran.

Seine Meinung ist immer gefragt gewesen. Als das Mariinski-Theater die „Elektra“ von Richard Strauss aufführte, baten die „Börsennachrichten“ viele berühmte Musiker, allen voran den Direktor des Konservatoriums, sich zu äußern. Sie druckten ihre Antworten unter der amüsanten Überschrift „Über die Gefahren der Musik“ ab, da die Redakteure der Meinung waren, dass Strauss' Musik schlecht für die Psyche des Hörers sei. Glasunow stimmte dem zu und nannte in seiner Antwort mehrere Beispiele für den „negativen Einfluss der Musik“, wobei er sich auf Werke von Wagner und Skryabin bezog, die ihn gewöhnlich überwältigten und seine Stimmung verdarben. Er äußerte sich recht scharf über „Elektra“: „Ich muss sagen, dass mich die Klänge in



напоминают мне птичий двор, какие-то трещащие, неугомонные, до животности курьёзные. На мой взгляд, в «Электре» нет здоровой музыки». Близко к этому ответили Штейнберг, Соколов, Саккетти и ещё многие. Только Лядов, наверняка, думавший так же, от ответа уклонился: «Я никогда не думал над этим вопросом, и вредна ли музыка, или полезна, - не знаю. Это вопрос вне моей компетенции».

Защищать Штрауса и его «Электру» бросился Каратыгин, расхвалил в большой статье в «Речи», хотя и признавал, что в партитуре Штрауса «есть поистине кошмарные гармонии» (если уж кошмарная, подумалось, то какая же это гармония?!) Свои восторги Каратыгин закончил выпадом против Глазунова: «В анкете, произведенной по поводу «Электры» вечерними «Биржевыми новостями», приведён, между прочими, отзыв Глазунова. Он удивляется, как можно рассчитывать на то, чтобы широкая публика поняла «Электру», когда он, Глазунов, ничего в ней не понимает. Моё искреннее убеждение в том, что здесь чистое недоразумение. Понять «Электру», - продолжал Вячеслав Гаврилович, - в сущности, много легче, чем любую симфонию Глазунова, или оперу Римского-Корсакова, или музыкальную драму Вагнера». Несомненно, милейший Вячеслав Гаврилович не был до конца искренним, знал же он, как публика любит, например, «Царскую невесту» или «Евгения Онегина» и как шарахается от опусов Штрауса или Шёнберга!

Огорчил и Мясковский - тоже в большой статье о Николае Метнере в «Музыке» не упустил случая кольнуть Глазунова. Правда, и похвалил: «У него редкие по красоте и яркости темы и своеобразие гармонии; у него великолепная, виртуозная внешняя

дiesem Werk von Strauss an einen Vogelhof erinnern, einige knisternde, unruhige und fast animalische Kuriositäten. Meiner Meinung nach gibt es bei „Elektra“ keine gesunde Musik.“ Steinberg, Sokolow, Sakketti und viele andere reagierten aufmerksam. Nur Ljadow, der in diese Richtung gedacht haben muss, wich der Antwort aus: „Ich habe nie über diese Frage nachgedacht, und ich weiß nicht, ob die Musik schädlich oder nützlich ist. Für diese Frage bin ich nicht zuständig.“

Karatygin beeilte sich, Strauss und seine „Elektra“ zu verteidigen, indem er sie in einem großen Artikel in „Sprache“ lobte, obwohl er zugab, dass Strauss' Partitur „einige wirklich alptraumhafte Harmonien hat“ (wenn sie alptraumhaft ist, könnte man meinen, welche Harmonie ist es dann?!). Karatygin beendete seine Schwärmerei mit einem Angriff auf Glasunow: „In dem Fragebogen, den die abendlichen „Börsennachrichten“ über „Elektra“ herausgegeben haben, findet sich unter anderem die Rezension Glasunows. Er fragt sich, wie er erwarten kann, dass die Allgemeinheit „Elektra“ versteht, wenn er, Glasunow, nichts von ihr versteht. Ich bin der aufrichtigen Überzeugung, dass hier ein reines Missverständnis vorliegt. „Elektra“ zu verstehen, - fuhr Wjatscheslaw Gawrilowitsch fort, - ist im Grunde viel einfacher als jede Symphonie Glasunows oder die Opern Rimski-Korsakows oder die Musikdramen Wagners.“ Zweifellos war Wjatscheslaw Gawrilowitsch nicht ganz aufrichtig, denn er wusste, wie sehr das Publikum zum Beispiel „Die Zarenbraut“ oder „Eugen Onegin“ liebte und wie sehr es sich vor den Werken von Strauss oder Schönberg fürchtete!

Mjaskowski war ebenfalls enttäuscht - auch in seinem großen Artikel über Nikolai Medtner in „Musik“ ließ er keine Gelegenheit aus, Glasunow schlecht zu machen. Er hat ihn zwar auch gelobt: „Seine Themen und die Einzigartigkeit

форма». И признавал, что сам находится в «тенётах школы Глазунова», но одновременно утверждал - «остаюсь совершенно холодным к Глазунову». И видимо, чтобы окончательно ввести читателя в недоумение, «разъяснял», что, изучая симфонии Глазунова, впадал прямо-таки в отчаяние «при виде того, как всё хорошо в них связано и как одно с другим мало вяжется». Вот и извольте гадать - хорошо или плохо? Спасибо, что хоть со Штраусом не сравнил в пользу последнего.

И всё-таки надо сказать, что хотя бы косвенно, но авторитет Глазунова они признавали - часто о нём писали, и ведь из всех отзывов об «Электре» в «Биржевых новостях» Каратыгина задел только глазуновский.

А вообще-то в русском искусстве творилось нечто невообразимое, чему трудно было найти название - шумели какие-то «кубофутуристы», «баячи», «будетляне», ниспровергали всё подряд, охаивали и высмеивали. Некий Михаил Матюшин сочинил оперу «Победа над солнцем», где громоздились друг на друга дикие звуковые кляксы - приличным словом «созвучия» их назвать было невозможно, с завыванием пелось на такие, с позволения сказать, стихи: «Сарча саранча пик пить» и тому подобное. Матюшин даже особые ноты выдумал, чтобы записывать свою «музыку», ибо нормальная, за века сложившаяся, нотная система, какой записывали свои творения великие Бетховен и Чайковский, для матюшинской зауми, конечно, не годилась. Ладно, что в оценке всего этого с Глазуновым был согласен даже Каратыгин, назвавший подобное «новаторство» не иначе, как «осло-хвосто-кубо-буйно-футуризм» - некие художники назвали свою выставку

der Harmonie sind selten in ihrer Schönheit und Helligkeit; seine äußere Form ist großartig und virtuos.“ Und er räumte ein, dass er selbst „im Schatten der Glasunow-Schule“ stehe, aber gleichzeitig beteuerte er: „Ich bleibe Glasunow gegenüber völlig kalt.“ Und, offenbar um den Leser völlig zu verwirren, „erklärte“ er, dass er beim Studium von Glasunows Symphonien buchstäblich in Verzweiflung geriet, „beim Anblick, wie gut alles in ihnen zusammenhängt und wie eine nicht zur anderen passt. Sie können also raten - gut oder schlecht?“ Danke, dass er es wenigstens nicht mit Strauss zugunsten von letzterem verglichen hat.

Und doch muss man sagen, dass sie Glasunows Autorität zumindest indirekt anerkannten - sie schrieben oft über ihn, und von allen Besprechungen der „Elektra“ in den „Börsennachrichten“ wurde Karatygin nur von der von Glasunow getroffen.

Aber im Allgemeinen ging in der russischen Kunst etwas Unvorstellbares vor sich, für das es schwer war, einen Namen zu finden - es gab einige „Kubo-Futuristen“, „Bajachi“, „Budetljaner“, die Lärm machten, alles umstürzten, alles verleumdete und lächerlich machten. Ein gewisser Michail Matjuschin komponierte eine Oper „Sieg über die Sonne“, in der wilde Klangkleckse übereinander gestapelt wurden - man kann sie mit keinem anständigen Wort als „Sonoritäten“ bezeichnen - und solche, wenn man so will, Strophen mit einem Heulen gesungen wurden: „Sarcha-Heuschrecken-Gipfelgetränk“ und dergleichen. Matjuschin erfand sogar spezielle Noten, um seine „Musik“ aufzuzeichnen, denn das normale, im Laufe der Jahrhunderte entwickelte Notensystem, wie es der große Beethoven und Tschaikowsky verwendeten, war für Matjuschins Verwicklungen nicht geeignet. Es ist schön, dass sogar Karatygin in seiner Einschätzung all dessen mit Glasunow übereinstimmte und eine solche

«Ослиным хвостом», что ж, им виднее!

Глазунов по-прежнему сочувствовал Скрябину в его продолжавшихся и усугублявшихся материальных невзгодах, по-прежнему ценил его талант, но творчества его по-прежнему не принимал. В интервью «Новостям сезона» он говорил: «Скрябин не создаст своей школы, он останется удивительным явлением в истории музыки». И когда Оссовский предложил на Глинкинскую премию три новые сонаты Скрябина - Восьмую, Девятую и Десятую, никто в Попечительном совете его, увы, не поддержал. Даже Лядов, сидевший по нездоровью дома и говоривший по телефону, ничего не сказал в защиту своего друга и любимца. Все в совете видели — именно видели, в скрябинских рукописях какие-то звуковые линии и точки, ничего не говорившие слуху, непонятно как построенные и не связанные между собой созвучия, загадочное изложение («неизвестно, как это играть!»). Похоже было, что членов Попечительного совета раздражают и похвалы, расточаемые Скрябину Каратыгиным, Энгелем, Мясковским, неуёмные вопли «скрябинистов» из публики. И это раздражение оказалось сильнее, чем сочувствие невгодам Скрябина. Словом, отказали единодушно. Оссовский остался в одиночестве. А премии без особых споров присудили Василенко за его «Полёт ведьм», Черепнину за оркестровые пьесы и Гнесину, сочинившему «Симфонический дифирамб» памяти Врубеля.

Зимой 13-го музыкальный Петербург был взбудоражен - на

„Innovation“ nichts anderes als „Eselsschwanz-Kubo-Futurismus“ nannte - einige Künstler haben ihre Ausstellung „Eselsschwanz“ genannt - nun, sie wissen es am besten!

Glasunow sympathisierte noch immer mit Skrjabin in seiner anhaltenden und sich verschlimmernden materiellen Not, schätzte noch immer sein Talent, akzeptierte aber noch immer nicht seine Kreativität. In einem Interview mit den „Saisonnachrichten“ sagte er: „Skrjabin wird keine eigene Schule gründen, er wird ein erstaunliches Phänomen der Musikgeschichte bleiben.“ Und als Ossowski drei neue Skrjabin-Sonaten für den Glinka-Preis vorschlug - die Achte, Neunte und Zehnte -, unterstützte ihn leider niemand im Kuratorium. Selbst Ljadow, der aus gesundheitlichen Gründen zu Hause saß und telefonierte, sagte nichts zur Verteidigung seines Freundes und Favoriten. Alle im Rat sahen - genau - in Skrjabins Manuskripten einige Klanglinien und Punkte, die dem Ohr nichts sagten, einige unverständlich konstruierte und unverbundene Harmonien, eine rätselhafte Phrasierung („wir wissen nicht, wie man das spielt!“). Die Mitglieder des Kuratoriums zeigten sich irritiert von den Lobpreisungen Skrjabins durch Karatygin, Engel und Mjaskowski und von den ununterdrückbaren „Skrjabinisten“-Rufen des Publikums. Und diese Irritation war stärker als die Sympathie für Skrjabins Missgeschick. Kurzum, die Ablehnung war einstimmig. Ossowski wurde allein gelassen. Und die Preise wurden ohne große Diskussionen an Wassilenko für seinen „Hexenflug“, an Tscherepnin für seine Orchesterstücke und an Gnesin für sein „Symphonisches Loblied“ zum Gedenken an Wrubel vergeben.

Im Winter '13 war die Musikszene in Petersburg in Aufruhr - der berühmte

гастроли приезжал знаменитый француз Клод Дебюсси. О нём так много говорилось всякого, что у Дворянского собрания шумела огромная толпа, зал был переполнен.

И вот на эстраде, встреченный тушем оркестра, шумными аплодисментами и подношением венков, Дебюсси - элегантный, красивый, с чёрной бородой, с выразительными задумчивыми, как бы несколько страдальческими глазами. Медлительный, даже вялый, но было какое-то особенное очарование в спокойных, мягких движениях его рук. Дирижёрская техника, как сразу заметил Глазунов, явно несовершенна, но что-то словно бы гипнотическое исходило из его манеры, и прекрасный оркестр Кусевицкого играл особенно вдохновенно. Сыграны были знаменитые его сочинения - «Море», «Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюрны» (к сожалению, без последней части, без «Сирен» - видимо, Кусевицкий не успел подготовить хор), ну и несколько менее известных в России - концерт для кларнета и мелкие оркестровые пьесы - так что музыку его показали обстоятельно. Публика, поначалу горячо приветствовавшая композитора-дирижёра, мало-помалу стала остывать - всё-таки эта музыка была ей не очень-то понятна. Но завершился концерт триумфально, с долгими и шумными аплодисментами, криками «Браво!». Нет, определённо на Руси хорошо быть иностранцем!

Но в рецензиях говорилось прохладно: «мимолётные образы, бледные, хилые, угасающие», «изрядное однообразие и монотонность», «нет формы, можно начать с любого места». Рецензент «Русской музыкальной газеты» ехидничал: «сочинения Дебюсси обладают тем странным свойством,

Franzose Claude Debussy war auf Tournee. Es wurde so viel über ihn geredet, dass sich eine riesige Menschenmenge vor der Adelsversammlung einfand und der Saal voll war.

Und hier auf der Bühne, begrüßt von dem Orchester, lautem Beifall und Kranzspenden, Debussy - elegant, gut aussehend, mit schwarzem Bart, mit ausdrucksvollen, nachdenklichen, wie ein wenig schmerzhaften Augen. Langsam, sogar träge, aber die ruhigen, weichen Bewegungen seiner Hände hatten einen besonderen Reiz. Seine Dirigiertechnik war, wie Glasunow sofort bemerkte, eindeutig unvollkommen, aber es war, als ginge von seiner Art etwas Hypnotisches aus, und Kussewizkis schönes Orchester spielte mit besonderer Inspiration. Es wurden seine berühmten Stücke gespielt – „La Mer“, „Nachmittag eines Fauns“, „Nocturnes“ (leider ohne den letzten Teil, ohne „Die Sirenen“ - es scheint, dass Kussewizki keine Zeit hatte, den Chor vorzubereiten), und einige in Russland weniger bekannte - ein Klarinettenkonzert und kleine Orchesterstücke - so dass seine Musik im Detail gezeigt wurde. Das Publikum, das den Komponisten und den Dirigenten anfangs mit Begeisterung aufgenommen hatte, begann sich allmählich zu beruhigen, denn diese Musik war ihm doch nicht so klar. Doch das Konzert endete triumphal, mit langem und lautem Applaus und „Bravo“-Rufen. Nein, es ist definitiv gut, ein Ausländer in Russland zu sein!

Aber die Kritiken waren lauwarm: „flüchtige Bilder, blass, zerbrechlich und verblassend“, „ziemlich monoton und eintönig“, „keine Form, man kann überall anfangen“. Der Rezensent der „Russischen Musikzeitung“ abfällig: „Debussys Werke haben die seltsame Eigenschaft, dass die Stimmung den Hörer umso unangenehmer ergreift, je

что чем больше их слушаешь, тем более неприятное настроение овладевает слушателем». Словом, нечто непривычное для слуха. Правда, Глазунов на этот раз, уловив в знакомой музыке «Моря» волнующее настроение удивительной и таинственной жизни морской стихии, сделал шаг к тому, чтобы принять её в свою душу. Но будучи «классиком» в форме, в целом был согласен с рецензентами - очень расплывчатая музыка.

В редакции журнала «Аполлон» устроили чествование гостя из Франции и камерный концерт. Показали Дебюсси и «диковинку» - Прокофьев сыграл две своих пьесы. Дебюсси сказал небольшую речь, говорил он медленно, растягивая слова, говорил словно бы неумело, во всяком случае не был записным говоруном, но всё сказанное было значительно. Похвалил пьесы Прокофьева. Забавно, но после этой встречи Сергей, раньше о Дебюсси высказывавшийся свысока: «В его музыке слишком мало мяса», перестал посмеиваться над якобы «приблизительной» музыкальной живописью француза.

Дебюсси и сам сел за рояль и симпровизировал нечто, отдалённо напоминавшее восточное у Римского-Корсакова, о котором отозвался вполне восхищённо.

Потом Дебюсси уехал в Москву, выступал и там с оркестром Кусевицкого, а жил у него в доме. Когда через некоторое время Глазунов был в Москве и тоже воспользовался любезным приглашением Кусевицкого пожить у него, Александру Константиновичу показали удивительного дрозда - Дебюсси научил птицу высвистывать специально сочинённую им мелодию. Дрозд бойко это делал и оказался в центре внимания москвичей-меломанов. Глазунов захотел обучить дрозда-музыканта и своей

оfter man sie anhört.“ Kurzum, etwas Ungewöhnliches für das Ohr. Diesmal allerdings hat Glasunow, nachdem er die berausende Stimmung des überraschenden und geheimnisvollen Lebens des „Meeres“ in der vertrauten Musik des Meeres eingefangen hatte, einen Schritt getan, um sie in seiner Seele zu verinnerlichen. Aber da ich ein „Klassizist“ bin, stimmte ich im Allgemeinen mit den Rezensenten überein - sehr vage Musik.

Die „Apollo“-Redaktion veranstaltete eine Feier für den französischen Gast und ein Kammerkonzert. Debussy wurde aufgeführt und als „Rarität“ spielte Prokofiew zwei seiner Stücke. Debussy hielt eine kurze Rede, er sprach langsam, dehnte die Worte, schien nicht gut zu sprechen, auf jeden Fall war er kein aufgezeichneter Schwätzer, aber alles, was er sagte, war bedeutend. Er lobte die Stücke Prokofjews. Es ist schon komisch, aber nach diesem Treffen hörte Sergej auf, der sonst immer über Debussy lästerte: „In seiner Musik ist zu wenig Fleisch“, über das angeblich „ungefähr“ musikalische Gemälde des Franzosen zu spotten.

Debussy selbst saß am Klavier und improvisierte etwas, das an den Orientalismus von Rimski-Korsakow erinnerte, von dem er sehr bewundernd sprach.

Dann fuhr Debussy nach Moskau, trat auch dort mit Kussewizkis Orchester auf und wohnte in dessen Haus. Als Glasunow einige Zeit später in Moskau weilte und auch die freundliche Einladung von Kussewizki annahm, bei ihm zu wohnen, wurde Alexandr Konstantinowitsch eine erstaunliche Drossel gezeigt - Debussy brachte dem Vogel bei, eine Melodie zu pfeifen, die er speziell für ihn komponiert hatte. Die Drossel hat es zügig geschafft und ist ins Rampenlicht der Moskauer Musikliebhaber gerückt. Glasunow wollte der Drossel auch seine eigene

мелодии, но, видимо, было мало времени или музыкальная память птицы смогла вместить только одну мелодию - ничего не получилось.

#### «ГЛАЗУНОВ ПИШЕТ ОПЕРУ»

Зимой 13-го Глазунов в короткое время написал музыку к спектаклю Эрмитажного театра - к пьесе «Царь Иудейский» великого князя Константиновича Константиновича Романова. К библейской теме Глазунову ещё не приходилось обращаться и теперь он с интересом прочитал историческую драму К. Р., а музыка к ней в мыслях сразу зазвучала похожей на возвышенные ораториальные образы Генделя и Танеева - с Сергеем Ивановичем они, кстати сказать, ещё со времён постановки «Орестей» не раз беседовали о старинной тематике. Партитура была завершена очень быстро, а в январе 14-го Глазунов дирижировал ею в чопорном Эрмитажном театре и был удостоен похвал автора драмы, царя и придворных.

В газетах и журналах после этого спектакля много писали о пьесе, без конца печатали портрет великого князя, а композитора лишь упоминали, о музыке же не говорилось ни слова. Зато много разговоров было после исполнения её в концерте ИРМО, а потом и в Русском симфоническом. Аплодировали дружно, но мнения рецензентов разошлись. Одни упрекали Глазунова в «светскости» музыки - «мало быть хорошим ориенталистом, нужно обладать неподдельным религиозным пафосом, который у нашего маэстро отсутствует вполне», - упрекал композитора журнал «Музыка». А в «Обозрении театров», напротив,

Melodie beibringen, aber es scheint, dass die Zeit nicht reichte oder dass das musikalische Gedächtnis des Vogels nur eine Melodie aufnehmen konnte - es hat nicht funktioniert.

#### „GLASUNOW SCHREIBT EINE OPER“

Im Winter '13 komponierte Glasunow kurzzeitig die Musik für die Inszenierung des Stücks „Der König der Juden“ des Großfürsten Konstantinowitsch Konstantinowitsch Romanow am Eremitage-Theater. Glasunow hatte sich nie zuvor dem Thema der Bibel zugewandt, und nun hatte er K. R.s historisches Drama mit Interesse gelesen, und die Musik dazu begann in seinem Kopf sofort mit den erhabenen Oratorien von Händel und Tanejew zu klingen - die übrigens beide seit der Aufführung der „Orestie“ über antike Themen gesprochen hatten. Die Partitur wurde in kürzester Zeit fertig gestellt, und im Januar '14 dirigierte Glasunow sie in der Eremitage und wurde vom Autor des Dramas, dem Zaren und den Höflingen gelobt.

Die Zeitungen und Zeitschriften schrieben nach der Aufführung ausführlich über das Stück, ein Porträt des Großfürsten wurde ohne Unterlass abgedruckt und der Komponist lediglich erwähnt, während über die Musik kein einziges Wort verloren wurde. Aber nach der Aufführung beim IRMO-Konzert und anschließend bei der Russischen Symphonie wurde viel darüber gesprochen. Der Beifall war einhellig, aber die Meinungen der Kritiker gingen auseinander. Einige warfen Glasunow den „weltlichen Charakter“ der Musik vor – „es reicht nicht aus, ein guter Orientalist zu sein, man muss echtes religiöses Pathos haben, das unserem Maestro völlig fehlt“, rügte der Kritiker in der Zeitschrift

восхищались музыкой, по их мнению, «полной молитвенного настроения». Но все были согласны с тем, что Глазунову удались драматические эпизоды жизни Христа, а музыкальные картины древней Иудеи, при всей их лаконичности, получились живописными. Александр Константинович, перечитав партитуру, усмехался - вот уж точно у него не было «религиозного пафоса», к религии он по-прежнему был равнодушен, а вот страдания бога-человека и пейзажи Востока затронули его душу, отчего и музыка получилась столь выразительной. Сам оценил её, как большую свою удачу.

Успех музыки к «Царю Иудейскому» имел то продолжение, что стали ходить слухи, будто Глазунов пишет целую оперу на тот же сюжет. Как видно, многие хотели, чтобы оперный жанр, столь блиставший в прошлом веке и заглохший в последнее время, снова бы расцвёл. И конечно, надежды в первую очередь связывали с именем Глазунова - кому, как не ему, это бы под силу! «Обозрение театров», выдавая желаемое за действительное, порадовало читателей: «А. К. Глазунов решил написать оперу «Война и мир» на сюжет романа Л. Н. Толстого. Либретто будет составлено одним известным писателем. В настоящее время Александр Константинович приступил к сочинению увертюры». Увы, об этом Глазунов узнал лишь прочитав «Обозрение». По-прежнему опера его не привлекала. И говорил близким и друзьям:

- Сколько бы мне не предлагали разные сюжеты, вряд ли что у меня получится. Вот в оратории и кантате чувствую себя в родной сфере и не боюсь вокала. В оратории музыка

„Музик“. Im Gegensatz dazu bewunderte die Theaterkritik die Musik, die ihrer Meinung nach „voller andächtiger Stimmungen“ sei. Aber alle waren sich einig, dass Glasunow die dramatischen Episoden aus dem Leben Christi gelungen sind und dass die musikalischen Bilder aus dem alten Judäa trotz ihrer Kürze malerisch sind. Als Alexandr Konstantinowitsch die Partitur las, schmunzelte er - er hatte zwar kein „religiöses Pathos“, die Religion war ihm immer noch gleichgültig, aber das Leiden des Gottmenschen und die Landschaften des Ostens berührten seine Seele, und deshalb ist die Musik so ausdrucksstark geworden. Er selbst betrachtete es als seinen größten Erfolg.

Auf den Erfolg der Musik zu „Der König der Juden“ folgten Gerüchte, dass Glasunow eine ganze Oper über dasselbe Thema schreiben würde. Offensichtlich wünschten sich viele Menschen, dass das Genre der Oper, das im letzten Jahrhundert so lebendig war und in der letzten Zeit unterdrückt wurde, wieder aufblühen sollte. Und natürlich waren ihre Hoffnungen in erster Linie mit dem Namen Glasunow verbunden - wer sonst als er könnte es schaffen! Die „Theaterrevue“, die Wunschenken an die Stelle der Realität setzte, erfreute ihre Leser: „A. K. Glasunow hat beschlossen, eine Oper nach dem Roman „Krieg und Frieden“ von Leo Tolstoi zu schreiben. Das Libretto wird von einem berühmten Schriftsteller verfasst. Zurzeit hat Alexandr Konstantinowitsch mit der Komposition der Ouvertüre begonnen.“ Leider erfuhr Glasunow erst nach der Lektüre der „Revue“ davon. Er fühlte sich immer noch nicht zur Oper hingezogen. Und er erzählte es Verwandten und Freunden:

- Egal, wie viele verschiedene Fächer mir angeboten werden, ich werde wahrscheinlich keinen Erfolg haben. Im Oratorium und in der Kantate fühle ich mich in meiner Heimat, und ich

легче дышит, чем в опере. И сила русской оперы в таких сюжетах, где можно было бы опереться на могучие ораториальные хоровые сцены — вот, например, обе оперы Глинки, «Князь Игорь», «Юдифь», многое в напрасно забытых операх Антона Григорьевича Рубинштейна.

Но тем не менее, возобновились слухи об опере «Степан Разин». Всё те же «Биржевые ведомости» напечатали сообщение о мечте Шаляпина воплотить на сцене образ волжского бунтаря, и уверяли, что «когда либретто будет готово, Глазунов обещал написать музыку. Таким образом, предстоит интересный триумвират: Горький - Глазунов - Шаляпин». О том же известила «Рампа и жизнь», правда, самокритично прибавив «по слухам». В действительности же, если Шаляпин и вспоминал о сюжете, то с сожалением - Глазунова не сумел уговорить, а с ремесленниками, вроде сочинителя «истинно русских опер» Рауля Гинцбурга, связываться, конечно, не хотел.

Впрочем, газеты писали не только об оперных планах Шаляпина, по-прежнему его слава, его триумфы во многих странах, его гонорары не давали газетным писакам покоя. Бывая в гостях на Казанской, Фёдор Иванович жаловался, чаще с юмором, но иногда и сердясь:

- Стоит мне посидеть с друзьями где-нибудь в ресторане, как в газетах пишут - «Шаляпин опять перепился, бил зеркала и полз домой на четвереньках». Приходит, например, пьяный купец домой и на ругань жены отвечает, - Шаляпин тут же мгновенно преобразился в подвыпившего купчика, - «разве же я пьян? Вот Шаляпин пьёт, так это пьёт!»

habe keine Angst vor dem Gesang. In einem Oratorium atmet die Musik leichter als in einer Oper. Und die Stärke der russischen Oper liegt in solchen Themen, bei denen man sich auf kraftvolle oratorische Chorszeneen verlassen kann - zum Beispiel in den beiden Opern von Glinka, „Fürst Igor“, „Judith“ und in vielen der unnötigerweise vergessenen Opern von Anton Grigorowitsch Rubinstein.

Dennoch kamen die Gerüchte über die Oper „Stepan Rasin“ wieder auf. Dennoch berichteten die „Börsennachrichten“ über Tschaljapins Traum, das Bild des Wolga-Rebellen auf der Bühne zu verkörpern, und versicherte, dass „wenn das Libretto fertig ist, Glasunow versprochen hat, die Musik zu schreiben. So kam es zu einem interessanten Dreigestirn: Gorki - Glasunow - Tschaljapin.“ „Rampe und Leben“ berichteten dasselbe, wenn auch selbstkritisch mit dem Zusatz „vom Hörensagen“. Wenn Tschaljapin das Thema jemals erwähnte, dann mit dem Bedauern, dass er Glasunow nicht überzeugen konnte und dass er sich nicht mit Handwerkern wie Raul Ginsburg, dem Komponisten „wahrhaft russischer Opern“, einlassen wollte.

Doch die Zeitungen schrieben nicht nur über Tschaljapins Opernpläne, sein Ruhm, seine Triumphe in vielen Ländern, seine Tantiemen, ließen den Zeitungsschreibern keine Ruhe. Bei seinem Besuch in Kasanskaja beklagte sich Fjodor Iwanowitsch, oft mit Humor, manchmal aber auch mit Zorn:

- Jedes Mal, wenn ich mit Freunden irgendwo in einem Restaurant sitze, steht in der Zeitung – „Tschaljapin hat wieder zu viel getrunken, Spiegel zerschlagen und ist auf allen Vieren nach Hause gekrochen.“ Ein Beispiel - ein betrunkenener Kaufmann kommt nach Hause und als Reaktion auf die Schelte seiner Frau verwandelt sich Tschaljapin sofort in einen beschwipsten Kaufmann – „bin ich betrunken? Tschaljapin trinkt, das ist Trinken!“



- Не огорчайтесь, Фёдор Иванович,  
- утешала Елена Павловна, - это всё  
издержки популярности вашей!

Шаляпин с комическим огорчением  
махал рукой и шёл к роялю, зная, что  
Елена Павловна ждёт, чтобы он спел  
«Вакхическую песню» сына. Глазунов  
садился за инструмент и вновь  
мажорно, мощно звучало:

- Да здравствуют музы, да  
здравствует разум!

- Seien Sie nicht traurig, Fjodor  
Iwanowitsch, - tröstete Jelena  
Pawlowna, - das ist alles nur auf Kosten  
Ihrer Popularität!

Tschaljapin winkte mit komischem  
Bedauern und ging zum Flügel, denn er  
wusste, dass Jelena Pawlowna auf ihn  
wartete, um das "Bacchische Lied"  
seines Sohnes zu singen. Glasunow  
setzte sich an das Instrument, und  
wieder erklang ein großer, kraftvoller  
Klang:

- Lang leben die Musen, lang lebe  
der Geist!

## ВЫСТУПАЕТ СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

Зимой довелось познакомиться с  
новым сочинением Рахманинова.  
Сергей Васильевич дирижировал в  
Петербурге своей поэмой «Колокола»  
на текст американского поэта Эдгара  
По - музыкальным рассказом о жизни  
человека с юности до могилы, что  
символизировал в каждой части  
поэмы колокольный звон: серебряные  
колокольчики несущейся по снежному  
полю русской тройки, торжественный  
«золотой» свадебный звон,  
тревожнозловещий «медный» набат  
и, наконец, печально-безысходный  
звон «железного» погребального  
колокола. Каким мастером стал  
Рахманинов! Безупречно звучит  
огромный оркестр, а уж форма! Дух  
захватывает, когда голос солистки-  
сопрано поднимается к кульминации -  
«Золотых, зо- ло-тых ко-ло-ко-лов!» И  
дирижёром Сергей Васильевич стал  
великолепным! И ведь можно же  
сочинять прекрасную свежую музыку,  
не пускаясь в «новшества», вроде  
прокофьевских!

Теперь Рахманинов безоговорочно  
был признан всюду, считалось за  
честь его согласие выступить в чьих-  
то концертах. Критики уже перестали

## SERGEJ RACHMANINOW TRITT AUF

Im Winter lernte er ein neues Werk  
von Rachmaninow kennen. In  
Petersburg dirigierte Sergej  
Wassiljewitsch sein Poem „Die Glocken“  
zu einem Text des amerikanischen  
Dichters Edgar Allan Poe - eine  
musikalische Geschichte über das  
Leben eines Mannes von der Jugend  
bis zum Grab, die in jedem Abschnitt  
des Poems durch den Klang von  
Glocken symbolisiert wird: die silbernen  
Glocken einer russischen Troika, die  
über ein verschneites Feld eilen, das  
feierliche „goldene“ Hochzeitsgeläut, die  
beunruhigend unheilvolle „Messing“-  
Glocke und schließlich das traurig-  
verzweifelte Läuten der „eisernen“  
Totenglocke. Was für ein Meister war  
Rachmaninow! Der Klang des riesigen  
Orchesters ist tadellos, und die Form!  
Es ist atemberaubend, wenn sich die  
Stimme des Sopransolisten zum  
Höhepunkt erhebt – „Golden, gol-de-ne  
Glok-ken!“ Und als Dirigent ist Sergej  
Wassiljewitsch großartig geworden! Und  
es ist möglich, schöne, frische Musik zu  
komponieren, ohne auf „Innovationen“  
wie die von Prokofjew zurückzugreifen!

Rachmaninow war nun überall  
eindeutig anerkannt; es galt als Ehre, in  
seinen Konzerten auftreten zu dürfen.  
Die Kritiker stritten nicht mehr darüber,

спорить, кто выше - Рахманинов-композитор, Рахманинов-пианист или Рахманинов-дирижёр, ясно было, что он одинаково велик во всех этих трёх его ипостасях. И поутихли споры о его музыке. Несомненно было, что продолжал он Чайковского, но о подражании Петру Ильичу, в чём упрекали раньше, теперь уже не говорилось - очевидным было своё, рахманиновское, неповторимое начало.

Манера его игры была очень близка Глазунову - внешне спокойная, без позы и «эффектных» жестов. Высокий, суровый, даже мрачный на вид он медленно выходил к роялю, сдержанно кланялся на шум аплодисментов, садился, слегка, наклонял коротко остриженную голову и клал на клавиатуру свои громадные руки (полторы октавы захватывал свободно!). Играл он волшебным - и фантастическим образом, и железная логика, и захватывающий напор ритма, и редкой красоты, словно бы несколько «сумрачный» звук. А рояль пел полнозвучно, в гибком ритме, широко и просторно — куда многим певцам! Недаром кое-кто из них боялся петь с Рахманиновым, а Шаляпин повторял:

- С Серёжей не я пою, а мы поём.

#### ПИАНИСТ-ФУТБОЛИСТ СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ

Той же зимой Сергей Прокофьев выступил с концертами в Москве и Петербурге, играл свои пьесы. «Вечера современной музыки» охотно предоставляли ему целые отделения, а вот крупные оркестры - Зилоти, Кусевицкого, Шереметевский, ИРМО - по-прежнему его

об Rachmaninow der Komponist, Rachmaninow der Pianist oder Rachmaninow der Dirigent war, es war klar, dass er in allen drei Rollen gleich gut war. Und die Debatte über seine Musik verstummte. Es bestand kein Zweifel daran, dass er an Tschaikowsky anknüpfte, aber die Nachahmung von Pjotr Iljitsch, die man ihm zuvor vorgeworfen hatte, wurde nicht mehr erwähnt - es war offensichtlich, dass Rachmaninow seinen eigenen, unnachahmlichen Ursprung hatte.

Seine Spielweise war der von Glasunow sehr ähnlich - äußerlich ruhig, ohne Körperhaltung und „auffällige“ Gesten. Groß, streng und sogar düster wirkend, näherte er sich langsam dem Flügel, verbeugte sich bescheiden beim Erklingen des Applauses, setzte sich, neigte seinen kurzgeschorenen Kopf leicht und legte seine riesigen Hände auf die Tastatur (er deckte eineinhalb Oktaven frei ab!). Sein Spiel war magisch - fantastische Technik, eiserne Logik, mitreißender Druck des Rhythmus und ein Klang von seltener Schönheit, fast „düster“. Und der Flügel sang mit voller Stimme, in einem flexiblen Rhythmus, breit und raumgreifend - etwas, das viele Sängerinnen und Sänger nicht kennen! Nicht ohne Grund hatten einige von ihnen Angst, mit Rachmaninow und Tschaljapin zu singen:

- Ich singe nicht mit Serjoscha, wir singen.

#### DER PIANIST UND FUSSBALLER SERGEJ PROKOFJEW

Im selben Winter gab Sergej Prokofjew Konzerte in Moskau und Petersburg und spielte seine Stücke. Die „Abende der modernen Musik“ gaben ihm bereitwillig ganze Abschnitte, aber die großen Orchester - Siloti, Kussewizki, Scheremetjew, IRMO - ignorierten ihn immer noch. Hier spielte

игнорировали. И немалую роль тут сыграло мнение Глазунова, рекомендовавшего подождать, пусть «перебесится». Особенно недолюбливал Прокофьева Александр Ильич Зилоти, двоюродный брат Рахманинова.

- От музыки Дебюсси исходит аромат, - объяснял он своё пристрастие к французам, - а от прокофьевской, pardon, воняет.

И прозвал Сергея «белым негром» - за губастое лицо, бесцеремонность в обращении и за страсть к яркой модной одежде.

Мясковский, узнав об очередном отказе Зилоти поставить в свои симфонические программы что-либо прокофьевское, но зато пригласившего француза Роже Дюкаса, негодовал:

- Встречусь, постараюсь дать ему понять неуместность его рвения к заграничной белиберде. А Прокофьева я ему никогда не прощу!

Ещё одно прозвище приобрёл Прокофьев, теперь с лёгкой руки Сабанеева, напечатавшего в «Голосе Москвы» о Второй сонате Прокофьева: «Грубая, прыгающая, нелепо фальшивая, она верно отражает психологию современного «футбольного» поколения. Что-то в ней есть тупое, бессмысленное и «крепколобое».

Футбол, похоже, стал самой популярной у русской молодёжи игрой и мудрые наставники тщетно пытались отвлечь подопечных от этой игры, казавшейся старшему поколению грубой, незстетичной, а её поклонники - «крепколобыми».

Неизвестно, поговорил ли Мясковский с Зилоти, но время шло, времена менялись, для многих «футболизм» Прокофьева становился привычным. Первым

Glasunows Meinung eine wichtige Rolle, als er ihm empfahl, zu warten und „seine Meinung zu ändern“. Prokofjew war besonders bei Alexandr Iljitsch Siloti, Rachmaninows Cousin, unbeliebt.

- Debussys Musik verströmt ein Aroma, - erklärte er seine Vorliebe für den Franzosen, - aber die von Prokofjew, pardon, stinkt.

Und er gab Sergej den Spitznamen „weißer Neger“ wegen seiner Lippen, seines ungehobeltes Auftretens und seiner Vorliebe für schrille, ausgefallene Kleidung.

Mjaskowski war empört, als er erfuhr, dass Siloti sich erneut geweigert hatte, in seine Symphonieprogramme etwas zu Gunsten von Prokofjew aufzunehmen, und stattdessen den Franzosen Roger-Ducasse eingeladen hatte:

- Ich werde mich mit ihm treffen und versuchen, ihm die Irrelevanz seines Eifers für ausländisches Kauderwelsch klarzumachen. Und das mit Prokofjew werde ich ihm nie verzeihen!

Ein weiterer Spitzname, den sich Prokofjew erwarb, nun durch die leichte Hand von Sabanejew, der über Prokofjews Zweite Sonate in der „Stimme Moskaus“ schrieb:

„Ungehobelt, hüpfend, unpassend falsch, spiegelt sie die Psychologie der modernen „Fußball“-Generation getreu wider. Es hat etwas Unverblühtes, Sinnloses und „Verbissenes“ an sich.

Fußball, so scheint es, wurde zum beliebtesten Spiel der russischen Jugend, und kluge Erzieher versuchten vergeblich, ihre Schützlinge von diesem Spiel abzulenken, das der älteren Generation unhöflich und unästhetisch erschien und dessen Anhänger als „Halbstarke“ bezeichnet wurden.

Es ist nicht bekannt, ob Mjaskowski mit Siloti sprach, aber die Zeit verging, die Zeiten änderten sich, und für viele wurde Prokofjews „Fußballismus“ zur Gewohnheit. Kussewizki war der erste,

сдался Кусевицкий и пригласил Прокофьева в свою программу.

Весной 14-го Сергей Прокофьев окончательно расставался с консерваторией - сдавал выпускные экзамены как пианист и дирижёр. Благополучно продирижировал в ученическом оркестре увертюрой к «Свадьбе Фигаро» Моцарта. Николай Николаевич Черепнин, его наставник в дирижёрском классе, говорил:

- Прокофьев мало способен к дирижированию. Нет, слух у него превосходный и работать он умеет исключительно, а вот, как говорится у нас, «руки нет», рука у него тяжёлая и для дирижирования неблагоприятная. Но скажете, зачем я с ним возился столько лет? Потому что он призван завоевать весь мир и ему самому придётся вставать за пульт, другие пока за него это делать не будут. А потом, когда всеми будет признан, может и перестать дирижировать!

В консерватории мало кто так верил в Сергея, а он, не блеснув в дирижировании, решил во что бы то ни стало, окончить по фортепиано первым - самым лучшим. Экзамен этот в шутку называли «боем роялей», он был конкурсным, а победитель получал премию имени Антона Рубинштейна - большой концертный рояль лучшей русской фабрики Шрёдера. Задача была нелёгкой, хотя из ста двадцати учеников, оканчивавших той весной по фортепиано, не более пяти могли соперничать с Прокофьевым - самой опасной конкуренткой была Надя Голубовская, из класса Ляпунова.

Анна Николаевна Есипова совсем плохо себя чувствовала, приходила она в класс редко, Сергею по сути пришлось готовиться самому. Программу выбрал, конечно, нетрадиционную да ещё вместо

der nachgab und Prokofjew in sein Programm aufnahm.

Im Frühjahr '14 trennte sich Sergej Prokofjew endgültig vom Konservatorium - er bestand seine Abschlussprüfungen als Pianist und Dirigent. In seinem Studentenorchester dirigierte er erfolgreich Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“-Ouvertüre. Nikolai Nikolajewitsch Tscherepnin, sein Mentor in der Dirigierklasse, sagte:

- Prokofjew hat wenig Fähigkeit zu dirigieren. Nein, er hat ein ausgezeichnetes Gehör und kann außergewöhnlich gut arbeiten, aber, wie wir sagen, „keine Hand“; seine Hand ist schwer und undankbar für das Dirigieren. Aber warum habe ich mich so viele Jahre lang mit ihm abgegeben? Denn er ist dazu berufen, die Welt zu erobern, und er wird selbst am Pult stehen müssen, andere werden es noch nicht für ihn tun. Und dann, wenn er von allen akzeptiert wird, kann er aufhören zu dirigieren!

Nur wenige am Konservatorium hatten so viel Vertrauen in Sergej, und da er im Fach Dirigieren nicht glänzen konnte, beschloss er, auf jeden Fall einen Abschluss im Fach Klavier zu machen - den besten. Die Prüfung wurde scherzhaft als „Kampf der Klaviere“ bezeichnet, es war ein Wettbewerb, und der Gewinner erhielt den Anton-Rubinstein-Preis - einen großen Konzertflügel aus der besten russischen Schroeder-Fabrik. Die Aufgabe war nicht leicht, obwohl von den hundertzwanzig Schülern, die in jenem Frühjahr ihr Klavierstudium abschlossen, nicht mehr als fünf mit Prokofjew konkurrieren konnten - die gefährlichste Konkurrentin war Nadja Golubowskaja aus der Klasse von Ljapunow.

Anna Nikolajewna Jessipowa fühlte sich überhaupt nicht wohl; sie kam nur selten zum Unterricht, so dass Sergej sich vorbereiten musste. Anstelle des bekannten und bewährten klassischen Konzerts, das der Tradition entsprach,

положенного по традиции известного и апробированного классического концерта, решил играть свой Первый (хотел было Второй, но подумал, что лучше «не дразнить гусей» - ещё у всех на памяти был скандал в Павловске). Глазунов согласился не сразу, но потом уступил, поставив условием, чтобы ноты были напечатаны и все экзаменаторы могли познакомиться с сочинением экзаменуемого. Прокофьев сумел уговорить Юргенсона и на экзамене впервые увидел, как двадцать слушателей одновременно раскрыли клавиры его концерта.

- Незабываемое зрелище! - хвалился он потом.

На предварительном экзамене Прокофьев играл блестяще (за оркестр на другом рояле играл друг Сергея дирижёр-ученик Володя Дранишников). Как и ожидалось, на конкурс прошли пятеро, включая Прокофьева. Глазунов поставил Сергею высший балл - «5», хотя и морщился от его музыки. В директорскую книгу вписал оценку, в которой были и дань молодому таланту, и ирония, и горечь: «Самобытный виртуоз нового типа с своеобразной техникой, желающий извлечь из современного фортепиано непосильные эффекты часто в ущерб красоте звучности. Утомительная аффектация, не всегда искренняя».

А дома на вопрос Елены Павловны, как прошёл экзамен у Сережи Прокофьева, ответил, подойдя к роялю и забрякав всеми десятью пальцами по клавишам, отчего стали царапать слух дикие «аккорды».

- Вот его концерт! - И добавил с искренней печалью. - Как жаль, как жаль, что он идёт по такому пути...

И огорчённо махнул рукой, садясь за стол:

entschied er sich, sein eigenes Erstes Konzert zu spielen (er wollte das Zweite, hielt es aber für das Beste, sich nicht über „Gänse lustig zu machen“ - jeder hatte noch den Skandal von Pawlowsk im Gedächtnis). Glasunow stimmte nicht sofort zu, lenkte dann aber ein und machte zur Bedingung, dass die Noten gedruckt würden und dass alle Prüfer die Arbeit des Prüflings begutachten könnten. Prokofjew gelang es, Jürgenson zu überzeugen, und bei der Prüfung erlebte er zum ersten Mal, wie zwanzig Zuhörer gleichzeitig die Klaviere seines Konzerts öffneten.

- Ein unvergesslicher Anblick! - prahlte er anschließend.

Bei der Vorprüfung spielte Prokofjew brillant (Sergejs Freund und Dirigenschüler Wolodja Dranischnikow spielte für das Orchester auf dem anderen Flügel). Wie erwartet nahmen fünf Personen an dem Wettbewerb teil, darunter auch Prokofjew. Glasunow gab Sergej die Höchstnote „5“, obwohl er über seine Musik die Nase rümpfte. Im Buch des Direktors schrieb er eine Bewertung, in der sowohl Hommage an das junge Talent als auch Ironie und Bitterkeit zu finden sind: „Ein origineller Virtuose eines neuen Typs mit einer eigentümlichen Technik, der dem modernen Klavier unbezahlbare Effekte entlocken will, die oft auf Kosten der Klangschönheit gehen. Eine lästige Affektiertheit, nicht immer aufrichtig.“

Als Jelena Pawlowna zu Hause fragte, wie das Examen von Sergej Prokofjew verlaufen sei, antwortete er, indem er zum Flügel ging und mit allen zehn Fingern auf die Tasten schlug, so dass die wilden „Akkorde“ in den Ohren kratzten.

- Das ist sein Konzert! - Und er fügte mit aufrichtiger Traurigkeit hinzu. - Wie schade, wie schade, dass er diesen Weg geht...

Traurig winkte er mit der Hand und setzte sich an den Tisch:

- Очень, очень талантливый молодой человек, но, увы, он сочиняет какую-то «музыку будущего»...

После конкурсного экзамена, где Прокофьев играл свой концерт тоже с Дранишниковым и играл виртуозно, профессорское жюри заседало более двух часов, такие яростные разразились споры. За Прокофьева были все молодые профессора, почти все бывшие ученики Есиповой. «Академическое» крыло, возглавляемое директором, было против и выступало за Надю Голубовскую. Особенно шумел и негодовал профессор Дубасов:

- Если мы присудим премию Прокофьеву, то, значит, поощрим эти вредные модернистские направления! К лицу ли это консерватории?! Мы должны быть хранителями великих традиций!

Но по голосованию вышло, что премия присуждена Прокофьеву. Глазунова, проголосовавшего против, конечно, очень огорчило, что для молодых профессоров мнение директора было уже не авторитетно. И очень не хотелось выходить в зал с известием о своём поражении. Устало и равнодушно он прочитал заключение жюри. Зал взорвался шумом - аплодировали друзья Прокофьева, возмущались друзья Голубовской.

Газеты всю расхваливали лауреата. «Петербургская газета» отнесла его к числу «бывших вундеркиндов, оправдавших надежды». Прокофьев повсюду хвалился «победой модернизма» и рассказывал со всевозможными преувеличениями, как сердился директор Глазунов, слушая «ужасную прокофьевскую музыку» - было в 23летнем, уже известном композиторе нечто несерьезное, совсем мальчишеское. Недаром

- Ein sehr, sehr talentierter junger Mann, aber leider komponiert er eine „Zukunftsmusik“...

Nach der Wettbewerbsprüfung, bei der Prokofjew sein Konzert auch mit Dranischnikow spielte und virtuos auftrat, saß die Professorenjury über zwei Stunden zusammen, so dass heftige Debatten ausbrachen. Alle jungen Professoren - fast alle ehemaligen Schüler von Jessipowa - waren für Prokofjew. Der „akademische“ Flügel, angeführt vom Direktor, war gegen und für Nadja Golubowskaja. Professor Dubassow war besonders laut und entrüstet:

- Wenn wir den Preis an Prokofjew vergeben, dann fördern wir diese schädlichen modernistischen Tendenzen! Ist das gut für das Konservatorium?! Wir sollten die Hüter der großen Traditionen sein!

Doch die Abstimmung ergab, dass der Preis an Prokofjew ging. Glasunow, der dagegen gestimmt hatte, war natürlich sehr verärgert darüber, dass für die jungen Professoren die Meinung des Direktors nicht mehr maßgebend war. Und er wollte nicht mit der Nachricht von seiner Niederlage in den Saal gehen. Müde und gleichgültig verlas er die Schlussfolgerung der Jury. Der Saal explodierte vor Lärm - Prokofjews Freunde applaudierten, Golubowskajas Freunde waren entrüstet.

Die Zeitungen lobten den Preisträger mit großem Beifall. Die „Petersburger Zeitung“ bezeichnete ihn als eines der „ehemaligen Wunderkinder, die ihre Hoffnungen erfüllt haben“. Überall rühmte sich Prokofjew des „Triumphs der Moderne“ und erzählte mit aller möglichen Übertreibung, wie wütend Glasunow, der Direktor, war, als er Prokofjews „entsetzliche Musik“ hörte - der 23-jährige, bereits berühmte Komponist hatte etwas Frivoles und fast Kindliches an sich. Nicht umsonst

Каратыгин в своей хвалебной рецензии назвал Сергея «певцом силы, здоровья, буйного разгула душевных сил».

В мае на открытом выпускном акте Прокофьев, не послушав Глазунова, рекомендовавшего ему взять из программы листовскую фантазию на темы из «Тангейзера» Вагнера (она получалась у Сергея особенно блестяще), сыграл свой концерт уже с оркестром, которым управлял Черепнин. Потом дирижировал пьесой своего сокурсника Володи Щербачёва. На сей раз концерт был хорошо принят публикой, а газеты, разразились целой бурей похвал, печатали интервью и даже портреты молодой знаменитости.

А сам Прокофьев с увлечением рассказывал повсюду, что собирается сочинить оперу «Игрок» по Достоевскому. Причину, побудившую его выбрать именно такой сюжет, объяснял всё с той же мальчишеской бравадой:

- Плохая музыка «Пиковой дамы» Чайковского!

Ну что тут скажешь?!

## БАЛЕТ «ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК»

Летом стали приходиться вести о новых триумфах дягилевской труппы в Париже. Поставили «Соловья» - новую оперу Стравинского, показывали «Петрушку» и «Весну священную», ещё и балет француза Мориса Равеля «Дафнис и Хлоя». Париж с восторгом принимал пение Шаляпина и русского хора, блестящие выдумки балетмейстера Фокина, роскошные декорации художника Бенуа, мастерство балерины Карсавиной, танцовщиков Булгакова и Чеккетти. И Дягилев, вдохновлённый успехом, выискивал, чем бы ещё поразить избалованную

bezeichnete Karatygin Sergej in seiner Lobrede als „einen Sänger von Kraft, Gesundheit und überschwänglicher geistiger Stärke“.

Bei der öffentlichen Abschlussfeier im Mai spielte Prokofjew, der die Empfehlung Glasunows, die Liszt-Fantasie über Themen aus Wagners „Tannhäuser“ zu nehmen (die Sergej besonders gut beherrschte), nicht gehört hatte, sein Konzert mit dem Orchester, das von Tscherepnin geleitet wurde. Anschließend dirigierte er ein Stück seines Kommilitonen Wolodja Schtscherbatschow. Diesmal kam das Konzert beim Publikum gut an, und die Zeitungen überschlugen sich mit Lobeshymnen, druckten Interviews und sogar Porträts der jungen Berühmtheit.

Prokofjew selbst erzählte überall mit Leidenschaft, dass er die Oper „Der Spieler“ nach Dostojewski komponieren würde. Er erklärte mit der gleichen jugendhaften Unbekümmertheit, warum er gerade dieses Thema gewählt hatte:

- Schlechte Musik in Tschaikowskys „Pique Dame“!

Was soll ich sagen?!

## DAS BALLETT „DER GOLDENE HAHN“

Im Sommer begannen die Nachrichten über die neuen Triumphe der Djagilew-Truppe in Paris zu laufen. „Die Nachtigall“, eine neue Oper von Strawinsky, wurde aufgeführt, ebenso wie „Petuschka“ und „Der heilige Frühling“ sowie Maurice Ravel's Ballett „Daphnis und Chloe“. Paris nahm den Gesang von Tschaljamin und dem russischen Chor, die brillanten Erfindungen des Choreographen Fokin, die prächtigen Bühnenbilder des Malers Benois, das Können der Ballerina Karsawina und der Tänzer Bulgakow und Cecchetti enthusiastisch auf. Durch den Erfolg inspiriert, suchte Djagilew

парижскую публику. На рекламу денег не жалели, похоже, превзошли в этом американцев-дягилевская реклама была шумной, даже крикливой. Молодую художницу, писавшую декорации к балетам, реклама, например, рекомендовала так: «Госпожа Гончарова, по инициативе которой все аристократки Москвы и Петербурга, не выходят на улицу иначе, как с голубым слоном на лбу!»

Глазунов мало обращал внимания на шум вокруг дягилевских «Русских сезонов», но одна из идей Дягилева с Фокиным возмутила Александра Константиновича - они решили поставить балет на музыку «Золотого петушка» Римского-Корсакова. Как видно, скандала вокруг балетной постановки «Шехеразады» им показалось мяло.

По газетам и по рассказам тех, кто был в Париже на этой премьере, можно было представить себе такую картину - хор и певцы сидели на скамьях, амфитеатром поставленных на сцене, но в действии участия не принимали, пели, как кто-то выразился, словно раскрашенные автоматы, а впереди кривлялись танцоры (именно не сколько танцевали, сколько кривлялись!), изображая действие. Надо сказать, что это «выворачивание наизнанку» оперы Николая Андреевича вызвало небывалый интерес, Дягилев вдвое поднял цену на билеты и, как выражались в газетах, одержал коммерческую победу. Что ему до творения великого композитора!

Родные Римского-Корсакова обратились в парижский суд.

- Господа, Дягилев позволил себе нарушить все указания композитора, - говорил их адвокат, - сделал странную окрошку из слов и музыки

nach etwas anderem, um das verwöhnte Pariser Publikum zu beeindrucken. An der Werbung wurde nicht gespart; offenbar übertrafen sie die Amerikaner darin; Djagilews Werbung war laut, ja schrill. Die junge Künstlerin, die die Kulissen für die Ballette malte, wurde in der Anzeige wie folgt empfohlen: „Frau Gontscharowa, auf deren Initiative hin alle Aristokraten Moskaus und Petersburgs nur noch mit einem blauen Elefanten auf der Stirn ausgehen!“

Glasunow kümmerte sich wenig um die Aufregung um Djagilews „Russische Jahreszeiten“, aber eine Idee von Djagilew und Fokin verärgerte Alexandr Konstantinowitsch - sie beschlossen, ein Ballett zur Musik von Rimski-Korsakows „Der goldene Hahn“ aufzuführen. Wie man sieht, schien ihnen der Skandal um die Ballettaufführung der „Scheherazade“ wie weggeblasen zu sein.

Den Zeitungen und den Besuchern der Premiere in Paris zufolge konnte man sich ein solches Bild vorstellen - der Chor und die Sänger saßen auf den Bänken, die amphitheatralisch auf der Bühne aufgestellt waren, nahmen aber nicht am Geschehen teil, sondern sangen, wie es jemand ausdrückte, wie bunte Automaten, während die Tänzerinnen und Tänzer vorne zappelten (nicht tanzten, sondern zappelten!) und die Handlung darstellten. Diese „Umstülpung“ einer Oper von Nikolai Andrejewitsch löste ein noch nie dagewesenes Interesse aus, und Djagilew verdoppelte den Kartenpreis und feierte, wie die Zeitungen schrieben, einen kommerziellen Triumph. Was kümmerte ihn das Werk des großen Komponisten!

Die Verwandten Rimski-Korsakows legten vor einem Pariser Gericht Berufung ein.

- Meine Herren, Djagilew hat sich erlaubt, gegen alle Anweisungen des Komponisten zu verstoßen, - sagte ihr Anwalt, - er hat eine seltsame Krake aus



оперы, прибавил балет и всякие дешёвые эффекты, нельзя допустить подобного отношения к одному из лучших произведений гениального русского художника!

- Что вы там рассказываете? - Развязно парировал адвокат Дягилева. - В художественном исполнении ваш Римский-Корсаков давал всего 7 тысяч франков дохода в России, а когда господин Дягилев его подал в шинкованном виде, прибавив к нему всяких специй, от которых дух захватывает, то за это блюдо заплатили 60 тысяч!

Критик Анатолий Луначарский, входивший в известность, дал отповедь подобным «доводам»: «если богатый Париж оказалось невозможным поднять до наслаждения подлинным искусством - надо ли было наниматься к нему в шуты?». «Сплошное издевательство над композитором и какая-то буффонада!» - возмутился и Асафьев. Ясно было, что в подобном «истолковании» оперы замысел Римского-Корсакова исчез полностью.

Парижские судьи без эмоций выслушали хамские речи дягилевского адвоката, разбирательство было отложено, а значит, прошло впустую. Сын Римского-Корсакова Андрей Николаевич выступал с протестами в журналах и газетах, музыканты сочувствовали и поддерживали, а Дягилев продолжал выколачивать деньги на изувеченном «Золотом петушке».

Александр Константинович выразил своё возмущение в интервью российским газетам, послал сочувственное письмо Надежде Николаевне - увы, сделать большее было не в его силах...

И всё-таки Дягилеву надо было отдать должное - при всех его сомнительных «экспериментах» и погоне за наживой, а подчас за

Text und Musik der Oper gemacht, Ballett und alle möglichen billigen Effekte hinzugefügt, man kann eine solche Haltung gegenüber einem der besten Werke eines brillanten russischen Künstlers nicht zulassen!

- Was ist Ihre Geschichte dort? - Der Anwalt Djagilews parierte dreist. - In der künstlerischen Ausführung brachte Ihr Rimski-Korsakow in Russland nur 7000 Francs ein, und als Herr Djagilew ihn in zerkleinerter Form servierte und ihm alle möglichen Gewürze hinzufügte, die einem den Atem rauben, zahlte man 60.000 für dieses Gericht!

Der Kritiker Anatoli Lunatscharski, der gerade ins Rampenlicht trat, wies solche „Argumente“ zurück: „wenn es sich als unmöglich erwies, dem reichen Paris den Genuss wahrer Kunst zu vermitteln, war es dann notwendig, ihn als Narren zu beschäftigen?“ „Alles eine Verhöhnung des Komponisten und eine Art Possenreißer!“ - auch Asafjew war entrüstet. Es war klar, dass in dieser „Interpretation“ der Oper die Idee von Rimski-Korsakow völlig verschwunden war.

Die Pariser Richter hörten sich die rüpelhaften Reden des Anwalts von Djagilew emotionslos an, und das Verfahren wurde vertagt und war somit umsonst. Rimski-Korsakows Sohn Andrej Nikolajewitsch protestierte in Zeitschriften und Zeitungen, Musiker sympathisierten und unterstützten, während Djagilew weiterhin Geld für den verstümmelten „Goldenen Hahn“ erpresste.

Alexandr Konstantinowitsch drückte seine Empörung in einem Interview mit russischen Zeitungen aus, schickte einen mitfühlenden Brief an Nadeschda Nikolajewna - leider lag es nicht in seiner Macht, mehr zu tun...

Dennoch verdiente Djagilew Anerkennung - bei all seinen zweifelhaften „Experimenten“ und seinem Streben nach Profit und

дешёвым успехом, делал он полезное дело - благодаря ему Мусоргский победил европейскую публику, был причислен к лику великих европейских мастеров, как Чайковский и Римский-Корсаков. Нельзя было не согласиться с мнением Луначарского: «Русская музыка стала совершенно определённым понятием, включающим в себя характеристики свежести, оригинальности, огромного мастерства. Слова «русская музыка» произносятся теперь не иначе, как с почтением». И во многом это признание русской музыки в Европе было обязано «Русским сезонам» Дягилева.

manchmal billigem Erfolg leistete er nützliche Arbeit - dank ihm gewann Mussorgsky das europäische Publikum für sich und wurde zu den großen europäischen Meistern wie Tschaikowsky und Rimski-Korsakow gezählt. Es war unmöglich, Lunatscharskis Meinung nicht zuzustimmen: „Die russische Musik ist zu einem absolut eindeutigen Konzept geworden, das die Merkmale der Frische, Originalität und enormen Meisterschaft beinhaltet. Die Worte "russische Musik" werden heute mit nichts weniger als Ehrfurcht ausgesprochen.“ Und diese Anerkennung der russischen Musik in Europa ist zu einem großen Teil Djagilews „Russischen Jahreszeiten“ zu verdanken.

## НОВЫЕ УТРАТЫ

Летом 14-го судьба нанесла очередной удар - умер Константин Ильич. Он уже давно сильно хворал, почти ничего не слышал, а внезапная смерть сына Димы, окончательно сбила его с ног. Елена Павловна после этих двух утрат резко постарела, двигалась медленно, жаловалась на плохую память - забывала то одно, то другое.

Брат Миша женился и жил теперь отдельно, сестра Елена вышла замуж и переехала к мужу, семья Глазуновых распалась, в большой квартире на Казанской стало пусто. Теперь Елена Павловна все силы отдавала заботам о первенце. Сын Сашенька - пусть и почти 50-летний, и знаменитый на весь свет композитор, и внушающий почтение директор консерватории, и первый музыкальный авторитет в России - для неё оставался ребёнком. И по-прежнему Елена Павловна строго говорила прачке:

## NEUE VERLUSTE

Im Sommer '14 traf das Schicksal einen weiteren Schlag - Konstantin Iljitsch starb. Er war lange Zeit schwer krank, hörte kaum etwas, und der plötzliche Tod seines Sohnes Dima warf ihn schließlich aus der Bahn. Jelena Pawlowna war alt geworden, bewegte sich langsam und beklagte sich über ihr schlechtes Gedächtnis, weil sie immer wieder etwas vergaß.

Der Bruder Mischa heiratete und lebte nun getrennt, die Schwester Jelena heiratete und zog mit ihrem Mann zusammen, die Familie Glasunow löste sich auf, die große Wohnung in der Kasanskaja wurde leer. Nun widmete Jelena ihre ganze Energie der Betreuung ihres erstgeborenen Sohnes. Ihr Sohn Saschenka - obwohl fast 50 Jahre alt, ein weltberühmter Komponist, ein geschätzter Konservatoriumsdirektor und die erste musikalische Autorität Russlands - blieb für sie ein Kind. Und dennoch pflegte Jelena Pawlowna die Wäscherin streng zu ermahnen:

- Хорошенько постирай детское бельишко!

А когда он собирался ехать в консерваторию и Кузьма подавал к подъезду пролётку, всякий раз с беспокойством спрашивала:

- А лошадь смирная?

И неизменно беспокоилась до тех пор, пока Александр Константинович не возвращался домой. Даже о музыке стала забывать, очень редко садилась теперь за рояль, а если играла, то совсем теперь иначе - без подъёма, с механической размеренностью...

### «ВОЙНА ОБЪЯВЛЕНА!»

В июле 14-го начались грозные события, газеты переполнялись сообщениями и суждениями об убийстве австрийского эрц-герцога Франца Фердинанда в Сараеве, о приготовлениях к войне. Успевшие вырваться из Германии Василенко и виолончелист Штример (оба лечили на немецких курортах своих жён) рассказывали о творившемся там шовинистическом шабаше - об истерических воплях «Германия превыше всего!», об издевательствах над русскими, оказавшимися в это злое время в Германии.

Германия объявила войну России. Встречная волна ненависти ко всему немецкому поднялась в стране. В Петербурге, переименованном по указу царя в Петроград, толпа громила германское консульство. В Павловске, как и повсюду, запрещено было исполнять любую немецкую и австрийскую музыку. Все концерты и спектакли теперь начинались гимном «Боже, царя храни» и гимнами союзных держав, часто играли «Дубинушку» Римского-Корсакова и «Эй, ухнем!» Глазунова, а также

- Waschen Sie die Wäsche der Kinder gut!

Und wenn er im Begriff war, zum Konservatorium zu fahren und Kusma die Kalesche vor den Eingang brachte, fragte sie ihn jedes Mal besorgt:

- Ist das Pferd noch in guter Verfassung?

Und immer war sie unruhig, bis Alexandr Konstantinowitsch nach Hause kam. Sogar die Musik war vergessen, sie setzte sich nur noch selten an den Flügel, und wenn sie spielte, dann ganz anders - ohne Aufschwung, mit einer mechanischen Gemessenheit...

### „KRIEGSERKLÄRUNG!“

Im Juli '14 überschlugen sich die Ereignisse; die Zeitungen waren voll von Berichten und Urteilen über die Ermordung des österreichischen Erzherzogs Franz Ferdinand in Sarajewo und die Kriegsvorbereitungen. Wassilenko und Strimer, ein Cellist, dem es gelungen war, aus Deutschland zu fliehen (beide behandelten ihre Frauen in deutschen Kurbädern), erzählten von dem chauvinistischen Zirkel - den hysterischen Schreien „Deutschland steht über allem“ und der Verhöhnung der Russen, die sich in dieser unheilvollen Zeit in Deutschland befanden.

Deutschland erklärte Russland den Krieg. Im Lande entstand eine Gegenwelle des Hasses auf alles Deutsche. In Petersburg, das auf Befehl des Zaren in Petrograd umbenannt wurde, zerschlug ein Mob das deutsche Konsulat. In Pawlowsk war, wie überall, alle deutsche und österreichische Musik verboten. Alle Konzerte und Aufführungen begannen nun mit der Hymne „Gott schütze den Zaren“ und den Hymnen der alliierten Mächte; Rimski-Korsakows „Dubinuschka“ und Glasunows „Hey, uchnem!“ Glasunows

трескучий марш «Слава России!» какого-то Алесслио. Нередко перед концертами устраивались собрания с речами, в которых без конца, повторялось: «Все на защиту Отечества!»

Торжественно Петроград провожал на фронт русскую гвардию - на всём протяжении Невского, украшенного трёхцветными полотнищами и цветами, стояла нарядная толпа, на головы и плечи гвардейцев сыпались цветы, звучало восторженное «Ура!». По вечерам площади наполнялись шумными толпами с флагами и иконами. Орала «Ура!», пели гимны и молитвы, призывали «Все в окопы!».

Ура-патриотизм затопил и кафешантаны, повсюду гремели «злободневные» куплеты «Петербург и Петроград», певицы со слащавой грустью завывали «Коля ушёл на войну», а в дорогих ресторанах пели нечто совсем уж бесстыдное: «Пускай упрекнёт иной всех тех, кто здесь пьёт и поёт, но верим: солдатик-герой с войны нам спасибо пришлёт!» И отнюдь не торопились в окопы, куда сами призывали «солдат-героев».

В рабочих кварталах не веселились, там в гвардию полетели не цветы и не «спасибо», а пустые бутылки, а то и камни. Простой народ справедливо не ждал от войны ничего, кроме бед и утрат.

По дороге в Озерки или в Павловск Глазунов нередко встречал солдатские обозы и поражался диким воплям и гиканью пьяных «защитников Отечества»-при виде пролётки они орала ругательства, и требовали от «барина» денег на водку. Впечатление было тяжёлое. О том же говорил Рахманинов, возвратившийся из гастролей по России:

„Ruhm für Russland!“ von Alessio. Oft gab es vor Konzerten Versammlungen mit Reden, in denen die Worte „Alles zur Verteidigung des Vaterlandes“ immer wieder wiederholt wurden.

Feierlich verabschiedete Petrograd die russische Garde an die Front - entlang des mit dreifarbigem Tüchern und Blumen geschmückten Newski stand eine imposante Menschenmenge, Blumen wurden auf die Köpfe und Schultern der Gardisten geworfen und ein begeistertes „Hurra!“ war zu hören. Abends füllten sich die Plätze mit lärmenden Menschenmengen, die Fahnen und Ikonen trugen. Sie riefen „Hurra!“, sangen Hymnen und Gebete und riefen „Alle in die Schützengräben!“

Hurra-Patriotismus überschwemmte die Cafés, „Petersburg und Petrograd“ wurde überall gesungen, Sänger schluchzten „Kolja ist in den Krieg gezogen“, und in teuren Restaurants sang man etwas ganz Unverschämtes: „Möge er allen, die hier trinken und singen, Vorwürfe machen, aber wir glauben, dass ein Soldatenheld uns Dank aus dem Krieg schicken wird!“ Und sie hatten es keineswegs eilig, in die Schützengräben zu kommen, wo sie selbst „Soldatenhelden“ aufriefen.

In den Arbeitervierteln herrschte kein Jubel, es wurden keine Blumen oder „Dankesworte“ auf die Garden geworfen, sondern leere Flaschen und sogar Steine. Das gemeine Volk erwartete von diesem Krieg zu Recht nichts als Ärger und Verluste.

Auf dem Weg nach Oserki oder Pawlowsk begegnete Glasunow oft Soldatenwagen und war beeindruckt von dem wilden Geschrei und Gebrüll betrunkenen „Vaterlandsverteidiger“, die beim Anblick der Kutsche Schimpfwörter riefen und von dem „Herrn“ Geld für Wodka verlangten. Der Eindruck war belastend. Rachmaninow sagte das Gleiche, als er von einer Tournee durch Russland zurückkehrte:

- Взяла меня жуть... С кем бы мы не воевали, но победителями не будем...

Истинная русская интеллигенция не шумела, и не призывала, а делала дело - собирали деньги и открывали лазареты и госпитали. Внесли свою долю, конечно, и Глазуновы.

Александр Константинович испытывал очень сложные и противоречивые чувства. Ведь он всегда уважал немецкую добропорядочность и пунктуальность, любил тихие и чистенькие немецкие города-курорты, его кумирами оставались Бетховен, Шуман и Вагнер, у него было немало давних друзей среди немецких музыкантов. Но Германия, напавшая на Россию, была, как видно, чем-то другим. И Глазунов был вполне согласен с критиком Коломийцевым, напечатавшем в газете «День» статью «Змей Фафнер» (по имени одного из персонажей, олицетворявших зло в тетралогии Вагнера), где о давнем «недруге» Глазунова - Рихарде Штраусе написал: «именно он своим творчеством олицетворяет самые грубые, низменные инстинкты новой, прусской Германии - её мещанскую самовлюблённость и крикливую пошлость».

Да, как видно, что-то сильно изменилось в Германии, если, как известно, император Вильгельм благоволил Штраусу и недолюбливает Вагнера - демонстративно ни разу не был в Байрейте.

Приходили вести об уходящих в армию молодых друзьях и знакомых. Где-то в первые недели войны явился попрощаться Мясковский - в форме сапёрного офицера, туго перепоясанный ремнями,

- Es hat mich sehr überrascht... Egal, gegen wen wir kämpfen, wir werden nicht gewinnen...

Die wahre russische Intelligenz machte keinen Lärm und rief auch nicht dazu auf, aber sie machte die Arbeit - sie sammelte Geld und eröffnete Krankenstationen und Krankenhäuser. Die Glasunows trugen natürlich auch ihren Teil dazu bei.

Alexandr Konstantinowitsch hatte sehr komplizierte und widersprüchliche Gefühle. Schließlich hatte er immer die deutsche Anständigkeit und Pünktlichkeit respektiert, liebte die ruhigen und sauberen deutschen Kurorte, seine Idole blieben Beethoven, Schumann und Wagner, und er hatte eine ganze Reihe alter Freunde unter den deutschen Musikern. Aber Deutschland, das Russland angegriffen hatte, war eindeutig etwas anderes. Und Glasunow war ganz einer Meinung mit dem Kritiker Kolomizew, der in der Zeitung „Tag“ (benannt nach einer der Figuren, die in Wagners Tetralogie das Böse verkörpern) einen Artikel veröffentlichte, in dem über den langjährigen „Feind“ von Glasunow - Richard Strauss - schrieb: „er ist es, der mit seinem Werk die größten, niedersten Instinkte des neuen, preußischen Deutschlands verkörpert - seinen bürgerlichen Narzissmus und seine unverhohlene Vulgarität“.

Ja, es muss sich in Deutschland einiges geändert haben, wenn Kaiser Wilhelm bekanntlich Strauss bevorzugt und Wagner nicht mag - er war definitiv noch nie in Bayreuth.

Es kamen Nachrichten von jungen Freunden und Bekannten, die zur Armee gingen. Irgendwann in den ersten Wochen des Krieges tauchte Mjaskowski auf, um sich zu verabschieden - in der Uniform eines Pionieroffiziers, eng gegürtet, straff, streng und konzentriert.

подтянутый, суровый и сосредоточенный.

- Меня назначили, - сказал он, - в Боровичи, во вторую сапёрную ополченскую полуроту. Не унываю, хотя и жаль расставаться с музыкой. Но будет ли музыка и в Питере?

Война, едва начавшись, нанесла Глазунову первый удар — после проводов сына в армию сильно разболелся и умер Лядов. В последние годы Глазунов нечасто общался с Анатолием Константиновичем, обычно по телефону и только изредка не без труда, поднимался на четвёртый этаж дома на Николаевской, где в последние годы жил Лядов. Слабый, задыхающийся, живший в страхе перед новым сердечным приступом, старый друг был сдержан, даже суховат, лишь иногда становился прежним Лядовым - остроумным, восхищённым красотой какого- то явления искусства.

Проводив сына, Лядов вернулся из Петрограда в Полюновку, куда его перевезли в начале лета. Потрясение - увидит ли ещё сына? - обернулось тяжёлой простудой, и в тяжких страданиях, которые он из последних сил старался скрыть от близких, Лядов скончался.

Незадолго до того хоронили Анну Николаевну Есипову - долгая и мучительная болезнь доконала её.

Три утраты - отца, друга и коллеги, Александр Константинович переживал болезненно, сам сильно расхворался, но к осени сумел перебороть болезнь и вовсю погрузился в обычные консерваторские хлопоты.

Ура-патриотизм был всегда чужд Глазунову и если композитор согласился по просьбе дирекции

- Ich bin nach Borowitschi zum zweiten Pionierbataillon abkommandiert worden, - sagte er. Ich bin nicht entmutigt, obwohl es schade ist, sich von der Musik zu trennen. Aber wird es auch in Petersburg Musik geben?

Kaum hatte der Krieg begonnen, traf Glasunow der erste Schlag - nachdem er seinen Sohn in die Armee verabschiedet hatte, erkrankte Ljadow schwer und starb. In seinen späteren Jahren hatte Glasunow nur noch selten Kontakt zu Anatoli Konstantinowitsch, meist per Telefon, und nur gelegentlich, nicht ohne Schwierigkeiten, stieg er in den vierten Stock des Hauses in der Nikolajewskaja-Straße, in dem Ljadow in seinen späteren Jahren lebte. Schwach, keuchend, in Angst vor einem neuen Herzinfarkt lebend, war der alte Freund zurückhaltend, sogar trocken, nur manchmal wurde er zum alten Ljadow - witzig, die Schönheit eines Kunstwerks bewundernd.

Nachdem er sich von seinem Sohn verabschiedet hatte, kehrte Ljadow von Petrograd nach Polynowka zurück, wohin er im Frühsommer versetzt worden war. Der Schock - würde er seinen Sohn wiedersehen? - wurde zu einer schweren Erkältung, und unter starken Schmerzen, die er nach Kräften vor seinen Angehörigen zu verbergen versuchte, starb Ljadow.

Kurz zuvor hatte er Anna Nikolajewna Jessipowa beerdigt - eine lange und schmerzhaftes Krankheit hatte sie dahingerafft.

Nach drei Verlusten - seines Vaters, seines Freundes und seines Kollegen - litt Alexandr Konstantinowitsch schmerzlich, wurde selbst sehr krank, konnte aber bis zum Herbst die Krankheit überwinden und sich voll und ganz in die übliche Arbeit am Konservatorium einbringen.

Der Hurra-Patriotismus war Glasunow immer fremd, und wenn sich der Komponist auf Bitten des IMRMO-Direktoriums bereit erklärte, etwas

ИРМО написать нечто патриотическое, то его просто увлекла идея соединить в одном произведении совершенно разнородный материал - так возникли его Парафразы на гимны Союзных держав. Пьеса открывается мощно-торжественным звучанием русского гимна, затем композитор контрастно сопоставил ещё шесть - сербский, черногорский, французский, английский, бельгийский и японский, а в финале со свойственным ему мастерством соединил гимны главных государств Антанты - русский «Боже, царя храни!», английский «Боже, храни короля!» и французскую «Марсельезу».

Сначала изложил Парафразы для двух роялей, так и сыграли осенью в консерватории. А позже переложил на оркестр и не раз открывал Парафразами свои концерты. Правда, особенного успеха у этого сочинения не было.

А в консерватории порадовало появление Володи Софроницкого - подросток, но остался таким же красивым, без обычной отроческой нескладности, гармоничным в движениях. Играть стал совсем удивительно. Ещё раз посожалели о кончине Есиповой и определили Володю в класс Леонида Владимировича Николаева.

Осенью Максимилиан Осеевич Штейнберг был утверждён в звании профессора, вёл классы сочинения и инструментовки, вёл надёжно и обстоятельно, во всём продолжая заветы своего учителя, друга и тестя Римско-го Корсакова. И композитор из него выработался хороший - писал он мелодично, гармонизовал красочно, отлично овладел оркестровкой. И здесь тоже не пускался в сомнительные «новации»,

Patriotisches zu schreiben, ließ er sich einfach von der Idee hinreißen, völlig unterschiedliches Material in einem Werk zu vereinen - so entstanden seine Paraphrasen auf Hymnen der alliierten Mächte. Das Werk beginnt mit der mächtig majestätisch klingenden russischen Hymne, der der Komponist sechs weitere - serbische, montenegrinische, französische, englische, belgische und japanische - gegenüberstellte, und im Finale kombinierte er mit der ihm eigenen Meisterschaft die Hymnen der wichtigsten Entente-Staaten - das russische „Gott schütze den Zaren“, das englische „Gott schütze den König“ und die französische „Marseillaise“.

Zunächst komponierte er die Paraphrasen für zwei Klaviere und spielte sie im Herbst im Konservatorium. Später übertrug er sie auf das Orchester und eröffnete mehr als einmal seine Konzerte mit den Paraphrasen. Diese Arbeit war jedoch nicht besonders erfolgreich.

Am Konservatorium freute er sich, Wolodja Sofronizki erwachsen werden zu sehen, aber er blieb so gut aussehend wie immer, ohne die übliche jugendliche Unbeholfenheit und harmonisch in seinen Bewegungen. Seine Leistung war erstaunlich. Erneut bedauerten man den Tod von Jessipowa und wiesen Wolodja der Klasse von Leonid Wladimirowitsch Nikolajew zu.

Im Herbst wurde Maximilian Ossejewitsch Steinberg zum Professor ernannt. Er leitete die Kompositions- und Instrumentationsklassen zuverlässig und gründlich, wobei er in allem den Vorgaben seines Lehrers, Freundes und Schwiegervaters Rimski-Korsakow folgte. Er war auch ein guter Komponist - er schrieb melodios, harmonisierte farbenfroh und beherrschte die Orchestrierung sehr gut. Auch hier hat er sich nicht auf zweifelhafte „Neuerungen“ eingelassen,

продолжал традиции учителей, хотя отнюдь не был подражателем, находил своё. Его сказочный балет «Метаморфозы» на сюжет эпоса Овидия взял в «Русские сезоны» Дягилев, парижане постановку встретили одобрительно. Глазунов с удовольствием изучал партитуру Штейнберга и первым высказался «за», когда в Попечительном совете обсуждались «Метаморфозы». Впрочем, никто против и не был. Глазунов всё больше любил «Овёсыча» за его истинную интеллигентность - простоту, доброжелательность, обязательность, скромность. Пожалуй, после Елены Павловны, Штейнберг стал для Александра Константиновича, самым близким человеком.

#### «ТЕПЕРЬ ВСЕМУ КОНЕЦ...»

В ноябре Глинкинские премии присудили Штейнбергу, Черепнину и Глиэру - последнему за Третью симфонию. Из всех произведений, посвящённых Глазунову, ему особенно дорогой была эта симфония, в ней он чувствовал продолжение того, что внёс в русскую музыку сам.

Скрябинских сочинений на сей раз никто не предлагал, даже Оссовский.

Новые сочинения Скрябина уже мало кто понимал, даже его апологеты подчас смущались, недаром в рецензиях появлялись «пояснения» вроде: «точно таинственно-манящая, но безответная орхидея» - так критик Сахновский написал в «Русском слове», когда Скрябин впервые сыграл свою новую прелюдию.

er hat die Traditionen seiner Lehrer fortgesetzt, aber er war kein Nachahmer, sondern hat seine eigene gefunden. Sein fabelhaftes Ballett „Metamorphosen“ nach einem Thema aus Ovids Epos wurde von Djagilew für die „Russischen Jahreszeiten“ übernommen, und die Inszenierung fand bei den Parisern großen Anklang. Glasunow genoss das Studium von Steinbergs Partitur und war der erste, der sich dafür aussprach, als das Kuratorium über die „Metamorphosen“ diskutierte. Niemand war jedoch dagegen. Glasunow gewann „Owjossitsch“ wegen seines echten Intellektualismus, seiner Einfachheit, seines Wohlwollens, seines Entgegenkommens und seiner Bescheidenheit immer mehr lieb. Vielleicht war Steinberg nach Jelena Pawlowna die Person, die Alexandr Konstantinowitsch am nächsten stand.

#### „JETZT IST ALLES ZU ENDE...“

Im November wurden die Glinka-Preise an Steinberg, Tscherepnin und Glière verliehen - letzterer für die Dritte Symphonie. Von allen Glasunow gewidmeten Werken lag ihm diese Symphonie besonders am Herzen; in ihr sah er eine Fortsetzung dessen, was er selbst zur russischen Musik beigetragen hatte.

Diesmal hat niemand Skrjabins Werke vorgeschlagen, nicht einmal Ossowski.

Nur wenige verstanden Skrjabins neue Werke, selbst seine Apologeten waren zuweilen verwirrt, und es war kein Zufall, dass die Kritiker folgende „Erklärungen“ abgaben: „wie eine geheimnisvoll verlockende, aber unerwiderte Orchidee“, wie der Kritiker Sachnowski im „Russisches Wort“ schrieb, als Skryabin sein neues Präludium erstmals spielte.



Глазунов теперь реже бывал у Скрябина - всё-таки после того, как Попечительный совет отверг сонату Александра Николаевича, между композиторами-тёзками повеял холодок. Но через общих знакомых Александр Константин знал, что Скрябин увлечённо сочиняет «Предварительное действие»-часть будущей «Мистерии» и предполагает исполнить его в концерте. Играл отрывки из «Действия» и продолжал говорить о своих планах - поездка в Индию решена, ищут соответствующие денежные суммы, ищут достойных соучастников поездки, уже даже приобрёл кое-что из особой одежды. А об исполнении «Действия» в зале московского Благородного собрания указывал:

- Не будет ни одного зрителя, все будут исполнителями - оркестр, конечно, большой смешанный хор, световой инструмент, танцы, шествия, процессии, ритмическое чтение с нарастаниями, - оживлялся композитор, - от самого тихого шопота. до потрясающего молитвенного экстаза! Декораций никаких! Ну и, конечно, фимиамы!

Эти «фимиамы» особенно поражали и озадачивали всех, кто слушал Скрябина - как же это будет? Как ладан в церкви? Вообще-то, близкие и друзья Александра Николаевича тревожились всё больше - ведь каждому становилось всё яснее неосуществимость скрябинских замыслов. Что будет с ним, когда он и сам ясно поймёт это? Поймёт, что «Мистерия» невозможна? Не станет ли это «пробуждение» страшным жизненным крахом? Но Скрябин ничего не замечал, продолжал безудержно фантазировать и сожалел только:

Glasunow besuchte Skrjabin nun seltener - nach der Ablehnung seiner Sonaten durch das Kuratorium hatte sich zwischen den beiden Namensvettern eine Abkühlung angebahnt. Durch gemeinsame Bekannte wusste Alexandr Konstantin jedoch, dass Skrjabin mit Leidenschaft den „Vorläufigen Aktion“- Teil eines zukünftigen „Mysteriums“ - komponierte und plante, ihn in einem Konzert aufzuführen. Er spielte Fragmente aus der „Aktion“ und erzählte weiter von seinen Plänen - er hatte sich für eine Reise nach Indien entschieden, war auf der Suche nach entsprechenden Geldsummen, suchte würdige Komplizen für die Reise und hatte sogar schon einige seiner speziellen Kleider gekauft. Und über die Aufführung von „Aktion“ in der Halle der Moskauer Adelsversammlung sagte er:

- Es wird keine Zuschauer geben, alle werden Mitwirkende sein - das Orchester natürlich, ein großer gemischter Chor, ein leichtes Instrument, Tänze, Märsche, Prozessionen, rhythmische Lesungen mit Steigerungen, - regte der Komponist an, - vom leisesten Flüstern bis zu einer gewaltigen gebetsartigen Ekstase! Überhaupt keine Kulisse! Und der Weihrauch, natürlich!

Dieser „Weihrauch“ war für jeden, der Skrjabin hörte, besonders auffällig und rätselhaft - wie kann das sein? Wie Weihrauch in einer Kirche? Tatsächlich wurden die Verwandten und Freunde von Alexandr Nikolajewitsch immer besorgter - tatsächlich wurde die Undurchführbarkeit von Skrjabins Ideen für alle immer deutlicher. Was wird mit ihm geschehen, wenn er es selbst begreift? Wird er erkennen, dass das „Mysterium“ unmöglich ist? Wäre dieses „Erwachen“ nicht ein schreckliches Versagen des Lebens? Aber Skrjabin bemerkte nichts, er phantasierte unkontrolliert weiter und bedauerte nur:

- Увы, нельзя мою музыку написать точно.

И в самом деле, сравнивая то, что было у него в нотах, с тем, что он играл сам, можно было только удивляться тому, насколько далеко одно от другого. И снова Скрябин говорил, что собирается придумать иную, новую, свою нотную систему...

А в апреле 15-го Скрябин неожиданно умер, умер 43-х лет. Весть о его кончине мгновенно распространилась повсюду, все газеты публиковали некрологи (Глазунов и Шаляпин напечатали свои в «Биржевых новостях»), из уст в уста передавались трагические подробности - в вагоне, по дороге из Петрограда в Москву Скрябин нечаянно сцарапал прыщик на губе, а через пару дней почувствовал себя плохо, слёг в постель. Губа распухла, поднялась температура. Операция не помогла, началось заражение крови. Скрябин тяжело мучался, жаловался на невыносимые боли, потерял, наконец, сознание...

Как иной раз смеётся над человеком его судьба! Строил планы преобразования мира и человечества своим искусством, а умер от ничтожного прыщика! В последние годы Скрябин стал приверженцем совсем уж заумной философии - солипсизма, считая, как все солипсисты, что в мире ничего нет, кроме его, скрябинского, сознания, а всё, что вокруг - это лишь плод работы его мысли и воображения. И видимо, полагая, что с его кончиной исчезнет и весь мир, Скрябин, теряя сознание, прошептал уже коснеющими губами:

- Это катастрофа... Теперь всё, всему конец...

- Leider lässt sich meine Musik nicht genau beschreiben.

Wenn man vergleicht, was er auf dem Notenblatt hatte und was er selbst spielte, kann man sich nur wundern, wie weit das eine vom anderen entfernt war. Wieder sagte Skrjabin, dass er ein anderes, neues, sein eigenes Notationssystem erfinden würde...

Im April 15 starb Skrjabin unerwartet im Alter von 43 Jahren. Die Nachricht von seinem Tod verbreitete sich sofort überall, alle Zeitungen veröffentlichten Nachrufe (Glasunow und Tschaljapin druckten ihre in den „Börsennachrichten“), tragische Details wurden von Mund zu Mund weitergegeben - im Waggon, auf dem Weg von Petrograd nach Moskau, kratzte sich Skrjabin versehentlich einen Pickel an der Lippe, und einige Tage später fühlte er sich krank und ging zu Bett. Seine Lippe schwoll an und er hatte Fieber. Eine Operation half nicht, eine Blutvergiftung setzte ein. Skrjabin litt schwer, klagte über unerträgliche Schmerzen, verlor schließlich das Bewusstsein...

Wie sehr wird der Mensch manchmal von seinem Schicksal verhöhnt! Er schmiedete Pläne für die Umgestaltung der Welt und der Menschheit durch seine Kunst und starb an einem winzigen Pickel! In seinen letzten Lebensjahren wurde Skrjabin Anhänger einer sehr abstrusen Philosophie - des Solipsismus. Wie alle Solipsisten glaubte er, dass es in der Welt nichts außer seinem, Skrjabins, Bewusstsein gibt und alles um ihn herum nur die Frucht seines Denkens und seiner Phantasie ist. Und scheinbar in dem Glauben, dass mit seinem Tod auch die ganze Welt verschwinden wird, flüsterte Skrjabin, der das Bewusstsein verlor, mit bebenden Lippen:

- Es ist eine Katastrophe... Jetzt ist alles zu Ende...

В Петроградской консерватории отслужили панихиду, Глазунов произнёс прочувствованные слова, он в самом деле горько сожалел о безвременном уходе из жизни такого великого музыканта.

Зилоти, ездивший в Москву на похороны, рассказывал о процессии к Новодевичьему кладбищу, о множестве венков (среди них был и венок от Глазуновых), о стоголосном хоре учеников и выпускников консерватории, о привлёкшем всеобщее внимание большом венке с надписью «Прометею, приобщившему нас к небесному огню и ради нас в нём смерть принявшему», о многотысячной толпе в молчании стоявшей более двух часов у свежей могилы, несмотря на хмурую погоду с пронизывающим ветром, дождём и мокрым снегом...

В последние минуты сознания Скрябин подписал прошение на высочайшее имя об усыновлении его и Татьяны Фёдоровны детей - ведь Вера Ивановна так и не дала развода, брак Александра Николаевича и Татьяны Фёдоровны числился незаконным. После смерти Скрябина Вера Ивановна смягчилась и подала в императорскую канцелярию заявление, что не возражает, пусть Ариадна, Юлиан и Марина носят фамилию Скрябина.

Был организован специальный комитет для помощи осиротевшей семье, собирали средства, тысячу рублей в год обязался вносить Попечительный совет, обязался и фонд Чайковского. Все долги Скрябиных комитет оплатил, купил все неизданные рукописи. Внёс свою и немалую долю Глазунов.

Осенью, когда начался концертный сезон, всюду играли музыку Скрябина. Все «скрябинисты»

Im Petrograder Konservatorium fand eine Trauerfeier statt, bei der Glasunow tief empfundene Worte sprach, denn er bedauerte das vorzeitige Ableben eines so großen Musikers sehr.

Siloti, der zur Beerdigung nach Moskau gereist war, berichtete von der Prozession zum Nowodewitschi-Friedhof, von vielen Kränzen (darunter ein Kranz von Glasunow), vom Chor der Studenten und Absolventen des Konservatoriums, von einem großen Kranz mit der Aufschrift „Prometheus, der uns mit dem himmlischen Feuer verbunden hat und für uns in ihm gestorben ist“, und die viele tausend Menschen, die trotz des düsteren Wetters mit schneidendem Wind, Regen und Schneeregen über zwei Stunden lang schweigend am frischen Grab standen...

In den letzten Momenten seines Bewusstseins unterzeichnete Skrjabin eine Petition an die höchste Autorität für die Adoption der Kinder von ihm und Tatjana Fjodorowna - da Wera Iwanowna nie in die Scheidung eingewilligt hatte, wurde die Ehe von Alexandr Nikolajewitsch und Tatjana Fjodorowna als illegal betrachtet. Nach dem Tod Skrjabins ließ sich Wera Iwanowna erweichen und reichte beim kaiserlichen Amt einen Antrag ein, in dem sie erklärte, dass sie nichts dagegen habe, dass Ariadne, Julian und Marina den Nachnamen Skrjabins tragen.

Sie organisierten ein spezielles Komitee, um der verwaisten Familie zu helfen, sammelten Gelder, tausend Rubel pro Jahr für das Kuratorium und die Tschaikowsky-Stiftung. Das Komitee bezahlte alle Schulden der Familie Skrjabin und kaufte alle unveröffentlichten Manuskripte. Auch Glasunow trug seinen Teil dazu bei.

Im Herbst, wenn die Konzertsaison begann, wurde die Musik Skrjabins überall gespielt. Alle „Skrjabinisten“

выступили с большими программами, но неожиданным событием стали концерты памяти Скрябина, которые дал в Москве, Петрограде и других российских городах Сергей Рахманинов. Его считали «антиподом» Скрябину, «земным» в противоположность «небесному» Скрябину. И в самом деле, когда знакомые скрябинские пьесы играл Рахманинов, всё то, что у самого Скрябина улетало куда-то ввысь, у Рахманинова стало как-то проще, яснее, словно бы опустилось с небес на землю. «Скрябинисты» возмущённо гудели, но нельзя было не признать, что такой «земной» Скрябин тоже привлекателен - по крайней мере, Глазунову рахманиновская трактовка понравилась гораздо больше, даже Пятая соната стала понятнее и ближе.

Сам Рахманинов мало обращал внимания на претензии «скрябинистов». И только Прокофьев вывел его из себя, решив похвалить. После петроградского концерта явился в артистическую и с апломбом высказался:

-Я вами доволен, всё-таки вы хорошо сыграли Скрябина!

- А вы, вероятно, думали, - нервно улыбнувшись, спросил Рахманинов, - что я сыграю плохо?!

Прокофьев невозмутимо раскланялся и ушёл. Рахманинов сокрушённо покачал головой - какой самодовольный юнец!

#### «ИГОРЬ ГЛЕБОВ» И «ГЛАЗУНОВЩИНА»

Ещё весной 14-го в журнале «Музыка», что редактировал Держановский, появилась статья «Обзор художественной деятельности Мариинского театра»,

gaben großartige Programme, aber ein unerwartetes Ereignis waren die Konzerte zum Gedenken an Skrjabin, die Sergej Rachmaninow in Moskau, Petrograd und anderen russischen Städten gab. Er galt als „Antipode“ Skrjabins, als „irdischer“ im Gegensatz zu dem „himmlischen“ Skrjabin. Wenn Rachmaninow die bekannten Skrjabin-Stücke spielte, schien alles, was Skrjabin selbst so hoch geflogen war, bei Rachmaninow vom Himmel auf die Erde zu sinken, einfacher und klarer zu werden. Die „Skrjabinisten“ empörten sich, aber man musste zugeben, dass auch ein solch „irdischer“ Skrjabin seinen Reiz hatte - zumindest gefiel Glasunow die Interpretation Rachmaninows viel besser, und auch die Fünfte Sonate wurde klarer und näher.

Rachmaninow selbst schenkte den Behauptungen der „Skrjabinisten“ wenig Beachtung. Nur Prokofjew hat sich über ihn lustig gemacht und beschlossen, ihn zu loben. Nach dem Konzert in Petrograd erschien er in der Künstlerstube und sprach mit großer Gelassenheit:

- Ich bin zufrieden mit Ihnen, Sie haben Skrjabin gut gespielt!

- Und Sie dachten wahrscheinlich, - sagte Rachmaninow und lächelte nervös, - dass ich schlecht spielen würde?

Prokofjew verbeugte sich nonchalant und ging weg. Rachmaninow schüttelte traurig den Kopf - was für ein selbstgefälliger junger Mann!

#### „IGOR GLEBOW“ UND „GLASUNOWSCHTSCHINA“

Im Frühjahr '14 veröffentlichte die von Derschanowski herausgegebene Zeitschrift „Musik“ einen Artikel mit dem Titel „Ein Rückblick auf die künstlerische Tätigkeit des Mariinski-Theaters“, der

подписанная никому не известным именем - Игорь Глебов. Потом статьи Игоря Глебова стали печататься регулярно - статьи серьёзные, обстоятельные, написанные свежо и ярко, ясно выдававшие большой талант музыкального критика и публициста, хотя ещё и не вполне зрелого. В музыкальных кругах заговорили об Игоре Глебове - никто с ним знаком не был, нигде он не показывался, а Держановский на вопросы - кто он, этот таинственный незнакомец? - не отвечал.

Игорь Глебов неустанно хвалил Прокофьева. Утверждая, что его музыка - это «подлинная истинная красота», ценил Стравинского и многих других «модернистов», а о Глазунове отзывался всё более скептически, даже особый «термин» изобрёл - «глазуновщина», явно ругательный. И нередко оценивал чьи-то произведения в зависимости от того, мало или много в них было этой самой «глазуновщины».

И только через довольно продолжительное время стало известно, что за псевдонимом «Игорь Глебов» скрывается Борис Асафьев.

К 14-му году Асафьев сочинил несколько балетов, поставленных в Мариинском театре, где он служил пианистом-концертмейстером балетной труппы, но особой славы они ему не принесли. Возможно, думали в музыкальных кругах, что сомнения в своём композиторском призвании и подвигли Асафьева встать на путь музыкального критика.

von dem unbekanntem Igor Glebow unterzeichnet war. Später erschienen regelmäßig seriöse und ausführliche Artikel von Igor Glebow, die mit Frische und Lebendigkeit geschrieben waren und ein großes, wenn auch noch nicht ganz ausgereiftes Talent als Musikkritiker und Publizist erkennen ließen. In Musikkreisen begann man über Igor Glebow zu sprechen, den niemand kannte und der nie gesehen worden war, während Derschanowski keine Fragen darüber beantwortete, wer ist er, dieser geheimnisvolle Fremde? - er antwortete nicht.

Igor Glebow lobte Prokofjew unermüdlich. Während er behauptete, seine Musik sei „wahre Schönheit“, schätzte er Strawinsky und viele andere „Modernisten“, während er Glasunow zunehmend skeptisch gegenüberstand und sogar einen speziellen „Begriff“ erfand – „Glasunowschtschina“, der eindeutig missbräuchlich war. Und oft bewertete er die Arbeit eines anderen danach, ob sie ein wenig oder viel von dieser „Glasunowschtschina“ enthielt.

Erst einige Zeit später wurde bekannt, dass sich Boris Asafjew hinter dem Pseudonym „Igor Glebow“ verbarg.

Bis zum Alter von 14 Jahren hatte Asafjew mehrere Ballette komponiert, die am Mariinski-Theater aufgeführt wurden, wo er als Konzertpianist der Ballettkompanie diente, die ihm jedoch keinen besonderen Ruhm einbrachten. In Musikkreisen wird vermutet, dass Asafjew aufgrund von Zweifeln an seiner Berufung als Komponist den Weg des Musikkritikers eingeschlagen hat.

## ВОЙНА И НОВЫЕ УТРАТЫ

А война тем временем продолжалась, чередовались победы и поражения. Жизнь в тылу становилась всё сложнее - дела с продовольствием шли всё хуже,

## DER KRIEG UND NEUE VERLUSTE

In der Zwischenzeit ging der Krieg weiter, wobei sich Siege und Niederlagen abwechselten. Das Leben an der Heimatfront wurde immer schwieriger - die Ernährungslage

мясные лавки пусты, сахар и масло редки. Всё объясняли трудностями военного времени. На фабриках и заводах не прекращались волнения и забастовки. В Москве были погромы, разбиты магазины и конторы немецких фирм, в том числе пострадали нотные и музыкальные магазины Циммермана, Гутхейля, Бесселя.

И пугали страшные слухи об изменах среди царского окружения, говорилось о симпатиях царицы, немки по происхождению, немцам. Много шептались о Распутине, приобретаем невероятное влияние на царскую семью. И хотя Глазунов всегда держался в стороне от политики, обо всём этом нельзя было не думать, а иной раз и отчаяние приходило - что же будет с Россией?

Умер Сергей Иванович Танеев. Рахманинов потом рассказал Александру Константиновичу, что на похоронах Скрябина Танеев, искренне любивший своего ученика, хотя и отвергал его заумные идеи, выглядел совершенно убитым неожиданным горем. Шёл в лёгком летнем пальто, не замечая холода, долго стоял у могилы с непокрытой головой, а через три дня свалился с тяжелейшим воспалением легких. Лишь к маю набрался сил, чтобы поехать в деревню, в Дюдьково. А там через день начались приступы астмы - та простуда тяжело сказалась на сердце и на всем организме. Профессор консерватории певец Райский, живший на даче неподалёку, привёз врача, тот посоветовал срочно перевезти Сергея Ивановича в Москву, но было уже поздно - новый приступ 6 июня оборвал жизнь композитора-учёного...

verschlechterte sich, die Metzgereien waren leer, Zucker und Butter waren knapp. Alles wurde mit der Kriegsmisere erklärt. In den Fabriken und Betrieben herrschten ständige Unruhen und Streiks. In Moskau kam es zu Pogromen, die Geschäfte und Büros deutscher Firmen wurden zerschlagen, darunter auch die Musik- und Notengeschäfte von Zimmermann, Gutheil und Bessel.

Und es gab beängstigende Gerüchte über Verrat in der Umgebung des Zaren, die besagten, dass die Zarin, eine gebürtige Deutsche, mit den Deutschen sympathisieren würde. Es wurde viel über Rasputin getuschelt, der einen unglaublichen Einfluss auf die königliche Familie gewonnen hatte. Und obwohl sich Glasunow immer aus der Politik heraushielt, war es unmöglich, nicht über all dies nachzudenken, und manchmal kam sogar Verzweiflung auf - was würde mit Russland geschehen?

Sergej Iwanowitsch Tanejew ist gestorben. Rachmaninow erzählte später Alexandr Konstantinowitsch, dass Tanejew, der seinen Schüler aufrichtig liebte, obwohl er dessen abstruse Ideen ablehnte, bei Skrjabins Beerdigung völlig am Boden zerstört aussah, weil er unerwartet trauerte. Er ging in einem leichten Sommermantel, ohne sich der Kälte bewusst zu sein, stand mit unbedecktem Kopf am Grab und brach drei Tage später mit einer schweren Lungenentzündung zusammen. Erst im Mai hatte er wieder die Kraft, in das Dorf Djudkowo zu gehen. Einen Tag später begann der Asthmaanfall - die Erkältung hatte sein Herz und seinen ganzen Körper in Mitleidenschaft gezogen. Der Sänger Raiski, ein Professor des Konservatoriums, der in einer nahegelegenen Datscha wohnte, brachte einen Arzt mit, der riet, Sergej Iwanowitsch sofort nach Moskau zu verlegen, doch es war bereits zu spät - ein neuerlicher Anfall am 6. Juni

Глазунов узнал об этом в Озерках, уже после похорон Танеева и тяжело переживал очередную потерю. В телеграмме, которую он послал Райскому, возглавлявшему комитет по увековечиванию памяти Танеева, каждое слово было искренним до глубины души: «Глубоко оплакиваю преждевременную кончину горячо любимого мною композитора и музыканта, преклоняюсь перед его ярким талантом, глубоким умом и светлую душою, всегда благоговейно вспоминаю мудрые советы мирового учителя. Глазунов».

И часто вспоминал, как заходил, бывало, в тихий домик в Гагаринском переулке старой столицы, отводил душу в беседах с мудрым учителем, слушал забавные рассказы нянюшки Пелагеи Васильевны, пил приготовленный ею чай, гладил кота Василия, и всегда уходил ободрённым, утешённым от невзгод, полным планов на будущее. И вот нет больше дорогого Сергея Ивановича... В утешение осталась его музыка, чистая и ясная, прославляющая красоту и величие человеческого разума...

Летом 15-го Александру Константиновичу «стукнуло» 50 лет. Событие не радующее, 50 лет - это уже много! Вспомнив свои мучения в 907-м. когда отмечали 25-летие его композиторства, отказался от всяких заседаний и чествований, согласился лишь на авторские концерты, причём поставил условием, чтобы выступление «не имело ничего общего с никому не нужным чествованием по случаю исполняющегося 50-летия моей жизни. Пусть это будет очередной концерт под моим управлением» (так написал в дирекцию ИРМО). День рождения - 29 июля - провёл в

beendete das Leben des Komponisten und Wissenschaftlers...

Glasunow erfuhr davon in Oserki, nach der Beerdigung von Tanejew, und erlebte traurig einen weiteren Verlust. In dem Telegramm, das er an Raiski schickte, der das Komitee zur Verewigung des Andenkens von Tanejew leitete, war jedes Wort aufrichtig bis ins Mark: „Ich trauere zutiefst über das vorzeitige Ableben des Komponisten und Musikers, den ich zutiefst geliebt habe, ich verneige mich vor seinem hellen Talent, seinem tiefen Witz und seiner leuchtenden Seele, ich erinnere mich immer mit Ehrfurcht an die weisen Ratschläge meines weltberühmten Lehrers. Glasunow.“

Und er erinnerte sich oft daran, wie er in das ruhige Haus in der Gagarinski-Gasse in der alten Hauptstadt kam, sich in Gesprächen mit dem weisen Lehrer entspannte, den lustigen Geschichten seiner Kinderfrau Pelageja Wassiljewna zuhörte, den von ihr zubereiteten Tee trank, seinen Kater Wassili streichelte und immer aufgemuntert, getröstet und voller Pläne für die Zukunft nach Hause ging. Und jetzt ist der liebe Sergej Iwanowitsch weg... Seine Musik, rein und klar, die Schönheit und Größe des menschlichen Geistes verherrlichend, wurde als Trost hinterlassen...

Im Sommer 15 wurde Alexandr Konstantinowitsch 50 Jahre „alt“. Kein freudiges Ereignis, 50 Jahre sind schon eine lange Zeit! Als er sich an seine Qualen im Jahr 1907 erinnerte, als sie den 25. Jahrestag seines Komponierens feierten, lehnte er alle Treffen und Feierlichkeiten ab und stimmte nur den Autorenkonzerten zu, wobei er die Bedingung stellte, dass die Aufführung „nichts mit einer unnötigen Feier anlässlich meines 50. Lebensjahres zu tun habe. Es soll ein weiteres Konzert unter meiner Leitung werden“ (so schrieb er an die Direktion der IRMO). Den Geburtstag am 29. Juli verbrachte er in Oserki bei Jelena Pawlowna und

Озерках, с Еленой Павловной и близкими, уже потом разбирался во множестве телеграмм, писем и визитных карточек, принесённых поздравителями на Казанскую и в консерваторию.

Но газетам, конечно, невозможно было запретить писать о юбиляре. Появилось множество статей, заметок, рисунков и фотографий. В хвалебных отзывах всех превзошёл, пожалуй, Коломийцев, завершивший свою статью в «Дне» словами: «В настоящее время А. К. Глазунов является самым выдающимся, самым авторитетным и самым прославленным композитором и музыкальным деятелем России». Если даже здесь и было преувеличение, то всё-таки юбиляру прочитать это было приятно.

seinen Verwandten, und erst dann sortierte er die vielen Telegramme, Briefe und Visitenkarten, die die Gratulanten nach Kasanskaja und ins Konservatorium geschickt hatten.

Aber die Zeitungen ließen sich natürlich nicht davon abhalten, über den Jubilar zu schreiben. Es erschienen zahlreiche Artikel, Notizen, Zeichnungen und Fotos. Im Lob übertraf Kolomizew vielleicht alle, indem er seinen Artikel in „Der Tag“ mit den Worten schloss: „Gegenwärtig ist A. K. Glasunow der herausragendste, maßgeblichste und gefeiertste Komponist und Musiker in Russland.“ Auch wenn es hier eine Übertreibung gab, war es für den Komponisten dennoch ein Vergnügen, es zu lesen.

#### СКАНДАЛ В МАРИИНСКОМ ТЕАТРЕ

В середине января 1916-го на Казанскую приехал Сергей Прокофьев и привёз приглашение - собирался дирижировать своей «Скифской сюитой».

Известно было, как она возникла - Прокофьев не делал из этого секрета. Минувшим летом он встречался в Лондоне с Дягилевым, тому нравилась музыка Сергея, и после недолгих переговоров решено было, что Прокофьев напишет для «Русских сезонов» балет «на русский сказочный или доисторический сюжет» - так был обговорён замысел. Дягилев порекомендовал в качестве либреттиста молодого поэта Сергея Городецкого, скандально прославившегося сборником стихов «Ярь». Городецкий был поэтом из «акмеистов», которые считали себя «немного лесными зверями» и были влюблены во всё доисторическое, варварское, «скифское». Неудивительно, что Городецкий с

#### SKANDAL IM MARIINSKI-THEATER

Mitte Januar 1916 kam Sergej Prokofjew nach Kasanskaja und brachte eine Einladung mit - er wollte seine „Skythische Suite“ dirigieren.

Es war bekannt, wie es dazu kam - Prokofjew machte daraus keinen Hehl. Im Sommer zuvor hatte er sich in London mit Djagilew getroffen, dem Sergejs Musik gefiel, und nach kurzen Verhandlungen wurde beschlossen, dass Prokofjew ein Ballett für die „Russischen Jahreszeiten“ „auf der Grundlage eines russischen Märchens oder einer prähistorischen Geschichte“ schreiben würde. Djagilew empfahl den jungen Dichter Sergej Gorodezki, der durch seinen Gedichtband „Wut“ berühmt geworden war, als Librettisten. Gorodezki war ein „akmeistischer“ Dichter, der sich selbst als „eine Art Waldtier“ betrachtete und in alles Prähistorische, Barbarische und „Skythische“ verliebt war. Kein Wunder, dass Gorodezkij und Prokofjew ein



Прокофьевым изготовили «скифское» либретто под названием «Ала и Лоллий» - эти имена «деревянной идолицы» и богатыря придумали либреттист и композитор, так же как и имя Чужебога, главы страшных подземных чудищ. И так, древние славяне поклоняются богу солнца Велесу и под его покровительством побеждают Чужебога и его «подземную нечисть».

Прокофьев увлёкся сюжетом и требовал от Городецкого образов, как можно страшнее, как можно более «варварских» и упрекал поэта:

- У вас слишком всё красиво!

Зато уж и отводил душу в музыке - сочинял нарочито примитивные «архаические» мелодии, изобретал жёсткие скрипучие «аккорды», нагнетал грубые «языческие» ритмы. Городецкий был шокирован - он представлял себе музыку совсем другой, в духе сказочной фантастики Римского-Корсакова. Да что там Городецкий! Даже сторонники Прокофьева по «Вечерам современной музыки» были озадачены шумным и, как им казалось, сумбурным звучанием прокофьевской «скифской» музыки:

- Прокофьев с Городецким городят что-то несуразное на несуразный сюжет!

Кончилось тем, что даже Дягилев, ознакомившись с этой музыкой, категорически её забраковал (впрочем, и сюжет тоже). Прокофьев с мнением Дягилева, конечно, не согласился, считал свою партитуру замечательной и быстро выкроил из неё четырёхчастную «Скифскую сюиту». Её-то и предстояло выслушать в зале Мариинского театра, в концерте Зилоти (он из врагов Сергея уже превратился в ярого его поклонника - как меняются времена!). И вот Глазунов,

„skythisches“ Libretto mit dem Titel „Ala und Lolli“ verfassten - diese Namen für das „hölzerne Idol“ und den Recken wurden vom Librettisten und Komponisten erfunden, ebenso wie der Name des fremden Gottes, des Anführers der schrecklichen unterirdischen Monster. So verehren die alten Slawen den Sonnengott Weles und besiegen unter seiner Schirmherrschaft den Außerirdischen und seine „unterirdischen bösen Geister“.

Prokofjew ließ sich von dem Thema hinreißen und verlangte von Gorodezki möglichst schreckliche, möglichst „barbarische“ Bilder und wies den Dichter zurecht:

- Sie haben alles zu schön!

Aber er hat sich in der Musik ausgetobt - er komponierte bewusst primitive „archaische“ Melodien, erfand raue, kreischende „Akkorde“ und heidnische Rhythmen. Gorodezki war schockiert - er hatte sich die Musik ganz anders vorgestellt, im Geiste der märchenhaften Fiktion von Rimski-Korsakow. Was ist mit Gorodezki! Selbst Prokofjews Anhänger der „Abende der modernen Musik“ waren von dem lauten und, wie ihnen schien, wirren Klang von Prokofjews „skythischer“ Musik verwirrt:

- Prokofjew und Gorodezki machen aus einer absurden Handlung ein absurdes Sujet!

Es endete damit, dass selbst Djagilew, nachdem er diese Musik kennengelernt hatte, sie (wie auch die Handlung) kategorisch ablehnte. Prokofjew war natürlich nicht mit Djagilews Meinung einverstanden, da er seine eigene Partitur für bemerkenswert hielt, und schnitzte daraus kurzerhand eine vierteilige „Skythische Suite“. Dieses Stück sollte im Mariinski-Theater bei einem Konzert von Siloti aufgeführt werden (er hatte sich bereits von einem Feind von Sergej in einen glühenden Verehrer von ihm verwandelt - wie sich

раскланиваясь со множеством знакомых, прошёл к своему постоянному креслу в первом ряду партера и сел, ожидая начала концерта.

На сцене появились музыканты. Похоже, что Прокофьев задался целью переплюнуть самого Вагнера - партитура рассчитана на 140 оркестрантов. Зилоти пришлось дополнительно приглашать на этот концерт духовиков - вышел и расселся целый духовой оркестр - четыре трубача, восемь валторнистов и четыре тромбониста. В публике передавался рассказ о том, как на одной из репетиций кто-то из виолончелистов, сидевший ближе всех к духовым, которые гремели жуткие «аккорды» ему прямо в ухо, в конце концов, чуть не расплакался:

- Только оттого, что у меня трое детей и больная жена, должен сносить я этот ад!!!

А вот и десять (!) ударников. Оркестр, мягко говоря, преувеличенный, множество редко используемых инструментов, вплоть до малой и альтовой труб - пришлось, пожалуй, Зилоти побегать в поисках исполнителей!

«Винючник торжества» вышел, как обычно самоуверенно, на аплодисменты и шум поклонился резко, энергично дал знак оркестру.

Понеслись неистовые звуки струнных, зычно заревели тромбоны, завизжали-засвистели деревянные духовые - так изображалось поклонение древних славян богу солнца Велесу и «деревянной идолице» Але. Потом на слушателей двинулась «пляска нечисти» - свирепый поток диких звуков. Некоторый отдых для ушей наступил в третьей части, картине ночи в скифской степи - было, по крайней мере, потише, хотя и здесь диссонансов можно было бы и

die Zeiten ändern!) Und so ging Glasunow, nachdem er sich vor vielen Bekannten verbeugt hatte, zu seinem Stammplatz in der ersten Reihe des Parketts, setzte sich und wartete auf den Beginn des Konzerts.

Die Musiker erscheinen auf der Bühne. Es scheint, dass Prokofjew sich vorgenommen hat, Wagner selbst zu übertreffen - die Partitur ist für 140 Instrumentalisten konzipiert. Zu diesem Konzert musste Siloti zusätzliche Blechbläser einladen - die gesamte Blaskapelle - vier Trompeter, acht Waldhornbläser und vier Posaunisten - kam heraus und setzte sich hin. Im Publikum wurde erzählt, dass bei einer der Proben einer der Cellisten, der am nächsten an den Blasinstrumenten saß, die ihm furchtbare „Akkorde“ ins Ohr bliesen, am Ende fast geweint hätte:

- Nur weil ich drei Kinder und eine kranke Frau habe, muss ich mir diese Hölle gefallen lassen!!!

Und es gibt zehn (!) Schlagzeuger. Das Orchester ist, gelinde gesagt, übertrieben, viele Instrumente werden selten eingesetzt, bis hin zu den Piccolo- und Alttrumpeten - vielleicht musste Siloti auf der Suche nach Interpreten herumlaufen!

„Die Hauptperson“ trat, selbstgefällig wie immer, unter dem Beifall und dem Lärm hervor, verbeugte sich tief und gab dem Orchester ein energisches Zeichen.

Die Streicher jagden los, die Posaunen dröhnten, die Holzbläser kreischten und piffen - so wie die alten Slawen den Sonnengott Weles und die „hölzerne Göttin“ Ala verehrten. Dann ein „Tanz der bösen Geister“ - ein wütender Strom wilder Klänge zog über die Zuhörer. Etwas Ruhe für die Ohren gab es im dritten Satz, der eine Nacht in der skythischen Steppe schildert - zumindest war es ruhiger, obwohl auch hier die Dissonanzen hätten reduziert werden können, aber die wahre Klanglawine kam im letzten Satz, der

поубавить, но настоящая звуковая лавина обрушилась на зал в финальной части, «живописавшей» поход богатыря Лоллия и восход солнца, Как видно, Прокофьев здесь приложил все силы, чтобы окончательно добить слушателей. Буйным шквалом понеслись пассажи струнных и деревянных, медные принялись «гвоздить» жуткие созвучия, сокрушительно загремели все десятеро ударников, от них не отставал, кряхтя, наверно, под руками пианиста рояль - он выступал здесь в роли своеобразного «ударного инструмента».

И тут Александр Константинович не выдержал, его слух, истерзанный всем этим громом, стуком и визгом, запросил пощады. Пожалев свои нервы, Глазунов осторожно встал и пошёл из зала, за ним повскакивало ещё несколько человек. Под нарастающий гул оркестра и зала Глазунов шёл по центральному проходу и уже в дверях его застал последний оглушительный «аккорд».

Потом об этом много говорилось всякого, слухи ширились и обрастали фантастическими подробностями - будто бы директор консерватории был разъярён, красен от гнева и изо всех сил демонстративно топал ногами. Ничего подобного не было - шёл он тихо и лишь потому в центральном проходе, что до бокового было слишком далеко. Ведь немало приходилось Глазунову слушать музыки и чуждой ему, и чрезмерно «новаторской», и просто бездарной, но никогда он не поступал некорректно, напротив, старался не обижать авторов, найти способ смягчить свой отзыв. Слушал сидя на месте, с невозмутимым выражением лица. Ну а здесь просто не выдержал, даже почувствовал боль в своём нездоровом ухе, мучение стало

den Marsch des Kriegers Lolli und die aufgehende Sonne „darstellt“, es scheint, dass Prokofjew hier alles daran setzte, das Publikum endgültig zu töten. Passagen für Streicher und Holzbläser rauschten wild, die Blechbläser begannen, horrende Harmonien zu „nageln“, alle zehn Schlagzeuger polterten markerschütternd, und das Klavier, knurrend, wohl unter den Händen des Pianisten, hielt mit - es fungierte hier als eine Art „Schlaginstrument“.

Und dann hielt Alexandr Konstantinowitsch es nicht mehr aus, sein Ohr, gequält von all dem Donnern, Knallen und Kreischen, bat um Gnade. Seine Nerven bedauernd, stand Glasunow vorsichtig auf und verließ den Saal, ein paar weitere Personen sprangen hinter ihm auf. Unter dem zunehmenden Getöse des Orchesters und des Saales schritt Glasunow den Mittelgang entlang, und schon an der Tür wurde er von dem letzten ohrenbetäubenden „Akkord“ erfasst.

Dann wurde viel darüber geredet, und die Gerüchte wurden immer phantastischer - als wäre der Direktor des Konservatoriums wütend, rot vor Zorn und stampfte demonstrativ mit den Füßen, so gut er konnte. Es gab nichts dergleichen - er ging leise und nur, weil er sich im Mittelgang befand, da es zu weit zum Seitengang war. Schließlich hatte Glasunow viel Musik gehört, die ihm fremd war, zu „innovativ“ oder einfach nur mittelmäßig, aber er hat sich nie falsch verhalten - im Gegenteil, er hat versucht, die Komponisten nicht zu beleidigen, hat versucht, einen Weg zu finden, seinen Ton zu mildern. Er hörte sitzend zu, mit einem lässigen Gesichtsausdruck. Aber hier hielt er es einfach nicht aus, spürte sogar einen Schmerz in seinem ungesunden Ohr, die Qual wurde unerträglich und

нестерпимым и Александр Константинович поднялся с кресла...

В респектабельном зале Мариинского театра, пожалуй, ещё никогда не было такого шума, какой поднялся с окончанием «Скифской сюиты» - и бурные аплодисменты, и пронзительный свист, и крики - и восторженные, и злобные. Вот тут в самом деле топали ногами, лезли на кресла, орали в голос.

Повернувшись к залу, Прокофьев скорее увидел, чем услышал аплодисменты, шум перебивал их. Увидел пустующее кресло Глазунова. Шум продолжался, слушатели, разбившись на группы, яростно спорили. В фойе толпа хохотала вокруг тубиста Цибульского, громогласно утверждавшего:

- А я всё время играл «Боже, царя храни!»

Дескать, всё равно никто ничего не разберёт в прокофьевской музыке. Зилоти в отличном настроении, потирая руки, ходил между спорщиками и довольно повторял:

- Дали публике по морде, по морде!

Необычно возбужденный Рахманинов говорил:

- При всей новаторской какофонии-талантиво, должен признать. Предел какофонии, но какой стальной ритм, какой волевой напор, какая дерзость! Прямо ошеломляет силой и блеском!

Мясковский, на один день вырвавшийся из Ревеля, где строил морскую крепость (он был отозван с фронта после того, как под Перемышлем сполна хватил лиха, был тяжело контужен), восхищался:

- Одно из лучших ваших сочинений, Серёжа! Ошеломляюще ярко и цепко по мыслям, захватывающе! А эти страсти, что разбушевались по милости вашей прекрасной «Алы», улягутся!

Alexandr Konstantinowitsch erhob sich von seinem Stuhl...

Der respektable Zuschauerraum des Mariinski-Theaters hatte wohl noch nie einen solchen Lärm erlebt wie am Ende der „Skythischen Suite“ - stürmischer Beifall, durchdringende Piffe und Rufe, sowohl begeisterte als auch wütende. Hier stampften sie wirklich mit den Füßen, kletterten auf Stühle und schrien aus voller Kehle.

Prokofjew wandte sich dem Saal zu und sah den Applaus eher, als dass er ihn hörte, denn der Lärm unterbrach ihn. Er sah den leeren Stuhl von Glasunow. Der Lärm ging weiter, und die Zuhörer, die in Gruppen aufgeteilt waren, stritten sich heftig. Im Foyer lachte die Menge um den Tuba-Spieler Zibulski, der lautstark beteuerte:

- Und ich habe die ganze Zeit „Gott schütze den Zaren!“ gespielt.

Die Musik von Prokofjew war in jedem Fall nicht verständlich. Der gut gelaunte Siloti rieb sich die Hände, ging zwischen den Streitenden hindurch und wiederholte zufrieden:

- Sie haben das Publikum geohrfeigt, geohrfeigt!

Ein ungewöhnlich aufgeregter Rachmaninow sagte:

- Bei allem innovativen Kakophonietalent, das muss ich zugeben. Die Grenze der Kakophonie, aber was für ein stählerner Rhythmus, was für ein willensstarker Vorstoß, was für eine Kühnheit! Einfach atemberaubend in Leistung und Brillanz!

Mjaskowski, der einen Tag lang von Rewel abwesend war, wo er eine Seefestung baute (er war von der Front zurückgerufen worden, nachdem er bei Peremyschl eine schwere Prellung erlitten hatte), war hocheifrig:

- Einer Ihrer besten Kompositionen, Serjoscha! Umwerfend lebendig und hartnäckig im Denken, faszinierend! Und die Leidenschaften, die in der Gnade Ihrer schönen „Ала“ wüteten, werden nachlassen!

Впрочем, и сам Прокофьев не отличался ни недоверием к своим силам, ни излишней чувствительностью. Уход Глазунова с концерта он воспринял, как своё большое достижение.

- Глазунов вышел из зала за восемь тактов до конца, - хвалился он повсюду, - не выдержал моего восхода солнца!!!

И прибавлял радостно, что литаврист так усердно стучал по своему инструменту, что на нём лопнула кожа:

— Зилоти обещал мне эту кожу подарить на память!

Недостатка в газетной ругани не было: «рысистые бега», «маранье нотной бумаги», а «Театральный листок», похоже, искренне недоумевал: «Прямо невероятно, чтобы такая, лишённая всякого смысла, пьеса могла исполняться на серьёзном концерте. Это какие-то дерзкие, нахальные звуки, ничего не выражающие, кроме бесконечного бахвальства». Многие газеты подробно расписывали уход Глазунова с концерта и ехидно прибавляли: «В оценке нового сочинения директор консерватории не щадил выражений», хотя в действительности Александр Константинович говорил довольно уклончиво и повторял:

- Как жаль! Так талантлив, а пишет такие вещи...

Конечно, немало было и восторженных поклонников. Игорь Глебов, например, сравнил «Скифскую сюиту» с музыкой... Бородина, а Каратыгин ликовал: «От каждой новой его партитуры ждешь новых откровений в мире музыкальной красоты. Не обманул Прокофьев ожиданий и на сей раз. И не только не обманул, но даже превысил их».

С раздражением и горечью читал Глазунов подобное - если уж

Prokofjew selbst war jedoch weder von mangelndem Vertrauen in seine eigenen Fähigkeiten noch von übermäßiger Sensibilität geprägt. Er betrachtete Glasunows Weggang aus dem Konzert als seine größte Leistung.

- Glasunow verließ den Saal acht Takte vor Schluss, - prahlte er überall, - er konnte meinen Sonnenaufgang nicht ertragen!!!

Und er fügte erfreut hinzu, dass der Paukenspieler sein Instrument so stark angeschlagen hatte, dass das Fell geplatzt war:

- Siloti hat mir versprochen, mir dieses Fell als Andenken zu schenken!

An Zeitungsschelte hat es nicht gemangelt: „Trabrennen“, „Gekraksel auf Notenpapier“, und das „Theaterblatt“ zeigte sich ähnlich erstaunt: „Es ist unglaublich, dass ein Stück wie dieses, das keinen Sinn hat, in einem ernsthaften Konzert aufgeführt werden kann. Es sind impertinente, unverschämte Töne, die nichts als endloses Getöse ausdrücken.“ Viele Zeitungen berichteten ausführlich über Glasunows Weggang vom Konzert und fügten lächelnd hinzu: „In seiner Beurteilung des neuen Werkes war der Direktor des Konservatoriums nicht sparsam in seinen Äußerungen“, obwohl Alexandr Konstantinowitsch in Wirklichkeit recht ausweichend sprach und wiederholte:

- Wie schade! So talentiert, und er schreibt solche Sachen...

Natürlich gab es auch viele begeisterte Fans. Igor Glebow zum Beispiel verglich die „Skythische Suite“ mit der Musik von... Borodin, und Karatygin jubelte: „Von jeder seiner neuen Partituren erwartet man neue Offenbarungen in der Welt der musikalischen Schönheit. Auch dieses Mal enttäuschte Prokofjew seine Erwartungen nicht. Er hat sie nicht nur nicht enttäuscht, sondern sie sogar übertroffen.“

Glasunow las dies mit Irritation und Bitterkeit - wenn Prokofjew mit Borodin

Прокофьевы сравнивают с самим Бородиным, а эту какофонию объявляют «музыкальной красотой», то что же будет дальше?

А Сергей Прокофьев, едва успев вместе с Марией Григорьевной вклеить в тетрадь новые ругательные и хвалебные статьи, с увлечением сел за сочинение «Игрока», оставленного на время дел с «Алой и Лоллием». Сам смастерил либретто, причём не в стихах, а в прозе - решил, что так лучше передаст содержание романа Достоевского и напишет музыку «лучше «Пиковой дамы» Чайковского». С подъёмом играл сочинённое. Мария Григорьевна, давно уже огорчённая «новаторским» направлением сына и тем, как отзывается о его музыке Глазунов, которого она по-прежнему глубоко чтит, не без сожаления глядела на «рубинштейновский» рояль, казалось, гнувшийся под железными пальцами Сергея. И однажды не выдержала:

- Да отдаёшь ли ты себе отчёт, что выколачиваешь на своём рояле?!

Но Прокофьев продолжал «выколачивать» свою новую музыку, а тем, кто его не понимал, втолковывал (Глазунову такого говорить не осмеливался, но другим говорил, слухи доходили):

- Ваши нападки на новую музыку есть гнев глухого! Человеческий слух непрерывно развивается. И если я игрой природы ушёл от вас вперёд, то в этом и есть разгадка вашего непонимания. Ведь и Моцарт, как считали многие его современники, «писал какофонию», Бетховен для большинства был «глухим и сумасшедшим стариком», а Вагнер только и знал, что «гремел оркестром до головной боли». И наверняка у них были друзья и доброжелатели, уговаривавшие их вернуться на путь

сравнения и эта какофония zur „musikalischen Schönheit“ erklärt wird, was wird dann passieren?

Und Sergej Prokofjew, der kaum Zeit hatte, gemeinsam mit Maria Grigorjewna neue Schimpf- und Lobartikel in sein Notizbuch zu kleben, setzte sich begeistert an die Komposition von „Der Spieler“ und beließ es vorerst bei „Ala und Lolli“. Er verfasste sein eigenes Libretto, nicht in Versen, sondern in Prosa - er glaubte, damit den Inhalt von Dostojewskis Roman besser vermitteln und Musik schreiben zu können „besser als Tschaikowskys ´Pique Dame´“. Er spielte das, was er komponiert hatte, mit großem Vergnügen. Maria Grigorjewna, längst betrübt über die „innovative“ Richtung ihres Sohnes und darüber, wie der von ihr immer noch hochgeschätzte Glasunow über seine Musik sprach, blickte nicht ohne Bedauern auf den „Rubinstein“-Flügel, der sich unter Sergejs eisernen Fingern zu biegen schien. Und eines Tages konnte sie es nicht mehr ertragen:

- Ist dir klar, was du da auf deinem Flügel hämmerst?

Aber Prokofjew „hämmerte“ weiter an seiner neuen Musik herum, und denen, die sie nicht verstanden, erklärte er sie (er wagte es nicht, es Glasunow zu sagen, aber er erzählte es anderen - Gerüchte machten die Runde):

- Ihre Angriffe auf die neue Musik sind die Wut der Gehörlosen! Das menschliche Ohr entwickelt sich ständig weiter. Und wenn ich Ihnen durch das Spiel der Natur voraus bin, dann ist das die Antwort auf Ihr Missverständnis. Schließlich schrieb auch Mozart, wie viele seiner Zeitgenossen meinten, „Kakophonie“, Beethoven war für die meisten „ein tauber und verrückter alter Mann“, und Wagner konnte nur „das Orchester bis zum Kopfschmerz durchrasseln“. Und sicher hatten sie Freunde und Wohlwollende, die sie

истины, так сказать, в «объятия сладостных мелодий». Но, слава Богу, они не послушали. А я следую их примеру!

Подобные попытки Прокофьева, равнять великих классиков с собой, у Глазунова ничего, кроме раздражения, не вызывали.

## КОНСЕРВАТОРИЯ, ОТДЫХ, ТВОРЧЕСТВО

Окружающее не радовало. Газеты то и дело сообщали о новых военных неудачах, о жутких цифрах убитых, по-прежнему ползли зловещие слухи об изменах в русском командовании. Всё хуже и хуже было с продовольствием, часто не было даже хлеба, непрерывно росли цены. Утром, по дороге в консерваторию Глазунов видел в переулках длинные очереди у мясных, хлебных и керосиновых лавок. На лицах стоящих ясно читались тоска и озлобление. Недобрые взгляды бросались на едущего мимо «барина» в пролётке. А по ночам в ресторанах «прожигали жизнь» самодовольные и наглые спекулянты, сказочно разбогатевшие и благославлявшие «войну-кормилицу»...

Утешением были только музыка и консерватория. В эту весну окончила курс любимица директора Ирина Энери, отлично сыграла глазуновский Первый концерт. Автору пришлось на экзаменах выслушать его не менее двадцати раз - многие из оканчивающих, особенно девушки, с удовольствием, а может быть, и не без тайной мысли подольститься к директору, играли его музыку.

Несколько раз сам выступил в концертах, дирижировал и садился за рояль, если пелись его романсы, а

überredeten, auf den Weg der Wahrheit zurückzukehren, sozusagen in „die Umarmung der süßen Melodien“. Aber Gott sei Dank haben sie nicht zugehört. Und ich folge ihrem Beispiel!

Solche Versuche Prokofjews, die großen Klassiker mit sich selbst gleichzusetzen, haben Glasunow nur irritiert.

## KONSERVATORIUM, ERHOLUNG, SCHÖPFERTUM

Die Umgebung war nicht fröhlich. Die Zeitungen meldeten immer neue militärische Misserfolge, schreckliche Todesfälle und unheilvolle Gerüchte über Verrat in der russischen Führung wurden immer lauter. Die Lebensmittelversorgung wurde immer schlechter, oft gab es nicht einmal Brot, die Preise stiegen ständig. Morgens, auf dem Weg zum Konservatorium, sah Glasunow lange Schlangen vor den Fleisch-, Brot- und Petroleumläden. In den Gesichtern der Stehenden war deutlich Wehmut und Bitterkeit zu lesen. Der „Herr“ in der Kalesche wurde mit unfreundlichen Blicken bedacht. Nachts waren die Restaurants voll von selbstgefälligen und unverschämten Geschäftemachern, die sich auf dem Rücken der „Kriegsgewinnler“ bereicherten...

Der einzige Trost war die Musik und das Konservatorium. In diesem Frühjahr absolvierte die Favoritin des Direktors, Irina Eneri, den Kurs und spielte Glasunows Erstes Konzert in Perfektion. Der Autor musste sie sich während der Prüfungen mindestens zwanzig Mal anhören - viele der Absolventen, vor allem die Mädchen, spielten seine Musik mit Vergnügen und vielleicht nicht ohne die geheime Absicht, dem Direktor zu schmeicheln.

Bei mehreren Gelegenheiten trat er selbst in Konzerten auf, dirigierte und saß am Flügel, wenn seine Romanzen

вместе с Зилоти аккомпанировал на двух роялях Шаляпину, когда тот пел «Марсельезу» (великолепно!) на банкете по случаю 25-летия франко-русского союза.

В канун лета получил письмо от Спендиарова - Александр Афанасьевич сердечно звал тёзку-друга в гости, в Ялту, на отдых. Но, окончив консерваторские дела, Глазунов поехал в Озерки, не было сил на дальнюю дорогу.

В Озерках, отдохнув и вдоволь погуляв по Шуваловскому парку, испытал желание что-то сочинить, в душе снова зазвучали свои мелодии. Перечитывая любимых поэтов и открыв томик Шекспира, вдруг почувствовал давно неиспытываемое вдохновение и, выбрав два сонета, в считанные часы написал два ромansa. 66-ой сонет, повествующий о несправедливости жизни - бедняки страдают, в чести и богатстве недостойные, в науке царствуют невежды, скромного считают глупцом, «добро в плену у зла», заставил больно стесниться сердце - так, увы, это было созвучно тому, что творилось в России. Положил шекспировские слова на музыку возвышенную, но безысходно мрачную. 147-ой сонет - трагический шекспировский монолог о страданиях любви всё к той же «смуглой леди» - привычно взволновал мыслью о собственной судьбе, о так и не встретившейся ему женщине, которую он мог бы назвать любимой. Поздно, поздно! Летом, увы, пошёл 52-ой год, второй из шестого десятка. И музыка ромansa вышла полной скорби, страдания, безысходной печали. Словно погребальный хор прозвучало фортепианное заключение...

gesungen wurden, und begleitete zusammen mit Siloti Tschaljapin an zwei Flügeln, als dieser bei einem Bankett anlässlich des 25-jährigen Jubiläums der französisch-russischen Allianz die „Marseillaise“ (großartig!) sang.

Am Vorabend des Sommers erhielt er einen Brief von Spendiarow - Alexandr Afanasjewitsch lud seinen gleichnamigen Freund herzlich ein, ihn in Jalta zu besuchen, um dort Urlaub zu machen. Aber nachdem Glasunow seine Arbeit am Konservatorium beendet hatte, ging er nach Oserki, denn er hatte keine Kraft für die lange Reise.

In Oserki, nachdem er sich ausgeruht und einen langen Spaziergang durch den Schuwalow-Park gemacht hatte, verspürte er den Wunsch, etwas zu komponieren, und seine eigenen Melodien erklangen wieder in seiner Seele. Als er seine Lieblingsdichter wieder las und ein Buch von Shakespeare aufschlug, verspürte er plötzlich eine längst überfällige Inspiration, und er wählte zwei Sonette aus, aus denen er innerhalb weniger Stunden zwei Liebesromanzen schrieb. Das 66. Sonett, das von der Ungerechtigkeit des Lebens erzählt - die Armen leiden, Ehre und Reichtum sind unwürdig, die Unwissenden herrschen in der Wissenschaft, die Bescheidenen werden als Narren betrachtet, „das Gute ist ein Gefangener des Bösen“ -, hat ihm das Herz schwer gemacht - und entsprach damit leider dem, was in Russland vor sich ging. Er vertonte Shakespeares Worte mit erhabener, aber dystopisch düsterer Musik. Sonett 147 ist ein tragischer Shakespeare-Monolog über die Qualen der Liebe zu der „dunkelhäutigen Dame“ - ein gewohnheitsmäßig bewegender Gedanke an sein eigenes Schicksal, an die Frau, die er nie kennengelernt hatte, die er seine Geliebte nennen konnte. Zu spät, zu spät! Im Sommer war es leider das 52. Jahr, das zweite seines



sechsten Jahrzehnts. Und die Musik der Romanze war voll von Kummer, Leid und hoffnungsloser Traurigkeit. Der Klavierschluss klang wie ein Beerdigungschor...

В августе вернулся к консерваторским делам и почувствовал, что работа, отвлекая от тяжелых мыслей, приносит облегчение. Опять едва ли не целые дни был в консерватории, вникал во все дела, всюду попевал, всё и всех знал, обо всём заботился.

Иной раз из-за подлинно отеческой заботы о своих подопечных возникали комические случаи. Как-то на репетицию ученического оркестра не явился ученик, игравший на тарелках. Что-бы не срывать репетицию, за тарелки взялся сам директор и отлично сыграл свою партию. Об этом узнали газетчики и в «Биржевых новостях» появилась заметка, восторженно-удивлённо рассказывающая, как «маститый композитор уселся у тимпан, выказав прекрасную технику и сноровку во владении «тарелками». Все оркестранты единогласно свидетельствуют, что Глазунов ни разу, выражаясь оркестровым термином, не «выскочил» даже в синкопах, обыкновенно являющихся своего рода ахиллесовой пятой барабанщиков». И озаглавили заметку курьёзно: «А. К. Глазунов - барабанщик», хотя Александр Константинович играл на тарелках. Ну, газетчики есть газетчики!

После этого случая любовь к Глазунову в консерватории стала настоящим поклонением. Вот это музыкант! - говорили ученики. Его даже за глаза теперь называли уважительно по имени-отчеству или

Im August kehrte er zu den Angelegenheiten des Konservatoriums zurück und spürte, dass die Arbeit, die ihn von schweren Gedanken ablenkte, Erleichterung brachte. Er war wieder fast den ganzen Tag im Konservatorium, hat sich in alles eingemischt, sich über alles informiert, kennt alles und jeden, kümmert sich um alles.

Manchmal kam es zu komischen Zwischenfällen, die auf die echte väterliche Sorge um seine Schützlinge zurückzuführen sind. Einmal erschien ein Schüler, der Zimbeln spielte, nicht zur Probe des Schülerorchesters. Um die Probe nicht zu stören, griff der Direktor selbst zu den Zimbeln und spielte seine Rolle perfekt. Die Zeitungen erfuhren davon, und die „Börsennachrichten“ veröffentlichte einen Artikel, in dem begeistert berichtet wurde, wie „der ehrwürdige Komponist sich an die Becken setzte und eine brillante Technik und Geschicklichkeit im Umgang mit den „Becken“ demonstrierte“. Alle Orchestermitglieder bezeugen einhellig, dass Glasunow nicht ein einziges Mal, um es mit den Worten des Orchesters zu sagen, „herausgesprungen“ ist, auch nicht bei Synkopen, die normalerweise eine Art Achillesferse für Schlagzeuger sind. Und sie betitelten die Notiz kurioserweise: „A. K. Glasunow - ein Schlagzeuger“, obwohl Alexandr Konstantinowitsch Becken spielte. Nun, Zeitungsleute sind Zeitungsleute!

Nach diesem Vorfall wurde die Liebe zu Glasunow am Konservatorium zu einer echten Verehrung. Was für ein Musiker! - sagten die Schüler. Sie nannten ihn sogar respektvoll bei seinem Vornamen und Vatersnamen oder hinter seinem Rücken „Direktor“ -

же «директор», хотя почти все профессора и преподаватели имели в среде учеников прозвища, чаще добродушные, но подчас и злые.

## БУДУЩЕЕ ЗА ПРОКОФЬЕВЫМ?

Осенью Зилоти объявил новое исполнение «Скифской сюиты» Прокофьева. Причём в первом отделении Рахманинов играл свой, ставший уже знаменитым, Второй концерт. И как ни удивительно, такое соседство не помешало Прокофьеву-теперь публика приняла сюиту несомненно доброжелательно, были аплодисменты, четырежды композитор-дирижёр выходил на вызовы и кланялся низко, словно складываясь пополам. Глазунов на этот концерт не пошёл, потом с раздражением перелистал газеты, больше уделившие внимания Прокофьеву, чем Рахманинову. Наперебой тараторили, что, дескать, из нового исполнения сюиты «внезапно вырос полный успех».

Прокофьев теперь повсюду играл свои дикие «Сарказмы», в музыкальных кругах со смехом рассказывали о случае на вечере у Blumenфельда. Прокофьев сел за рояль и, хотя всегда играл наизусть, поставил на пюпитр рукопись — наверно, для того, чтобы присутствующие могли не только послушать, но и полюбоваться его музыкой. Хозяин, нацепив пенсне, стал рядом и вгляделся в ноты. И видимо, что-то такое изобразилось на его лице, что Прокофьев повернулся к нему:

- Феликс Михайлович! Вы лучше в стороне станьте, я боюсь — вы меня вдруг по голове ударите!

Поклонники Прокофьева хохотали и над тем, как «сам себе отомстил»

obwohl fast alle Professoren und Lehrer unter den Studenten Spitznamen hatten, oft gutmütig, aber manchmal auch böseartig.

## IST DIE ZUKUNFT HINTER PROKOFJEW?

Für den Herbst kündigte Siloti eine neue Aufführung von Prokofjews „Skythischer Suite“ an. Im ersten Teil spielte Rachmaninow sein berühmt gewordenes Zweites Konzert. Und überraschenderweise störte diese Nachbarschaft Prokofjew nicht - das Publikum nahm die Suite mit unzweifelhaftem Wohlwollen auf, es gab Applaus, und viermal kam der Komponist-Dirigent zu den Anrufern und verbeugte sich tief, als sei er in der Mitte gefaltet. Glasunow ging nicht zu diesem Konzert und blätterte dann irritiert in den Zeitungen, die Prokofjew mehr Aufmerksamkeit schenkten als Rachmaninow. Die Zeitungen schimpften, die neue Aufführung der Suite sei „plötzlich ein voller Erfolg“ geworden.

Prokofjew spielte nun überall seine wilden „Sarkasmen“, und in Musikkreisen wurde der Vorfall auf Blumenfelds festlichem Abend mit Gelächter kommentiert. Prokofjew setzte sich an den Flügel und legte, obwohl er immer auswendig spielte, ein Manuskript auf das Pult - vielleicht, damit die Anwesenden seine Musik nicht nur hören, sondern auch bewundern konnten. Der Gastgeber, der einen Zwicker trug, stand neben ihm und blickte auf die Noten. Offenbar gab es etwas in seinem Gesicht, das Prokofjew dazu brachte, sich ihm zuzuwenden:

- Felix Michailowitsch, geh lieber zur Seite, ich fürchte, du könntest mir auf den Kopf schlagen!

Prokofjews Bewunderer lachten auch darüber, wie der Kritiker Sabanejew, ein

давний недруг Сергея критик Сабанеев. Он заранее написал ругательную рецензию на предполагавшееся исполнение «Скифской сюиты» в Москве и, не зная, что концерт отменён, напечатал статью в московских «Новостях сезона», издевался над «какофонией» и иронизировал, что «автор дирижировал с варварским увлечением». Прокофьев не замедлил выступить в газетах с открытым письмом - и концерта в Москве не было, и на петербургских концертах Сабанеев не присутствовал, и единственную рукописную партитуру он, конечно, критику не давал. Разразился скандал, поверженный противник вынужден был уйти из редакции «Музыкального современника».

- Сам себе выкопал могилу! - веселились Прокофьев и его друзья.

Глазунов иногда задумывался - может быть, Прокофьев с его дикой музыкой в чём-то и прав? Может быть, в самом деле, рассудит их только будущее?

Временами Глазунов и в самом деле ощущал себя старым, как бы задержавшимся в чужом времени. С уходом Танеева и Направника (он умер в ноябре 16-го) почти не осталось никого из тех, кто был рядом в дни молодости Глазунова. Горечи подбавляли постоянные разговоры о том, что де Глазунов «неоспоримо великий», «талант серьёзный и щедрый», но «без яркой индивидуальности», «более умозрительный» и тому подобное (это всё были фразы из рецензий). Луначарский, будучи в эмиграции (как революционер) и выступая с лекциями о русской музыке, о Глазунове говорил (доходили слухи): «Это самый европейский и самый классический из наших музыкантов. Быть может, правы те, кто называет его русским Брамсом». В зубах уже

alter Feind Sergejs, „seine eigene Rache bekam“. Er hatte die geplante Aufführung der „Skythischen Suite“ in Moskau im Voraus kritisiert und in Unkenntnis der Absage des Konzerts einen Artikel in den Moskauer „Nachrichten der Saison“ abgedruckt, in dem er sich über die „Kakophonie“ mokierte und ironisierte, dass „der Autor mit barbarischer Leidenschaft dirigiert“. Prokofjew zögerte nicht, einen offenen Brief an die Zeitungen zu schreiben - es gab kein Konzert in Moskau, Sabanejew war bei den Konzerten in Petersburg nicht anwesend, und er hat dem Kritiker sicherlich nicht seine einzige handgeschriebene Partitur gegeben. Es kam zu einem Skandal, und der unterlegene Gegner war gezwungen, aus der Redaktion vom „Musikalischen Zeitgenossen“ auszutreten.

- Er hat sich sein eigenes Grab geschaufelt! - Prokofjew und seine Freunde amüsierten sich.

Glasunow dachte manchmal, dass Prokofjew mit seiner wilden Musik vielleicht mit etwas Recht hatte? Vielleicht wird nur die Zukunft über sie urteilen?

Manchmal fühlte sich Glasunow tatsächlich alt, als ob er in einer fremden Zeit verweilt hätte. Mit dem Weggang von Tanejew und Naprawnik (er starb im November '16) blieb fast niemand mehr übrig, der in Glasunows Jugendtagen dabei gewesen war. Zu den ständigen Gesprächen darüber, dass Glasunow „unbestreitbar groß“ sei, „ein ernsthaftes und großzügiges Talent“, aber „ohne lebendige Individualität“, „eher spekulativ“ und dergleichen (alles Sätze aus Rezensionen), kam Bitterkeit hinzu. Lunatscharski, der im Exil (als Revolutionär) Vorträge über russische Musik hielt, sagte über Glasunow (es gibt Gerüchte): „Er ist der europäischste und der klassischste unserer Musiker. Vielleicht haben diejenigen Recht, die ihn den russischen Brahms nennen.“ Dieser „russische Brahms“ ist ein Ärgernis, und alle wiederholen

навяз этот «русский Брамс», а все без конца повторяют «находку» Каратыгина - и лихие газетчики, и серьёзные музыканты. Неужели он мало сделал, чтобы быть самим собой - Александром Глазуновым?!

Жить становилось всё сложнее, всё более тревожными становились слухи. По всему чувствовалось, что надвигаются совсем тяжёлые времена...

Karatygins „Entdeckung“ - sowohl die schneidigen Zeitungsleute als auch die ernsthaften Musiker. Hat er nicht genug getan, um er selbst zu sein - Alexandr Glasunow?

Das Leben wurde immer schwieriger und die Gerüchte wurden immer beunruhigender. Er hatte das Gefühl, dass eine sehr schwierige Zeit bevorstand...

Часть пятая

# ТРУДНЫЕ ГОДЫ

*1917-1928*



Часть пятая

**ТРУДНЫЕ ГОДЫ**

1917 - 1928

Teil fünf

**SCHWERE JAHRE**

1917 - 1928

## НАДВИГАЮТСЯ ПЕРЕМЕНЫ

В доме на Казанской всё чаще стала бывать Ольга Николаевна Гаврилова - невысокая, плотная, с внимательно-пытливыми чёрными глазами. Ей было около сорока, она служила экономкой в разных домах, приходила помогать Елене Павловне, а потом и стала экономкой Глазуновых, заняла одну из комнат с окнами во двор. Часто приходила и её дочь Леночка, красивая, жизнерадостная и подвижная, несмотря на раннюю полноту. Леночка училась в фортепианном классе консерватории и неплохо себя показывала.

Елена Павловна, которой пошёл уже 71 -ый год, заметно отяжелела, редко выходила из своей комнаты, двигалась трудно, сутулясь, грузно переваливаясь с ноги на ногу и громко шаркая туфлями. Но взгляд её по-прежнему был строгим и смягчался только при виде Александра Константиновича. За рояль садилась теперь совсем редко, играла обычно посвящённый ей ремажор- ный вальс сына, играла механически-однообразно. «Совсем, как шарманка, - думал Глазунов, - а ведь как хорошо раньше играла!»

Любимцем композитора стал серый кот, которому Александр Константинович дал загадочное имя Мукузан. Когда его ещё котёнком принесли откуда-то на Казанскую, Глазунова удивило, что по кошачьей спине тянулись белые полосы, очень похожие на рисунок лиры. Кот сразу выделил Глазунова среди других обитателей квартиры и любил сидеть у него на плече. Едва увидев хозяина, мчался за ним, цепляясь за полы халата или сюртука, и просился на облюбованное местечко. Спокойно сидел там, даже если Александр

## ES KOMMEN VERÄNDERUNGEN

Olga Nikolajewna Gawrilowa, eine kleine, stämmige Frau mit aufmerksamen, wissbegierigen schwarzen Augen, begann immer öfter das Haus in der Kasanskaja-Straße zu besuchen. Sie war um die vierzig, hatte als Haushälterin in verschiedenen Häusern gearbeitet, kam, um Jelena Pawlowna zu helfen, und wurde dann die Haushälterin der Glasunows, indem sie eines der Zimmer mit Fenstern zum Innenhof bezog. Auch ihre Tochter Lenotschka war ein häufiger Besucher, schön, fröhlich und aktiv, trotz ihrer frühen Fettleibigkeit. Lenotschka war in der Klavierklasse des Konservatoriums und machte ihre Sache gut.

Jelena Pawlowna, inzwischen 71 Jahre alt, war merklich schwerer geworden, verließ nur noch selten ihr Zimmer, sie bewegte sich mühsam, gebückt, schlurfte von einem Fuß auf den anderen und schlurte lautstark in ihren Schuhen. Aber ihr Blick war immer noch streng und wurde erst beim Anblick von Alexandr Konstantinowitsch weicher. Sie setzte sich nur noch selten an den Flügel und spielte den ihrem Sohn gewidmeten Walzer in D-Dur auf eine mechanische und monotone Weise. „Wie ein Leierkastenmann, - dachte Glasunow, - und wie gut hat sie gespielt!“

Der Liebling des Komponisten war eine graue Katze, der Alexandr Konstantinowitsch den geheimnisvollen Namen Mukusan gab. Als sie noch ein Kätzchen war und in die Kasanskaja-Straße gebracht wurde, war Glasunow überrascht, weiße Streifen auf dem Rücken der Katze zu sehen, die einem Lyramuster ähnelten. Die Katze unterschied Glasunow sofort von den anderen Bewohnern der Wohnung und setzte sich gern auf seine Schulter. Sobald sie ihr Herrchen sah, rannte sie ihm hinterher, klammerte sich an die Klappen seines Mantels und bettelte um

Константинович играл на рояле, громких звуков кот не боялся. Когда Мукузан подрос, Глазунов стал брать его с собой в недалекие поездки.

Дела в консерватории шли всё труднее. Обращения директора в организации и фирмы давали всё меньше, меценаты разорялись, а нувориши, разбогатевшие на войне, предпочитали кабацкий канкан опере или симфонии. Правительственная субсидия, несмотря на то, что деньги падали в цене, оставалась прежней уже почти десять лет. Пришлось поднимать плату за обучение, большинство учеников бедствовало.

Не лучше, конечно, было дело и в других консерваториях. В конце января представители их собрались на съезд и единодушно потребовали увеличения государственной поддержки. Но вице-председатель Главной дирекции ИРМО категорически заявил, выразившись вполне в духе казённых бумаг:

- При настоящих чрезвычайных обстоятельствах, последствия коих будут, без сомнения, очень длительными, едва ли можно рассчитывать на успех в случае возбуждения ходатайства о серьёзном увеличении правительственной субсидии, усиление коей и в прошлое время не встречало особого сочувствия ни со стороны правительственной власти, ни со стороны законодательных учреждений.

В переводе на нормальный русский язык это означало - спасайтесь сами, как сумеете. Конечно, это не прибавило симпатий к правительству. И февральскую революцию Глазунов встретил с подъёмом и с большими надеждами.

einen Lieblingsplatz. Sie saß ruhig da, auch wenn Alexandr Konstantinowitsch auf dem Flügel spielte, sie hatte keine Angst vor lauten Geräuschen. Als Mukusan erwachsen wurde, begann Glasunow, ihn auf seine Kurzreisen mitzunehmen.

Die Arbeit am Konservatorium wurde immer schwieriger. Die Anziehungskraft des Direktors auf Organisationen und Unternehmen wurde immer geringer, die Mäzene gingen bankrott und die Neureichen, die durch den Krieg reich geworden waren, zogen das Kabarett Can-Can der Oper oder der Symphonie vor. Der staatliche Zuschuss blieb trotz des Wertverlustes des Geldes fast zehn Jahre lang unverändert. Die Schulgebühren mussten erhöht werden, und die meisten Schüler waren arm.

Die Situation war natürlich in anderen Konservatorien nicht besser. Ende Januar versammelten sich ihre Vertreter auf einem Kongress und forderten einstimmig mehr staatliche Unterstützung. Doch der stellvertretende Vorsitzende der IRMO-Generaldirektion erklärte kategorisch im Sinne der offiziellen Papiere:

- Unter den gegenwärtigen außergewöhnlichen Umständen, deren Folgen zweifellos sehr lang anhaltend sein werden, kann man kaum erwarten, dass die Forderung nach einer ernsthaften Erhöhung der staatlichen Subvention, deren Erhöhung in der Vergangenheit weder bei den Regierungsbehörden noch bei den gesetzgebenden Organen auf viel Verständnis gestoßen ist, Erfolg hat.

Auf normalem Russisch hieß das: rettet euch so gut ihr könnt. Dies trug natürlich nicht zu seiner Sympathie für die Regierung bei. Und Glasunow begrüßte die Februarrevolution mit Begeisterung und großen Hoffnungen.

Февральские события и отречение императора Николая II встряхнули жизнь, поверилось в грядущие перемены. Улицы Петрограда были полны людьми с цветами и красными бантами, с постов исчезли полицейские, звучала «Марсельеза». И в консерватории, и в театрах, и во всех домах только и говорили о революции, строили радужные планы.

Для Глазунова дни революции были вдвойне радостными - 25 февраля Александринский театр наконец-то показал премьеру «Маскарада». Композитор сам дирижировал театральным оркестром, был вызван и отблагодарён долгими аплодисментами. Александр Константинович, идя в театр, впервые приколол на грудь рыцарский крест ордена Почётного легиона, которым незадолго до того, как выдающегося музыкального деятеля за вклад в музыкальные связи России и Франции, наградила президент Французской республики. Атмосфера всеобщего подъёма сказалась на спектакле, артисты играли вдохновенно, совсем неплохо прозвучал оркестр. И впервые услышав эту свою музыку полностью, в должном звучании и как часть великолепного спектакля, Глазунов подумал: «А ведь это этап в моей композиторской жизни! Третий этап. Первый был Первая симфония, второй- «Раймонда», а это третий. И дай Бог, не последний!»

Фёдор Иванович Шаляпин, немало натерпевшийся от самодурства властей предрежащих, давно обиженный за невнимание к нему (как-то изобразил себя в автошарже с сияющим кукишем на груди - якобы русским орденом, каким пожаловал его самодержец), революцию

Die Ereignisse im Februar und die Abdankung von Zar Nikolaus II. erschütterten das Leben und ließen an die bevorstehenden Veränderungen glauben. Die Straßen Petrograds waren voll von Menschen mit Blumen und roten Schleifen, die Polizei verschwand von ihren Posten, die „Marseillaise“ wurde gespielt. Im Konservatorium, in den Theatern und in allen Häusern war von Revolutionen und rosigen Plänen die Rede.

Für Glasunow waren die Tage der Revolution doppelt erfreulich - am 25. Februar wurde im Alexandrinski-Theater endlich die „Maskerade“ uraufgeführt. Der Komponist selbst dirigierte das Theaterorchester und wurde mit langem Beifall bedacht. Auf dem Weg zum Theater heftete sich Alexandr Konstantinowitsch zunächst das Ritterkreuz des Ordens der Ehrenlegion an die Brust, das der Präsident der französischen Republik dem Komponisten kürzlich für seinen Beitrag zu den musikalischen Beziehungen zwischen Russland und Frankreich verliehen hatte. Die Atmosphäre der allgemeinen Begeisterung wirkte sich auf die Aufführung aus, die Künstler spielten inspiriert und das Orchester klang gar nicht schlecht. Und als Glasunow diese Musik zum ersten Mal in vollem Umfang, im richtigen Ton und im Rahmen einer großartigen Aufführung hörte, dachte er: „Aber das ist eine Etappe in meinem Leben als Komponist! Die dritte Stufe. Die erste war die Erste Symphonie, die zweite war „Raimonda“ und dies ist die dritte. Und Gott bewahre, es ist nicht die letzte!“

Fjodor Iwanowitsch Tschaljapin, der sehr unter dem autokratischen Charakter der Machthaber gelitten hatte und sich seit langem über die mangelnde Aufmerksamkeit ärgerte, die ihm zuteil wurde (er stellte sich selbst einmal in einer Karikatur mit einer leuchtenden Feigenhand (*Daumen zwischen*



встретил горячо. Уже в дни революции ощутилась потребность в новом, революционном российском гимне. Пока пели и «Марсельезу», и старые революционные песни, а кто-то даже додумался «перелицевать» царский гимн - вместо слов «Боже, царя храни», пели «Боже, народ храни». Конечно, такие «р-р-революционные» сочинения не привились. И вот Шаляпин сам сочинил слова и музыку нового гимна - «Гимна революции» (назвал его ещё и «Песня революции», а потом напечатал под названием «Свободный гражданин»). На обсуждении в Мариинском театре спектаклей и концертов, какими намеревались отметить революцию, послушали и шаляпинский гимн. Глазунову он совсем не понравился - музыка неинтересная, а сочинено подилетантски. Согласен с этим был и Черепнин. Шаляпин обиделся и рассердился. Гимн был оркестрован и переложен для солиста с хором, Шаляпин стал теперь петь его на каждом своём концерте. Пел с увлечением, под шумные овации, но песня успеха не имела, подхвачена не была, всероссийским гимном, увы, не стала.

В конце марта Глазунов поехал в Москву - на совещание представителей всех пяти русских консерваторий. Председательствовал Глазунов, а главным предметом обсуждения был вопрос, как вырваться из-под тяжёлой опеки РМО (теперь уже не ИРМО), стать автономными. Был составлен, обсуждён и принят новый устав, по

*Zeige- und Mittelfinger geklemmt*) auf der Brust dar - angeblich ein russischer Orden, der ihm vom Autokraten verliehen wurde), begegnete der Revolution mit großer Begeisterung. Schon während der Revolution war das Bedürfnis nach einer neuen, revolutionären russischen Hymne deutlich spürbar. Während die Menschen die „Marseillaise“ und alte Revolutionslieder sangen, kam jemand sogar auf die Idee, die zaristische Hymne von „Gott schütze den Zaren“ in „Gott schütze das Volk“ zu ändern. Natürlich haben sich solche „r-r-revolutionären“ Kompositionen nicht durchgesetzt. Also komponierte Tschaljapin selbst Text und Musik für eine neue Hymne – „Hymne der Revolution“ (er nannte sie auch „Lied der Revolution“ und druckte sie später unter dem Titel „Freier Bürger“). Bei einer Diskussion im Mariinski-Theater über die Aufführungen und Konzerte, mit denen die Revolution gefeiert werden sollte, hörten sie die Hymne von Tschaljapin. Glasunow gefiel es überhaupt nicht - die Musik war uninteressant und dilettantisch geschrieben. Auch Tscherepnin stimmte dem zu. Tschaljapin nahm daran Anstoß und wurde wütend. Die Hymne wurde für den Solisten und den Chor instrumentiert und arrangiert, und Tschaljapin begann, sie bei jedem seiner Konzerte zu singen. Er sang es mit Begeisterung und unter lautem Beifall, aber das Lied hatte keinen Erfolg, wurde nicht aufgegriffen und wurde leider auch nicht zur gesamtrussischen Hymne.

Ende März reiste Glasunow zu einem Treffen von Vertretern aller fünf russischen Konservatorien nach Moskau. Glasunow führte den Vorsitz, und das Hauptthema der Diskussion war die Frage, wie man sich von der schweren Vormundschaft des RMO (jetzt nicht mehr IRMO) befreien und autonom werden könnte. Es wurde eine neue Satzung ausgearbeitet, erörtert

нему многое должно было бы измениться и внутри консерваторий. Но РМО ещё было в силе и сумело добиться того, чтобы Временное правительство отказало консерваториям. Пока остались прежние порядки.

Вернувшись в Петроград, Глазунов с обычным рвением занимался консерваторскими делами, хлопотал о ремонте, ездил к меценатам. Летом почти не отдыхал, не поехал в Ялту к Спендиарову, хотя тот настойчиво приглашал, даже не выступал в Павловске.

А там блистал Сергей Прокофьев. Теперь его встречали с одобрительным шумом, после исполнения Первого концерта поднесли громадный букет роз, а те критики, что раньше усердно ругали его, теперь столь же усердно хвалили.

В тот же день молодой дирижёр Николай Малько исполнил сюиту из «Жар-птицы» Стравинского. А в публике со смехом пересказывали газетное сообщение, что в Париже на представлении «Жар-птицы» Дягилев додумался вывести на сцену Ивана-царевича... с красным флагом в руках. Но французская публика встретила это «революционное» новаторство с нескрываемым неодобрением и громким шиканьем.

Лето прошло тревожно: в Петрограде стреляли, разгоняли демонстрации, невероятно расплодилось жульё, на улицах по вечерам было опасно - грабили и убивали. Всё труднее было с продовольствием. Елена Павловна горестно вздыхала, глядя на Александра Константиновича, сидящего за скудным завтраком.

und angenommen, die auch für die Konservatorien zahlreiche Änderungen bedeutet hätte. Aber das RMO war immer noch in Kraft und konnte die Provisorische Regierung dazu bringen, die Konservatorien abzulehnen. Vorerst blieb die alte Ordnung bestehen.

Nach seiner Rückkehr nach Petrograd kümmerte sich Glasunow mit seinem üblichen Eifer um die Angelegenheiten des Konservatoriums, kümmerte sich um Reparaturen und reiste zu Kunstmäzenen. Im Sommer ruhte er sich nur wenig aus und fuhr nicht nach Jalta, um Spendiarrow zu sehen, obwohl er darauf bestand, ihn einzuladen; er trat nicht einmal in Pawlowsk auf.

Dort glänzte Sergej Prokofjew. Nun wurde er mit großem Beifall empfangen, und nach seinem ersten Konzert wurde ihm ein riesiger Rosenstrauß überreicht, und die Kritiker, die ihn zuvor eifrig beschimpft hatten, lobten ihn nun ebenso eifrig.

Am selben Tag führte der junge Dirigent Nikolai Malko eine Suite aus Strawinskys „Der Feuervogel“ auf. Und das Publikum lachte über die Zeitungsmeldung, dass Djagilew in Paris bei der Aufführung des „Feuervogels“ daran gedacht hatte, Iwan Zarewitsch auf die Bühne zu holen... mit einer roten Fahne in den Händen. Doch die französische Öffentlichkeit begegnete dieser „revolutionären“ Neuerung mit unverhohlener Ablehnung und lautem Gezeter.

Der Sommer verlief unruhig: in Petrograd fielen Schüsse, Demonstrationen wurden aufgelöst, Gauner wucherten, abends waren die Straßen gefährlich - es wurde geraubt und getötet. Die Lebensmittelversorgung wurde immer schwieriger. Jelena Pawlowna seufzte betrübt und sah Alexandr

Осень в консерватории началась как обычно - Глазунов принимал экзамены, заботился об ученической столовой, распределял стипендии.

Вообще, в музыкальной жизни Петрограда и России пока не было особых перемен. Как обычно, начали свой сезон театры, привычно начались концерты. Не было только зарубежных гастролёров - война отгородила Россию от Европы. Да ещё Придворный оркестр переименовали в Государственный, а дирижёром его стал Кусевицкий.

А утром 26 октября, привычно развернув газету, Глазунов прочитал жирный заголовок: «В Петрограде переворот. Временное правительство арестовано. На улицах бои».

## БОЛЬШЕВИКИ У ВЛАСТИ

Слухи о стремящихся к власти большевиках, об их предводителе Ленине ходили уже давно, события ожидались со дня на день. Временное правительство доверия не вызывало, но пришедшие к власти большевики были мало понятны, слухи о них - весьма противоречивыми.

Впрочем, поначалу в сфере искусства они вели себя осторожно - в театрах шли те же спектакли, Шаляпин пел в «Жизни за царя» и в «Дон-Карлосе», в концертах звучала классика. Правда, были иногда происшествия, вроде того, когда некая дама из большевиков требовала выбросить из репертуара увертюру Бетховена «Эгмонт».

Константинович an, der sich zu einem mageren Frühstück setzte.

Der Herbst am Konservatorium begann wie üblich: Glasunow nahm Prüfungen ab, kümmerte sich um die Mensa der Schüler und verteilte Stipendien.

Im Allgemeinen gab es noch keine besonderen Veränderungen im Musikleben in Petrograd oder Russland. Wie üblich begannen die Theater ihre Saison, und die Konzerte begannen wie üblich. Das Einzige, was fehlte, waren ausländische Tournée-Musiker - der Krieg hatte Russland von Europa abgeschnitten. Das Hoforchester wurde in Staatsorchester umbenannt, und Kussewizki wurde sein Dirigent.

Am Morgen des 26. Oktober packte Glasunow wie üblich seine Zeitung aus und las die fette Schlagzeile: „Staatsstreich in Petrograd. Verhaftung der provisorischen Regierung. Kämpfe auf der Straße.“

## BOLSCHEWIKI AN DER MACHT

Die Gerüchte über die aufstrebenden Bolschewiki und ihren Führer Lenin waren schon lange im Umlauf, und es wurde erwartet, dass sie jeden Tag eintreten würden. Der Provisorischen Regierung war nicht zu trauen, aber die Bolschewiki, die an die Macht gekommen waren, wurden kaum verstanden und die Gerüchte über sie waren sehr widersprüchlich.

In der Kunst waren sie zunächst zurückhaltend - die Theater gaben die gleichen Vorstellungen, Tschaljapin sang in „Ein Leben für den Zaren“ und „Don Carlos“, und in Konzerten wurden die Klassiker gespielt. Es gab zwar manchmal Zwischenfälle, wie zum Beispiel die Forderung einer bolschewistischen Dame, Beethovens „Egmont“-Ouvertüre aus dem Repertoire zu streichen.

- Как вы можете, - кричала она на дирижёра, - такое предлагать?!

- А что?

- Да ведь Эгмонт был царь! Это невозможно!!!

Присутствовавшие на обсуждении симфонической программы не относились к числу бестолковых, но на сей раз сидели вытаращив глаза и не зная, что сказать. И что можно было сказать? Подобные дамы были против и Чайковского с Вагнером:

- Буржуазные композиторы!

И предлагали исполнить пьесу «революционного композитора» Лурье. Он, в самом деле, тоже осуществил «революцию» - отказался от привычной нотной системы: как хочешь, так и понимай. Никто, конечно, ничего понять не мог - полная бессмыслица!

После Октябрьской революции всё более активно выступал Пролеткульт («Пролетарская культура») организация, родившаяся ещё при Временном правительстве, а теперь рьяно взявшаяся за искоренение «буржуазной культуры».

Ещё повезло, что «культурную революцию», объявленную большевиками, возглавил Анатолий Васильевич Луначарский, он был у большевиков в чести, близок с Лениным и получил под начало Комиссию по просвещению, вскоре переименованную в Народный комиссариат просвещения России - Наркомпрос (вошедшие в моду после февральской революции всевозможные сокращения теперь распространились повсюду). Луначарский был человеком культурным, высокообразованным, а главное, интеллигентным, его знали, как настоящего оратора и талантливого публициста, статьи его с интересом читались в художественных кругах. И всё-таки поначалу его сильно опасались - ведь

- Wie können Sie, schrie sie den Dirigenten an, - so etwas vorschlagen?

- Warum?

- Egmont war ein Zar! Das ist unmöglich!!!

Die Anwesenden bei der Besprechung der Symphonie gehörten nicht zu den Stummen, aber dieses Mal saßen sie da und starrten und wussten nicht, was sie sagen sollten. Und was könnte man sagen? Solche Damen waren auch gegen Tschaikowsky und Wagner:

- Bürgerliche Komponisten!

Und sie boten an, ein Stück des „revolutionären Komponisten“ Lurie aufzuführen. Er hat in der Tat auch eine „Revolution“ durchgeführt - er hat das übliche Notationssystem aufgegeben: was immer man will, so versteht man es. Natürlich konnte niemand etwas verstehen - völliger Blödsinn!

Nach der Oktoberrevolution wurde der Proletkult, eine unter der Provisorischen Regierung entstandene Organisation, die sich nun eifrig für die Ausrottung der „bürgerlichen Kultur“ einsetzte, immer aktiver.

Die Bolschewiki hatten das Glück, Anatoli Wassiljewitsch Lunatscharski als Leiter der „Kulturrevolution“ zu haben; er war ein enger Mitarbeiter Lenins und wurde mit der Leitung der Kommission für Bildung betraut, die bald in Volkskommissariat für Bildung Russlands - Narkompros (alle möglichen Abkürzungen, die nach der Februarrevolution in Mode kamen) umbenannt werden sollte. Lunatscharski war ein kultivierter, gebildeter und vor allem intelligenter Mensch, er war als wahrer Redner und begabter Publizist bekannt, seine Artikel wurden in Künstlerkreisen mit Interesse gelesen. Und doch war er gefürchtet, weil er der bolschewistischen Regierung angehörte, was bedeutete, dass er die bolschewistische Politik fortsetzen würde: „Zum Teufel mit allem Alten!

член большевистского правительства, значит, продолжит большевистскую политику: «Всё старое к чёрту! Всё разрушить!» Однако опасения не оправдались. Анатолий Васильевич говорил с артистами и музыкантами мягко, осторожно и сумел пробить, как говорится, брешь в стене страха и недоверия. В Мариинском театре кто-то спросил:

- А как с репертуаром? Для новой аудитории теперь надо ставить только оперы-трагедии и народные драмы?

- Неужели нам не довольно уже трагедий войны и революций? - Спросил Луначарский. - Хотите дать народу то, что ему нужно? Покажите ему коллизии двух любящих сердец! Исполняйте «Фауста», «Травиату», «Евгения Онегина», наконец!

У артистов отлегло от сердца. Это тебе не пролет-культовцы, что, в самом деле, кричат: «Всё разрушить!»

Всё чаще доходили слухи об отъезде за границу известных музыкантов, уехал кое-кто из профессоров консерватории. Разрешения на выезд пока ещё давались без особых хлопот. Ехали как будто бы по делам, или на лечение, или зарабатывать деньги гастрольями, в действительности же скоро, а то и вовсе возвращаться в Россию не собирались. В конце декабря всей семьёй - с женой и двумя дочерьми уехал в Стокгольм Сергей Васильевич Рахманинов. На вокзале их никто не провожал, дабы подчеркнуть будничность происходящего - известный музыкант едет играть буржуям. Перед звонком к поезду прибежал запыхавшийся посланец Шаляпина с драгоценным по тем временам даром - икрой и булкой домашнего белого хлеба...

Зерстört alles!“ Die Befürchtungen waren jedoch nicht gerechtfertigt. Anatoli Wassiljewitsch sprach sanft und vorsichtig zu den Künstlern und Musikern und schaffte es, wie man so schön sagt, eine Bresche in die Mauer der Angst und des Misstrauens zu schlagen. Im Mariinski-Theater fragte jemand:

- Wie sieht es mit dem Repertoire aus? Müssen wir jetzt nur noch Opern, Tragödien und Volksdramen für ein neues Publikum inszenieren?

- Haben wir nicht schon genug von den Tragödien der Kriege und Revolutionen gehabt? - fragte Lunatscharski. - Wollen Sie den Menschen geben, was sie brauchen? Zeigen Sie ihnen den Zusammenprall zweier liebender Herzen! Endlich „Faust“, „La Traviata“, „Eugen Onegin“ aufführen!

Die Künstler waren erleichtert. Es ist kein flüchtiger Sektierer, der wirklich schreit: „Zerstört alles!“

Es kamen immer mehr Gerüchte auf, dass berühmte Musiker das Land verlassen und einige Professoren des Konservatoriums abwandern. Die Ausreisegenehmigungen wurden weiterhin ohne große Schwierigkeiten erteilt. Sie taten so, als ob sie geschäftlich unterwegs wären, um sich medizinisch behandeln zu lassen oder im Rahmen einer Tournee Geld zu verdienen, aber in Wirklichkeit hatten sie nicht die Absicht, bald oder überhaupt nach Russland zurückzukehren. Ende Dezember reiste Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow mit seiner Frau und seinen beiden Töchtern nach Stockholm. Niemand verabschiedete sie am Bahnhof, um die Alltäglichkeit des Geschehens zu unterstreichen - ein berühmter Musiker, der für die Bourgeoisie spielt. Bevor die Glocke läutete, kam ein entlaufener Bote von

Александр Константинович тоже, конечно, не мог не думать о возможности уехать, и избавиться от страха перед голодом и холодом, перед бандитскими шайками, отдохнуть, подлечить Елену Павловну и полечиться самому - часто едва ходил, сильно болела нога. Но не мог покинуть консерваторию - сейчас, в трудные времена, когда так нуждались в нём, уехать - казалось Глазунову предательством. Нет, он не оставит своё родное детище...

Tschaljapin mit einem (damals) kostbaren Geschenk - Kaviar und einem Laib selbstgebackenem Weißbrot - zum Zug gelaufen...

Auch Alexandr Konstantinowitsch konnte natürlich nicht umhin, über die Möglichkeit nachzudenken, wegzugehen und die Angst vor Hunger und Kälte, vor Banditenbanden loszuwerden, sich auszuruhen, Jelena Pawlowna zu behandeln und sich selbst zu heilen - er konnte oft kaum gehen, sein Bein war sehr schmerzhaft und entzündet. Aber er konnte das Konservatorium nicht verlassen - jetzt, in schwierigen Zeiten, wo er so sehr gebraucht wurde, erschien es Glasunow wie ein Verrat, zu gehen. Nein, er würde sein einheimisches Kind nicht verlassen...

#### КОНСЕРВАТОРСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

Консерватории пока ещё были в ведении РМО, но его дни кончались, власть РМО была уже призрачной. Глазунов во всём старался поддержать прежние порядки. Консерватория была, пожалуй, единственным в Петрограде учебным заведением, где занятия шли даже в дни, когда в городе гремела перестрелка. Директор выступил перед Художественным советом, предлагая вынести решение о нейтральном отношении консерватории к событиям вокруг, но совет счёл за благо подождать с решением, поглядеть - а что будет дальше? А пока провели перевыборы директора, поскольку закончился положенный трёхлетний срок. Художественный совет почти единогласно (46 «за» и только 2 «против») вновь избрал Глазунова директором консерватории, первым директором при новой власти.

Трудности нарастали. Число учеников резко уменьшилось,

#### KONSERVATORIUMSPROBLEME

Die Konservatorien unterstanden zwar noch der RMO, aber ihre Zeit neigte sich dem Ende zu; die Macht der RMO war bereits schwer fassbar. Glasunow versuchte in allem, was er tat, die alte Ordnung aufrechtzuerhalten. Das Konservatorium war wahrscheinlich die einzige Schule in Petrograd, an der auch in den Tagen, in denen die Stadt unter Beschuss stand, Unterricht stattfand. Der Direktor wandte sich an den Kunstrat und schlug eine neutrale Haltung zu den Ereignissen rund um das Konservatorium vor, doch die Ratsmitglieder hielten es für das Beste, die weiteren Entwicklungen abzuwarten. In der Zwischenzeit wurde der Direktor wiedergewählt, da seine dreijährige Amtszeit abgelaufen war. Der Rat der Künste wählte Glasunow fast einstimmig (46 Ja-Stimmen und nur 2 Gegenstimmen) zum ersten Mal unter der neuen Regierung zum Direktor des Konservatoriums.

Die Schwierigkeiten nahmen zu. Viele der Neuankömmlinge kehrten in

особенно младших - многие из приезжих вернулись в свои города, жизнь в Петрограде стала слишком тяжёлой, да и петроградцы опасались теперь отправлять детей в консерваторию - на улицах грабили среди бела дня. С уходом едва ли не половины учеников платы за обучение (главного дохода консерватории) уже не хватало, чтобы выплачивать жалование, хотя профессоров, преподавателей и служащих тоже стало меньше - многие, спасаясь от голода и холода, покинули Петроград. Глазунов написал Луначарскому, тот сумел дать какие-то деньги, подчеркнув, что даёт именно консерватории, а «отнюдь не РМО». С Глазуновым Луначарский говорил очень благожелательно, обещал консерватории автономию. Но и Луначарский далеко не всё мог. Ещё в 14-ом году, когда умерла Анна Николаева Есипова, решено было учредить конкурс её имени, начали собирать деньги, собрали достаточно, но теперь новое правительство эти деньги конфисковало, ссылаясь на трудности переживаемого времени, протесты Глазунова, поддержка Луначарского не помогли, деньги не вернули.

День по-прежнему начинался с поездки в консерваторию. Елена Павловна усердно крестила сына, хотя раньше вовсе не была такой истово верующей, и по-прежнему спрашивала:

- А лошадь смирная? Будь осторожен!

Александр Константинович успокаивал Елену Павловну, обещал нынче вернуться не поздно, но обычно не выполнял обещаний, задерживался допоздна. Не ездил домой обедать, ходил в ученическую столовую, ел вместе с учениками и не позволял им ему услужить - сам

ihre eigenen Städte zurück, das Leben in Petrograd wurde zu hart, und auch die Petrograder hatten Angst, ihre Kinder auf ein Konservatorium zu schicken - am helllichten Tag wurden Menschen auf der Straße ausgeraubt. Da fast die Hälfte der Schüler das Konservatorium verließ, reichten die Studiengebühren (die Haupteinnahmequelle) nicht mehr aus, um die Gehälter zu zahlen, aber auch Professoren, Dozenten und Angestellte waren knapp - viele waren wegen der Kälte und des Hungers aus Petrograd geflohen. Glasunow schrieb an Lunatscharski, dem es gelang, etwas Geld zu geben, wobei er betonte, dass er speziell für das Konservatorium und „überhaupt nicht für das RMO“ spenden würde. Lunatscharski sprach sehr freundlich mit Glasunow und versprach dem Konservatorium Autonomie. Aber auch Lunatscharski konnte nicht alles tun. Im Jahr 14, als Anna Nikolajewna Jessipowa starb, wurde beschlossen, in ihrem Namen einen Wettbewerb zu veranstalten; sie begannen, Geld zu sammeln und sammelten genug, aber nun beschlagnahmte die neue Regierung das Geld unter Hinweis auf die Schwierigkeiten der Zeit, Glasunows Proteste und Lunatscharskis Unterstützung halfen nicht, das Geld wurde nicht zurückgegeben.

Der Tag begann noch mit einem Ausflug zum Konservatorium. Jelena Pawlowna bekreuzigte ihren Sohn eifrig, obwohl sie früher nicht so gläubig gewesen war, und bat dennoch darum:

- Ist das Pferd ruhig? Sei vorsichtig!

Alexandr Konstantinowitsch beruhigte Jelena Pawlowna und versprach, nicht zu spät zu kommen, aber er hielt seine Versprechen meist nicht und blieb lange weg. Zum Mittagessen ging er nicht nach Hause, sondern in die Mensa, aß mit den Schülern und ließ sich von ihnen keinen

приносил себе тарелку с супом, а съев его, сам ходил за вторым.

Консерватория пока жила в привычном ритме - шли занятия в классах, репетиции, музыкальные вечера учеников, выступал на публике их оркестр, оперная студия готовила и показывала новые спектакли. Ученики устроили как-то и концерт из сочинений своего любимого директора. Глазунов по-прежнему был в курсе всех дел, не пропускал заседаний хозяйственного комитета. Старался теперь реже уезжать из Петрограда, по делам чаще посылал теперь своего заместителя профессора Оссовского.

Однако в Наркомпросе всё больше утверждалось мнение о том, что консерваторию необходимо срочно коренным образом реформировать. Особенно настаивал Музо - музыкальный отдел Наркомпроса. Отдел этот образовался в марте 18-го, стал быстро разрастаться на подотделы - к лету их было уже шесть. За Петроградским появились Музо в Москве, Нижнем Новгороде и ещё в других городах и начали активно перестраивать музыкальную жизнь России. В музыкальных кругах острили: «Раньше были музы, теперь их уволили за непролетарское происхождение, а вместо них появился Музо!»

В вину консерватории Музо ставил слишком большое число учеников, что поступало гораздо больше, чем выпускалось - кто-то уходил, не доучившись, кто-то проходил весь курс, но выпускных экзаменов не сдавал и потому диплом не получал. И время пребывания на учёбе было неопределённым - учишь, пока не наберёшь сил и знаний для сдачи экзаменов. Возмущало Музо ещё и что в консерватории учились и дети, и

Gefallen tun - er brachte sich selbst einen Teller Suppe und holte sich, nachdem er ihn aufgegessen hatte, einen zweiten.

Im Konservatorium herrschte der übliche Betrieb - es gab Unterricht, Proben, Musikabende, das Orchester trat öffentlich auf, das Opernstudio bereitete neue Aufführungen vor und zeigte sie. Die Schüler veranstalteten auch einmal ein Konzert mit Werken ihres geliebten Direktors. Glasunow war immer noch über alle Angelegenheiten informiert und versäumte keine Sitzung des Wirtschaftsausschusses. Er versuchte nun, Petrograd seltener zu verlassen, und schickte seinen Stellvertreter, Professor Ossowski, auf Dienstreise.

Im Volkskommissariat herrschte jedoch zunehmend Einigkeit darüber, dass das Konservatorium dringend reformiert werden musste. Die Musikabteilung der Narkompros (*Volkskommissariat für Bildungswesen*) war besonders eindringlich. Diese Abteilung wurde im März 18 gegründet und schnell in Unterabteilungen aufgeteilt, die bis zum Sommer auf sechs anwuchsen. Nach Petrograd traten Musikabteilungen in Moskau, Nischni Nowgorod und anderen Städten auf und begannen, das Musikleben Russlands aktiv wieder aufzubauen. In Musikkreisen witzelten sie: „Früher gab es Musen, jetzt sind sie wegen ihrer nicht-proletarischen Herkunft entlassen worden, und stattdessen gibt es einen Muso (*Musikabteilung*)!“

Die Muso gab dem Konservatorium die Schuld an der großen Zahl von Schülern, die in die Schule eintraten, und an der großen Zahl von Absolventen, die die Schule verließen - einige Schüler verließen die Schule, ohne ihr Studium zu beenden, andere absolvierten den gesamten Kurs, ohne die Prüfungen zu bestehen, und erhielten daher nie ein Diplom. Und die Studienzzeit war unbegrenzt - man sollte so lange lernen, bis man die Kraft und



взрослые - «Нелепость!», - высказывались начальственные дамы. «Нам нужны не просто музыканты, - подводили они итог, - а люди, которые сумеют строить социалистическую музыкальную культуру!». Все возражения Глазунова отменялись, поскольку, как было сказано, он «недостаточно понимает цели и задачи пролетаризации искусства». Словом, назревали серьёзные перемены, тем более, что некоторые молодые профессора и преподаватели желали перестроить всю методику преподавания, в том числе, и в классах композиции - дескать, методы Римского-Корсакова устарели, изжили себя. Напоминания Глазунова о том, что вроде бы Николай Андреевич неплохо выучил и его, и ещё многих, да и вас тоже, во внимание не принимались. Возможно, у них были свои резоны, но Глазунов очень тяжело переживал грядущее разрушение консерваторского мира, в котором многое построил и он сам.

Новая власть всё более активно вмешивалась в музыкальные дела и не терпела инакомыслия. Пострадала «Русская музыкальная газета» - её закрыли за высказывания вроде «логика социализма совершенно противоположна культурным задачам народа. Она их вполне отрицает». Прикрыли и журнал «Аполлон» за сетование на то, что в «междоусобной войне гибнут художественные ценности мирового значения».

А ценности, в самом деле, гибли - растаскивались картины и скульптуры из покинутых хозяевами петроградских особняков, разграблялись музеи и церкви. Власти вынуждены были издать декреты об охране ценностей, об

das Wissen hat, um die Prüfungen zu bestehen. Die Muso war auch entrüstet darüber, dass sowohl Kinder als auch Erwachsene am Konservatorium studierten – „Lächerlich!“, sagten die herrischen Damen. „Wir brauchen nicht nur Musiker, - resümierten sie, - sondern Menschen, die in der Lage sind, eine sozialistische Musikkultur aufzubauen!“ Alle Einwände Glasunows wurden zurückgewiesen, weil er, wie es hieß, „die Ziele und Aufgaben der Proletarisierung der Kunst nicht ausreichend versteht“. Kurzum, es bahnten sich ernsthafte Veränderungen an, zumal einige junge Professoren und Lehrer die gesamte Unterrichtsmethode, auch im Kompositionsunterricht, überarbeiten wollten - sie behaupteten, die Methoden von Rimski-Korsakow seien veraltet und überholt. Glasunows Mahnungen, die Nikolai Andrejewitsch ihm und vielen anderen, auch Ihnen, beigebracht zu haben scheint, wurden nicht berücksichtigt. Vielleicht hatten sie ihre eigenen Gründe, aber Glasunow empfand die bevorstehende Zerstörung der Welt des Konservatoriums, in der er selbst auch viel aufgebaut hatte, als sehr hart.

Die neue Regierung mischte sich zunehmend in musikalische Angelegenheiten ein und duldet keinen Widerspruch. Die „Russische Musikzeitung“ litt darunter - sie wurde wegen Äußerungen wie „die Logik des Sozialismus ist den kulturellen Aufgaben des Volkes völlig entgegengesetzt“ geschlossen. Er verleugnet sie vollständig. Auch die Zeitschrift „Apollo“ wurde geschlossen, weil sie beklagte, dass „künstlerische Werte von Weltbedeutung in einem internen Krieg untergehen“.

Und tatsächlich gingen Wertgegenstände verloren - Gemälde und Skulpturen aus verlassenen Petrograder Herrenhäusern wurden gestohlen, Museen und Kirchen geplündert. Die Behörden waren gezwungen, Verordnungen zum Schutz

учёте памятников искусства, о запрете вывоза за границу предметов искусства и старины.

Дома и квартиры реквизировались, в них вселялись новые жильцы с городских окраин - часто шумные, неотёсанные, не признававшие никаких порядков. Глазуновское издательство, типография в соседнем доме, лавка на Невском поступили в собственность новой власти. И в квартиру Глазуновых явилась самоуверенная дама в кожанке и красной косынке, явилась с требованием «освободить жилплощадь». Помог Луначарский, выдав Глазунову «охранную грамоту»: «Настоящим удостоверяю, что квартира по Казанской улице № 10, где живёт знаменитый композитор директор консерватории А. Глазунов, ввиду выполняемых им важнейших обязанностей и творческой работы, никакой реквизиции ни в коем случае не подлежит. Народный комиссар Луначарский». Но потесниться пришлось уже в эту зиму, дров не хватало, большую гостинную и столовую почти не топили.

В марте 18-го умер последний из кучкистской «пятерки» - Цезарь Антонович Кюи. Ему шёл 84-ый год, он совсем ослеп, двигался с большим трудом, но держался бодро-даже диктовал небольшие статьи, а в интервью «Биржевым ведомостям» сказал: «Остаюсь на страже Новой музыкальной школы». Нынешнюю же «новую музыку» он искренне презирал, не достаивал даже критических разборов, но печатал о ней лаконичные фельетоны, очень едкие, вроде «Краткой инструкции, как, не будучи музыкантом, сделаться гениальным модерн-композитором» - советовал купить нотную бумагу и ставить на ней без разбору ноты, а

von Wertgegenständen, zur Registrierung von Kunstdenkmälern und zum Verbot der Ausfuhr von Kunst und Antiquitäten ins Ausland zu erlassen.

Häuser und Wohnungen wurden beschlagnahmt und neue Mieter aus den Außenbezirken der Stadt - oft lärmend, rustikal und ohne Rücksicht auf jegliche Ordnung - zogen ein. Das Verlagshaus von Glasunow, die Druckerei nebenan und das Geschäft am Newski gingen in den Besitz der neuen Behörden über. Eine selbstbewusste Dame in Lederjacke und rotem Halstuch erschien in Glasunows Wohnung und forderte sie auf, „die Räumlichkeiten zu räumen“. Lunatscharski half aus, indem er Glasunow einen „Schutzbrief“ aushändigte: „Ich bestätige hiermit, dass die Wohnung in der Kasanskaja-Straße Nr. 10, in der der berühmte Komponist und Direktor des Konservatoriums A. Glasunow lebt, im Hinblick auf die wichtigsten Aufgaben und die von ihm ausgeübte kreative Arbeit in keinem Fall Gegenstand einer Requirierung ist. Volkskommissar Lunatscharski“. Aber in diesem Winter musste man sich zusammenreißen, denn es gab zu wenig Brennholz, und das große Wohnzimmer und das Esszimmer wurden kaum geheizt.

Am 18. März starb der letzte der kutschkistischen „Fünf“, César Antonowitsch Kjuj. Er war 84 Jahre alt, völlig erblindet, bewegte sich nur mit großer Mühe, blieb aber rüstig - er diktierte sogar kleine Artikel, und in einem Interview mit den „Börsennachrichten“ sagte er: „Ich bleibe ein Wächter der Neuen Musikschule.“ Er verachtete die zeitgenössische „neue Musik“ aufrichtig und würdigte sie nicht einmal mit kritischen Rezensionen. Er veröffentlichte lakonische Feuilletons über sie, sehr ätzende, wie „Eine kurze Anleitung, wie man ein brillanter moderner Komponist wird, ohne Musiker zu sein“ - er riet, Notenblätter zu kaufen

написав так 30-40 страниц назвать «симфонией» и нести Зилоти. «Необычайная новизна звуков и небывалая смелость гармонических сочетаний, - ехидничал Кюи, - поразят слушателей, как громом, и ошеломлённая публика и критики не замедлят причислить дебютанта к сонму модерн-гениев». Как видно, намекал на «модернистов», вроде Лурье. Впрочем, Кюи и Прокофьева относил к «модерн-гениям», так что был к новой музыке нетерпим, пожалуй, ещё больше, чем Глазунов. Говорил:

- Мне эти современные сверх-гении глубоко противны. У них вместо красоты - уродство, вместо чистоты - грязь, вместо мысли - бессмыслие, вместо таланта - наглость и нахальство...

Виделись они с Глазуновым в последние годы очень редко, иногда - в дни праздников и в юбилеи Кюи - Глазунов звонил ему, посылал поздравления от консерватории и от себя. И вот на Смоленском кладбище Глазунов с искренней печалью положил венок на могилу этого «последнего из могикан» - как назвал Цезаря Антоновича Энгель в статье памяти композитора. А в общем-то кончина Кюи прошла почти незамеченной среди событий, потрясавших страну...

#### ПРОКОФЬЕВ-БОЛЬШЕВИК

В апреле глава большевиков Ленин подписал декрет - снять с площадей и улиц памятники царей и их приближённых, переименовать улицы и площади. Объявлены были конкурсы на проекты памятников и

und wahllos darauf zu schreiben, und nachdem er 30-40 Seiten geschrieben hatte, nannte er sie „Symphonie“ und gab sie Siloti. „Die ungewöhnliche Neuartigkeit der Klänge und die noch nie dagewesene Kühnheit der harmonischen Kombinationen, - so Kjuj abfällig, - werden die Zuhörer wie ein Donnerschlag überraschen, und das verblüffte Publikum und die Kritiker werden nicht umhin kommen, den Debütanten zur Schar der modernen Genies zu zählen.“ Wie man sieht, spielte er damit auf „Modernisten“ wie Lurie an. Übrigens bezeichnete Kjuj auch Prokofjew als „modernes Genie“, er war also vielleicht noch intoleranter gegenüber der neuen Musik als Glasunow. Er sagte:

- Diese modernen Supergenies widern mich zutiefst an. Anstelle von Schönheit haben sie Hässlichkeit, anstelle von Reinheit - Schmutz, anstelle von Gedanken - Unsinn, anstelle von Talent - Unverschämtheit und Frechheit...

Er und Glasunow sahen sich in den letzten Jahren sehr selten, manchmal - an Feiertagen und zu César Antonowitsch Kjuis Jahrestagen - rief Glasunow ihn an und schickte Grüße vom Konservatorium und von ihm selbst. Und mit echter Trauer legte Glasunow einen Kranz am Grab des „letzten Mohikaners“ nieder - wie César Antonowitsch Engel in seinem Artikel zum Gedenken an den Komponisten genannt wurde. Doch Kjuis Tod blieb inmitten der Ereignisse, die das Land erschütterten, fast unbemerkt...

#### PROKOFJEW - EIN BOLSCHEWIK

Im April unterzeichnete der bolschewistische Führer Lenin ein Dekret zur Entfernung von Denkmälern der Zaren und ihrer Kumpane von Plätzen und Straßen und zur Umbenennung von Straßen und

герба новой власти. Конечно, прежде всего памятники идеологам новой власти - Марксу и Энгельсу, а затем деятелям революции от Спартака до Софьи Перовской. Но не забыты были великие русские писатели, учёные, художники. Среди композиторов удостоились чести быть увековеченными Мусоргский, Скрябин и Шопен (видимо, Польша ещё числилась как часть России). Позже Ленин добавил к этому списку Бетховена и Римского-Корсакова. Наверное, здесь отразились вкусы самого главы большевиков - по слухам, он очень любил музыку, даже сам немного пел и музицировал - ничего, впрочем удивительного, он ведь происходил из порядочной интеллигентной семьи. Говорили, что Исай Барабейчик (теперь он носил фамилию Добровейн), ученик Игумнова и Годовского стал теперь чем-то вроде придворного пианиста у нового правительства, играл Бетховена, а Ленин восторженно повторял нехитрый каламбур: «Добровейн! Отличноевейн! Чудесноевейн!» А Добровейн в кругах, не тяготевших к новой власти, получил прозвище «солист его величества».

Лёва Цейтлин, скрипач-концертмейстер Большого театра поспешил организовать струнный квартет, который был утверждён Наркомпросом в качестве первого Государственного квартета. И тут же стал «Квartetом имени В. И. Ленина». Рассказывали, что вождь большевиков, узнав об этом, выразил удивление, скромно промолвив, что отнюдь не является специалистом в музыке и лучше бы квартет назвали, скажем, имени Бетховена, но запрета на титул «Имени Ленина» не наложил. А вскоре появился квартет имени Луначарского, потом

Плätzen. Es wurden Wettbewerbe für die Gestaltung von Denkmälern und Wappen für die neue Macht ausgeschrieben. Natürlich Denkmäler für die Ideologen der neuen Regierung - zunächst Marx und Engels, dann Figuren der Revolution von Spartakus bis Sofia Perowskaja. Aber auch die großen russischen Schriftsteller, Wissenschaftler und Künstler wurden nicht vergessen. Unter den Komponisten wurden Mussorgsky, Skrjabin und Chopin geehrt, um verewigt zu werden (offenbar wurde Polen noch als Teil Russlands geführt). Später fügte Lenin der Liste Beethoven und Rimski-Korsakow hinzu. Dies entsprach wahrscheinlich dem Geschmack des Führers der Bolschewiki selbst, der Gerüchten zufolge die Musik liebte und sogar selbst sang und musizierte - kein Wunder, denn er stammte aus einer angesehenen Intellektuellenfamilie. Es hieß, dass Issai Barabeitschik (er hieß jetzt Dobrowen), ein Schüler Igumnows und Godowskis, jetzt so etwas wie ein Hofpianist der neuen Regierung sei und Beethoven spiele, und Lenin wiederholte begeistert ein einfaches Wortspiel: „Dobrowen! Ausgezeichnet! Wunderwein!“ Und Dobrowen erhielt in Kreisen, die der neuen Regierung nicht zugeneigt waren, den Spitznamen „Solist Seiner Majestät“.

Ljowa Zejtlin, Geiger und Konzertmeister am Bolschoi-Theater, beeilte sich, ein Streichquartett zu organisieren, das vom Volkskommissariat als erstes Staatsquartett anerkannt wurde. Und sofort wurde daraus das „W. I. Lenin-Quartett“. Der bolschewistische Führer soll sich darüber gewundert haben und bescheiden gesagt haben, er sei kein Musikexperte und es wäre besser gewesen, wenn das Quartett z. B. nach Beethoven benannt worden wäre, aber er habe den Titel „Lenin“ nicht verboten. Und schon bald trat das Lunatscharski-Quartett auf, gefolgt vom

Государственный социалистический квартет, позже переименованный в квартет имени Страдивариуса.

Созвучным новому времени и новым порядкам в России оказалось искусство Сергея Прокофьева. Какая-то газета так и написала об его игре и музыке - «есть нечто большевистское».

Видимо, думал Глазунов, большевикам во душе пришлись «затейливые примитивы» и «изысканно-грязные штрихи и кляксы» (так по поводу прокофьевской музыки острил Коломийцев, и Александр Константинович был с ним вполне согласен). Известно стало, что весной Прокофьев, будучи в Москве, явился в штаб-квартиру футуристов - «Кафе поэтов», познакомился с главным футуристом поэтом Владимиром Маяковским и сразу нашёл с ним общий язык, объявив:

- Я тоже убеждённый футурист!

Много играл. Конечно, самые дикие из своих пьес - из цикла «Наваждения». Футуристы были в полном восторге. Маяковский тут же нарисовал портрет композитора за роялем и подписал: «Сергей Сергеевич играет на самых нежных нервах Владимира Владимировича». Подарил свою книжку, поэму «Война и мир» со «скромной» надписью: «Председателю земного шара от секции музыки - председатель земного шара от секции поэзии. Прокофьеву - Маяковский». Другой футурист - поэт Василий Каменский - восхищённо оценил игру и музыку своего нового знакомого:

- Прёт напролом!!!

А Маяковский теперь всюду высказывался:

- Что такое все ваши Бетховены рядом с Прокофьевым?! Всю

Staatssozialistischen Quartett, das später in Stradivari-Quartett umbenannt wurde.

Sergej Prokofjews Kunst stand im Einklang mit den neuen Zeiten und der neuen Ordnung in Russland. Eine Zeitung schrieb über sein Spiel und seine Musik - „es hat etwas Bolschewistisches an sich“.

Offensichtlich, so meinte Glasunow, gefielen den Bolschewiken die „komplizierten Primitiven“ und „exquisit schmutzigen Striche und Flecken“ (so witzelte Kolomizew über Prokofjews Musik, und Alexandr Konstantinowitsch stimmte ihm durchaus zu). Es wurde bekannt, dass Prokofjew im Frühjahr, als er sich in Moskau aufhielt, im Hauptquartier der Futuristen - dem „Café der Dichter“ - erschien, den wichtigsten futuristischen Dichter Wladimir Majakowski traf und sofort eine gemeinsame Basis mit ihm fand, indem er erklärte

- Auch ich bin ein überzeugter Futurist!

Er hat viel gespielt. Die wildesten seiner Stücke stammen natürlich aus dem Zyklus „Obsessionen“. Die Futuristen waren absolut begeistert. Majakowski zeichnete sofort ein Porträt des Komponisten am Flügel und unterschrieb: „Sergej Sergejewitsch spielt auf den empfindlichsten Nerven von Wladimir Wladimirowitsch.“ Er überreichte sein Buch, ein Gedicht mit dem Titel „Krieg und Frieden“, mit der „bescheidenen“ Aufschrift: „Dem Vorsitzenden des Globus aus der Musikabteilung - dem Vorsitzenden des Globus aus der Poesieabteilung. An Prokofjew von Majakowski.“ Ein anderer Futurist - der Dichter Wassili Kamenski - war von dem Spiel und der Musik seiner neuen Bekanntschaft begeistert:

- Er ist so stark!!!

Und Majakowski meldete sich nun überall zu Wort:

- Was sind schon all eure Beethovens neben den Prokofjews?!

остальную музыку готов отдать за одного Прокофьева!

Утешало противников Прокофьева лишь то, что знания Маяковского в музыке были скромными, известны были его, мягко говоря, странные высказывания, например, о Римском-Корсакове.

В Петрограде Прокофьев дал подряд два концерта - в газетах даже говорили о «прокофьевской неделе». Играл свои пьесы и удивил Глазунова - в миниатюрах из нового цикла «Мимолётности» вдруг послышалось нечто сердечное, мягкое, даже сдержанно-нежное! Об этом с изумлением написал и Каратыгин: «Прокофьев и нежность... не верите? Убедитесь самолично». А для Глазунова эти «Мимолётности» стали подтверждением той его мысли, что со временем Прокофьев всё-таки вернётся к тому, что завещали его учителя. Но манера игры Сергея по-прежнему отталкивала - резкий, жёсткий удар, бездушный тон, нечто нарочито механическое.

Во втором концерте Прокофьев продирижировал своей новой симфонией - «Классической». В ней, в самом деле, звучали мелодии в старинной манере - «под Гайдна», напоминали о себе ритмы старинных танцев менуэта и гавота, прозрачной, в добетховенском стиле, была и инструментовка. Конечно, после громов, скрежетов и взвизгов «Скифской сюиты» слух просто услаждался чистыми тембрами солирующих флейты и фагота, мягким и ясным, без натуги, пением скрипок. Но всё-таки симфония не понравилась Глазунову - не понравилась и та ироничность, с которой Прокофьев стилизовал «под старину», не понравилось и показавшееся претенциозным

Für Prokofjew allein würde ich all meine andere Musik hergeben!

Die Gegner Prokofjews konnten sich nur damit trösten, dass Majakowskis Musikkenntnisse bescheiden waren und er bekanntlich, gelinde gesagt, merkwürdige Äußerungen über Rimski-Korsakow gemacht hatte.

Prokofjew gab zwei Konzerte hintereinander in Petrograd - die Zeitungen sprachen sogar von einer „Prokofjew-Woche“. Er spielte seine eigenen Stücke und überraschte Glasunow - in den Miniaturen aus dem neuen Zyklus „Vergänglichkeit“ entdeckte er plötzlich etwas Herzhaftes, Zartes und sogar Zurückhaltendes! Auch Karatygin schrieb darüber erstaunt: „Prokofjew und die Zärtlichkeit... Glauben Sie das nicht? Überzeugen Sie sich selbst.“ Und für Glasunow war diese „Vergänglichkeit“ eine Bestätigung seines Gedankens, dass Prokofjew mit der Zeit zu dem zurückkehren würde, was ihm seine Lehrer vermacht hatten. Aber Sergejs Spielweise war immer noch abstoßend - ein harter, starrer Schlag, ein seelenloser Ton, etwas absichtlich Mechanisches.

Im zweiten Konzert dirigierte Prokofjew seine neue Symphonie, die „Klassische“. In der Tat gab es darin Melodien in alter Manier – „wie Haydn“, die an die Rhythmen der alten Tänze des Menuetts und der Gavotte erinnerten, und die Instrumentierung war transparent, im Stil von Beethoven. Natürlich war man nach dem Donnern, Rasseln und Schrillen der „Skythischen Suite“ geradezu entzückt von dem reinen Timbre der Flöten- und Fagottsolisten und dem weichen und klaren, unangestregten Gesang der Violinen. Dennoch gefiel Glasunow die Symphonie nicht - er mochte auch nicht die Ironie, mit der Prokofjew das Stück „nach Art der Vergangenheit“ stilisierte, und auch nicht den Titel der Symphonie, der ihm präventiv erschien - war es

название симфонии, - не рано ли Сергей Прокофьев претендует попасть в классики? Или может быть, иногда думалось Глазунову, у него уже образовалось стойкое неприятие всего прокофьевского? Что делать, подождём, поживём - увидим, может быть Прокофьев и в самом деле, перебесится. А пока на чей-то вопрос махнул рукой и не смог сдержать презрения:

- Тоже мне - «Классическая»!

В тот вечер на концерте присутствовал Луначарский, «Классическая» ему запомнилась. Через несколько дней он пригласил Прокофьева к себе в Зимний дворец, где был его кабинет. Хвалил - возможно, хотел предложить сочинить что-то на советскую тему, но Прокофьев обманул ожидания наркома и поразил его просьбой разрешить покинуть Россию. Такого Луначарский никак уж не ожидал от молодого композитора-ниспровергателя, казавшегося вполне революционно настроенным. Как видно, Прокофьев не очень-то верил в будущее искусство в новой России. Но свою просьбу объяснил с наивной осторожностью:

- Много работал, устал, теперь хотел вдохнуть свежего воздуха.

- Разве его у нас недостаточно, - изумился Луначарский, имея в виду «свежий ветер революции», как тогда без конца говорили в речах и газетных статьях.

- Мне хочется, - неуклюже оправдался Прокофьев, - физического воздуха морей и океанов...

- Что ж... - после краткого раздумья сказал нарком. - Вы - революционер в музыке, а мы - в жизни, нам надо бы работать вместе. Но если вы хотите ехать в Америку, я не буду ставить вам препятствий.

nicht zu früh für Sergej Prokofjew, den Anspruch zu erheben, ein Klassiker zu sein? Oder vielleicht, so dachte Glasunow manchmal, hat er bereits eine dauerhafte Abneigung gegen alles Prokofjewsche? Was kann man tun, warten wir es ab, vielleicht ändert Prokofjew ja seine Meinung. In der Zwischenzeit hat er auf die Frage eines anderen mit der Hand gewunken und konnte seine Verachtung nicht zurückhalten:

- Was für ein „Klassiker“!

Lunatscharki war an diesem Abend bei dem Konzert anwesend, und die „Klassische“ war für ihn ein unvergessliches Erlebnis. Ein paar Tage später lud er Prokofjew in sein Büro im Winterpalast ein. Er lobte ihn - vielleicht wollte er ihm vorschlagen, etwas zu einem sowjetischen Thema zu komponieren, aber Prokofjew täuschte die Erwartungen des Kommissars und verblüffte ihn mit der Bitte, Russland verlassen zu dürfen. Das hatte Lunatscharki von dem jungen, durchaus revolutionär gesinnten Komponisten keineswegs erwartet. Offenbar glaubte Prokofjew nicht wirklich an die Zukunft der Kunst im neuen Russland. Aber er begründete seine Bitte mit naiver Vorsicht:

- Er hatte hart gearbeitet, er war müde, und jetzt wollte er frische Luft schnappen.

- Haben wir nicht schon genug davon, - wunderte sich Lunatscharki und sprach vom „frischen Wind der Revolution“, wie es in Reden und Zeitungsartikeln hieß.

- Ich will, - rechtfertigte sich Prokofjew unbeholfen, - die physische Luft der Meere und Ozeane...

- Na ja... - Nach einer kurzen Pause sagte der Volkskommissar. - Sie - sind ein Revolutionär in der Musik und wir sind es im Leben - wir sollten zusammenarbeiten. Aber wenn Sie nach Amerika gehen wollen, werde ich Ihnen keine Steine in den Weg legen.

Луначарский выполнил обещание - скоро Прокофьев получил заграничный паспорт, причём мотив выезда был указан дипломатично: «по делам искусства и для поправления здоровья», хотя во второе вряд ли кто-либо поверил, глядя на краснощёкого, жизнерадостного, пы- щущего энергией 27-летнего композитора. Так это и расценили - «даже Прокофьев и тот бежит от большевиков». Покидая Россию в трудное для неё время, Прокофьев думал лишь о том, как он «покажет себя», как завоюет своим искусством «края заморские». Даже осуждение, высказанное его друзьями - Мясковским и Асафьевым, Прокофьева не остановило. В мае из Владивостока пришла последняя весть от него: «Прощай, Россия! Завтра «Хасан-Мара» увозит меня в Японию».

#### «НАРОДНЫЙ ДИРИЖЁР»

А жизнь в России становилась всё тяжелее. Подняли мятеж чехи, в портах высадились интервенты, повсюду оживились враги новой власти, державшей теперь только едва ли четверть бывшей российской территории. К весне проблема холода отступила на второй план, но с продовольствием было всё хуже.

Новая власть, похоже, исповедовала древний принцип обращения с массами - «хлеба и зрелищ». Правда, с хлебом было плоховато, зато зрелищ - хоть отбавляй!

Глазунова тоже постоянно старались «задействовать», чем, впрочем, он был доволен - дирижёрские выступления были радостью, общение с оркестрами и слушателями освежало, молодило,

Lunatscharski erfüllte sein Versprechen - Prokofjew erhielt bald einen ausländischen Pass, und der Grund für seine Ausreise wurde diplomatisch angegeben: „für die Kunst und die Gesundheit“, obwohl niemand letzteres geglaubt hätte, wenn man den 27-jährigen Komponisten mit rotem Gesicht, fröhlich und überschwänglich vor Energie sah. So wurde es interpretiert – „sogar Prokofjew läuft vor den Bolschewiken davon“. Als er Russland in dieser schwierigen Zeit verließ, dachte Prokofjew nur daran, wie er sich „beweisen“, wie er mit seiner Kunst „fremde Länder“ erobern würde. Selbst die Verurteilung durch seine Freunde Mjaskowski und Asafjew hielt Prokofjew nicht auf. Im Mai kam die letzte Nachricht aus Wladiwostok von ihm: „Lebe wohl, Russland! Morgen bringt mich die Hassan-Mara nach Japan.“

#### „DIRIGENT DES VOLKES“

Und das Leben in Russland wurde immer härter und schwieriger. Die Tschechen revoltierten, Interventionisten landeten in den Häfen, und die Feinde der neuen Regierung, die nun kaum ein Viertel des früheren russischen Territoriums besaß, lebten überall wieder auf. Im Frühjahr war das Kälteproblem in den Hintergrund getreten, aber die Ernährungslage hatte sich verschlechtert.

Die neue Regierung schien sich zu dem alten Prinzip des Umgangs mit den Massen zu bekennen – „Brot und Spiele“. Es gab zwar nicht viel Brot, aber dafür jede Menge Unterhaltung!

Glasunow war auch ständig bemüht, sich zu „engagieren“, was ihm im Übrigen Freude bereitete - das Dirigieren von Aufführungen machte ihm Freude, die Kommunikation mit Orchestern und Publikum war



тем более, что его музыка хорошо воспринималась новой аудиторией. Как-то весной дирижировал громадным оркестром, составленном из трёх театральных (в том числе, Мариинского театра) и ещё полкового - всего сидело больше 250-и музыкантов. Сыграл свою «Торжественную увертюру» и был встречен, как писали ещё не закрытые «Биржевые ведомости», «бурей рукоплесканий». В газетах всё чаще называли его «народным дирижёром». Стал ездить с концертами по заводским клубам, выступал перед моряками и солдатами - теперь они назывались краснофлотцами и красноармейцами.

В обычаи входили массовые празднества. На украшенных красными знамёнами площадях Петрограда играли оркестры, пели хоры, выступали с речами большевистские руководители. Пролеткульт, организовавший большой хор (и надо сказать неплохой), пропагандировал революционные песни - старые и вновь сочинённые, они обильно печатались на листовках. Часто в ход шли старые, давно знакомые мелодии - трудно воспринималась Глазуновым песня «Смело мы в бой пойдём», певшаяся на затрёпанной кафешантанной мотивчик «Белой акации гроздь душистые», или другие переделки. Переделывались не только песни - Мариинский театр, например, торопясь угодить новым слушателям, переделал «Жизнь за царя» в представление «Серп и молот» и взялся за мейерберовских «Гугенотов» - вместо французских протестантов на сцену должны были выйти под ту же музыку русские декабристы.

Луначарский, весь день разъезжавший по митингам и концертам, восхищался: «Никогда ещё праздник труда не отливался в

erfrischend und verjüngend, zumal seine Musik von einem neuen Publikum gut aufgenommen wurde. In einem Frühjahr dirigierte er ein riesiges Orchester, das aus drei Theaterorchestern (darunter das Mariinski-Theater) und einem Regimentsorchester bestand - insgesamt über 250 Musiker. Er spielte seine „Feierliche Ouvertüre“ und wurde, wie die unveröffentlichten „Börsennachrichten“ schrieb, mit „einem Beifallssturm“ begrüßt. Die Zeitungen bezeichneten ihn zunehmend als den „Volksdirigenten“. Er begann, in den Klubs der Fabrik Konzerte zu geben und trat vor Matrosen und Soldaten auf, die nun als Männer der Roten Flotte und der Roten Armee bezeichnet wurden.

Massenfeste wurden zu einem Brauch. Auf den mit roten Fahnen geschmückten Plätzen Petrograds spielten Orchester, sangen Chöre und hielten bolschewistische Führer Reden. Der Proletkult, der einen großen (und guten) Chor organisierte, warb für alte und neu komponierte revolutionäre Lieder, die in großer Zahl auf Flugblättern abgedruckt waren. Oft wurden alte und vertraute Melodien verwendet - es ist schwierig, Glasunows Lied „Wir ziehen tapfer in die Schlacht“ zu erkennen, das auf den Tingeltangelmotiven von „Duftende Sträube aus weißer Akazie“ oder anderen Umarbeitungen gesungen wurde. Das Mariinski-Theater zum Beispiel hat in seinem Bemühen um ein neues Publikum das „Leben für den Zaren“ in eine Aufführung von „Hammer und Sichel“ umgewandelt und sich Meyerbeers „Hugenotten“ vorgenommen - statt französischer Protestanten sollten russische Dekabristen zur gleichen Musik auf die Bühne treten.

Lunatscharski, der den ganzen Tag zwischen Kundgebungen und Konzerten unterwegs war, staunte: „Noch nie war das Fest der Arbeit in so schöne

столь красивые формы, и мы отпразднуем его ещё лучше в 1919 году!»

Глазунову не по душе были многие идеи большевиков, но он верил в силу искусства, верил, что оно приносит людям радость и утешение, и потому безотказно вы ступал - дирижировал и аккомпанировал, был организатором, активным участником, а то и председателем многих союзов, обществ, комитетов, съездов.

В мае у него был и собственный большой праздник: наконец-то завершил два сочинения - Второй фортепианный концерт и Мазурку-оберек для скрипки. Работал над ними давно, особенно над Мазуркой, но только урывками, когда находилось свободное время для того, чтобы присесть к столу и записать ещё страницу-другую партитуры.

То был один из последних Русских симфонических концертов, дирижировал сам композитор, играли пианистка Стефания Банцер и скрипач Павел Коханский. С Коханским, великолепным скрипачём, за год до этого ставшим профессором консерватории, Глазунов очень сдружился, часто выступал с ним, а Мазурку, наконец, дописал по настоятельным просьбам и напоминаниям Коханского и посвятил ему. В тот же вечер впервые была исполнена законченная раньше «Карельская легенда» и было чудесно вновь ощутить себя творцом-композитором, доставить радость друзьям и поклонникам, весело возразить недругам, давно уже шептавшимся: «А Глазунов-то совсем исписался! Молчит!» И острившим по поводу газетных «уток» о якобы новых сочинениях Глазунова - «Гимне свободы», каком-то «сказочном балете», музыке к пьесе «Пушкин и Дантес», о завершении оперы «Домик в Коломне» покойного

Formen gegossen worden, und wir werden es 1919 noch besser feiern!»

Glusunow mochte viele der Ideen der Bolschewiki nicht, aber er glaubte an die Macht der Kunst, glaubte, dass sie den Menschen Freude und Trost bringt, und deshalb trat er untadelig hervor - als Dirigent und Begleiter, als Organisator, aktiver Teilnehmer und sogar Vorsitzender vieler Gewerkschaften, Gesellschaften, Komitees und Kongresse.

Im Mai hatte er seinen eigenen großen Festtag: er vollendete endlich zwei Werke - das Zweite Klavierkonzert und die Mazurka-Oberer für Violine. Er hatte lange an ihnen gearbeitet, vor allem an der Mazurka, aber nur bruchstückhaft, wenn er Zeit hatte, sich an seinen Schreibtisch zu setzen und noch ein oder zwei Seiten der Partitur zu schreiben.

Es war eines der letzten russischen Symphoniekonzerte, dirigiert vom Komponisten selbst, gespielt von der Pianistin Stefaniya Banzer und dem Geiger Pawel Kochanskiy. Glasunow freudete sich mit Kochanskiy, einem hervorragenden Geiger und Professor am Konservatorium im Jahr zuvor, an und trat oft mit ihm auf. Auf Kochanskijs Drängen und Ermahnung hin vollendete er schließlich die Mazurka und widmete sie ihm. Am selben Abend wurde die bereits vollendete „Karelische Legende“ zum ersten Mal aufgeführt, und es war wunderbar, sich wieder als Künstler-Komponist zu fühlen, Freunde und Bewunderer zu erfreuen und Feinde, die lange geflüstert hatten: „Glasunow hat völlig die Fassung verloren! Er schweigt!“ Und sie witzelten über Zeitungs-„enten“ über Glasunows angeblich neue Werke – „Die Hymne der Freiheit“, ein „Märchenballett“, Musik für das Stück „Puschkin und Dante“ und über die Fertigstellung der Oper „Ein Haus in Kolomna“ des verstorbenen Nikolai Fjopemptowitsch Sokolow. Der

Николая Феопемптовича Соколова. Обо всём этом сам композитор узнавал только из газет.

И вот наконец, премьера трёх новых сочинений!

Второй концерт Глазунов построил необычно - в нём всего одна часть вместо традиционных трёх, но если вслушиваться внимательно, то внутри единственной части обнаруживается словно бы сжатый трёхчастный цикл. Отчего так вышло? И надоели привычные схемы, и отдал дань памяти Листа, тоже строившего свои фортепианные концерты одночастно. А в музыке (эскизы её он набросал ещё два десятилетия тому назад) сопоставил эпически спокойную мелодию, немного напоминающую старинные русские знаменные напевы, с энергичной, подвижной, с мощными пассажами солиста, темой. Нашёл место и для распевной лирики, и для живых танцевальных ритмов - то в испанском, то в русском духе, а последний раздел («финал») напомнил слушателям финалы глазуновских симфоний - величавая, торжественно-праздничная, богатырская музыка.

В Мазурке-оберке отдал дань любимому композитору - Шопену, которого никогда не переставал играть. Изобразил в этой небольшой пьесе картинку сельского веселья - танцы, песни, оживлённые разговоры, движение танца то ускоряется под лихие притоптывания и прыжки, то плавно замедляется. Сменяют друг друга разновидности мазурочного ритма - оберек, куявяк и мазур, звучание оркестра напоминает польский народный ансамбль (скрипка, волынка, контрабас), скрипач-солист будто бы импровизирует в народной манере.

А в «Карельской легенде» ожили древние северные предания, развернулись музыкальные картины северных озёр, слышался шелест

Komponist selbst erfuhr von all dem nur aus den Zeitungen.

Und nun endlich die Premiere von drei neuen Werken!

Glasunows Zweites Konzert ist insofern ungewöhnlich, als es nur einen Satz anstelle der traditionellen drei Sätze hat, aber wenn man genauinhört, findet man innerhalb des einen Satzes einen scheinbar komprimierten dreisätzigen Zyklus. Warum ist das passiert? Er war der üblichen Schemata überdrüssig und zollte dem Andenken an Liszt Tribut, der seine Klavierkonzerte auch in einem Satz schrieb. Und in der Musik (die Skizzen hatte er bereits zwei Jahrzehnte zuvor gezeichnet) verband er eine episch ruhige Melodie, die ein wenig an alte russische Fahnenmelodien erinnerte, mit einem energischen, bewegenden Thema, mit kraftvollen Passagen des Solisten. Er fand auch Raum für melodiose Lyrik und lebhaftes Tanzrhythmen - mal im spanischen, mal im russischen Geist, während der Schlussteil („Finale“) an die Finale von Glasunows Symphonien erinnerte - majestätische, festliche und triumphale heroische Musik.

Mit der Mazurka-Oberek zollte er seinem Lieblingskomponisten Chopin Tribut, den er unermüdlich spielte. In diesem kleinen Stück zeichnete er ein Bild ländlicher Lebensfreude - Tänze, Lieder, lebhaftes Gespräch, die Tanzbewegung wird mal durch rasante Stöße und Sprünge beschleunigt, dann sanft verlangsamt. Varianten des Mazurka-Rhythmus ersetzen einander - Oberek, Kujawiak und Masur, das Orchester klingt wie ein polnisches Folklore-Ensemble (Violine, Dudelsack, Kontrabass), und der Soloviolinist improvisiert in volkstümlicher Manier.

Und in der „Karelischen Legende“ werden uralte nordische Legenden lebendig, musikalische Bilder von nördlichen Seen entfalten sich, das

сосновых лесов и долетел издалека  
зов кукушки...

Дирижёрский авторитет Глазунова стал к тому времени непререкаемым. По-прежнему он дирижировал спокойно, никогда не «нажимая», движения рук были плавны и сдержанны. Но оркестр беспрекословно слушался каждого движения его кистей и даже пальцев и всегда был чуток к выражению лица дирижёра - на нём отражались самые незначительные ошибки оркестрантов. И уж, конечно, каждый старался в меру своих сил. Кто-то из рецензентов сказал, что там, где другому дирижеру надо было, что называется, выпрыгнуть из фрака, Глазунов добивался должного эффекта лишь одним чуть заметным движением глаз. И недаром слушатели говорили о самых ярких музыкальных переживаниях, когда за пультом стоял Глазунов. В противовес моде на всё «новаторское» он всё чаще играл старых классиков - Баха, Вивальди, провёл целый цикл «XVIII век в симфонии, опере, балете» и уж, конечно, не забывал любимых - Бетховена, Шуберта, Листа. Дирижировал обычно без нот, память его по-прежнему была безотказной. Это очень выручало, поскольку видел уже неважно, а пенсне боялся уронить при взмахах рук. Но свои сочинения всё-таки исполнял, не отрывая глаз от партитуры, чем очень удивлял слушателей - своё-то, казалось бы, должно помниться лучше? И когда кто-то, не выдержав, спросил, Александр Константинович, добродушно усмехнувшись, объяснил:

- Когда я сочиняю, обычно в голове много вариантов каждого эпизода. А потом не помню, какой

Rauschen von Kiefernwäldern ist zu hören, und der Ruf des Kuckucks dringt aus der Ferne...

Glasunows dirigentische Autorität war zu diesem Zeitpunkt unbestreitbar geworden. Er dirigierte immer noch ruhig, ohne zu drängen, und seine Handbewegungen waren sanft und zurückhaltend. Aber das Orchester gehorchte bedingungslos jeder Bewegung seiner Hände und sogar Finger und reagierte stets sensibel auf die Mimik des Dirigenten - selbst die kleinsten Fehler des Orchesters spiegelten sich darin wider. Und natürlich versuchte jeder, sein Bestes zu geben. Ein Rezensent stellte fest, dass Glasunow den gewünschten Effekt mit einer einzigen subtilen Augenbewegung erzielte, während andere Dirigenten aus ihren Smokings herausspringen mussten. Nicht umsonst sprachen die Zuhörer von den intensivsten musikalischen Erlebnissen, wenn Glasunow am Pult stand. Entgegen der Mode für alles „Innovative“ spielte er immer häufiger die alten Klassiker - Bach, Vivaldi, organisierte die ganze Reihe „Das XVIII. Jahrhundert in Symphonie, Oper und Ballett“ und vergaß natürlich auch nicht seine Lieblinge - Beethoven, Schubert und Liszt. Da er normalerweise ohne Notenblätter dirigierte, war sein Gedächtnis immer noch tadellos. Das war sehr hilfreich, denn er sah schon schlecht und hatte Angst, beim Fuchteln mit den Händen sein Kneiferchen fallen zu lassen. Dennoch führte er seine eigenen Kompositionen auf, ohne den Blick von der Partitur abzuwenden, sehr zum Erstaunen seiner Zuhörer - man sollte meinen, dass er sich seine eigene Musik besser merken sollte. Und als jemand die Frage nicht aushalten konnte, erklärte Alexandr Konstantinowitsch mit einem gutmütigen Grinsen:

- Wenn ich komponiere, habe ich normalerweise mehrere Versionen jeder

именно я использовал. Вот и гляжу, чтобы не ошибиться.

Episode im Kopf. Und dann weiß ich nicht mehr, welche ich benutzt habe. Also schaue ich nach, damit ich keinen Fehler mache.

## ПЕРЕМЕНЫ В КОНСЕРВАТОРИИ

Несмотря на все трудности, деньги консерватории всё-таки выделялись, причём Луначарский подчёркивал в письмах «гражданину директору» (так теперь Глазунов именовался в бумагах, исходивших от Наркомпроса), что «означенными суммами» вправе распоряжаться сама консерватория, не спрашивая РМО. В консерватории понимали, что многое тут зависело от личного авторитета Глазунова и Художественный совет постановил объявить ему благодарность «за хлопоты по исхлопотанию 225 000 рублей».

Однако было в сопроводительном письме Луначарского и условие, которое Глазунов воспринял без радости - «Устав автономии будет установлен по согласованию с Комиссариатом Народного Просвещения». И директор сел за письмо наркому просвещения: «При свиданиях моих с Вами, - писал он, - Вы, признавая необходимость материальной поддержки консерватории, не связывали эту поддержку с какими-либо условиями и вообще о каких-либо преобразованиях в жизни консерватории не говорили». Глазунова обеспокоили и слова наркома о «мерах по демократизации консерватории и более широкого обслуживания ею музыкальных нужд трудового населения». К сожалению, «демократизация» всё больше понималась, как предоставление преимуществ по происхождению. И Глазунов продолжал: «В частности,

## VERÄNDERUNGEN IM KONSERVATORIUM

Trotz aller Schwierigkeiten erhielt das Konservatorium Geld, und Lunatscharski betonte in seinen Briefen an den „Bürger Direktor“ (wie Glasunow nun in den Dokumenten der Narkompros genannt wurde), dass das Konservatorium selbst das Recht hat, über diese Summen zu verfügen, ohne die RMO zu konsultieren. Das Konservatorium verstand, dass viel von Glasunows persönlicher Autorität abhing, und der Kunstrat beschloss, ihm „für seine Bemühungen mit 225.000 Rubel“ zu danken.

Das Begleitschreiben von Lunatscharski enthielt jedoch auch eine Bedingung, über die Glasunow nicht glücklich war: „Die Statuten der Autonomie werden im Einvernehmen mit dem Kommissariat für das öffentliche Bildungswesen festgelegt.“ Der Direktor schrieb daraufhin einen Brief an den Volkskommissar für Bildung: „Als ich Sie traf, - schrieb er, - haben Sie zwar die Notwendigkeit der materiellen Unterstützung des Konservatoriums anerkannt, aber diese Unterstützung nicht an Bedingungen geknüpft und keine Veränderungen im Leben des Konservatoriums erwähnt.“ Glasunow war auch beunruhigt über die Äußerungen des Volkskommissars über „Maßnahmen zur Demokratisierung des Konservatoriums und zur stärkeren Berücksichtigung der musikalischen Bedürfnisse der arbeitenden Bevölkerung“. Leider wurde unter „Demokratisierung“ zunehmend die Gewährung von Vorteilen durch die

по вопросу о демократизации я не могу не указать, что если понимать это выражение в смысле стремления к поднятию в народе уровня музыкального образования и художественного вкуса, то консерватория не заслуживает никакого упрека. Приём учащихся производится без всяких сословных и национальных ограничений, и единственным критерием к принятию учащихся всегда служила и служит исключительно степень их одарённости и некоторая подготовка». (Были, однако, случаи, когда лица, обладающие выдающимися дарованиями принимались в консерваторию и «прямо от сохи»). Завершая письмо, директор высказывал пожелание снизить плату за обучение, увеличить число бесплатных вакансий, прибавить жалование профессорам и преподавателям.

12 июля 1918-го глава нового правительства Ленин подписал «Декрет о Московской и Петроградской консерваториях». Через неделю целый день повсюду в консерватории из рук в руки переходили «Известия ВЦИК» с текстом Декрета:

«Совет Народных Комиссаров постановляет:

Петроградская и Московская консерватории переходят в ведение Народного Комиссариата по Просвещению на равных со всеми высшими заведениями правах, с уничтожением их зависимости от Русского музыкального общества. Всё имущество и инвентарь этих консерваторий, необходимые и приспособленные для целей Государственного Музыкального Строительства, объявляются народной государственной собственностью.

Происхождение (Herkunft) verstanden. Und Glasunow fuhr fort: „Was insbesondere die Frage der Demokratisierung betrifft, so kann ich nicht umhin, darauf hinzuweisen, dass das Konservatorium keinen Vorwurf verdient, wenn dieser Ausdruck im Sinne des Strebens nach einer Anhebung des Niveaus der musikalischen Bildung und des künstlerischen Geschmacks im Volk verstanden wird. Die Organisation nimmt Schüler ohne jegliche Klassen- oder Länderbeschränkung auf, und das einzige Kriterium für die Aufnahme von Schülern war und ist der Grad ihrer Begabung und eine bestimmte Ausbildung.“ (Es gab jedoch Fälle, in denen besonders begabte Personen „direkt aus dem Bauernstand“ in das Konservatorium aufgenommen wurden.) Am Ende des Schreibens brachte der Direktor seinen Wunsch zum Ausdruck, die Studiengebühren zu senken, die Zahl der freien Stellen zu erhöhen und die Gehälter der Professoren und Dozenten anzuheben.

Am 12. Juli 1918 unterzeichnete der Chef der neuen Regierung, Lenin, das „Dekret über die Moskauer und Petrograder Konservatorien“. Eine Woche später ging die „Iswestija WZIK (Allrussisches Zentrales Exekutivkomitee)“ mit dem Text des Dekrets den ganzen Tag lang überall im Konservatorium von Hand zu Hand:

„Der Rat der Volkskommissare entscheidet:

Die Petrograder und Moskauer Konservatorien sollen vom Volkskommissariat für Aufklärung gleichberechtigt mit allen Hochschulen geführt werden, ihre Abhängigkeit von der Russischen Musikgesellschaft wird aufgehoben. Alle Güter und Einrichtungen dieser Konservatorien, die für die Zwecke des staatlichen Musikbaus notwendig und geeignet sind, werden zum Eigentum des Volksstaates erklärt.

*Председатель Совета Народных  
Комиссаров  
В. Ульянов (Ленин)  
Народный комиссар по Просвещению  
А. Луначарский».*

Теперь существование РМО потеряло всякий смысл - ему уже нечем было управлять, роспуск его совершился.

Многое оставалось неясным. Поэтому в конце месяца директор Глазунов, его заместители Оссовский и Табель, и ещё несколько профессоров побывали в Зимнем дворце, в кабинете Луначарского.

Нарком просвещения, как всегда подтянутый, чуть ироничный, поплёскивая стёклами пенсне и расхаживая на фоне окна, за которым синела Нева и чётко вырисовывался силуэт Петропавловской крепости, изложил взгляды новой власти на роль и обязанности консерватории в новом обществе, строящем социализм.

Консерватории, в самом деле, как будто предоставлялась автономия, но, увы, очевидно было и то, что Наркомпрос будет входить во все дела, всё настойчиво контролировать. Вот, например, консерватория сама могла избрать себе директора, приглашать профессоров и преподавателей без санкции Наркомпроса, но в то же время Наркомпрос мог назначать профессоров и преподавателей, не спрашивая консерваторию. Расходы на содержание здания, прочие хозяйственные нужды и на жалование определяла консерватория, но смету утверждал Наркомпрос. И так далее. Похоже было, что освободившись от РМО, консерватория в меньшей, если не в большей степени попадала в зависимость от чиновников Наркомпроса, а в том, что они далеко

*Vorsitzender des Rates der  
Volkskommissare  
W. Uljanow (Lenin)  
Volkskommissar für Bildung  
A. Lunatscharki.“*

Die Existenz der RMO war nun bedeutungslos - es gab nichts mehr, was es hätte regieren können, und seine Auflösung hatte stattgefunden.

Vieles blieb unklar. Ende des Monats besuchten Direktor Glasunow, seine Stellvertreter Ossowski und Tabel sowie einige andere Professoren das Büro von Lunatscharki im Winterpalast.

Der Aufklärungskommissar, entschlossen wie immer und ironisch wie immer, blinzelte mit seiner Zwickerbrille und stolperte gegen das Fenster, das die Neva und die klare Silhouette der Peter-und-Paul-Festung überblickte, und erläuterte die Ansichten der neuen Regierung über die Rolle und die Aufgaben des Konservatoriums in der neuen Gesellschaft, die den Sozialismus aufbaute.

Es war, als ob dem Konservatorium Autonomie gewährt worden wäre, aber leider war auch klar, dass Narkompros in alle Angelegenheiten involviert sein und alles kontrollieren würde. So konnte das Konservatorium beispielsweise seinen eigenen Direktor wählen und Professoren und Dozenten ohne die Zustimmung von Narkompros einladen, aber gleichzeitig konnte Narkompros Professoren und Dozenten ernennen, ohne das Konservatorium zu fragen. Das Konservatorium legte die Instandhaltung des Gebäudes, andere Haushaltsausgaben und Gehälter fest, aber die Vorschläge wurden von Narkompros genehmigt. Und so weiter. Es schien, dass die Befreiung von der RMO das Konservatorium ebenso, wenn nicht sogar noch mehr von den Beamten von Narkompros abhängig machte, und die Tatsache, dass nicht alle von ihnen in Kunstangelegenheiten

не все столь компетентны в делах искусств, как Луначарский, сомневаться, увы, не приходилось...

Хорошо было, что образование объявлялось бесплатным:

- За счёт казны, - сказал Луначарский.

Но и здесь, увы, был привкус горечи, очевидно было, что в «целях пролетаризации», как теперь нередко говорили, мерилom для поступления в консерваторию может стать не музыкальный дар, а «пролетарское происхождение». Пока об этом прямо не говорилось, Луначарский тоже не сказал этого, но каждому было понятно-что скрывалось за формулой о необходимости «более широкого обслуживания нужд трудового населения».

Гражданская война ширилась, а с ней всё грознее надвигался настоящий голод. Граждане «четвёртой категории» (а к ним относились все «бывшие») получали в день десятую долю фунта хлеба и фунт картошки в неделю. И часто вместо хлеба был жмых. Слава Луначарскому, консерватория всё-таки снабжалась несколько получше. Довольно регулярно привозили кислую капусту, из неё варили пустые щи, ими подкармливали сверх пайка всех - и педагогов, и учеников - в дополнение к жидкой пшённой «болтушке». И это было благодеянием, позволявшим держаться на ногах. В час дня в столовой выстраивалась длинная голодная очередь, в ней демократично стояли на равных правах и почтенные профессора, и младшие ученики. Сам директор, узнав о «приезде» капусты, ходил по кабинетам и извещал профессоров. А вечером вёз выделенную ему долю капусты домой, угостить Елену Павловну, сестру и домочадцев.

so kompetent waren wie Lunatscharski, stand leider außer Zweifel...

Es war gut, dass die Bildung für frei erklärt wurde:

- Auf Kosten des Staates, - sagte Lunatscharski.

Aber auch hier gab es leider einen bitteren Beigeschmack; es war offensichtlich, dass zum Zwecke der „Proletarisierung“, wie es nun oft hieß, das Kriterium für die Aufnahme in ein Konservatorium nicht die musikalische Begabung, sondern die „proletarische Herkunft“ sein konnte. Dies wurde zwar nicht ausdrücklich gesagt, auch nicht von Lunatscharski, aber es war jedem klar, was sich hinter der Formel über die Notwendigkeit, „den Bedürfnissen der arbeitenden Bevölkerung besser gerecht zu werden“, verbirgt.

Der Bürgerkrieg weitete sich aus, und damit wurde eine echte Hungersnot immer bedrohlicher. Die Bürger der „vierten Kategorie“ (zu der alle „Ex-Bürger“ gehörten) erhielten ein Zehntelpfund Brot pro Tag und ein Pfund Kartoffeln pro Woche. Und oft gab es Kuchen statt Brot. Dank Lunatscharski war das Konservatorium noch etwas besser versorgt. Regelmäßig wurde Sauerkraut geliefert, aus dem eine Suppe gekocht wurde, und es wurde allen - Lehrern wie Schülern - zusätzlich zur flüssigen Hirse „Boltuschka“ (*Mehlsuppe*) verabreicht. Es war ein Segen, der alle auf den Beinen hielt. Um ein Uhr nachmittags bildete sich eine lange, hungrige Schlange in der Kantine, wo die ehrwürdigen Professoren und die jüngeren Schüler gleichberechtigt nebeneinander standen. Der Direktor selbst ging, sobald er von der „Ankunft“ des Kohls erfuhr, durch die Büros und informierte die Professoren. Abends nahm er den ihm zugeteilten Anteil an Kohl mit nach Hause, um Jelena Pawlowna, ihre Schwester und den Haushalt zu versorgen.



Елена Павловна не жаловалась на хвори, разве что на боли в ногах, но видно было, как оставляют её силы. Сидела у себя в комнате, лишь изредка выходя, чтобы проследить за порядком — как хозяйка. Но на деле в доме давно распоряжалась Ольга Николаевна Гаврилова. По мере того, как старела и слабела Елена Павловна, Ольга Николаевна всё больше брала власть в свои крепкие руки. Глазунов относился к этому вполне благодушно, был благодарен Ольге Николаевне за помощь, за порядок, какой ей удавалось поддерживать в доме, несмотря на все трудности. Сдружился с дочкой Ольги Николаевны Леночкой, часто сидел с ней за роялем, радовался её несомненным успехам.

Болел, увы, часто. Холод и недоедание не могли не сказаться - периодически обострялся ревматизм, всё сильнее мучили боли в ногах, простуды нередко переходили в воспаление лёгких, которое долго не проходило в холодной квартире. Сильно похудел, все старые сюртуки и пиджаки стали свободны, приходилось перешивать, обуживать - иначе сам смеялся у зеркала:

- Болтается, как на пугале!

Но старался держаться, крепился, никому не жаловался - надеяться на помощь было не от кого. Прежняя главная жизненная опора - Елена Павловна - теперь сама нуждалась в поддержке и утешении.

В консерватории Глазунов подавал пример - имел бодрый вид, шутил над трудностями, утешал отчаявшихся, помогал слабым. По-прежнему знал обстоятельства каждого профессора, преподавателя, служащего, ученика, и вовремя приходил на помощь - хлопотал о

Jelena Pawlowna klagte über keine Beschwerden, abgesehen von Schmerzen in den Beinen, aber sie merkte, dass ihre Kräfte sie verließen. Sie saß in ihrem Zimmer und kam nur gelegentlich heraus, um für Ordnung zu sorgen - wie eine Vermieterin. Doch in Wirklichkeit war Olga Nikolajewna Gawrilowa schon lange für das Haus zuständig. Als Jelena Pawlowna älter und schwächer wurde, nahm Olga Nikolajewna immer mehr Macht in ihre starken Hände. Glasunow nahm es mit Wohlwollen auf und war Olga Nikolajewna dankbar für ihre Hilfe und die Ordnung, die sie trotz aller Schwierigkeiten im Haus aufrechterhalten konnte. Er freundete sich mit Olga Nikolajewnas Tochter Lenotschka an, saß oft mit ihr am Flügel und freute sich über ihren unzweifelhaften Erfolg.

Er war leider oft krank. Die Kälte und die Unterernährung konnten ihm nichts anhaben - sein Rheuma verschlimmerte sich von Mal zu Mal, er hatte immer mehr Schmerzen in den Beinen, Erkältungen gingen oft in eine Lungenentzündung über, die in der kalten Wohnung lange Zeit nicht abklingen wollte. Er verlor eine Menge Gewicht, alle seine alten Mäntel und Jacken wurden locker und mussten neu genäht werden - ansonsten lachte er selbst in den Spiegel:

- Er wackelt wie eine Vogelscheuche!

Aber er versuchte durchzuhalten, stemmte sich dagegen und beschwerte sich bei niemandem - es gab niemanden, der ihm helfen konnte. Seine ehemalige wichtigste Stütze im Leben - Jelena Pawlowna - brauchte nun selbst Unterstützung und Trost.

Am Konservatorium ging Glasunow mit gutem Beispiel voran - er hatte ein fröhliches Auftreten, machte Witze über Schwierigkeiten, tröstete die Verzweifelten und half den Schwachen. Er kannte noch immer die Lebensumstände jedes Professors, Lehrers, Angestellten und Schülers und

пособиях, пенсиях, пайках, дровах. И при этом, если был в силах, никогда не отказывался подирижировать.

Летом выступал в Павловске (переименованном в Слуцк- негоже было в Советской России городу носить царское имя), провёл программу из своих старых сочинений и показал свою новинку - Второй фортепианный концерт. На рояле аккомпанировал Шаляпину, певшему на сей раз не «Дубинушку» - арии Верди и романсы Глинки.

В августе со Стефанией Банцер и Павлом Коханским поехал в большое турне по волжским городам, «повёз» Второй концерт и Мазурку-оберек. Там, где не было оркестра, аккомпанировал на рояле. А в Нижнем Новгороде на эстраде летнего сада «Фонарик» у обомшелой стены древнего нижегородского Кремля продирижировал своей Пятой симфонией - с удовольствием слушал её и сам.

На Волге немного отдохнул от забот, подышал свежим воздухом - в Озерки, увы, поехать не пришлось - дачу сначала заняли под какой-то штаб, а потом вселили детский дом, не помогло и заступничество Луначарского.

Осенью было объявлено, что экзамены в высшие учебные заведения отменяются - в целях всё той же «пролетаризации». Правда оказалось, что для консерваторий сделали исключение, Музо издал «Обязательное постановление» о приёмных экзаменах по специальности: «Зачислению подлежат лишь исключительно одарённые лица, могущие посвятить себя музыкальному искусству...». На деле же приёмные экзамены чаще сводились к выяснению музыкальных

kam rechtzeitig zur Hilfe, um sich über Zulagen, Pensionen, Rationen und Brennholz zu beschweren. Und wenn er konnte, hat er sich nie geweigert, zu dirigieren.

Im Sommer trat er in Pawlowsk (umbenannt in Sluzk - in Sowjetrusland sollte eine Stadt nicht nach dem Zaren benannt werden) mit einem Programm aus seinen alten Kompositionen und seiner Neuheit, dem Zweiten Klavierkonzert, auf. Am Flügel begleitete er Tschaljapin, der diesmal nicht „Dubinuschka“ sang, sondern Arien von Verdi und Romanzen von Glinka.

Im August unternahm er zusammen mit Stefaniya Banzer und Pawel Kochanskij eine große Tournee durch die Wolgastädte und „überbrachte“ das Zweite Konzert und die Mazurka Oberek. Wo es kein Orchester gab, begleitete er am Flügel. Und in Nischni Nowgorod, auf der Bühne des Sommergartens „Laterne“ an der moosbewachsenen Mauer des alten Nischni Nowgoroder Kremls, dirigierte er seine Fünfte Sinfonie - und hörte sie sich gerne selbst an.

An der Wolga hat er sich ein wenig von den Sorgen erholt, frische Luft geatmet - leider konnte er nicht zum Aufenthalt nach Oserki fahren - in der Datscha wurde zunächst eine Art Hauptquartier eingerichtet, dann ein Kinderheim, und auch Lunatscharskis Fürsprache half nicht.

Im Herbst wurde angekündigt, dass die Prüfungen an den Hochschulen abgeschafft werden sollen - im Sinne der gleichen „Proletarisierung“. Es stellte sich allerdings heraus, dass für die Konservatorien eine Ausnahme gemacht wurde; die Muso erließ einen „verbindlichen Beschluss“ über die Zulassungsprüfungen im Fachbereich: „Nur begabte Personen, die in der Lage sind, sich der Musikkunst zu widmen ..., sollen zugelassen werden.“ In der Realität beschränkten sich die Aufnahmeprüfungen jedoch oft darauf,

здатков и проверке социального происхождения претендента в ученики, о подготовке подчас речь не шла - дескать, из неимущих классов, возможности получить образование не имел. А на вопрос, как же он сможет учиться, дамы из Музо отвечали: «Надо учить! Не надо относиться свысока к детям трудящихся!»

Хорошо ещё, что не отправили консерваторию исполнять трудовую повинность, которой подвергли почти всех трудоспособных. Луначарский сумел отстоять - в приказе Наркомпроса это объяснялось так: «Ввиду того, что художники всех родов деятельности: живописцы, скульпторы и архитекторы, литераторы, артисты и музыканты - необходимы в настоящий момент для государственных художественных работ в связи с постановкой агитационных памятников, октябрьских торжеств и пр., настоящим объявляется, что деятели искусства освобождаются от трудовой повинности по удостоверениям, выданным отделами Наркомпроса».

С приближением холодов пришлось ещё потесниться в квартире - топили только две комнаты. Электричества уже давно не было, керосин приходилось экономить, по вечерам только в столовой зажигалась лампа, здесь собирались все обитатели квартиры и гости, если вдруг кто-то приходил - чаще всего Штейнберг. Разговоры обычно приводили к одному вопросу - что же будет дальше? Говорили осторожно и только Шаляпин, с которого его «революционность» быстро сходила, шумно ругал большевиков. Если из гостей кто-то засиживался, то оставался на ночь - лучше было ночевать на диване в холодном кабинете, чем выходить на тёмные, казавшиеся мёртвыми

die musikalische Begabung und die soziale Herkunft des Bewerbers festzustellen; manchmal ging es gar nicht um eine Ausbildung - er kam aus armen Verhältnissen und hatte keine Möglichkeit, eine Ausbildung zu erhalten. Und auf die Frage, wie er studieren könne, antworteten die Muso-Damen: „Man muss unterrichten! Schaut nicht auf die Kinder von Arbeitern herab!“

Gut, dass man das Konservatorium nicht zum Arbeitsdienst geschickt hat, dem fast alle arbeitsfähigen Menschen unterworfen waren. Lunatscharski konnte sich verteidigen - der Narcompros-Befehl erklärte es so: „In Anbetracht der Tatsache, dass Künstler aller Tätigkeitsbereiche - Maler, Bildhauer und Architekten, Schriftsteller, Künstler und Musiker - derzeit für staatliche künstlerische Arbeiten im Zusammenhang mit der Errichtung von Propagandadenkmalen, Oktoberfesten etc. benötigt werden, wird hiermit erklärt, dass Künstler von der Arbeitspflicht auf von den Narcompros-Abteilungen ausgestellte Bescheinigungen befreit sind.“

Als das kalte Wetter näher rückte, musste die Wohnung zusammengepfercht werden - nur zwei Räume wurden beheizt. Lange Zeit gab es keinen Strom, das Petroleum musste gespart werden, und abends brannte nur im Esszimmer eine Lampe, wo sich alle Bewohner und Gäste versammelten, wenn jemand kam - meistens Steinberg. Die Gespräche führten in der Regel zu einer Frage - was würde als nächstes passieren? Man unterhielt sich leise, und nur Tschaljapin, dessen „revolutionäre Ader“ sich schnell abnutzte, schimpfte lautstark über die Bolschewiki. Wenn einer der Gäste eines Nachts aufblieb - es war besser, auf einem Sofa in einem kalten Büro zu schlafen, als auf die dunklen, scheinbar toten Straßen zu

улицы, жуткая тишина которых время от времени нарушалась выстрелами и бесполезными криками о помощи - грабежи и разбои продолжались.

## ПРОЛЕТКУЛЬТ СТРОИТ НОВОЕ ИСКУССТВО

Всё больше опасений внушал Пролеткульт. Его руководители, как они объясняли, боролись за создание «особой пролетарской культуры», причём считали, что её творцами могут быть лишь те, кто сам работает у станка, искусство должно выражать только их мысли и чувства, а всё, что было создано человеческим гением за долгие века, категорически отвергалось - поэт-пролеткультовец Кириллов, например, призывал: «во имя нашего завтра сожжём Рафаэля, разрушим музеи, растопчем искусства цветы». И такие «стихи» печатались в газетах! Ясно было, что в «мире будущего», какое Пролеткульт собирался, всё разрушив, строить на голом пространстве, для Глазунова и его музыки места не было.

Но, похоже, что Пролеткульт перегибал палку даже по мнению большевиков, во всяком случае, Луначарский таких замахов не одобрял. Пролеткульт после Октябрьской революции стал числиться при Наркомпросе, как «добровольная организация пролетарской самодеятельности», но явно противопоставлял себя не только прошлому, но даже и Советской власти, поскольку считал себя единственно владеющим знанием, как именно надо строить эту «особую пролетарскую культуру».

gehen, deren unheimliche Stille gelegentlich von Schüssen und sinnlosen Hilferufen durchbrochen wurde -, gab es Raubüberfälle und Einbrüche.

## PROLETKULT SCHAFFT NEUE KUNST

Der Proletkult war mehr und mehr ein Grund zur Sorge. Ihre Führer, so erklärten sie, kämpften für die Schaffung einer „besonderen proletarischen Kultur“ und glaubten, dass ihre Schöpfer nur diejenigen sein könnten, die selbst an der Maschine arbeiteten, dass die Kunst nur ihre Gedanken und Gefühle ausdrücken sollte und dass alles, was das menschliche Genie im Laufe der Jahrhunderte geschaffen hatte, kategorisch abgelehnt wurde - der proletkultistische Dichter Kirillow zum Beispiel rief: „um unseretwillen werden wir morgen Raffael niederbrennen, Museen zerstören, die Blumen der Kunst zertreten“. Und solche „Gedichte“ wurden in Zeitungen gedruckt! Es war klar, dass für Glasunow und seine Musik kein Platz in der „Welt der Zukunft“ war, die der Proletkult nach der Zerstörung von allem auf dem kahlen Boden errichten wollte.

Es scheint jedoch, dass Proletkult selbst in den Augen der Bolschewiki zu weit ging; jedenfalls billigte Lunatscharski derartige Bemühungen nicht. Nach der Oktoberrevolution existierte Proletkult unter dem Volkskommissariat als „freiwillige Organisation des proletarischen Dilettantismus“, stellte sich aber nicht nur gegen die Vergangenheit, sondern auch gegen die sowjetischen Behörden, da es sich als alleiniger Herr des Wissens darüber betrachtete, wie genau diese „besondere proletarische Kultur“ aufgebaut werden sollte.

В фавор вошёл Фёдор Иванович Шаляпин. Он выступал на митингах и собраниях, пел революционные песни, «Дубинушку», революционный гимн собственного сочинения. В газетах обстоятельно расписывали его триумфы - в Севастополе, например, пел перед моряками в матросском костюме с красным флагом в руках, моряки-краснофлотцы подхватывали революционные песни. В ноябре, после выступлений Шаляпина в торжественных концертах по случаю первой годовщины Советской власти, Совет Народных Комиссаров обнародовал постановление: «в ознаменование заслуг перед русским искусством - высокодаровитому выходцу из народа, артисту Государственной оперы в Петрограде Фёдору Ивановичу Шаляпину - даровать звание Народного артиста». И добавлено: «звание Народного артиста считать впредь высшим отличием для художников всех родов искусств и дарование его ставить в зависимость от исключительных заслуг в области художественной культуры».

Фёдор Иванович звание это принял с радостью и на сообщении Луначарского перед спектаклем в Мариинском с чувством сказал:

- Дорогие друзья, у меня нет слов, чтобы выразить мою глубокую благодарность за ту честь, которую вы мне оказали. Я взволнован так, как никогда в жизни. Я объездил не менее двух третей земного шара, видел много наград, но сегодняшняя награда выше всех. Спасибо вам большое! Сейчас спою вам «Дубинушку», а вы подпевайте, - обратился он к матросам, переполнявшим зал». Гремели аплодисменты, мощно, хотя и не очень стройно, зал подхватил «Дубинушку».

Fjodor Iwanowitsch Tschaljapin trat in die Gruppe ein. Er trat bei Kundgebungen und Versammlungen auf und sang revolutionäre Lieder, darunter „Dubinuschka“, eine von ihm selbst komponierte Revolutionshymne. Die Zeitungen berichteten ausführlich über seine Triumphe - in Sewastopol zum Beispiel sang er den Matrosen in Matrosenanzügen mit einer roten Fahne in der Hand vor, die Matrosen griffen seine revolutionären Lieder auf. Im November, nach Tschaljapins Auftritten in Galakonzerten anlässlich des ersten Jahrestages der Sowjetmacht, verkündete der Rat der Volkskommissare eine Resolution: „in Anerkennung seiner Verdienste um die russische Kunst - einem hochbegabten Volkskünstler, einem Künstler der Staatsoper in Petrograd Fjodor Iwanowitsch Tschaljapin - den Titel Volkskünstler zu verleihen.“ Und fügte hinzu: „der Titel des Volkskünstlers sollte künftig als höchste Auszeichnung für Künstler aller Kunstgattungen gelten, und seine Verleihung sollte von außergewöhnlichen Verdiensten auf dem Gebiet der künstlerischen Kultur abhängig gemacht werden“.

Fjodor Iwanowitsch nahm diesen Titel mit Freude an, und auf die Nachricht von Lunatscharski vor der Aufführung im Mariinski-Theater sagte er mit Gefühl:

- Liebe Freunde, ich habe keine Worte, um meine tiefe Dankbarkeit für die Ehre auszudrücken, die Sie mir erwiesen haben. Ich bin so begeistert, wie ich es noch nie in meinem Leben war. Ich habe nicht weniger als zwei Drittel des Erdballs bereist und viele Auszeichnungen gesehen, aber die heutige Auszeichnung ist die höchste von allen. Herzlichen Dank! Jetzt werde ich euch „Dubinuschka“ singen und ihr singt mit, - sagte er zu den Matrosen, die sich im Saal drängten. Der Beifall war tosend, und kraftvoll, wenn auch nicht sehr harmonisch, nahm der Saal „Dubinuschka“ auf.

- А может быть, в самом деле, всё наладится? - сказал Шаляпин после. Что ж, надежда, как говорится, умирает последней...

Зимние невзгоды выматывали - паёк, и без того скудный, уменьшался с каждым днём, дрова доставали с большим трудом. Топили только две комнаты - в одной жил Александр Константинович, в другой Елена Павловна с Ольгой Николаевной. Комендантша приказала закрыть парадный подъезд, ходили теперь через двор, хотя теплее в доме от этого не стало. И в консерватории открыт был только один подъезд.

Зимний Петроград становился страшен - забитые окна магазинов, пустые дома, мусор на улицах - дворники поехали в свои деревни, а новые жильцы, не затрудняя себя, выбрасывали мусор в форточки прямо на улицы, ходить надо было осторожно. Даже на Невском валялись горы шелухи от подсолнухов - навалили матросы и их дамы, вышедшие «прошвырнуться» (словечко, ставшее модным) по главной улице бывшей столицы (правительство переехало в Москву).

Популярность вождя большевиков Ленина стала невероятной - о нём только и говорили, в него верили, словно в бога, его появление на митинге или в театре вызывало аплодисменты, каких не удостоивался сам Шаляпин. Рассказывали, что как-то Ленин даже ушёл с концерта в Большом театре - рабочие, для которых был устроен концерт, не давали никому петь, аплодировали своему вождю.

Прежняя жизнь ломалась всё круче. Думалось, и как только мы

- Könnten die Dinge wirklich besser werden? - sagte Tschaljapin anschließend. Nun, die Hoffnung stirbt zuletzt, wie man so schön sagt...

Die Härten des Winters waren anstrengend - die ohnehin schon magere Ration wurde von Tag zu Tag geringer, und Brennholz war nur schwer zu bekommen. Nur zwei Zimmer waren beheizt - eines wurde von Alexandr Konstantinowitsch und das andere von Jelena Pawlowna und Olga Nikolajewna bewohnt. Die Hausmeisterin ordnete an, die Eingangstür zu schließen, und wir gingen durch den Hof dorthin, obwohl das Haus dadurch nicht wärmer wurde. Nur ein Eingang des Wintergartens war offen.

Das winterliche Petrograd wurde immer hässlicher - mit Brettern vernagelte Schaufenster, leere Häuser, Müll auf den Straßen - die Hausmeister waren in ihre Dörfer gegangen, und die neuen Mieter scheuten sich nicht, den Müll durch die Fenster direkt auf die Straße zu werfen, so dass wir vorsichtig gehen mussten. Sogar in der Newski-Straße türmten sich Berge von Sonnenblumenschalen auf, die von Matrosen und ihren Damen, die auf der Hauptstraße der ehemaligen Hauptstadt (die Regierung war nach Moskau umgezogen) „spazieren gingen“ (ein Wort, das in Mode kam), aufgehäuft worden waren.

Die Popularität des bolschewistischen Führers Lenin wurde unglaublich - er war Stadtgespräch, man glaubte an ihn wie an Gott, sein Erscheinen auf einer Kundgebung oder in einem Theater löste einen Beifall aus, den Tschaljapin selbst nicht erhielt. Einmal soll Lenin sogar ein Konzert im Bolschoi-Theater verlassen haben - die Arbeiter, für die das Konzert veranstaltet wurde, ließen niemanden singen und applaudierten ihrem Führer.

Das alte Leben brach mehr und mehr zusammen. Man fragte sich, wie werden wir diese mörderische Zeit überleben?

переживём это убийственное время? И будут ли перемены к лучшему? Не только холод, голод и отсутствие лекарств тяготили. Никак не мог, например, привыкнуть к новой орфографии, введённой новым правительством, все надписи вокруг казались малограмотными. Отталкивала и пугала неотёсанность новых «хозяев жизни» - их корявая речь, грубые хватки, недобрые взгляды на «бывших».

Весной 19-го был создан Рабис - профсоюз работников искусства. Глазунову, как члену правления Рабиса, пришлось заниматься вопросом о тарифной сетке - кому из музыкантов сколько платить.

- Как это разложить артистические способности по полочкам? - Ворчал Александр Константинович, обдумывая, как найти что-либо приемлемое, чтобы, как говорится, не стричь людей под одну гребёнку, но ничего придумать не мог.

- Что ж, - говорил он коллегам по Рабису, - пока мы не придумаем чего либо лучшего, другого выхода как будто нет. Давайте же будем заниматься этим с максимальной добросовестностью.

И в самом деле, не жалея времени, входил во все мелочи, очень осторожно принимая решения.

Фёдор Иванович Шаляпин за развал в стране непрерывно теперь клял новую власть (конечно, за глаза), но расположением её продолжал пользоваться. Вскоре собрание солистов, хористов и оркестрантов единогласно избрало его кандидатом в директорию, такую придумали форму самоуправления. В директорию он был избран и

Und würde es eine Veränderung zum Besseren geben? Es waren nicht nur die Kälte, der Hunger und der Mangel an Medikamenten, die uns zu schaffen machten. Man konnte sich zum Beispiel nie an die neue Schreibweise gewöhnen, die von der neuen Regierung eingeführt wurde, und alle Inschriften um einen herum wirkten unleserlich. Die Ungehobeltheit der neuen „Herren des Lebens“ war abstoßend und beängstigend - ihre schlampige Sprache, ihr grobes Gehabe, ihre unfreundlichen Blicke auf die „Ehemaligen“.

Im Frühjahr 19 wurde Rabis - die Gewerkschaft der Kunstschaffenden - gegründet. Glasunow musste sich als Vorstandsmitglied von Rabis mit der Frage einer Lohntabelle befassen - wer von den Musikern wie viel Geld bekommen sollte.

- Wie sollte man das künstlerisch aufschlüsseln? - Alexandr Konstantinowitsch brummte und überlegte, wie er etwas Annehmbares finden könnte, um die Leute nicht in eine Reihe zu stellen, aber ihm fiel nichts ein.

- Nun, - sagte er zu seinen Rabis-Kollegen, - bis wir etwas Besseres gefunden haben, gibt es wohl keine andere Möglichkeit. Wir sollten sie mit größter Gewissenhaftigkeit behandeln.

Und in der Abteilung selbst hat er keine Zeit gescheut, sich mit jedem Detail zu befassen und Entscheidungen sehr vorsichtig zu treffen.

Fjodor Iwanowitsch Tschaljapin verfluchte nun unablässig die neuen Behörden (natürlich hinter deren Rücken), genoss aber weiterhin deren Wohlwollen. Schon bald wählte ihn eine Versammlung von Solisten, Chorsängern und Orchestermittgliedern einstimmig zum Kandidaten für das Direktorium, eine Form der Selbstverwaltung, die erfunden wurde. Er wurde in das Direktorium gewählt

назначен «консультантом по художественным вопросам, связанным с постановкой оперных спектаклей».

Видно было, что из «зрелищ» новая власть особое предпочтение отдает опере. Правда, всё более сложным становился вопрос с репертуаром. Мало-помалу начинались гонения на классиков - в одной опере «слишком много царей и бояр», в другой - «расфуфыренных барынь». Дескать, ни к чему трудовому народу эти господа на оперной сцене, насмотрелись на них в жизни при старом режиме.

Глазунов не раз говорил чиновникам из Наркомпроса и Музо, что главное - была бы хорошая музыка, если уж надо приобщать широкие массы к настоящему искусству, но слушали его невнимательно. Странное складывалось положение - вроде бы и признавали Глазунова главным музыкальным авторитетом России, но мнением его нередко пренебрегали. Проскальзывало в высказываниях чиновников - да, авторитетный музыкант, знаменитый композитор, но устарел, остался в прошлом, не понимает задач пролетарского искусства.

Но больше огорчало ухудшение отношений с Асафьевым. Тот входил в силу - был приглашён в директорию Мариинского театра, назначен заведующим всеми музыкальными библиотеками Петрограда, избран профессором русской народной музыки в Институте истории искусств (кстати сказать, будучи в избирательной коллегии, Глазунов поддержал кандидатуру Асафьева), а потом и деканом музыкального факультета. Часто выступал со статьями, теперь уже ни для кого не было секретом, кто пишет под именем Игоря Глебова.

und zum „Berater in künstlerischen Fragen der Operninszenierung“ ernannt.

Es war offensichtlich, dass die neue Regierung eine besondere Vorliebe für die Oper als „Spiel“ hatte. Allerdings wurde die Frage des Repertoires immer schwieriger. Die Verfolgung der Klassiker begann nach und nach - in einer Oper gab es „zu viele Zaren und Bojaren“, in einer anderen „zu viele Großmütter“. Die Oper war nicht der richtige Ort für diese Herren auf der Opernbühne, sie hatten zu viel von ihnen im Leben unter dem alten Regime gesehen.

Glasunow erklärte den Beamten des Volkskommissariats für Bildung und der Muso wiederholt, dass es vor allem auf gute Musik ankomme, wenn man den Massen wahre Kunst nahe bringen wolle, aber die Leute hörten nicht aufmerksam zu. Es war ein merkwürdiger Zustand - Glasunow wurde weithin als Russlands führende musikalische Autorität angesehen, aber seine Meinung wurde oft nicht beachtet. Von offizieller Seite wurde schnell darauf hingewiesen, dass er zwar ein angesehener Musiker und gefeierter Komponist sei, aber veraltet und überholt und die Probleme der proletarischen Kunst nicht verstehe.

Noch bedenklicher war jedoch die Verschlechterung der Beziehungen zu Assafjew. Er wurde in die Direktion des Mariinski-Theaters berufen, wurde zum Leiter aller Musikbibliotheken in Petrograd ernannt, zum Professor für russische Volksmusik am Institut für Kunstgeschichte gewählt (Glasunow hatte übrigens Assafjews Kandidatur unterstützt, als er im Wahlausschuss saß) und wurde später Dekan der Musikfakultät. Er verfasste häufig Artikel, und es war kein Geheimnis mehr, wer unter dem Namen Igor Glebow schrieb.

Äußerlich verkehrten Glasunow und Assafjew wie in freundschaftlichem



Внешне Глазунов и Асафьев общались как будто бы дружески, сидели рядом на многочисленных собраниях и заседаниях деятелей искусства, но холодок ощущался всё больше. Асафьев, хоть и соблюдал должный пиетет к признанному маэстро, всё чаще к высоким эпитетам прибавлял «комментарии», подчас резкие - «глазуновщина», «устарело», «прошлый век». В музыкальных кругах его высказывания, конечно, были известны и понимались по-разному. Не все верили в искренность Асафьева, кое-кто считал, что в нём говорила ревность - ведь его музыка, его балеты успеха не имели, а «Раймонду» по-прежнему называли «королевой балета». Известно было, что Асафьев человек мнительный, ранимый, склонный считать, что его недооценивают, что неуспех его музыки - следствие каких-то интриг. Натура его была явно «мимозной», вроде скрябинской. Глазунову асафьевская музыка совсем не нравилась, казалась банальной, бесцветной, хотя от критики он воздерживался, однако Асафьев был убежден, что мнение о нём в музыкальных кругах - «талантливый музыковед и посредственный композитор» - идёт именно от Глазунова.

Асафьев скептически отзывался не только о сочинениях Глазунова, но, что было ещё огорчительнее, стал критиковать систему обучения в консерватории - тоже, дескать, совсем устарела. Видимо, считал, что его самого плохо учили в консерватории, сам-то он опыта преподавания не имел, а лектор был неважный, сам это признавал.

Einvernehmen und saßen bei zahlreichen Treffen und Zusammenkünften von Kunstschaffenden Seite an Seite, doch die Kälte wurde immer deutlicher spürbar. Obwohl Assafjew dem gefeierten Maestro den gebührenden Respekt zollte, fügte er seinen hochtrabenden Beinamen häufig „Kommentare“ hinzu, die bisweilen harsch ausfielen, wie „Glasunowianismus“, „veraltet“ und „vergangenes Jahrhundert“. In Musikkreisen wurden seine Aussagen natürlich anders wahrgenommen und verstanden. Nicht alle glaubten an Assafjews Aufrichtigkeit, manche hielten es für Eifersucht - seine Musik und seine Ballette waren kein Erfolg und „Raimonda“ wurde immer noch als „die Königin des Balletts“ bezeichnet. Assafjew war als sensibler und zerbrechlicher Mensch bekannt, der zu der Überzeugung neigte, dass er unterschätzt wurde und dass der Misserfolg seiner Musik die Folge irgendwelcher Intrigen war. Seine Natur war eindeutig eine „Mimose“, wie die von Skrjabin. Glasunow mochte Assafjews Musik überhaupt nicht, sie erschien ihm banal und farblos, obwohl er sich mit Kritik zurückhielt, aber Assafjew war überzeugt, dass die Meinung über ihn in Musikkreisen – „ein begabter Musikwissenschaftler und mittelmäßiger Komponist“ - gerade von Glasunow stammte.

Assafjew war nicht nur skeptisch gegenüber Glasunows Werken, sondern, was noch schlimmer war, er begann auch, das Unterrichtssystem am Konservatorium zu kritisieren, das seiner Meinung nach völlig veraltet war. Offenbar war er der Meinung, dass er selbst am Konservatorium schlecht unterrichtet worden war - er selbst hatte keine Lehrerfahrung und war ein unbedeutender Dozent, was er selbst zugab.

Массовые действия - концерты-митинги становились традицией. В советский праздник - 1 мая - в Петрограде у Зимнего дворца разыграли грандиозное представление - «Действо III Интернационала». Участвовали многие тысячи людей, гремели хоры и оркестры, звучали революционные песни, музыка Бетховена и Скрябина (его теперь числили чуть ли не в «буревестниках революции» - Луначарский постарался). Чтобы организовать такую массу людей, применили, словно на войне, полевые телефоны, световой и флажковый «телеграфы» и связников. Газеты печатали тексты песен, много писали о политическом и воспитательном значении таких массовых действий и сообщали о действиях в Москве, Воронеже, Орле, Иркутске.

Глазунов, конечно, тоже был задействован - по сигналу распорядителя, сидевшего у телефона, давал знак оркестру и над площадью разносидись мощные маршевые звуки финала Пятой симфонии Бетховена. Ученики консерватории и пели, и плясали, и декламировали хором, и изображали в пантомимах героев-освободителей прошлого.

Да и в другие дни ученики постоянно выступали по городу - приказом Музо составлялись небольшие «артистические бригады», в грузовик втаскивалось пианино или даже рояль, и начинались концерты в рабочих клубах, а то и просто на площадях и перекрестках - после митингов. Платы за это не полагалось, но слушатели, жалея юных музыкантов за явно голодный вид, нередко кормили их.

Звучала в таких концертах и музыка Глазунова - фортепианные этюды, романсы, отрывки из балетов.

Массенaktionen - Konzerte und Kundgebungen - wurden zu einer Tradition. Am sowjetischen Feiertag, dem 1. Mai, wurde vor dem Winterpalast in Petrograd ein grandioses Spektakel inszeniert - die „Aktion der Dritten Internationale“. Viele Tausend Menschen nahmen daran teil, Chöre und Orchester dröhnten, revolutionäre Lieder wurden gesungen, die Musik von Beethoven und Skrjabin wurde gespielt (Lunatscharski tat sein Bestes, um sich einen Ruf als „Sturmvogel der Revolution“ zu erwerben). Um eine solche Masse von Menschen zu organisieren, wurden Feldtelefone, Licht- und Fahnen-„telegrafen“ und Boten eingesetzt, wie im Krieg. Die Zeitungen druckten Texte, schrieben ausführlich über den politischen und erzieherischen Wert solcher Massenaktionen und berichteten über Aktionen in Moskau, Woronesch, Orel und Irkutsk.

Glasunow war natürlich auch dabei - auf das Signal des Dirigenten, der am Telefon saß, gab er dem Orchester das Signal und die mächtigen Marschklänge des Finales von Beethovens Fünfter Symphonie erklangen über den Platz. Die Schüler des Konservatoriums sangen, tanzten, rezitierten im Chor und stellten die Helden und Befreier der Vergangenheit pantomimisch dar.

Auch an anderen Tagen traten die Schüler ständig in der Stadt auf - Muso befahl, kleine „Künstlerbrigaden“ zu bilden, ein Klavier oder sogar einen Flügel auf einen Lastwagen zu laden und in Arbeiterclubs oder auch nur auf Plätzen und Straßenkreuzungen nach Kundgebungen Konzerte zu geben. Das war kostenlos, aber die Zuhörer, die Mitleid mit den offensichtlich hungrigen jungen Musikern hatten, fütterten sie oft.

Auch Glasunows Musik - Klavieretüden, Romanzen und Auszüge aus Balletten - wurde bei solchen Konzerten gespielt. Seine Schüler

Ученики его по-прежнему очень любили, ценили каждое обращение к ним, не упускали случая попасться на пути, чтобы вновь ощутить его дружелюбное рукопожатие. Причём в этом не было подобию страсти или лести, просто - радость от общения с большим и добрым человеком.

Глазунов тоже не притворялся, он искренне любил талантливую молодёжь, радовался её успехам и надеялся на большое будущее каждого из одарённых учеников. И с печалью воспринял известие о гибели одиннадцатилетнего сына Скрябина - Юлиана, гениально одарённого мальчика. Он учился в Киевской консерватории у Глиэра, и утонул, купаясь в Днепре...

«МИТЯ - ЭТО РУССКИЙ МОЦАРТ!»

Возможно, что судьба, отняв у русской музыки Юлиана Скрябина, решила компенсировать эту утрату - осенью 19-го на экзамене в консерватории появился чуть застенчивый, молчаливый мальчик в круглых очках, с чёлкой и в матросском костюмчике. Это был 13-летний Митя Шостакович. Глазунов познакомился с Митей ещё до экзамена, когда родители привели мальчика к знаменитому композитору. Привезли расстроенные и сомневающиеся: до этого они показывали Митю другой знаменитости - Александру Ильичу Зилоти, но тот заявил безапелляционно:

- Музыкальных способностей нет. Карьеры музыканта мальчик не сделает.

Ладно ещё что до конца ему не поверили и не решили сделать Митю инженером, о чём уже думали.

liebten ihn immer noch sehr, schätzten jede Ansprache an sie und ließen keine Gelegenheit aus, sich ihm in den Weg zu stellen, um wieder seinen freundlichen Händedruck zu spüren. Es gab keine Unterwürfigkeit oder Schmeichelei, sondern nur die Freude, mit einem großen und freundlichen Mann zu kommunizieren.

Auch Glasunow verstellte sich nicht, er liebte die begabten Jugendlichen aufrichtig, freute sich über ihre Erfolge und hoffte auf eine große Zukunft für jeden seiner begabten Schüler. Und mit Trauer erhielt er die Nachricht vom Tod des elfjährigen Sohnes Skrjabins - Julian, einem genial begabten Jungen. Er hatte am Kiewer Konservatorium bei Glière studiert und ertrank beim Schwimmen im Dnjepr...

„MITJA IST DER RUSSISCHE MOZART!“

Vielleicht beschloss das Schicksal, das der russischen Musik Julian Skrjabin vorenthalten hatte, diesen Verlust zu kompensieren - im Herbst 19 erschien ein etwas schüchterner, stiller Junge mit runder Brille, einem Pony und einem Matrosenanzug bei den Prüfungen am Konservatorium. Es war der 13-jährige Mitja Schostakowitsch. Glasunow hatte Mitja schon vor dem Examen kennen gelernt, als seine Eltern den Jungen zu dem berühmten Komponisten brachten. Sie brachten ihn verärgert und zweifelnd zu ihm: zuvor hatten sie Mitja einem anderen Prominenten - Alexander Iljitsch Siloti - gezeigt, doch dieser erklärte kategorisch:

- Es gibt kein musikalisches Talent. Der Junge würde keine Karriere als Musiker machen.

Gut, dass sie ihm nicht ganz geglaubt und beschlossen haben, Mitja zu einem Ingenieur zu machen, wie sie

Конечно, к музыке он бы всё равно пришёл, но сколько времени и сил было бы потеряно! Глазунов, послушав Митю, только и мог удивиться «глухоте» Зилоти и настойчиво посоветовал родителям мальчика:

- Непременно должен быть музыкантом! И пианистом может стать, и композиции надо учить.

На экзамене окончательно убедились в исключительной одарённости Мити Шостаковича - тончайший слух, превосходная память, громадные виртуозные задатки. Штейнберг, Николаев и другие профессора наперебой выражали своё восхищение - этот мальчик с совсем детским выражением лица, казавшийся моложе своих лет, играл зрело, а в сочинениях его, хотя ещё во многом подражательных, проглядывало и нечто явно своё, многообещающее. И Глазунов завершил обсуждение словами, скоро разошедшимися по всему Петрограду:

- Митя - это русский Моцарт!

Митя был принят в два класса - сочинения и фортепиано, в тайны искусства композиции его начал посвящать Штейнберг - любимый учениками «Овёсыч». Митя с первого дня поражал всех, и профессоров, и соучеников тем, как быстро усваивал сложные музыкальные науки. По просьбе учеников показывал «фокусы» - демонстрировал свой необыкновенный слух, угадывая любое число звуков, взятых на рояле. И нравился всем своей серьёзностью, обязательностью, ревностным отношением к занятиям.

А учиться было нелегко. Разруха в стране сказывалась всё тяжелее. Здоровье у Мити было некрепким и от постоянного недоедания развивалось

es bereits vorhatten. Natürlich wäre er trotzdem zur Musik gekommen, aber wie viel Zeit und Mühe wären dabei verloren gegangen! Nachdem Glasunow Mitja zugehört hatte, konnte er sich nur über die „Taubheit“ Silotis wundern und riet den Eltern des Jungen eindringlich:

- Er sollte auf jeden Fall Musiker werden! Er könnte auch Pianist werden und Komposition lernen.

Die Prüfung bewies eindeutig, dass Mitja Schostakowitsch außergewöhnlich begabt war - ein feines Gehör für Musik, ein ausgezeichnetes Gedächtnis, enorme virtuose Fähigkeiten. Steinberg, Nikolajew und andere Professoren wetteiferten miteinander, um ihre Bewunderung auszudrücken - dieser Junge mit dem kindlichen Ausdruck und scheinbar jünger als seine Jahre, spielte reif, und es entstand etwas ganz Eigenes, eine vielversprechende Komposition, wenn auch noch weitgehend imitierend. Glasunow schloss die Diskussion mit Worten, die bald in ganz Petrograd nachhallten:

- Mitja ist der russische Mozart!

Mitja wurde in zwei Klassen aufgenommen - Komposition und Klavier - und er wurde von Steinberg, dem Lieblings-„Owjossitsch“ der Schüler, in die Geheimnisse der Kompositionskunst eingeweiht. Vom ersten Tag an verblüffte Mitja alle, sowohl seine Professoren als auch seine Mitschüler, damit, wie schnell er die komplizierte Kunst der Musik erlernte. Auf Wunsch seiner Schüler zeigte er „Tricks“ - demonstrierte sein ungewöhnliches Gehör und erriet jede beliebige Anzahl von Klängen, die auf dem Klavier zu hören waren. Und jeder mochte ihn wegen seiner Ernsthaftigkeit, seines Engagements und seiner eifrigen Einstellung zum Unterricht.

Und Lernen war lächerlich. Die Verwüstung im Lande wurde immer schlimmer. Mitjas Gesundheit war angeschlagen, und aufgrund der

малокровие, часто болела голова. Ежемесячный паёк, назначенный ему по представлению Глазунова, как особо одарённому ученику - фунт свинины и четыре столовых ложки сахара - мало помогал. А с приближением зимы добавились страдания от холода, здание консерватории не отапливалось, в классах сидели в пальто и перчатках, от клавиатуры рояля и от карандаша леденели пальцы. Один за другим исчезали ученики, уезжали куда-то или просто не доставало сил ходить в консерваторию. Софья Васильевна Шостакович, мама Мити, глядя на бледного и истощённого сына, подумывала, не уехать ли всем семейством куда-нибудь на юг - в тёплые и хлебные края, но Митя решительно воспротивился - консерватория, музыка, композиторство стали смыслом его жизни. И хотя на первом курсе ещё не было собственно сочинения, он всё чаще приносил на уроки теории у Штейнберга свои фортепианные и даже оркестровые пьесы. Глазунов, конечно, тоже знакомился с ними - увы, они ему совсем не нравились, многое даже казалось неприятным, чересчур жёстким, что-то напомнило Прокофьева, музыку которого, как видно, Митя любил. Но теперь, с высоты долгого жизненного опыта, Александр Константинович спокойно отнёсся к «новаторству» Мити Шостаковича - исключительное дарование мальчика было несомненным, пусть пишет, что ему хочется. И постоянно спрашивал у «Овёсыча», как там его юный подопечный? Штейнберг же опыты Мити весьма одобрял.

Увлечение музыкой, видно, помогало мальчику преодолевать невзгоды - Митя не унывал, выглядел бодро, несмотря на бледность, его

ständige Unterernährung entwickelte er eine Anämie mit häufigen Kopfschmerzen. Die monatliche Ration, die Glasunow ihm als besonders begabtem Schüler zuwies - ein Pfund Schweinefleisch und vier Teelöffel Zucker - half da wenig. Und mit dem Einzug des Winters kam das Leiden an der Kälte hinzu - das Gebäude des Konservatoriums war nicht beheizt, in den Klassenzimmern saß man in Mänteln und Handschuhen, die Klaviertastatur und der Bleistift ließen die Finger gefrieren. Ein Schüler nach dem anderen verschwand, ging irgendwohin oder hatte einfach nicht die Kraft, zum Konservatorium zu gehen. Sofia Wassiljewna Schostakowitsch, Mitjas Mutter, erwog beim Anblick des blassen und ausgemergelten Sohnes, die Familie in den Süden, in das warme und Brotland zu bringen, aber Mitja weigerte sich - das Konservatorium, die Musik, das Komponieren waren zum Sinn seines Lebens geworden. Und obwohl er in seinem ersten Jahr dort nicht wirklich komponierte, brachte er immer öfter eigene Klavier- und sogar Orchesterstücke in Steinbergs Theorieunterricht mit. Glasunow machte sich natürlich auch mit ihnen vertraut - leider gefielen sie ihm überhaupt nicht, viele von ihnen erschienen ihm sogar unangenehm und zu hart, etwas erinnerte ihn an Prokofjew, dessen Musik Mitja offenbar liebte. Aber jetzt, auf dem Höhepunkt seiner langen Lebenserfahrung, hatte Alexandr Konstantinowitsch eine ruhige Haltung gegenüber Schostakowitschs „Neuerungen“ - das außergewöhnliche Talent des Jungen war unbestritten, soll er doch schreiben, was er will. Und er fragte „Owjossitsch“ ständig, wie es seinem jungen Schützling gehe. Steinberg hingegen billigte Mitjas Experimente.

Seine Leidenschaft für die Musik schien dem Jungen zu helfen, Widrigkeiten zu überwinden - Mitja verlor nicht den Mut, er sah trotz seiner

остроты и шутки смешили и бодрили товарищей по учебе.

## МУЗО РУКОВОДИТ

Перемены в консерватории нарастали. Всё чаще вывешивались декларации Музо, в них пространно трактовалось о назначении музыкального искусства в деле строительства нового общества, о служении народу, о личном участии каждого музыканта в этом служении - вроде бы и правильные вещи, но всё это излагалось выпендренно и трескуче, и поэтому производило на Глазунова, и не только на него, впечатление пустой болтовни. Декларации подписывал «Эмиссар Музо Наркомпроса», тот самый Артур Лурье, а иногда Игорь Глебов - похоже Асафьев стеснялся ставить своё настоящее имя под подобной писаниной. Асафьев теперь служил ещё и в Петроградском Музо и, видимо, по долгу службы хвалил сочинения Лурье - тот воображал себя композитором. И не просто, а «революционным композитором». Эти, с позволения сказать, сочинения регулярно печатались на отличной бумаге и были «сверхреволюционными» - без нотных линеек и без тактовых черт, без обозначения тональности, с жуткими кляксами вместо аккордов, с претенциозными названиями, вроде «Формы в воздухе», а на деле были мёртвой бессмыслицей.

Но хуже было то, что Лурье с апломбом вмешивался в дела консерватории, давал нелепые указания, навязывал свои сочинения. Глазунову было всё яснее, что это самозванец в искусстве, бездарный карьерист, а его «революционная преобразующая деятельность» (он без конца повторял это) была

Blässe fröhlich aus, seine Witze und Scherze brachten seine Mitschüler zum Lachen und heiterten sie auf.

## DIE MUSO LEITET

Die Veränderungen am Konservatorium wurden immer größer. Sie sprachen ausführlich über den Zweck der Musik beim Aufbau einer neuen Gesellschaft, über den Dienst am Volk, über die persönliche Beteiligung jedes Musikers an diesem Dienst - all diese Dinge schienen richtig zu sein, aber all dies wurde in einer vulgären und krachenden Weise dargelegt und vermittelt daher Glasunow, und nicht nur ihm, den Eindruck von müßigem Geschwätz. Die Erklärungen wurden vom „Abgesandten des Volkskommissariats für Bildung“, Arthur Lurie, und manchmal von Igor Glebow unterzeichnet - anscheinend war Assafjew zu schüchtern, seinen richtigen Namen unter solche Schriften zu setzen. Assafjew war nun auch Mitglied der Petrograder Muso und lobte offensichtlich Luries Kompositionen - er stellte sich selbst als Komponist vor. Und zwar nicht irgendein Komponist, sondern ein „revolutionärer Komponist“. Diese Kompositionen wurden sozusagen regelmäßig auf feinem Papier gedruckt und waren „ultra-revolutionär“ - ohne Noten und ohne Zeitstempel, ohne Tonartbezeichnungen, mit schrecklichen Klecksen statt Akkorden, mit präntiösen Titeln wie „Formen in der Luft“, aber in Wirklichkeit toter Unsinn.

Aber schlimmer war die Tatsache, dass Lurie sich mit arrogantem Auftreten in die Angelegenheiten des Konservatoriums einmischte, absurde Anweisungen gab und seine Kompositionen durchsetzte. Es wurde Glasunow immer klarer, dass er ein Hochstapler in der Kunst war, ein talentloser Karrierist, und dass seine

видимостью. Когда Лурье, уехав в заграничную командировку, не вернулся в Россию, в консерватории облегчённо вздохнули и с радостью стали заворачивать в его «Формы в воздухе» пайковую селёдку, благо бумага была плотная. Вздохнули и в Музо, а Асафьев позже, уже уйдя из Музо, признался:

- Жаль энергии, ушедшей на сношение с ним и с Музо. Тяжело вспоминать об ужасах Музо, идиотской дипломатии и компромиссах!

Тревожные вести приходили с фронтов Гражданской войны. Газеты призывали: «Собирайте силы для отпора Деникину!» Ходили слухи, что деникинцы намереваются, если победят, устроить кровавую расправу не только с большевиками, но и со всеми, кто сотрудничал с ними. Значит и Глазунову грозило это, вряд ли деникинцы в своей ярости и ненависти поняли бы, что знаменитый композитор служил только музыке и своим ученикам.

Но грозовая атмосфера не мешала музыке. В октябре 19-го прошёл цикл концертов музыки Бетховена, а Глазунов продирижировал баховским концертом для четырёх клавиров. Дров для отопления Малого зала консерватории добыть не удалось, холод был, словно на улице - оркестранты играли в пальто и калошах, а Глазунов вышел за дирижёрский пульт в валенках, шубе и тёплых перчатках. Однако исполнение удалось, с блеском сыграли профессор Николаев и три его ученика, а заоченелые слушатели дружно аплодировали, выдыхая изо ртов клубы пара.

„revolutionäre transformative Tätigkeit“ (er wiederholte dies immer wieder) eine Täuschung war. Als Lurie nach einer Geschäftsreise ins Ausland nicht nach Russland zurückkehrte, war das Konservatorium erleichtert, mit Freude seine „Formen in der Luft“ einpacken zu können, denn das Papier war dick. Sie seufzten auch bei Muso, während Assafjew später zugab, Muso bereits verlassen zu haben:

- Es ist schade um die Energie, die in die Beziehung mit ihm und mit Muso geflossen ist. Es ist schwer, sich an die Schrecken, die idiotische Diplomatie und die Kompromisse von Muso zu erinnern!

Von den Fronten des Bürgerkriegs kamen alarmierende Nachrichten. Die Zeitungen riefen auf: „Sammelt eure Kräfte, um Denikin zurückzuschlagen!“ Es gab Gerüchte, dass die Denikinisten im Falle eines Sieges ein blutiges Massaker nicht nur an den Bolschewiken, sondern auch an allen, die mit ihnen kollaboriert hatten, verüben wollten. So wurde auch Glasunow bedroht, ohne dass die Denikinisten in ihrer Wut und ihrem Hass erkannt hätten, dass der berühmte Komponist nur der Musik und seinen Schülern gedient hatte.

Doch die stürmische Atmosphäre tat der Musik keinen Abbruch. Am 19. Oktober fand eine Reihe von Konzerten mit Musik von Beethoven statt, und Glasunow dirigierte das Konzert für vier Klaviere von Bach. Es erwies sich als unmöglich, Holz zum Heizen des Kleinen Saals des Konservatoriums zu beschaffen, es war eiskalt - das Orchester spielte in Mänteln und Stiefeln, während Glasunow in kniehohen Stiefeln, einem Pelzmantel und warmen Handschuhen hinter das Dirigentenpult trat. Doch die Aufführung gelang, Professor Nikolajew und seine drei Schüler spielten brillant, und die erstarrten Zuhörer applaudierten in Freundschaft und stießen Dampf aus.

Нередко Глазунов выступал теперь вместе со струнным квартетом, которому недавно присвоили его имя - Квартет имени Глазунова! Четыре отличных музыканта - Лукашевский, Печников, Рыбкин и Могилевский - все давние знакомые и друзья композитора, составили совсем неплохой ансамбль. Играли его квартеты и напоминали - хорошо бы что-то сочинить для них специально. А Глазунов всё никак не мог сесть за Шестой квартет, хотя мелодии его уже звучали в сознании. Пора, пора взяться - ведь Пятый квартет он сочинил двадцать лет назад!

Не раз получал предложения сочинить что-то на «современную тему» - о революции, о борьбе классов. Как-то пришёл молодой человек и принёс балетное либретто «Золотой король» - о том, как массы трудящихся борются с золотым кумиром и побеждают его. Под «золотым кумиром» понимался капитал, развращающий и губящий людей. К либретто было приложено письмо Луначарского с похвалой молодому автору: «Либретто разработано ярко, живописно, в лучшем смысле слова, балет-но и феерично»:

- Анатолий Васильевич рекомендовал обратиться к вам, - объяснил либреттист. На Глазунова он смотрел во все глаза и признался, что очень любит «Раймонду» и «Времена года».

- Как напоена солнцем музыка вашей «Осени»! - восторженно говорил он

Глазунов внимательно прочёл и письмо Луначарского, и либретто. Оно ему не понравилось - подобные сюжеты подошли бы кому-нибудь вроде Лурье. Но не желая обижать

Es war nun nicht ungewöhnlich, dass Glasunow mit dem Streichquartett auftrat, das kürzlich nach ihm benannt worden war - dem Glasunow-Quartett! Vier hervorragende Musiker - Lukaszewski, Pechnikow, Rybkin und Mogilewski - allesamt alte Bekannte und Freunde des Komponisten, bildeten ein recht gutes Ensemble. Sie spielten seine Quartette und erinnerten ihn daran, dass es gut wäre, etwas speziell für sie zu komponieren. Doch Glasunow kam nie wirklich dazu, das Sechste Quartett zu komponieren, obwohl seine Melodien bereits in seinem Kopf zu klingen begonnen hatten. Es ist an der Zeit, mit der Arbeit zu beginnen - es ist zwanzig Jahre her, dass er das Fünfte Quartett komponiert hat!

Mehr als einmal erhielt er das Angebot, etwas zu einem „zeitgenössischen Thema“ zu komponieren - über die Revolution, über den Klassenkampf. Eines Tages kam ein junger Mann mit dem Ballettlibretto „Der goldene König“ herein, in dem es darum geht, wie die Masse der Werktätigen gegen ein goldenes Idol kämpft und es besiegt. Das „goldene Idol“ wurde als Kapital definiert, das die Menschen korrumpiert und ruiniert. Dem Libretto war ein Brief von Lunatscharski beigelegt, in dem er den jungen Autor lobte: „Das Libretto ist lebendig, malerisch, im besten Sinne des Wortes, ein Ballett - und zauberhaft“:

- Anatoli Wassiljewitsch hat Sie empfohlen, - erklärte der Librettist. Er schaute Glasunow an und gestand, dass er „Raimonda“ und „Die Jahreszeiten“ sehr mochte.

Wie sonnendurchflutet ist die Musik Ihres „Herbstes“! - sagte er enthusiastisch

Glasunow las sowohl den Brief von Lunatscharski als auch das Libretto sorgfältig. Das gefiel ihm nicht - solche Komplotte würden zu jemandem wie Lurie passen. Aber um den



восторженного юношу, покривил душой:

- Я с удовольствием возьмусь за эту тему, - сказал, поглаживая листки либретто, - но не теперь. Сейчас мне трудно что-то писать. Я сам топлю печь и сам колю дрова.

А вот летом, в своем садике, - Александр Константинович надеялся, что летом можно будет жить в Озерках, - я охотно возьмусь за эту вещь.

Либреттист ушёл счастливым. А со временем, до лета эта история была благополучно забыта.

#### «НЕ ЗАКРЫТЬ ЛИ ОПЕРНЫЕ ТЕАТРЫ?»

Зимой 1919-20-го надвинулась новая опасность - коекто из нового руководства решил сэкономить за счёт искусства, поправить дела с нехваткой топлива, закрыв оперные театры. Некий Галкин яростно втолковывал:

- Все эти «Травиаты», «Кармены», «Евгении Онегины» и прочие буржуазные оперы не нужны народу. Можем ли мы, когда мёрзнут трудящиеся, бросать драгоценное топливо в прожорливые печи театров?

Этот Галкин имел в виду, прежде всего, московский Большой театр, но идею подобной «экономии» подхватили и в Петрограде - предложено было закрыть Мариинский театр, а накопленное за столетия богатейшее собрание костюмов, декораций, реквизита... раздать по периферийным театрам и рабочим клубам.

Директория Мариинского театра срочно командировала в Москву Шаляпина. Знали, конечно, что Ленин, которому Фёдор Иванович

enthusiastischen jungen Mann nicht zu kränken, verbog er sein Herz:

- Ich würde dieses Thema gerne aufgreifen, - sagte er und strich über die Libretto-Blätter, - aber nicht jetzt. Es fällt mir schwer, etwas zu schreiben. Ich schüre den Herd und hacke das Holz selbst.

Aber im Sommer, in meinem Garten - Alexandr Konstantinowitsch hoffte, im Sommer in Oserki leben zu können - werde ich das Stück gerne übernehmen.

Der Librettist war zufrieden. Und mit der Zeit, bis zum Sommer, wurde die Geschichte sicher vergessen.

#### „SOLLTEN DIE OPERNHÄUSER NICHT GESCHLOSSEN WERDEN?“

Im Winter 1919-20 drohte eine neue Gefahr: Ein Teil der neuen Führung beschloss, auf Kosten der Künste Geld zu sparen und den Brennstoffmangel durch die Schließung der Opernhäuser auszugleichen. Ein gewisser Galkin drängte vehement:

- All diese „Traviatas“, „Carmen“, „Eugen Onegin“ und andere bürgerliche Opern sind für das Volk nicht von Nutzen. Können wir, wenn die Arbeiter frieren, wertvollen Brennstoff in die gefräßigen Öfen der Theater werfen?

Dieser Galkin bezog sich in erster Linie auf das Bolschoi-Theater in Moskau, aber die Idee einer solchen „Sparsamkeit“ wurde auch in Petrograd aufgegriffen - es wurde vorgeschlagen, das Mariinski-Theater zu schließen und die reichste Sammlung von Kostümen, Kulissen und Requisiten, die sich im Laufe der Jahrhunderte angesammelt hatte,... an Theater und Arbeiterklubs in der Peripherie zu verteilen.

Die Direktion des Mariinski-Theaters ließ Tschaljapin nach Moskau eilen. Sie wussten natürlich, dass Lenin, dem Fjodor Iwanowitsch von der Petrograder

изложил замыслы «нигилистов» из Петроградского Музо, был поклонником музыкального искусства и, в том числе, оперы. На жалобы Шаляпина он, иронически прищурившись, ответил:

- Я думаю, что товарищ Галкин и прочие имеют несколько наивное представление о роли и назначении театра. Театр нужен не столько для пропаганды, сколько для отдыха работников после дневного труда. И наследство от буржуазного искусства нам рано ещё сдавать в архив. Не беспокойтесь, Фёдор Иванович, возвращайтесь в Петроград. Ваши резонные опасения мы учтём. Товарища Галкина поправим!

Действительно, поправили, театры не закрыли, давали дрова, увеличили пайки артистам, богатства Мариинского театра не разбазарили. Луначарский теперь часто и горячо повторял:

- Если окружившие театр реформаторы-политики требуют от имени пролетарской массы кричать «Долой буржуазные театры!», то мы, представители правительства, скажем этим крайним: «Руки прочь!» И мы считаем своим долгом хранить для народа его вековые ценности!

Известно стало, что в правительстве решили создать Государственную коллекцию музыкальных инструментов, а для того реквизируют у частных владельцев скрипки и виолончели знаменитых итальянских мастеров - Страдивари, Амати, Гварнери. Тщетно владельцы пытались их спрятать, даже бежать с ними за границу. Вездесущая Чека обнаруживала их и отнимала. Луначарский, который вошёл в

Muso aus die Pläne der „Nihilisten“ erläuterte, ein Liebhaber der musikalischen Kunst und u. a. der Oper war. Auf die Beschwerden Tschaljapins antwortete er mit einem ironischen Zwinkern:

- Ich glaube, Genosse Galkin und andere haben eine etwas naive Auffassung von der Rolle und dem Zweck des Theaters. Das Theater dient nicht so sehr der Propaganda, sondern vielmehr der Entspannung der Arbeiter nach der Arbeit. Und das Erbe der bürgerlichen Kunst ist noch zu früh, um es den Archiven zu überlassen. Machen Sie sich keine Sorgen, Fjodor Iwanowitsch, gehen Sie zurück nach Petrograd. Wir werden Ihre berechtigten Bedenken berücksichtigen. Wir werden Genosse Galkin korrigieren!

In der Tat wurde es korrigiert, die Theater wurden nicht geschlossen, es wurde Brennholz gegeben, die Rationen für die Künstler wurden erhöht und der Reichtum des Mariinski-Theaters wurde nicht vergeudet. Lunatscharski wiederholte nun oft und inbrünstig:

- Wenn die reformistischen Politiker, die das Theater umgeben, im Namen der proletarischen Massen fordern: „Nieder mit den bürgerlichen Theatern!“, dann werden wir, die Vertreter der Regierung, diesen Extremen sagen: „Hände weg!“ Und wir sehen es als unsere Pflicht an, den Menschen ihre uralten Werte zu erhalten!

Es wurde bekannt, dass die Regierung beschloss, eine staatliche Sammlung von Musikinstrumenten einzurichten und Geigen und Celli berühmter italienischer Meister - Stradivari, Amati und Guarneri - aus Privatbesitz zu beschlagnahmen. Die Besitzer versuchten vergeblich, sie zu verstecken und sogar mit ihnen ins Ausland zu fliehen. Die allgegenwärtige Tscheka entdeckte sie und nahm sie mit. Lunatscharski, der dem Ausschuss für die Staatssammlung angehörte, erklärte den Verärgerten:

комитет по созданию Госколлекции, объяснял недовольным:

- Не без помощи столь хулимой обывателями Чрезвычайной комиссии удалось нам взять из рук частных коллекционеров, любителей и торговцев эти инструменты и соединить их в ансамбли для того, чтобы они не висели в музее, не покрывались пылью, но чтобы пели свою золотую, серебряную песнь перед широкой трудовой публикой!

Надо было отдать должное новым владельцам - инструменты хранились бережно и выдавались за умеренную арендную плату достойным музыкантам. Одними из первых получили чудесные инструменты квартеты.

Позаботились, чтобы сохранить библиотеку Сергея Ивановича Танеева, а в Клину - дом Петра Ильича Чайковского. Директор дома-музея, бывший секретарь Московского отделения РМО Николай Тимофеевич Жегин поддерживал в доме порядок, а при затруднениях спешил обратиться к Луначарскому. Приглашал пожить в Клину Глазунова. Очень хотелось поехать, но Александр Константинович не собрался - зимой разболелась Елена Павловна, ходить не могла. Оставить её надолго было невозможно да и в консерватории в отсутствие директора наверняка бы задержали выплату жалования.

С болезнью Елены Павловны чаще оставался дома, немного сочинял и за зиму написал фортепианную Фантазию в четыре руки. Говорил Елене Павловне:

- Поправитесь, мамаша, сыграем с вами!

Зима тянулась бесконечно, мучили холод и недоедание. Казалось бы уже и некуда дальше худеть, но за зиму Александр Константинович ещё

- Nicht ohne die Hilfe der von den Spießbürgern so geschmähten Außerordentlichen Kommission ist es uns gelungen, diese Instrumente aus den Händen von Privatsammlern, Amateuren und Händlern zu nehmen und in Ensembles zusammenzustellen, damit sie nicht in einem Museum hängen, nicht verstauben, sondern damit sie ihr goldenes und silbernes Lied vor einem breiten Arbeiterpublikum singen!

Die neuen Besitzer sind zu loben - die Instrumente wurden sorgfältig aufbewahrt und gegen eine bescheidene Miete an verdiente Musiker abgegeben. Die Quartette gehörten zu den ersten, die diese wunderbaren Instrumente erhielten.

Die Bibliothek Sergej Iwanowitsch Tanejews und das Haus Pjotr Iljitsch Tschaikowskys in Klin wurden erhalten. Der Direktor des Hausmuseums, der ehemalige Sekretär der Moskauer Abteilung des RMO Nikolai Timofejewitsch Schegin, hielt das Haus in Ordnung, und wenn er in Schwierigkeiten geriet, beeilte er sich, Lunatscharski zu kontaktieren. Er lud Glasunow ein, in Klin zu leben. Er wollte unbedingt hinfahren, aber Alexandr Konstantinowitsch kam nicht dazu - im Winter wurde Jelena Pawlowna krank und konnte nicht mehr gehen. Der Direktor des Konservatoriums hätte wahrscheinlich sein Gehalt einbehalten, wenn er zu lange abwesend gewesen wäre.

Während der Krankheit Jelena Pawlownas blieb er häufiger zu Hause, komponierte ein wenig und schrieb über den Winter eine Klavierfantasie für vier Hände. Er sagte zu Jelena Pawlowna:

- Gute Besserung, Mami, wir spielen es mit Ihnen!

Der Winter zog sich endlos hin, gequält von Kälte und Unterernährung. Aber im Laufe des Winters verlor Alexandr Konstantinowitsch noch mehr an Gewicht, und seine Mäntel mussten

убавил в весе, сюртуки снова пришлось ушивать. Но думая о себе, он мог и гордиться - тяготы времени не испортили его характера, добродушие осталось главной чертой его натуры. Вера Ивановна Скрябина как-то передала Елене Павловне чей-то отзыв об Александре Константиновиче:

- Какой он спокойный, уравновешенный, никогда ничем не возмутится. Редкая у него душевная красота, обаяние. И ведь при том, что строгий и принципиальный! Консерватория на нём держится. Такой знаменитый, а не забудет вовремя поздравить, если есть с чем. И сколько доброты в его тихом и ровном голосе!

Елена Павловна, конечно, рассказала это сыну. Глазунов отмахнулся:

- Всё обыкновенно. И возмутиться могу. Отвыкли что ли от человеческого обращения?

Всё когда-нибудь кончается, кончилась и зима. А весна принесла свои проблемы - начали оттаивать накопившиеся во дворах и на улицах Петрограда нечистоты, городу грозила эпидемия, власти объявили трудовую повинность по расчистке города.

## ВЕСНА И ЛЕТО 20-го

Среди петроградцев, несмотря на все трудности жизни интересующихся музыкой, уже давно ходили слухи, что в консерватории какой-то близорукий юноша необыкновенного таланта сочиняет что-то очень непривычное, но и очень интересное. А кто впервые видел Митю Шостаковича удивлялся - совсем мальчик с виду, худенький и лёгкий, словно былинка, странное

erneut gekürzt werden. Aber wenn er an sich selbst dachte, konnte er auch stolz sein - die Härten der Zeit verdarben seinen Charakter nicht, die Gutmütigkeit blieb das Hauptmerkmal seines Wesens. Wera Iwanowna Skryabin erzählte Jelena Pawlowna einmal eine Bemerkung von jemand anderem über Alexandr Konstantinowitsch:

- Was für ein ruhiger, ausgeglichener Mann er ist, er nimmt nie etwas übel. Er hat eine seltene Schönheit der Seele, Charme. Und doch ist er streng und prinzipientreu! Er ist der Mann, auf den sich das Konservatorium stützt. Er ist so berühmt, aber er wird nicht vergessen, Ihnen rechtzeitig zu gratulieren, wenn es etwas zu gratulieren gibt. Und wie viel Freundlichkeit ist in seiner ruhigen und gleichmäßigen Stimme!

Jelena Pawlowna sagte es natürlich ihrem Sohn. Glasunow winkte ab:

- Alles ist gewöhnlich. Und man kann empört sein. Ist man der menschlichen Behandlung überdrüssig geworden?

Alles hat irgendwann ein Ende, auch der Winter ist vorbei. Und der Frühling brachte seine eigenen Probleme mit sich - die in den Höfen und Straßen Petrograds angesammelten Abwässer begannen zu tauen, die Stadt wurde von einer Epidemie bedroht, und die Behörden erklärten die Räumung der Stadt zum Arbeitseinsatz.

## FRÜHLING UND SOMMER '20

Trotz aller Entbehungen hatten die Musikinteressierten in Petrograd schon lange das Gerücht, dass ein kurzsichtiger junger Mann mit ungewöhnlichem Talent am Konservatorium etwas Ungewöhnliches und sehr Interessantes komponieren würde. Und diejenigen, die Mitja Schostakowitsch zum ersten Mal sahen, waren überrascht - ein ziemlicher Junge, dünn und leicht, wie ein

выражение лица от толстых стёкол очков, а музыка такой энергии!

Митя Шостакович успешно шёл по двум специальностям - и по фортепиано, и по теории. И весной Глазунов записал в толстой книге директорских отзывов: «Выдающееся музыкальное и виртуозное дарование. Передача уже довольно самостоятельная и зрелая. Прекрасная звучность». Пожалуй, давно уже никто не удостоивался такого глазуновского отзыва!

Консерватория, как кто-то радостно выразился, оттаивала после зимних страданий. Занятия шли полным ходом, повсюду звучала музыка. В ту весну оканчивали в классе Николаева талантливейшие пианисты Мария Юдина и Владимир Софроницкий - о них, как о Шостаковиче, без конца толковали в консерватории и по городу.

Глазунов ходил по экзаменам, успевая всюду, а когда под вечер покидал консерваторию, кто-то из учеников обязательно успевал сбежать за извозчиком, чтобы любимому директору, уставшему за день, не приходилось ждать.

С наступлением тепла Глазунов всё чаще брал в руку дирижёрскую палочку. Было нелегко - болели ноги, трудно было долго стоять перед оркестром, но музицирование увлекало, болезни забывались. Вместе с другими профессорами консерватории ездил по клубам и домам культуры, а то и выступал прямо в заводских цехах, дирижировал, аккомпанировал, чаще всего скрипачу Павлу Коханскому и певице Марии Бриан - с ними у Глазунова сложился отличный ансамбль.

Schilfrohr, ein seltsamer Gesichtsausdruck durch dicke Brillengläser, und die Musik von solcher Energie!

Mitja Schostakowitsch war sowohl in Klavier als auch in Theorie gut. Und im Frühjahr schrieb Glasunow in das dicke Kritikbuch des Direktors: „Herausragendes musikalisches und virtuoses Talent. Die Leistung ist bereits recht eigenständig und ausgereift. Ausgezeichnete Solidität.“ Vielleicht ist es schon lange her, dass jemand eine solche Glasunow-Kritik erhalten hat!

Das Konservatorium taut auf, wie es jemand jovial ausdrückte, nach der Misere des Winters. Der Unterricht war in vollem Gange, überall war Musik zu hören. In jenem Frühjahr schlossen die talentierten Pianisten Marija Judina und Wladimir Sofronizki ihre Ausbildung in Nikolajews Klasse ab - sie waren wie Schostakowitsch das Gesprächsthema am Konservatorium und in der Stadt.

Glasunow ging umher, nahm Prüfungen ab und kam überall durch, und als er am Abend das Konservatorium verließ, hatte einer seiner Schüler Zeit, eine Kutsche zu rufen, damit sein Lieblingsdirektor, der nach einem Tag müde war, nicht warten musste.

Mit dem Einsetzen der Wärme nahm Glasunow immer öfter den Taktstock in die Hand. Es war nicht leicht - seine Beine schmerzten und es war schwierig, lange vor dem Orchester zu stehen, aber das Musizieren war aufregend und die Krankheiten waren vergessen. Zusammen mit anderen Professoren des Konservatoriums reiste er zu Klubs und Kulturzentren und trat sogar direkt in den Werkstätten der Fabrik auf. Dabei dirigierte und begleitete er meist den Geiger Pawel Kochanskij und die Sängerin Marija Brian - mit ihnen bildete Glasunow ein hervorragendes Ensemble.

В кузов грузовика ставили большое кресло, помогали Александру Константиновичу подняться, усаживали в кресло. Грузовик, чадя синим дымом, двигался по Петрограду. Рабочие, матросы, красноармейцы принимали артистов восторженно, залы всегда были полны до отказа, аплодисменты длились бесконечно. Глазунова любили особенно - знаменитый композитор, известный во всем свете, но не покинувший родину в трудные для неё времена, деливший с народом его тяготы. Как-то после выступления перед матросами газета «Красный Балтийский флот» писала: «Красные моряки чествовали своего родного композитора. Они устроили ему овацию, встретили его громом аплодисментов».

С весной стал выезжать и за границу - и самому стало полегче двигаться, и получше чувствовала себя Елена Павловна, можно было оставить её. Побывал в Берлине и других немецких городах, встретился со многими друзьями и знакомыми, было много и новых знакомств. Запомнилась встреча с молодым американцем Джорджем Гершвином - тот талантливо импровизировал на фортепиано эстрадные мелодии в джазовом духе, хотя и играл грубовато, по-кафешантанному. Когда его представили знаменитому русскому композитору, Джордж тут же энергично заявил:

- Мечтой всей моей жизни было поехать в Россию и изучить у вас оркестровку!

Глазунов внимательно посмотрел сочинения Гершвина - песни, мюзикл, нашёл немало промахов и ответил с открытой правдивостью:

- Вы - способный композитор, но вам, прежде чем обратиться к оркестровке, необходимо ещё

Ein großer Sessel wurde hinten auf den Lastwagen gestellt, Alexandr Konstantinowitsch wurde hochgehoben und in einen Sessel gesetzt. Der Lastwagen, der blauen Rauch ausstieß, fuhr durch Petrograd. Arbeiter, Matrosen, Soldaten der Roten Armee empfingen die Künstler mit Begeisterung, die Säle waren stets bis auf den letzten Platz gefüllt, der Beifall nahm kein Ende. Glasunow wurde besonders geliebt - ein berühmter Komponist, der in der ganzen Welt bekannt ist, der aber seine Heimat in den schweren Zeiten nicht verlassen hat, der ihre Nöte mit den Menschen geteilt hat. Einmal schrieb die Zeitung „Rote Baltische Flotte“ nach einer Aufführung für die Matrosen: „Die roten Matrosen ehrten ihren heimischen Komponisten. Sie gaben ihm stehende Ovationen und begrüßten ihn mit tosendem Beifall.“

Im Frühjahr begann er auch, ins Ausland zu reisen, da er sich dort leichter bewegen konnte und es Jelena Pawlowna besser ging, so dass er sie in Ruhe lassen konnte. Er besuchte Berlin und andere deutsche Städte, traf viele Freunde und Bekannte und machte viele neue Bekanntschaften. Man erinnere sich an die Begegnung mit dem jungen Amerikaner George Gershwin - der improvisierte mit viel Talent jazzige Popsongs auf dem Klavier, auch wenn sein Spiel ein wenig rau war, wie in einem Café. Als er dem berühmten russischen Komponisten vorgestellt wurde, erklärte George sofort und energisch:

- Mein Lebenstraum war es, nach Russland zu gehen und bei Ihnen Orchestrierung zu lernen!

Glasunow sah sich Gershwins Kompositionen - Lieder, Musicals - genau an, fand viele Fehler und antwortete mit offener Wahrhaftigkeit:

- Sie sind ein fähiger Komponist, aber Sie müssen sich erst gründlich mit Musiktheorie, Harmonie und

основательно пройти теорию музыки, гармонию и контрапункт.

Молодой композитор не обиделся, принял совет с признательностью, в самом деле засел за самообразование - в чём Глазунов смог убедиться, познакомившись позже с новыми сочинениями Гершвина.

Вернувшись из поездки «по краям заморским», выступил с большим концертом из своих произведений в Павловске, - то бишь, в Слуцке - никак не мог привыкнуть ко всем этим новым названиям.

Летом отдыхал в Гатчине - в Озерках после того разгрома, что учинило даче годичное пребывание там детского дома, всё ещё не было возможности сделать ремонт. В Гатчинском царском дворце, теперь дворце-музее, Глазунову, как и другим знаменитым деятелям искусства, предоставлялась налета отличная, большая и светлая комната, хорошее по тем временам питание. Жаль было, что не могла поехать Елена Павловна (больная нога не давала возможности), но Мукузана Александр Константинович с собой взял и носил на плече в прогулках по Голландскому саду среди чудесной сирени и беломраморных статуй, по берегу Белого озера. Окружающие (художники, музыканты, учёные, тоже отдыхавшие в Гатчине) уже привыкли к виду знаменитого композитора, медленно и грузно шагающего с большим серым котом на плече.

В Гатчине, отдохнув от консерваторских и домашних забот, Глазунов испытал желание сочинять, время от времени садился за нотные листы - приводил в порядок фортепианные прелюдии и фуги, набросал эскизы Шестого квартета,

Контрапункт beschäftigen, bevor Sie sich der Orchestrierung zuwenden.

Der junge Komponist war nicht beleidigt und nahm den Rat dankend an - er begann sogar selbst zu studieren, wovon sich Glasunow überzeugen konnte, als er später mit Gershwins neuen Kompositionen bekannt gemacht wurde.

Als er von seiner Reise „in die Fremde“ zurückkehrte und in Pawlowsk - also in Sluzk - ein großes Konzert mit seinen Werken gab, konnte er sich nicht an all diese neuen Namen gewöhnen.

Im Sommer machte er Urlaub in Gatschina - in Oserki war es nach den Verwüstungen, die der einjährige Aufenthalt des Waisenhauses dort angerichtet hatte, immer noch unmöglich, die Datscha zu reparieren. Im Zarenpalast von Gatschina, der heute ein Palastmuseum ist, erhielt Glasunow wie andere berühmte Künstler ein ausgezeichnetes, großes und helles Zimmer und ein für die damalige Zeit gutes Essen. Es war schade, dass Jelena Pawlowna nicht mitkommen konnte (ihr krankes Bein hinderte sie daran), aber Alexandr Konstantinowitsch nahm Mukusan mit und trug ihn auf seinen Schultern auf Spaziergängen in Hollands Garten zwischen wundervollem Flieder und weißen Marmorstatuen entlang des Ufers des Weißen Sees. Die Menschen um ihn herum (Künstler, Musiker und Wissenschaftler, die ebenfalls in Gatschina Urlaub machten) waren bereits an den Anblick des berühmten Komponisten gewöhnt, der langsam und schwerfällig mit einer großen grauen Katze auf der Schulter ging.

In Gatschina, nach einer Pause vom Konservatorium und den häuslichen Sorgen, entwickelte Glasunow den Wunsch zu komponieren, und von Zeit zu Zeit setzte er sich an Notenblätter - er ordnete Klavierpräludien und Fugen, skizzierte das Sechste Quartett und

обдумывал и ещё какие-то большие, пока ещё не до конца ясные сочинения. По-прежнему оставался в музыке самим собой, никакие модные новшества его не прельщали.

В Москве, как сообщили газеты, в июле была впервые сыграна Пятая симфония Мясковского. Николай Яковлевич теперь служил в Москве, у большевиков, в штабе военно-морских сил, но, как говорили, службой тяготился и собирался уйти с неё. Открыв партитуру его новой симфонии, Глазунов удивился и порадовался переменам, что обнаружились в манере Мясковского - отбросил сложности, ушёл от мрачно-зловещих образов (вроде тех, что были в его «Молчании»), написал музыку светлую, подчас лучезарную (хотя и есть во второй части нечто тревожное), а главное, вспомнил заветы учителей - музыка получилась ясная, русская, а в скерцо даже разработал украинскую народную мелодию. Словом, стал ближе к Глазунову, чем ко всевозможным «модернистам», которых продолжал восхвалять в своих статьях. Недаром позже, когда симфонию исполнили в Америке и её послушал Прокофьев, то в одном из интервью, какие он без конца раздавал, упрекнул Мясковского за «глазуновские, местами возмутительно ученические приёмы и за длинноты...»

Что ж, Мясковский порадовал, может быть и Прокофьев со временем тоже одумается? Видимо, всё-таки не так уж неправ был «консерватор» Глазунов, когда предостерегал от излишних новшеств. И Глазунов в канун начала консерваторских забот с особенным удовольствием продирижировал в зале Народного собрания своими сочинениями - сюитой «Из Средних веков» и эпизодами из музыки к «Царю Иудейскому». Встретили хорошо, похоже, что Глазунов, в

dachte über andere, noch nicht ganz klare Kompositionen nach. In der Musik blieb er sich treu, keine modischen Neuerungen lockten ihn.

In Moskau, so berichteten die Zeitungen, wurde Mjaskowskis Fünfte Symphonie im Juli zum ersten Mal gespielt. Nikolai Jakowlewitsch diente jetzt in Moskau bei den Bolschewiken im Marinehauptquartier, war aber angeblich des Dienstes überdrüssig und wollte ihn verlassen. Als Glasunow die Partitur seiner neuen Symphonie öffnete, war er überrascht und erfreut über die Veränderungen in Mjaskowskis Stil - er verzichtete auf Komplexität, vermied düstere und bedrohliche Bilder (wie in seinem „Schweigen“) und komponierte leichte und manchmal leuchtende Musik (obwohl der zweite Satz etwas Beunruhigendes hat), während er sich vor allem an die Gebote seiner Lehrer erinnerte - die Musik ist klar und russisch, und im Scherzo entwickelte er sogar eine ukrainische Volksmelodie. Kurzum, er stand Glasunow näher als den verschiedenen „Modernisten“, die er in seinen Artikeln immer wieder lobte. Es war kein Zufall, dass Prokofjew später, als die Symphonie in Amerika aufgeführt wurde und Prokofjew sie hörte, in einem der Interviews, die er ohne Ende gab, Mjaskowski für „glasunowsche, stellenweise unverschämt schülerhafte Methoden und für die Längen...“ tadelte.

Nun, Mjaskowski war eine Freude, vielleicht wird auch Prokofjew irgendwann zur Vernunft kommen? Offenbar hatte der „Konservator“ Glasunow doch nicht so unrecht, als er vor unnötigen Neuerungen warnte. Und Glasunow dirigierte am Vorabend des Beginns der Konservatoriumskurse seine Kompositionen - die Suite „Aus dem Mittelalter“ und Episoden aus der Musik zu „Der König der Juden“ - mit besonderem Vergnügen im Saal der Nationalversammlung. Die Resonanz war gut, es schien, als würde Glasunow



самом деле, становился «народным дирижёром» - любимцем публики в хорошем смысле этого выражения, ведь он по-прежнему никогда и ничего не делал «на публику».

Осенью в консерватории трудно было пройти по коридорам - на вступительные экзамены явилось необычайно много желающих. Отчасти их привлекали большая стипендия, назначавшаяся всем поступившим, и бесплатный обед. Но проводили экзамены строго, безжалостно отсеивали неспособных, по возможности игнорировали указания Музо о «пролетаризации» состава учащихся.

#### «ГЛАЗУНОВ ДОЛЖЕН БЫТЬ ГЛАЗУНОВЫМ»

В сентябре 1920 года в Петроград приехал знаменитый английский писатель-фантаст Герберт Уэллс. С сыном и дамой-переводчицей он ходил по городу и ужасался разрухе - пустым и запылённым витринам давно закрытых магазинов, битком набитым скрипучим от старости трамваям, ямам на мостовых, фундаментам от разобранных на дрова деревянных домов. И повторял:

- Коллосальный, непоправимый крах! Катастрофа! Эти мёртвые магазины!

Предсказывал ближайшую гибель большевистского режима. Но удивило его то, что самым устойчивым из знакомой ему раньше русской жизни оказались театры - ежедневно в Петрограде и Москве шли десятки превосходных театральных представлений. Пел Шаляпин, прекрасно играли оркестры одетых во что попало музыкантов, только

tatsächlich zum „Volksdirigenten“ - zum Publikumsliebbling im guten Sinne des Wortes, denn noch immer hat er nie etwas „für das Publikum“ gemacht.

Im Herbst war es schwer, durch die Gänge des Konservatoriums zu kommen - es gab ungewöhnlich viele Bewerber für die Aufnahmeprüfungen. Zum Teil wurden sie durch das hohe Stipendium und das kostenlose Mittagessen angelockt, das allen Bewerbern angeboten wurde. Aber die Prüfungen waren rigoros, die Unfähigen wurden gnadenlos aussortiert und Musos Anweisungen, die Schülerschaft so weit wie möglich zu „proletarisieren“, wurden ignoriert.

#### „GLASUNOW MUSS GLASUNOW SEIN“

Im September 1920 traf der berühmte englische Science-Fiction-Autor Herbert Wells in Petrograd ein. Mit seinem Sohn und einer Dolmetscherin schlenderte er durch die Stadt und war entsetzt über die Verwüstung - die leeren und staubigen Schaufenster längst geschlossener Geschäfte, die überfüllten und knarrenden Straßenbahnen, die Schlaglöcher in den Bürgersteigen, die Fundamente von Holzhäusern, die zur Gewinnung von Brennholz abgetragen wurden. Und er wiederholte:

- Ein kolossaler, irreparabler Zusammenbruch! Eine Katastrophe! Diese toten Geschäfte!

Er sagte den baldigen Untergang des bolschewistischen Regimes voraus. Was ihn jedoch überraschte, war, dass der stabilste Teil des russischen Lebens, den er bisher gekannt hatte, die Theater waren - in Petrograd und Moskau fanden täglich Dutzende von großartigen Theateraufführungen statt. Tschaljapin sang, die Orchester spielten wunderschön, die Musiker waren alles

дирижёры являлись по-прежнему во фраках и при белых галстуках.

Уэллс захотел повидать Глазунова, которого давно и хорошо знал. Встреча была в Наркомпросе. Ровесники и старые друзья сердечно обнялись. Глазунов увидел преуспевающего, отлично одетого джентельмена, молодящегося, пышущего здоровьем, Уэллс - худого, бледного, в свободно висящей, словно с чужого плеча одежде, отягощённого заботами и огорчениями пожилого человека. Вспоминали свои встречи в Лондоне и Оксфорде, вспоминали общих друзей и знакомых. Уэллс спросил о работе.

- Пишу, - сказал Глазунов, - но кончается нотная бумага. И больше, боюсь, её не будет.

- Появится и даже скоро, - горячо заверил Уэллс, имея в виду предполагаемый им скорый крах большевиков.

Но Глазунов, конечно, лучше понимавший обстановку в России, покачал головой и спросил:

- А в Англии не будет революции? У меня много хороших друзей там...

В своих набросках к будущей книге «Россия во мгле» Уэллс записал: «Глядя на всех этих выдающихся людей, живущих как беженцы среди жалких обломков рухнувшего строя, я понял, как безмерно зависят люди большого таланта от прочности цивилизованного общества. Простой человек может перейти от одного занятия к другому, но Шаляпин должен быть Шаляпиным или ничем, Павлов - Павловым, Глазунов - Глазуновым». А ведь англичанин ещё не знал, сколько хозяйственных хлопот лежит на директоре консерватории (вряд ли о них думал сэр Чарльз Вилльерс Стэнфорд, глава Королевского музыкального

andere als Dirigenten, sondern trugen immer noch Smoking und weiße Krawatten.

Wells wollte Glasunow sehen, den er schon lange und gut kannte. Das Treffen fand im Volkskommissariat statt. Gleichaltrige und alte Freunde umarmten sich herzlich. Glasunow sah einen wohlhabenden, gut gekleideten Herrn, jugendlich, voller Gesundheit, Wells - einen dünnen, blassen, lose hängenden, wie von der Schulter eines anderen, von den Sorgen und Nöten der Alten belasteten Menschen. Sie erinnerten sich an ihre Begegnungen in London und Oxford, erinnerten sich an gemeinsame Freunde und Bekannte. Wells fragte nach der Arbeit.

- Ich schreibe, - sagte Glasunow, - aber mir geht das Notenpapier aus. Und ich fürchte, es wird auch keines mehr geben.

- Es wird sie geben, und zwar bald, - versicherte ihm Wells und verwies auf den bevorstehenden Zusammenbruch der Bolschewiki.

Aber Glasunow, der die Situation in Russland natürlich besser verstand, schüttelte den Kopf und fragte:

- Wird es in England nicht eine Revolution geben? Ich habe dort viele gute Freunde...

In seinen Skizzen für sein demnächst erscheinendes Buch „Russland im Dunkeln“ schrieb Wells: „Als ich all diese bedeutenden Menschen sah, die als Flüchtlinge inmitten der elenden Trümmer eines zusammengebrochenen Systems lebten, wurde mir klar, wie sehr Menschen mit großen Talenten von der Solidität der zivilisierten Gesellschaft abhängen. Ein gewöhnlicher Mensch kann von einem Beruf zum anderen wechseln, aber Tschaljapin muss Tschaljapin sein oder nichts, Pawlow muss Pawlow sein, Glasunow muss Glasunow sein.“ Und der Engländer wusste noch nicht, wie viel von der Hausarbeit beim Direktor des Konservatoriums lag (kaum ein

колледжа). И пусть Глазунов занимался ими с любовью, беспокоясь о своих подопечных учениках, профессорах, служащих, но сколько уходило времени и сил! Не знал Уэллс и о дурацких декларациях Музо, о требованиях «пролетаризировать» музыкальное искусство, не знал ещё о многом. И поэтому закончил свои заметки довольно бодро: «Глазунов будет писать, пока не иссякнет нотная бумага».

На деле же, в ту осень Александр Константинович ничего не писал, хотя бумага ещё была. Какие-то наброски накапливались в памяти, но сестра за работу времени не находилось.

В начале зимы собрались, наконец, отметить «20-летие педагогической деятельности А. К. Глазунова». На деле же подходил к концу 21-й год, но трудности жизни заставили повременить с юбилеем. Торжественно, хотя и в шубах, заседали с речами и чтением правительственных и учрежденческих адресов, писем и телеграмм. Звучало много глазуновской музыки, в том числе, две новинки - Ершов, пуская пар изо рта, отлично спел «Сонет Шекспира № 66», а юбиляр с Николаевым в четыре руки сыграли фортепианную «Фантазию».

В фойе Малого зала установили бронзовый бюст Глазунова - суровым, даже сердитым изобразил его известный скульптор Матвей Манисер, а сам Малый зал, согласно постановлению, надлежало «во всех случаях впредь именовать Залом Александра Константиновича Глазунова».

Gedanke an Sir Charles Villiers Stanford, den Leiter des Royal College of Music). Und obwohl Glasunow liebevoll mit ihnen umging und sich um seine Schützlinge, Schüler, Professoren und Angestellten sorgte, wie viel Zeit und Mühe steckte in ihnen! Wells wusste auch nichts von den törichten Erklärungen von Muso, von den Forderungen nach einer "Proletarisierung" der Musikkunst und von vielen anderen Dingen. Und so beendete er seine Notizen eher heiter: „Glasunow wird schreiben, bis ihm das Notenpapier ausgeht.“

Tatsächlich hat Alexandr Konstantinowitsch in diesem Herbst nichts mehr geschrieben, obwohl noch Papier vorhanden war. Einige Skizzen wurden im Gedächtnis gespeichert, aber es war keine Zeit, sich an die Arbeit zu setzen.

Zu Beginn des Winters kamen sie schließlich zusammen, um den „20. Jahrestag der pädagogischen Tätigkeit von A. K. Glasunow“ zu feiern. Eigentlich neigte sich das 21. Jahr dem Ende zu, aber die Schwierigkeiten des Lebens zwangen sie, das Jubiläum zu verschieben. Feierlich, wenn auch in Pelzmänteln, saßen sie bei Reden und der Verlesung von Regierungs- und Institutionsansprachen, Briefen und Telegrammen. Es gab viel Musik von Glasunow, darunter zwei Neuheiten - Jerschow, mit dem Mund voller Dampf, sang ausgezeichnet „Shakespeares Sonett Nr. 66“, und der Jubilar spielte zusammen mit Nikolajew die „Fantasie“ für Klavier zu vier Händen.

Im Foyer des Kleinen Saals wurde eine Bronzestatue von Glasunow aufgestellt - eine strenge, ja zornige Figur, die von dem berühmten Bildhauer Matwei Maniser geschaffen wurde - und der Kleine Saal selbst sollte laut Dekret „fortan in allen Fällen als Saal Alexandr Konstantinowitsch Glasunows“ bezeichnet werden.

В конце года Художественный совет единодушно переизбрал Глазунова директором на новое трёхлетие. Александр Константинович кратко благодарил совет и просил у него поддержки и доверия в будущей совместной работе.

В зарубежных газетах нередко упоминался Сергей Прокофьев. Похоже было, что за границей (теперь он выступал в Америке) его считают своего рода «представителем большевистского музыкального искусства». Взахлёб восхвалялась энергия его игры: «Его мускулы сделаны из стали!». «Стальные пальцы, стальные запястья, стальные бицепсы, стальные трицепсы... Это - звуковой стальной трест», - повторяли газетчики. Музыка же его воспринималась дикой и необузданной, в чём видели «большевистскую стихию». Какой-то рецензент писал с комическим ужасом: «Когда дочка динозавра оканчивала консерваторию той эпохи, в её репертуаре, конечно, был Прокофьев». А финал Второй сонаты представился другому в виде картины «атаки стада мамонтов на азиатском плато». Композитор, часто - по американскому обычаю - раздавая интервью, отвечал: «Когда критик не понимает моей музыки, ему ничего не остаётся, как говорить о стальных мускулах». И прибавлял, что однажды в отеле негр-лифтёр с уважением потрогал его за руку, видимо приняв за боксера - разговорят о «стальных мускулах».

Зима была не легче предыдущей, по-прежнему было холодно и голодно, По-прежнему на Казанской ходили по заснеженному и замусоренному двору, в потёмках поднимались по чёрному ходу. В коридоре было тесно - необходимое

Ende des Jahres wählte der Kunstrat Glasunow einstimmig für eine weitere dreijährige Amtszeit als Direktor wieder. Alexandr Konstantinowitsch bedankte sich kurz bei den Mitgliedern des Verwaltungsrats und bat um ihre Unterstützung und ihr Vertrauen für die künftige Zusammenarbeit.

Sergej Prokofjew wurde oft in ausländischen Zeitungen erwähnt. Es schien, dass er im Ausland (er trat jetzt in Amerika auf) als eine Art „Vertreter der bolschewistischen Musikkunst“ angesehen wurde. Die Energie seines Spiels wurde gelobt: „Seine Muskeln sind aus Stahl!“ „Stählerne Finger, stählerne Handgelenke, stählerne Bizeps, stählerne Trizeps... Es handelt sich um einen Schallstahl-Trust“, wiederholten die Zeitungsleute. Seine Musik wurde als wild und hemmungslos, als „bolschewistisch“ empfunden. Ein Rezensent schrieb mit komischem Entsetzen: „Als die Tochter eines Dinosauriers das damalige Konservatorium absolvierte, gehörte Prokofjew ganz sicher zu ihrem Repertoire.“ Und das Finale der zweiten Sonate wurde einem anderen als Bild „einer Mammutherde, die auf einer asiatischen Hochebene angreift“ vorgestellt. Der Komponist, der oft - wie in Amerika üblich - Interviews gab, antwortete: „Wenn der Kritiker meine Musik nicht versteht, bleibt ihm nichts anderes übrig, als über Muskeln aus Stahl zu sprechen.“ Er fügte hinzu, dass einmal ein schwarzer Fahrstuhlführer in einem Hotel respektvoll seinen Arm berührte und ihn wahrscheinlich mit einem Boxer verwechselte - wenn man von „Muskeln aus Stahl“ spricht.

Der Winter war nicht einfacher als der vorangegangene, es war immer noch kalt und man hatte Hunger, man lief immer noch durch den verschneiten und verschmutzten Hof in Kasanskaja, lief im Dunkeln den Hinterhof hinauf. Der Korridor war überfüllt - das Nötigste

из комнат, которые не топили, вынесли в коридор, чтобы беречь тепло. Нелегко было добираться до консерватории - своей пролётки и преданного Кузьмы давно не было, не всегда сразу даже на Невском попадался извозчик, а к трамваю, за езду на котором плату теперь не брали, страшно было и подступиться - так они были переполнены, люди ухитрялись ехать даже на крышах.

Власти понемногу «закручивали гайки», всё сложнее было выехать за границу. Глазунову пока препятствий не чинили - может быть, считали, что вернётся, не бросит больную мать. С успехом выступил в Эстонии, а потом поехал в Германию. На этот раз поездка его разочаровала - отнеслись к нему невнимательно, даже не встретили на вокзале. В Германии он был известен, хотя и больше среди русских эмигрантов - узнавали, приветствовали. Поэтому избегал русские рестораны и те места, где часто бывали его соотечественники, в числе которых было немало людей, кому он и раньше не подавал руки. В газетах среди славословий знаменитому русскому композитору, «живому классику» иной раз проскальзывала и брань: «Продался большевикам!» Отвращал композитора и разгул спекулянтов, и дешёвый уличный разврат.

- Ведь это же Вавилон, развратный Вавилон, - повторял он тем, кому мог довериться, - мне душно здесь. Я не могу здесь долго оставаться. Точно шея сдавлена узким воротником.

На второй день приезда в Берлин побывал у дома, где почти век тому назад жил Михаил Иванович Глинка. В небольшой нише стены этого дома

aus den Zimmern, die nicht beheizt waren, wurde auf den Korridor gebracht, um Wärme zu sparen. Es war nicht leicht, zum Konservatorium zu gelangen - man hatte keine eigene Kutsche und schon lange nicht mehr die treue Kusma, selbst auf der Newski-Straße konnte man nicht immer eine Kutsche finden, und an eine Straßenbahn, die jetzt kostenlos war, kam man kaum heran - sie waren so überfüllt, dass man sogar auf den Dächern fahren konnte.

Die Behörden zogen nach und nach die „Schrauben an“, es wurde immer schwieriger, ins Ausland zu gehen. Glasunow wurde in keiner Weise behindert - vielleicht dachten sie, dass er zurückkehren würde, um seine kranke Mutter nicht im Stich zu lassen. Er trat erfolgreich in Estland auf und ging dann nach Deutschland. Dieses Mal war er enttäuscht - er wurde nicht gut behandelt, nicht einmal am Bahnhof empfangen. In Deutschland war er bekannt, wenn auch eher unter den russischen Emigranten - er war anerkannt und willkommen. Deshalb mied er russische Restaurants und Orte, die von seinen Landsleuten besucht wurden, unter denen sich viele Menschen befanden, denen er noch nie die Hand gegeben hatte. In den Zeitungen wurde der berühmte russische Komponist und „lebende Klassiker“ gelegentlich mit Schimpfwörtern überhäuft: „Er hat sich an die Bolschewiken verkauft!“ Der Komponist war angewidert von der zügellosen Geschäftemacherei und den billigen Ausschweifungen auf den Straßen.

- Schließlich ist dies Babylon ein verdorbenes Babylon, - wiederholte er vor denen, denen er vertrauen konnte, - ich bin hier erstickt. Ich kann nicht lange hier bleiben. Es ist, als würde mein Hals von einem engen Kragen erdrückt.

An meinem zweiten Tag in Berlin besuchte er das Haus, in dem Michail Iwanowitsch Glinka vor fast einem Jahrhundert lebte. Ein deutscher

какой-то немецкий почитатель русского композитора установил бюст Глинки. Глазунов вновь прочитал надписи на немецком и русском языках, постоял в молчании и с непокрытой головой.

А днём перед началом репетиции с Берлинским симфоническим оркестром Глазунов поблагодарил музыкантов и в их лице всех добрых немцев за увековечивание памяти его любимого русского композитора.

- Глинка - это гений! - Сказал он с чувством и открыл партитуру своей симфонии. - Итак, начнём, господа!

И хотя концерты в Берлине проходили с успехом, «Вавилон» тяготил композитора и вскоре он уехал, выступил в Лейпциге и Дрездене, где отдохнул душой - здесь ещё сохранялась старая немецкая добропорядочность.

## МУЗЫКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Настроение в Петрограде было тревожным, ходили слухи о каких-то новых планах власти. Положение с продовольствием и отоплением оставалось тяжёлым, трамваи ходили лишь до пяти вечера. По-прежнему внушали страх вести о грабежах на улицах и в квартирах. По вечерам все старались сидеть дома.

Но всё-таки довольно часто друзья собирались у Глазуновых, сложился небольшой, но устойчивый кружок - несколько профессоров из консерватории (чаще всех — Оссовский и Лавров), доктор Спенглер. Кому-то пришло в голову подсчитать, сколько вместе лет участникам этих встреч, включая хозяина дома. И вдруг вышло ровно

Verehrer des russischen Komponisten hatte in einer kleinen Nische an der Hauswand eine Büste von Glinka aufgestellt. Glasunow las erneut die Inschriften auf Deutsch und Russisch, stand schweigend und mit unbedecktem Kopf.

Am Nachmittag, vor Beginn der Proben mit den Berliner Symphonikern, dankte Glasunow den Musikern und in ihrer Person allen guten Deutschen dafür, dass sie das Andenken an seinen russischen Lieblingskomponisten bewahrt haben.

- Glinka ist ein Genie! - sagte er gefühlvoll und schlug die Partitur seiner Symphonie auf. - Lassen Sie uns also beginnen, meine Herren!

Obwohl die Konzerte in Berlin ein Erfolg waren, zogen die „Babylonier“ den Komponisten herunter, und er verließ sie bald, um in Leipzig und Dresden aufzutreten, wo seine Seele ausruhen konnte - der alte deutsche Anstand war hier noch intakt.

## DIE MUSIK GEHT WEITER

In Petrograd herrschte eine angespannte Stimmung, und es gab Gerüchte über neue Pläne der Behörden. Die Lebensmittel- und Heizungssituation war weiterhin katastrophal, und die Straßenbahnen fuhren nur bis fünf Uhr abends. Auf den Straßen und in den Wohnungen herrschte immer noch Angst vor Plünderungen. Am Abend versuchten alle, zu Hause zu bleiben.

Dennoch trafen sich die Freunde oft bei den Glasunows; es war ein kleiner, aber fester Kreis - mehrere Professoren des Konservatoriums (am häufigsten Ossowski und Lawrow), Dr. Spengler. Es kam jemandem in den Sinn, auszurechnen, wie alt die Teilnehmer an diesen Treffen waren, einschließlich des Hausbesitzers. Plötzlich stellte sich heraus, dass es genau 300 Jahre

300 лет. С тех пор собрания стали именовать «трёхсотлетиями». Сидели обычно в небольшой комнате, бывшей «лакейской», бурно спорили обо всём на свете и, конечно, больше всего о музыке. Александр Константинович охотно рассказывал о встречах с Листом, Чайковским и Рубинштейном, о кучкистах, о своих поездках по Европе. Воодушевившись переходили в зал, кто-нибудь садился за рояль. Если чувствовала себя получше, приходила иногда Елена Павловна, а когда музицировал Blumenfeld, обязательно просила сыграть его транскрипцию вальса Глазунова - блестящую, виртуозную в высоком смысле этого слова. Елена Павловна по-прежнему, вот уже почти тридцать лет была равнодушна к посвященному ей сыном вальсу, играла и сама, но теперь с трудом даже простое его переложение.

Кстати, блуменфельдовская транскрипция, сделанная с истинным мастерством, нравилась и самому Глазунову и он с удовольствием слушал, как её играют (довольно часто) консерваторские ученики. Обычно приглашал к себе в кабинет тех, кто разучивал транскрипцию, советовал посмотреть партитуру, чтобы легче было изобразить на рояле звучание оркестра и различных его инструментов. И садился за рояль, показывал, как это надо делать. Ученики неизменно восхищались:

- Как он умеет всё охватить! Какие сложные звуковые краски! Поразительно!

К весне пошли разговоры о возобновлении концертов в зале Дворянского собрания. В войну в здании был госпиталь, потом стояли красноармейские части, потом поселилось управление милиции. Без

waren. Seitdem werden die Treffen als „Dreihundertsten“ bezeichnet. Sie saßen meist in einem kleinen Raum, dem ehemaligen „Dienstbotenzimmer“, und stritten sich über alles Mögliche, natürlich vor allem über Musik. Alexandr Konstantinowitsch erzählte bereitwillig von seinen Begegnungen mit Liszt, Tschaikowsky und Rubinstein, von den Komponisten und seinen Reisen durch Europa. Begeistert gingen sie in den Saal, jemand setzte sich an den Flügel. Wenn es ihr besser ging, kam Jelena Pawlowna manchmal herein, und wenn Blumenfeld spielte, bat sie ihn immer, seine Transkription des Walzers von Glasunow zu spielen, brillant und virtuos im besten Sinne des Wortes. Jelena Pawlowna war der Walzer, den ihr ihr Sohn gewidmet hatte, seit fast dreißig Jahren immer noch nicht egal, und sie spielte ihn selbst, aber jetzt nur noch mit Mühe, selbst eine einfache Transkription davon.

Blumenfelds Transkription, die übrigens mit echtem handwerklichem Geschick angefertigt wurde, gefiel selbst Glasunow und er hörte sich mit Vergnügen an, wie seine (recht häufigen) Konservatoriumsschüler sie spielten. Normalerweise lud er diejenigen, die eine Transkription lernten, in sein Arbeitszimmer ein und riet ihnen, sich die Partitur anzuschauen, um den Klang des Orchesters und seiner verschiedenen Instrumente auf dem Klavier besser wiedergeben zu können. Und er setzte sich ans Klavier und zeigte, wie man es macht. Die Schüler staunten immer wieder:

- Wie er alles abdecken konnte! Was für komplexe Klangfarben! Erstaunlich!

Im Frühjahr war die Rede davon, die Konzerte im Saal der Adelsversammlung wieder aufzunehmen. Während des Krieges befand sich in dem Gebäude ein Krankenhaus, dann zogen die Einheiten

отопления зимой и без ремонта здание пришло в упадок, разрушалось. Но власти нашли какие-то возможности, зал привели в порядок, весной вновь зажгли прекрасные старинные люстры.

В концертной жизни Петрограда теперь царил дирижёр Эмиль Купер - невысокий, коренастый, невидный, но преисполненный невероятной энергии, подлинный властелин музыки. Музыкантов он увлекал гипнотический.

- Не хочешь, а дуешь, - говорили трубачи и валторнисты, обычно самые капризные среди оркестрантов.

Программы Купера были очень обширны - чего только он не играл! От старых мастеров до Малера, и всё удавалось ему одинаково хорошо. Из Глазуновских сочинений он предпочитал Пятую симфонию, хотя не забывал и многое другое. Когда Черепнин уехал за границу, Купер был приглашён в профессора консерватории по классу дирижирования. Всё чаще общался с Глазуновым, бывал на Казанской. Вскоре их отношения стали настоящей дружбой.

Весной к 25-летию выступлений Ершова на сцене оперный театр возобновил «Китеж» Римского-Корсакова. Дирижировал Купер, а Ершов выступил в своей коронной партии - Гришки Кутерьмы.

В полутьме зала Мариинского театра (всё ещё трудно было привыкнуть к его переименованию в Государственный академический театр оперы и балета) Глазунов, как уже давно не было, полностью погрузился в волны музыки дорогого учителя. Всё-таки Николай Андреевич остаётся в памяти прежде всего как

der Roten Armee und schließlich die Polizei ein. Ohne Heizung im Winter und ohne Reparaturen verfiel das Gebäude immer mehr und wurde immer baufälliger. Aber die Behörden fanden Mittel und Wege, der Saal wurde gesäubert, und im Frühjahr wurden die schönen alten Kronleuchter wieder beleuchtet.

Der Dirigent Emil Cooper beherrschte nun das Konzertleben in Petrograd - klein, stämmig, unsichtbar, aber von unglaublicher Energie erfüllt, ein wahrer Herr der Musik. Er hat die Musiker hypnotisch mitgerissen.

- Wenn du nicht willst, bläst du, - sagten die Trompeter und Waldhornbläser, die normalerweise die kapriziösesten des Orchesters sind.

Coopers Programme waren umfangreich - er spielte die größte Vielfalt. Von den alten Meistern bis zu Mahler, und er hat es geschafft, alles gleich gut zu machen. Von Glasunows Werken bevorzugte er die Fünfte Symphonie, obwohl er viele andere nicht vergessen hat. Als Tscherepnin ins Ausland ging, wurde Cooper eingeladen, als Professor für Dirigieren an das Konservatorium zu kommen. Er beschäftigte sich zunehmend mit Glasunow und war zu Besuch in der Kasanskaja. Ihre Beziehung wurde bald zu einer echten Freundschaft.

Anlässlich des 25-jährigen Bühnenjubiläums Jerschows hat das Opernhaus im Frühjahr Rimski-Korsakows „Kitesch“ wieder aufgenommen. Cooper dirigierte und Jerschow trat in seiner Paraderolle als Grischa Kuterma auf.

Im Halbdunkel des Saals des Mariinski-Theaters (an dessen Umbenennung in Staatliches Akademisches Opern- und Ballettheater man sich noch nicht so recht gewöhnen konnte) war Glasunow, wie schon seit langem, ganz in die Wellen der Musik seines geliebten Lehrers eingetaucht. Dennoch bleibt



создатель «Китежа» и «Майской ночи», в них его душа великого и доброго человека раскрылась до конца.

Великолепен был Ершов - вот тут он, пожалуй, поднялся до высот гениальности. Не менее великолепен был и Купер - оркестр звучал тонко и обаятельно, вдохновенно пел хор, на высоте были и все солисты. Наконец-то вновь гениальная музыка Николая Андреевича прозвучала в подлинном своём величии...

Отзывы в прессе были благожелательные, восторженную статью написал Асафьев. Но были и суждения - деятелей Наркомпроса, Музо и Пролеткульта - нужны ли пролетариату подобные «упадочно-религиозные» произведения? Чувствовалось, что эти люди глухи к гениальной музыке, что история народа и его предания их не волнуют. Видимо, более подходящим для пролетариата они считали хоровую декламацию и шумовые оркестры, что быстро входило в моду и распространялось повсюду. В печати даже появились рекомендации, что именно включать в «шумовку» - высушенные бычьи пузыри с горохом внутри, охотничьи пищики и трубки, мётлы, бутылки, барабаны и медные тарелки (с пояснением «если есть возможность приобретения»), какие-то загадочные «ударные флейты» и даже пилы-ножовки (с пояснением «пилить в такт музыке»). «Дирижёру» рекомендовалось взять в руки свиной пузырь и ударять им по головам «музыкантов». Надо ли говорить, какой адский шум поднимал подобный «оркестр»? И ведь не детишки-шалуны, а взрослые дяди и тётки всерьёз услаждались этим грохотом, свистом, скрежетом и завыванием. Болели уши, особенно у тех, у кого из памяти не уходили просветлённо-возвышенные звуки «Китежа» и другой истинной музыки.

Nikolai Andrejewitsch in erster Linie als Schöpfer von „Kitesch“ und „Mainacht“ in Erinnerung, in denen sich seine Seele eines großen und gütigen Menschen voll entfaltet hat.

Jerschow war brillant - hier erreichte er den Gipfel der Genialität. Cooper war nicht minder großartig - das Orchester klang subtil und charmant, der Chor sang inspiriert, und alle Solisten liefen zu Höchstform auf. Endlich erklang die geniale Musik von Nikolai Andrejewitsch wieder in ihrer wahren Größe...

Die Kritiken in der Presse waren positiv; Asafjew schrieb einen begeisterten Artikel. Aber es gab auch Urteile - die der Narkompros, Muso und Proletkult - brauchte das Proletariat solche „dekadenten und religiösen“ Werke? Man hatte den Eindruck, dass diese Menschen für den Genius der Musen taub waren, dass die Geschichte des Volkes und seine Traditionen sie nicht kümmerten. Offenbar hielten sie Chorrezitationen und Geräuschorchester für das Proletariat für geeigneter, was schnell in Mode kam und sich überall verbreitete. In der Presse erschienen sogar Empfehlungen, was genau in einen „Krachmacher“ gehört - getrocknete Stierblasen mit Erbsen darin, Jagdquietschen und -pfeifen, Besen, Flaschen, Trommeln und Messingzimbeln (mit der Erklärung „falls käuflich zu erwerben“), einige mysteriöse „Schlagzeugflöten“ und sogar Bügelsägen (mit der Erklärung „zum Sägen im Takt der Musik“). Dem „Dirigenten“ wurde geraten, eine Schweineblase in die Hand zu nehmen und den „Musikern“ damit auf den Kopf zu schlagen. Muss man sagen, was für ein höllischer Lärm von einem solchen „Orchester“ ausging? Und es waren keine dummen Kinder, sondern erwachsene Onkel und Tanten, die sich an dem Lärm, dem Pfeifen, Kreischen und Heulen erfreuten. Ihre Ohren schmerzten, vor allem diejenigen, die

Музыка Глазунова звучала довольно часто - Купер дирижировал Пятой симфонией, Шаляпин почти в каждом концерте пел «Вакхическую песню», явно любил глазуновскую музыку Володя Софроницкий, в его исполнении Первая соната звучала совсем так, как представлял себе Александр Константинович, романтической повестью о жизни и думах человека мужественного и доброго. И ещё одно доставляло радость - струнный квартет имени Глазунова, постоянно играл старые его квартеты. Александр Константинович время от времени вспоминал своё обещание сочинить для них что-либо новое - например, Шестой квартет, но дело всё никак не сдвигалось с места - одолевали дела и заботы.

#### «ВРЕМЯ ПРИНАДЛЕЖИТ ЭТОМУ МАЛЬЧИКУ»

Консерватория по-прежнему занимала большую часть жизни Глазунова - то проблемы со снабжением, то болезни кого-то из преподавателей или учеников, то тяжёлое материальное положение у кого-то, то жалобы на нехватку нот, то уход из консерватории по каким-то причинам способного ученика - во всё это директор обязательно вникал и всегда находил возможность помочь. Писал письма в различные организации, просил помощи какойлибо «высокоталантливой питомице нашей, чтобы не дать ей погибнуть из-за недостатка средств к жизни. Очень меня обяжете. Искренне преданный А. Глазунов». И ему редко отказывали, дела

sich an die erleuchteten und erhabenen Klänge von „Kitesch“ und anderer wahrer Musik erinnerten.

Glasunows Musik war recht häufig zu hören - Cooper dirigierte die Fünfte Symphonie, Tschaljapin sang bei fast jedem Konzert das „Bacchische Lied“, Wolodja Sofronizkij liebte Glasunows Musik offensichtlich, seine Aufführung der Ersten Sonate klang genau so, wie Alexandr Konstantinowitsch sie sich vorgestellt hatte, eine romantische Erzählung über das Leben und die Gedanken eines Mannes mit Mut und Güte. Ein weiterer Grund zur Freude war das Glasunow-Streichquartett, das ständig seine alten Quartette spielte. Von Zeit zu Zeit erinnerte sich Alexandr Konstantinowitsch an sein Versprechen, etwas Neues für sie zu komponieren - zum Beispiel das Sechste Quartett -, aber die Dinge kamen nie in Gang - Geschäftsangelegenheiten und Sorgen holten ihn ein.

#### „DIE ZEIT GEHÖRT DIESEM JUNGEN“

Das Konservatorium nahm immer noch einen großen Teil von Glasunows Leben ein - Versorgungsprobleme, die Krankheit eines Lehrers oder Schülers, die schwierige finanzielle Lage von jemandem, Beschwerden über fehlende Noten, der Weggang eines fähigen Schülers aus irgendeinem Grund - der Direktor würde sich mit all dem befassen und immer einen Weg finden, zu helfen. Er schrieb Briefe an verschiedene Organisationen, in denen er darum bat, einer „unserer hochbegabten Schülerin zu helfen, damit sie nicht aus Mangel an Lebensmitteln untergehen müsse. Ich bin Ihnen sehr dankbar. Mit freundlichen Grüßen A. Glasunow“. Und nur selten wurde er abgewiesen, die

устроивались, ученики продолжали совершенствоваться.

Особой заботой Глазунова был Митя Шостакович - его исключительная, феноменальная одарённость становилась всё очевиднее. Поразительно тонкий слух, способность мгновенно ориентироваться в сложных музыкальных явлениях, лёгкость чтения «с листа» самых сложных музыкальных текстов, в том числе, и многострочных партитур - всё это вызывало восхищение. И к тому же у него не было лени, нередко свойственной очень одарённым натурам, не было никаких странностей - целеустремлённо и увлечёно он работал и быстро рос и как композитор, и как пианист.

Много сочинял, но, увы, музыка его всё также не нравилась Глазунову, не нравилась активно, ко многому старый мастер испытывая прямо-таки неприязнь, но подавлял в себе эти чувства:

- Мне не нравится, - говорил он близким, - но дело не в этом, время принадлежит этому мальчику, а не мне. Мне не нравится, жаль, но, наверно, это и будет музыка будущего.

Лицо его светлело:

- Митя, - повторял он любовно, - Митя, Митя - это, может быть, гений. Если ничего, дай Бог, не случится, это будет в самом деле, может быть, русский Моцарт...

А что могло случиться? Главной угрозой будущему Мити Шостаковича было его слабое здоровье. Держался он бодро, был весел, но легко было заметить и бледность его, и худобу. Глазунов всеми силами старался помочь - хлопотал о пайке. Дело в том, что правительство учредило особый «повышенный» продовольственный и промтоварный паёк. Всех, конечно, обеспечить не могли и назначали его наиболее значительным деятелям науки и

Angelegenheiten wurden geregelt und die Schüler wurden immer besser.

Glasunows besonderes Interesse galt Mitja Schostakowitsch - seine außergewöhnliche, phänomenale Begabung wurde immer deutlicher. Sein erstaunlich feines Gehör, seine Fähigkeit, sich sofort in komplexen musikalischen Phänomenen zurechtzufinden, seine Leichtigkeit, die komplexesten musikalischen Texte, einschließlich mehrzeiliger Partituren, „vom Blatt zu lesen“ - all das war bewundernswert. Und er war weder faul, wie es für Hochbegabte oft typisch ist, noch hatte er irgendwelche Eigenheiten - er arbeitete zielstrebig und enthusiastisch und entwickelte sich sowohl als Komponist als auch als Pianist schnell.

Er komponierte viel, aber leider mochte Glasunow seine Musik immer noch nicht, mochte sie nicht aktiv, dem alten Meister missfiel vieles, aber er unterdrückte diese Gefühle:

- Es gefällt mir nicht, - sagte er zu den Menschen, die ihm nahe standen, - aber darum geht es nicht, die Zeit gehört diesem Jungen, nicht mir. Das gefällt mir nicht, tut mir leid, aber das wird wohl die Musik der Zukunft sein.

Sein Gesicht hellte sich auf:

- Mitja, - wiederholte er liebevoll, - Mitja, Mitja - das könnte ein Genie sein. Wenn, Gott bewahre, nichts passiert, wird er vielleicht tatsächlich ein russischer Mozart...

Was hätte passieren können? Die größte Bedrohung für Mitja Schostakowitschs Zukunft war sein schlechter Gesundheitszustand. Er war fröhlich und gut gelaunt, aber man sah ihm seine Blässe und Abmagerung deutlich an. Glasunow versuchte sein Bestes, um zu helfen - er kokettierte mit der Frage der Lebensmittelrationen. Die Regierung hatte nämlich eine spezielle „erhöhte“ Lebensmittel- und Versorgungsration eingeführt. Natürlich konnten sie es nicht allen zur Verfügung

искусства, назвав этот паёк «академическим». Распределение его поручили профсоюзу работников искусств - Рабису. Когда составили списки, в них, конечно, Мити Шостаковича не оказалось. Штейнберг и ещё два профессора явились в Рабис, просили, требовали, уже начинали стучать кулаками по столу, но чиновник Рабиса был непреклонен:

- Десятки достойнейших людей, к тому же обременённых семьями, в список не вошли, а вы пришли с каким-то вундеркиндом, о котором в Рабисе ничего не знают.

- Тем хуже для Рабиса, - взорвался обычно тишайший «Овёсыч».

И только Глазунов сумел добиться цели.

- Да, Мите всего четырнадцать, - объяснил он в Рабисе, - он ещё только ученик, но это - наше будущее. Мите необходимо дать паёк. Пусть ему отдадут мой паёк, если мне присудят. А если и мне не полагается, то передайте в президиум Рабиса, что я очень-очень прошу обязательно дать паёк Мите.

Авторитет Глазунова воздействовал и на комиссию Рабиса, там заколебались, а Александр Константинович в тот же день написал Луначарскому: «В Петроградской гос. консерватории обучается по классу теории композиции и игре на фортепиано даровитейший ученик, несомненно будущий композитор Дмитрий Шостакович. Он делает колоссальные успехи, но, к сожалению, это вредно отражается на его болезненном организме, ослабшем от недостатка питания. Покорнейше прошу Вас не отказать поддержать ходатайство о предоставлении талантливейшему

stellen und wiesen es den prominentesten Persönlichkeiten in Wissenschaft und Kunst zu, wobei sie diese Ration „akademisch“ nannten. Die Gewerkschaft der Kunstschaffenden - Rabis war für den Vertrieb zuständig. Als die Listen erstellt wurden, stand Mitja Schostakowitsch natürlich nicht auf ihnen. Steinberg und zwei andere Professoren gingen zum Rabis, bettelten und verlangten, schlugen mit den Fäusten auf den Tisch, aber der Beamte des Rabis blieb unnachgiebig:

- Dutzende der würdigsten Menschen, die mit ihren Familien belastet sind, stehen nicht auf der Liste, und Sie sind mit einem Wunderkind gekommen, von dem der Rabis nichts weiß.

- Umso schlimmer für den Rabis, stieß der sonst so ruhige „Owjossitsch“ hervor.

Und nur Glasunow konnte sich durchsetzen.

- Ja, Mitja ist erst vierzehn, erklärte er dem Rabis, - noch ist er nur ein Lehrling, aber er ist unsere Zukunft. Mitja muss mit Rationen versorgt werden. Er soll meine Ration bekommen, wenn ich sie erhalte. Wenn ich kein Anrecht darauf habe, sagen Sie bitte dem Präsidium vom Rabis, dass ich wirklich, wirklich um Mitjas Ration bitte.

Glasunows Autorität wirkte sich auch auf die Rabis-Kommission aus, die zögerte, und noch am selben Tag schrieb Alexandr Konstantinowitsch an Lunatscharski: „Am Petrograder Staatskonservatorium studiert ein höchst begabter Schüler Kompositionstheorie und Klavierspiel, zweifellos der zukünftige Komponist Dmitri Schostakowitsch. Er macht enorme Fortschritte, doch leider wirkt sich dies negativ auf seinen kranken und durch Unterernährung geschwächten Körper aus. Ich bitte Sie inständig, sich nicht zu weigern, die Petition zu unterstützen, um den begabtesten Jungen mit

мальчику способов питания для поднятия сил его».

Луначарский отнёсся к просьбе директора консерватории с пониманием и наложил резолюцию: «Дмитрию Шостаковичу, пианисту и композитору четырнадцати лет выдать академический паёк». «Академический» паёк Мите был назначен - не ахти что, но в те времена и лишний фунт сала был благодеянием.

Глазунов теперь нередко бывал и дома у Мити и у профессора-хирурга Грекова, близкого друга семьи Шостаковичей. Собиралось интересное общество - учёные, музыканты, писатели. И каждый раз за рояль усаживали Митю. Играл он великолепно, очень часто своё, иной раз только что сочинённое. Гости восторженно аплодировали и тут же обращались к Глазунову, как к признанному главному музыкальному авторитету:

- Какого вы мнения, Александр Константинович?

Глазунов с ответом не торопился, в особенные похвалы не пускался, но и не обманывал ожиданий вопрошавших:

- Полагаю, что выработается хороший музыкант.

И гости радостно перешёптывались:

- Одобрил! Глазунов одобрил!

Александра Константиновича ценили в этих семьях отнюдь не только как знаменитого и авторитетного музыканта, но любили его за сердечность, простоту, добродушие, склонность к незатейливому юмору. Нередко, например, он задавал новым собеседникам вопрос:

- А знаете, когда я впервые по-настоящему познакомился с балетом?

Nahrungsmitteln zu versorgen, die seine Kräfte stärken.“

Lunatscharski hatte Verständnis für die Bitte des Konservatoriumsdirektors und fasste einen Beschluss: „Dmitri Schostakowitsch, ein Pianist und Komponist von vierzehn Jahren, sollte akademische Verpflegung erhalten.“ Dmitri bekam eine „akademische“ Ration - nicht viel, aber damals war ein zusätzliches Pfund Schmalz ein Segen.

Glasunow war nun oft bei Mitja und bei Professor Grekow, einem engen Freund der Familie Schostakowitsch, zu Gast. Es war ein interessantes Zusammentreffen - Wissenschaftler, Musiker, Schriftsteller. Und jedes Mal saß Mitja am Flügel. Er spielte wunderbar, oft seine eigenen Stücke, manchmal neu komponiert. Die Gäste applaudierten enthusiastisch und sprachen Glasunow sofort als eine anerkannte musikalische Autorität an:

- Was ist Ihre Meinung, Alexandr Konstantinowitsch?

Glasunow hatte es mit seiner Antwort nicht eilig, er stürzte sich nicht in ein Sonderlob, aber er täuschte die Fragesteller auch nicht:

- Ich glaube, dass ein guter Musiker dabei herauskommen wird.

Und die Gäste flüsterten fröhlich:

- Genehmigt! Glasunow genehmigt!

Alexandr Konstantinowitsch wurde in diesen Familien nicht nur als berühmter und maßgeblicher Musiker geschätzt, sondern auch wegen seiner Herzlichkeit, Einfachheit, Gutmütigkeit und seiner Vorliebe für unpräzisen Humor geliebt. Oft stellte er zum Beispiel einem neuen Gesprächspartner eine Frage:

- Wissen Sie, wann ich das erste Mal richtig mit Ballett in Berührung kam?

Собеседник недоумевал. А Глазунов с шутилкой таинственностью продолжал:

- Недавно ночью. Когда, возвращаясь из гостей, я чуть не провалился у нас во дворе...

Ходить-то приходилось через чёрный ход. И довольный произведенным недоумением, заканчивал:

- Вот тогда я и познакомился с люком!

Елена Михайловна Люком была известная балерина, танцевала она и Раймонду. Слушатели, в том числе и те, кто не впервые слышал эту историю, хохотали, а Александр Константинович добродушно улыбался.

## ЖИЗНЬ НЕ РАДУЕТ

Вообще-то он теперь улыбался всё реже. Трудные годы, душевные переживания окончательно подорвали его здоровье. Тех, кто встречал композитора после продолжительного перерыва, больно поражала худоба его, прежде полного, даже тучного - все сюртуки и жилеты, несмотря на заботы о них Ольги Николаевны, висели на нём, как говорится, словно на вешалке. Друзей огорчали его нездоровый вид - жёлто-землистый цвет лица, опухшие пальцы. Его часто мучила бессонница, нередко сильно болели ноги, так, что он с трудом передвигался даже по своей комнате.

Глазунов, конечно, видел, что к благоговению, с каким смотрели на него коллеги и ученики, всё больше примешивалось сочувствие. Но никто не слышал его жалоб, о болезнях он писал лишь в письмах к сестре. Свои недуги он переносил на редкость мужественно. Если не мог ходить,

Der Gesprächspartner war verblüfft. Und Glasunow fuhr mit spielerischem Geheimnis fort:

- Neulich Abend. Als ich auf dem Rückweg von einem Besuch fast in unserem Hof gestürzt wäre...

Ich musste durch die Hintertür gehen. Und zufrieden mit der Verblüffung, die er ausgelöst hatte, beendete er das Gespräch:

- Da habe ich die Luke (*Lukom*) getroffen!

Jelena Michailowna Lukom war eine berühmte Ballerina, sie tanzte auch Raimonda. Die Zuhörer, auch diejenigen, die die Geschichte nicht zum ersten Mal gehört hatten, lachten, und Alexandr Konstantinowitsch lächelte gutmütig.

## DAS LEBEN IST NICHT ERFREULICH

In der Tat lächelte er jetzt immer seltener. Die schwierigen Jahre, der seelische Schmerz, hatten schließlich seine Gesundheit untergraben. Diejenigen, die den Komponisten nach einer langen Pause wiedertrafen, waren erstaunt über die Schlankheit seines ehemals fülligen, ja fettleibigen Körpers - all seine Mäntel und Westen hingen trotz der Fürsorge Olga Nikolajewnas an ihm, wie man sagt, wie auf einem Bügel. Seine Freunde waren beunruhigt über sein ungesundes Aussehen - gelblich-erdiger Teint, geschwollene Finger. Er litt oft unter Schlaflosigkeit, und seine Beine schmerzten oft so stark, dass er sich kaum in seinem Zimmer bewegen konnte.

Glasunow sah natürlich, dass zu der Ehrfurcht, mit der seine Kollegen und Schüler ihn betrachteten, zunehmend auch Sympathie hinzukam. Aber niemand hörte ihn jemals klagen, er schrieb über seine Krankheiten nur in Briefen an seine Schwester. Er ertrug seine Krankheiten mit seltenem Mut.

занимался консерваторскими делами дома, на Казанскую без конца приходил Оссовский, приходили другие профессора, ученики, просители. Но едва чувствовал себя получше, приезжал в консерваторию и занимал своё место в директорском кабинете или во главе какой-нибудь очередной комиссии. Да, Александр Константинович редко теперь улыбался, но его лицо, похудевшее, даже измождённое, не было хмурым или раздражённым - скорее сосредоточенным, взгляд - как бы обращённым внутрь. Беседуя с кем-либо, он смотрел на собеседника внимательно, участливо и, может быть, с некоторой грустью...

Летом 21-го вновь началась компания за закрытие театров и, прежде всего, Большого в Москве и бывшего Мариинского в Петрограде, пошли разговоры о чрезмерно больших тратах Наркомпроса на театральные дела. Создали комиссию, глава которой, некто Ландер бушевал:

- Мы расходует фактически миллиарды на содержание театров, на постановку весьма сомнительного достоинства пьес, на кормёжку 40-тысячной армии халтур-ничающих в большинстве случаев артистов! Когда рабочие и служащие целого ряда предприятий и учреждений по месяцам не получают жалования из-за отсутствия денежных знаков - для театров мы эти знаки находим!

И предлагал создать ещё одну комиссию, на сей раз Чрезвычайную, и предать суду всех виновных «в преступном ведении театрального дела» и немедленно закрыть все театры, поначалу на два месяца.

Wenn er nicht mehr gehen konnte, musste er zu Hause konservatorische Arbeiten verrichten, Ossowski kam ohne Unterlass in die Kasanskaja, andere Professoren, Schüler und Bittsteller kamen. Aber sobald er sich besser fühlte, kam er ins Konservatorium und nahm seinen Platz im Arbeitszimmer des Direktors oder an der Spitze einer Kommission ein. Ja, Alexandr Konstantinowitsch lächelte nur noch selten, aber sein Gesicht, dünner, sogar hager, war nicht stirnrunzelnd oder irritiert - eher konzentriert, sein Blick - wie nach innen gerichtet. Wenn er sich mit jemandem unterhielt, sah er ihn aufmerksam, mitfühlend und vielleicht mit einer gewissen Traurigkeit an...

Im Sommer 21 begann erneut eine Kampagne zur Schließung von Theatern, insbesondere des Bolschoi in Moskau und des ehemaligen Mariinski in Petrograd, wobei von übermäßigen Ausgaben des Volkskommissariats für Theaterangelegenheiten die Rede war. Es wurde eine Kommission eingesetzt, deren Leiter, ein gewisser Lander, wütete:

- Wir geben Milliarden für die Instandhaltung von Theatern aus, für die Inszenierung von Stücken von zweifelhaftem Wert, für die Versorgung einer Armee von 40.000 Leuten, die in den meisten Fällen ihre Arbeit nicht machen! Wenn die Arbeiter und Angestellten vieler Unternehmen und Institutionen monatelang ohne Gehalt dastehen, weil sie kein Geld in der Tasche haben, finden wir Geld für die Theater!

Er schlug vor, eine weitere Kommission einzusetzen, diesmal eine außerordentliche Kommission, und all diejenigen vor Gericht zu stellen, die sich eines „kriminellen Verhaltens in Theaterangelegenheiten“ schuldig gemacht hatten, und alle Theater sofort zu schließen, zunächst für zwei Monate.

Lunatscharski eilte zu Lenin, der ihm mit Ironie antwortete: „Der

Луначарский поспешил обратиться к Ленину, но тот ответил с иронией: «Наркому просвещения надлежит заниматься не театром, а обучением грамоте. Ленин». Ходили слухи, что театры вот-вот закроются или уже закрыты. Правда, со временем дело, как стали теперь выражаться, утряслось, театры не закрыли, но контроль за репертуаром становился всё жёстче.

Где уж тут было сочинять оперу! И Глазунов в очередной раз отверг какие-то либретто на исторические и сказочные сюжеты. Тем более, что теперь власти настойчиво требовали каждое произведение, независимо от сюжета, завершать «бодрым, оптимистическим финалом». Так и делали, не смущаясь подчас абсурдностью результата - в постановке, например, «Золотого петушка», в заключительной сцене, вопреки музыке, в которую Николай Андреевич вложил скорбь и отчаяние народа, хористы жизнерадостно скандировали: «Ура! Жить мы будем без царя!» Нет, где уж тут сочинять оперу!

С сочинительством вообще дела были плохи, за работу садился редко, урывками между консерваторскими и домашними заботами. И уже не было прежнего тяготения к чистым листам нотной бумаги. В интервью журналу «Жизнь искусства» на вопрос, почему давно не появлялось новых сочинений, признался кратко:

- Я устал...

Но всё-таки что-то писал, больше для фортепиано - фуги с прелюдиями, Фантазию в четыре руки (всё собирался, но никак не мог собраться переложить её на оркестр), лирическую пьесу «Идиллия». И, наконец, понемногу всё более чёткими становились контуры Шестого струнного квартета.

Volkskommissar für Bildung sollte sich nicht mit dem Theater, sondern mit der Alphabetisierung befassen. Lenin.“ Es gab Gerüchte, dass die Theater kurz vor der Schließung standen oder bereits geschlossen waren. Mit der Zeit wurde die Angelegenheit jedoch geklärt, die Theater wurden nicht geschlossen, aber die Kontrolle über das Repertoire wurde strenger.

Es hatte keinen Sinn, eine Oper zu komponieren! Erneut lehnte Glasunow Libretti zu historischen und märchenhaften Themen ab. Dies umso mehr, als die Behörden nun darauf bestanden, dass jedes Werk, unabhängig von seiner Handlung, mit einem „heiteren, optimistischen Schluss“ enden sollte. In einer Inszenierung des „Goldenen Hahns“ zum Beispiel sangen die Chorsänger in der Schlusszene fröhlich „Hurra, wir werden ohne Zar leben“ - im Gegensatz zur Musik, in die Nikolai Andrejewitsch den Kummer und die Verzweiflung des Volkes eingearbeitet hatte. Nein, so kann man keine Oper komponieren!

Komponieren war im Allgemeinen eine schlechte Sache, und er setzte sich selten hin, um zwischen Konservatorium und Hausarbeit zu arbeiten. Und er hatte nicht mehr die gleiche Anziehungskraft auf leere Notenblätter. Als er in einem Interview für die Zeitschrift „Lebenskunst“ gefragt wurde, warum er seit langem keine neuen Kompositionen mehr geschrieben habe, machte er ein kurzes Geständnis:

- Ich bin müde...

Aber er habe trotzdem etwas geschrieben, mehr für das Klavier - eine Fuge mit Präludien, eine Fantasia für vier Hände (die wollte er die ganze Zeit machen, aber er habe es nie geschafft, sie für das Orchester zusammenzustellen), ein lyrisches Stück mit dem Titel „Idylle“. Und schließlich wurden nach und nach die Konturen des Sechsten Streichquartetts immer deutlicher.



Всё чаще доходили вести об отъезде музыкантов за границу - уехал Зилоти, покинул Россию Ауэр, и ещё, и ещё многие. Обычно это обставлялось, как поездки на гастроли или на лечение. В обиходе уже стало привычным ироническое: «А не поехать ли на лечение?» - значит, не бежать ли в благословенную Европу? Ольга Николаевна уже не раз высказывалась - не пора ли и Глазунову «поехать на лечение», но Александр Константинович был твёрд - консерваторию и Елену Павловну он не покинет.

Фёдор Иванович Шаляпин тоже заводил разговоры об отъезде, российская жизнь его ужасала. Пытался чем-то помочь голодающим на юге, отдавал свои гонорары с концертов и спектаклей, выступил в «Известиях» с призывом: «Сжимается сердце, болит душа! Друзья, помогите! Голод не только заставляет страдать физически, но также унижает и душу! На помощь! На помощь голодным людям, кто чем может! Фёдор Шаляпин». И отправился на большие гастроли за границу, где собирался выступить в пользу голодающих.

Глазунов тоже внёс, что мог, в комитет помощи голодающим, увы, немного - всё, что мог взять от семейного бюджета, шло в консерваторию, нуждающимся ученикам.

Уехавшие за границу, похоже, процветали - концертировали, получали хорошие деньги, жили благополучно. Газеты об этом сообщали мало, чаще уклончиво, но слухи так или иначе доходили. Может быть, как обычно, что-то и преувеличивалось, но процветание русских мастеров было очевидным,

Die Nachrichten von Musikern, die das Land verließen, häuften sich - Siloti ging, Auer verließ Russland und so weiter und so fort. In der Regel wurde dies als Rundreise oder als medizinische Reise dargestellt. Die ironische Frage: „Sollten wir uns nicht behandeln lassen?“ ist zum Gemeinplatz geworden. - bedeutete es, ins selige Europa zu fliehen? Olga Nikolajewna hatte sich bereits wiederholt dazu geäußert, ob es für Glasunow an der Zeit sei, „sich in Behandlung zu begeben“, aber Alexandr Konstantinowitsch blieb standhaft - er würde weder das Konservatorium noch Jelena Pawlowna verlassen.

Auch Fjodor Iwanowitsch Tschaljapin wollte weg, das russische Leben war ihm ein Gräuel. Er versuchte, etwas für die hungernden Menschen im Süden zu tun, spendete seine Tantiemen aus Konzerten und Auftritten und richtete einen Appell an die „Iswestija“: „Mein Herz sinkt, meine Seele schmerzt! Freunde, Hilfe! Hunger lässt uns nicht nur körperlich leiden, sondern tut auch unserer Seele weh! Hilfe! Helfen Sie den hungernden Menschen, helfen Sie ihnen, wo Sie nur können! Fjodor Tschaljapin.“ Und er ging auf eine große Tournee ins Ausland, wo er zugunsten der Hungernden auftreten sollte.

Glasunow leistete auch einen Beitrag zum Komitee für Hungerhilfe, doch leider nicht viel - alles, was er aus dem Familienbudget nehmen konnte, ging an das Konservatorium und an bedürftige Schüler.

Denjenigen, die ins Ausland gingen, schien es gut zu gehen - sie gaben Konzerte, verdienten gutes Geld und lebten gut. Die Zeitungen berichteten nicht viel darüber, oft nur ausweichend, aber die Gerüchte kursierten so oder so. Es mag, wie üblich, übertrieben sein, aber der Wohlstand der russischen Meister war offensichtlich - jedenfalls hatte Tschaljapin auf seinen Reisen künstlerischen und finanziellen Erfolg.

Шляпин, во всяком случае, в своих поездках имел успех, и художественный, и денежный. И не мешало ему то, что он приехал из «Совдепии». Процветал и Прокофьев, которого американские газеты упорно называли «музыкальным большевиком». Концерты его проходили в лучших залах с лучшими оркестрами, театры ставили его оперы, в газетах без конца печатались интервью «музыкального большевика», так оправдывавшего новации в своей музыке: «Думаю, что и Моцарт не остался бы глух к языку современной музыки, если бы он жил сегодня».

Знаменитый поэт Константин Бальмонт, тоже «уехавший на лечение», посвятил Прокофьеву сонет, в котором очень своеобразно восхвалял композитора-новатора: «Мгновения пляшут вальс. Ведут гавот века. Внезапно дикий бык, опутанный врагами, все путы разорвал и стал, грозя рогами». Надо полагать, бык - это и был Прокофьев, своими «рогами» разметавший все традиции.

#### А НУЖЕН ЛИ ДИРИЖЁР?

Среди немногих радостей трудного времени главной, пожалуй, было для Глазунова дирижирование. В залах стоял холод, слушатели кутались в шубы, шинели и платки. Одетые и в перчатках с отрезанными пальцами играли музыканты. Впору было и дирижировать в шубе, но, конечно, выходил во фраке (под него надевалась пара тёплых рубах), от движений разогревался, было почти тепло. А вот традиционные лакированные туфли пришлось оставить - и холодно, и трудно надеть

Die Tatsache, dass er aus „Sowjetanien“ kam, schreckte ihn nicht ab. Auch Prokofjew, den die amerikanischen Zeitungen immer wieder als „den musikalischen Bolschewiken“ bezeichneten, blühte auf. Seine Konzerte fanden in den besten Sälen mit den besten Orchestern statt, die Theater führten seine Opern auf und die Zeitungen veröffentlichten immer wieder Interviews mit dem „musikalischen Bolschewiken“, der die Neuerungen in seiner Musik rechtfertigte: „Ich glaube, dass Mozart auch taub für die Sprache der modernen Musik wäre, wenn er heute leben würde.“

Der berühmte Dichter Konstantin Balmont, der sich ebenfalls "zur Kur" begab, widmete Prokofjew ein Sonett, in dem er den innovativen Komponisten auf ganz besondere Weise lobte: „Die Momente tanzen einen Walzer. Die Gavotte des Jahrhunderts. Wie ein wilder Stier, der von seinen Feinden in die Enge getrieben wurde, riss er plötzlich alle Fesseln ab und stand da und stieß mit den Hörnern.“ Man muss davon ausgehen, dass es sich bei dem Stier um Prokofjew handelt, der mit seinen „Hörnern“ alle Traditionen hinwegfegt.

#### IST EIN DIRIGENT ERFORDERLICH?

Unter den wenigen Freuden in schwierigen Zeiten war das Dirigieren wahrscheinlich die wichtigste für Glasunow. In den Sälen war es eiskalt, und die Zuschauer hüllten sich in Mäntel, Jacken und Schals. Bekleidet und mit Handschuhen mit abgetrennten Fingern spielten die Musiker. Man hätte auch in einem Mantel gehen können, aber natürlich ging er in einem Frack raus (darunter trug er ein paar warme Hemden), die Bewegungen wärmten ihn auf und es war fast warm. Aber er musste sich von den traditionellen

на распухшие ноги. Выходил перед оркестром в высоких тёплых ботах. От всей этой неустроенности подчас не было должного настроения, лишь бы не дать оркестру разойтись, да вовремя показать солисту вступление. Но от приглашений никогда не отказывался, часто испытывал подъём, было ощущение особой необходимости людям.

Да и хотелось лишний раз услышать свою музыку в живом звучании оркестра и истолкованную именно так, как мыслилось, когда сочинял.

Конечно, легче было летом в Павловске-Слуцке - вот там он отдыхал душой, весь отдаваясь управлению оркестром, проводил большие программы из своих сочинений. Но это было лишь в короткий летний сезон. А ещё отдушиной были поездки за рубеж. Выступал в Риге, в Берлине, выступал в тёплых и ярко освещённых залах, перед нарядной публикой - неужели такое когда-то было и в России? В Берлине вёл переговоры о гастролях в Америке, но, к сожалению, правительство РСФСР согласия на это не дало.

Тем временем пошли разговоры о том, что дирижёр в оркестре вообще не нужен - хороший оркестр и без него сыграет хорошо. Возможно, что так отразились установки «сверху» о необходимости коллективизма во всём. Причём, мнение о ненужности дирижёра можно было услышать и от вполне серьёзных музыкантов. Воплотил в жизнь эту идею незаурядный музыкант, скрипач Лев Цейтлин. На исходе зимы 22-го всю Москву облепили афиши - родился новый, совершенно необычный, первый в мире оркестр без дирижёра - Персимфанс, Первый

Lackschuhen trennen - sie waren zu kalt und ließen sich nur schwer in die geschwollenen Füße ziehen. Er ging in warmen, hohen Schuhen zum Orchester hinaus. Manchmal war er schlecht gelaunt wegen dieser ganzen Unruhe, nur um das Orchester zusammenzuhalten und die Einleitung für den Solisten rechtzeitig zu zeigen. Aber er lehnte nie Einladungen ab, er fühlte sich oft beschwingt, er hatte das Gefühl, die Menschen besonders zu brauchen.

Außerdem wollte er seine Musik im Live-Klang des Orchesters hören und sie genau so interpretieren, wie er es sich beim Komponieren vorgestellt hatte.

Natürlich war es im Sommer in Pawlowsk-Sluzk leichter, wo er sich seelenruhig der Leitung des Orchesters widmete und große Programme mit seinen Kompositionen dirigierte. Aber das war nur in der kurzen Sommersaison. Auch Reisen ins Ausland waren ein Ventil. Er trat in Riga und Berlin auf, in warmen, hell erleuchteten Sälen, vor elegant gekleidetem Publikum - hatte es das in Russland je gegeben? In Berlin verhandelte er über eine Amerikatournee, aber leider stimmte die Regierung der RSFSR dem nicht zu.

In der Zwischenzeit gab es Gerüchte, dass das Orchester überhaupt keinen Dirigenten brauche - ein gutes Orchester könne auch ohne einen solchen spielen. Möglicherweise spiegelte sich darin die Haltung von „oben“ wider, dass alles kollektivistisch sein muss. Außerdem konnte man Meinungen über die Notwendigkeit eines Dirigenten auch von durchaus ernsthaften Musikern hören. Diese Idee wurde von einem herausragenden Musiker, dem Geiger Lew Zeitlin, verkörpert. Am Ende des Winters 1922 war ganz Moskau mit Plakaten überschwemmt, die die Gründung eines

симфонический ансамбль. Цейтлин пригласил в него многих блестящих музыкантов - что ни имя, то знаменитость, по крайней мере, в музыкальной среде. За скрипичные пульта, например, сели молодые, но уже опытные мастера - Борис Фишман, Яков Рабинович, Абрам Ямпольский, Константин Мострас, Дмитрий Цыганов - целое созвездие!

Эстрада Московского Дворянского собрания (то бишь, Дома Союзов) в день первого концерта Персимфанса выглядела весьма необычно - по овалу, лицом к середине (частью спиной к публике) сидели скрипачи. Замыкая овал, стояли контрабасисты. Остальные сидели внутри овала, располагаясь так, чтобы каждый мог видеть каждого, а в самом центре сидел Цейтлин. Только играл, не позволяя себе ни смычком, ни жестом, ни даже мимикой каких-либо намёков на дирижирование - возможно, верный своему тезису: «Я против диктатуры дирижёра!», а возможно, чтобы не давать повода для разговоров о «скрытом дирижёре», «условных знаках», о чём много толковали музыканты и немусыканты. Но, как видно, Цейтлин обладал дирижёрским даром, одно его присутствие объединяло, от него явно исходили присущие большим дирижёрам какие-то «магнетические флюиды» - это признавали и сами «персимфанцы».

Первые концерты прошли с громадным фурором - публику восхищало не только (а может быть, не столько) уровень (действительно, высокий) игры Персимфанса, но и необычность происходящего - сидят спиной к публике, играют без дирижёра уверенно, слаженно, с подъёмом. В печати началась бурная дискуссия. Апологеты нового

neuen, höchst ungewöhnlichen Orchesters ohne Dirigenten ankündigten: die Persimfans, das Erste Symphonieensemble. Zeitlin lud viele brillante Musiker ein, mitzumachen - jeder Name war eine Berühmtheit, zumindest in den Musikkreisen. Am Geigenstand zum Beispiel kamen junge, aber bereits erfahrene Meister - Boris Fischman, Jakob Rabinowitsch, Abram Jampolski, Konstantin Mostras und Dmitri Zyganow - ein ganzes Gestirn!

Die Bühne der Moskauer Adelsversammlung (d.h. des Hauses der Gewerkschaften) sah am Tag des ersten Persimfans-Konzerts sehr ungewöhnlich aus - die Geiger saßen auf einem Oval, zur Mitte hin (teilweise mit dem Rücken zum Publikum). Den Abschluss des Ovals bildeten die Kontrabassisten. Die anderen saßen im Inneren des Ovals, so dass jeder jeden sehen konnte, und ganz in der Mitte saß Zeitlin. Er spielte nur und erlaubte sich keine Andeutung von Dirigieren mit seinem Bogen, seiner Gestik oder gar seinem Gesichtsausdruck - wahrscheinlich getreu seiner These: „Ich bin gegen die Diktatur des Dirigenten!“, und vielleicht auch, um keinen Anlass zu geben, über „einen versteckten Dirigenten“ und „konventionelle Zeichen“ zu sprechen, über die Musiker und Nicht-Musiker viel diskutierten. Es scheint jedoch, dass Zeitlin eine Begabung für das Dirigieren hatte, und allein seine Präsenz verband ihn mit einer gewissen „magnetischen Ausstrahlung“, die großen Dirigenten eigen ist - dies wurde von den „Persimfansanhängern“ selbst erkannt.

Die ersten Konzerte waren eine große Sensation - das Publikum war nicht nur (oder vielleicht nicht so sehr) von dem (wirklich hohen) Niveau des Spiels der Persimfans begeistert, sondern auch von der Ungewöhnlichkeit des Geschehens - sie saßen mit dem Rücken zum Publikum und spielten ohne Dirigent, selbstbewusst, kohärent und mit einem Aufschwung. In der

оркестра тут же объявили его «коллективом, по своей идее революционным», утверждали, что «принцип без- дирижёрной игры, основанной на коллективном творчестве, является революционным шагом в музыке и глубоко созвучен переживаемой эпохе», находили в игре Персимфанса «чувство творческого единства, которого почти никогда не встречаешь «под управлением» дирижёрской палочки». Но, пожалуй, скептиков было больше. Журнал «Жизнь искусства» определил оркестр без дирижёра, как «одну из гримас музыкальной жизни», и писал с усмешкой: «Итак, к числу многочисленных трюков искусства прибавился новый, который повеселит на время одних и заставит скептически улыбнуться других, исчерпав всю свою фееричность и эстрадность, он так же внезапно исчезнет, как внезапно и появился. Взбаломашной затее торжествовать недолго, ибо торжествовать ей нечем!». И озаглавили статью едко: «Всадник без головы». А какая-то английская газета иронизировала: «Чего ждать от страны, где додумались до такой нелепой вещи, как оркестр без дирижёра?»

Играл Персимфанс и глазунские вещи - симфонии, скрипичной концерт, отдельные пьесы. Удачнее всего, пожалуй, ре-мажорный концертный вальс - звучал он безукоризненно чисто, уравновешенно. И всё-таки, казалось Глазунову, была во всем некоторая мёртвенная механичность, не хватало живого дыхания.

Глазунов с самого начала отнёсся к этой «коллективной идее» неодобрительно, не только потому, что был обижен как представитель «племени дирижёров», но и оттого,

Presse entbrannte eine hitzige Diskussion. Die Befürworter des neuen Orchesters erklärten es sofort zum „Kollektiv, revolutionär in seiner Idee“, sie behaupteten, dass „das Prinzip des Auftretens ohne Dirigenten, basierend auf kollektiver Kreativität, ein revolutionärer Schritt in der Musik ist und zutiefst mit der Epoche übereinstimmt, in der wir leben“, und sie fanden im Spiel der Persimfans „ein Gefühl der schöpferischen Einheit, das fast nie 'unter der Führung' des Dirigentenstabs zu finden ist“. Aber vielleicht waren die Skeptiker zahlreicher. Die Zeitschrift „Lebenskunst“ bezeichnete das Orchester ohne Dirigent als „eine der Fratzen des Musiklebens“ und schrieb schmunzelnd: „Zu den zahlreichen Tricks der Kunst gesellt sich also ein neuer, der die einen eine Zeit lang amüsiert und die anderen skeptisch lächeln lässt, um dann, nachdem er seine ganze Extravaganz und Vielfalt ausgeschöpft hat, so plötzlich zu verschwinden, wie er plötzlich aufgetaucht ist. Es wird nicht lange dauern, bis das witzige Unternehmen triumphiert, denn es hat nichts zu triumphieren!“ Und sie betitelten den Artikel bissig: „Der kopflose Reiter“. Und eine englische Zeitung spottete: „Was kann man von einem Land erwarten, das so etwas Lächerliches wie ein Orchester ohne Dirigent erfunden hat?“

Die Persimfans spielten auch Werke von Glasunow - Symphonien, das Violinkonzert und einzelne Stücke. Am erfolgreichsten war vielleicht der Konzertwalzer in D-Dur - er klang makellos sauber und ausgewogen. Und doch, so schien es Glasunow, lag in allem eine gewisse tote Mechanik, der ein lebendiger Atem fehlte.

Glasunow lehnte diese „kollektive Idee“ von Anfang an ab, nicht nur, weil er sich als Vertreter des „Dirigentenstammes“ beleidigt fühlte, sondern auch, weil er als Dirigent

что как дирижёр, понимал нежизненность предприятия да и ненужность его. Публика, восторженно аплодировавшая Персимфансу, не представляла себе, конечно, какой ценой, каким невероятным количеством репетиций (ни в одном оркестре такого не слышали) достигается слаженность. И всё-таки результат иной раз был плачевным. Такой конфуз случился со скрипичным концертом Глазунова. Солировал Борис Сибор, талантливый скрипач, впоследствии профессор консерватории. Первую часть сыграли вполне благополучно, а во второй разошлись. Солист и оркестр тщетно ловили друг друга, но так и не поймали, оборвали под сочувственные аплодисменты публики. Увы, восемьдесят блестящих музыкантов не смогли того, что легко бы сделал один средний дирижёр. Глазунов, сидя в зале, пережил не лучшие минуты.

А позже по той же причине не состоялось исполнение концерта талантливым скрипачом, приехавшим из Одессы - Давидом Ойстрахом. Александр Константинович сразу оценил редкий дар молодого музыканта и без возражений согласился на некоторые изменения в каденции, какие предложил одессит. Но на репетиции с Персимфансом дело не пошло - время тянулось, ансамбля не получалось, музыканты то отставали, то обгоняли друг друга, без конца начинали сначала, нервничали. Концерт так и не сыграли. Уходя с репетиции, Ойстрах с огорчением сказал:

- Нас здесь не поняли...

И когда Цейтлин как-то после одного из концертов при всём народе спросил у Глазунова его мнение, надеясь, как видно на поддержку главного музыкального авторитета,

ерканте, dass das Unternehmen unrentabel und unnötig war. Das Publikum, das Persimfans begeistert applaudierte, ahnte natürlich nicht, was für ein Preis und wie viele Proben (in keinem anderen Orchester hatten sie so etwas je gehört) nötig waren, um Harmonie zu erreichen. Und dennoch war das Ergebnis manchmal katastrophal. Eine solche Peinlichkeit ereignete sich bei Glasunows Violinkonzert. Der Solist war Boris Sibor, ein begabter Geiger und späterer Professor am Konservatorium. Der erste Teil wurde recht fröhlich gespielt, und im zweiten Teil trennten sie sich von einander. Der Solist und das Orchester versuchten vergeblich, sich gegenseitig zu fangen, was ihnen jedoch nicht gelang, da sie durch den wohlwollenden Beifall des Publikums unterbrochen wurden. Leider konnten achtzig brillante Musiker nicht das tun, was ein durchschnittlicher Dirigent leicht tun würde. Glasunow, der im Zuschauerraum saß, hatte nicht den besten Moment erwischt.

Später wurde das Konzert aus demselben Grund nicht von David Oistrach, einem talentierten Geiger aus Odessa, aufgeführt. Alexandr Konstantinowitsch schätzte sofort die seltene Begabung des jungen Musikers und stimmte ohne Widerspruch einigen Änderungen in der Kadenz zu, die der Odessianer vorschlug. Aber die Proben mit Persimfans funktionierten nicht - die Zeit zog sich in die Länge und das Ensemble funktionierte nicht, die Musiker hinkten hinterher und überholten sich manchmal gegenseitig, fingen ohne Ende neu an und wurden nervös. Das Konzert wurde nie gespielt. Als sie die Probe verließen, war Oistrach, gelinde gesagt, traurig:

- Wir wurden hier nicht verstanden...

Und als Zeitlin einmal nach einem der Konzerte vor allen Leuten Glasunow nach seiner Meinung fragte, in der Hoffnung, wie es scheint, auf die Unterstützung der wichtigsten

Александр Константинович его, увы, огорчил:

- Иду я как-то по Невскому, - начал он издали, - навстречу мне идёт с репетиции один из знакомых оркестрантов филармонии. Спрашиваю, что играли? Какую-то симфонию, говорит, но не помнит чью, какую, не помнит даже в какой тональности. Не правда ли, странно? - Глазунов обратился к внимательно слушавшему его оркестру. - А вот каждый из вас, конечно, знает, какую симфонию, какого автора и в какой тональности играет, потому что сознаёт свою ответственность. Да кроме того, за время репетиций, число которых при отсутствии дирижёра поневоле должно увеличиться, каждый из вас твёрдо выучит и свою партию, и будет помнить произведение в целом. Всё это очень хорошо...

И закончил совсем не так, как, наверно, ожидали Цейтлин и «персимфанцы»:

- И вот, если теперь во главе вашего оркестра встанет настоящий дирижёр, ваш успех превзойдёт все другие оркестры Москвы!

И в самом деле, в редких случаях, когда Персимфанс всё-таки приглашал дирижёра, музыканты, освобождённые от тягостной мысли «как бы не разойтись», играли несравненно лучше. А приглашались Купер, Blumenfeld, Ипполитов-Иванов, как-то выступил с Персимфансом и Глазунов.

**СТРОИМ ПРОЛЕТАРСКУЮ  
КУЛЬТУРУ!**

musikalischen Autorität, Alexandr Konstantinowitsch, bedauerte er ihn leider:

- Ich ging den Newski-Prospekt entlang, - begann er aus der Ferne, - und einer der Orchesterspieler der Philharmonischen Gesellschaft, den ich kenne, kam mir nach der Probe entgegen. Ich fragte, was sie spielten? Irgendeine Symphonie, sagte er, aber er kann sich nicht erinnern, welche, welche Symphonie, er kann sich nicht einmal an die Tonart erinnern. Ist das nicht seltsam? - Glasunow wandte sich an das Orchester, das aufmerksam zuhörte. - Aber jeder von Ihnen weiß natürlich, welche Symphonie, von welchem Komponisten und in welcher Tonart Sie spielen, denn Sie sind sich Ihrer Verantwortung bewusst. Außerdem wird jeder von Ihnen während der Proben, deren Anzahl in Abwesenheit des Dirigenten unweigerlich zunehmen wird, seine Rolle fest im Griff haben und sich das Werk als Ganzes merken. Das ist alles sehr gut...

Und es endete ganz und gar nicht so, wie Zeitlin und die „Persimfansianer“ es wahrscheinlich erwartet hatten:

- Und wenn Sie nun einen echten Dirigenten an der Spitze Ihres Orchesters haben, wird Ihr Erfolg alle anderen Orchester in Moskau übertreffen!

Und in der Tat, bei den seltenen Gelegenheiten, bei denen das Persimfans einen Dirigenten einlud, spielten die Musiker, befreit von dem schmerzhaften Gedanken, „wie man sich nicht auflöst“, unvergleichlich besser. Cooper, Blumenfeld, Ippolitow-Iwanow und Glasunow traten einst mit dem Persimfans auf.

**AUFBAU PROLETARISCHER  
KULTUR!**

Положение в стране день ото дня становилось всё хуже и власти нашли выход в НЭПе, новой экономической политике- разрешено было частное предпринимательство, частная торговля. Проезжая по Невскому, Глазунов видел, как проспект понемногу оживлялся - с/витрин снимаются деревянные щиты, отмываются стёкла, загораются лампочки. И можно было только удивляться - где в нищем Петрограде хранились все эти товары, что появились в зеркальных витринах и на полках. По вечерам засияли окна ресторанов и кафе, гремела лихая музыка - новые богачи спешили насладиться жизнью. Кто-то толковал о «возрождении России», увы, если и возрождалась Россия, то пока лишь Россия кабацкая, Россия рвачей и проходимцев. Чего стоили лишь одни пошлые блатные песенки, что мутным валом полились отовсюду. Или карамель, на обёртке которой был изображен нахальный, мордастый господинчик в цилиндре и красовалось название - «Нэпман». Верх пошлости!

Повернув к НЭПу, власти резко сократили ассигнования на культуру, началась безработица среди артистов и музыкантов. Это означало нищету, ведь и на жалование, например, директора консерватории можно было просуществовать лишь в обрез, а товары по нэпманским ценам вообще были недоступны. Музыканты протестовали, как могли - играли намеренно фальшиво или вступали не вовремя. Так сорвали танцы Айседоры Дункан, сорвали спектакли и концерты. Представители Рабиса, обеспеченные получше, грозили оркестрантам: «Странно, что из художественных коллективов вы

Die Lage im Lande verschlechterte sich von Tag zu Tag, und die Behörden fanden einen Ausweg in der NEP, eine neue ökonomische Politik, - privates Unternehmertum und privater Handel wurden zugelassen. Als er den Newski-Prospekt entlangfuhr, konnte Glasunow sehen, dass dieser langsam zum Leben erwachte: Holzbretter wurden von den Schaufenstern entfernt, Gläser wurden gewaschen, Glühbirnen wurden eingeschaltet. Und man konnte sich nur fragen, wo im elenden Petrograd all diese Waren, die in den verspiegelten Vitrinen und in den Regalen auftauchten, gelagert wurden. Abends leuchteten die Fenster der Restaurants und Cafés, die schmissige Musik dröhnte, als die Neureichen sich beeilten, das Leben zu genießen. Man sprach von einer „Wiedergeburt Russlands“, aber wenn Russland wiedergeboren wurde, war es leider nur ein Russland der Kneipen, ein Russland der Gauner und Hochstapler. Das Einzige, was erwähnenswert war, waren die vulgären, unverhohlenen Lieder, die in einer schlammigen Welle von überall her hereinströmten. Oder ein Karamellbonbon, auf dessen Verpackung ein frech aussehender Herr mit Zylinder und dem Namen „Neureicher“ abgebildet war. Der Gipfel der Vulgarität!

Als die Behörden zur NEP übergangen, kürzten sie die Mittel für die Kultur drastisch, und die Arbeitslosigkeit unter Künstlern und Musikern begann. Das bedeutete Armut, denn selbst das Gehalt z. B. des Direktors des Konservatoriums reichte kaum aus, und Waren zu NEP-Preisen waren überhaupt nicht erhältlich. Die Musiker protestierten, so gut sie konnten - sie spielten absichtlich falsch oder aus dem Takt. So wurden Isadora Duncans Tänze unterbrochen, Theaterstücke und Konzerte gestört. Die besser gestellten Vertreter von Rabis bedrohten die Organisatoren: „Es ist seltsam, dass ihr



превращаетесь в скопище бунтующих дикарей!»

Глазунов помогал оставшимся без работы, пожилым, нуждающимся - делился, чем мог, просил молодых преподавателей и профессоров заботиться о престарелых, устраивал концерты в помощь им.

Пролеткульт становился всё нетерпимее, всё злее осуждал всё «непролетарское». Руководитель Пролеткульта и его главный идеолог Плетнёв настойчиво пропагандировал мысль о том, что «задача строительства пролетарской культуры может быть решена только силами самого пролетариата». «Пролетарский художник, - утверждал глава Пролеткульта, - будет одновременно и художником и рабочим». Даже Ленин, по слухам, прочитав в «Правде» статью Плетнёва, приписал на полях газеты: «Вздор». Вообще, власти время от времени поправляли пролеткультовцев. Когда некий Уриэль напечатал статью «Музыка для рабочего класса», где утверждал, что надо поскорее отбросить «как ненужный хлам» произведения композиторов-классиков, поскольку они «классово чужды пролетариату» и заменить их «симфонией фабрик и заводов» (видимо, «симфонией» гудков), за которую надлежало немедленно сесть «пролетарским композиторам», и тому подобную чушь, «Известия» вскоре выступили со статьей под тем же названием, где говорилось: «Если бетховенской сонате не хватает синей рабочей блузы, то наивно думать, что её могут заменить «интродукции станков и машин». Но поправляя слишком уж оголтелых ревнителей «пролетарского искусства», делая полезные вещи, как например, компанию борьбы с безграмотностью и учреждение бесплатного образования, власти всё туже

euch von Künstlergruppen in eine Horde rebellischer Wilder verwandelt!»

Glusunow half den Arbeitslosen, Alten und Bedürftigen - er teilte, was er konnte, bat junge Lehrer und Professoren, sich um die Alten zu kümmern und gab Konzerte, um ihnen zu helfen.

Der Proletkult wurde immer intoleranter und verurteilte alles „Nicht-Proletarische“. Pletnjow, der Chefideologe des Proletkults, propagierte nachdrücklich die Idee, dass „die Aufgabe des Aufbaus der proletarischen Kultur nur vom Proletariat selbst gelöst werden kann“. „Der proletarische Künstler, - so der Leiter des Proletkults, - wird Künstler und Arbeiter zugleich sein.“ Selbst Lenin, der Pletnjows Artikel in der Prawda gelesen haben soll, schrieb an den Rand der Zeitung: „Unsinn“. Im Allgemeinen korrigierten die Behörden die Proletkultisten von Zeit zu Zeit. Als ein gewisser Uriel einen Artikel mit dem Titel „Musik für die Arbeiterklasse“ veröffentlichte, in dem er behauptete, dass die Werke klassischer Komponisten „als unnötiger Müll“ verworfen werden sollten, weil sie „dem Proletariat klassenfremd“ seien, und durch eine „Symphonie der Fabriken und Werke“ (offenbar „Symphonie der Sirenen“) ersetzt werden sollten, für die sich „proletarische Komponisten“ sofort hinsetzen sollten, und ähnlichen Unsinn veröffentlichte die Iswestija bald darauf einen Artikel mit demselben Titel, in dem es hieß: „Wenn der Beethoven-Sonate der blaue Blues der Arbeiter fehlt, ist es naiv zu glauben, dass „Einführungen von Maschinen“ und Geräten“ sie ersetzen könnten.“ Indem sie jedoch die übereifrigen Eiferer der „proletarischen Kunst“ korrigierten und nützliche Dinge taten, wie die Kampagne gegen den Analphabetismus und die Einführung der kostenlosen Bildung, zogen die Behörden die

«закручивали гайки» (и это выражение тоже вошло в моду) в идеологии. Введена была общая цензура (до 22-го года существовала только военная), очень придирчивая. Один за другим закрывались частные издательства, журналы и газеты, а казённые печатали бесконечные восхваления новой власти.

Увы, зимой 22-го опять поднялся вопрос о закрытии оперных театров. Правительство подумывало, не отменить ли своё постановление «О сохранении Большой оперы и балета». Луначарский с обидой писал Ленину: «Как ни мудр Центральный комитет, но он, конечно, рискует, разрешая среди больших государственных дел относительные мелочи, вроде вопроса о Большом театре... если он не только не заслушивает каких-либо специалистов, но даже своего собственного, приставленного к этому делу человека, в данном случае меня, который за четыре года не мог не приобрести в вопросах такого рода некоторого опыта». И просил помочь, «чтобы вся эта демагогия не раскрала у нас имущество театра или не обвалился сам Большой театр, в виде европейской демонстрации нашей некультурности». Глава правительства смягчил свои позиции и на закрытии театров больше не настаивал. Тем более, что отовсюду, в том числе, и от рабочих коллективов шли письма в поддержку театров.

Но репертуар их был под строгим контролем. В статьях зло критиковались «старые оперы». К «затхлому» репертуару относили «Пиковую даму», «Князя Игоря», «Бориса Годунова». «Старинка заела. - Строчил какой- то пролеткультурский борзописец. - Так и чувствуется, что вот поднимется занавес в день открытия сезона и

Schrauben der Ideologie an (ein Ausdruck, der ebenfalls in Mode kam). Die allgemeine Zensur (bis '22 gab es nur eine militärische Zensur) wurde eingeführt und war äußerst anspruchsvoll. Private Verlage, Zeitschriften und Zeitungen wurden nach und nach geschlossen, während die staatlichen Verlage endlose Lobeshymnen auf das neue Regime veröffentlichten.

Leider wurde im Winter '22 die Frage der Schließung der Opernhäuser erneut aufgeworfen. Die Regierung erwog, ihren Erlass „Über die Erhaltung der Oper und des Balletts des Bolschoi“ aufzuheben. Lunatscharski schrieb zähneknirschend an Lenin: „Wie weise das Zentralkomitee auch sein mag, es geht auf jeden Fall ein Risiko ein, wenn es relative Nebensächlichkeiten wie die Frage des Bolschoi-Theaters zu den großen Staatsangelegenheiten zählt..., wenn es nicht auf einige Spezialisten und sogar auf seine eigenen Leute hört, die mit dem Fall befasst sind - auf mich, der ich in vier Jahren unweigerlich Erfahrungen mit dieser Art von Fragen gesammelt habe.“ Und er bat um Hilfe, „damit all diese Demagogie nicht das Vermögen unseres Theaters vernichtet oder das Bolschoi-Theater selbst zu Fall bringt, in Form einer europäischen Demonstration unserer Unkultur“. Der Regierungschef hat seine Haltung aufgeweicht und besteht nicht mehr auf der Schließung der Theater. Dies umso mehr, als von überall her Unterstützungsschreiben für die Theater eintrafen, auch von Arbeitergruppen.

Ihr Repertoire wurde jedoch streng kontrolliert. In den Artikeln wurden die „alten Opern“ heftig kritisiert. Das „muffige“ Repertoire umfasste „Pique Dame“, „Fürst Igor“ und „Boris Godunow“. „Das alte Zeug war langweilig. - wurde von irgendeinem proletkultivierten Schreiberling verfasst. - Man konnte spüren, dass sich der

оркестр грянет «Боже, царя храни» и начнут отламывать «Жизнь за его императорское величество».

Рабис организовал комиссию «по выработке пролетарского репертуарного плана» для Мариинского театра, председателем ее назначили Глазунова. На первой же заседании выяснилось, как сложны стоящие перед комиссией вопросы. Рабис, например, требовал гонения на «оперных царей» - даже «Борис Годунов» был под вопросом. Под вопросом был и Вагнер - его запретили в войну с немцами, а разрешить теперь, когда война давно окончилась, не торопились. Сильны были и пролеткультовские заскоки - «долой буржуазные оперы!». На естественный вопрос, а что же тогда ставить, отвечали - «нужны пролетарские оперы на новые, в духе времени, сюжеты». Но пока то, что иной раз приносили композиторы, ниода не годилось. И Глазунов повторял:

- Мне кажется, что есть только одна верная репертуарная линия - хорошая музыка. Надо ставить «Дон-Жуана» Моцарта, «Лакме» Делиба, «Севильского цирюльника» Россини. Полезны и ранние оперы Доницетти.

Объяснял, что они и мелодичны, и увлекательны по сюжетам, и очень полезны для молодых певцов - хорошо развивают голоса. И резко возражал против всевозможных переделок в классических операх - и сюжеты переиначивать на современный манер, и вносить, якобы в целях усиления реализма, всякие отсебятины. Например, в «Фаусте» Гуно партию Зибеля вместо меццосопрано отдали тенору, а в «Каменном госте» монах

Vorhang am Eröffnungstag der Saison heben würde und das Orchester „Gott schütze den Zaren“ donnert und mit „Leben für seine kaiserliche Majestät“ losbricht.

Die Rabis organisierte eine Kommission zur Ausarbeitung eines proletarischen „Repertoireplans“ für das Mariinski-Theater, zu deren Vorsitzenden Glasunow ernannt wurde. In der ersten Sitzung wurde deutlich, wie kompliziert die Fragen sind, mit denen sich die Kommission befasst. Die Rabis forderte beispielsweise eine Verfolgung von „Opernzaren“ - sogar Boris Godunow war im Gespräch. Auch Wagner war in Frage gestellt - er war während des Krieges mit den Deutschen verboten worden, und man hatte es nicht eilig, ihn zuzulassen, nachdem der Krieg längst beendet war. Auch bei Proletkult gab es starke proletarische Töne – „Nieder mit den bürgerlichen Opern!“ Auf die naheliegende Frage, was denn nun zu inszenieren sei, lautete die Antwort: „Wir brauchen proletarische Opern mit neuen Stoffen, die dem Zeitgeist entsprechen.“ Aber bisher war das, was die Komponisten manchmal einbrachten, überhaupt nicht gut. Und Glasunow wiederholte:

- Mir scheint, dass es nur eine wahre Repertoirelinie gibt - gute Musik. Sie müssen Mozarts „Don Giovanni“, Delibes' „Lakmé“ und Rossinis „Barbier von Sevilla“ aufführen. Auch die frühen Opern Donizettis sind nützlich.

Er erklärte, dass sie sowohl melodiös als auch von der Handlung her fesselnd seien und für junge Sängerinnen und Sänger sehr nützlich seien, da sie ihre Stimmen gut entwickeln. Und er wandte sich scharf gegen alle Arten von Umarbeitungen klassischer Opern - um die Handlungen auf moderne Weise zu überarbeiten und, angeblich zur Stärkung des Realismus, alle Arten von eigenmächtigen Zutaten einzufügen. So wurde z. B. in Gounods „Faust“ die

«раздвоился» - решили, что два монаха лучше одного, поскольку диалог реалистичнее монолога, ну и тому подобное.

- Эта погоня за дешёвым реализмом, - сердился Александр Константинович, - не только не нужна, но просто вредна. И еще повторю: самая важная линия - линия хорошего пения.

Глазунова поддержал Купер, входивший в комиссию. В итоге выработали разумный план, который и был проведён в жизнь лишь с небольшими отклонениями.

Продолжались «отъезды на лечение» за границу. Уехал даже «придворный пианист» Исай Добровейн, любимец Ленина. Поехал по командировке Наркомпроса и не вернулся. А ближе к лету отправился «на лечение, отдых и гастроли» Фёдор Иванович Шаляпин. Жена его и дочери уже были за пределами России. В интервью зарубежным газетам певец повторял: «Я из России бежать не могу», но из последнего разговора с ним Глазунов понял, что Фёдор Иванович больше не вернётся. Так оно впоследствии и оказалось. Ольга Николаевна снова завела разговор - не пора ли и Александру Константиновичу «ехать на лечение».

- Ну разве мыслимо так жить, - говорила она сердито, - посмотрите, как живёт Рахманинов, какие посылки он шлёт.

В самом деле, Сергей Васильевич все трудные годы щедро одарял друзей, знакомых, даже оркестры и театры деньгами и продуктами. Глазунов соглашался, но везти куда-

Rolle des Siebel von einem Tenor statt von einer Mezzosopranisten übernommen, und in „Der steinerne Besucher“ wurde der Mönch „geteilt“ - man entschied, dass zwei Mönche besser seien als einer, da der Dialog realistischer sei als der Monolog, und so weiter.

- Dieses Streben nach billigem Realismus, - sagte Alexandr Konstantinowitsch wütend, - ist nicht nur unnötig, sondern schlichtweg schädlich. Und ich wiederhole: die wichtigste Linie ist die des guten Gesangs.

Glasunow wurde von Cooper unterstützt, der Mitglied der Kommission war. Am Ende wurde ein vernünftiger Plan ausgearbeitet, der mit nur geringfügigen Abweichungen umgesetzt wurde.

Die „medizinischen Reisen“ ins Ausland gingen weiter. Sogar der „Hofpianist“ Issay Dobrowen, Lenins Liebling, ging. Er fuhr auf eine Geschäftsreise des Volkskommissariats und kehrte nicht zurück. Und kurz vor dem Sommer reiste Fjodor Iwanowitsch Tschaljapin zur „Behandlung, Erholung und Besichtigung“ ab. Seine Frau und seine Töchter waren bereits außerhalb Russlands. In Interviews mit ausländischen Zeitungen wiederholte der Sänger: „Ich kann nicht aus Russland fliehen“, aber aus seinem letzten Gespräch mit ihm verstand Glasunow, dass Fjodor Iwanowitsch niemals zurückkehren würde. Und so ist es dann auch gekommen. Olga Nikolajewna begann erneut ein Gespräch - ist es nicht an der Zeit, dass Alexandr Konstantinowitsch „sich in Behandlung begibt“.

- Wie kann man nur so leben, - sagte sie wütend, - sehen Sie sich an, wie Rachmaninow lebt, welche Pakete er schickt.

In all den schwierigen Jahren gab Sergej Wassiljewitsch Freunden, Bekannten und sogar Orchestern und Theatern großzügig Geld und

либо совсем слабую и обезножившую Елену Павловну было немислимо. И пока приходилось решать: «Остаёмся дома».

Да и консерваторию покинуть казалось пока немислимым. Трудями Глазунова консерватория держалась на высоте. С той же торжественностью проходил каждый экзамен - не только выпускной и переходной, обязательно публично, в зале, всегда переполненном. Торжественно выходила комиссия авторитетнейших профессоров во главе с Глазуновым («Шествие гномов» - шептали ученики), торжественно рассаживалась за большим столом, покрытым зелёной бархатной скатертью. И у каждого из учеников и слушателей в зале оставалось в памяти впечатление, как о важном праздничном событии.

Но изменения в консерватории надвигались неумолимо, молодые профессора во всём видели рутину, «старину», требовали перемен. Пока перемены шли внешние - из директора Глазунова переименовали в ректора (и единогласно утвердили на новый срок). И новоиспеченный ректор прилагал все силы, чтобы детище его продолжало хранить великие традиции Рубинштейна и Римского-Корсакова.

На исходе зимы умер отец Мити Шостаковича. Материальное положение семьи резко ухудшилось. Софья Васильевна и сама слабо державшаяся на ногах, вынуждена была устроиться на службу, пришлось начать работать и Мите - пианистом-тапёром в одном из петроградских кинотеатров. Решено было, что Митя убавит занятия композицией и сосредоточит все силы на фортепианной игре, чтобы

Lebensmittel. Glasunow stimmte zu, aber es war undenkbar, die völlig schwache und mittellose Jelena Pawlowna irgendwohin mitzunehmen. Also musste man sich erst einmal entscheiden: „Wir bleiben zu Hause.“

Ja, und das Konservatorium zu verlassen, schien vorerst undenkbar. Durch Glasunows Bemühungen hielt sich das Konservatorium an einen hohen Standard. Mit der gleichen Feierlichkeit jede Prüfung - nicht nur Abschluss und Übergang, immer in der Öffentlichkeit, in der Halle, immer überfüllt. Ein Komitee autoritärer Professoren unter der Leitung von Glasunow („Eine Prozession von Zwergen“, flüsterten die Schüler) tauchte feierlich auf und nahm an einem großen, mit einem grünen Samttuch bedeckten Tisch Platz. Und jeder der Schüler und Zuhörer im Saal hatte einen Eindruck von einem wichtigen festlichen Ereignis.

Doch die Veränderungen am Konservatorium zeichneten sich unaufhaltsam ab; die jungen Professoren sahen in allem Routine und „Antiquiertheit“ und forderten Veränderungen. Während die Änderungen extern waren - Direktor Glasunow wurde zum Rektor umbenannt (und einstimmig für eine neue Amtszeit genehmigt). Und der frischgebackene Rektor tat sein Bestes, um dafür zu sorgen, dass seine Nachkommen die großen Traditionen von Rubinstein und Rimski-Korsakow weiterführen.

Am Ende des Winters starb der Vater Mitja Schostakowitschs. Die finanzielle Situation der Familie verschlechterte sich drastisch. Sofia Wassiljewna, die schwach auf den Beinen war, musste eine Arbeit annehmen und Mitja musste anfangen zu arbeiten - als Mann am Klavier in einem der Kinos in Petrograd. Es wurde beschlossen, dass Mitja sein Kompositionsstudium abbricht und sich ganz auf das Klavierspiel konzentriert,

поскорее окончить консерваторию по этому классу. Но сочинение он совсем не оставил, продолжал приносить «Овёсычу» новые пьесы, а весной после экзамена по композиции Глазунов с удовольствием записал в своей большой книге: «Исключительно яркое, рано обрисовавшееся дарование. Дстойно удивления и восхищения. Прекрасная техническая фактура, интересное и оригинальное содержание (5+)». И беспокоясь о здоровье юноши, писал Луначарскому, просил помочь с летним лечением Мити на каком-либо курорте: «Дмитрий Шостакович обладает исключительно разносторонним музыкально-художественным дарованием. У него яркий композиторский талант, рано обнаружившийся, и невзирая на свой юный возраст, Шостакович в совершенстве овладел техникой письма. Вместе с тем, он прекрасный, законченный пианист. Нет сомнения в том, что Шостаковича ожидает блестящая музыкально-художественная карьера...»

Писал это, наступая, как говорится, на горло собственной песне - ведь музыка Мити, увы, по-прежнему Александру Константиновичу совершенно не нравилась. И не было надежд, что Митя Шостакович «перебесится» - у него уже складывался свой стиль, столь мало приятный Глазунову. Что делать, думалось в который раз, наверно, за Митей-композитором будущее...

## ШЕСТОЙ КВАРТЕТ

К лету 22-го Шестой квартет, наконец-то, был завершён. То, что звучало в сознании, как видно, окончательно вызрело, обрело чёткую форму, отчётливо зазвучали

um das Konservatorium so schnell wie möglich in dieser Klasse abzuschließen. Aber er gab das Komponieren keineswegs auf, er brachte „Owjossitsch“ weiterhin neue Stücke, und im Frühjahr nach der Kompositionsprüfung schrieb Glasunow erfreut in sein großes Buch: „Außerordentlich lebendiges und früh umrissenes Talent. Verdienen Erstaunen und Bewunderung. Hervorragende technische Beschaffenheit, interessanter und origineller Inhalt (5+).“ Und aus Sorge um die Gesundheit des jungen Mannes schrieb er an Lunatscharski und bat um Hilfe bei der Sommerkur von Mitja in einem Kurort: „Dmitri Schostakowitsch hat ein äußerst vielseitiges musikalisches und künstlerisches Talent. Schon früh zeigte sich sein ausgeprägtes kompositorisches Talent, und trotz seines jungen Alters beherrschte Schostakowitsch seine Kompositionstechnik bis zur Perfektion. Gleichzeitig war er ein hervorragender und versierter Pianist. Es besteht kein Zweifel, dass Schostakowitsch eine glänzende musikalische und künstlerische Karriere haben wird...“

Er schrieb dies, indem er sich selbst an die Gurgel ging, wie man sagt, denn Mitjas Musik war Alexandr Konstantinowitsch leider immer noch völlig zuwider. Es bestand keine Hoffnung, dass Mitja Schostakowitsch „seine Meinung ändern“ würde - er hatte bereits seinen eigenen, für Glasunow so unangenehmen Stil entwickelt. Was tun, dachte man zum x-ten Mal, vielleicht hatte Mitja als Komponist eine Zukunft...

## DAS SECHSTE QUARTETT

Im Sommer '22 war das Sechste Quartett schließlich fertiggestellt. Das, was im Kopf erklang, schien endlich gereift zu sein und eine klare Form angenommen zu haben, und alle

все голоса. Оставалось лишь занести квартет на нотную бумагу, что Александр Константинович и сделал в начале лета.

23 июня Малый зал консерватории был переполнен - всем хотелось послушать новинки Глазунова да ещё он сам намерен был выступить, как пианист - это теперь бывало не часто. Играл квартет имени Глазунова. За последний год он крепко сыгрался, стал настоящим ансамблем, и теперь с особым тщанием квартетисты разучили новую партитуру, написанную специально для них и им посвящённую. С печалью и радостью слушал композитор свою музыку...

... Возвышенная лирика свойственна первой части квартета, лились задумчиво-созерцательные мелодии, лишь иногда уступая место кратким драматическим эпизодам. Вторая часть (Глазунов предпослал ей название «Интермеццо в русском стиле») воспринималась, как сценка народной жизни - и народный напев, и неспешный танец. Третья - медленная, казавшаяся самому композитору наиболее близкой и удавшейся - очаровала красотой и выразительностью мелодики, широкой и по-глазуновски певучей. И наконец, финал квартета - тема-мелодия (тоже в русском песенном складе) преображалась, меняя облик, открываясь с новых сторон, подчас неожиданных - в десяти вариациях...

Слушатели аплодировали восторженно и долго. Но всё же показалось, что многие восхищаются квартетом по инерции - сочинил знаменитый, всеми любимый композитор, прославленный автор «Раймонды» и ещё множества замечательных произведений. И в самом деле, потом в разговорах у многих проскальзывала мысль об

Stimmen kamen deutlich heraus. Es blieb nur noch, das Quartett in Noten zu schreiben, was Alexandr Konstantinowitsch im Frühsommer tat.

Am 23. Juni war der Kleine Saal des Konservatoriums überfüllt - alle wollten Glasunows neue Kompositionen hören, und er selbst hatte die Absicht, als Pianist aufzutreten - was heutzutage nicht mehr üblich ist. Es spielte das Glasunow-Quartett. Im letzten Jahr war es zu einem festen Ensemble geworden, und nun hatten die Musiker mit besonderer Sorgfalt eine neue Partitur einstudiert, die speziell für sie geschrieben und ihnen gewidmet wurde. Der Komponist hörte seine Musik mit Traurigkeit und Freude...

... Die erhabene Lyrik des ersten Teils des Quartetts war allgegenwärtig, seine nachdenklichen und kontemplativen Melodien wichen nur manchmal kurzen, dramatischen Episoden. Der zweite Teil (Glasunow gab ihm den Titel „Intermezzo im russischen Stil“) wurde als eine Skizze des Volkslebens verstanden - eine Volksmelodie und ein gemütlicher Tanz. Der dritte Satz - ein langsamer Satz, den der Komponist selbst für den schönsten und gelungensten hielt - bezaubert durch die Schönheit und Ausdruckskraft seiner Melodie, die breit und glasunow-artig melodiös ist. Und schließlich das Finale des Quartetts - die Themenmelodie (auch in der russischen Liedstruktur) wurde transformiert, veränderte ihr Gesicht, zeigte sich von neuen, manchmal unerwarteten Seiten - in zehn Variationen...

Das Publikum applaudierte begeistert und lang anhaltend. Aber es schien, dass viele das Quartett aus Trägheit bewunderten - es wurde von dem berühmten, allseits beliebten Komponisten komponiert, dem berühmten Autor von „Raimonda“ und einer Reihe anderer bemerkenswerter Werke. In der Tat rutschte in späteren Gesprächen vielen der Gedanke an

«академизме», чрезмерной утонченности формы (только для знатоков «квартетного письма»), даже «рационалистичности мышления». А ведь сочинял он от сердца, вовсе не думал ни о форме, ни о сложных технических приемах. Может быть, и действительно его вдохновение совсем остыло?

В тот вечер Глазунов сыграл с профессором Николаевым и свою Фантазию для двух фортепиано - ту, что посвящена Вере Ивановне Скрябиной, а потом аккомпанировал профессору Марии Бриан, с большой сердечностью спевшей Романс Нины, «Нереиду» и ещё несколько глазуновских романсов. Слушатели долго не отпускали композитора и исполнителей - и Николаева, и, особенно, Бриан знали и любили в Петрограде. Мария Исааковна Бриан обладала красивым и гибким голосом, пела с мастерством и тем вокальным тактом, который делает исполнение истинно художественным. И во многом она была обязана Глазунову - он помогал ей выбрать достойный и благодарный репертуар, помогал разучить его и если уж выходил на эстраду аккомпаниатором, то предпочитал делать это с Бриан.

## НАРОДНЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ

27 марта 1922 года исполнилось ровно сорок лет с того дня, когда впервые прозвучала Первая симфония юного Саша Глазунова. В консерватории, конечно, это отметили. Студенты собрались в зале, с докладом выступил профессор Каратыгин (в протоколе записали: «доклад принят громкими рукоплесканиями»), решили послать ректору, отсутствовавшему из-за нездоровья, поздравительную телеграмму. Энтузиазм собравшихся

„Akademismus“ und übermäßige Verfeinerung der Form (nur für Kenner des „Quartettschreibens“), ja sogar an „rationalistisches Denken“ heraus. Aber er schrieb aus dem Herzen heraus und dachte überhaupt nicht über Form oder komplizierte Techniken nach. Könnte es sein, dass seine Inspiration tatsächlich völlig abgekühlt war?

An diesem Abend spielte Glasunow auch seine Fantasie für zwei Klaviere mit Professor Nikolajew - die Wera Iwanowna Skrjabina gewidmete Fantasie - und begleitete dann Professorin Marie Brian, die mit großer Freundlichkeit Ninas Romanze, „Nereide“ und mehrere andere Glasunow-Romanzen sang. Das Publikum blieb dem Komponisten und seinen Interpreten lange treu - sowohl Nikolajew als auch insbesondere Brian waren in Petrograd sehr bekannt und beliebt. Marija Issaakowna Brian hatte eine schöne und geschmeidige Stimme und sang mit Geschick und jenem stimmlichen Feingefühl, das eine Darbietung wahrhaft künstlerisch macht. Sie verdankte Glasunow viel - er half ihr, ein würdiges und dankbares Repertoire auszuwählen, half ihr, es zu erlernen, und wenn er als Begleiter auf die Bühne ging, zog er es vor, dies mit Brian zu tun.

## VOLKSKÜNSTLER DER REPUBLIK

Am 27. März 1922 war es genau vierzig Jahre her, dass die erste Symphonie des jungen Sascha Glasunow uraufgeführt wurde. Das Konservatorium hat das natürlich gefeiert. Die Studenten versammelten sich in der Aula, Professor Karatygin hielt einen Vortrag (der Bericht wurde mit „tosendem Beifall“ aufgenommen), und sie beschlossen, ein Glückwunschtelegramm an den Rektor zu schicken, der aus gesundheitlichen Gründen abwesend war. Die



вновь хорошо показал, что по-прежнему ученики (теперь уже студенты) уважают и любят своего директора (теперь уже ректора).

Основные торжества отложили до осени, пусть юбиляр поправится, да и надо было как следует подготовиться.

К октябрю всё было продумано и подготовлено 29-го в Москве, в Большом зале консерватории начались чествования композитора, главного музыкального авторитета России.

Сам он под бурные аплодисменты вышел за пульт и продирижировал своей Седьмой симфонией, потом Персимфанс сыграл, уже без дирижёра, концертный вальс и скрипичный концерт. Слушатели долго вызывали скрипача Натана Мильштейна и он вместе с юбиляром сыграл на бис его «Размышление». Потом спели Юбилейную кантату, которую сочинил на слова знаменитого поэта Валерия Брюсова московский композитор Павел Крылов - композитор он был неважный, но энергичный деятель, директор Московской филармонии. Впрочем, кантата прозвучала неплохо, тем более, что Госкапеллой дирижировал талантливый Павел Чесноков.

Концерт закончился, началась официальная часть. К трибуне вышел нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский. Он, как обычно, начал издали - сказал много интересного о музыке вообще, о русской музыке в частности, и, конечно, о социалистическом идеале в искусстве. Но вот, словно бы вспомнив о главном предмете своей речи, заговорил о Глазунове. И сразу голос наркома смягчился, потеплели глаза за стеклами пенсне.

- Не думаю, - говорил нарком, - чтобы на свете был ещё музыкант, который в музыке своей был бы так

Begeisterung der Anwesenden zeigte einmal mehr, dass die Schüler (jetzt Studenten) ihren Direktor (jetzt Rektor) immer noch respektieren und lieben.

Die Hauptfeierlichkeiten wurden auf den Herbst verschoben, damit sich der Komponist erholen konnte, und es war notwendig, sich gut vorzubereiten.

Bis Oktober war alles durchdacht und vorbereitet, und am 29. Oktober begann in Moskau im Großen Saal des Konservatoriums eine Feier zu Ehren des Komponisten, der als Russlands größte musikalische Autorität gilt.

Er selbst trat unter großem Beifall hinter das Pult und dirigierte seine Siebte Symphonie, dann spielten die Persimfans einen Konzertwalzer und ein Violinkonzert ohne Dirigenten. Das Publikum forderte schließlich den Geiger Nathan Milstein zu einer Zugabe seiner „Reflexion“ auf. Dann sangen sie die Jubiläumskantate, die der Moskauer Komponist Pawel Krylow - ein unbedeutender Komponist, aber eine energische Persönlichkeit, der Leiter der Moskauer Philharmonie - auf Worte des berühmten Dichters Waleri Brjussow komponiert hatte. Dennoch klang die Kantate gut, zumal der talentierte Pawel Tschesnokow die Staatliche Symphoniekapelle dirigierte.

Das Konzert endete und der offizielle Teil begann. Anatoli Wassiljewitsch Lunatscharski, Volkskommissar für Bildung, betrat das Podium. Wie üblich begann er aus der Ferne - er sagte viele interessante Dinge über Musik im Allgemeinen, über russische Musik im Besonderen und natürlich über das sozialistische Ideal in der Kunst. Aber dann, als ob er sich an das Hauptthema seiner Rede erinnern würde, begann er über Glasunow zu sprechen. Und sofort wurde die Stimme des Kommissars weicher und seine Augen hinter seinem Kneifer wärmer.

- Ich glaube nicht, - sagte der Volkskommissar, - dass es einen

счастлив. Ведь Глазунов создал мир счастья, веселья, покоя, полёта, упоения, задумчивости и многого, многого другого, всегда счастливого, всегда яркого и глубокого, всегда необыкновенно благородного, крылатого.

Напомнив традиционное сравнение Александра Константиновича с Чайковским, Луначарский решил сравнение в пользу Глазунова, упрекнув Петра Ильича (вполне в традициях революционного времени) в унынии и малодушии, чем вызвал недовольную гримасу на лице юбиляра. Но тут же оратор нашёл такие сравнения, что сердиться на него стало невозможно:

- Есть у нас Глинка, и есть у нас Глазунов, родники необычайно счастливой музыки, какие-то голубые озёра холодной душистой воды, окунувшись в которую, выходишь как из объятий сказочной живой воды...

Луначарский посетовал, что пока ещё мало людей, понимающих и любящих музыку Глазунова:

- Таких, кто оценивает её как великий дар, как великое сокровище. Но придёт время, - голос наркома зазвучал особенно значительно, - придёт время, когда всё большими и большими массами поднимутся из бездонно богатых недр пролетариата, а за ним и крестьянства, толпы, для которых эта музыка делается духовным хлебом!

Переждав долгие аплодисменты, Луначарский прочитал постановление Совета Народных Комиссаров о присвоении Александру Константиновичу Глазунову звания Народного артиста республики.

Под бурю аплодисментов поднялся для ответного слова

anderen Musiker auf der Welt gibt, der so glücklich in seiner Musik wäre. Schließlich schuf Glasunow eine Welt des Glücks, des Vergnügens, des Friedens, des Flugs, der Ekstase, der Nachdenklichkeit und vieles, vieles mehr, immer glücklich, immer hell und tief, immer ungewöhnlich edel und beflügelt.

Den traditionellen Vergleich zwischen Alexandr Konstantinowitsch und Tschaikowsky aufgreifend, löste Lunatscharski den Vergleich zu Gunsten Glasunows auf, indem er Pjotr Iljitsch (ganz in der Tradition der Revolutionszeit) Verzagtheit und Feigheit vorwarf und damit eine unzufriedene Grimasse auf dem Gesicht des Jubilars hervorrief. Aber sofort fand der Redner solche Vergleiche, dass es unmöglich war, ihm böse zu sein:

- Wir haben Glinka und wir haben Glasunow, Quellen außerordentlich glücklicher Musik, einige blaue Seen kalten, duftenden Wassers, in die man eintaucht und aus denen man wie aus der Umarmung fabelhaften lebendigen Wassers aufsteigt...

Lunatscharski beklagte, dass es immer noch wenige Menschen gibt, die Glasunows Musik verstehen und lieben:

- Diejenigen, die sie als ein großes Geschenk, als einen großen Schatz zu schätzen wissen. Aber die Zeit wird kommen - die Stimme des Volkskommissars wurde besonders bedeutsam - die Zeit wird kommen, in der sich immer größere Massen aus den bodenlosen Tiefen des Proletariats erheben werden, und mit ihnen die Bauernschaft, die Massen, für die diese Musik zum geistigen Brot wird!

Nachdem er den langen Beifall abgewartet hatte, verlas Lunatscharski das Dekret des Rates der Volkskommissare, mit dem Alexandr Konstantinowitsch Glasunow der Titel „Volkskünstler der Republik“ verliehen wurde.

юбиляр. Говорил он, как всегда, скромно.

- Мало кто знает музыкантов, которых чтит. Иной, расхваливая Глинку, чистосердечно сознается, что никогда не слышал «Руслана». Так что такое слава и что такое бесславие? Когда я был молод и полон сил, когда во мне были творческие способности и я действительно мог что-то создать, я не был известен и ко мне относились с недоверием. Теперь меня окружают похвалами. Я боюсь, что они чрезмерны. Силы уже иссякают! Удастся ли ещё что-нибудь создать?

Эту необычную речь-размышление зал слушал с предельным вниманием, а после разразился аплодисментами, от которых, кажется, задрожали стены.

- Мы просим вас, Александр Константинович, - поднялся Луначарский, - высказать свои пожелания, я заверяю вас, что все они будут выполнены Наркомпросом.

И Глазунов немало смутил и наркома, и других ответственных лиц, присутствовавших в зале, когда после традиционных благодарственных формул свернул к тому, что его волновало больше всего - к нуждам консерватории.

- Мне лично ничего не надо, - сказал он, - помогите консерватории! Крыша в дырах, водопровод и фановые трубы лопнули, заливают здание, стёкла в Большом и Малом залах и во многих классах выбиты. Дров нет - мёрзнем, работаем в шубах и валенках.

Кто-то из чиновников хотел было прервать столь непарадную речь - дескать, потом, в рабочем порядке (как стали теперь говорить) разберёмся, но не решился - всё-таки говорил юбиляр. А Глазунов, сделав

Unter stürmischem Beifall erhob sich der Jubilar, um zu antworten. Er sprach, wie immer, bescheiden.

- Nur wenige Menschen kennen die Musiker, die sie verehren. Manche Leute, die Glinka loben, gestehen, dass sie „Ruslan“ nie gehört haben. Was also ist Ruhm und was ist Schande? Als ich jung und voller Energie war, als ich kreative Kräfte hatte und wirklich etwas schaffen konnte, war ich nicht berühmt, und die Leute betrachteten mich mit Unglauben. Jetzt bin ich von Lob umgeben. Ich befürchte, dass sie zu viel sind. Ich bin am Ende meiner Kräfte! Werde ich es schaffen, etwas anderes zu schaffen?

Diese ungewöhnliche Rede des Nachdenkens wurde mit größter Aufmerksamkeit verfolgt, und der Saal brach in Beifall aus, der die Wände erzittern zu lassen schien.

- Wir bitten Sie, Alexandr Konstantinowitsch, - erhob sich Lunatscharski, - Ihre Wünsche zu äußern, und ich versichere Ihnen, dass sie alle vom Volkskommissariat erfüllt werden.

Und Glasunow brachte sowohl den Volkskommissar als auch die anderen Beamten im Saal in Verlegenheit, als er sich nach den traditionellen Dankesformeln dem zuwandte, worüber er sich am meisten Sorgen machte - den Bedürfnissen des Konservatoriums.

- Ich persönlich brauche nichts, - sagte er, - helfen Sie dem Konservatorium! Das Dach hat Löcher, die Wasserleitungen und die Abgasrohre sind gebrochen, das Gebäude ist überschwemmt, die Fenster in der Großen und Kleinen Halle und in vielen Klassenzimmern sind kaputt. Es gibt kein Brennholz - wir frieren, wir arbeiten in Pelzmänteln und Filzstiefeln.

Einige Beamte wollten die Rede unterbrechen und sagten, dass sie sich später darum kümmern würden (wie sie jetzt sagen), aber sie wagten es nicht -

вид или в самом деле не заметив недовольного жеста, продолжал:

- Нет столовой - ученики голодают. Стучимся-стучимся во все двери - нигде нет ответа. Помогите!

Луначарский, первым преодолев смущение, заверил ректора консерватории - меры немедленно будут приняты.

Потом читали приветственные адреса делегации Музо, Академии художеств, консерваторий - Московской и Петроградской, хоровой академии, Рабиса, Большого театра и ещё многих учреждений. Квартет имени Страдивариуса сыграл скерцо из бетховенского «Русского квартета», то самое, где скрипки поют старинную русскую песню «Слава». Потом играл русский народный оркестр. Чествование затянулось за полночь.

На этом торжества не заканчивались - ещё были назначены «Раймонда» в Большом театре, балет на музыку «Стеньки Разина» в Новом театре, концерты в Малом зале консерватории. Надеялись, что в «Раймонде», давно уже соперничавшей с балетами Чайковского, любимой и почитаемой, за дирижерский пульт встанет сам юбиляр, его присутствие всегда превращало спектакль в настоящий праздник—с особым воодушевлением играл оркестр, танцевал балет, подолгу вызывал композитора- дирижёра переполненный зал. Но на сей раз, когда на сцене развёртывалось действие «Раймонды», Глазунов уже ехал в Петроград. Потом он объяснил своё отсутствие в письме дирижёру Большого театра Вячеславу Ивановичу Суку: «Упорное недомогание и боязнь расхвораться в чужом городе, - оправдывался Александр Константинович, - заставили меня ускорить возвращение в Петроград, где, кстати

schließlich sprach der Jubilar gerade. Und Glasunow, der so tat, als ob er die unzufriedene Geste nicht bemerkte, fuhr fort:

- Es gibt keine Kantine - die Schüler hungern. Wir klopfen an alle Türen - keine Antwort. Helfen Sie!

Lunatscharski, der als erster seine Verlegenheit überwunden hatte, versicherte dem Rektor des Konservatoriums, dass sofort Maßnahmen ergriffen würden.

Anschließend wurden Grußworte der Muso-Delegation, der Akademie der Künste, der Moskauer und Petrograder Konservatorien, der Chorakademie, der Rabis, des Bolschoi-Theaters und vieler anderer Institutionen verlesen. Das Stradivari-Quartett spielte ein Scherzo aus Beethovens „Russischem Quartett“, in dem die Geigen das alte russische Lied „Ruhm“ singen. Dann spielte das russische Volksorchester. Die Ehrung zog sich bis weit nach Mitternacht hin.

Doch damit nicht genug - es gab auch Pläne für „Raimonda“ im Bolschoi-Theater, ein Ballett zur Musik von „Stenka Rasin“ im Neuen Theater und Konzerte im Kleinen Saal des Konservatoriums. Bei „Raimonda“, das lange Zeit mit Balletten von Tschaikowsky konkurrierte, hoffte man, dass der Komponist-Direktor selbst am Dirigentenpult stehen würde, denn seine Anwesenheit machte die Aufführung immer zu einem wahren Fest - das Orchester spielte mit besonderem Enthusiasmus, das Ballett tanzte, und der überfüllte Saal rief dem Komponisten-Direktor noch lange zu. Doch dieses Mal, als sich die Handlung von „Raimonda“ auf der Bühne abspielte, war Glasunow bereits nach Petrograd abgereist. Später erklärte er seine Abwesenheit in einem Brief an den Dirigenten des Bolschoi-Theaters, Wjatscheslaw Iwanowitsch Suk: „Anhaltendes Unwohlsein und die Angst, sich in einer fremden Stadt zu erkälten, - entschuldigte sich Alexandr

сказать, занятия в консерватории не вполне наладились, так что моё присутствие как директора является весьма желательным. За последнее время вообще чувствую себя усталым и вряд ли мог бы выдержать все предполагавшиеся в Москве обильные чествования». Серьёзно разболелась и Елена Павловна, требовалась операция.

Но юбилейные торжества продолжались - в Петроградской филармонии прошли два больших концерта, опять под нескончаемые овации. В газетах писали о «большом музыкальном торжестве», юбиляра называли «живым символом русского музыкального творчества в его наиболее совершенном выражении» и «гордостью и достоинством отечественной музыки», сообщали, что при появлении Глазунова - «буря аплодисментов, зал встал, как один человек, оркестр дважды исполнил величание, цветы, порывы аплодисментов...»

Александр Константинович устал, но терпеливо переносил эту суету и при возможности отводил внимание от себя - юбилейный, например, спектакль «Раймонды» он превратил в праздник рабочих сцены - сбор шёл в их пользу, а декорации между действиями меняли при поднятом занавесе, чтобы зал мог видеть, как быстро и слаженно делались работы. Юбилейный спектакль «Испытание Дамиса» тоже сделал ещё и юбилеем (20 лет в театре) балерины Евгении Васильевны Лопуховой - она отлично танцевала Маринетту - и постарался всё внимание зрителей перенести на неё.

Вышли сразу две книги, посвящённые Глазунову. Одну

Константинович, - званги мич, meine Rückkehr nach Petrograd zu beschleunigen, wo übrigens der Unterricht am Konservatorium noch nicht ganz geregelt ist, so dass meine Anwesenheit als Direktor durchaus erwünscht ist. Ich habe mich in letzter Zeit ziemlich müde gefühlt und konnte all die üppigen Feierlichkeiten, die in Moskau stattfinden sollten, kaum ertragen.“ Auch Jelena Pawlowna war schwer krank und musste operiert werden.

Doch die Jubiläumsfeierlichkeiten gingen weiter - in der Petrograder Philharmonie fanden zwei große Konzerte statt, die wiederum mit endlosem Beifall bedacht wurden. Die Zeitungen schrieben von einem „großen musikalischen Fest“, der Komponist wurde als „lebendiges Symbol der russischen Musik in ihrer vollkommensten Ausprägung“ und „der Stolz und die Würde der russischen Musik“ bezeichnet, und es wurde berichtet, dass es bei Glasunows Auftritt „einen Beifallssturm gab, der Saal erhob sich wie eine Person, das Orchester spielte zweimal einen Gesang, Blumen, Beifallsstürme...“.

Alexandr Konstantinowitsch war müde, ertrug aber geduldig diese Aufregung und lenkte die Aufmerksamkeit von sich ab, wann immer es möglich war - so machte er zum Beispiel aus der Jubiläumsaufführung von „Raimonda“ ein Fest für die Bühnenarbeiter - die Spenden gingen zu ihren Gunsten, und das Bühnenbild wurde zwischen den Akten gewechselt, wenn sich der Vorhang hob, damit das Publikum sehen konnte, wie schnell und reibungslos die Arbeit erledigt wurde. Die Jubiläumsvorstellung „Der Prozess des Damis“ war auch ein Jubiläum (20 Jahre am Theater) der Ballerina Jewgenia Wassiljewna Lopuchowa - sie tanzte Marinetta perfekt - und versuchte, die ganze Aufmerksamkeit des Publikums auf sie zu lenken.

написал Асафьев, поставив свой псевдоним - Игорь Глебов, написал умно, во многом пронизательно, но как-то неровно. Иногда просто восторженно: «Пока Глазунов с нами - жива музыка» и «Среди нас, в нашей жизни живёт один непреложно и несомненно истинный и великий музыкант, в творчестве которого сосредоточено и славное прошлое, и ростки будущего». А иногда сомнение, настороженность, недоверие.

Вторую книгу написал музыковед, профессор консерватории Виктор Михайлович Беляев - эмиссар Музо, но из самых умных в этом учреждении. Беляев был влюблён в музыку Александра Константиновича, ходил за ним следом, выпрашивая подробности его биографии, подолгу беседовал с сестрой Еленой и братом Мишей, с Карлом Фюсно, даже с Еленой Павловной, когда самочувствие ей позволяло. Елена Павловна прониклась доверием к Беляеву настолько, что разрешила брать для копирования редкие фотографии из семейных альбомов. Беляев рылся в архивах, листал пожелтевшие газетные подшивки, изучал детский дневник Глазунова, досаждал вопросами всем, кто хоть немного общался с композитором. И собрал громадный материал, а книгу назвал скромно: «Материалы к биографии».

В только что учреждённом музыкальном журнале на титульной странице объявлялось: «Выход в свет первого номера журнала «Музыка» совпадает с юбилейными торжествами 40-летия творческой деятельности великого симфониста - Александра Константиновича Глазунова. Наш журнал считает своим долгом присоединить свой приветственный голос к общему многочисленному хору адресов,

Gleich zwei Bücher, die Glasunow gewidmet sind, wurden veröffentlicht. Eines wurde von Assafjew unter seinem Pseudonym Igor Glebow geschrieben, ein kluges, weitgehend aufschlussreiches, aber irgendwie uneinheitliches Werk. Manchmal einfach mit Begeisterung: „Solange Glasunow unter uns weilt, ist die Musik lebendig“ und „Unter uns, in unserem Leben, lebt ein unauslöschlich und unzweifelhaft wahrer und großer Musiker, in dessen Werk sich sowohl die glorreiche Vergangenheit als auch die Keime der Zukunft konzentrieren.“ Und manchmal Zweifel, Vorsicht, Misstrauen.

Das zweite Buch wurde von dem Musikwissenschaftler Professor Wiktor Michailowitsch Beljajew geschrieben, einem Abgesandten der Muso, aber einem der klügsten in dieser Institution. Beljajew war in die Musik von Alexandr Konstantinowitsch verliebt, folgte ihm überall hin, erkundigte sich nach Einzelheiten seiner Biografie, sprach ausführlich mit seiner Schwester Jelena und seinem Bruder Mischa, mit Karl Fjusno und sogar mit Jelena Pawlowna, wenn es ihr gut ging. Jelena Pawlowna vertraute Beljajew so sehr, dass sie ihm erlaubte, seltene Fotos aus den Familienalben zum Kopieren auszuleihen. Beljajew wühlte in Archiven, blätterte in vergilbten Zeitungsausgaben, studierte Glasunows Kindheitstagebuch und löcherte jeden, der auch nur ein bisschen mit dem Komponisten zu tun hatte, mit Fragen. Er sammelte enormes Material und nannte sein Buch bescheiden: „Materialien zur Biografie“.

Das Titelblatt des neu gegründeten Musikmagazins kündigte an: „Das Erscheinen der ersten Ausgabe des Musikmagazins fällt mit den Feierlichkeiten zum 40-jährigen Jubiläum des Schaffens des großen Symphonikers Alexandr Konstantinowitsch Glasunow zusammen. Unsere Zeitschrift fühlt sich verpflichtet, sich den zahlreichen

поздравлений и пожеланий, которыми встретила Москва и вся Россия маститого композитора в день его юбилея. Крупнейший русский симфонист и величайший мастер композиции - пусть ещё долгие годы Александр Константинович Глазунов дарит Россию и мир своими величественными и прекрасными созданиями, которые навеки останутся в истории как памятники идеальной чистой музыкальной красоты и мастерского симфонического стиля».

Было много поздравлений из-за рубежа, а в декабре в кабинет ректора явился германский консул в Петрограде и торжественно вручил Александру Константиновичу диплом почётного члена Берлинской академии наук.

Так что музыкальный сезон 22-23 годов получился, как его потом называли, «глазуновским».

## ПЕРЕМЕНЫ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

Но признавая мировой музыкальный авторитет Глазунова, власти, увы, мало считались с его мнением в том деле, которое для него сейчас было главным - в деле музыкального образования. В консерватории нарастали перемены, большей частью воспринимавшиеся Глазуновым болезненно. С осени 22-го в консерватории начала действовать особая приёмная комиссия, задачей её была так называемая «типизация» во всех областях деятельности консерватории. В частности, это означало преимущество при поступлении на учебу для «лиц пролетарского происхождения». Попытки ректора унять комиссию успеха не имели, и он обратился к

Ansprachen, Glückwünschen und Wünschen anzuschließen, mit denen Moskau und ganz Russland den ehrwürdigen Komponisten zu seinem Jubiläum begrüßten. Der größte russische Symphoniker und der größte Meister der Komposition - möge Alexander Konstantinowitsch Glasunow Russland und der Welt noch viele Jahre mit seinen majestätischen und schönen Schöpfungen beschenken, die für immer als Denkmäler idealer reiner musikalischer Schönheit und meisterhaften symphonischen Stils in die Geschichte eingehen werden.“

Es gab viele Glückwünsche aus dem Ausland, und im Dezember kam der deutsche Konsul in Petrograd in das Büro des Rektors und überreichte Alexandr Konstantinowitsch feierlich das Diplom der Ehrenmitgliedschaft der Berliner Akademie der Wissenschaften.

Die Musiksaison 22-23 war also, wie man später sagte, die „Glasunow-Saison“.

## DIE VERÄNDERUNG GEHT WEITER

Doch während die Behörden Glasunows internationale musikalische Autorität anerkannten, schenkten sie seiner Meinung in dem Bereich, der für ihn jetzt am wichtigsten war, nämlich der Musikausbildung, leider wenig Beachtung. Am Konservatorium kam es zu einer Reihe von Veränderungen, von denen Glasunow die meisten schmerzlich empfing. Ab Herbst '22 nahm eine spezielle Zulassungskommission ihre Arbeit am Konservatorium auf, die die Aufgabe hatte, alle Aktivitäten des Konservatoriums zu „typisieren“. Sie bedeutete insbesondere einen Zulassungsvorteil für „Personen proletarischer Herkunft“. Die Bemühungen des Rektors, die Kommission zum Schweigen zu

главному в Петрограде чиновнику по этой части, уполномоченному учреждения с какафоническим названием - Главпрофобра (главного управления по профессиональному образованию) Владимиру Ивановичу Невскому. Его Глазунов поневоле видел ежедневно: по игре судьбы кабинет Невского располагался окно в окно к домашнему кабинету композитора-Петроградский Профобр занимал помещение в доме на Казанской улице, напротив дома Глазуновых.

Обращаясь к Невскому, Глазунов ссылаясь на свой опыт семнадцатилетнего управления консерваторией, доскональное знание системы образования и её возможностей. «Петроградская консерватория, - писал Александр Константинович, - всегда была и остаётся учреждением подлинно демократическим. Она никогда не знала ни классовых, ни национальных, ни вероисповедных ограничений. Талант к музыке, - продолжал ректор, - и только талант, всегда служил для консерватории единственным основным началом и в самом подборе учащихся, и в постановке их музыкального образования, и, наконец, при выпуске оканчивающих. Только благодаря такому подходу консерватория и могла образовать блестящую многозвёздную плеяду крупных художников музыкального искусства - композиторов, инструментальных виртуозов, певцов, педагогов, имена которых у всех на памяти. В то время как в дореволюционную эпоху в других учебных заведениях, гласно или негласно, проводился принцип подбора учащихся привилегированных сословий, консерватория принимала в свои стены равно и сына крестьянина, и дворянина, сына рабочего и сына купца, были бы только у

bringen, waren nicht von Erfolg gekrönt, und er wandte sich an den zuständigen Petrograder Bürokraten, einen Beamten, der für eine Einrichtung mit dem klangvollen Namen Glawprofobra (Generaldirektion für Berufsbildung) Wladimir Iwanowitsch Newski zuständig war. Glasunow sah ihn unfreiwillig täglich: wie es das Schicksal wollte, war Newskis Büro ein Fenster zum Arbeitszimmer des Komponisten. Die Petrograder Gewerkschaft hatte Räumlichkeiten in einem Haus in der Kasanskaja-Straße gegenüber von Glasunows Wohnung.

In seiner Ansprache an Newski verwies Glasunow auf seine siebzehnjährige Erfahrung in der Leitung des Konservatoriums und auf seine gründliche Kenntnis des Bildungssystems und seiner Möglichkeiten. „Das Petrograder Konservatorium, - schrieb Alexandr Konstantinowitsch, - ist und bleibt eine wahrhaft demokratische Einrichtung. Sie kannte nie klassenmäßige, nationale oder religiöse Einschränkungen. Die musikalische Begabung, - so der Rektor weiter, - und nur die Begabung allein, ist seit jeher die einzige Richtschnur für die Auswahl der Schüler, für die musikalische Ausbildung und schließlich für die Ausbildung der Absolventen gewesen. Nur dank dieses Ansatzes war das Konservatorium in der Lage, eine Multi-Star-Konstellation herausragender Künstler der Musikkunst zu bilden - Komponisten, Instrumentalvirtuosen, Sänger und Lehrer, deren Namen eng miteinander verbunden sind. Während in der vorrevolutionären Zeit andere Einrichtungen, ob offiziell oder inoffiziell, den Grundsatz verfolgten, Schüler aus privilegierten Schichten auszuwählen, nahm das Konservatorium den Sohn eines Bauern, den Sohn eines Adligen, den Sohn eines Arbeiters und den Sohn eines Kaufmanns gleichermaßen auf, vorausgesetzt, der Schüler hatte Talent und den Wunsch zu arbeiten. Das



поступающего талант и желание работать. В этом отношении консерватория была настолько последовательной, что в былое время многие лица привилегированного класса относились к ней с подозрением и воздерживались отдавать своих детей в консерваторию, как в учреждение демократическое, с «пёстрым» составом учащихся, учреждение «дурного тона».

- Да, уважаемый Владимир Иванович, - размышлял Глазунов, - так было, а вот теперь власть, которую вы представляете, требует привилегий для «лиц пролетарского происхождения» - не тот же ли это снобизм: чтобы, не дай Бог, избранные не учились рядом с лицами сомнительного происхождения?

«Более того, - продолжал Александр Константинович, - беднота, учащиеся, вышедшие из народа, всегда встречали в консерватории особую заботу, и при постоянной скудости её средств в былые годы мне лично самому приходилось ходить по богатым домам Петербурга буквально с протянутой рукой, собирая деньги на поддержку неимущих учеников. И как же иначе могло и может быть, когда вся русская музыкальная школа выросла на почве народного музыкального искусства, когда все русские композиторы, независимо от их происхождения, обращались непрерывно к живому роднику вдохновения, когда и теперь целый ряд профессоров и преподавателей консерватории - лица, вышедшие именно из неимущих классов».

Глазунов напоминал Невскому о том, как консерватория боролась против позорной «процентной нормы» для евреев, как он сам после долгих трудов добился отмены этой нормы для консерватории и в итоге почти половину учеников составляли

Konservatorium war in dieser Hinsicht so konsequent, dass es einst von vielen Leuten aus der Oberschicht mit Misstrauen betrachtet wurde und sie davon absahen, ihre Kinder dort auszubilden, da es sich um eine demokratische Einrichtung mit einer „bunten“ Schülerschaft und eine Institution mit „schlechtem Verhalten“ handelte.“

- Ja, lieber Wladimir Iwanowitsch, - sinnierte Glasunow, - das war es, und jetzt fordert die Regierung, die Sie vertreten, Privilegien für „Personen proletarischer Herkunft“ - ist das nicht derselbe Snobismus: dass, Gott bewahre, die Auserwählten nicht neben Personen zweifelhafter Herkunft studieren sollen?

„Außerdem, - so fuhr Alexandr Konstantinowitsch fort, - haben die Armen, die Schüler, die aus dem Volk stammten, im Konservatorium immer eine besondere Fürsorge erfahren, und bei der ständigen Knappheit seiner Mittel musste ich selbst in den vergangenen Jahren buchstäblich mit ausgestreckter Hand durch die reichen Häuser Petersburgs gehen und Geld zur Unterstützung armer Schüler sammeln. Und wie könnte es anders sein, wenn die gesamte russische Musikschule auf der Grundlage der Volksmusik entstand, wenn alle russischen Komponisten, unabhängig von ihrer Herkunft, sich unablässig an die lebendige Quelle der Inspiration wandten, wenn auch heute noch eine Reihe von Professoren und Lehrern des Konservatoriums Menschen sind, die aus armen Schichten stammen.“

Glasunow erinnerte Newski daran, wie das Konservatorium gegen die schändliche „Prozentnorm“ für Juden kämpfte, wie er selbst nach großen Anstrengungen die Abschaffung dieser Norm für das Konservatorium erreichte und infolgedessen fast die Hälfte der

евреи. Можно было бы напомнить и тот широко известный ответ на запрос Столыпина о числе евреев в консерватории: «Мы не считали!»

«Ни профессора консерватории, - продолжал Глазунов, - ни лично я, её долгодетный руководитель, не запятнали себя ни единым пятном пристрастия в сословном, национальном или вероисповедном отношении. Мы знаем только талант и искусство».

И вот теперь назначена особая приёмная комиссия, задача которой определена чётко: «наивозможная пролетаризация образования». И с правом, заслуженным своей позицией в грозном 1905 году, и всеми семнадцатью годами на посту главы консерватории, Глазунов убеждённо писал, что подобные комиссии «лишают консерваторию талантливых учеников, по рождению своему не подходящих под это классовое начало. Между тем, такие таланты, получившие образование в консерватории, понесут свои силы на служение единому русскому искусству, на поддержание художественной культуры в стране, т. е. в конечном счете, на служение и пользу тому же пролетариату».

Впрочем, результат деятельности новой приёмной комиссии сказался уже сразу: «моё наблюдение над приёмами прошлого и, особенно, нынешнего года, - подводил итог Глазунов, - убеждает меня в том, что общий уровень и даровитости и подготовки вновь поступающих значительно, даже угрожающе понизился. Музыкальная культура падает: таков мой вывод».

Завершая письмо уполномоченному Профобра, Глазунов выражал недоумение - неужели ему, долгодетному руководителю консерватории и

Schüler Juden waren. Man könnte sich auch an die weithin bekannte Antwort auf Stolypins Frage nach der Anzahl der Juden im Konservatorium erinnern: „Wir haben nicht gezählt!“

„Weder die Professoren des Konservatoriums, - fuhr Glasunow fort, - noch ich persönlich, der langjährige Direktor, haben mich mit einem einzigen Makel der Parteilichkeit in Bezug auf Klasse, Nationalität oder Glaube befleckt. Wir kennen nur Talent und Kunst.“

Und nun wurde eine spezielle Zulassungskommission eingesetzt, deren Aufgabe klar definiert war: „die größtmögliche Proletarisierung der Bildung“. Glasunow schrieb mit dem Recht, das ihm durch seine Stellung in dem düsteren Jahr 1905, und durch alle seine siebzehn Jahre als Leiter des Konservatoriums, mit Überzeugung, dass solche Kommissionen „das Konservatorium von talentierten Schülern berauben, die von Geburt an nicht zu diesem Klassenprinzip passen. In der Zwischenzeit würden solche Talente, die in einem Konservatorium ausgebildet werden, ihre Anstrengungen in den Dienst der einheitlichen russischen Kunst stellen, um die künstlerische Kultur im Lande zu erhalten, d. h. letztendlich dem gleichen Proletariat zu dienen und zu nutzen“.

Das Ergebnis der Arbeit des neuen Zulassungsausschusses war jedoch sofort sichtbar: „meine Beobachtung der letztjährigen und vor allem der diesjährigen Zulassungen, - resümierte Glasunow, - überzeugt mich, dass das allgemeine Niveau sowohl der Begabung als auch der Vorbereitung der neuen Bewerber deutlich, ja sogar bedrohlich gesunken ist. Die Musikkultur ist im Niedergang begriffen: das ist meine Schlussfolgerung“.

Am Ende seines Briefes an den Beauftragten der Berufsausbildung drückte Glasunow seine Verwunderung aus - sollte man ihm, dem langjährigen Leiter des Konservatoriums und einem

«небезызвестному» композитору отказано в доверии?

Письмо Александра Константиновича оказалось «гласом вопиющего в пустыне». Получил отписку - уведомление о том, что письмо Профобром получено и рассматривается, но результатов «рассмотрения» так и не было. По-прежнему утром Глазунов видел Невского пунктуально являющегося на службу и с достоинством занимающего место за письменным столом. Приёмная комиссия же продолжала существовать и с каждым годом всё жёстче вела политику «наивозможной пролетаризации». Конечно, подобное происходило отнюдь не только в консерватории - всюду внедрялась задача «выражать интересы классов», значит, интересы пролетариата. Пролеткультовцы всю проповедовали классовую нетерпимость, жёсткие стихи сочиняли их поэты. «Классово чуждым» объявлялось едва ли не всё в музыке прошлого...

В 23-м году образовался РАПМ - Российская ассоциация пролетарских музыкантов. По замыслу РАПМ противопоставлялся Пролеткульту, одиозность которого оттолкнула даже большевиков, пришлось закрыть, но на деле очень скоро РАПМ стал близнецом-братом Пролеткульту - та же нетерпимость к «классово чуждым», то же упрощенчество, утверждение, что только массовая революционная песня - стоящий музыкальный жанр, а остальное «устарело».

Из классики они взяли в «попутчики революции» только Бетховена и Мусоргского, а остальные, не исключая Чайковского, были объявлены «чуждыми пролетарской идеологии». Деятели Главреперткома (Главного комитета по театральному репертуару) некий Блюм толковал, что «проклятием

„nicht unbekanntem“ Komponisten, das Vertrauen verweigern?

Der Brief Alexandr Konstantinowitschs entpuppte sich als „eine Stimme, die in der Wüste weint“. Er erhielt ein Schreiben, in dem ihm mitgeteilt wurde, dass sein Brief eingegangen sei und geprüft werde, dass aber noch kein Ergebnis der „Prüfung“ vorliege. Am Morgen sah Glasunow, wie sich Newski pünktlich zum Dienst meldete und würdevoll an seinem Schreibtisch saß. Die Zulassungsstelle blieb jedoch bestehen und verfolgte von Jahr zu Jahr eine Politik der „größtmöglichen Proletarisierung“. Dies geschah natürlich nicht nur im Konservatorium - überall wurde die Aufgabe eingeführt, „die Interessen der Klassen“, d. h. die Interessen des Proletariats, zum Ausdruck zu bringen. Die Proletkultisten predigten Klassenintoleranz und ihre Dichter schrieben harte Poesie. Fast alles in der Musik der Vergangenheit wurde als „klassenfremd“ deklariert...

Im Jahr '23 wurde die RAPM - die Russische Vereinigung proletarischer Musiker - gegründet. RAPM war als Gegenpol zu Proletkult gedacht, dessen Widerwärtigkeit sogar die Bolschewiki abstieß und geschlossen werden musste, aber in Wirklichkeit wurde RAPM bald zum Zwillingbruder von Proletkult - dieselbe Intoleranz gegenüber „Klassenfremden“, derselbe Simplizismus, die Behauptung, dass nur das revolutionäre Massenlied eine lohnende Musikgattung sei und der Rest „obsolet“.

Von den Klassikern betrachteten sie nur Beethoven und Mussorgsky als „Weggefährten der Revolution“, während die übrigen, Tschaikowsky nicht ausgenommen, als „der proletarischen Ideologie fremd“ erklärt wurden. Ein Beamter des Glawrepertkom (Hauptkomitee für das Theaterrepertoire), ein gewisser Blum,

русского оперного репертуара является царско-придворный характер», что в центре большинства русских опер «стоит личность обаятельного, мудрого, справедливого и т. д. полубога-монарха». И в пример приводил «Снегурочку», «Царскую невесту», «Князя Игоря» и...«Сказку о царе Салтане». Утверждал, что и во многих других русских и зарубежных операх хотя бы эпизодически проявляется... монархическая агитация. Подобную дурь всерьёз обсуждали вроде бы умные люди. Утверждались РАПМом мысли и о ненужности музыкальной науки, о том, что профессиональная выучка для композитора не так важна, как «развитое классовое сознание». И хуже всего было то, что РАПМ обладал всё большей властью, его члены возглавляли многие художественные учреждения, рапмовское однобокое и убогое понимание назначения искусства становилось основой для решения, какая музыка, какой театр нужны народу. А всех несогласных грубо и жёстко одёргивали.

Среди немногих (и тех вскоре закрывшихся) частных журналов, не деливших авторов по группировкам на «своих и чужих», был журнал «Русское искусство». В нём музыковед Евгений Браудо напечатал статью «Мечта и действительность» о музыкальной жизни Петрограда. В противовес утверждениям властей о музыкальном процветании России Браудо честно говорил об оскудении музыкальной, жизни, об однообразии оперного и концертного репертуара, об отсутствии новинок, особенно зарубежных, о закрытии нотных издательств, о покидающих Россию талантливых музыкантах. С печалью Браудо перечислил известные имена,

meinte, dass „der Fluch des russischen Opernrepertoires die höfische Natur des Zaren ist“, dass im Zentrum der meisten russischen Opern „die Persönlichkeit des charmanten, weisen, schönen usw. Halbgottes Monarchen steht“. Als Beispiele nannte er „Snegurotschka“ (*Schneewittchen*), „Die Zarenbraut“, „Fürst Igor“ und... „Das Märchen vom Zaren Saltan“. Er behauptete, dass in vielen anderen russischen und ausländischen Opern zumindest episodisch... monarchistische Propaganda ist. Diese Art von Unsinn wurde von scheinbar klugen Leuten ernsthaft diskutiert. Die RAPM behauptete auch, dass musikalische Gelehrsamkeit nutzlos sei, dass eine professionelle Ausbildung für einen Komponisten nicht so wichtig sei wie ein „entwickeltes Klassenbewusstsein“. Und das Schlimmste war, dass die RAPM immer mehr Macht ausübte; ihre Mitglieder standen an der Spitze vieler künstlerischer Institutionen; das einseitige und miserable Verständnis der RAPM vom Zweck der Kunst wurde zur Grundlage für die Entscheidung, welche Art von Musik und welches Theater das Volk brauchte. Und alle Andersdenkenden wurden brutal und hart gemäßregelt.

Zu den wenigen (und bald geschlossenen) privaten Zeitschriften, die die Autoren nicht in „Freund und Feind“ einteilten, gehörte die Zeitschrift „Russische Kunst“. Darin veröffentlichte der Musikwissenschaftler Jewgeni Braudo einen Artikel mit dem Titel „Traum und Wirklichkeit“ über das Musikleben in Petrograd. Entgegen den Beteuerungen der Behörden über den musikalischen Wohlstand Russlands sprach Braudo ehrlich über den Mangel an Musikleben, die Monotonie des Opern- und Konzertrepertoires, den Mangel an Neuheiten, vor allem aus dem Ausland, die Schließung von Notenverlagen und die Abwanderung talentierter Musiker aus Russland.

носители которых ныне оторваны от Родины - Стравинский, Рахманинов, Метнер, Прокофьев... В утешение себе и читателям Браудо старался найти положительное, в котором числил и Глазунова: «Маститый глава современной русской музыки за последний год дополнил обширный каталог своих сочинений отличным Шестым квартетом, вновь красноречиво свидетельствующим о том, что его неизменным идеалом является уравновешенная красота звуковых форм при неизменной верности заветам русской школы». Но вывод всё-таки был неутешительным: музыкальная жизнь Петрограда «переживает кризис», а «революционное творчество пока ничем себя не ознаменовало». Вполне возможно, что статья Браудо была одной из тех капель, что переполнили чашу терпения властей и подвигли их на закрытие «Русского искусства».

## НАШ ГЛАЗУНОВ

Средств музыкантам доставалось всё меньше, филармония, театры, консерватория страдали от недостатка топлива. Каково было заниматься, если из поющего рта вместе с мелодией шёл пар, а пальцы ошибались оттого, что примерзали к клавишам. Правда, ко всему привычные русские люди как-то приспособивались и здесь.

- В классах пар изо рта валит, в театрах температура чаще ниже нуля, а простуд почти нет! - Удивлялся Глазунов. - На днях я присутствовал в филармонии на репетиции увертюры к «Тангейзеру», так пассажи у скрипачей совершенно не выходили.

Traurig zählt Braudo die berühmten Namen auf, deren Träger nun aus ihrer Heimat gerissen wurden - Strawinsky, Rachmaninoff, Medtner, Prokofjew... Um sich und seine Leser zu trösten, suchte Braudo nach einem positiven Beispiel, zu dem auch Glasunow gehörte: „Im letzten Jahr hat der ehrwürdige Führer der zeitgenössischen russischen Musik seinem umfangreichen Kompositionskatalog das ausgezeichnete Sechste Quartett hinzugefügt, das wiederum ein beredtes Zeugnis dafür ist, dass sein unveränderliches Ideal eine ausgewogene Schönheit der Klangformen ist, wobei er den Traditionen der russischen Schule treu bleibt.“ Dennoch war das Fazit enttäuschend: das Petrograder Musikleben „befindet sich in einer Krise“ und „die revolutionäre Kreativität hat sich noch nicht durchgesetzt“. Es ist gut möglich, dass Braudos Artikel einer jener Tropfen war, die den Becher der Geduld der Behörden zum Überlaufen brachten und sie dazu veranlassten, die „Russische Kunst“ zu schließen.

## UNSER GLASUNOW

Die Musiker bekamen immer weniger Geld, die Philharmonie, die Theater und die Konservatorien litten unter dem Mangel an Heizmaterial. Wie war das beim Üben, wenn die Melodie aus dem Mund des Sängers kam und die Finger Fehler machten, weil sie auf der Tastatur feststeckten. Aber das russische Volk, das an alles gewöhnt ist, hat sich irgendwie angepasst.

- In Klassenzimmern kommt immer Dampf aus dem Mund, in Theatern ist es oft unter dem Gefrierpunkt - aber man erkältet sich nicht einmal! - Glasunow war erstaunt. - Neulich war ich bei einer Probe in der Philharmonie für die Ouvertüre zu „Tannhäuser“ und

Какие уж тут пассажи, когда пальцы плохо гнутся!

Но сам Александр Константинович простуживался часто. И как было не простывать, если квартиру не топили по несколько дней, а шубы с одеялами, которыми укрывались композитор и домочадцы, не спасали от холодной дрожи. Елена Павловна, собрав силы, чинила старые шерстяные носки своего сына. Кто-то из Рабиса, помёрзнув в гостях у Глазунова, выбил для него несколько вязанок дров. Александр Константинович и этим малым поделился - велел старичку-посыльному, что привёз дрова на санках, больше половины отвезти инспектору консерватории профессору Габелю, тяжело зимой заболевшему да и жена его была больна безнадежно. Не забыл Глазунов и посыльного, отделил из своих скудных домашних припасов царский по тем временам дар - ломоть хлеба и кусок колбасы. Посыльный потом говорил в Рабисе:

- Ну и человек же Александр Константинович! Товарищ у них больной есть, профессор тоже. Они скрюченные такие лежат, жалостно поглядеть! Всех дров не отдал, только чтобы нас не обидеть, а то, честное слово, у себя да и у матери до последнего полена отнял бы, чтобы товарища обогреть!

И всё-таки в холодных, промёрзших залах Глазунов не отказывался от дирижёрских выступлений, они шли одно за другим. Только в феврале 23-го он более десяти раз становился за пульт - и собственные сочинения (сыграл, например, свою «Торжественную увертюру», посвящённую оркестру филармонии - чествовали музыкантов, выступавших в оркестре

die Passagen der Geiger funktionierten überhaupt nicht.

Was passiert, wenn sich die Finger nicht mehr richtig biegen lassen!

Aber Alexandr Konstantinowitsch selbst erkältete sich oft. Und wie sollte er sich nicht erkälten, wenn die Wohnung mehrere Tage lang ungeheizt war und die Mäntel und Decken, mit denen der Komponist und seine Familie sich zudeckten, keinen Schutz gegen die Kälte boten. Jelena Pawlowna sammelte ihre Kräfte und flickte die alten Wollsocken ihres Sohnes. Jemand von den Rabis, der in Glasunows Haus fror, schlug ein paar Bündel Brennholz für ihn heraus. Alexandr Konstantinowitsch teilte diese Kleinigkeit mit ihm - er befahl dem alten Lieferanten, der das Brennholz auf einem Schlitten brachte, mehr als die Hälfte davon zum Inspektor des Konservatoriums zu Professor Gabel zu bringen, der in diesem Winter schwer erkrankte und dessen Frau hoffnungslos krank war. Glasunow vergaß den Boten nicht und trennte von seinem spärlichen Hausrat ein königliches Geschenk der damaligen Zeit ab - eine Scheibe Brot und ein Stück Wurst. Der Bote sagte später zu dem Angehörigen des Rabis:

- Was für ein Mann, Alexandr Konstantinowitsch! Sie haben einen kranken Freund, auch ein Professor. Sie liegen so krumm, dass es eine Schande ist, sie anzuschauen! Er hat uns nicht das ganze Brennholz gegeben, um uns nicht zu beleidigen, sonst hätte er sich und seiner Mutter wirklich jeden einzelnen Scheit weggenommen, um seinen Kameraden zu wärmen!

Doch in den kalten, eisigen Sälen weigerte sich Glasunow nicht, zu dirigieren, sie kamen einer nach dem anderen. Allein am 23. Februar trat er mehr als zehn Mal am Pult auf - und zwar mit eigenen Kompositionen (er spielte zum Beispiel seine dem Philharmonischen Orchester gewidmete „Feierliche Ouvertüre“ - eine Hommage an Musiker, die seit über zwanzig

более двадцати лет), и баховский цикл (в одном из концертов за роялем - он заменял клавесин - сидел Митя Шостакович вместо заболевшего профессора Николаева, играл хорошо, но всё время шушукался с сидевшим рядом дружкой - альтистом Гришей Юдиным), и Богатырскую симфонию Бородина. Не отказывался дирижировать в кинотеатрах - перед сеансами. Может быть, и не стала лучше его дирижёрская техника да и сил было маловато, но авторитет знаменитого композитора увлекал музыкантов, они играли с полной отдачей и знатоки расценивали результат, как подлинно художественное музицирование. «Так велико обаяние таланта Александра Константиновича, - писала одна из газет, - что оркестр понимает его с полу-слова», «Сила его таланта так велика, - вторила другая, - в каждом скудном жесте чувствуется такой большой музыкант, что это невольно передаётся оркестру, и он даёт исключительную звучность». Постоянно называли его «народным дирижёром», напоминали о его звании Народного артиста республики, а сезон почти официально объявлялся «глазуновским».

В консерватории, помимо главной - ректорства - у Глазунова были ещё и обязанности профессора, вёл класс камерного ансамбля, руководил камерной студией (для наиболее подвинутых старшекурсников), занимался в классах инструментовки, чтения партитур, полифонии, возобновил и курс музыкальной литературы для будущих композиторов и музыковедов. На этих его занятиях класс был всегда переполнен до отказа - приходили, кроме тех, для кого он читал, ещё и студенты с разных курсов, преподаватели, музыканты из филармонии и театров. Говорил Александр Константинович как будто

Jahren im Orchester spielen), Und der Bach-Zyklus (in einem der Konzerte saß Mitja Schostakowitsch am Flügel anstelle von Professor Nikolajew, der erkrankt war und gut spielte, aber die ganze Zeit mit seinem Bratscherfreund Grischa Judin plauderte, der neben ihm saß) und Borodins Helden-Symphonie . Er hat sich nicht geweigert, in den Lichtspieltheatern zu dirigieren - vor den Vorführungen. Seine Dirigiertechnik und -stärke mögen sich nicht verbessert haben, aber die Autorität des berühmten Komponisten trug die Musiker, sie spielten mit voller Hingabe, und Kenner hielten das Ergebnis für ein wahrhaft künstlerisches Musizieren. „Der Charme von Alexander Konstantinowitschs Talent ist so groß, - schrieb eine Zeitung, - dass das Orchester ihn nur halbherzig versteht“, „die Kraft seines Talents ist so groß, - echote eine andere, - in jeder schwachen Geste spürt man einen so großen Musiker, dass sich das unwillkürlich auf das Orchester überträgt und einen außergewöhnlichen Klang ergibt“. Er wurde ständig als „Volksdirigent“ bezeichnet, was an seinen Titel „Volkskünstler der Republik“ erinnerte, und die Saison wurde fast offiziell zur „Glasunow-Saison“ erklärt.

Neben seiner Hauptaufgabe als Rektor war Glasunow als Professor tätig, er leitete eine Klasse für Kammermusikensembles, ein Kammermusikstudio (für die fortgeschrittensten Studenten der Oberstufe), gab Kurse in Instrumentation, Partiturlesen und Polyphonie und nahm einen Kurs in Musikkritik für zukünftige Komponisten und Musikhistoriker wieder auf. Die Klasse war immer überfüllt - zu den Lesern kamen Studenten aus verschiedenen Kursen, Lehrer und Musiker der Philharmonie und des Theaters. Er sprach langsam - sehr ruhig, gemessen, ohne „Explosionen“

вяло - очень тихо, размеренно, без «взрывов» и других ораторских эффектов, но каждое его слово было значительно, суждения точны, сравнения метки. Всё это записывали, запоминали, повторяли, делились с другими, некоторые его высказывания скоро становились известны всему музыкальному Петрограду. И многие, ходившие на такие лекции, с гордостью считали себя учениками Глазунова, не говоря уже о тех, кто слушал у него какие-то из консерваторских курсов. Иногда Александр Константинович сожалел, что не ведёт класса композиции - так уж сложилось, что его вели Штейнберг, Щербачёв и другие профессора, а у Глазунова не было учеников, которым он непосредственно передавал бы «тайны композиции». Но с другой стороны, иногда думалось - а как бы он учил такого вот Митю Шостаковича, ни один такт музыки которого Глазунов не мог принять без желания что-то в нём исправить, смягчить?

Учеников восхищала память Глазунова, не ослабевшая с возрастом - по-прежнему, он мог совершенно точно сыграть какое-то сочинение, услышанное однажды несколько лет тому назад. По-прежнему восхищала и его демократичность - знал всех учеников, всегда сердечно протягивал руку, готов был признать свою ошибку, если выяснялось, что в чём-то ректор консерватории был неправ. Ученики пересказывали друг другу случаи вроде того, как Глазунов счёл какой-то пассаж в ученическом сочинении неисполнимым, но потом, видимо обдумав этот эпизод, при всех сказал ученику о своём промахе и извинился.

Ученики искренне любили и уважали своего ректора и

oder andere rednerische Effekte, aber jedes Wort war bedeutsam, seine Urteile präzise und seine Vergleiche genau. All dies wurde aufgeschrieben, auswendig gelernt, wiederholt und weitergegeben, und einige seiner Sprüche wurden bald im ganzen musikalischen Petrograd bekannt. Und viele, die solche Vorlesungen besuchten, waren stolz darauf, sich als Glasunows Schüler zu betrachten, ganz zu schweigen von denen, die einige seiner Kurse am Konservatorium besucht hatten. Manchmal bedauerte Alexandr Konstantinowitsch, dass er keine Kompositionsklasse leitete - so kam es, dass Steinberg, Scherbatschow und andere Professoren sie leiteten und Glasunow keine Studenten hatte, an die er die „Geheimnisse der Komposition“ direkt weitergeben konnte. Andererseits fragte er sich manchmal, wie er wohl Mitja Schostakowitsch unterrichten würde, dessen Musik Glasunow keinen einzigen Takt akzeptieren konnte, ohne sie korrigieren oder abmildern zu wollen.

Seine Schüler bewunderten Glasunows Gedächtnis, das mit dem Alter nicht nachgelassen hatte - wie früher konnte er eine Komposition, die er einige Jahre zuvor einmal gehört hatte, mit absoluter Präzision spielen. Er wurde immer noch für seine demokratische Art bewundert - er kannte alle seine Schüler, reichte ihnen immer freundlich die Hand und war bereit, seinen Fehler einzugestehen, wenn sich herausstellte, dass der Rektor des Konservatoriums in einer Sache falsch lag. Die Schüler erzählten sich gegenseitig Vorfälle wie den, dass Glasunow eine bestimmte Passage in der Arbeit eines Schülers für unausführbar hielt, dann aber, nachdem er offenbar über diesen Vorfall nachgedacht hatte, den Schüler öffentlich auf seinen Fehler hinwies und sich entschuldigte.



профессора. Недаром, по решению ученического комитета на знамени консерватории были вышиты заключительные такты «Вакхической песни» Глазунова на пушкинские стихи: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» С этим знаменем, нести которое доверялось самым достойным, консерваторцы с гордостью выходили на демонстрации.

А Митя Шостакович весной окончил консерваторию как пианист. Жизнь юного музыканта складывалась нелегко - необходимость ради денег играть в кинотеатрах была тяжким бременем. Митя очень скоро прославился и многие ходили в кино специально, чтобы послушать его игру, его блестящие импровизации. Но организм не выдержал нагрузки, занятий на двух факультетах консерватории и работы, начался туберкулёз шейных желёз, делалась операция, на первом весеннем экзамене Митя появился с забинтованной шеей. Глазунов вновь писал Луначарскому: «Было бы крайне желательно принять меры к окончательному восстановлению здоровья этого замечательного юного художника и поддержать материально. Гибель такого человека была бы невозвратной потерей для мирового искусства». Луначарский, конечно, откликнулся на этот призыв, но у Наркомпроса были уж очень малые возможности, и маме Мити, Софье Васильевне пришлось продать домашний рояль, чтобы основательно подлечить сына в Крыму. На выпускном экзамене Митя блестяще сыграл сложную программу - Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Листа, а на следующий день - концерт Шумана с оркестром. Глазунов искренне порадовался успеху юноши и с удовлетворением записал в своей большой книге:

Die Schüler liebten und respektierten ihren Rektor und Professor aufrichtig. Nicht umsonst wurden auf Beschluss des Studentenausschusses die letzten Takte von Glasunows „Bacchischem Lied“ zu Puschkins Versen auf die Fahne des Konservatoriums gestickt: „Lang lebe die Sonne, möge die Finsternis verschwinden!“ Mit dieser Fahne, die den Würdigsten anvertraut wurde, gingen die Musikstudenten stolz auf Demonstrationen.

Und Mitja Schostakowitsch hat im Frühjahr sein Studium am Konservatorium als Pianist abgeschlossen. Das Leben war nicht einfach für den jungen Musiker - in Kinos für Geld zu spielen war eine schwere Last. Mitja wurde schnell berühmt, und viele Leute gingen ins Kino, um ihn spielen zu hören, seine brillanten Improvisationen. Doch sein Körper hielt den Belastungen des Unterrichts an zwei Konservatorien und der Arbeit nicht stand, er erkrankte an Halsdrüsentuberkulose, wurde operiert - zu seiner ersten Frühjahrsprüfung erschien Mitja mit einem bandagierten Hals. Glasunow schrieb erneut an Lunatscharski: „Es wäre höchst wünschenswert, Maßnahmen zur endgültigen Wiederherstellung der Gesundheit dieses bemerkenswerten jungen Künstlers zu ergreifen und ihn finanziell zu unterstützen. Der Tod eines solchen Mannes wäre ein unwiederbringlicher Verlust für die Welt der Kunst.“ Natürlich folgte Lunatscharski dem Aufruf, aber die Narkompros verfügten nur über sehr geringe Mittel, und Mitjas Mutter, Sofia Wassiljewna, musste das Hausklavier verkaufen, um ihren Sohn auf der Krim behandeln zu können. Bei den Abschlussprüfungen spielte Mitja mit Bravour ein schwieriges Programm - Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt und am nächsten Tag Schumanns Konzert mit Orchester.

«Широко одарённая музыкальная натура. Несмотря на юный возраст, уже вполне зрелый музыкант. Передача проникнута искренностью и тонким художественным чутьём». Правда, отметил и не понравившуюся ему некоторую суховатость звука. Но несомненно было, что русская музыка приобрела выдающегося музыканта. И Глазунов не выразил неудовольствия, когда в журнале «Театр» Дмитрия Шостаковича назвали гением: «В игре Шостаковича поражает радостно-спокойная уверенность гения. Эти слова относятся не только к исключительной игре Шостаковича, но и к его сочинениям». Ещё раз подумалось - каждому времени своя музыка, будущее за Дмитрием Шостаковичем.

И всё-таки музыку современных авторов Глазунов не принимал - ни «р-р-революционных» сочинителей, вроде Лурье, ни Стравинского, ни Прокофьева. И не удивлялся, когда в английских газетах о скрипичном концерте последнего писали «форменная чушь» и «Шум скотного двора в Куинс-холле». Впрочем, русским музыкантам на Западе жилось неплохо. Особенно преуспевал Рахманинов, признанный если не первым композитором, то уж точно первым пианистом мира. Известность его была шумной - бесконечные портреты и интервью в газетах, приветствия от незнакомых людей прямо на улицах. Часто выступал, получал большие гонорары, ходили слухи, что будто бы купил себе поезд и ездит на нём один. В действительности, просто арендовал на время гастролей вагон - так было легче, когда приходилось часто переезжать из одного города в другой. Друзей по-прежнему не

Glasunow freute sich aufrichtig über den Erfolg des jungen Mannes und schrieb mit Genugtuung in sein großes Buch: „Eine weithin begabte musikalische Natur. Trotz seines jungen Alters ist er bereits ein recht reifer Musiker. Die Vorstellung ist von Aufrichtigkeit und einem feinen künstlerischen Gespür durchdrungen.“ Allerdings stellte er auch eine gewisse Trockenheit des Klangs fest, die ihm nicht gefiel. Aber es war zweifellos so, dass die russische Musik einen herausragenden Musiker bekam. Und Glasunow zeigte sich nicht unzufrieden, als Dmitri Schostakowitsch in der Zeitschrift „Theater“ als Genie bezeichnet wurde: „In Schostakowitschs Spiel spürt man die fröhliche und gelassene Zuversicht eines Genies. Diese Worte beziehen sich nicht nur auf das außergewöhnliche Spiel von Schostakowitsch, sondern auch auf seine Kompositionen.“ Wieder einmal dachte ich mir - jede Zeit hat ihre eigene Musik, die Zukunft gehört Dmitri Schostakowitsch.

Und doch akzeptierte Glasunow die Musik zeitgenössischer Komponisten nicht - nicht die „r-r-revolutionären“ Komponisten wie Lurie, nicht Strawinsky und nicht Prokofjew. Und er war nicht überrascht, als englische Zeitungen über dessen Violinkonzert schrieben: „völliger Müll“ und „Viehgeräusche in der Queen's Hall“. Russische Musiker im Westen hatten jedoch ein gutes Leben. Vor allem Rachmaninow blühte auf und wurde als erster Komponist, wenn nicht sogar als erster Pianist der Welt gefeiert. Sein Ruhm war laut - endlose Porträts und Interviews in Zeitungen, Grüße von Fremden auf der Straße. Er trat oft auf, erhielt hohe Tantiemen und es gab Gerüchte, dass er sich einen Zug gekauft hatte und damit allein reiste. In Wirklichkeit mietete er einfach einen Waggon für die Dauer der Tournee - das war einfacher, da er oft von einer Stadt in die andere ziehen musste. Trotzdem vergaß er seine

забывал, постоянно отправлял деньги и посылки.

Freunde nicht und schickte ihnen immer wieder Geld und Pakete.

### ОТ ЛЕТА ДО ЗИМЫ 23-го

### VON SOMMER BIS WINTER '23

Летом, когда начались концертные сезоны, Глазунов выступал в Павловске, в Сестрорецке, иногда в Петроградских садах. Но потом сильно разболелась нога, пришлось прервать выступления и поехать отдыхать в Гатчину, где в одном из флигелей Гатчинского дворца Александру Константиновичу была предоставлена комната (дача в Озерках всё еще была в беспорядке). Когда ноге становилось полегче от мазей и лекарств, бродил, сопровождаемый верным Мукузаном, по парку среди кустов шиповника и сирени. Приезжала Ольга Николаевна, вела хозяйство, готовила обеды. И опять заводила разговоры о поездке за границу - надо бы лечиться от нездоровой тучности. Александр Константинович и в самом деле, хотя питание вовсе не было обильным, стал заметно полнеть. Возможно, и с ногой стало хуже из-за лишнего веса. Но отвечал Ольге Николаевне неизменно:

- Пока жива мамаша, никуда я не уеду. Да и сам хочу умереть на родине.

Ольга Николаевна, превратившаяся уже из домоуправительницы в близкого человека, обижалась, сердилась, иной раз плакала, но Александр Константинович был твёрд - Елену Павловну он не покинет!

Осенью 23-го в консерватории полным ходом двинулась «типизация» - все консерватории да и всё музыкальное образование в

Im Sommer, wenn die Konzertsaison begann, trat Glasunow in Pawlowsk, Sestroretsk und manchmal in den Petrograder Gärten auf. Doch dann erkrankte sein Bein schwer, und er musste seine Auftritte unterbrechen und nach Gatschina gehen, wo Alexandr Konstantinowitsch ein Zimmer in einem Flügel des Gatschina-Palastes erhielt (die Datscha in Oserki war noch in Unordnung). Als sich sein Bein durch die Salben und Medikamente besser zu fühlen begann, wanderte er in Begleitung des treuen Mukusan durch den Park zwischen den Rosen- und Fliedersträuchern. Olga Nikolajewna kam, führte den Haushalt und kochte das Mittagessen. Und wieder sprach sie davon, ins Ausland zu gehen - man sollte von ungesunder Fettleibigkeit geheilt werden. Alexandr Konstantinowitsch wurde in der Tat merklich dicker, obwohl seine Ernährung keineswegs üppig war. Wahrscheinlich wurde sein Bein durch das Übergewicht schlimmer. Aber er antwortete immer Olga Nikolajewna:

- Solange meine Mama am Leben ist, gehe ich nirgendwo hin. Ich möchte auch in meinem Heimatland sterben.

Olga Nikolajewna, die bereits von einer Haushälterin zu einer nahestehenden Person geworden war, war beleidigt, wütend, weinte manchmal, aber Alexandr Konstantinowitsch war standhaft - er würde Jelena Pawlowna nicht verlassen!

Im Herbst '23 war die „Typisierung“ des Konservatoriums in vollem Gange - alle Konservatorien und die gesamte Musikausbildung im Land waren nun in

стране делилось теперь на три звена - начальное, среднее и высшее. И в консерватории младшие курсы стали школой, средние-техникумом, а высшие собственно консерваторией. Начался основательный пересмотр всех учебных программ. Ввели, например, занятия сочинением у будущих композиторов прямо с первого курса консерватории, хотя Глазунов возражал - пусть сначала хорошо освоят теорию. Были и никчемные перемены - сольфеджио зачем-то переименовали в «курс развития слуховых навыков». Было огорчительно, что теперь всё поставили в жёсткие временные рамки - раньше ученик мог изучать гармонию до тех пор, пока не добивался успехов, теперь отводилось, скажем, два года - или сдай вовремя, или уходи из консерватории. Конечно, порядок был нужен, но так подчас терялись способные музыканты, те, что не могли освоить какую-то науку в срок - плохо соображали, хотя и играли или пели блистательно.

Глазунов нелегко воспринимал эти резкие перемены. Он всегда был и за обновление, и за совершенствование, всегда звал в консерваторию молодых (он же пригласил Щербачёва - главного инициатора поспешных перемен), но разве старая система была так уж плоха?

Кстати сказать, и сам Щербачёв отнюдь не плохо выучился у Лядова и Штейнберга. Так зачем же нужно так резко и категорично отвергать всё прежнее? Свою долю в бурные перемены вносил и Асафьев - в Наркомпросе он не удержался, в Институте истории искусств возглавлял отдел теории и истории

дrei Stufen unterteilt - Primar-, Sekundar- und Hochschulausbildung. Die unteren Kurse eines Konservatoriums wurden zu einer Schule, die mittleren zu einer Fachschule und die höheren zu einem eigentlichen Konservatorium. Eine grundlegende Überarbeitung aller Studiengänge wurde in Angriff genommen. So wurden beispielsweise Kompositionskurse eingeführt, die im ersten Jahr des Konservatoriums begannen, obwohl Glasunow dagegen protestierte und argumentierte, dass künftige Komponisten zunächst die Theorie beherrschen müssten. Es gab auch einige sinnlose Änderungen - aus irgendeinem Grund wurde Solfeggio in „ein Kurs zur Entwicklung von Gehörbildung“ umbenannt. Es war beunruhigend, dass nun alles in einen starren Zeitrahmen gepresst wurde - früher konnte ein Schüler Harmonie studieren, bis er Erfolg hatte, jetzt waren es, sagen wir, zwei Jahre - oder er musste in der Zeit bestehen, oder das Konservatorium verlassen. Natürlich war die Ordnung notwendig, aber manchmal gingen auf diese Weise begabte Musiker verloren, die keine Wissenschaft in der Zeit beherrschten - sie dachten nicht gut nach, obwohl sie brillant spielten oder sangen.

Glasunow hat diese drastischen Veränderungen nicht auf die leichte Schulter genommen. Er war immer für Erneuerung und Verbesserung und lud immer die Jungen ein (er lud auch Schtscherbatschow ein, der der Hauptinitiator der übereilten Änderungen war), aber war das alte System so schlecht?

Im Übrigen hat Scherbatschow selbst nicht schlecht von Ljadow und Steinberg gelernt. Warum also sollte er alles Erstere so scharf und kategorisch ablehnen? Auch Assafjew trug zu den turbulenten Veränderungen bei - er konnte sich im Volkskommissariat für Bildung nicht behaupten, er war Leiter der Abteilung für Musiktheorie und -

музыки, в консерватории не работал, только приглядывался, но давал настойчивые советы по обновлению.

В итоге коллектив педагогов разделился на два лагеря, и чем дальше, тем разлом между ними становился всё шире, противоречия и разногласия всё непримиримее. «Консерваторы» - Глазунов, Штейнберг, Николаев - стояли за сохранение многого из того, что заложил Римский-Корсаков, за умеренные и постепенные перемены, «новаторы» - Щербачёв, Асафьев - требовали резкого поворота. К тому же, всячески восхваляли сочинения новейших западных авторов, одни имена которых вызывали у Глазунова боль в ушах - Шёнберг, Берг, Хиндемит. Однако их объявляли наиболее «созвучными эпохе». Естественно, что Глазунов с его верностью классическим традициям казался «новаторам» невыносимо устарелым.

Профессор Владимир Владимирович Щербачёв, например, ведя композиторский класс, нередко в качестве примера того, как не надо делать, называл студентам какие-то эпизоды из музыки Глазунова. При несколько грубоватом, простецком лице Щербачёв был артистичен, раскован, выглядел вполне элегантно в своих безукоризненных английских костюмах и крахмальных рубашках, отлично играл на рояле, подпевая высоким «композиторским» голосом. Изящно поводя рукой с трубкой, темпераментно говорил:

- Посмотрите на экспозицию первой темы первой части Восьмой симфонии Глазунова. Какая красивая чеканная тема! Сколько в ней потенции к симфоническому развитию, широкого дыхания! - Начиная, что называется, «во

geschichte am Institut für Kunstgeschichte und arbeitete nicht am Konservatorium, sondern gab beharrlich Ratschläge zur Erneuerung.

Infolgedessen spaltete sich das Lehrerteam in zwei Lager, und die Kluft zwischen ihnen wurde immer größer, die Widersprüche und Meinungsverschiedenheiten wurden immer unüberbrückbarer. Die „Konservativen“ - Glasunow, Steinberg, Nikolajew - traten dafür ein, vieles von dem zu bewahren, was Rimski-Korsakow begonnen hatte, für moderate und allmähliche Veränderungen, während die „Erneuerer“ - Scherbatschow, Assafjew - eine drastische Wende forderten. Darüber hinaus verherrlichten sie auf jede erdenkliche Weise die Werke der neuesten westlichen Komponisten, deren Namen allein Glasunow Schmerzen in den Ohren bereiteten - Schönberg, Berg, Hindemith. Dennoch wurden sie als die „zeitgemäßesten“ bezeichnet. Natürlich erschien Glasunow mit seiner Treue zu den klassischen Traditionen den „Erneuerern“ unerträglich altmodisch.

Professor Wladimir Wladimirowitsch Schtscherbatschow zum Beispiel verwies in seinem Kompositionsunterricht oft auf einige Episoden aus Glasunows Musik, um den Studenten zu zeigen, wie man es nicht machen sollte. Schtscherbatschow war künstlerisch, naiv und sah in seinen makellosen englischen Anzügen und gestärkten Hemden ziemlich elegant aus, spielte perfekt Klavier und sang mit seiner hohen „kompositorischen“ Stimme. Er winkte anmutig mit seiner Pfeife in der Hand und sprach temperamentvoll:

- Sehen Sie sich die Exposition des ersten Themas des ersten Satzes von Glasunows Achter Symphonie an. Was für ein schön gemeißeltes Thema! Wie viel Potenzial für eine symphonische Entwicklung, wie viel Atem hat es! - Es begann, wie man sagt, „für die

здравие», но заканчивал, увы, «за упокой». - И как при этом она проигрывает от пассивно симметричного строения: период из чётного числа тактов, затем он же на кварту выше, потом ещё - ещё то же. И образ тускнеет, восприятие притупляется, становится вялым.

И это говорилось при том, что у самого Щербачёва, в его симфониях, например, очень многое было сделано под явным влиянием Глазунова, в том числе, и в методах изложения и развития музыкальных образов.

Всё, конечно, так или иначе доходило до ушей Глазунова и, само собой, не радовало. Порой возникала мысль - может быть, я настолько устарел, что и вообще никому не нужен?

Основная масса студентов по-прежнему любила и уважала Глазунова, но всё чаще в холодных коридорах консерватории появлялись юноши в шинелях и бушлатах, говорившие чересчур громко, не снимавшие шлемов-будёновок и бескозырок, считавшие обычай вежливо здороваться с профессорами «буржуазным пережитком». А ещё хуже было то, что многие из них были убеждены - недостаток способностей и слабую музыкальную подготовку вполне можно заменить «революционным энтузиазмом». Плохо было и то, что всё чаще руководить музыкой начинали люди, ничего не смыслившие в искусстве. В 23-м членом правления стал некто Розовский, директор общеобразовательной школы при консерватории. Расторопный делец и ловкий администратор, он был груб, неотёсан и деспотичен. В правлении он ведал хозяйственными делами и, в том числе, назначением стипендий, считал себя вправе распоряжаться, «экономил», игнорируя мнение

„Gesundheit“, aber leider endet es „für das Seelenheil“. - Und wie es von der passiv-symmetrischen Struktur abweicht: die Periode der geraden Anzahl von Takten, dann ist es ein Viertel höher, dann ein weiteres - immer noch dasselbe. Und das Bild stumpft ab, die Wahrnehmung wird stumpf und träge.

Und das, obwohl z. B. in Schtscherbatschow eigenen Symphonien viel unter dem offensichtlichen Einfluss Glasunows entstanden ist, auch in der Art und Weise, wie musikalische Bilder präsentiert und entwickelt werden.

Natürlich drang alles irgendwie an Glasunows Ohren und gefiel ihm natürlich nicht. Manchmal kam der Gedanke auf, dass ich vielleicht so überholt war, dass mich niemand mehr brauchte?

Der Großteil der Studenten liebte und respektierte Glasunow immer noch, aber in den kalten Gängen des Konservatoriums tauchten immer öfter junge Männer in Mänteln und Jacken auf, die zu laut sprachen, ihre Soffhelme und Käppis nicht ablegten und die Sitte, Professoren höflich zu begrüßen, für ein „bürgerliches Relikt“ hielten. Und noch schlimmer war, dass viele von ihnen davon überzeugt waren, dass ihre mangelnden Fähigkeiten und ihre schlechte musikalische Ausbildung durch „revolutionären Enthusiasmus“ ersetzt werden könnten. Schlimm war auch, dass immer öfter Leute, die nichts von Kunst verstanden, die Leitung der Musik übernahmen. Im Jahr 23 wurde ein gewisser Rosowski, Direktor der Allgemeinbildenden Schule des Konservatoriums, Mitglied des Vorstands. Er war ein eifriger Geschäftsmann und geschickter Verwalter, aber er war auch unhöflich, ungebildet und despotisch. Er war für die Verwaltung und unter anderem für die Vergabe von Stipendien zuständig, hielt sich für befehlsberechtigt, „sparsam“ und ignorierte die Meinung

профессоров. Как-то в списке снятых со стипендии Глазунов обнаружил Дмитрия Шостаковича и с негодованием спросил Розовского:

- Да вы знаете, кто такой Шостакович?

Розовский небрежно возразил:

- Мне имя этого студента ничего не говорит.

Присутствовавший при разговоре «Овёсыч» потом рассказывал, что никогда ни до, ни после не видел Глазунова в такой ярости. Утерев свою обычную корректность, Александр Константинович топал ногами и кричал:

- Если вам ничего не говорит это имя, то зачем вы здесь?! Вам нет здесь места! Пора бы знать! Шостакович - одна из лучших надежд нашего искусства!!!

Конечно, отношения с Розовским после этой истории ещё более ухудшились, обстановка в правлении стала совсем напряжённой. Профессор Климов вышел из правления, сказав на общем собрании профессоров и преподавателей:

- Невозможно работать, когда власть ректора у mažается на каждом шагу.

В такой обстановке, конечно, трудно было что-то сочинять, но всё-таки Глазунов написал прелюдии к четырём фугам, сочинённым ещё в 18-м году. Собирался при случае отвезти рукописи в Лейпциг, в Беляевское издательство.

Утешение приносили только концерты. Аккомпанировал Бриан и Ершову, выступал с Леной Гавриловой, играл партию оркестра в своём Втором фортепианном концерте, который Лене очень нравился и получался у неё совсем

der Professoren. Glasunow entdeckte einmal Dmitri Schostakowitsch auf der Liste der aus der Förderung Ausgeschlossenen und fragte Rosowski entrüstet:

- Wissen Sie, wer Schostakowitsch ist?

Rosowski widersprach achtlos:

- Der Name dieses Schülers sagt mir nichts.

„Owjossitsch“, der bei dem Gespräch anwesend war, sagte später, dass er Glasunow noch nie so wütend gesehen habe, weder vorher noch nachher. Alexandr Konstantinowitsch verlor seine gewohnte Korrektheit, stampfte mit den Füßen auf und schrie:

- Wenn Ihnen dieser Name nichts sagt, warum sind Sie dann hier?! Sie haben hier nichts zu suchen! Es ist an der Zeit, dass Sie es erfahren! Schostakowitsch ist eine der größten Hoffnungen unserer Kunst!!!

Natürlich verschlechterten sich die Beziehungen zu Rosowski nach dieser Geschichte weiter, die Situation im Vorstand wurde sehr angespannt. Professor Klimow trat auf einer Vollversammlung der Professoren und Dozenten vom Vorstand zurück:

- Es ist unmöglich zu arbeiten, wenn die Autorität des Rektors auf Schritt und Tritt beschnitten wird.

In einer solchen Umgebung war es natürlich schwierig, etwas zu komponieren, aber dennoch schrieb Glasunow die Präludien zu den vier Fugen, die er bereits im Jahr 18 komponiert hatte. Gelegentlich brachte er die Manuskripte nach Leipzig in den Verlag von Beljajew.

Das einzige Trostpflaster waren die Konzerte. Er begleitete Brian Jerschow, trat mit Lena Gawrilowa auf und spielte den Orchesterpart in seinem Zweiten Klavierkonzert, das Lena sehr gefiel und sehr gut spielte. Der Zuhörer war nicht so sehr von Lenas Spiel begeistert,

неплохо. А слушателей восхищала не столько игра Лены, сколько аккомпанемент композитора, его умение как бы «инструментировать» звучность рояля - явно слышались то валторна, то труба, то массив струнных.

В декабре власти организовали Праздник революционной музыки - по случаю пятилетия музыкальной самодеятельности. Собрали исполнинский сводный хор - в 1600 певцов! И оркестр соответственный - духовой в 250 музыкантов и струнный - в 300! Для такой армии эстрада Большого зала консерватории, конечно, оказалась мала, срочно построили специальные просторные настилы. Сила звука, когда грянул весь этот невиданный состав, была сокрушительной, но звучало неплохо - хор хорошо подготовил известный хормейстер Иосиф Васильевич Немцов. Частью программы дирижировал Глазунов. Пели специально переложенные песни Шуберта, Даргомыжского и, конечно, революционные песни. Появление Глазунова в столь необычной обстановке слушатели встретили особенно бурными аплодисментами.

Но больше остался в памяти концерт в Большом зале филармонии. Глазунов продирижировал своей «Торжественной увертюрой» и сопровождал выступления двух блистательных гастролёров - скрипача Натана Мильштейна и пианиста Владимира Горовица. Мильштейн играл концерт Глазунова, а Горовиц-концерты Листа и Рахманинова. Билеты в филармонию на сей раз брались с бою, зал переполняли студенты, артистическая молодёжь. Глазунов дирижировал с особенным настроением, оркестр прислушивался

содержательнее от сопровождения композитора и его способностей, а звук клавиатуры к „instrumentieren“ - man konnte deutlich ein Waldhorn, eine Trompete oder eine Reihe von Streichern hören.

Im Dezember organisierten die Behörden ein Festival der revolutionären Musik anlässlich des fünften Jahrestages der Amateurmusik. Ein riesiger gemeinsamer Chor von 1.600 Sängerinnen und Sängern wurde zusammengestellt! Eine Blaskapelle mit 250 Musikern und ein Streichorchester mit 300 Musikern! Die Bühne des Großen Saals des Konservatoriums erwies sich natürlich als zu klein für eine solche Armee, und es wurden dringend spezielle geräumige Bodendecks gebaut. Die Schallleistung, als die gesamte beispiellose Besetzung donnerte, war verheerend, aber es klang gar nicht so schlecht - der Chor war von dem berühmten Chorleiter Iossif Wassiljewitsch Nemzow gut vorbereitet worden. Glasunow dirigierte einen Teil des Programms. Gesungen wurden speziell arrangierte Lieder von Schubert, Dargomyschski und natürlich Revolutionslieder. Das Publikum applaudierte vor allem für Glasunows Auftritt in einem so ungewöhnlichen Rahmen.

Aber das Konzert im Großen Saal der Philharmonie war das denkwürdigste. Glasunow dirigierte seine „Feierliche Ouvertüre“ und begleitete zwei brillante Tournee-Musiker, den Geiger Nathan Milstein und den Pianisten Wladimir Horowitz. Milstein spielte das Glasunow-Konzert und Horowitz die Konzerte von Liszt und Rachmaninow. Die Karten für die Philharmonie waren dieses Mal heiß begehrt, und der Saal war überfüllt mit Studenten und jungen Künstlern. Glasunow dirigierte mit einer besonderen Stimmung, und das Orchester hörte auf die kleinste seiner Bewegungen. Der Erfolg war



к малейшему его движению. Успех был полным, настоящий триумф, напоминавший прежние времена, времена Рубинштейна и Направника.

После концерта, поздно вечером, в «Европейской», где жили Мильштейн и Горовиц, был скромный «банкет» на четыре персоны - два солиста, организатор концерта Павел Коган и Глазунов. Александр Константинович, вдохновлённый успехом выступлений, много рассказывал о встречах со знаменитыми музыкантами, о последнем выступлении в этом же зале Петра Ильича Чайковского. Уже за полночь Коган проводил композитора на Казанскую.

В печати много говорилось о концерте, Асафьев и Каратыгин выступили с большими хвалебными обзорами. «Нечего и говорить, что громадное чутьё музыки в самом чистом смысле этого слова, - писал о Глазунове композитор Стрельников, - оказалось вернейшей и надёжнейшей опорой во всех его выступлениях как дирижёра. Замечательные, просто «классические» темпы воспроизводимых им пьес, прекрасная способность единого охвата целого, свойственная лишь крупнейшим мастерам, - всё это в целом создаёт самое настороженное отношение оркестрантов ко всему им исполняемому и заставляет аудиторию внимательно прислушиваться к его дирижёрским замыслам и толкованиям».

Дирижёрский успех поднял настроение, улучшилось самочувствие, даже нога меньше беспокоила. Чуть веселее смотрелось в будущее.

Зимой к Глазунову обратился профессор-психолог Грузенберг-попросил рассказать о том, как протекает творческий процесс у композитора. Правда, далеко не все

vollkommen, ein wahrer Triumph, der an die alten Zeiten, an die Tage von Rubinstein und Naprawnik erinnerte.

Nach dem Konzert, am späten Abend, gab es ein bescheidenes „Bankett“ für vier Personen im „Jewropejskaja“ (*Hotel in Petersburg*), wo Milstein und Horowitz wohnten - die beiden Solisten, der Konzertveranstalter Pawel Kogan und Glasunow. Alexandr Konstantinowitsch, inspiriert durch den Erfolg der Aufführungen, erzählte viel von Begegnungen mit berühmten Musikern und von der letzten Aufführung von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky im selben Saal. Bereits nach Mitternacht verabschiedete Kogan den Komponisten in der Kasanskaja.

In der Presse wurde das Konzert mit viel Lob von Assafjew und Karatygin bedacht. „Es erübrigt sich zu sagen, dass das enorme Gespür für Musik im reinsten Sinne des Wortes, - schrieb der Komponist Strelnikow über Glasunow, - sich als die treueste und zuverlässigste Stütze bei all seinen Auftritten als Dirigent erwies. Die wunderbaren, einfach „klassischen“ Tempi der von ihm gespielten Stücke, die wunderbare Fähigkeit, das Ganze zu umarmen, wie es nur für die größten Meister typisch ist - all das schafft eine sehr wachsame Haltung bei den Orchestern gegenüber allem, was er spielt, und zwingt die Zuhörer, seinen Dirigierplänen und Interpretationen aufmerksam zuzuhören.“

Der Erfolg des Dirigenten hob seine Laune, er fühlte sich besser, und sogar sein Bein bereitete ihm weniger Probleme. Es war ein etwas fröhlicherer Blick in die Zukunft.

Im Winter wurde Glasunow von Professor Grusenberg, einem Psychologen, aufgesucht, der ihn bat, ihm etwas über den Schaffensprozess des Komponisten zu erzählen. Es

принимали Грузенберга и его книги всерьёз - не раз его ловили на, мягко говоря, ошибках - однажды, например, в статье о Пушкине он приписал ему стихотворение Майкова. Но Глазунова заинтересовал вопрос, приятно-печально было вспоминать о сочинительстве в дни юности и молодости, когда голову переполняли новые музыкальные мысли, о прогулках в Шуваловском парке, о сидении за полночь над нотными листами в Озерках, о какой-то пьесе, окончание которой пришло во сне. Думалось, что, наверно, его соображения могут помочь кому-то из молодых. И завершил свои заметки рассуждением: «творчество состоит из двух отделов: первый есть непосредственное творчество-сила созидательная, что даётся свыше, второй же подчас, так сказать, чёрная математическая работа. То и другое должно быть в тесном единении, и это и есть вдохновение». Грузенберг в своей книге «Гений творчество» использовал что-то из заметок Глазунова, а рассказ о досочинённой во сне пьесе привёл полностью - это согласовывалось с его концепцией о том, что одарённый человек творит несознательно, как бы по наитию свыше.

У самого Глазунова наития, увы, давно уже не было. Проходили в сознании какие-то музыкальные образы, но не было желания их удерживать, развивать, строить музыкальную форму. Уже давно Леночка Гаврилова, часто и не без успеха выступавшая, просила сочинить что-либо специально для неё. Временами загорался, начинала звучать в мыслях какая-то фортепианная пьеса, но дальше этого дело так и не двигалось.

stimmt, dass nicht jeder Grusenberg und seine Bücher ernst nahm - mehr als einmal wurde er bei, gelinde gesagt, Irrtümern ertappt - einmal, zum Beispiel, schrieb er in einem Artikel über Puschkin ein Gedicht von Maikow ihm zu. Aber Glasunow interessierte sich für die Frage - es war angenehm und traurig, sich an sein Komponieren in den Tagen seiner Jugend zu erinnern, als sein Kopf mit neuen musikalischen Gedanken gefüllt war, an Spaziergänge im Schuwalowski-Park, an das späte nächtliche Sitzen über Notenblättern in Oserki, an ein Stück, dessen Ende im Traum kam. Er dachte, dass seine Gedanken vielleicht einigen der jüngeren Menschen helfen könnten. Und er schloss seine Notizen mit der Begründung: „Kreativität besteht aus zwei Abteilungen: die erste ist die direkte Kreativität - die schöpferische Kraft, die von oben gegeben wird, und die zweite ist manchmal sozusagen die schwarze mathematische Arbeit. Beide müssen eng miteinander verbunden sein, und das ist es, was die Inspiration ausmacht.“ Grusenberg verwendete in seinem Buch „Genie und Schöpfung“ einige von Glasunows Notizen und gab die Schilderung des Stücks, das er im Schlaf vollendete, vollständig wieder - sie entsprach seiner Vorstellung vom begabten Menschen, der unbewusst, wie auf eine Eingebung von oben hin, schöpft.

Glasunow selbst hatte leider schon lange keine Inspiration mehr. Einige musikalische Bilder gingen ihm durch den Kopf, aber er hatte keine Lust, sie festzuhalten, sie zu entwickeln, eine musikalische Form aufzubauen. Lenotschka Gawrilowa, die oft und nicht ohne Erfolg auftrat, bat ihn schon seit langem, etwas speziell für sie zu komponieren. Manchmal leuchtete ein Klavierstück auf und begann in seinem Kopf zu erklingen, aber darüber hinaus ging es nie.

## ОТ «ТИПИЗАЦИИ» К «ЧИСТКЕ»

Между тем, в 24-ом в стране прошла так называемая «чистка вузов», коснувшаяся, конечно, и консерваторий. Ретивые чиновники усердно составляли списки исключаемых - не то происхождения, в чём-то провинился, не соответствовал в подготовке. В итоге было исключено много талантливых музыкантов, явно перспективных - иной раз за какие-то микроскопические прегрешения, а иной раз и просто за то, что чем-то не угодил начальству. В протоколах «проверки» против их фамилий значилось безапелляционное: «Академически средней ценности, без перспективы», а затем чиновное: «Исключить». Глазунову пришлось немало хлопотать, чтобы вернуть в консерваторию талантливых студентов, одним махом чиновного пера выставленных за дверь. Нелепость происходящего скоро стала очевидной и правительство вынуждено было создать Всероссийскую комиссию по восстановлению исключённых. Но комиссия не очень спешила и Глазунов обратился в Наркомпрос письмом: «Ввиду того, что многие из студентов Ленинградской государственной консерватории, отчисленных по качественной проверке, но вполне заслуживающих предоставления им возможности дальнейшего художественного образования, до сего времени не восстановлены в правах студентов, обращаюсь с самой горячей и убедительной просьбой не отказать пересмотреть решение комиссии об исключении нижепоименованных бывших студентов консерватории. Все они обладают выдающимися дарованиями, показали за годы учения прекрасные художественные успехи, содействовали поднятию

## VOM „TYPISIEREN“ ZUM „PUTZEN“

In der Zwischenzeit kam es im Jahr '24 zu einer so genannten „Säuberung der Universitäten“, von der natürlich auch die Konservatorien betroffen waren. Strenge Beamte erstellten fleißig Listen derjenigen, die ausgewiesen wurden - falscher Hintergrund, schuldig geworden, unzureichende Ausbildung. Infolgedessen wurden viele talentierte Musiker, die offensichtlich über großes Potenzial verfügten, von der Schule verwiesen - manchmal wegen mikroskopisch kleiner Vergehen, manchmal einfach wegen etwas, das den Behörden nicht gefiel. Die „Überprüfungsprotokolle“ zu ihren Namen enthielten das kategorische: „Akademisch von mittlerem Wert, keine Aussichten“, gefolgt von dem offiziellen: „Ausgeschlossen“. Glasunow musste sich sehr anstrengen, um die begabten Studenten wieder ins Konservatorium zu bekommen, aber mit einem Federstrich wurden sie vor die Tür gesetzt. Die Absurdität des Geschehens wurde bald deutlich, und die Regierung sah sich gezwungen, eine gesamtrossische Kommission zur Wiederherstellung der Ausgewiesenen einzusetzen. Doch die Kommission hatte es nicht eilig, und Glasunow richtete einen Brief an das Volkskommissariat: „In Anbetracht der Tatsache, dass viele der Studenten des Leningrader Staatskonservatoriums, die aufgrund einer qualitativen Prüfung ausgeschlossen wurden, die aber durchaus die Möglichkeit einer weiteren künstlerischen Ausbildung verdient hätten, ihre Studentenrechte noch nicht wiedererhalten haben, bitte ich inständig und nachdrücklich darum, die Überprüfung der Entscheidung der Kommission, die folgenden ehemaligen Studenten des Konservatoriums auszuschließen, nicht abzulehnen. Sie alle sind von herausragender Begabung, haben in ihren Studienjahren hervorragende künstlerische Leistungen

художественного уровня консерватории, которая в своей академической жизни ныне остро ощущает лишение столь ценных сил». Далее ректор перечислил фамилии двенадцати исключённых. Может быть, если говорить обо всех двенадцати, Глазунов и преувеличил их «выдающиеся дарования», но к будущему композитору Гавриилу Попову этот высокий отзыв прилагался вполне заслуженно, пришлось ещё немало хлопотать, лишь через год начальство сошловоило восстановить Попова, а пока Щербачёв и Николаев, тоже возмущённые чиновным произволом, занимались с Гаврюшей частным образом - конечно, бесплатно.

Да и сам Глазунов при всех почестях, которые ему оказывали, был для чиновников как бы под сомнением - приходилось без конца заполнять всевозможные анкеты, вроде называвшейся «личный листок научного работника», и указывать, какие курсы читает, давно ли в профессорах и ректорах, когда начал сочинять и много ли насочинял. Потом эти листки отправлялись «наверх», где, видимо, их тщательно изучали - а вдруг обнаружится нечто крамольное? Всё это, как видно, должно было способствовать улучшению музыкального образования в России. В консерваторию регулярно являлись газетчики и досаждали ректору вопросами о том, как идёт реорганизация. Глазунов отвечал уклончиво, не желая «дразнить гусей» и о «пролетаризации» не упоминал, уверяя, что по-прежнему «двери консерватории открыты для всех».

К десятилетию со дня кончины Есиповой решили всё-таки возобновить хлопоты о конкурсе её имени. К Луначарскому ходили Глазунов и Оссовский, просили

erbracht und dazu beigetragen, das künstlerische Niveau des Konservatoriums zu heben, das jetzt akut den Mangel an solch wertvollen Kräften in seinem akademischen Leben zu spüren bekommt.“ Der Rektor fuhr fort, die Namen der zwölf Ausgewiesenen aufzulisten. Vielleicht, wenn man über alle zwölf spricht, hat Glasunow ihre „herausragenden Talente“ übertrieben, aber für den zukünftigen Komponisten Gawriil Popow war diese Auszeichnung völlig verdient, er musste sich sehr anstrengen, erst ein Jahr später ließen die Behörden Popow wieder zu, und in der Zwischenzeit beschäftigten sich Scherbatschow und Nikolajew, ebenfalls empört über die behördliche Willkür, privat mit Gawrjuscha - kostenlos, versteht sich.

Sogar Glasunow selbst war trotz aller Ehrungen, die ihm zuteil wurden, im Zweifel für die Beamten - er musste endlos alle möglichen Fragebögen ausfüllen, wie z. B. das so genannte „persönliche Blatt eines Forschers“, und angeben, welche Kurse er las, ob er lange Zeit Professor und Rektor war, wann er zu komponieren begann und ob er viel geschrieben hatte. Dann wurden diese Blätter „nach oben“ geschickt, wo sie offenbar sorgfältig untersucht wurden - ob sich etwas Belastendes finden ließ? All dies sollte, wie es schien, zur Verbesserung der musikalischen Ausbildung in Russland beitragen. Regelmäßig kamen Zeitungsleser in die Konservatorien und löcherten den Rektor mit Fragen über den Verlauf der Umstrukturierung. Glasunow antwortete ausweichend, er wolle keine „Gänse ärgern“ und erwähnte auch nicht die „Proletarisierung“, sondern versicherte, dass die Türen des Konservatoriums weiterhin „für alle offen“ seien.

Anlässlich des zehnten Jahrestages von Jessipowas Tod beschlossen sie, ihre Bemühungen um die Organisation eines Wettbewerbs in ihrem Namen zu erneuern. Glasunow und Ossowski

поддержать идею Всероссийского конкурса пианистов и вернуть деньги, что реквизируют в 18-м году. Луначарский встретил их с пониманием, но ответа от правительства так и не было.

Осенью 24-го Глазунов, испросив отпуск для лечения (и в самом деле, надо было побывать у зарубежных врачей и полечиться на водах), выехал в Берлин, потом в Париж, консультировался, принимал лечение. В Париже в отель, где он остановился, вдруг пришёл барон Гинзбург, тот самый банкир, что полтора десятилетия тому назад тщетно пытался сделать любимого композитора обеспеченным, положив на его счёт немалую сумму. Глазунов раздал деньги ученикам и нуждающимся коллегам, а что случилось на том счёте, пропало в революцию. Гинзбург спросил участливо:

- Ну как, Александр Константинович, вы всё ещё бедны? Глазунов знал, что Гинзбург, бежав из России, многое оставил там и потерял. Бедняком он не стал, но уже не был и тем богачом, который запросто мог подарить композитору сто тысяч. И композитор ответил, что всё его богатство в учениках и друзьях. А ученикам, друзьям и близким рассказывал:

- Вы - моё богатство, мои сбережения. И мне кажется, что я намного богаче барона Гинзбурга.

В поездке довелось слушать современную музыку - только из вежливости сидел до конца, сочинения эти немилосердно терзали слух Александра Константиновича.

suchten Lunatscharki auf und baten ihn, die Idee eines gesamtrossischen Pianistenwettbewerbs zu unterstützen und das im Jahr 18 beschlagnahmte Geld zurückzugeben. Lunatscharki begegnete ihnen wohlwollend, aber es gab immer noch keine Antwort von der Regierung.

Im Herbst des Jahres 24 begab sich Glasunow, nachdem er um Urlaub für eine Behandlung gebeten hatte (eigentlich hätte er ausländische Ärzte aufsuchen und sich an den Gewässern behandeln lassen sollen), nach Berlin und dann nach Paris, wo er sich beraten und behandeln ließ. In Paris, in dem Hotel, in dem er wohnte, kam plötzlich Baron Ginsburg zu ihm, derselbe Bankier, der anderthalb Jahrzehnte zuvor vergeblich versucht hatte, seinen Lieblingskomponisten durch die Einzahlung einer beträchtlichen Summe auf sein Konto reich zu machen. Glasunow verschenkte das Geld an Schüler und bedürftige Kollegen, und was auf diesem Konto übrig blieb, verschwand in der Revolution. Ginsburg fragte mitfühlend:

- Also, Alexandr Konstantinowitsch, sind Sie immer noch arm?

Glasunow wusste, dass Ginsburg, der aus Russland geflohen war, viel zurückgelassen und dort viel verloren hatte. Er war nicht arm, aber er war auch nicht mehr der reiche Mann, der dem Komponisten ohne weiteres hunderttausend geben konnte. Und der Komponist antwortete, dass seine Schüler und Freunde sein Glück seien. Und zu seinen Schülern, Freunden und Verwandten sagte er:

- Ihr seid mein Reichtum, meine Ersparnisse. Und es scheint mir, dass ich viel reicher bin als Baron Ginsburg.

Während der Reise hatte er die Gelegenheit, zeitgenössische Musik zu hören - nur aus Höflichkeit blieb er bis zum Ende sitzen, denn diese Kompositionen quälten Alexandr Konstantinowitschs Ohren gnadenlos.

Впрочем, и в России современная музыка звучала всё чаще. Асафьев, Щербачёв, Держановский основали АСМ - Ассоциацию современной музыки, устраивали концерты, а наиболее радикальные из «асмовцев», вроде Сабанеева, требовали решительно порвать с традициями классики. Словом, со всех сторон наступали на бедную классику - Чайковского, например, рапмовцы клеймили, как «классово чуждого», а асмовцы, как «устарелого» и даже «примитивного».

Глазунов решительно отвергал и тех, и других. А когда в Петрограде (теперь уже переименованном после кончины вояды большевиков в Ленинград) впервые исполнялся скрипичный концерт Прокофьева, после второй части, которую поклонники современной музыки и Прокофьева настойчиво требовали повторить, встал и, на сей раз демонстративно, вышел из зала.

В бывшем Мариинском театре (впрочем, его так и называли в обиходе) ещё молодой, но уже вполне зрелый дирижёр Владимир Дранишников поставил «Саломею» Рихарда Штрауса. Рецензент «Красной газеты» с явным восторгом повествовал о «волшебном котле звуков, чудесно журчащих, кипящих, сверкающих, необычайно красивых», восхищался «переливанием всех цветов радуги, наслоениями и нарастаниями, взлётами и падениями, вечно беспокойной сменой ритма» и утверждал, что опера «зачаровывает слушателя». Увы, для Глазунова даже мастерство Дранишникова мало смягчало эту вакханалию диссонансов. «Саломею», как и «Электру» раньше, Глазунов совершенно не воспринимал, всё казалось лишь

In Russland hingegen wurde die zeitgenössische Musik immer häufiger gehört. Asafjews, Scherbatschow und Derschanowski gründeten die ASM - Verein für Zeitgenössische Musik, und organisierten Konzerte, während die radikalsten „ASM-Mitglieder“ wie Sabanejew einen entschiedenen Bruch mit den Traditionen der klassischen Musik forderten. Kurzum, die armen Klassiker wurden von allen Seiten angegriffen - Tschaikowsky zum Beispiel wurde von den RAPM-Mitgliedern (*RAPM: Russischer Verband proletarischer Musiker*) als „klassenfremd“ gebrandmarkt, die ASM-Mitglieder als „veraltet“ und sogar als „primitiv“.

Glasonow lehnte beides entschieden ab. Und als das Violinkonzert von Prokofjew in Petrograd (nach dem Sturz der Bolschewiki in Leningrad umbenannt) zum ersten Mal gespielt wurde, stand er nach dem zweiten Satz, den die Anhänger der zeitgenössischen Musik und Prokofjew unbedingt wiederholen wollten, auf und verließ diesmal trotzig den Saal.

Im ehemaligen Mariinski-Theater (wie es im Volksmund genannt wurde) inszenierte der junge, aber gereifte Dirigent Wladimir Dranischnikow Richard Strauss' „Salome“. Der Rezensent der „Roten Zeitung“ schwärmte von „dem magischen Kessel von Klängen, wunderbar rauschend, kochend, glitzernd und ungewöhnlich schön“, bewunderte „das Überfließen aller Farben des Regenbogens, die Schichtung und den Aufbau, das Auf und Ab und den ständigen rastlosen Tempowechsel“ und stellte fest, dass die Oper „den Zuhörer verzaubert“. Leider konnte selbst Dranischnikows Meisterschaft dieses Bacchanal der Dissonanzen für Glasunow nicht mildern. „Salome“, wie zuvor „Elektra“, nahm Glasunow überhaupt nicht wahr, alles schien nur ein merkwürdiges Geräusch zu sein, derselbe „Vogelhof“,

курьёзным шумом, всё тем же «птичьим двором», а в рецензии «Красной газеты» согласился лишь с тем местом, где рецензент, вспомнив об «Электре», назвал её «истеричной дикостью».

Но всё труднее было воспринимать нападки на классическое искусство, на его приверженцев. Внимание к Бетховену или Чайковскому воспринималось, как «наступление музыкальной реакции». Асафьев, который, казалось бы, отдавал должное таланту и мастерству Глазунова, вместе с тем, регулярно «подпускал шпильки», далеко не безобидные. Он не называл имени, но каждый кто был осведомлён в музыкальных делах Ленинграда, понимали, что Асафьев намекает на Глазунова: «В этом городе любят кланяться гнилым пням. После революции эти пни подгорели, но ещё стоят», или «Престарелые берегут свою славу». И всё сильнее было ощущение, что Асафьев ревнует к композиторской славе Глазунова.

Доставалось и старой музыкальной критике. Стасова, например, объявляли «беспросветным вчера», зато всю печатались вполне бессмысленные статьи, вроде «опусов» некоего Авенира Монфреда, называвшего себя композитором и развязно вещавшего: «Музыкальная форма -  $2 \times 2 = 4$ ,  $4 \times 4 = 17$  - вполне допустимо, даже желательно. Для трюка. Но  $2 \times 2$  всегда 4... Это современность XX века - красивая внешность и внешняя красота и есть та, высшей степени рафинированная красота и мой идеал художественных достижений, к которым я стремлюсь, пожалуй, не совсем безуспешно». И для подобной ахинеи журнал «Жизнь искусства» охотно предоставлял свои страницы! Что же касается воплощения «художественного идеала» Монфреда, то его «сочинения»

und in der Rezension der „Roten Zeitung“ stimmte er nur an der Stelle zu, wo der Rezensent, sich an „Elektra“ erinnernd, es „hysterische Wildheit“ nannte.

Aber es wurde immer schwieriger, die Angriffe auf die klassische Kunst, auf ihre Anhänger, zu erkennen. Die Aufmerksamkeit für Beethoven oder Tschaikowsky wurde als „Beginn der musikalischen Reaktion“ empfunden. Assafjew, der Glasunows Talent und Meisterschaft zu würdigen schien, leistete sich dabei regelmäßig „Ausrutscher“, die alles andere als harmlos waren. Er nannte keine Namen, aber jeder, der sich im Leningrader Musikleben auskannte, verstand, dass Assafjew auf Glasunow anspielte: „In dieser Stadt verneigt man sich gern vor faulen Stümpfen. Nach der Revolution sind diese Stümpfe verbrannt, aber sie stehen noch“, oder „Die Alten pflegen ihren Ruhm“. Und das Gefühl wurde immer stärker, dass Assafjew auf Glasunows kompositorischen Ruhm neidisch war.

Auch die alte Musikkritik hat gelitten. Stassow zum Beispiel wurde zum „hoffnungslosen Gestrigen“ erklärt, aber ziemlich sinnlose Artikel wie die „Opus“ eines gewissen Awenir Monfred, der sich selbst als Komponist bezeichnete und frech verkündete: „Die musikalische Form -  $2 \times 2 = 4$ ,  $4 \times 4 = 17$  - ist durchaus zulässig, sogar wünschenswert. Mit einem Trick. Aber  $2 \times 2$  ist immer 4... Das ist die Modernität des XX. Jahrhunderts - schön in der Erscheinung und äußerlich schön ist diese hochentwickelte Schönheit und mein Ideal der künstlerischen Leistung, nach dem ich vielleicht nicht ganz erfolglos strebe.“ Und für solchen Unsinn bot das Magazin „Lebenskunst“ bereitwillig seine Seiten an! Was die Verwirklichung von Monfreds „künstlerischem Ideal“ angeht, so waren seine „Kompositionen“ ein lächerliches Durcheinander von Klängen.

являли собой нелепое  
нагромождение звуков.

Настроения что-либо сочинять, конечно, не было. И тем более неожиданным показалось предложение из управления академическими театрами написать оперу, да ещё на современный сюжет. Конечно, отказался, мотивировав и своим нерасположением к жанру оперы, и перегруженностью консерваторскими делами, и нездоровьем. А главным, о чём не написал в ответном письме, было, конечно, «оскудение» в музыкальных мыслях, даже нежелание что-либо сочинять.

А Асафьев выступил со статьей «Композиторы, поспешите!», где призывал советских композиторов «отойти от профессионального аристократизма, заполнить разрыв между кабинетным творчеством и общественной потребностью в музыке». Далее выражал опасение за «композиторов, не идущих с современностью» и утверждал, что выход только в появлении композитора, «который рос бы сам, в своём творчестве вместе с массой и вёл её за собой, музыка которого была бы всем и каждому понятна, песни которого пели бы и на улице, и в поле. Такого порядка композитор нужен сейчас нашей жизни». Это выступление радостно встретили рапмовцы - они тоже были за то, чтобы сочинялись лишь только песни, зато в стане асмовцев было возмущение и переполох.

### ЖИТЬ ВСЁ ТРУДНЕЕ...

К весне Елене Павловне стало совсем худо, она почти не вставала, мало говорила, тихо угасала на глазах. Глазунов был благодарен Ольге Николаевне, она давно взяла на себя все тяготы по дому,

Natürlich war er nicht in der Stimmung, etwas zu schreiben. Umso unerwarteter kam das Angebot der Leitung eines akademischen Theaters, eine Oper zu schreiben, vor allem zu einem zeitgenössischen Thema. Natürlich lehnte er ab, weil er das Genre der Oper nicht mochte, seine Pflichten am Konservatorium überlastet waren und er gesundheitlich angeschlagen war. Und die Hauptsache, über die er in seinem Antwortbrief nicht schrieb, war natürlich seine „Verkümmerung“ in musikalischen Gedanken, ja sein Unwille, etwas zu komponieren.

Und Assafjew veröffentlichte einen Artikel mit dem Titel „Komponisten, beeilt euch!“, in dem er die sowjetischen Komponisten aufforderte, „sich vom professionellen Aristokratismus zu lösen, um die Lücke zwischen Büroarbeit und dem öffentlichen Bedürfnis nach Musik zu füllen“. Der einzige Ausweg sei, einen Komponisten zu finden, „der in seinem Werk mit der Masse zusammenwächst und sie anführt, dessen Musik für alle verständlich ist, dessen Lieder auf der Straße und auf dem Feld gesungen werden. Das ist die Art von Komponist, die unser Leben jetzt braucht“. Dieser Auftritt wurde von den RAPM-Mitgliedern freudig aufgenommen - auch sie waren dafür, nur Lieder zu komponieren, aber im Lager der ASM-Mitglieder herrschte Empörung und Aufruhr.

### DAS LEBEN WIRD SCHWERER...

Im Frühjahr war Jelena Pawlowna ziemlich krank geworden, sie stand kaum noch auf, sprach wenig und verging leise vor unseren Augen. Glasunow war Olga Nikolajewna dankbar, sie hatte längst alle Lasten des



поддерживала порядок, можно было не беспокоиться хотя бы о домашних делах.

Днём, если был свободен от консерватории, и если погода была солнечной, обычно выходил на прогулку, всегда по одному маршруту - по Невскому от Казанского собора до угла Садовой и обратно. Кое-кто из студентов знал это и как бы невзначай попадался ректору на глаза, что-нибудь спрашивал, чаще о кучкистах. Александр Константинович делал вид, что не замечает невинной хитрости, и с удовольствием отвлекаясь от мрачных мыслей, пускался в воспоминания о днях юности и о своих учителях:

- Помнится, как-то Николай Андреевич сказал...

А покойный Лист считал, что...

А студент внимал с восторгом и изумлением - этот человек знал тех, кто для студента были лишь именами в учебнике истории музыки.

В июне отдыхал в Гатчине - в Озерках всё ещё дача была в беспорядке, ремонт никак не могли начать, дача погибала.

Осенью ко всем трудностям жизни прибавилась ещё одна - большое наводнение. Нева затопила город, тёмная холодная вода рекой лилась по Казанской. Несколько дней сидели, словно в осаде. Глядя в окно на затопленную улицу, Глазунов сочувствовал жителям подвалов, всем, чьи жилища затопило, повторял: «Сколько горя и разрухи принесло наводнение!»

Сырой осенний холод и переживания за Елену Павловну сказались на самочувствии. Александр Константинович потерял

Hauses übernommen, hielt die Dinge in Ordnung, man musste sich zumindest nicht um die Hausarbeit kümmern.

Am Nachmittag, wenn er vom Konservatorium frei hatte und das Wetter sonnig war, ging er gewöhnlich spazieren, immer auf der gleichen Strecke - entlang des Newski von der Kasaner Kathedrale bis zur Ecke der Sadowaja und zurück. Einige der Studenten wussten das und fielen dem Rektor wie zufällig ins Auge und fragten ihn etwas, meistens über die Kutschkisten. Alexandr Konstantinowitsch tat so, als würde er die unschuldige List nicht bemerken, und begann, um sich von den düsteren Gedanken abzulenken, genüsslich an die Tage seiner Jugend und seiner Lehrer zu erinnern:

- Ich erinnere mich, dass Nikolai Andrejewitsch einmal sagte...

Und der späte Liszt dachte, dass...

Und der Schüler hörte mit Freude und Erstaunen zu - dieser Mann kannte Leute, die für den Schüler nur Namen in einem Musikgeschichtsbuch waren.

Im Juni war er im Urlaub in Gatschina - die Datscha in Oserki war immer noch in Unordnung, die Reparaturen konnten nie beginnen, die Datscha war am Aussterben.

Im Herbst fügte eine große Überschwemmung allen Schwierigkeiten des Lebens eine weitere hinzu. Die Newa überschwemmte die Stadt, dunkles, kaltes Wasser ergoss sich über die Kasanskaja. Mehrere Tage lang saß man wie im Belagerungszustand. Beim Blick aus dem Fenster auf die überschwemmte Straße hatte Glasunow Mitgefühl mit den Bewohnern der Keller, deren Häuser allesamt überflutet wurden, und wiederholte: „Wie viel Leid und Zerstörung hat die Flut gebracht!“

Die feuchte Herbstkälte und seine Sorgen um Jelena Pawlowna forderten ihren Tribut an seinem Wohlbefinden. Alexandr Konstantinowitsch konnte nicht

сон, лекарства мало помогали, засыпал лишь на рассвете. Болели ноги, опухли пальцы рук, подчас с трудом поднимался утром, домашних пугали его болезненный вид, землистый цвет лица, тяжёлый кашель. Зима предстояла трудная...

Зима и в самом деле была трудной - Глазунов болел, окончательно расхворалась Елена Павловна, одолевали консерваторские заботы, всё тяжелее давили ненужные перемены в консерватории, а РАМП и АСМ словно соревновались в том, как пожестче обидеть «последнего русского классика» (так нередко называли Глазунова в газетных статьях и разных докладах). РАМП вообще становилась мало похожей на творческую организацию - в ней было значительно больше педагогов, клубных работников, критиков, чем композиторов. Все они плодили бесконечные «идеологические платформы», в которых классическая музыка объявлялась «искусством эксплуататорских классов», «помещичье-буржуазным творчеством». Под видом «революционного просветительства» подчас пропагандировалось упрощенчество, ценным жанром считалась только песня, а из крупных произведений одобрялись лишь те, где в качестве «вывода» звучала цитата из «Интернационала» или другой революционной песни. И это на полном серьёзе именовалось «революционным анализом классовых сил». Без устали шельмовалось всё, что выходило за рамки рапмовского «мировоззрения».

Свою линию настойчиво протаскивали и асмовцы. Их идеолог Сабанеев заявлял: «Итак, мы должны признать, что «современная музыка» - это та, которая в настоящий момент выражает наиболее ярко технический

schlafen, die Medikamente halfen nicht viel, er schlief erst im Morgengrauen wieder ein. Seine Füße schmerzten, seine Finger waren geschwollen, er konnte morgens kaum aufstehen, sein kränkliches Aussehen, sein erdiger Teint und sein starker Husten machten ihm Angst. Es sollte ein harter Winter werden...

Der Winter war in der Tat schwierig - Glasunow war krank, Jelena Pawlowna wurde wahnsinnig krank, die Sorgen um das Konservatorium überrollten ihn und die unnötigen Veränderungen am Konservatorium wurden immer drängender, während RAMP und ASM darum wetteiferten, wie sie „den letzten russischen Klassiker“ (wie Glasunow in Zeitungsartikeln und verschiedenen Berichten oft genannt wurde) am härtesten beleidigen konnten. Die RAPM im Allgemeinen begann, wenig Ähnlichkeit mit einer kreativen Organisation zu haben - es gab weit mehr Lehrer, Klubmitarbeiter und Kritiker in ihr als Komponisten. Sie alle verbreiteten endlose „ideologische Plattformen“, in denen die klassische Musik zur „Kunst der Ausbeuterklassen“ oder zur „landesbürgerlichen Kunst“ erklärt wurde. Unter dem Deckmantel der „revolutionären Aufklärung“ wurde zuweilen eine Vereinfachung befürwortet, nur Lieder galten als wertvolle Gattungen, und die einzigen zugelassenen Hauptwerke waren solche mit einem Zitat aus der Internationale oder einem anderen revolutionären Lied als „Schluss“. Dies wurde allen Ernstes „revolutionäre Analyse der Klassenkräfte“ genannt. Alles, was über das „Weltbild“ der Mitglieder des RAPM hinausging, wurde gnadenlos niedergemacht.

Auch die Mitglieder der ASM drangen beharrlich durch ihre Linie. Ihr Ideologe Sabanejew erklärte: „Wir müssen also akzeptieren, dass 'moderne Musik' diejenige ist, die im Moment den lebendigsten technischen Fortschritt in der Klangdarstellung zum

прогресс в звуковом изображении». С его точки зрения, современной была лишь та музыка, которая представляла собой «агломерат различных явлений, объединённых только общим признаком новизны технических методов воплощения». Отсюда было недалеко и до вывода: «Музыка, - вещал Сабанеев, - технический метод, а не сама сущность - и как таковой она способна быть использованной для любой задачи». С этой позиции АСМ оценивала и классическое наследие - «не созвучно эпохе», приёмы классики объявлялись «устарелыми и рутинными», а великих композиторов, не умевших «выражать технический прогресс», пренебрежительно третировали, как всего лишь «гениальных дилетантов». Композитор Рославец, другой идеолог АСМ, ничтоже сумняшеся, ляпнул, что нельзя «без особых натяжек говорить о «русской музыкальной культуре» в общепринятом значении этого термина». Вот так, русская культура, по его мнению, заслуживала лишь пренебрежительные кавычки.

Зимой 25-го Асафьев был приглашён в профессора консерватории. Положение его в Институте истории искусств усложнилось из-за различных конфликтов и приглашение консерватории стало для него счастливым выходом. Глазунов не возражал, хотя отношения с Асафьевым были напряжёнными. Не возражал и против введения - специально для Асафьева - курса «Учение об основных элементах музыки и история развития музыкальных форм» для студентов отдела теории музыки и композиции.

Ausdruck bringt. " Aus seiner Sicht war die moderne Musik nur diejenige Musik, die ein „Sammelsurium verschiedener Phänomene war, die nur durch das gemeinsame Merkmal der Neuheit der technischen Methoden der Verkörperung vereint waren“. Es war nicht weit von der Schlussfolgerung entfernt: „Musik, - verkündete Sabanejew, - ist eine technische Methode und nicht das Wesen selbst - und als solche kann sie für jede Aufgabe verwendet werden.“ Unter diesem Gesichtspunkt bewertete die ASM das klassische Erbe als „nicht epochengerecht“, die Methoden der klassischen Musik wurden als „veraltet und routinemäßig“ bezeichnet, und große Komponisten, die nicht in der Lage waren, „den technischen Fortschritt auszudrücken“, wurden verächtlich als bloße „Dilettanten des Genies“ behandelt. Der Komponist Roslawez, ein weiterer ASM-Ideologe, erklärte, dass es unmöglich sei, „von 'russischer Musikkultur' im herkömmlichen Sinne des Begriffs zu sprechen, ohne gewisse Bedenken zu haben“. Das war's, die russische Kultur verdiente seiner Meinung nach nur abschätzige Anführungszeichen.

Im Winter 25 wurde Assafjew eingeladen, eine Professur am Konservatorium zu übernehmen. Seine Position am Institut für Kunstgeschichte war durch verschiedene Konflikte kompliziert geworden, und die Einladung an das Konservatorium war für ihn ein glücklicher Ausweg. Glasunow hatte keine Einwände, obwohl sein Verhältnis zu Assafjew angespannt war. Er hatte auch nichts dagegen, dass für die Studenten der Abteilung für Musiktheorie und Komposition ein „Kurs über das Studium der Grundelemente der Musik und die Geschichte der Entwicklung der musikalischen Formen“ eingeführt wurde, der speziell für Assafjew gedacht war.

Познания Асафьева, в самом деле, были необъятны, не существовало в теории и истории музыки проблем, с которыми он не был бы знаком, которые бы не продумал основательно и не имел своей, чаще оригинальной, точки зрения. Но лектор он был некудышный, говорил вяло, а если же болел (а болел очень часто, к тому же был очень мнительным), то видно было, что выступление перед студентами для него - мука, он терял мысль, с трудом выдавливал из себя слова. Но, надо сказать, что всё это прощалось профессору Асафьеву - трудно дававшиеся ему слова всегда были предельно интересными. Авторитет его рос с каждым днём, к лету он уже стал членом правления и заместителем проректора по учебной части Оссовского. И тут уж совсем основательно взялся за перестройку всего учебного процесса.

Вопрос о закрытии оперных театров ушёл, как теперь говорили, с повестки дня. Должное надо было отдать Луначарскому - он отстоял театры и продолжал их оберегать, выступил с блестящей статьей «Для чего мы сохраняем Большой театр?», где, правда, делая уступку времени, обещал создание оперы, которая «будет грандиозным символом наших великих переживаний, которая отразит наше тревожное и главное, полное надежд настоящее, наше лучезарное будущее».

Но Главрепертком гнул свою линию-то распоряжался заменить «Лозэнгрину» на «Зигфрида», посчитав последнего «более подходящим идеологически», то велел в «Евгении Онегине» «изъять фальшивый эпизод крепостной идиллии - сцену барыни с крестьянами», а в «Ночи перед рождеством» сцену во дворце -

Es gab kein musiktheoretisches und geschichtliches Problem, das Assafjew nicht kannte oder über das er nicht gründlich nachgedacht hatte, und er hatte nicht seinen eigenen, oft originellen Blickwinkel. Aber er war ein lausiger Dozent, er redete schleppend, und wenn er krank war (und er war sehr oft krank und auch sehr hypochondrisch), war es offensichtlich, dass das Sprechen vor Studenten für ihn eine Qual war, er verlor seine Gedanken, er konnte kaum Worte aus sich herauspressen. Aber man muss sagen, dass Professor Assafjew all dies verziehen wurde - Worte, die ihm schwer fielen, waren immer äußerst interessant. Seine Autorität wuchs von Tag zu Tag, und im Sommer war er Vorstandsmitglied und stellvertretender Vizekanzler für akademische Angelegenheiten bei Ossowski geworden. Er war gerade dabei, den gesamten Lernprozess neu zu strukturieren.

Die Frage der Schließung der Opernhäuser war, wie sie nun sagten, vom Tisch. Man muss Lunatscharki viel Anerkennung zollen - er verteidigte die Theater und setzte sich weiterhin für ihren Schutz ein, er veröffentlichte einen brillanten Artikel „Warum erhalten wir das Bolschoi-Theater?“, in dem er, obwohl er ein Zugeständnis an die Zeit machte, versprach, eine Oper zu schaffen, die „ein großartiges Symbol unserer großen Erfahrungen sein wird, die unsere ängstliche und vor allem hoffnungsvolle Gegenwart, unsere strahlende Zukunft widerspiegeln wird“.

Doch das Glawrepertkom schwankte zwischen der Anordnung, „Lohengrin“ durch „Siegfried“ zu ersetzen, da letzteres „ideologisch geeigneter“ sei, und der Anordnung, „die falsche Episode in „Eugen Onegin“ - die Szene mit den Leibeigenen und Bauern“ - und die Szene im Schloss in „Die Nacht vor Weihnachten“ zu entfernen, da es keinen Sinn habe, den Monarchismus

нечего, дескать, пропагандировать монархизм. Были в ходу и переделки либретто - известный балет «Царь Кандавл» Пуни, например, пытались поставить с совершенно новым, вполне «революционным», но совершенно не идущим к музыке сюжетом. Сабанеев по поводу главреперткомовских редакций писал ехидно: «Сцена варки варенья Лариной и няней в «Евгении Онегине» исключена из московской постановки потому, что театр боялся, что исполнителей арестуют за спекуляцию сахаром».

Новые оперы - «Декабристы» Золотарёва, «Пугачёвщина» Пащенко, «Степан Разин» Триодина, балет «Красный вихрь» Дешёвова успеха не имели, сразу же сходили со сцены - авторы их новую тематику «распевали на старый лад», получалось смешно и неубедительно. К Глазунову снова обращались с предложениями написать оперу или балет, в газетах иной раз появлялись сообщения о том, что «старейший русский композитор» пишет что-то, но то были очередные выдумки газетчиков - Глазунов от всех предложений решительно отказывался.

Вообще, его отталкивало многое из того, что культивировали власти: хоровая декламация, например, или «концерты-монстры», вроде того, когда 48 учеников Первого московского музыкального техникума лихо сыграли на 24 роялях в 96 рук специально для того переложенный вальс из Струнной серенады Чайковского - музыки в этом было мало, скорее какое-то спортивное достижение.

Зато РАПМ подобные «коллективные» мероприятия всячески одобрял. Кстати, руководящие структуры РАПМ всё расширялись, из неё выделилось

zu propagieren. Auch Überarbeitungen des Librettos waren in Mode - Punis berühmtes Ballett „Zar Candaulus“ zum Beispiel versuchte, mit einem völlig neuen, recht „revolutionären“, aber von der Musik völlig losgelösten Libretto inszeniert zu werden. Sabanejew schrieb mit einem Augenzwinkern über die Revisionen des Hauptrepertoires: „Die Szene, in der Larina und das Kindermädchen in 'Eugen Onegin' jammen, wurde aus der Moskauer Inszenierung gestrichen, weil das Theater befürchtete, dass die Darsteller wegen Zuckerspekulationen verhaftet werden könnten.“

Neue Opern – „Die Dekabristen“ von Solotarjow, „Der Pugatschowaufstand“ von Paschtschenko, „Stepan Rasin“ von Triodin und „Der rote Wirbelwind“ von Deschewow - hatten keinen Erfolg und wurden sofort von der Bühne genommen, da ihre Autoren „das neue Thema auf die alte Art und Weise sangen“, was lächerlich und wenig überzeugend wirkte. Erneut wurden Glasunow Angebote unterbreitet, eine Oper oder ein Ballett zu schreiben, und gelegentlich veröffentlichten die Zeitungen Berichte, dass „der älteste russische Komponist“ etwas schreibe, aber das war nur eine weitere Zeitungsadaption - Glasunow lehnte alle Angebote rundweg ab.

Vieles von dem, was die Behörden förderten, stieß ihn generell ab: Chorrezitationen zum Beispiel oder „Monsterkonzerte“ wie jenes, bei dem die 48 Schüler der Ersten Moskauer Musikhochschule auf 24 Klavieren zu 96 Händen einen eigens arrangierten Walzer aus Tschaikowskys Serenade für Streicher zum Besten gaben - das war wenig Musik, sondern eine sportliche Leistung.

Aber die RAPM unterstützte solche „kollektiven“ Veranstaltungen auf jede erdenkliche Weise. Im Übrigen wurden die Führungsstrukturen der RAPM

ОРКИМД - Объединение революционных композиторов и музыкальных деятелей, а в Московской консерватории организовался (тоже под эгидой РАПМ) ПРОКОЛЛ - Производственный коллектив студентов-композиторов, который тут же взялся за коллективное сочинение музыки.

Рапмовские тенденции были настолько упрощёнными, что вызвали резкую отповедь Асафьева (тут Глазунов был с ним вполне солидарен): «Были выдвинуты, - писал Асафьев в запальчивости, - чрезвычайно привлекательные по своей простоте (и, прибавим, по косности и невежеству) лозунги... долой европейскую утончённую буржуазную музыку! Необходим возврат к здоровой простоте нашей музыки, народной и самобытной, понятной массам, что, будучи переведено с музыкальных представлений на аналогичные конкретные примеры из жизни и культуры, означает: долой аэропланы, давайте ездить только на телегах».

Надо сказать, что эта статья вызвала недовольство властей, обострились отношения Асафьева в институте, оттого вскоре и пришлось совсем уйти оттуда. Да и вообще некоторое время он был в опале. Глазунов сочувствовал «Глебушке», не помня зла, причинённого тем. Впрочем, власти время от времени всё-таки осаживали чересчур ретивых сторонников «пролетаризации» культуры. В резолюции ЦК РКП «О политике партии в области художественной литературы», вышедшей летом 25-го, говорилось, что хотя классовая борьба в литературе и искусстве продолжается, но теперь, когда рабочий класс завоевал власть, формы классовой борьбы изменились, теперь на первом плане

weiter ausgebaut, der ORKIMD (Verband revolutionärer Komponisten und Musiker) wurde aus ihr ausgegliedert, und PROKOLL (Produktives Kollektiv studentischer Komponisten) wurde (ebenfalls unter der Ägide der RAPM) am Moskauer Konservatorium gegründet und begann sofort mit dem kollektiven Komponieren.

Die Tendenzen der RAPM waren so simpel, dass sie eine scharfe Rüge von Assafjew hervorriefen (hier stimmte Glasunow mit ihm völlig überein): „Es wurden Parolen vorgebracht, - schrieb Assafjew wütend, - die in ihrer Einfachheit (und, fügen wir hinzu, in ihrer Langsamkeit und Ignoranz) äußerst attraktiv waren... nieder mit der europäischen, feinbürgerlichen Musik! Was wir brauchen, ist eine Rückkehr zur gesunden Einfachheit unserer Musik, volkstümlich und originell, verständlich für die Massen, was, wenn man es von musikalischen Darstellungen auf ähnliche konkrete Beispiele aus dem Leben und der Kultur überträgt, bedeutet: nieder mit den Flugzeugen, lasst uns nur auf Karren fahren.“

Man muss sagen, dass dieser Artikel zu Unzufriedenheit mit den Behörden führte und Assafjews Beziehungen innerhalb des Instituts sich verschlechterten, so dass er das Institut bald ganz verlassen musste. Auch er war eine Zeit lang in Ungnade gefallen. Glasunow sympathisierte mit „Glebuschka“ und erinnerte sich nicht an das Übel, das er verursacht hatte. Doch von Zeit zu Zeit schalteten die Behörden übereifrige Verfechter der „Proletarisierung“ der Kultur aus. In der Entschließung des ZK der RKP „Zur künstlerischen Literaturpolitik der Partei“, die im Sommer 25 veröffentlicht wurde, heißt es, dass der Klassenkampf in Literatur und Kunst zwar fortbesteht, dass sich aber nun, da die Arbeiterklasse die Macht errungen

«мирно-организаторская работа». Всех, кто не удостоился высокого звания «пролетарский», но с новой властью не конфликтовал, называли теперь «попутчиками», их считали неустойчивыми, но предлагалось относиться к ним «тактично и бережно», дабы обеспечить «возможно более быстрый их переход на сторону коммунистической идеологии». Как видно, «попутчиком» был и Глазунов, ему тоже предстояло «перековаться».

habe, die Formen des Klassenkampfes geändert hätten und nun die „friedliche Organisationsarbeit“ im Vordergrund stehe. „Alle, die nicht den hohen Titel „Proletarier“ erhalten hatten, aber auch nicht mit der neuen Regierung in Konflikt geraten waren, wurden nun als „Mitläufer“ bezeichnet. Sie galten als labil, sollten aber „taktvoll und vorsichtig“ behandelt werden, um „den schnellstmöglichen Übergang zur kommunistischen Ideologie“ zu gewährleisten.“ Wie man sieht, war Glasunow ein „Mitläufer“ und sollte ebenfalls „umerzogen“ werden.

## КОНСЕРВАТОРСКИЕ ЗАБОТЫ

Весной 25-го Наркомпрос по указанию ЦК провёл совещание по художественному образованию, а после было выработано «Положение о Московской и Ленинградской консерваториях». Определялось, кого должны готовить музыкальные вузы (композиторов, научно-музыкальных работников, исполнителей, преподавателей и музыкальных инструкторов), определялась структура вузов - три факультета: научно-композиторский, исполнительский и инструкторско-педагогический, добавилось обязательное общественно-политическое образование и даже... цикл военных наук и стрелковое дело. Увы, всё меньше времени оставалось для занятий самой музыкой.

А пока прошло по консерваториям сокращение штатов, уволили нескольких прекрасных музыкантов (скорее всего, чем-то не угодили властям). Глазунов заботился об их устройстве, даже написал в Америку Рахманинову, просил помочь уволенному хормейстеру Александру Чеснокову.

## KONSERVATORIUMSSORGEN

Im Frühjahr 25 hielt das Volkskommissariat für Bildung auf Anweisung des ZK eine Sitzung zum Thema Kunsterziehung ab, woraufhin die „Vorschriften für die Moskauer und Leningrader Konservatorien“ ausgearbeitet wurden. Es legte fest, wer an den Musikschulen ausgebildet werden sollte (Komponisten, Gelehrte, Interpreten, Lehrer und Musiklehrer), bestimmte die Struktur dieser Institutionen - drei Abteilungen: akademisch-kompositorisch, interpretarisch und ausbildungspädagogisch; eine obligatorische soziale und politische Bildung wurde hinzugefügt, und sogar... Militärwissenschaft und Schießsport. Leider blieb immer weniger Zeit für die Musik selbst.

In der Zwischenzeit wurden die Konservatorien verkleinert, und mehrere hervorragende Musiker wurden entlassen (wahrscheinlich, weil sie den Behörden nicht gefielen). Glasunow kümmerte sich um ihre Arrangements und schrieb sogar an Rachmaninow in Amerika, um ihn zu bitten, dem entlassenen Chorleiter Alexandr Tschesnokow zu helfen.

Сам же в апреле подал заявление об отпуске, чтобы поехать за границу - и полечиться было бы надо (опять по весне разболелись ноги), и отдохнуть от консерватории. Однако Наркомпрос отказал, считая, что столь долгое отсутствие ректора плохо скажется на делах. В июне Глазунова вновь утвердили в должности ректора. Но, несмотря на его протесты, сокращение штатов продолжалось, а новое ходатайство о конкурсе Есиповой осталось без ответа.

Дмитрий Шостакович занимался последний год, талант его расцвёл. «Яркое творческое дарование, - записал Глазунов в свою книгу после очередного экзамена по композиции, - в музыке много фантазии и изобретательности». Последнее относилось к двум пьесам для октета и Первой симфонии - её приняли в качестве дипломной работы. Глазунов, как всегда, старался поддержать талантливого юношу всем, чем мог. Как только Наркомпрос учредил в консерваторию особую повышенную стипендию имени Глазунова, Александр Константинович тут же издал приказ «назначить студенту академического курса по фортепианному и творческому отделению Д. Д. Шостаковичу». Выдал Шостаковичу и пособие из «бородинского фонда» (Глазунов, как редактор, получал, отчисления от постановок «Князя Игоря»), делился и своим специальным пайком.

Конечно, Глазунов заботился не только о Шостаковиче, не забывал и остальных. Как-то узнав об очень бедственном положении будущего кларнетиста Володи Генслера - больна мать, с деньгами трудно, а на духовом инструменте не очень-то поиграешь, не будучи сытым,

Er selbst beantragte im April eine Beurlaubung, um ins Ausland zu gehen - er musste sich auskurieren (seine Füße taten im Frühjahr wieder weh) und eine Pause vom Konservatorium einlegen. Das Volkskommissariat für das Bildungswesen lehnte das Ersuchen jedoch ab, da es der Meinung war, dass sich die längere Abwesenheit des Rektors nachteilig auswirken würde. Im Juni wurde Glasunow als Rektor wiedergewählt. Doch trotz seiner Proteste wurde der Personalabbau fortgesetzt, und eine neue Petition für einen Jessipowa-Wettbewerb blieb unbeantwortet.

Dmitri Schostakowitsch studierte das letzte Jahr, sein Talent blühte auf. „Ein helles schöpferisches Talent, - schrieb Glasunow in seinem Buch nach einer weiteren Prüfung in Komposition, - es gibt viel Phantasie und Erfindungsgabe in der Musik.“ Letzteres bezog sich auf die beiden Stücke für Oktett und die Erste Symphonie - sie wurde als sein Abschlusswerk akzeptiert. Glasunow versuchte wie immer, den talentierten Jugendlichen auf jede erdenkliche Weise zu unterstützen. Sobald das Volkskommissariat ein spezielles Glasunow-Stipendium für das Konservatorium einrichtete, erließ Alexandr Konstantinowitsch sofort einen Befehl „zur Ernennung eines Studenten des akademischen Kurses in der Klavier- und Kompositionsabteilung an D. D. Schostakowitsch“. Außerdem gab er Schostakowitsch einen Zuschuss aus dem „Borodin-Fonds“. (Glasunow erhielt als Herausgeber Tantiemen aus den Produktionen des „Fürsten Igor“) und teilte auch seine Sonderrationen.

Natürlich kümmerte sich Glasunow nicht nur um Schostakowitsch, er vergaß auch die anderen nicht. Als Alexandr Konstantinowitsch einmal von der Notlage des zukünftigen Klarinetisten Wolodja Gensler hörte - seine Mutter war krank, das Geld knapp und es war nicht leicht, das



Александр Константинович вызвал студента к себе и вручил конверт, на котором Володя прочитал: «Студенту В. Генслеру от А. Глазунова». Поняв, что в конверте деньги, смутился, покраснел и, заикаясь, стал отказываться:

- Послушайте, Владимир Иванович, - возразил ректор, - вы обидите меня, если не возьмёте эти пятьдесят рублей. Вы много и хорошо занимались в этом году и вам надо отдохнуть. Стипендию оставьте вашей мамаше, а на эти деньги поезжайте куда-нибудь на юг.

Это было сказано так решительно, по-ректорски и, вместе с тем, вполне по-дружески, что студент, больше уже не стесняясь, с благодарностью взял деньги. И подобных разговоров в кабинете ректора было немало.

Помогал Глазунов не только деньгами, способных студентов он поддерживал, не жалея ни времени, ни душевных сил. Однажды у расклеенных по городу афиш, сообщавших об очередном концерте в зале «Кружка любителей камерного пения», стали чаще обычного задерживаться прохожие. Искушённых ленинградских меломанов привлекло не столько имя Александра Батурина, хотя сольный концерт почти никому ещё не известного студента консерватории был сам по себе событием. Но удивление в афише вызывала строка: «Партия фортепиано - А. К. Глазунов». Студенту аккомпанирует сам Глазунов, ректор консерватории, композитор с мировым именем, живой классик! Надо ли говорить, что зал был переполнен, а Батурин стал известен всему Ленинграду. Когда же летом 25-го впервые после революции пришёл с визитом вежливости иностранный военный корабль - это был итальянский крейсер «Мирабелла» - ректор

Blasinstrument zu spielen, ohne sich zu ernähren -, rief er den Schüler zu sich und überreichte ihm einen Umschlag, auf dem Wolodja las: „An den Studenten W. Gensler von A. Glasunow“. Als er merkte, dass sich in dem Umschlag Geld befand, wurde er verlegen, errötete und begann stotternd zu widersprechen:

- Hören Sie, Wladimir Iwanowitsch, - wandte der Rektor ein, - Sie werden mich beleidigen, wenn Sie diese fünfzig Rubel nicht nehmen. Sie haben dieses Jahr hart und gut gelernt und müssen sich nun ausruhen. Überlassen Sie das Stipendium Ihrer Mutter und nutzen Sie das Geld, um in den Süden zu gehen.

Das wurde in einer so eindringlichen, rektoralen und doch freundlichen Weise gesagt, dass der Student, nicht mehr verlegen, das Geld dankbar annahm. Und es gab viele solcher Gespräche im Büro des Rektors.

Glasunow half nicht nur mit Geld aus - er gab seinen Studenten die Unterstützung, die sie verdienten, und scheute weder Zeit noch Energie. Die Passanten begannen, öfter als sonst an den Plakaten zu verweilen, die in der ganzen Stadt angebracht waren und das nächste Konzert im Saal des „Kreises der Kammersänger“ ankündigten. Anspruchsvolle Leningrader Musikliebhaber wurden nicht so sehr durch den Namen Alexandr Baturin angezogen, obwohl ein Solokonzert des fast unbekanntem Konservatoriumsstudenten ein Ereignis für sich war. Aber das Überraschende an dem Plakat war die Zeile: „Klavierpart - A. K. Glasunow“. Begleitet wird der Student von Glasunow selbst, dem Rektor des Konservatoriums, einem Komponisten von Weltruhm, einem lebenden Klassiker! Natürlich war der Saal voll, und Baturin wurde in ganz Leningrad berühmt. Als im Sommer '25 zum ersten Mal nach der Revolution ein ausländisches Kriegsschiff - der italienische Kreuzer „Mirabella“ - zu einem Höflichkeitsbesuch eintraf, traf

консерватории специально встретился с командиром корабля, чтобы поговорить о Батурине. Разговор был удачным - скоро пришло известие о том, что правительство Италии разрешило талантливому юноше въезд в страну. Батурин поступил в прославленную римскую академию музыки «Санта-Чечилия», к самому Маттиа Баттистини!

Когда исполнялись сочинения кого-то из студентов, Глазунов старался быть на концерте и, если музыка ему нравилась, высказывался об этом всеуслышание, а если нет, то отговаривался уклончиво:

- Не совсем понял.

И приглашал студента к себе в кабинет, там, с глазу на глаз, разговор был серьёзный и нелицеприятный.

Весной 25-го Дмитрий Шостакович окончил консерваторию и по композиторскому классу. Девятнадцатилетний юноша был уже вполне зрелым музыкантом, со своим взглядом на мир и на музыку. Дипломную работу его - партитуру Первой симфонии - комиссия профессоров одобрила, хотя кое-кто и видел в ней «отступления от норм академического стиля». Среди «консерваторов» был и ректор Глазунов. Он советовал Дмитрию исправить в самом начале первой части хотя бы один звук гобоя - уж очень резко, на слух Александра Константиновича, диссонировал он со звуком фагота, но автор решительно не согласился. Не послушал он и Штейнберга, который считал лишним соло фортепиано (его Шостакович ввёл в партитуру, словно оркестровый инструмент) в конце второй части - скерцо. Но мастерство молодого композитора было очевидным и ему простили эти и другие подобные «недочёты».

сich der Rektor des Konservatoriums eigens mit dem Kommandanten des Schiffes, um über Baturin zu sprechen. Das Gespräch war ein Erfolg - bald kam die Nachricht, dass die italienische Regierung dem talentierten jungen Mann die Einreise erlaubt hatte. Baturin wurde in die berühmte Musikakademie „Santa Cecilia“ in Rom aufgenommen, und zwar von Mattia Battistini persönlich!

Wann immer das Werk eines Schülers aufgeführt wurde, versuchte Glasunow, dem Konzert beizuwohnen, und wenn ihm die Musik gefiel, sprach er sich für sie aus, wenn nicht, sagte er es ausweichend:

- Ich habe es nicht ganz verstanden.

Und er lud den Studenten in sein Büro ein, wo das Gespräch von Angesicht zu Angesicht ernst und wenig schmeichelhaft war.

Im Frühjahr 25 schloss Dmitri Schostakowitsch sein Studium am Konservatorium ab und belegte auch die Kompositionsklasse. Der Neunzehnjährige war bereits ein ausgereifter Musiker, mit einer eigenen Sicht auf die Welt und die Musik. Das Professorenkomitee genehmigte seine Abschlussarbeit - eine Partitur seiner ersten Symphonie - obwohl einige darin „Abweichungen von den Normen des akademischen Stils“ sahen. Rektor Glasunow gehörte zu den „Konservativen“. Er riet Dmitri, zumindest einen Oboenton zu Beginn des ersten Satzes zu korrigieren - nach Alexandr Konstantinowitschs Meinung stand er zu stark im Widerspruch zum Fagottklang, doch der Komponist war entschieden anderer Meinung. Auch hörte er nicht auf Steinberg, der das Klaviersolo (das Schostakowitsch wie ein Orchesterinstrument in die Partitur eingefügt hatte) am Ende des zweiten Satzes - des Scherzos - für überflüssig hielt. Aber die Meisterschaft des jungen Komponisten war offensichtlich, und man verzieh ihm diese und andere ähnliche „Unzulänglichkeiten“.

Всё ярче восходила звезда пианиста Владимира Софроницкого. Когда этот красивый юноша (ему шёл 25-ый год) садился за рояль, начиналось волшебство - так поэтично и вдохновенно он играл, так певуч и красочен был его звук, такое удивительное изящество и, вместе с тем, ранняя мудрость были в его игре, что заставляли забывать о блеске знаменитых виртуозов. Особенно он любил музыку Скрябина, говорили даже, что женитьба его на старшей дочери композитора - Елене Александровне Скрябиной, хрупкой, обаятельной блондинке, была в какой-то мере данью его любви к музыке Скрябина. Так или нет, но когда он играл скрябинские пьесы, о нём говорили:

- Играет их лучше, чем играл сам автор!

Глазунов в своём отношении к фортепианной музыке Скрябина остановился где-то на его Четвёртой сонате, остальное так и не признал, но о Скрябине вспоминал тепло, искренне сожалел о его безвременной кончине. Заботился о дочерях Скрябина, ходатайствовал о материальной помощи им, писал о них в Общество Драматургических и Музыкальных писателей (существовало такое в 20-е годы). И был рад тому, что старшая вышла за Володю Софроницкого, очень им ценимого (когда Володя оканчивал консерваторию, ректор записал в своей книге: «Виртуоз-художник с крупным талантом. Мастерское владение инструментом, отчётливая техника. Подъём и вдохновение в передаче. Красота и мощь звука»). Играл он и глазуновские сочинения - Первый концерт, этюды, прелюдии и фуги, но особенно часто Первую сонату, ту самую, что слышал впервые, сидя рядом с автором - об этом Софроницкий любил рассказывать.

Der Stern des Pianisten Wladimir Sofronizki wurde immer heller. Als sich dieser hübsche junge Mann (er war 25) an den Flügel setzte, begann die Magie - so poetisch und inspiriert war sein Spiel, so melodiös und farbenreich war sein Klang, eine so erstaunliche Anmut und gleichzeitig frühe Weisheit lag in seinem Spiel, dass es einen die Brillanz berühmter Virtuosen vergessen ließ. Er liebte vor allem die Musik Skrjabins; es hieß sogar, dass seine Heirat mit der ältesten Tochter des Komponisten, Jelena Alexandrowna Skrijabin, einer zarten, charmanten Blondine, in gewisser Weise ein Tribut an seine Liebe zur Musik Skrjabins war. Ob es nun so ist oder nicht, als er Skrjabins Stücke spielte, sagte man über ihn:

- Er spielt sie besser als der Komponist selbst!

Glasunows Einstellung zu Skrjabins Klaviermusik hörte irgendwann bei dessen Vierter Sonate auf, den Rest kannte er nicht, aber er erinnerte sich herzlich an Skrijabin und bedauerte aufrichtig seinen frühen Tod. Er kümmerte sich um Skrjabins Töchter, beantragte finanzielle Unterstützung für sie, schrieb über sie an die Gesellschaft der Dramaturgen und Musikschritsteller (in den 20er Jahren gab es eine solche). Er freute sich, dass ihre ältere Tochter Wolodja Sofronizki heiratete, den er sehr schätzte (als Wolodja sein Studium am Konservatorium abschloss, schrieb der Rektor in sein Buch: „Ein virtuoser Künstler von großem Talent. Meisterhafte Beherrschung des Instruments, ausgeprägte Technik. Elevation und Inspiration in der Übertragung. Die Schönheit und Kraft des Klangs“). Er spielte auch Glasunows Werke - das Erste Konzert, Etüden, Präludien und Fugen, aber vor allem die Erste Sonate, die er zum ersten Mal hörte, als er neben dem Autor saß - darüber sprach Sofronizki gerne.

## «НЕЖНО ЛЮБЯЩАЯ ДУША»

Лето Глазунов провёл в Гатчине, и часто приезжал в Ленинград навестить Елену Павловну. 60-летие отметил в узком кругу близких, но в консерватории намеревались приурочить юбилейные торжества к ещё одной круглой дате - 20-летию его на посту главы консерватории, это планировалось где-то осенью или даже зимой.

В августе Елена Павловна разболелась так, что уже не могла сесть в постели, не слушались руки, неясной стала речь. Что ж, ей шел восьмидесятый год, а жизненные трудности, невзгоды, холода, скудное питание уносили из жизни и совсем молодых россиян, кому суждено было жить в годы после революции. Врачи были бессильны помочь и пасмурным сентябрьским днём Елена Павловна умерла. В зале квартиры на Казанской отслужили панихиду. Рядом с тяжело удручённым, ослабевшим и больным Александром Константиновичем были сестра Елена, Ольга Николаевна, Штейнберг, многие друзья. Но чувство полного одиночества, беспросветности не проходило. Сейчас он с особенной ясностью понял, что всегда, всю жизнь единственным по-настоящему близким человеком была для него Елена Павловна. Было ощущение каких-то неизбежных сложных жизненных перемен.

И само собой, обострились все болезни - плохо стало с ногами, подчас не мог выйти из дома. Но особенно пугали неприятности со слухом - после простуд и воспалений

## „ZÄRTLICH LIEBENDE SEELE“

Glasunow verbrachte den Sommer in Gatschina und kam oft nach Leningrad, um Jelena Pawlowna zu besuchen. Glasunow feierte seinen 60. Geburtstag im kleinen Kreis seiner Verwandten, aber das Konservatorium beabsichtigte, die Feierlichkeiten mit einer anderen Jubiläumsfeier zusammenfallen zu lassen - seinem 20-jährigen Jubiläum als Leiter des Konservatoriums, das irgendwann im Herbst oder auch im Winter geplant war.

Im August wurde Jelena Pawlowna so krank, dass sie nicht mehr aufrecht im Bett sitzen konnte, ihre Hände wurden schwach und ihre Sprache undeutlich. Nun, sie war in den Achtzigern, und die Schwierigkeiten des Lebens, die Entbehrungen, die Kälte und das karge Essen forderten ihren Tribut von den sehr jungen Russen, die in den Jahren nach der Revolution leben sollten. Die Ärzte konnten nicht mehr helfen, und an einem trüben Septembernachmittag starb Jelena Pawlowna. Die Trauerfeier fand in der Halle der Wohnung in der Kasanskaja statt. An der Seite des schwermütigen, geschwächten und kränklichen Alexandr Konstantinowitsch standen seine Schwester Jelena, Olga Nikolajewna, Steinberg und viele Freunde. Aber das Gefühl der völligen Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit ging nicht vorüber. Jetzt verstand er mit besonderer Klarheit, dass sein ganzes Leben lang die einzige ihm wirklich nahe stehende Person Jelena Pawlowna war. Man hatte das Gefühl, dass einige schwierige Veränderungen im Leben unvermeidlich sind.

Und natürlich verschlimmerten sich alle Krankheiten - die Beine wurden schlimm, manchmal konnte er das Haus nicht mehr verlassen. Besonders beängstigend war jedoch sein Gehör -

стал хуже слышать, иногда мучили какие-то несуществующие шумы, высокие резкие звуки.

Друзья сочувствовали, пришло много телеграмм с соболезнованиями, «Красная газета» напечатала прочувствованный некролог: «В глубокой старости скончалась мать величайшего композитора современности - маститого А. К. Глазунова. Е. П. Глазунова была сама высокоодарённой пианисткой и музыкантом - учителями её были знаменитый Лешетицкий и М. А. Балакирев. Елена Павловна всем своим существом, всей своей личностью и нежно любящей душой явила полное понимание и бережное отношение к драгоценному дару её сына. И только когда талант А. К. Глазунова сформировался, когда он стал признанным гением, Елена Павловна отошла в сторону. Но до последнего времени он продолжал оставаться для неё «маленьким Сашей».

Александр Константинович с трудом садился за рояль и изливал душевную боль в звуках, поражая домашних необычной для него трагически-порывистой музыкой. Это были импровизации, которые он так и не собрался записать...

«А ЧЕМ ВЫ, СОБСТВЕННО, ЗАНИМАЕТЕСЬ?»

Осенью Глазунов получил... повестку в суд - домовый комитет подал на него жалобу за «невзнос платы за квартиру». Ещё в январе Ленгубисполком закрепил за ним «пожизненно» квартиру его родителей, квартиру, где он родился и где прожил шестьдесят лет, -

nach Erkältungen und Entzündungen wurde es immer schlechter, und manchmal wurde er von nicht vorhandenen Geräuschen und hohen Tönen geplagt.

Freunde nahmen Anteil, viele Beileidstelegramme trafen ein, die „Rote Zeitung“ druckte einen zu Herzen gehenden Nachruf: „Die Mutter des größten Komponisten unserer Zeit - des ehrwürdigen A. K. Glasunow - ist im hohen Alter gestorben. E. P. Glasunowa war selbst eine hochbegabte Pianistin und Musikerin - ihre Lehrer waren der berühmte Leschetizky und M. A. Balakirew. Jelena Pawlowna zeigte mit ihrem ganzen Wesen, mit ihrer ganzen Persönlichkeit und ihrer zärtlich liebenden Seele volles Verständnis und Fürsorge für das kostbare Geschenk ihres Sohnes. Und erst als sich Glasunows Talent herausbildete, als er ein anerkanntes Genie wurde, trat Jelena Pawlowna zur Seite. Aber bis vor kurzem war er für sie noch der „kleine Sascha“.“

Alexandr Konstantinowitsch setzte sich mühsam an den Flügel und legte seinen Herzschmerz in seine Klänge, wobei er mit einer für ihn ungewöhnlichen, tragisch-unsteten Musik aufwartete. Das waren Improvisationen, die er nie aufgenommen hat...

„WAS MACHEN SIE EIGENTLICH?“

Im Herbst erhielt Glasunow... eine gerichtliche Vorladung - der Hausausschuss hatte eine Klage gegen ihn wegen „Nichtbezahlung der Miete“ eingereicht. Bereits im Januar hatte ihm das Exekutivkomitee der Stadt Leningrad die Wohnung seiner Eltern, in der er geboren wurde und in der er

«подарили» ему то, что и так ему принадлежало. В постановлении губисполкома оговаривалось «возложение на гр-на Глазунова обязанности участвовать в расходах на ремонт дома и на коммунальные услуги по дому пропорционально следуемой за занимаемую им квартиру плате». Стало легче, теперь не грозило «уплотнение». Но беспокойство оставалось, особенно после того, как в жилищном управлении какая-то самоуверенная дама спросила его подозрительно:

- А чем вы, собственно, занимаетесь?

Знаменитый композитор, оторопев и с трудом проглотив ком в горле, лишь тихо проговорил:

- Я занимаюсь музыкой...

И вот судебное заседание. Действительно, со всеми хлопотами забыли вовремя заплатить, а домовый комитет, напомнив раз-другой, подал в суд - композитора, как каждого «гнилого интеллигента», жилищные чиновники не жаловали. Александру Константиновичу пришлось уйти с репетиции своей Восьмой симфонии, которой дирижировал Фриц Штидри, недавно приехавший в Ленинград. Суд, конечно, окончился благополучно - попеняли, обязали расплатиться и в дальнейшем платить, когда положено, но неприятный осадок остался на душе надолго.

Восьмая симфония прозвучала неважно - на вторую репетицию Глазунов не пришёл, чувствовал себя плохо, а заморский гастролёр Фриц Штидри отнёсся к русской симфонии невнимательно, заявив несколько высокомерно:

- И так пойдёт!

Увы, в итоге симфония была сыграна лишь чисто, ноты все те, но не более. В газетах, впрочем,

sechzig Jahre lang gelebt hatte, „auf Lebenszeit“ zugewiesen - sie hatten ihm „geschenkt“, was ihm bereits gehörte. Der Beschluss des Exekutivausschusses sah vor, „Bürger Glasunow zu verpflichten, sich an den Kosten für Reparaturen und Versorgungsleistungen des Hauses im Verhältnis zu den Zahlungen für die von ihm bewohnte Wohnung zu beteiligen“. Es wurde einfacher, jetzt drohte keine „Konsolidierung“. Doch die Angst blieb, vor allem nachdem er von einer überheblichen Dame im Wohnungsamt misstrauisch befragt worden war:

- Was machen Sie eigentlich?

Der berühmte Komponist, der fassungslos war und nur mit Mühe einen Kloß im Hals herunterschlucken konnte, sprach nur leise:

- Ich mache Musik...

Und hier ist die Gerichtsverhandlung. Vor lauter Ärger vergaßen sie nämlich, pünktlich zu zahlen, und der Hausausschuss, der sie ein- oder zweimal daran erinnerte, reichte Klage ein - der Komponist, wie jeder „faule Intellektuelle“, gefiel den Wohnungsbaubeamten nicht. Alexandr Konstantinowitsch musste eine Probe seiner Achten Symphonie verlassen, die von Fritz Stiedry dirigiert wurde, der gerade in Leningrad angekommen war. Der Prozess ging natürlich gut aus - er wurde verwarnt, zur Zahlung verpflichtet und musste in Zukunft bei Fälligkeit zahlen, aber ein unangenehmer Rest blieb ihm noch lange im Gedächtnis.

Die Achte Sinfonie klang nicht gut - Glasunow kam nicht zur zweiten Probe, weil er sich unwohl fühlte, und der ausländische Tournee-Musiker Fritz Stiedry behandelte die russische Symphonie mit Gleichgültigkeit und stellte etwas arrogant fest:

- Das reicht!

Leider wurde die Symphonie am Ende nur sauber gespielt, die Noten waren alle gleich, aber mehr nicht. Die Zeitungen jedoch lobten es; über

хвалили, теперь о Глазунове писали только в восторженных тонах.

В октябре прошёл первый из юбилейных концертов, Александр Константинович дирижировал своей Пятой симфонией. Были приветствия, хвалебные речи. В одной из них юбиляра назвали «почётным старостой русской музыки», а кто-то опять сказал: «Это - наш живой классик».

Жизнь не становилась лучше - всё те же трудности со снабжением, нехватка самого необходимого. И несмотря на декларации власти о «свободном творчестве», прожить творчеством было невозможно. Молодые композиторы, даже самые талантливые, должны были искать работу для пропитания.

Служил в тапёрах и Дмитрий Шостакович. Композиторство дохода не давало, мог заработать только как пианист. Играл он прекрасно. После одного из его концертов с программой только из листовских сочинений рецензент «Жизни искусства» восторгался: «Лист - странник и лирик, Лист-фантаст, Лист-мистик, Лист-виртуоз - все эти лики Листа были ярко отражены пианистом. Пианизм Шостаковича не внешне виртуозный, а глубоко художественный». И конечно, трудно было бы ему подделаться под традиционный стиль «кинопианистов» - надрывные или слащавые, немыслимо «красивые» мелодии. Настоящие знатоки быстро оценили его дар импровизатора, ходили в кинотеатр специально послушать именно Шостаковича. Однако широкой публике эта музыка казалась «слишком серьёзной», владелец кинотеатра был недоволен и грозил уволить. Глазунов заступился за юношу, слово ректора что-то ещё значило. Но тапёрство

Glasunow wurde nur noch in schwärmerischen Tönen geschrieben.

Im Oktober fand das erste der Jubiläumskonzerte statt, bei dem Alexandr Konstantinowitsch seine Fünfte Symphonie dirigierte. Es gab Grußworte und Lobeshymnen. In einem von ihnen wurde der Jubilar als „Ehrenältester der russischen Musik“ bezeichnet, und wieder sagte jemand: „Das ist unser lebender Klassizist“.

Das Leben wurde nicht besser - die gleichen Schwierigkeiten mit der Versorgung, Mangel an dem Nötigsten. Und trotz der von der Regierung verkündeten „freien Kreativität“ war es unmöglich, mit Kreativität auszukommen. Junge Komponisten, selbst die talentiertesten, mussten Arbeit finden, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten.

Dmitri Schostakowitsch war Kinopianist. Es gab kein Einkommen aus dem Komponieren, er konnte nur als Pianist Geld verdienen. Er hat wunderbar gespielt. Nach einem seiner Konzerte mit einem reinen Liszt-Programm schwärmte der Rezensent von „Lebenskunst“: „Liszt, der Wanderer und Lyriker, Liszt, der Fantast, Liszt, der Mystiker, Liszt, der Virtuose - all diese Aspekte Liszts wurden von dem Pianisten anschaulich wiedergegeben. Schostakowitschs Klavierspiel war nicht vordergründig virtuos, sondern zutiefst künstlerisch.“ Und natürlich wäre es für ihn schwierig gewesen, den traditionellen Stil der „Kino-Pianisten“ zu imitieren - lärmende oder zuckrige, undenkbar „schöne“ Melodien. Echte Kenner schätzten schnell sein Improvisationstalent und gingen ins Kino, um Schostakowitsch zu hören. Dem breiten Publikum erschien diese Musik jedoch „zu ernst“, der Kinobesitzer war verärgert und drohte, ihn zu entlassen. Glasunow setzte sich für den jungen Mann ein; das Wort des Rektors bedeutete noch etwas. Doch das Kinospiele lastete schwer auf

тяжело ложилось на душу Дмитрия - мешало занятиям в консерватории, чрезмерно утомляло:

- Потом долго не могу заснуть, - жаловался он, - в ушах у меня звучит киномузыка, а в глазах стоят ненавистные мне герои...

Уже после окончания консерватории Шостакович перешёл в «Пикадилли», там был оркестр, которым как-то дирижировал сам Глазунов. Дмитрий играл соло, играл в оркестре, подбирал программы, оркестровал. И хотя уже не надо было посещать консерваторские занятия, времени всё равно оставалось мало, а главное, «киномузыка» словно бы заглушала музыку в собственной душе.

- «Подкузьмил» меня кинематограф, - невесело шутил молодой композитор. Радостью и утешением было лишь то, что готовилось исполнение его Первой симфонии.

Сезон 25-26 годов, похоже, тоже становился «глазуновским» - в декабре начали отмечать 60-летие Глазунова и 20-летие его директорства. Чествовали его не только в консерватории - ещё и в клубах, домах культуры, было множество приветствий, газеты и журналы без конца печатали статьи, в которых многократно повторялось: «последний из могикан «Могучей кучки», «староста русской музыки», «наш живой классик». А журнал «Рабочий и театр» словно бы подытожил: «В рамках этого 60-летия укладывается целиком почти вся русская музыка! В этом особый смысл и значение глазуновского юбилея».

Не остались в стороне и власти - Глазунову назначили персональную

Dmitris Seele - es störte den Unterricht am Konservatorium und war übermäßig anstrengend:

- Dann kann ich lange nicht einschlafen, - klagte er, - in meinen Ohren höre ich Kinofilme, und in meinen Augen stehen von mir gehasste Helden...

Schon nach dem Abschluss des Konservatoriums zog Schostakowitsch ins „Piccadilly“; dort gab es ein Orchester, das einst von Glasunow selbst dirigiert wurde. Dmitri spielte solo, spielte im Orchester, nahm Programme auf, orchestrierte. Auch wenn er keine Konservatoriumskurse mehr besuchen musste, hatte er nicht viel Zeit, und vor allem war es, als ob die „Filmmusik“ die Musik in seiner Seele übertönte.

- Der Kinematograf hat mich „bestochen“, - scherzte der junge Komponist traurig. Die einzige Freude und der einzige Trost war die Tatsache, dass eine Aufführung seiner Ersten Symphonie bevorstand.

Die Spielzeit 25-26 schien auch „glasunowianisch“ zu werden - im Dezember begann man, den 60. Geburtstag Glasunows und das 20-jährige Jubiläum seiner Direktorenschaft zu feiern. Er wurde nicht nur am Konservatorium, sondern auch in Klubs und Kulturzentren geehrt, und in den Zeitungen und Zeitschriften erschienen immer wieder Artikel, in denen er als „der letzte Mohikaner des „Mächtigen Häufleins“, „ein Ältester der russischen Musik“ und „unser lebender Klassiker“ bezeichnet wurde. Und die Zeitschrift „Arbeiter und Theater“ brachte es auf den Punkt: „Im Rahmen dieses 60-jährigen Jubiläums wird fast die gesamte russische Musik abgedeckt! Das ist der besondere Sinn und die besondere Bedeutung des Glasunow-Jubiläums.“

Die Behörden sahen nicht tatenlos zu - Glasunow wurde eine persönliche Rente zugesprochen. Das



пенсию. Консерватория организовала фонд имени Глазунова, Наркомпрос увеличил стипендию его имени. Что ж, стало больше возможности помогать нуждающейся молодёжи.

Струнный квартет, которому Глазунов не отказал в желании носить имя композитора, становился поистине превосходным ансамблем. Играли они много, с блеском и со вкусом. Публику привлекало ещё и то, что на их афишах и в программках изображены были их инструменты - бесценные творения Страдивари и Гварнери. Первый скрипач Евгений Лукашевский был музыкантом высочайшего класса - удивительно мягко и тепло пела скрипка под его довольно толстыми и, казалось бы, неповоротливыми пальцами. Под стать были и остальные: два тезки композитора, два Александра - второй скрипач Печников и альтист Рыбкин, виолончелист Давид Могилевский. И не только прекрасные музыканты, но и энтузиасты музыкальной пропаганды - иной раз, терпя невзгоды изнурительных переездов, забирались со своими инструментами в такие захолустья, куда, как говорится, ещё не ступала нога настоящего музыканта.

Ещё в 23-м квартет был отмечен на Всесоюзном конкурсе смычковых ансамблей, а в конце 25-го особенно порадовал - бесспорно занял первое место на очередном конкурсе. Глазунов любил этот ансамбль, слушал с удовольствием и обещал, увы, долго обещал взяться для них за свой Седьмой квартет. И в шутку сердился, когда приходилось объяснять несведущим, что если ансамбль называется «квартет Глазунова», то это вовсе не означает, что композитор является

Konservatorium richtete einen Glasunow-Fonds ein, und das Volkskommissariat erhöhte das Stipendium in seinem Namen. Nun, es gab mehr Möglichkeiten, jungen Menschen in Not zu helfen.

Das Streichquartett, dessen Wunsch, nach dem Komponisten benannt zu werden und von Glasunow nicht verleugnet wurde, entwickelte sich zu einem wahrhaft herausragenden Ensemble. Sie haben viel, brillant und geschmackvoll gespielt. Das Publikum wurde auch durch die Tatsache angezogen, dass ihre Instrumente - unbezahlbare Werke von Stradivari und Guarneri - auf ihren Plakaten und Programmen zu sehen waren. Der erste Geiger Jewgenij Lukaschewski war ein Musiker der Spitzenklasse - die Geige sang erstaunlich sanft und warm unter seinen eher dicken und scheinbar ungeschickten Fingern. Die anderen waren ebenso gut: zwei Namensvettern des Komponisten, zwei Alexandrs - der zweite Geiger Pechnikow und der Bratschist Rybkin, der Cellist Dawid Mogilewski. Sie waren nicht nur exzellente Musiker, sondern auch Liebhaber der musikalischen Propaganda - manchmal brachten sie ihre Instrumente unter den Strapazen anstrengender Reisen an solch entlegene Orte, wo, wie man sagt, noch kein echter Musiker seinen Fuß gesetzt hatte.

Bereits '23 wurde das Quartett beim All-Union-Wettbewerb für Streichensembles ausgezeichnet, und Ende '25 war es besonders erfreut - es gewann beim nächsten Wettbewerb zweifellos den ersten Preis. Glasunow liebte dieses Ensemble, hörte es mit Vergnügen und versprach, leider für lange Zeit, sein eigenes Siebtes Quartett für sie in Angriff zu nehmen. Er war scherzhaft irritiert, als es darum ging, den Uneingeweihten zu erklären, dass der Name Glasunow-Quartett keineswegs bedeutet, dass der Komponist „der Chef des Quartetts“ ist

«начальником квартета» и даёт им указания, что и как играть. Советы его, правда, квартетисты всегда принимали с уважением, но со временем и советовать им не приходилось - играли безупречно.

## РУССКИЕ ЗА РУБЕЖОМ

В феврале 26-го в Мариинском театре поставили оперу Сергея Прокофьева «Любовь к трём апельсинам». Ранее исполнялся его Третий фортепианный концерт, вообще его сочинения играли, он становился всё более популярным, но не скандально, как раньше, а в самом деле, публика начинала его любить. Критика оперу хвалила, но были и голоса, обвинявшие композитора в недостаточной идейной глубине: «Над кем смеётся Прокофьев?» - не без намёка спрашивал кто-то. Забавной была стычка мнений об опере на Западе - большинство считало Прокофьева «композитором-большевиком», а вот часть немецких коммунистов утверждала, что «русский Прокофьев не принадлежит к музыкантам новой революционной России, не из революционной толпы черпает он свои произведения и не для широкой массы его творения предназначаются».

Глазунов не придерживался крайних мнений, проблемы «идейной глубины» его не волновали. Мастерство Прокофьева, его умение строить оперную форму, блеск оркестровки были несомненны, но, увы, эта музыка оставалась для Александра Константиновича чуждой. В своём стойком неприятии музыки Прокофьева Глазунов был, конечно, не одинок - большинство профессоров старшего поколения были с ним вполне согласны. А что

und ihnen vorschreibt, was und wie sie zu spielen haben. Seine Ratschläge wurden von den Quartettisten zwar immer respektiert, aber mit der Zeit brauchten sie auch keine Ratschläge mehr zu beachten - sie spielten fehlerfrei.

## RUSSEN IM AUSLAND

Am 26. Februar führte das Mariinski-Theater die Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ von Sergej Prokofjew auf. Sein Drittes Klavierkonzert war zuvor aufgeführt worden, seine Werke wurden allgemein gespielt, er wurde immer beliebter, aber nicht mehr so skandalös wie zuvor, sondern das Publikum begann ihn zu lieben. Die Kritiker lobten die Oper, aber es gab auch Stimmen, die dem Komponisten einen Mangel an ideologischem Tiefgang vorwarfen: „Über wen lacht Prokofjew?“ - fragte jemand, nicht ohne einen Hinweis zu geben. Im Westen herrschte ein seltsamer Meinungsstreit über die Oper - die meisten sahen in Prokofjew einen „bolschewistischen Komponisten“, während einige deutsche Kommunisten argumentierten, dass „der Russe Prokofjew nicht zu den Musikern des neuen revolutionären Russlands gehört, seine Musik nicht aus revolutionären Kreisen stammt und seine Werke nicht für die Massen bestimmt sind“.

Glasunow vertrat keine extremen Ansichten, die Probleme der „ideologischen Tiefe“ waren für ihn nicht von Belang. Prokofjews Können, seine Fähigkeit, eine Opernform zu schaffen, die Brillanz der Orchestrierung waren unbestritten, aber leider blieb diese Musik Alexandr Konstantinowitsch fremd. Natürlich stand Glasunow mit seiner entschiedenen Ablehnung von Prokofjews Musik nicht allein da - die meisten Professoren der älteren Generation stimmten mit ihm völlig

касается новейшей музыки, которую иногда приходилось слышать в поездках за границу, тут все музыканты «старой закалки» горячо одобрили мнение Штейнберга, побывавшего в Париже на концерте американского «пианиста-футуриста» Джорджа Антейла, игравшего свои вполне дикие сочинения:

- Более наглой мерзости нельзя себе представить. Вот уж подлинное развлечение для скачущих снобов!

Солидарен был с ними теперь и Мясковский, четвёртый год уже профессор Московской консерватории. Прокофьева, правда, он любил и восхвалял, но современных европейских композиторов никак не одобрял. Французов и итальянцев считал легковесными и банальными, немцев - сухими и грубыми, о главе «новой венской школы» говорил едко: «Аморфно-протоплазмическая бескровность любомудрствующего Шёнберга и его выводка», а новые сочинения Стравинского просто называл «белибердой». И ехидно осведомлялся:

- Не впал ли он в детство?

О Стравинском говорили много, о том, что манеру сочинять он в 20-е годы резко поменял, почти ничего не осталось от традиций его учителей. В новых своих опусах - октете для духовых, фортепианных концерте и сонате - он странным образом соединил приёмы старых западных классиков с резкими, скребущими душу диссонансами. Передавались остроумные словечки Прокофьева: «бахизмы с фальшивизмами» и «Какой-то Бах, изъеденный оспой».

Вообще же, Стравинский процветал - имел много заказов, разбогател, много путешествовал, в

überein. Und was die letztere Musik betrifft, die man manchmal auf Reisen im Ausland hörte, so schwärmten hier alle Musiker der „alten Schule“ für Steinberg, der in Paris ein Konzert des amerikanischen „futuristischen Pianisten“ George Antheil besucht hatte, der einige seiner wilderen Werke spielte:

- Eine unverschämtere Abscheulichkeit kann man sich nicht vorstellen. Eine echte Unterhaltung für gelangweilte Snobs!

Mjaskowski, der jetzt im vierten Jahr als Professor am Moskauer Konservatorium lehrt, war mit ihnen im Einklang. Er liebte und lobte Prokofjew, aber die zeitgenössischen europäischen Komponisten mochte er nicht. Die Franzosen und Italiener hielt er für frivol und banal, die Deutschen für trocken und plump, und über den Kopf der „Neuen Wiener Schule“ sagte er säuerlich: „Die amorphe, protoplasmatische Blutleere des Zauberers Schönberg und seiner Brut“, während er Strawinskys neue Werke einfach als „Kauderwelsch“ bezeichnete. Und er erkundigte sich abfällig:

- Ist er in die Kinderstube gefallen?

Über Strawinsky ist viel gesagt worden, seine Art zu komponieren habe sich in den zwanziger Jahren drastisch verändert, von den Traditionen seiner Lehrer sei fast nichts geblieben. In seinen neuen Werken - einem Oktett für Blechbläser, einem Klavierkonzert und einer Sonate - kombinierte er auf seltsame Weise die Techniken der alten westlichen Klassiker mit scharfen, die Seele zermalmenden Dissonanzen. Prokofjews witzige Worte wurden herumgereicht: „Bachismen mit Falsismen“ und „Ein Bach, der mit Pocken durchsetzt ist“.

Im Allgemeinen blühte Strawinsky auf - er bekam viele Aufträge, wurde reich, reiste viel, auch mit seinem

том числе, в собственном автомобиле, одевался с невероятным шиком, даже носил монокль.

Собственный автомобиль имел и Прокофьев. Вообще, ему жилось неплохо, его опекали Кусевицкий, возглавивший Бостонский оркестр, и Дягилев, по-прежнему руководивший балетной труппой. Дягилев даже предложил Сержу сочинить балет на... советский сюжет под хлёстким названием «Стальной скак». Однако жизнь вне России всё-таки не удовлетворяла Прокофьева, русские корни напоминали о себе, да и отношение богатых снобов претило. Как-то после очередных больших гастролей в Америке он говорил репортеру «Нью-Йорк ивнинг пост»: «Американцы выглядят столь современно в своих автомобилях, поездах и самолётах, что иногда я жалею их - уж лучше бы они ездили в телегах, запряжённых лошадьми, но с большей лёгкостью продвигались бы вперёд в области искусства». Похоже, что в этих словах было что-то от ностальгии по России...

Скучал о России и Фёдор Иванович Шаляпин. Слава его давно стала всемирной, все театры считали за честь пригласить его, хотя бы на гастроли. Ждали его и в СССР, но долголетние контракты в Америке и Австралии не позволяли ему приехать. Встречаясь с кем-либо из России, говорил с горечью:

- Вынужден исполнять подписанные обязательства. Что делать? Уехал из России без гроша, и пришлось продать душу дьяволу. Вот и продал! Не моя вина... Как только кончу контракт, приеду в Москву, Ленинград и вообще в весь СССР!

eigenen Auto, kleidete sich unglaublich stilvoll und trug sogar ein Monokel.

Prokofjew hatte auch ein eigenes Auto. Im Allgemeinen hatte er ein gutes Leben; er wurde von Kussewizki, dem Leiter des Bostoner Orchesters, und von Djagilew, der immer noch die Balletttruppe leitete, protegiert. Djagilew schlug Serge sogar vor, ein Ballett zu komponieren, das auf ... einer sowjetischen Geschichte unter dem bissigen Namen „Der stählerne Schritt“ basiert. Das Leben außerhalb Russlands befriedigte Prokofjew jedoch immer noch nicht; seine russischen Wurzeln waren eine ständige Erinnerung, und die Haltung der reichen Snobs war ihm zuwider. Einmal, nach einer anderen großen Tournee in Amerika, sagte er zu einem Reporter der „New Yorker Abendpost“: „Die Amerikaner sehen in ihren Autos, Zügen und Flugzeugen so modern aus, dass ich sie manchmal bemitleide - mir wäre es lieber, sie würden in Pferdekutschen fahren, aber sie würden mit größerer Leichtigkeit auf dem Gebiet der Kunst vorankommen.“ In diesen Worten schien etwas von russischer Nostalgie zu liegen...

Auch Fjodor Iwanowitsch Tschaljapin vermisste Russland. Sein Ruhm war längst universell geworden, und alle Theater betrachteten es als Ehre, ihn einzuladen, und sei es nur für eine Tournee. Sie erwarteten ihn auch in der UdSSR, aber seine langjährigen Verträge in Amerika und Australien hinderten ihn daran, zu kommen. Als er einen Russen traf, sprach er mit Bitterkeit:

- Man ist gezwungen, seine unterzeichneten Verpflichtungen zu erfüllen. Was ist zu tun? Er verließ Russland ohne einen Pfennig und musste seine Seele an den Teufel verkaufen. Das habe ich getan! Nicht meine Schuld... Sobald ich meinen Vertrag erfüllt habe, komme ich nach

Контракты давали Шаляпину немалые деньги, он купил дом в самом центре Парижа. И никогда не забывал помогать друзьям и знакомым, как и он, лишённым Родины, но благополучия за рубежом не нашедших.

По-прежнему тосковал по России, помогал соотечественникам и Сергей Васильевич Рахманинов, тоже богатый и прославленный. Но как композитор он молчал уже восьмой год. Потом он скажет в интервью, какие охотно брали газеты у знаменитого музыканта: «Уехав из России, я потерял желание сочинять...»

Глазунов был на распутье-после смерти Елены Павловны его удерживало в СССР только нежелание расстаться с консерваторией, коллегами, учениками. Но обстановка в консерватории становилась всё тяжелее, всё мучительнее- постоянные конфликты, обвинения в «консерватизме», было ощущение, что авторитет его упал, прежнего воздействия на консерваторские дела он лишён. А в музыкальной жизни всё большую власть обретал РАПМ. Ярый рапмовец Сабанеев громил музыку, «выражающую чуждые массам эмоции и настроения», и утверждал, что она «принуждена будет совсем отпасть и вымереть». Вот так, ни больше ни меньше...

И неудивительно, что Ольга Николаевна каждое утро начинала с разговора:

- Надо уезжать!

«МАЯК В БУРНОМ ОКЕАНЕ»

Moskau, Leningrad und in die gesamte UdSSR!

Die Verträge gaben Tschaljapin eine Menge Geld, er kaufte ein Haus im Zentrum von Paris. Und er vergaß nie, Freunden und Bekannten zu helfen, die wie er ihrer Heimat beraubt worden waren, die aber im Ausland keinen Wohlstand gefunden hatten.

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow, ebenfalls reich und berühmt, sehnte sich immer noch nach Russland und half seinen Landsleuten. Aber als Komponist war er das achte Jahr lang still. Später sagte er in Interviews, die die Zeitungen bereitwillig von dem berühmten Musiker übernahmen: „Nachdem ich Russland verlassen hatte, verlor ich den Wunsch zu komponieren...“

Glasunow befand sich an einem Scheideweg - nach dem Tod von Jelena Pawlowna konnte er sich in der UdSSR nur dadurch halten, dass er nicht bereit war, sich vom Konservatorium, seinen Kollegen und Schülern zu trennen. Aber die Situation im Konservatorium wurde immer schwieriger, immer schmerzhafter - ständige Konflikte, Vorwürfe des „Konservatismus“, das Gefühl, dass seine Autorität geschwunden war und dass er keinen Einfluss mehr auf die Angelegenheiten des Konservatoriums hatte. Und die RAPM gewann im Musikleben immer mehr an Einfluss. Sabanejew, ein glühender Anhänger der RAPM, verurteilte Musik, die „Gefühle und Stimmungen ausdrückt, die den Massen fremd sind“, und behauptete, dass sie „gezwungen sein wird, zu verschwinden und ganz auszusterben“. Das war's, nicht mehr und nicht weniger...

Kein Wunder, dass Olga Nikolajewna jeden Morgen mit einem Gespräch begann:

- Wir müssen gehen!

„EIN LEUCHTTURM IN EINEM STÜRMISCHEN OZEAN“

Вечером 5 апреля 1926 года в Большом зале Ленинградской консерватории открылся «Торжественный симфонический концерт из произведений Александра Константиновича Глазунова» - в честь двух дат: 60-летия композитора и 20-летия его во главе консерватории. В пригластительных билетах значилось и такое: «Ввиду чисто музыкального, закрытого характера, который по желанию Александра Константиновича придан этому чествованию, Комиссия просит всех приглашённых воздержаться от чтения адресов или произнесения приветственных речей». Многочисленные адреса, приветствия, телеграммы складывали в кабинете ректора, получилась внушительная груда - часа на два чтения. Единственное, на что согласился юбиляр, это его торжественный выход под фанфары на мотивы из «Раймонды», сочинённые к юбилею профессором класса трубы Александром Гордоном, который сам и продирижировал духовым оркестром.

И потом полились знакомые звуки, когда-то, теперь уже так давно, впервые возникшие в его воображении - Торжественная увертюра, скрипичный концерт, сюита «Из Средних веков», картина «Весна», романсы. Глазунов сидел усталый и печальный - много утрат вспомнилось под эти дорогие звуки...

Чтение приветствий, в самом деле, заняло немало времени - Глазунов читал и перечитывал их с той же печалью, хотя они были полны добрых слов - многое, очень многое уже осталось позади. Но радовало то, что видели в нём, как писал из Варшавы профессор Витольд Малишевский, «маяк в бурном океане» во времена «террора модернизма». Особенно ясно это выразил Игумнов: «Мы надеемся ещё

Am Abend des 5. April 1926 wurde im Großen Saal des Leningrader Konservatoriums das „Symphoniekonzert mit Werken von Alexandr Konstantinowitsch Glasunow“ eröffnet - zu Ehren von zwei Daten: der 60. Geburtstag des Komponisten und sein 20-jähriges Jubiläum als Leiter des Konservatoriums. In den Einladungskarten hieß es: „In Anbetracht des rein musikalischen und privaten Charakters, der dieser Feier auf Wunsch von Alexandr Konstantinowitsch verliehen wurde, bittet die Kommission alle Gäste, von der Verlesung von Ansprachen oder Grußworten abzusehen.“ Zahlreiche Adressen, Grüße und Telegramme türmten sich im Büro des Rektors zu einem beeindruckenden Stapel auf - für zwei Stunden Lektüre. Das Einzige, dem das Jubiläum zustimmte, war eine Fanfare zu Melodien aus „Raimonda“, die der Professor für Trompete Alexandr Gordon, der selbst das Blasorchester leitete, für das Jubiläum komponierte.

Und dann kamen die vertrauten Klänge, die einst, vor so langer Zeit, zum ersten Mal in seiner Vorstellung erschienen waren - die Feierliche Ouvertüre, das Violinkonzert, die Suite „Aus dem Mittelalter“, das Gemälde „Frühling“, Romanzen. Glasunow saß müde und traurig da - diese lieblichen Klänge erinnerten an viele Verluste...

Die Lektüre der Grüße dauerte in der Tat lange - Glasunow las sie immer wieder mit der gleichen Traurigkeit, obwohl sie voller freundlicher Worte waren - viel, sehr viel lag bereits hinter ihm. Aber es war erfreulich, dass sie in ihm, wie Professor Witold Maliszewski aus Warschau schrieb, „einen Leuchtturm in einem stürmischen Ozean“ in einer Zeit des „Terrors der Moderne“ sahen. Igumnow drückte dies besonders deutlich aus: „Wir hoffen, Sie

долгие годы видеть в Вас оплот подлинной музыкальной культуры, радуемся, что Вы не оставляете руководства музыкальной молодёжью, которое ей сейчас нужнее, чем когда-либо, и ждём от Вас новых полноценных вкладов в сокровищницу русской музыкальной культуры. Ваше творчество сейчас особенно ценно. Не будучи огульным отрицателем всех новейших течений, я, однако, не могу не сказать, что мысль моя с особой радостью останавливается на Ваших творениях, чуждых крикливости, строгих по своим художественным задачам, столь целомудренных в отношении формы и языка. Не сомневаюсь, что модное преклонение перед ультралевым «пройдёт», говоря словами Есенина, «как с белых яблонь дым». Кошмар рассеется... А чтобы оздоровление это скорее наступило, надо, чтобы не умолкал голос того художника, который в наше трудное время сумел сохранить неискажёнными и чистыми свойства своей личности, как музыканта и человека, голос Александра Глазунова! Пусть же сохранится в Вас на долгие годы бодрость и творческая энергия!»

Игумнову Александр Константинович ответил откровеннее, чем другим, и писал с горечью: «Хотя меня и чествовали за двадцатилетнее моё директорство и даже теперь пошёл двадцать первый год ему, я сам сознаю, что последние годы не следует мне засчитывать, так как в силу обстоятельств я не могу проявлять ни прежней энергии, ни интереса к делу». Конечно, сказал о главной причине разногласий в консерватории: «Я никак не могу заставить себя не только полюбить, но и заинтересоваться музыкальными новшествами, в особенности в области последней литературы. Про

noch viele Jahre als eine Bastion wahrer Musikkultur zu sehen, wir sind froh, dass Sie die Führung der musikalischen Jugend nicht verlassen, die sie jetzt mehr denn je braucht, und wir freuen uns auf neue wertvolle Beiträge zur Schatzkammer der russischen Musikkultur von Ihnen. Ihre Arbeit ist jetzt besonders wertvoll. Ohne ein pauschaler Ablehner aller neueren Bewegungen zu sein, kann ich jedoch nicht umhin zu sagen, dass meine Gedanken mit besonderem Vergnügen bei Ihren Werken verweilen, die frei von jeglichem Lärm, streng in ihren künstlerischen Aufgaben und so keusch in ihrer Form und Sprache sind. Ich habe keinen Zweifel daran, dass die modische Verehrung der Ultralinken „vergehen“ wird, wie es Jessenin ausdrückte, „wie Dunst aus den weißen Äpfeln“. Der Alptraum wird sich auflösen.... Und damit dieser Aufschwung schneller eintritt, ist es unerlässlich, dass die Stimme jenes Künstlers nicht verstummt, dem es in unseren schwierigen Zeiten gelungen ist, die unverfälschten und reinen Züge seiner Persönlichkeit als Musiker und Mensch zu bewahren - die Stimme von Alexandr Glasunow! Ich wünsche Ihnen, dass Sie Ihre Lebendigkeit und Ihre schöpferische Energie noch viele Jahre lang beibehalten!“

Alexandr Konstantinowitsch antwortete Igumnow offener als den anderen und schrieb bitter: „Obwohl ich für meine zwanzigjährige Tätigkeit als Direktor geehrt wurde und es jetzt sein einundzwanzigstes Jahr ist, bin ich mir selbst bewusst, dass diese letzten Jahre nicht mir angerechnet werden sollten, da ich aufgrund der Umstände weder meine frühere Energie noch mein Interesse an der Sache zeigen kann.“ Über den Hauptgrund für die Zwietracht im Konservatorium sagte er: „Ich kann mich nicht dazu durchringen, musikalische Neuerungen nicht nur zu lieben, sondern mich auch für sie zu interessieren, insbesondere im Bereich

меня говорят, что «Глазунов не любит новой музыки». Это неправда». И напоминал, как в юности был влюблён в музыку кучкистов и Листа, которую мало кто тогда признавал, как одобрял и поддерживал молодого Скрябина. Вот и теперь он откликался на каждое новое явление, достойное внимания. Когда, например, Василий Липатов, студент консерватории по классу композиции и фортепиано сочинил песню «Письмо к матери» на слова Есенина и она быстро приобрела популярность, Глазунов поддержал молодого автора, сказав предельно лестные для того слова:

— Я бы мог подписаться под этой мелодией!

Надо ли говорить, как эти слова «главного музыканта России» (и так называли Глазунова) способствовали ещё большему распространению песни - её узнали скоро по всей стране, подхватили сотни певцов и музыкальных коллективов.

Нет, любил Глазунов новое, но не мог преодолеть неприятия того, что уж чересчур резко ломало все традиции. И поэтому сердечно благодарил Рахманинова и других знаменитых русских музыкантов, теперь изгнанников, живущих вдали от России, за их приветственный адрес к его 60-летию, писал Сергею Васильевичу: «Ваша твёрдая вера в незыблемость основных художественных начал - вера Ваша воодушевляет и меня. Горячо признательный за столь добрую оценку моей художественно-музыкальной деятельности, я счастлив сознавать, что родное моё искусство продолжает расти и развиваться по путям, изначально ему свойственным, и его традиции встречаются в далёких

der neueren Literatur. Man sagt von mir, dass „Glasunow keine neue Musik mag“. Das ist nicht wahr.“ Und er erinnerte sich daran, wie er in seiner Jugend in die Musik der Kutschkisten und Liszts verliebt war, die damals kaum jemand kannte, und wie er den jungen Skrjabin billigte und unterstützte. Auch jetzt reagierte er auf jedes neue Phänomen, das Aufmerksamkeit erregte. Als zum Beispiel Wassili Lipatow, ein Student des Konservatoriums in der Klasse für Komposition und Klavier, ein Lied mit dem Titel „Brief an die Mutter“ auf einen Text von Jessenin komponierte und es schnell an Popularität gewann, unterstützte Glasunow den jungen Autor mit äußerst schmeichelhaften Worten für ihn:

- Ich hätte diese Melodie unterschreiben können!

Es versteht sich von selbst, dass diese Worte des „obersten Musikers Russlands“ (so wurde Glasunow genannt) zur noch größeren Verbreitung des Liedes beitrugen - es war bald im ganzen Land bekannt und wurde von Hunderten von Sängern und Musikgruppen aufgegriffen.

Nein, Glasunow liebte das Neue, konnte aber seine Abneigung gegen etwas, das zu stark mit der Tradition brach, nicht überwinden. Und so bedankte er sich herzlich bei Rachmaninow und anderen berühmten russischen Musikern, die jetzt weit weg von Russland im Exil leben, für die Grußadresse zu seinem 60. Geburtstag, die er an Sergej Wassiljewitsch schrieb: „Ihr fester Glaube an die Unantastbarkeit der künstlerischen Grundprinzipien - Ihr Glaube inspiriert auch mich. Ich bin dankbar für diese wohlwollende Würdigung meiner künstlerischen und musikalischen Tätigkeit und freue mich darüber, dass meine heimische Kunst auf den ihr von Anfang an eigenen Wegen weiter wächst und sich entwickelt und dass ihre Traditionen in fernen Ländern auf



странах глубокое уважение и поддержку. И если моё творчество и учение служит некоторым образом импульсом к преуспеванию русской музыки, - я вдвойне счастлив и горд этим сознанием».

Застой в творчестве в то время тоже объяснялся не столько «отсутствием вдохновения», сколько теми же внешними обстоятельствами, всё тем же отношением к его музыке со стороны «законодателей моды», в первую очередь, Асафьева. Но ведь невозможно перестать быть самим собой, сочинять иначе, чем требует твоя душа, твоё существо. И кто знает, сколько симфоний и романсов, сколько прекрасной музыки, прозвучав в сознании Александра Константиновича, так и осталось не занесённой на нотную бумагу...

Ещё до торжеств Александр Константинович почувствовал себя плохо. К тому же 6 марта, в день полугодия со дня кончины Елены Павловны совсем упало настроение, тяжесть лета на душу с новой силой. А затем начался и спад самочувствия - усилилась одышка, разболелись ноги, пришлось отказаться от туфель и ходить в валенках, подолгу сидеть дома. Врач бывал часто, но мало чем мог помочь, нужно было лечение на каком-то европейском курорте. Перед началом хлопот о поездке взял у врача справку: «Сим удостоверяю, что ректор консерватории Александр Константинович Глазунов страдает миокардитом, расширением сердца и расширением вен нижних конечностей и нуждается в лечении минеральными водами в Карлсбаде в предстоящем сезоне. Доктор медицины Александр Эберман. 11 апреля 1926 г.». Перечислены были только главные болезни, а так их было гораздо больше - и лёгкие подводили, и желудок шалил (тем более, что, увы, всё больше было

großen Respekt und Unterstützung stoßen. Und wenn meine Arbeit und mein Unterricht in gewisser Weise ein Impuls für das Aufblühen der russischen Musik sind, bin ich doppelt glücklich und stolz auf diese Erkenntnis.“

Die Stagnation in seinem Schaffen zu dieser Zeit war auch nicht so sehr auf einen „Mangel an Inspiration“ zurückzuführen, sondern auf die gleichen äußeren Umstände, die gleiche Einstellung zu seiner Musik seitens der „Modepäpste“, vor allem Assafjew. Aber es ist unmöglich, aufzuhören, man selbst zu sein, anders zu komponieren, als es die Seele, das eigene Wesen verlangt. Und wer weiß, wie viele Symphonien und Romanzen, wie viel schöne Musik, die im Kopf Alexandr Konstantinowitschs erklingen war, auf dem Papier unaufgezeichnet blieb...

Schon vor den Feierlichkeiten fühlte sich Alexandr Konstantinowitsch unwohl. Am 6. März, dem Tag, an dem sich der Todestag von Jelena Pawlowna vor einem halben Jahr jährte, fiel die Stimmung völlig, die Schwere des Sommers legte sich mit neuer Kraft auf die Seele. Und dann begann eine Verschlechterung der Gesundheit - erhöhte Kurzatmigkeit, wunde Füße, musste Schuhe aufgeben und in Filzstiefeln gehen, zu Hause bleiben für eine lange Zeit. Er suchte oft einen Arzt auf, der aber wenig tun konnte und ihn in einem europäischen Kurort behandeln musste. Vor der Reise nahm er ein ärztliches Attest mit: „Ich bescheinige hiermit, dass der Rektor des Konservatoriums Alexandr Konstantinowitsch Glasunow an einer Herzmuskelentzündung, einem erweiterten Herzen und einer Erweiterung der Venen der unteren Gliedmaßen leidet und in der kommenden Saison eine Behandlung durch Mineralwasser in Karlsbad benötigt. Dr. Alexandr Ebermann, 11. April 1926“. Das waren nur die

поводов искать утешения в «наркозе»), и часто сильно пугал слух - вдруг слышал что-то полутоном выше, а резкий высокий звук не отставал теперь иногда по целым дням. И всё чаще приходили тяжелые мысли. Старался привести дела и бумаги в порядок, продиктовал Штейнбергу список своих неизданных сочинений, местонахождение рукописей, на списке попросил пометить - «на случай моей смерти».

Обратился в Сорабис: «Прошу разрешить мне отпуск за границу, в Германию, Чехословакию (Карлсбад) и Францию с первой половины мая с. г. сроком на полгода. Цель поездки - главным образом, лечение от сердечных недомоганий и от расширения вен на ногах». На этот раз ходатайство было удовлетворено, хотя и на меньший срок.

Летом выступал с концертами в Павловске. Немного поработал - написал прелюдию и фугу для фортепиано. Отдыхал в Гатчине, где во дворце-музее по-прежнему была у него хорошая комната. 29 июля в день рождения композитора собрались друзья, был, по выражению Штейнберга, «большой фестиваль» и «грандиозный обед», присутствовали английский и германский консулы, выступившие с приличествующими случаю речами.

Дача в Озерках всё ещё значилась ремонтируемой. Теперь за нею присматривал знакомый лесовод Юрий Давидович Гнезе.

В конце лета побывал в Европе, прошёл небольшой курс лечения.

Hauptkrankheiten, aber es gab noch viele andere - die Lungen versagten, der Magen machte Sorgen (zumal es leider immer mehr Gründe gab, Trost in der „Narkose“ zu suchen), und das Gehör war oft sehr schlecht - plötzlich hörte er etwas, das einen halben Ton höher war, und der scharfe hohe Ton hielt ihn manchmal tagelang auf Trab. Und immer öfter kamen schwere Gedanken. Er versuchte, seine Angelegenheiten und Papiere zu ordnen, diktierte Steinberg eine Liste seiner unveröffentlichten Werke, den Standort der Manuskripte und bat ihn, auf die Liste zu vermerken – „im Falle meines Todes“.

Er schrieb an die Sorabis (*Gewerkschaft der Künstler*): „Ich bitte um die Erlaubnis, ab der ersten Maihälfte dieses Jahres für sechs Monate ins Ausland nach Deutschland, in die Tschechoslowakei (Karlsbad) und nach Frankreich zu gehen. Der Zweck der Reise besteht hauptsächlich darin, meine Herzbeschwerden zu behandeln und meine Beinvenen zu heilen.“ Diesmal wurde dem Antrag stattgegeben, wenn auch für einen kürzeren Zeitraum.

Im Sommer gab er Konzerte in Pawlowsk. Er hat etwas gearbeitet - ein Präludium und eine Fuge für Klavier geschrieben. Er ruhte sich in Gatschina aus, wo er noch ein gutes Zimmer im Palastmuseum hatte. Am 29. Juli wurde der Geburtstag des Komponisten im Kreise von Freunden gefeiert; es gab, wie Steinberg es ausdrückt, „ein großes Fest“ und „ein großes Abendessen“, bei dem der englische und der deutsche Konsul anwesend waren und dem Anlass entsprechende Reden hielten.

Die Datscha in Oserki war noch in Reparatur. Jetzt kümmerte sich ein vertrauter Förster, Juri Dawidowitsch Gnese, um sie.

Am Ende des Sommers war er in Europa gewesen und hatte sich einer kleinen Behandlung unterzogen.

## ГАРМОНИКИ И БАЛАЛАЙКИ

В октябре 26-го в кабинет Глазунова явилась делегация редакции комсомольской газеты «Смена». Александр Константинович встретил молодёжь с обычным радушием и терпеливо выслушал длинные, темпераментные и не очень ясные речи о культурной революции, о необходимости культурного роста комсомольцев, о коренной перестройке досуга рабочей молодёжи.

- Пора прекратить эти бессмысленные вечеринки, - обратились они, - распевание пошлых романсов, эти блатные песни с дурацкими припевами...

- Какими это? - поинтересовался композитор.

- «Ку-ку» или «Чум-ча-ра», - под общий смех пропел кто-то.

- Товарищ Глазунов! Мы надеемся на вас! Вы же наш самый выдающийся композитор! Товарищ Глазунов! - Обращение «товарищ» до сих пор коробило композитора, но он был терпелив. - Наша рабочая молодёжь любит хорошую музыку, но редко удаётся слушать её. Вот мы и пришли к вам - давайте помогите нам!

- С удовольствием, друзья мои, но чем?

- Мы устраиваем общегородской конкурс на лучшего гармониста и балалаечника.

- Но я же не специалист в этих инструментах.

- Товарищ Глазунов! Вы же сочинили «Русскую фантазию» для народных инструментов!

- Как, вы это знаете? - удивился Александр Константинович.

- Ну кто же не знает вашей «Русской фантазии»? Мы очень просим вас быть председателем жюри нашего конкурса!

## AKKORDEONS UND BALALAIKAS

Am 26. Oktober kam eine Delegation der Redaktion der Komsomol-Zeitung „Smena“ (*Veränderung*) in Glasunows Büro. Alexandr Konstantinowitsch begrüßte die jungen Leute mit seiner gewohnten Herzlichkeit und hörte sich geduldig lange, temperamentvolle und nicht sehr klare Reden über die Kulturrevolution, über die Notwendigkeit des kulturellen Wachstums des Komsomol und über die radikale Umgestaltung der Freizeit der arbeitenden Jugend an.

- Es ist an der Zeit, mit diesen sinnlosen Feiern aufzuhören, - sagten sie, - vulgäre Romanzen zu singen, diese krassen Lieder mit albernen Refrains...

- Was war das? - fragte der Komponist.

- „Ku-ku“ oder „Tschum-tscha-ra“, - sang jemand lachend.

- Genosse Glasunow! Wir hoffen für Sie! Sie sind unser hervorragendster Komponist! Genosse Glasunow! - Die Anrede „Genosse“ ließ den Komponisten immer noch zusammenzucken, aber er war geduldig. - Unsere arbeitende Jugend liebt gute Musik, kommt aber selten dazu, sie zu hören. Deshalb sind wir zu Ihnen gekommen - kommen Sie und helfen Sie uns!

- Mit Vergnügen, meine Freunde, aber mit was?

- Wir veranstalten einen stadtweiten Wettbewerb für den besten Akkordeonisten und Balalaikaspieler.

- Aber ich bin kein Experte für diese Instrumente.

- Genosse Glasunow! Sie haben die „Russische Fantasie“ für Volksinstrumente komponiert!

- Wie, wissen Sie das? - überraschte Alexandr Konstantinowitsch.

- Wer kennt sie nicht, die „Russische Fantasie“? Wir würden Sie sehr bitten, den Vorsitz der Jury unseres Wettbewerbs zu übernehmen!

- Если только мне позволит здоровье...

- Позволит! Мы уверены! - Кomsомольцы хором убеждали композитора. - Мы позаботимся о том, чтобы вам не устать!

Что ж, он всегда рад был молодёжи, тянущейся к музыке. Грех было бы отказать комсомольцам.

- Я согласен, друзья.  
- Ура! Спасибо, товарищ Глазунов!

- Я, дорогие друзья, не слишком люблю гармонику, - неторопливо, словно бы размышляя вслух, говорил композитор, - хотя слышал не раз хороших гармонистов. Балалайка, по моему, лучше. Гармоника - инструмент машинный, на нём нельзя достигнуть той выразительности, той чистоты интонаций, каких достигают на своём инструменте хорошие балалаечники. Я помню, как восхищался их тембром и виртуозными возможностями покойный Пётр Ильич Чайковский...

В кабинете почтительная тишина - шутка ли, они беседуют с человеком, который запросто знал самого Чайковского!

- У нас в консерватории, - продолжал Александр Константинович, - среди учеников встречалось немало игравших на гармонике и при этом ещё на скрипке или на чём-то другом. Я думаю, что ваш музыкальный конкурс ещё более заинтересует музыкой молодёжь, поможет выявить новые музыкальные дарования.

На другой день в «Смене» появилось сообщение: «Общегородской конкурс на лучшего гармониста и балалаечника. А. К. Глазунов - председатель жюри нашего конкурса». Рядом красовался портрет Александра Константиновича - во время вчерашней беседы его

- Wenn es meine Gesundheit nur zuließe...

- Das wird es! Wir sind uns sicher! - Die Komsomol-Mitglieder haben dem Komponisten mit einem Chor zugesagt. - Wir sorgen dafür, dass Sie nicht müde werden!

Er hat sich immer gefreut, wenn junge Menschen zur Musik gefunden haben. Es wäre eine Sünde, den Komsomol abzulehnen.

- Ich stimme zu, Freunde.  
- Hurra! Vielen Dank, Genosse Glasunow!

- Ich, meine lieben Freunde, mag das Akkordeon nicht besonders - der Komponist sprach langsam, als ob er laut nachdachte -, obwohl ich viele gute Akkordeonisten gehört habe. Die Balalaika ist meiner Meinung nach besser. Ein Akkordeon ist eine Werkzeugmaschine, sie kann nicht die Ausdruckskraft und Reinheit der Intonation erreichen, die gute Balalaikaspieler auf ihrem Instrument erzielen. Ich erinnere mich, wie der verstorbene Pjotr Iljitsch Tschaikowsky ihr Timbre und ihre virtuoson Möglichkeiten bewunderte...

Es herrschte ehrfürchtiges Schweigen im Saal - es ist ein Witz, sie sprechen mit einem Mann, der Tschaikowsky selbst kannte!

- In unserem Konservatorium, - fuhr Alexandr Konstantinowitsch fort, - gab es einige Schüler, die nicht nur Akkordeon, sondern auch Geige oder etwas anderes spielten. Ich denke, dass Ihr Musikwettbewerb das Interesse junger Menschen an der Musik noch mehr wecken und dazu beitragen wird, neue Musiktalente zu entdecken.

Am nächsten Tag stand in der „Smena“ eine Meldung: „Wettbewerb der ganzen Stadt für den besten Akkordeonisten und Balalaikaspieler. A. K. Glasunow ist Vorsitzender der Jury unseres Wettbewerbs.“ Daneben stand ein Porträt von Alexandr Konstantinowitsch, das der Redakteur

нарисовал редакционный художник. Подробно излагалось всё, о чём говорилось накануне в кабинете ректора консерватории: «А. К. считает, - писала газета, - что конкурс сыграет громадную роль. Это разумное культурное развлечение в значительной степени отвлечёт молодежь от безделья и связанного с ним разлагающего влияния улицы».

Подготовка к конкурсу пошла полным ходом, о чём регулярно докладывали Глазунову. В редакции «Смены» началось нечто невероятное - на седьмой этаж здания по Ивановской улице (теперь она именовалась Социалистической), где была редакция, с утра до ночи шли желающие выступить в музыкальном состязании - от 8-летнего школьника до 76-летнего инвалида. Шли рабочие, врачи, студенты, матросы, красноармейцы. Многие приходили с инструментами и тут же хотели что-то сыграть, посоветоваться, спрашивали: «А где Глазунов? Можно у него спросить?». Заглушая треск пишущих машинок и перебивая деловые разговоры, разливались баяны и трёхрядки, звенели балалайки и даже гусли - на них старик-крестьянин с блеском сыграл «Ехал на ярмарку ухарь-купец». Гармонисты и балалаечники ходили именинниками, а остальные ругали «Смену» за то, что им не разрешают играть на конкурсе.

- Подождите! - с трудом отбивались сотрудники редакции. - Вот в будущем году мы устроим второй смотр. Вот тогда - милости просим! На любом инструменте!

- Хоть на кочерге, - добавлял кто-нибудь из местных остроловов, - очень будем рады!

Но юмор не смягчал ситуации:

während des gestrigen Gesprächs gezeichnet hatte. Alles, was am Vortag im Büro des Rektors des Konservatoriums gesagt wurde, wurde ausführlich erläutert. „A. K. glaubt, - so die Zeitung, - dass der Wettbewerb eine enorme Rolle spielen wird. Diese sinnvolle kulturelle Attraktion wird die jungen Menschen vom Müßiggang und dem verderblichen Einfluss der Straße ablenken.“

Die Vorbereitungen für den Wettbewerb liefen auf Hochtouren, wie Glasunow regelmäßig berichtet wurde. In der „Smena“-Redaktion begann sich etwas Unglaubliches zu ereignen - vom achtjährigen Schuljungen bis zum 76-jährigen Invaliden kamen von morgens bis abends Menschen, die am Musikwettbewerb teilnehmen wollten, in den siebten Stock des Gebäudes in der Iwanowskaja-Straße (heute Sozialistische Straße), wo sich die Redaktion befand. Sie kamen als Arbeiter, Ärzte, Studenten, Matrosen und Soldaten der Roten Armee. Viele kamen mit ihren Instrumenten und wollten sofort etwas spielen, fragten: „Und wo ist Glasunow? Darf ich ihn fragen?“. Das Rattern der Schreibmaschinen übertönend und die Geschäftsgespräche unterbrechend, erklangen Bajans und Dreireiher, Balalaikas und sogar Gusli - ein alter Bauer spielte „Ein tollkühner Kaufmann fuhr zum Jahrmarkt“. Die Akkordeonisten und Balalaikaspieler gingen als Helden des Tages umher, während andere über „Smena“ schimpften, weil sie nicht am Wettbewerb teilnehmen durften.

- Warten Sie! - Die Redaktion hatte Mühe, sich zu wehren. - Nächstes Jahr werden wir einen zweiten Wettbewerb veranstalten. Dann sind Sie herzlich willkommen! Auf jedem Instrument!

- Sogar beim Schürhaken, - fügte einer der lokalen Witzbolde hinzu, - werden wir sehr froh sein!

Doch der Humor konnte die Situation nicht entschärfen:

- Почему в будущем, а не в нынешнем? Почему цитре вход воспрещён? Почему гитару не допускаете? Правильная это линия? Неправильную линию ведёте, товарищи комсомольцы! Жаловаться будем!

И жаловались, в том числе, и Глазунову. Александр Константинович как мог успокаивал обиженных, приглашал их на конкурс будущего года.

Каждый день в кабинете Глазунова раздавался звонок из «Смены», сообщалось о ходе дел. В газете печатались статьи и заметки о музыке, инструментах, высказывания знаменитых музыкантов. Публиковались списки тех, кого приняли участвовать в конкурсе и уже через неделю их число перевалило за триста.

Александр Константинович провёл у себя в кабинете первое заседание жюри, в которое вошли профессора консерватории, а также известные гармонисты Яков Титаренко-Орланский и Леонид Рахолла, члены редакции «Смены», представители комсомола. И несколько студентов-консерваторцев - их предложил ввести в жюри Глазунов.

- Да, - сказал он, просматривая длинные списки участников, - похоже, что мне придётся взять в консерватории отпуск. Иначе разве можно прослушать всю эту армию? Но замечательно! Сколько мы обнаружим талантливых музыкантов! Ну а раз начали такое большое дело, надо всё хорошо придумать, чтобы не осрамиться.

Когда закончилось долгое обсуждение всех дел, Глазунов сказал:

- Вспомнилось, что писал когда-то Серов: «Русский народ — один из

- Warum in der Zukunft und nicht in der Gegenwart? Warum ist die Zither verboten? Warum nicht die Gitarre? Ist es die richtige Linie? Das ist der falsche Weg, Genosse Komsomol! Wir werden uns beschweren!

Und beschwerten sich, einschließlich bei Glasunow. Alexandr Konstantinowitsch beruhigte die Beleidigten und lud sie zum Wettbewerb im nächsten Jahr ein.

Jeden Tag erhielt das Büro Glasunows einen Anruf von „Smena“, die über den Stand der Dinge berichtete. Die Zeitung veröffentlichte Artikel und Beiträge über Musik, Instrumente und Aussagen von berühmten Musikern. Die Listen der zum Wettbewerb zugelassenen Bewerber wurden veröffentlicht, und innerhalb einer Woche waren es mehr als dreihundert.

Alexandr Konstantinowitsch hielt in seinem Büro die erste Sitzung der Jury ab, der neben Professoren des Konservatoriums auch die berühmten Akkordeonisten Jakow Titarenko-Orlanski und Leonid Racholla, Mitglieder der Redaktion von „Smena“ und Vertreter des Komsomol angehörten. Und ein paar Konservatoriumsstudenten - Glasunow schlug vor, sie in die Jury aufzunehmen.

- Ja, - sagte er und sah die langen Listen der Teilnehmer durch, - es sieht so aus, als müsste ich mich vom Konservatorium beurlauben lassen. Wie kann man sonst dieser ganzen Armee zuhören? Aber das ist doch wunderbar! Wie viele talentierte Musiker werden wir entdecken! Und da wir eine so große Sache in Angriff genommen haben, müssen wir an alles denken, um uns nicht zu blamieren.

Als die lange Diskussion über alles vorbei war, sagte Glasunow:

- Ich erinnere mich daran, was Serow einmal schrieb: „Das russische Volk ist

самых музыкальных в мире». Видите, какая силища обнаруживается!

И вот, наконец, настал день открытия конкурса - 17 октября. Величественный Белый зал Смольного дворца весь в красных знаменах, над эстрадой - большой портрет Ленина, в рост, с руками в карманах. Зал переполнен, комендант Смольного отбивается от желающих послушать:

- Зал не резиновый!

Но всё-таки пропускал - подходили люди с пригласительными билетами, важными удостоверениями, записками от какого-то начальства.

Под шум аплодисментов появилось жюри - аплодируют, конечно, прежде всего знаменитому Глазунову. Александр Константинович занял место за столом, покрытым красным бархатом. Корреспондент «Известий», не скрывая восхищения, потом писал: «За столом жюри рядом восседают известный всему миру знаменитый композитор А. К. Глазунов и безвестный баянист, каждый день за нищенскую плату играющий в окраинной пивной». Тут газетчик в своем стремлении показать «единение классов» перестарался - никто из членов жюри по пивным и кабакам не играл, и Титаренко-Орланский, и Рахолла были, пожалуй, не менее известны, чем Глазунов, часто выступали на лучших сценах, аккомпанируя известным певцам, и зарабатывали побольше профессоров консерватории. До начала конкурса Глазунов пригласил гармонистов к себе домой, долго слушал их игру, их пояснения, о многом спрашивал и потом шутил, что прошел «полный курс гармошки».

Председатель жюри позвонил в колокольчик. В наступившей тишине его негромкий голос был слышен хорошо.

eines der musikalischsten der Welt.“ Ihr seht, welche Macht sich offenbart!

Am 17. Oktober, dem Tag der Eröffnung des Wettbewerbs, war es dann endlich soweit. Der majestätische Weiße Saal des Smolny-Palastes ist mit roten Fahnen geschmückt, und über der Bühne hängt ein großes, lebensgroßes Porträt von Lenin, der die Hände in den Taschen hat. Der Saal ist überfüllt, der Kommandant vom Smolny wehrt die Zuhörer ab:

- Der Saal ist nicht aus Gummi!

Dennoch ließ er sie herein - die Leute kamen mit Einladungen, wichtigen Ausweisen und Notizen von einigen Vorgesetzten.

Unter Beifallsstürmen erschien die Jury, die natürlich vor allem dem berühmten Glasunow Beifall spendete. Alexandr Konstantinowitsch nahm an dem mit rotem Samt bedeckten Tisch Platz. Ein Korrespondent der „Iswestija“, der seine Bewunderung nicht verbergen konnte, schrieb später: „Am Tisch der Jury sitzen der weltberühmte Komponist Alexandr Glasunow und ein ziemlich unbekannter Akkordeonspieler, der jeden Tag für einen Hungerlohn in einer örtlichen Kneipe spielt.“ Hier übertrieb der Zeitungsmann in seinem Versuch, die „Einheit der Klassen“ zu zeigen - keiner der Juroren spielte in Bierstuben und Kneipen, beide, Titarenko-Orlanski und Racholla, waren vielleicht nicht weniger berühmt als Glasunow, traten oft auf den besten Bühnen auf, begleiteten die bekannten Sänger und verdienten mehr Geld als die Professoren des Konservatoriums. Vor Beginn des Wettbewerbs lud Glasunow die Akkordeonisten zu sich nach Hause ein, hörte ihnen lange beim Spielen zu, hörte sich ihre Erklärungen an, erkundigte sich nach vielen Dingen und scherzte dann, dass er „den kompletten Kurs des Akkordeons“ belegt habe.

Der Vorsitzende der Jury läutete die Glocke. In der Stille war seine leise Stimme deutlich zu hören.

- Конкурс на лучшего гармониста и балалаечника, организованный ленинградскими комсомольцами, объявляю открытым!

Играть первым жребий выпал сапожнику Андрею Андреевичу Иванову. Уже немолодой, очень серьёзный, с каменно невозмутимым лицом он сыграл на гармонике-трёхрядке вальс собственного сочинения «Жизнь прекрасна». Играл с чувством, пальцы ловко бегали по кнопкам. Слушатели аплодировали, но Глазунов позвонил в колокольчик:

- Напоминаю всем, что на конкурсе никакие выражения одобрения не разрешаются!

Сменяли друг друга гармонисты - молодые и пожилые: рабочие, студенты, красноармейцы, дети. Александр Константинович активно вёл конкурс:

- Сыграйте что-нибудь весёлое... Что-либо протяжное, русское... Можно песню с переливами, с переборами?

Терминологию эту он усвоил от коллег по жюри. Часто с ними советовался, внимательно слушали кого-то из них:

- Тон неважный... - сказал Рахолла Глазунову. - Так бы оно и ничего, и техника есть, но надрывнее надо.

Композитор кивнул, согласившись, что тон, действительно, «не того». Блокнот его заполнялся пометками - техника, музыкальность, чувство ритма, звук, репертуар. По каждому пункту ставился плюс или минус - они покажут, достоин ли исполнитель выступить в заключительном туре.

Восхитил всех совсем маленький баянист Серёжа Павлов - едва видный из-за инструмента, он играл уверенно и ритмично. Потом не менее хорошо играл на гармошке

- Ich erkläre den Wettbewerb um den besten Akkordeonisten und Balalaikaspieler, der von den Mitgliedern des Leningrader Komsomol organisiert wird, für eröffnet!

Der Schuster Andrej Andrejewitsch Iwanow wurde als erster ausgewählt, um zu spielen. Schon älter, sehr ernst, mit steinernem, unerschütterlichem Gesicht spielte er auf einer dreireihigen Harmonika einen Walzer aus seiner eigenen Komposition „Das Leben ist schön“. Er spielte mit Gefühl, seine Finger fuhren geschickt über die Knöpfe. Die Zuhörer applaudierten, aber Glasunow läutete die Glocke:

- Alle werden daran erinnert, dass im Rahmen des Auswahlverfahrens keine Beifallsbekundungen erlaubt sind!

Junge und alte Akkordeonisten wechselten sich ab, Arbeiter, Studenten, Rotarmisten und Kinder. Alexandr Konstantinowitsch leitete den Wettbewerb aktiv:

- Spielen Sie etwas Fröhliches... Etwas Langes, Russisches... Kannst du ein Lied mit ein paar Melodien spielen, mit einem Couplet?

Diese Terminologie lernte er von seinen Mitjuroren. Er konsultierte sie oft, hörte einem von ihnen aufmerksam zu:

- Der Ton ist nicht gut... - sagte Racholla zu Glasunow. - Es wäre in Ordnung gewesen, und die Technik ist vorhanden, aber Sie müssen es dringender machen.

Der Komponist nickte und stimmte zu, dass der Ton tatsächlich "nicht richtig" war. Sein Notizbuch war voll mit Notizen - Technik, Musikalität, Rhythmusgefühl, Klang, Repertoire. Jeder Punkt wurde mit einem Plus oder einem Minus bewertet - sie gaben an, ob der Künstler es wert war, in der Endrunde aufzutreten.

Ein sehr kleiner Akkordeonspieler, Serjoscha Pawlow, beeindruckte alle - kaum sichtbar hinter seinem Instrument, spielte er sicher und rhythmisch. Dann spielte Mitja Strygin ebenso gut



Митя Стрыгин. В публике оживление и кто-то выкрикивал:

- Вот уж это кандидат на премию!  
Глазунов сердито потряс колокольчиком:  
- Конкурс ещё не окончен!

Гармонистов сменили балалаечники - тут немало настоящих виртуозов, и репертуар у них посерьёзнее, чем у гармонистов - звучала «Русская фантазия» Глазунова, пьесы Венявского и Андреева, собственные сочинения конкурсантов - чаще вальсы и польки. «Известия» на завтра объявили их «поразительными артистами». Согласен был с высокой оценкой и Глазунов:

- Балалаечники у нас давно имеют свою школу. Тут повлиял знаменитый наш музыкант Василий Васильевич Андреев и его последователи.

Публика, восхищённая виртуозами, шумела, когда играли музыканты послабее:

- Зелёные! Сырьё!

Но Глазунов утихомиривал слушателей колокольчиком и терпеливо ожидал пока неудачник доиграет. И даже просил ещё:

- Что-нибудь протяжное сыграйте! Лишь в седьмом часу вечера завершился первый тур. Погасли люстры, разошлись музыканты и слушатели, а за столом продолжало свою работу жюри. Несмотря на усталость, Глазунов задержался, чтобы поговорить с сотрудниками «Смены» - они ждали его отзыва о первом туре:

- Я уверен, - устало говорил композитор, - что этот воскресный день останется в памяти у всех, кто был в зале. Музыка облагораживает человека. Чувствуя это, трудящиеся тянутся к ней - видите, как много любителей собрал наш конкурс. Меня порадовало, что многие знают ноты,

Akkordeon. Das Publikum war angeregt und einige Leute schrien:

- Ein toller Kandidat für den Preis!  
Glasunow schüttelte wütend die Glocke:

- Der Wettbewerb ist noch nicht vorbei!

Die Akkordeonisten wurden von Balalaika-Spielern abgelöst - nicht wenige echte Virtuosen, und ihr Repertoire war ernster als das der Akkordeonisten - Glasunows „Russische Fantasie“, Stücke von Wieniawski und Andrejew, eigene Kompositionen der Teilnehmer - oft Walzer und Polkas - wurden aufgeführt. Die Zeitung „Iswestija“ kündigte sie als „erstaunliche Künstler“ für morgen an. Auch Glasunow stimmte dem hohen Lob zu:

- Unsere Balalaika-Spieler haben schon lange ihre eigene Schule. Der berühmte Musiker Wassili Wassiljewitsch Andrejew und seine Anhänger hatten hier Einfluss.

Das Publikum, das von den Virtuosen begeistert war, zeterte, wenn schwächere Musiker spielten:

- Grün! Rohling!

Doch Glasunow brachte das Publikum mit einer Glocke zum Schweigen und wartete geduldig, bis der Verlierer fertig gespielt hatte. Und er bat sogar um mehr:

- Spielen Sie etwas Langes! Erst um sieben Uhr abends war die erste Runde beendet. Die Kronleuchter erloschen, die Musiker und Zuhörer zerstreuten sich, und die Jury setzte ihre Arbeit am Tisch fort. Trotz seiner Müdigkeit blieb Glasunow noch, um mit den Mitarbeitern von „Smena“ zu sprechen - sie warteten auf seine Bewertung der ersten Runde:

- Ich bin sicher, - sagte der Komponist müde, - dass dieser Sonntag allen, die im Publikum saßen, in Erinnerung bleiben wird. Musik veredelt den Menschen. Die Arbeiter werden davon angezogen - Sie können sehen, wie viele Amateure unser Wettbewerb zusammengebracht hat. Es hat mich

это позволит им узнать музыкальную классику. Многим надо продолжать своё образование, идти в музыкальные техникумы - мы скажем им об этом. Особая наша забота - талантливые дети-музыканты. Нельзя ни в коем случае, чтобы они остановились только на балалайке или гармонике. Это очень узкая для них перспектива...

Следующие туры конкурса проходили в клубах по районам города, а на заключительный торжественный вечер все собрались в большом концертном зале Дома Красной Армии. Победители получили премии - балалайки и гармоники. Глазунов, пожимая руки, вручал дипломы и почётные грамоты с собственной подписью.

Корреспондентам газет Глазунов повторял:

- Дети рабочих, игравшие на конкурсе, показали мне, как глубоко идёт в массы музыка. И наверно, из этих детей выйдет толк. Многим определённно надо продолжать музыкальное образование. На этом останавливаться нельзя!

Ленинградский конкурс вызвал большой резонанс и по всей стране прокатилась волна смотров-конкурсов - в городах и селах, на заводах, в полках, на кораблях, в школах. Имя Глазунова стало особенно популярным, со всех краёв страны к нему приходили письма - писали музыканты-любители и целые коллективы. С добродушной улыбкой читал Александр Константинович письмо красноармейца из Конотопа: «Уважаемый товарищ А. К. Глазунов, будьте добры выслать нам самоучитель для 2-х-рядки-гармоники, с хорошим подбором вещей, так как у нас в полку мы хотим организовать кружок гармонистов, а

gefremt zu sehen, dass viele Leute Noten kennen, so dass sie die Klassiker der Musik lernen können. Viele von ihnen müssen ihre Ausbildung fortsetzen, auf Musikhochschulen gehen - wir werden sie darüber informieren. Wir haben ein besonderes Interesse an begabten Kindermusikern. Sie sollten keineswegs bei der Balalaika und der Mundharmonika stehen bleiben. Das ist eine sehr eingeschränkte Perspektive für sie...

Die nächsten Runden des Wettbewerbs wurden in Klubs in den Stadtvierteln ausgetragen, und am letzten Galaabend versammelten sich alle im großen Konzertsaal des Hauses der Roten Armee. Die Gewinner erhielten Preise - Balalaika und Akkordeonspieler. Glasunow schüttelte die Hände und überreichte Diplome und Auszeichnungen mit seiner eigenen Unterschrift.

Gegenüber den Zeitungsreportern wiederholte Glasunow:

- Die Arbeiterkinder, die bei dem Wettbewerb auftraten, haben mir gezeigt, wie sehr die Musik die Massen erreicht. Und vielleicht werden diese Kinder einen großen Erfolg daraus machen. Viele sollten unbedingt ihre musikalische Ausbildung fortsetzen. Wir können hier nicht aufhören!

Der Leningrader Wettbewerb löste eine große Resonanz aus, und eine Welle von Wettbewerben schwappte über das Land - in Städten und Dörfern, in Fabriken, in Regimentern, auf Schiffen und in Schulen. Glasunows Name wurde besonders populär, und er erhielt Briefe aus allen Teilen des Landes - Amateurmusiker und ganze Bands schrieben an ihn. Mit einem freundlichen Lächeln las Alexandr Konstantinowitsch den Brief des Rotarmisten aus Konotop vor: „Lieber Genosse A. K. Glasunow, bitte schicken Sie uns ein Handbuch für die zweireihige Harmonika mit einer guten Auswahl an Stücken, denn wir wollen in unserem Regiment einen

самоучителей нет и в Конотопе достать негде». Как видно, конотопский красноармеец простодушно посчитал Глазунова «главным по гармошечной части». И конечно, несмотря на свою занятость и частые недомогания, Глазунов старался по мере сил ответить или хотя бы передать письма по назначению. Письмо из Конотопа ушло в редакцию «Смены», а тамошние комсомольцы послали ноты в Конотоп.

Конкурс, хотя и утомил Глазунова, но на время отвлек от консерваторских будней и проблем, порадовал обилием молодёжи, тянувшейся к музыке. Композитор очень заинтересовался гармоникой и, когда Титаренко-Орланский ознакомил его с инструментом своей оригинальной конструкции, взялся было сочинить для него несколько пьес. Но, к сожалению, намерение это не было осуществлено, как и другие творческие замыслы - мешали дела и нездоровье.

## ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ ШОСТАКОВИЧА

В консерватории решено было открыть аспирантуру. И первым, кого в неё рекомендовали из окончивших научно-композиторский факультет, был, конечно, Дмитрий Шостакович. Штейнберг, как декан факультета и как учитель Шостаковича по композиции представил в правление лестную характеристику с выводом: «Можно ожидать в будущем значительного расцвета его творческого дарования».

Аkkордеонистенkreis gründen, aber wir haben kein Handbuch und können es in Konotop nicht bekommen.“

Offensichtlich hielt der Konotoper Rotarmist Glasunow einfach für „zuständig für den Harmonika-Part“. Und natürlich bemühte sich Glasunow trotz seines vollen Terminkalenders und seiner häufigen Unpässlichkeiten, die Briefe zu beantworten oder zumindest an ihr Ziel weiterzuleiten. Der Brief aus Konotop ging an die Redaktion von „Smena“, und die dortigen Komsomol-Mitglieder schickten die Noten nach Konotop.

Der Wettbewerb war für Glasunow zwar anstrengend, aber er lenkte ihn für eine Weile von der Routine und den Problemen des Konservatoriums ab und freute sich über die vielen jungen Menschen, die sich für Musik interessierten. Der Komponist interessierte sich sehr für das Akkordeon, und als Titarenko-Orlanski ihn mit dem von ihm konstruierten Instrument bekannt machte, nahm er sich vor, einige Stücke dafür zu komponieren. Doch leider wurde diese Absicht nicht verwirklicht, ebenso wenig wie andere kreative Pläne - Geschäfte und Krankheit kamen dazwischen.

## SCHOSTAKOWITSCHS ERSTE SYMPHONIE

Es wurde beschlossen, einen Aufbaustudiengang am Konservatorium zu eröffnen. Und der erste, der aus den Reihen der Absolventen der wissenschaftlich-kompositorischen Fakultät dafür empfohlen wurde, war natürlich Dmitri Schostakowitsch. Steinberg, Dekan der Fakultät und Schostakowitschs Kompositionslehrer, stellte dem Vorstand ein schmeichelhaftes Zeugnis aus: „Man kann in Zukunft eine beträchtliche Entfaltung seines kreativen Talents erwarten.“

Весной Шостакович и студент-композитор Фельд в 4 руки сыграли симфонию Глазунову. Александр Константинович опять посоветовал убрать некоторые особенно острые диссонансы. Дмитрий, очень уважавший Глазунова, кое-что исправил, но когда дирижёр Малько включил симфонию в свою программу, молодой композитор снял все исправления «по Глазунову».

В мае 25-го симфония Шостаковича, наконец, прозвучала. Уже вступление открыло слушателям необычный, даже причудливый музыкальный мир Шостаковича - призывная фанфара трубы, «ворчание» фагота, настороженные аккорды духовых. Глазунов невольно поморщился, услышав те резкие созвучия, от которых он тщетно предостерегал Дмитрия. Тем временем устремлённо помчалась вперёд бодрая маршеобразная тема кларнета, её подхватывают струнные. Затем у флейты - задумчивопоэтичная мелодия, отголосок вальса. И вновь энергичные, живые, ритмичные звуки. Юмор и веселье пронизывают вторую часть - скерцо, блещут пассажи фортепиано, те самые, что тоже тщетно рекомендовал убрать «Овёсыч» - Штейнберг. Медленная третья часть: её открывает напевная мелодия гобоя на зыбко колышущемся фоне струнных - лирическое раздумье. А финал, живой и энергичный, завершается мелодией третьей части, здесь обретшей мощное, торжественное, праздничное звучание.

Успех в публике был полный - аплодисменты, целая буря, когда Дмитрий, казавшийся совсем мальчиком, появился на эстраде. Многие вспоминали композиторский дебют Глазунова - в самом деле, с тех пор впервые композитор, которому только 19 лет (всего на два года больше, чем было Глазунову),

Im Frühjahr spielten Schostakowitsch und der Kompositionsstudent Feld die Symphonie für Glasunow zu vier Händen. Alexandr Konstantinowitsch riet erneut, einige besonders scharfe Dissonanzen zu entfernen. Dmitri, der Glasunow sehr schätzte, nahm einige Korrekturen vor, doch als der Dirigent Malko die Symphonie in sein Programm aufnahm, entfernte der junge Komponist alle Korrekturen „von Glasunow“.

Im 25. Mai erklang schließlich Schostakowitschs Symphonie. Schon die Einleitung eröffnete dem Hörer die ungewöhnliche, ja bizarre musikalische Welt Schostakowitschs - die rufende Fanfare der Trompete, das „Grummeln“ des Fagotts, die wachsam Akkorde der Blasinstrumente. Glasunow erschauerte unwillkürlich, als er diese scharfen Konsonanzen hörte, vor denen er Dmitri vergeblich gewarnt hatte. Währenddessen stürmt das zügig marschierende Klarinettenthema vorwärts, die Streicher greifen es auf. Dann hat die Flöte eine wehmütige, poetische Melodie, das Echo eines Walzers. Und wieder energiegeladene, lebendige, rhythmische Klänge. Humor und Heiterkeit durchdringen den zweiten Satz - das Scherzo - und die Klavierpassagen, die auch „Owjossitsch“ Steinberg vergeblich zur Streichung empfahl, scheinen durch. Der langsame dritte Satz beginnt mit der wohlklingenden Melodie der Oboe vor dem unruhig plätschernden Hintergrund der Streicher - eine lyrische Reflexion. Und das Finale, lebhaft und energisch, schließt mit der Melodie des dritten Satzes, die hier einen kraftvollen, feierlichen und festlichen Klang erhält.

Der Erfolg beim Publikum war vollkommen - Applaus, ein ganzer Sturm, als Dmitri, der wie ein Junge aussah, auf der Bühne erschien. Viele erinnerten sich an Glasunows kompositorisches Debüt - tatsächlich war es das erste Mal seit damals, dass ein erst 19-jähriger Komponist (nur zwei Jahre älter als Glasunow) eine

дебютировал симфонией в зале филармонии!

Серьёзные музыканты хвалили масштабность симфонической концепции, одобрительно отзывались и оркестранты, хотя, когда только начинались репетиции, поругивали.

Прослушав симфонию в живом звучании, Глазунов вновь почувствовал, как много Шостакович воспринял от классической русской школы - и от самого Глазунова, и от Римского-Корсакова. Явно повлиял на него и Скрябин - в третьей части симфонии это ощутимо. А от кого, как не от Глазунова, перенял Шостакович полифоническое мастерство? Жаль только было, что всё воспринятое Дмитрий преломлял очень уж круто по-своему, слишком остро.

Но по-прежнему заботился о здоровье молодого композитора-аспиранта - поддержал ходатайство научнокомпозиторского факультета о помощи Шостаковичу с летним лечением и отдыхом, а когда иных денег не нашлось, выделил средства из ректорского фонда.

Зимой стало известно, что в Варшаве в конце января 26-го будет проведён конкурс молодых пианистов - Шопеновский конкурс. Глазунов поддерживал Яворского, который считал, что пора показать миру Софроницкого и Шостаковича, но после всех обсуждений в Варшаву поехали Гинзбург, Оборин, Шостакович и Брюшков. Последний уже в Варшаве повредил себе палец, прихлопнув его дверцей автомобиля. Зато блистали Оборин и Гинзбург. Не повезло Шостаковичу - как раз накануне отъезда у него случился приступ аппендицита, играл он больным и едва вернулся, как профессор Греков сделал ему операцию. И всё- таки привёз из

Symphonie in der Philharmonie uraufgeführt hatte!

Seriöse Musiker lobten die Größe des symphonischen Konzepts, und die Orchestermmitglieder lobten es, obwohl sie es zu Beginn der Proben schimpften.

Nachdem Glasunow die Symphonie direkt gehört hatte, spürte er einmal mehr, wie viel Schostakowitsch von der klassischen russischen Schule übernommen hatte - sowohl von Glasunow selbst als auch von Rimski-Korsakow. Auch Skrijabin hat ihn deutlich beeinflusst - im dritten Satz der Symphonie ist dies spürbar. Von wem hatte Schostakowitsch seine Beherrschung der Polyphonie gelernt, wenn nicht von Glasunow? Es war nur schade, dass er alles, was er wahrnahm, auf seine eigene, allzu pointierte und schroffe Art interpretierte.

Dennoch sorgte er sich um die Gesundheit des jungen Kompositionsdoctoranden - er unterstützte die Bitte der Fakultät für Kompositionswissenschaft, Schostakowitsch eine Sommerkur und Erholung zu ermöglichen, und als kein anderes Geld aufzutreiben war, stellte er Mittel aus dem Rektoratsfonds zur Verfügung.

Im Winter wurde bekannt, dass Ende Januar 26 in Warschau ein Wettbewerb für junge Pianisten - der Chopin-Wettbewerb - stattfinden würde. Glasunow unterstützte Jaworski, der meinte, es sei an der Zeit, Sofronizki und Schostakowitsch der Welt zu zeigen, aber nach all den Diskussionen gingen Ginsburg, Oborin, Schostakowitsch und Brjuschkow nach Warschau. Letzterer hatte sich bereits in Warschau an einer Autotür den Finger verletzt. Aber Oborin und Ginsburg haben geblänzt. Schostakowitsch hatte Pech - am Vorabend seiner Abreise erlitt er eine Blinddarmentzündung, er spielte krank und war kaum zurückgekehrt, als Professor Grekow ihn operierte. Und trotzdem brachte er

Варшавы почётный диплом!  
Молодец! Глазунов в нём не ошибся -  
большой, настоящий талант!

Но сочинения Дмитрия Шостаковича по-прежнему Глазунова не радовали. Незадолго до поездки на конкурс, молодой композитор познакомил слушателей со своим новым опусом - Сонатой для фортепиано. Сыграл сам, причём сделал нечто совершенно необычное и неожиданное - сыграл сонату два раза подряд, видимо, решил по сдержанным аплодисментам, что публика не до конца поняла его замысел, и довольно застенчиво сказал:

- В целях лучшего усвоения этой музыки я сыграю её ещё раз.

Снова сел за рояль и снова, ещё энергичнее, заиграл. Похоже было, что Шостакович окончательно отбросил оглядку на традиции - в Первой симфонии всё-таки в чём-то их придерживался, как-никак экзаменационное сочинение, а в сонате, как метко заметил один музыковед, автор выразил «взрыв, протест, высвобождение и разрыв с прошлым». С грустью слушал Глазунов это громоздкое, чрезмерно усложнённое, суховатое и маломелодичное произведение. В общем-то, и критика оценила сонату сдержанно, тех похвал, что расточались Первой симфонии, не было, только Асафьев одобрил, но и он был сдержаннее обычного, нашёл лишь, что в сонате «звучит ищущая, беспокойная мысль». Да, действительно, беспокойная!

А после конкурса Шостакович взялся за сочинение фортепианного цикла «Афоризмы». Завершив, показал Штейнбергу, а тот - Глазунову. Оба должны были признаться, что этой музыки они не понимают, она им совершенно чужда.

ein Ehrendiplom aus Warschau mit! Gut gemacht! Glasunow hatte Recht mit ihm - ein großes, echtes Talent!

Doch die Werke von Dmitri Schostakowitsch konnten Glasunow immer noch nicht gefallen. Kurz vor seiner Abreise zum Wettbewerb stellte der junge Komponist sein neues Werk - seine Klaviersonate - der Öffentlichkeit vor. Er spielte sie selbst und tat darüber hinaus etwas völlig Unerwartetes und Ungewöhnliches - er spielte die Sonate zweimal hintereinander, wobei er anscheinend, dem geringen Applaus nach zu urteilen, zu dem Schluss kam, dass das Publikum seine Idee nicht ganz verstanden hatte, und sagte eher schüchtern:

- Im Interesse eines besseren Verständnisses dieser Musik werde ich sie noch einmal spielen.

Er setzte sich wieder an den Flügel und spielte noch energischer. Es schien, als habe Schostakowitsch die Rückschau auf die Tradition endgültig aufgegeben - in der Ersten Sinfonie hatte er sich noch einigermaßen daran gehalten, schließlich handelte es sich um ein Prüfungswerk, während der Komponist in der Sonate, wie ein Musikwissenschaftler treffend bemerkte, eine „Explosion, einen Protest, eine Befreiung und einen Bruch mit der Vergangenheit“ zum Ausdruck brachte. Glasunow hörte sich das sperrige, überkomplizierte, trockene und glanzlose Werk mit Traurigkeit an. Im Allgemeinen bewerteten die Kritiker die Sonate mäßig, das Lob, das auf die Erste Symphonie niederprasselte, blieb aus, nur Assafjew stimmte zu, aber er war zurückhaltender als sonst und stellte fest, dass in der Sonate „ein suchender, ruheloser Gedanke klingt“. Ja, in der Tat ruhelos!

Nach dem Wettbewerb begann Schostakowitsch mit der Komposition des Klavierzyklus „Aphorismen“. Nachdem er es fertiggestellt hatte, zeigte er es Steinberg, der es wiederum Glasunow vorstellte. Beide mussten

Похоже было, что молодой композитор, обретавший славу (Первую симфонию собрался сыграть в Берлине Бруно Вальтер, заинтересовался ею и Леопольд Стоковский - самые знаменитые дирижёры!), решил «поставить с ног на голову» известные фортепианные жанры - ноктюрн, элегию, колыбельную песню, похоронный марш. Последний особенно озадачил и огорчил - траурная процессия время от времени словно бы спотыкалась или же начинала суетливо бежать. Нет, этой музыки они не понимали! Расстались прохладно, Шостакович перестал показывать свои новые сочинения не только Глазунову, но и своему прежде любимому учителю - «Овёсычу»...

#### «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗАВОД»

Той же зимой, в январе, после почти десятилетнего отсутствия на родину приехал Сергей Прокофьев - приехал выступить с Персимфансом. Вошёл в зал, где готовилась репетиция, энергично, спортивным шагом, глядел самоуверенно-упрямо, говорил несколько свысока, чувствовалось, что «заласкан славой». Персимфанс, встречая композитора, заиграл марш из оперы «Любовь к трём апельсинам», Прокофьев бесцеремонно перебил:

- Не тот темп! Марш играют не в темпе! Очень медленно. А откуда у вас ноты?

Никто не мог ответить, марш уже давно играли повсюду и был очень популярен. С Персимфансом Прокофьев сел играть свой Третий концерт, играл, ничего не скажешь, блистательно - богаче стала тембровая гамма, рельефнее чувствовал и строил форму. Но было для Глазунова в прокофьевской игре

zugeben, dass sie diese Musik nicht verstanden, sie war ihnen völlig fremd. Es schien, dass dieser junge Komponist, der sich einen Namen gemacht hatte (Bruno Walter war im Begriff, seine Erste Symphonie in Berlin aufzuführen, und auch Leopold Stokowski war daran interessiert - die berühmtesten Dirigenten!), beschlossen hatte, „die bekannten Klaviersgattungen - Nocturne, Elegie, Wiegenlied und Trauermarsch - auf den Kopf zu stellen“. Letzteres war besonders verwirrend und beunruhigend - von Zeit zu Zeit schien der Leichenzug zu stolpern oder zu zappeln. Nein, sie haben diese Musik nicht verstanden! Sie trennten sich kühl, Schostakowitsch hörte auf, seine neuen Kompositionen nicht nur Glasunow, sondern auch seinem ehemals geliebten Lehrer „Owjossitsch“ zu zeigen...

#### „MUSIKFABRIK“

Im Januar desselben Winters kam Sergej Prokofjew nach fast zehnjähriger Abwesenheit in seine Heimat, um mit den Persimfans aufzutreten. Er betrat den Saal, in dem die Probe vorbereitet wurde, mit einem energischen, athletischen Schritt, er sah selbstbewusst und stur aus und sprach mit einer gewissen Arroganz, man spürte, dass er „in den Ruhm verliebt“ war. Die Persimfans, die den Komponisten begrüßten, begannen, einen Marsch aus „Die Liebe zu den drei Orangen“ zu spielen, woraufhin Prokofjew ihn frech unterbrach:

- Das falsche Tempo! Der Marsch wird im falschen Tempo gespielt! Sehr langsam. Woher haben Sie die Noten?

Niemand konnte antworten, der Marsch wurde schon lange überall gespielt und war sehr beliebt. Mit den Persimfans spielte Prokofjew sein Drittes Konzert, und zwar mit Bravour - das Klangspektrum wurde reicher, er spürte und gestaltete die Form

по-прежнему и нечто резковатое, подчас он играл, как кто-то удачно выразился, «наотмашь». И было всё-таки что-то механическое, особенно в ритме, доведённом до железной чёткости. После концерта не только зал, но и оркестр бурно аплодировал. Прокофьев кланялся, всё так же забавно складываясь пополам, но с невозмутимо-деловым видом, быстро - как будто торопился куда-то по делу.

О Персимфансе в интервью корреспонденту «Музыки и революции» высказался с похвалой, назвал его явлением, которое «поражает и подобного которому нет нигде за границей». А в разговорах шутил:

- Очень понравился, но если бы был дирижёр - было бы ещё лучше!

Удивлялся, что в Москве и Ленинграде можно купить что-то съестное - в Париже говорили о голоде в России. Посмеялся, узнав про слухи, будто в Париже свирепствует инфлюэнца и уже не хватает гробов.

- В Москве так же талантливо врут на Париж, как в Париже - на Москву.

Много было разговоров о балете Прокофьева «Стальной скак», незадолго до того поставленном в Париже. Причём, к удивлению самого Прокофьева, балет на «большевистский» сюжет предложил сочинить Дягилев. Видимо, он, как человек деловой, учёл всё больший интерес Запада к делам в России. Прокофьев же, по его словам, решил воплотить в балете «ликование революционной толпы, сказочное преобразование отсталой России в могучую стальную державу» - отсюда и «Стальной скак». В балете сначала изображался вокзал в эпоху «военного коммунизма» (митинг, речи комиссаров, толпа мешочников), затем будни социалистического

deutlicher. Aber für Glasunow hatte Prokofjews Spiel immer noch etwas Kantiges, und manchmal spielte er, wie es jemand treffend ausdrückte, „brutal“. Und doch war da etwas Mechanisches, vor allem im Rhythmus, der zur eisernen Präzision gebracht wurde. Nach dem Konzert applaudierte nicht nur das Publikum, sondern auch das Orchester lautstark. Prokofjew verbeugte sich, wobei er sich immer noch amüsant in zwei Hälften faltete, aber mit einem lässigen, geschäftsmäßigen Blick, schnell - als ob er es eilig hätte, irgendwohin zu kommen.

In einem Interview mit dem Korrespondenten von „Musik und Revolution“ lobte er Persimfans und bezeichnete sie als ein Phänomen, das „erstaunlich ist und im Ausland seinesgleichen sucht“. Und im Gespräch scherzte er:

- Es hat mir sehr gut gefallen, aber wenn es einen Dirigenten gäbe, wäre es noch besser!

Er war überrascht, dass man in Moskau und Leningrad etwas zu essen kaufen konnte - in Paris sprach man über den Hunger in Russland. Er musste lachen, als er die Gerüchte über die in Paris grassierende Grippe und den Mangel an Särgen hörte.

- Moskau lügt genauso gut über Paris, wie sie über Moskau lügen.

Es wurde viel über Prokofjews Ballett „Der stählerne Schritt“ gesprochen, das kürzlich in Paris aufgeführt worden war. Prokofjew selbst war überrascht, als er erfuhr, dass Djagilew ein „bolschewistisches“ Thema für das Ballett vorgeschlagen hatte. Als Geschäftsmann berücksichtigte er offensichtlich das zunehmende Interesse des Westens an russischen Angelegenheiten. Prokofjew beschloss, in dem Ballett „den Jubel der revolutionären Menge, die fabelhafte Verwandlung des rückständigen Russlands in einen mächtigen Staat aus Stahl“ zu verkörpern - daher „Der stählerne Schritt“. Das Ballett schildert



строительства (завод, работа машин, превращение матросов в рабочих). Музыка и постановка решены были в духе модного тогда конструктивизма, воспевания «поэзии машин» - на Западе тогда в моде были сочинения, вроде симфонической поэмы «Пасифик-231» Артюра Онеггера, вдохновившегося, как писали газеты, американским паровозом новейшей марки. Те, кто видел балет «Стальной скок», рассказывали, что на сцене изображалась работа, вращались маховики, мигали световые сигналы, рычаги и поршни двигались, лязгали молоты, шипел пар, выпускаемый из котлов. Подстать была и музыка (Прокофьев кое-что показал из неё за роялем) - резкая, с механическим ритмом, подчас на грани злой карикатуры. На Западе Прокофьев окончательно утвердился в роли «музыкального апостола большевизма». В СССР его слегка покритиковали за «искажение действительности» и сумбурную музыку. Зато Асафьев был восхищён: «Кончилась привилегия ручьёв, рожиц, лесов, лунного света, - писал он, - театральных бурь и тому подобных атрибутов «пейзажиста» и любование природой сквозь стиль рококо и жеманство последователей Руссо». Словом, лязг машин куда приятнее шелеста листвы.

Глазунов окончательно утвердился в своем неприятии музыки Прокофьева, встретились они отчуждённо, поговорили сухо. Известно было, что о музыке Глазунова знаменитость отзывается пренебрежительно и рассказывает, как анекдот: где-то в 13-м году Глазунов, узнав, что «музыкальный

zunächst einen Bahnhof in der Zeit des „Kriegskommunismus“ (das Treffen, die Reden der Kommissare, die Schar der Gepäckträger) und dann den Alltag des sozialistischen Aufbaus (die Fabrik, die Arbeit der Maschinen, die Verwandlung von Matrosen in Arbeiter). Die Musik und die Inszenierung wurden im Geiste des damals modischen Konstruktivismus inszeniert - Werke wie Arthur Honeggers Sinfonische Dichtung „Pacific 231“ waren im Westen in Mode, inspiriert, wie die Zeitungen schrieben, von einer brandneuen amerikanischen Lokomotive. Denjenigen, die das Ballett „Der stählerne Schritt“ sahen, wurde gesagt, dass die Bühne ein Bild der Arbeit war, die Schwungräder drehten sich, die Lichter blinkten, die Hebel und Kolben bewegten sich, die Hämmer klirrten und der Dampf, der aus den Kesseln strömte, zischte. Die Musik (die Prokofjew zum Teil am Klavier vorführte) war ebenso scharf, mit einem mechanischen Rhythmus, der manchmal an der Grenze zur böartigen Karikatur lag. Im Westen etablierte sich Prokofjew schließlich als der „musikalische Apostel des Bolschewismus“. In der UdSSR wurde er leicht kritisiert, weil er „die Realität verzerrte“ und die Musik verwirrte. Assafjew hingegen war begeistert: „Das Privileg der Bäche, der Niederwälder, der Wälder und des Mondscheins ist verschwunden - schrieb er -, die theatralischen Stürme und die ähnlichen Attribute des „Landschaftsmalers“ und die Bewunderung der Natur durch den Rokokostil und die Affektiertheit der Anhänger Rousseaus.“ Kurzum, das Klirren von Maschinen ist viel angenehmer als das Rascheln von Blättern.

Glasunow stellte schließlich seine Ablehnung von Prokofjews Musik fest, und sie trafen sich distanziert und sprachen trocken miteinander. Es war bekannt, dass Glasunow sich abfällig über seine Musik äußerte und dies als Anekdote erzählte: irgendwann im Jahr

дрозд» в московском доме Кусевицкого запомнил мелодию, которую насвистывал Дебюсси (в то время приезжавший с концертами), стал учить дрозда какой-то своей мелодии. Но якобы птице «мелодия и исполнение не понравились», глазуновскую мелодию дрозд петь не стал. Прокофьев приводил это в подтверждение того, что музыка его учителя плоха. Даже птице, мол, она не нравится. И не постеснялся рассказать эту басню репортёру какого-то парижского журнала. Правда не назвал имени Глазунова, говорил о некоем «высокопоставленном представителе из Петербургской консерватории», но все, конечно, поняли, о ком толкует Серж Прокофьев.

Лавры Прокофьева многим не давали покоя - молодой композитор Александр Мосолов сочинил балет «Сталь», тоже на «производственную» тему. Кстати сказать, известный скульптор и художник Татлин высказался как-то в таком духе, что современная фабрика - это ни что иное, как высший образец оперы и балета. Один из эпизодов «Стали» под названием «Завод» свёл музыку к изображению механической работы - без конца «крутилась» фигурка у альтов и кларнетов, ревели тромбоны и туба, на самых высоких нотах взвизгивали скрипки, грохотал там-там, а затем ещё вступал со свирепым лязгом особенный «музыкальный инструмент» - лист железа. И надо сказать, «Завод» имел успех, все оркестры его играли, а потом его подхватили и на Западе, даже сам Тосканини продирижировал «Заводом» в Нью-Йорке - видимо, как образцом «большевистской музыки». В СССР же в «Заводе» увидели «гимн машинному труду» и считали, что «путь, открываемый увертюрой «Завод» поведёт к дальнейшим

13 hatte Glasunow erfahren, dass eine „musikalische Drossel“ in Kussewizkis Moskauer Wohnung eine Melodie auswendig gelernt hatte, die Debussy (der zu dieser Zeit mit Konzerten zu Besuch war) gepfiffen hatte, und begann, der Drossel einige seiner eigenen Melodien beizubringen. Aber der Vogel, so hieß es, „mochte weder die Melodie noch die Aufführung“, und die Drossel wollte Glasunows Melodie nicht singen. Prokofjew führte dies als Beweis dafür an, dass die Musik seines Lehrers schlecht war. Selbst der Vogel, sagte er, mochte es nicht. Er schämte sich nicht, diese Fabel einem Reporter einer Pariser Zeitschrift zu erzählen. Er nannte zwar nicht den Namen Glasunows und sprach von einem „hochrangigen Vertreter des Petersburger Konservatoriums“, aber jeder wusste natürlich, von wem Serge Prokofjew sprach.

Die Lorbeeren Prokofjews ruhten nicht in den Köpfen vieler, der junge Komponist Alexandr Mossolow komponierte das Ballett „Stahl“, ebenfalls zu einem „industriellen“ Thema. Der berühmte Bildhauer und Künstler Tatlin hat es übrigens einmal so formuliert: die moderne Fabrik ist nichts anderes als das ultimative Beispiel für Oper und Ballett. Eine der Episoden von „Stahl“ mit dem Titel „Fabrik“ reduzierte die Musik auf die Darstellung mechanischer Arbeit - die Figur der Bratsche und der Klarinetten surrte ohne Ende, die Posaunen und die Tuba röhren, die Geigen kreischten in den höchsten Tönen, das Tamtam rumpelte und dann kam das besondere „Musikinstrument“ mit einem heftigen Klirren - ein Eisenblech. Und man muss sagen, „Fabrik“ war ein Erfolg, alle Orchester spielten es, und dann wurde es im Westen aufgegriffen, sogar Toscanini selbst dirigierte „Fabrik“ in New York - offenbar als Probe der „bolschewistischen Musik“. In der UdSSR betrachteten sie das Werk als

достижениям». «Русским художникам, - на полном серьёзе писал один из рецензентов, - удалось превратить социально-философскую драму в настоящую трагедию производства. Герой, не в переносном, а в прямом смысле - завод, сначала живущий во всю глубину сцены, дышащий паром и пламенем, движущий шестерёнками и колёсами, потом гибнущий, лежащий мёртвым и, наконец, снова восставший. Действующие лица, рабочие - только проявление этого гигантского героя».

„eine Hymne an die Maschinenarbeit“ und glaubten, dass „der durch die Ouvertüre der Fabrik eröffnete Weg zu weiteren Errungenschaften führen wird“. „Russische Künstler“, schrieb ein Rezensent allen Ernstes, „haben es geschafft, dieses sozialphilosophische Drama in eine echte Tragödie der Produktion zu verwandeln. Der Held, nicht im übertragenen, sondern im wörtlichen Sinne, ist die Fabrik, die zunächst in der Tiefe der Bühne lebt, Dampf und Flammen atmet, Zahnräder und Räder bewegt, dann vergeht, tot liegt und schließlich wieder aufersteht. Die Schauspieler, die Arbeiter, sind nur eine Manifestation dieses gigantischen Helden“.

#### КЛАССИКА ЖИВА!

Впрочем, иногда мелькали даже в прессе рапмовского толка разумные суждения: «воспользуемся неумиряющими образцами классической музыки, - писал журнал «Музыка и быт», - и исполнением этих памятников «вечной красоты» достойнейшим образом отметим великие дни, познакомив в то же время массы с мировыми произведениями искусства». Правда, автор предполагал не звучание произведений классики в их первоизданном виде, а рекомендовал «заимствовать» цитаты и вставлять их в свои «революционные» произведения, поскольку, как он писал, бесчисленные цитаты «Интернационала» не сделали музыку новых авторов увлекательной для масс - «в общем ничего революционного в этих пьесах нет», разочарованно заключал он.

Рапмовское отношение к музыкальной классике оскорбляло Глазунова. Он ни на минуту не мог поверить, что не очень грамотно написанные пьесы, пусть и с

#### DIE KLASSIK LEBT!

Manchmal hatte aber auch die RAPM- Presse eine vernünftige Meinung: „Benutzen wir unsterbliche Beispiele der klassischen Musik, schrieb die „Musik und Leben“, - und indem wir diese Monumente der 'ewigen Schönheit' aufführen, werden wir die großen Tage auf die würdigste Weise feiern und gleichzeitig die Massen mit den Kunstwerken der Welt bekannt machen.“ Der Autor wollte zwar nicht, dass die Werke der Klassiker in ihrer ursprünglichen Form erklingen, sondern empfahl uns, Zitate „auszuleihen“ und in unsere „revolutionären“ Werke einzufügen, denn, wie er schrieb, machten die unzähligen Zitate aus der „Internationale“ die Musik der neuen Autoren für die Massen nicht spannend – „im Allgemeinen ist nichts Revolutionäres in diesen Stücken“, schloss er enttäuscht.

Die RAPM-Einstellung zu musikalischen Klassikern beleidigte Glasunow. Er konnte nicht einen Moment lang glauben, dass nicht sehr kompetent geschriebene Stücke, wenn

цитатами из «Интернационала» и других революционных мелодий, скороспелые песенки, кафешантанный дух которых не могли перебить «революционные» тексты - это то, что нужно народным массам. И всячески пропагандировал настоящую музыку.

Весной 27-го был назначен Бетховенский цикл - по случаю 100-летия со дня кончины великого композитора. Глазунов не только председательствовал на торжественном вечере-концерте, но и прочитал доклад «Бетховен как композитор и мыслитель», завершив его взволнованными словами: «Выскажу своё убеждение, что ни один образованный музыкант не может не преклоняться перед гением великого художника, перед мощью его творчества, перед красотами, настроением, глубиной и мастерством его созданий, не может не восхищаться смелостью, новизной и разнообразием музыкальных мыслей, форм и технических приёмов. Да будет жить, - торжественно провозгласил Александр Константинович, - и светить имя гениального Бетховена ещё многие и многие столетия!».

Наверняка морщились рапмовцы, присутствовавшие на вечере, поскольку мнение Глазунова отнюдь не согласовывалось с их намерением тащить из бетховенских пьес куски, а затем, «преодолев» Бетховена, отбросить его в прошлое.

Потом говорили дирижёр Мапко, проректор консерватории Оссовский и, конечно, представитель Наркомпроса некто Новицкий. Огласили приветственную телеграмму Луначарского. Были сыграны бетховенские сочинения - фортепианные и симфонические. А в завершение Глазунов с блеском (все это признали) продирижировал

auch mit Zitaten aus der Internationale und anderen revolutionären Melodien, flüchtige Lieder, deren Cafeteria-Geist die „revolutionären“ Texte nicht unterbrechen konnte - dass dies das war, was die Massen brauchten. Und er förderte echte Musik auf jede erdenkliche Art und Weise.

Im Frühjahr 27 war ein Beethoven-Zyklus geplant - zum 100. Todestag des großen Komponisten. Glasunow leitete nicht nur das abendliche Galakonzert, sondern hielt auch einen Vortrag mit dem Titel „Beethoven als Komponist und Denker“ und schloss mit den bewegenden Worten: „Ich möchte meine Überzeugung zum Ausdruck bringen, dass kein gebildeter Musiker es versäumen kann, das Genie des großen Künstlers, die Kraft seines Werks, die Schönheit, die Stimmungen, die Tiefe und die Kunstfertigkeit seiner Kompositionen sowie den Mut, die Neuartigkeit und die Vielfalt der musikalischen Ideen, Formen und Techniken zu bewundern. Lasst es leben, - rief Alexandr Konstantinowitsch feierlich aus, - und der Name des Genies Beethoven soll noch viele, viele Jahrhunderte leuchten!“

Die RAPM-Anhänger, die dem Abend beiwohnten, müssen sicherlich die Nase gerümpft haben, denn Glasunows Meinung entsprach keineswegs ihrer Absicht, aus Beethovens Werken Bruchstücke herauszuziehen und ihn dann, nachdem sie ihn „überwunden“ hatten, in die Vergangenheit zu verbannen.

Dann sprachen der Dirigent Mapko, Vizerektor Ossowski und natürlich ein Vertreter des Volkskommissariats, Nowitzki. Das Begrüßungstelegramm von Lunatscharski wurde verlesen. Die Beethoven-Kompositionen - Klavier und Symphonie - wurden gespielt. Und am Ende dirigierte Glasunow Beethovens „Heroische Symphonie“ mit Bravour (das gaben alle zu). Der Beifall war

бетховенской «Героической симфонией». Аплодисменты были дружными и долгими. А через несколько дней в консерваторию явилась делегация - Глазунову преподнесли звание «почётного дирижёра», на сей раз от Первого показательного симфонического оркестра при ЛГСПС (Ленинградском профсоюзе).

Но в консерватории легче не становилось, всё сложнее были отношения с Асафьевым, всё более выяснялся его трудный характер, его мнительность и даже капризность. То он вдруг отказывался от членства в правлении, то требовал каких-то особых условий для себя. Отказ обсуждался на большом совещании и Глазунов предлагал в правление Штейнберга, молодые требовали Асафьева, не слушая его отказа. За Асафьева были и студенты. Глазунов говорил с горечью:

- Студенчество игнорирует мнение профессуры. Ведь профессор Асафьев - человек больной, и слишком занят.

Старая профессура согласилась с тем, что Асафьев не имеет склонности к административной работе, но в конце концов, Асафьева всё-таки выбрали в правление и сложности, увы, продолжились.

И всё-таки авторитет Глазунова был ещё высок. Весной, когда его переизбирали в должности ректора консерватории, обошлись без нововведения - предварительного обсуждения характеристики. В решении совета записали: «характеристику Глазунову от совета не давать, так как это имя в таковой не нуждается и прекрасно известно не только нашему Союзу, но и всему цивилизованному миру».

freundschaftlich und lang. Und einige Tage später kam eine Delegation ins Konservatorium - Glasunow wurde der Titel „Ehrendirigent“ verliehen, dieses Mal vom Ersten demonstrativen Symphonieorchester der LHSPS (Gewerkschaftsrat der Stadt Leningrad).

Aber die Dinge am Konservatorium wurden nicht einfacher, die Beziehungen zu Assafjew wurden immer komplizierter, und sein schwieriger Charakter, sein Misstrauen und sogar seine Launenhaftigkeit wurden immer deutlicher. Dann lehnte er plötzlich die Mitgliedschaft im Vorstand ab oder verlangte besondere Bedingungen für sich selbst. Diese Ablehnung wurde auf einer großen Versammlung diskutiert, Glasunow schlug Steinberg für den Vorstand vor, während die jungen Leute Assafjew forderten, ohne dessen Ablehnung zu hören. Es gab auch Studenten, die für Assafjew waren. Glasunow sprach verbittert:

- Die Studentenschaft ignoriert die Meinung der Professorenschaft. Schließlich ist Professor Assafjew ein kranker Mann und zu beschäftigt.

Die alten Professoren waren sich einig, dass Assafjew keine Eignung für die Verwaltungstätigkeit hatte, aber schließlich wurde Assafjew doch in den Vorstand gewählt, und die Schwierigkeiten gingen leider weiter.

Und doch war Glasunows Autorität immer noch hoch. Als er im Frühjahr zum Rektor des Konservatoriums wiedergewählt wurde, verzichteten sie auf die Neuerung, seine Rolle im Voraus zu besprechen. In der Entscheidung des Rates wurde festgehalten: „Glasunow soll nicht durch den Rat charakterisiert werden, da sein Name überflüssig ist und nicht nur in unserer Union, sondern in der gesamten zivilisierten Welt bestens bekannt ist.“ Die Wiederwahl

Переизбрали единогласно, а после объявления результатов голосования были, как записано в протоколе, «громкие и несмолкаемые аплодисменты».

## НАШЕСТВИЕ МОДЕРНИСТОВ

На переломе от весны к лету в Ленинграде в двух оперных театрах прошли премьеры двух ультрасовременных опер - «Прыжок через тень» Эрнста Кшенека и «Воцтек» Альбана Берга. На премьеру второй приехал сам автор-элегантный, скромный, даже застенчивый, какой-то несколько женственный. Постановку очень хвалил, а дирижёру Дранишникову подарил свой портрет с надписью: «Лучшему исполнителю «Воцтека». Поклонники новейшей музыки были в восторге, Асафьев (само собой!) писал: «Воцтек» - пока предел музыкально-драматической выразительности в западно-европейской опере». В свою очередь, Берг сказал о Первой симфонии Шостаковича: «Изумительно! Особенно первая часть!».

В Ленинград зачастили зарубежные «модернисты» - Хиндемит, Барток, Мийо, Онеггер, Казелла. Со многими Глазунов сблизился дружески, ценя их музыкальные дарования, но музыка их... По-прежнему был убеждён:  
- Это как будто мой Мукузан ходил по клавишам!

А тут ещё и Мосолов продолжал шутить в музыке - мало ему было скрипящего и грохочущего «Завода», так он сочинил ещё и цикл «романсов» на тексты газетных объявлений: «Собака сбежала! Сука, английский сеттер, белая с кофейными пятнами! От покупки и продажи предостерегаю! Доставившего вознагражу» и тому

erfolgte einstimmig, und nach der Bekanntgabe des Wahlergebnisses gab es, wie es im Protokoll heißt, „lauten und nicht enden wollenden Beifall“.

## INVASION DER MODERNISTEN

An der Wende vom Frühling zum Sommer wurden in Leningrad an zwei Opernhäusern zwei hochmoderne Opern uraufgeführt - Ernst Kreneks „Sprung über den Schatten“ und Alban Bergs „Wozzeck“. Der Autor selbst kam zur Premiere der letzteren - elegant, bescheiden, sogar schüchtern, etwas feminin. Er lobte die Inszenierung und überreichte dem Dirigenten Dranischnikow sein Porträt mit der Aufschrift: „Für den besten Darsteller des 'Wozzeck'“. Die Liebhaber der neuen Musik waren begeistert, Assafjew (natürlich!) schrieb: „Wozzeck ist bisher die Grenze des musikalischen und dramatischen Ausdrucks in der westeuropäischen Oper.“ Berg seinerseits sagte über Schostakowitschs Erste Symphonie: „Erstaunlich! Besonders der erste Satz!“.

Ausländische „Modernisten“ - Hindemith, Bartók, Milhaud, Honegger, Casella - besuchten Leningrad. Glasunow freundete sich mit vielen von ihnen an und schätzte ihre musikalischen Talente, aber ihre Musik... Er war immer noch überzeugt:  
- Es war, als ob mein Mukusan auf den Tasten gelaufen wäre!

Und dann machte Mossolow in seiner Musik weiter Witze - es genügte ihm nicht, in „Fabrik“ zu knarren und zu rasseln, er komponierte auch einen Zyklus von „Romanzen“ zu den Texten aus Zeitungsanzeigen: „Der Hund ist weggelaufen! Hündin, English Setter, weiß mit Kaffeeflecken! Ich warne Sie vor dem Kauf oder Verkauf! Derjenige, der liefert, wird belohnt werden“ und

подобное. Куда катилась музыка?! Впрочем, Глазунов это и не считал музыкой - музыкой для него была классика, музыкой были те сочинения, авторы которых не забывали мудрых традиций прошлого. И очень одобрил музыку балета «Красный мак», сочинённого Рейнгольдом Глиэром. Глиэр уже стал знаменит, но не забывал своего наставника. В Московской консерватории он вёл класс композиции и всегда ссылался на глазуновские сочинения, как на пример высочайшего мастерства. Балет «Красный мак» был первым балетом на советскую тему, удержавшимся в репертуаре, остальные мелькали, проваливались и исчезали. Правда, и здесь не очень-то убедительным и правдивым был сюжет о любви капитана советского парохода, пришедшего в китайский порт, и танцовщицы-китаянки, но всё искупала музыка - мелодичная, свежая, отлично инструментованная. Нельзя было не улыбнуться, слушая матросский танец «Яблочко», где Глиэр красочно варьировал известную мелодию. Удалось Глиэру и томные лирические эпизоды, и экзотические китайские танцы. Великолепно танцевала Екатерина Гельцер. Успех был полный, Глазунов сердечно поздравил композитора - ведь можно же сочинять свежо и хорошо без всех этих диких «новшеств»!

## ПОСЛЕДНИЙ ГОД В ЛЕНИНГРАДЕ

Летом 27-го Глазунов принял участие в большом массовом действе - Олимпиаде ленинградских профсоюзов, продирижировал громадным - в 3000 человек - хором и духовым оркестром своей обработкой «Эй, ухнем!»

dergleichen. Wo ist die Musik hin?! Glasunow betrachtete dies jedoch nicht als Musik - Musik waren für ihn die Klassiker, die Musik waren jene Werke, deren Autoren die weisen Traditionen der Vergangenheit nicht vergessen hatten. Und die Musik des Balletts „Der rote Mohn“, komponiert von Reinhold Glière, gefiel ihm sehr gut. Glière war bereits berühmt geworden, aber er vergaß seinen Mentor nicht. Am Moskauer Konservatorium besuchte er eine Kompositionsklasse und verwies stets auf Glasunows Werke als Beispiel für höchste Meisterschaft. Das Ballett „Der rote Mohn“ war das erste Ballett zu einem sowjetischen Thema, das im Repertoire blieb; die anderen blitzten auf, scheiterten und verschwanden. Zwar war auch hier die Handlung um die Liebe eines in einem chinesischen Hafen ankommenden sowjetischen Dampfschiffkapitäns und einer chinesischen Tänzerin nicht sehr überzeugend und wahrheitsgetreu, aber die Musik - melodiös, frisch, perfekt instrumentiert - machte alles wieder wett. Beim Seemannstanz „Äpfelchen“, bei dem Glière die bekannte Melodie lebhaft variierte, konnte man sich ein Lächeln nicht verkneifen. Glière gelang es auch, schmachtende lyrische Episoden und exotische chinesische Tänze darzubieten. Jekaterina Gelzer tanzte großartig. Der Erfolg war total, und Glasunow gratulierte dem Komponisten herzlich - es ist möglich, frisch und gut zu komponieren, ohne all diese wilden „Innovationen“!

## DAS LETZTES JAHR IN LENINGRAD

Im Sommer '27 nahm Glasunow an einer riesigen Massenveranstaltung teil - der Leningrader Gewerkschaftsolympiade - und dirigierte einen riesigen - 3000-köpfigen - Chor und ein Blasorchester mit seiner Darbietung von „Hey, uchnem!“

Потом отдыхал в Сестрорецке. Было тепло, солнечно, болезни поотступили. И в августе решился на большую гастрольную поездку по Украине - Харьков, Одесса, Ростов-на-Дону, Киев. В Киеве его выступления стали большим музыкальным торжеством. В трёх авторских концертах (один в оперном театре) сыграл свои Четвёртую и Пятую симфонии, «Эй, ухнем!», скрипичный и фортепианный концерты, эпизоды из «Раймонды». Был доволен и собой, и оркестром, и публикой.

Но в конце поездки сильно простудился и, вернувшись в Ленинград, слёг. Разболелись ноги, ходить не мог, совсем плохо стало со слухом, беспокоило сердце, усилилась одышка. Учебный год в консерватории начался без ректора. Но о нём не забыли - почти ежедневно кто-то бывал, являлся с докладами Оссовский, замещавший Глазунова. Приходили письма, как-то в октябре общее собрание служащих консерватории послало ему трогательное письмо: «Заслушав сообщение о ходе Вашей болезни, шлём привет своему любимому ректору, скорбим о постигшем Вас недуге, искренне желаем Вам скорейшего выздоровления и возвращения в нашу общеконсерваторскую семью для коллективного руководства всей жизнью и учёбой». В протоколе значилось: «Принято единогласно под общие аплодисменты». Консерватория заботилась, конечно, и о снабжении своего ректора.

Осенью в Ленинграде проводился второй конкурс музыкантов-любителей, теперь уже не только гармонистов и балалаечников, но и гитаристов, мандолинистов, гусяров - словом, виртуозов на любых

Danach erholte er sich in Sestrorezk. Es war warm und sonnig, und die Krankheiten waren zurückgegangen. Und im August entschied er sich für eine große Tournee durch die Ukraine - Charkow, Odessa, Rostow am Don, Kiew. In Kiew waren seine Auftritte ein großes musikalisches Fest. In drei Autorenkonzerten (eines davon im Opernhaus) spielte er seine Vierte und Fünfte Symphonie, „Hey, uchnem!“, Violin- und Klavierkonzerte, Episoden aus „Raimonda“. Er war mit sich, dem Orchester und dem Publikum zufrieden.

Doch am Ende der Reise bekam er eine schwere Erkältung, und bei seiner Rückkehr nach Leningrad wurde er krank. Seine Beine begannen zu schmerzen, er konnte nicht mehr gehen, sein Gehör wurde sehr schlecht, sein Herz machte Probleme und seine Kurzatmigkeit nahm zu. Das akademische Jahr am Konservatorium begann ohne den Rektor. Aber sie vergaßen ihn nicht - er hatte fast jeden Tag Besuch, und Ossowski, Glasunows Stellvertreter, kam, um seine Vorlesungen zu halten. Es kamen Briefe; eines Tages im Oktober schickte ihm eine Vollversammlung der Mitarbeiter des Konservatoriums einen rührenden Brief: „Nachdem wir den Bericht über den Verlauf Ihrer Krankheit gehört haben, senden wir Grüße an unseren geliebten Rektor. Wir trauern um Ihre Krankheit und wünschen Ihnen von Herzen eine baldige Genesung und eine Rückkehr in unsere Konservatoriumsfamilie zur gemeinsamen Leitung allen Lebens und Lernens.“ Im Protokoll steht: „Einstimmig unter allgemeinem Beifall angenommen.“ Das Konservatorium war natürlich auch mit der Versorgung seines Rektors beschäftigt.

Im Herbst fand in Leningrad ein zweiter Wettbewerb für Amateurmusiker statt - nun nicht mehr nur für Akkordeonisten und Balalaikaspieler, sondern auch für Gitarristen,



народных инструментах. Организаторы очень сожалели, что болезнь не позволяет Глазунову возглавить конкурс, избрали его почётным председателем жюри.

На сей раз болезнь крепко схватила Александра Константиновича, пролежал в постели до зимы, тосковал, приходили мысли о смерти. Жаловался в письме проректору по хозяйственной части Хватскому: «Недели уходят, а я не знаю, скоро ли наступит желанный день на склоне моей жизни, когда я вновь смогу переступить порог близкой мне консерватории». И только в январе 28-го стал подниматься. За дни болезни не похудел, напротив - расплылся, началось сильное патологическое ожирение. Ольга Николаевна каждый день со слезами говорила о поездке в Европу - к знаменитым врачам, на курорты, на лечение.

И лёжа всё-таки занимался музыкой - своими обработками песен крымских татар. Объединённая комиссия помощи Крыму (в восстановлении после разрушительного землетрясения) попросила композитора написать воспоминания о поездках в Крым - готовился альманах, средства от продажи которого должны были пойти в помощь крымчанам. Писать воспоминания у Александра Константиновича не было охоты, но кстати вспомнил о своих обработках, сделанных ещё в начале века, отредактировал пять из них, аккуратно переписал, снабдил кратким предисловием, в котором выразил восхищение самобытным песенным творчеством, по его словам, «ярко одарённых жителей солнечного края». Работа эта помогла отвлекаться от хворей и трудных размышлений.

Mandolinenspieler, Guslspieler - mit einem Wort, für Virtuosen auf jedem Volksinstrument. Die Organisatoren bedauerten sehr, dass Glasunows Krankheit es ihm nicht erlaubt, den Wettbewerb zu leiten, und wählten ihn zum Ehrenvorsitzenden der Jury.

Diesmal erfasste die Krankheit Alexandr Konstantinowitsch, er lag bis zum Winter im Bett, schmachete und dachte an den Tod. In einem Brief an den Prorektor Chwatski beklagte er sich: „Die Wochen sind vergangen, und ich weiß nicht, wie bald der ersehnte Tag in meinem hohen Alter kommen wird, an dem ich wieder die Schwelle meines geliebten Konservatoriums überschreiten kann.“ Erst im Januar 28 begann er sich zu erheben. In den Tagen seiner Krankheit nahm er nicht ab, im Gegenteil, er wurde aufgebläht und krankhaft fettleibig. Jeden Tag sprach Olga Nikolajewna unter Tränen von einer Reise nach Europa - zu berühmten Ärzten, zu Kurorten, zur Behandlung.

Und im Liegen machte er immer noch Musik - mit seinen Bearbeitungen krimtatarischer Lieder. Das Vereinigte Komitee zur Unterstützung der Krim (das sich nach dem verheerenden Erdbeben im Wiederaufbau befand) bat den Komponisten, Memoiren über seine Reisen auf die Krim zu schreiben - ein Almanach war in Vorbereitung, der Erlös aus dem Verkauf sollte den Krimbewohnern zugute kommen. Alexandr Konstantinowitsch hatte keine Lust, Memoiren zu schreiben, aber er erinnerte sich an seine Arrangements, die zu Beginn des Jahrhunderts entstanden waren, gab fünf davon heraus, transkribierte sie sorgfältig und schrieb ein kurzes Vorwort, in dem er seine Bewunderung für das originelle Liedschaffen der, wie er sagte, „hell begabten Bewohner des sonnigen Landes“ zum Ausdruck brachte. Diese Arbeit half ihm, sich von seinen

В конце января 28-го впервые вышел из дома, побывал в консерватории и даже на концерте в зале филармонии, где записал в книге почётных посетителей: «Вновь посетил зал филармонии, где всегда имел много радости в общении с дивным оркестром филармонии. А. Глазунов. 28 января 1928 г.».

Весной Леночка Гаврилова вышла замуж за пианиста Сергея Тарновского, ученика Есиповой, и уехала с ним в Берлин, Александр Константинович очень привык к Леночке, относился к ней словно к дочери, после её отъезда скучал, часто писал ей, подписываясь разными смешными прозвищами, вроде «Композиторишка» или «Бронхитик» - болезнь не давала забыть о себе...

Возвращение в консерваторию было, увы, нерадостным - всё острее шли споры о методах преподавания, всё более открытой становилась борьба «современников» - они же «новаторы», против «ретроградов», против школы Римского-Корсакова. «Новаторы» никак не хотели помнить, сколько композиторов, музыковедов, дирижёров, педагогов выучилось (и прекрасно выучилось!) по методам Николая Андреевича. Напрасно Штейнберг предлагал «новаторам» хотя бы компромисс, справедливо полагая, что в консерватории вполне могут уживаться рядом различные течения, пусть сама жизнь покажет, какие из методов наиболее пригодны. Но где там! «Новаторы-современники» ничего слышать не хотели и всё чаще при голосовании, особенно на Совете научно-композиторского факультета, Глазунов и Штейнберг оказывались в одиночестве.

Beschwerden und schwierigen Gedanken abzulenken.

Ende Januar 28 verließ er zum ersten Mal das Haus, besuchte das Konservatorium und sogar ein Konzert in der Philharmonie, wo er in das verehrte Besucherbuch schrieb: „Ich war wieder einmal in der Philharmonie, wo ich immer viel Freude in der Gesellschaft des wunderbaren Philharmonischen Orchesters hatte. A. Glasunow. 28. Januar 1928.“

Im Frühjahr heiratete Lenotschka Gawrilowa den Pianisten Sergej Tarnowskij, einen Schüler der Jassipowa, und ging mit ihm nach Berlin. Alexandr Konstantinowitsch gewöhnte sich sehr an Lenotschka, behandelte sie wie seine Tochter, vermisste sie nach ihrer Abreise, schrieb ihr oft und gab ihr verschiedene lustige Spitznamen, wie „Kompositorischka“ oder „Bronchitis“ - die Krankheit ließ sie ihn selbst nicht vergessen...

Die Rückkehr an das Konservatorium war leider nicht glücklich - die Debatten über die Lehrmethoden wurden immer heftiger, und der Kampf der „Zeitgenossen“ - sie sind ja „Erneuerer“ - gegen die „Rückschrittlichen“, gegen die Rimski-Korsakow-Schule wurde immer offener. Die „Erneuerer“ wollten sich nicht daran erinnern, wie viele Komponisten, Musikwissenschaftler, Dirigenten und Pädagogen von Nikolai Andrejewitschs Methoden gelernt (und wunderbar gelernt!) hatten. Vergeblich schlug Steinberg den „Erneuerern“ zumindest einen Kompromiss vor, da er zu Recht der Meinung war, dass im Konservatorium verschiedene Strömungen gut miteinander auskommen könnten und das Leben selbst zeigen müsse, welche der Methoden am besten geeignet sei. Aber wo sind sie? Die „modernen Erneuerer“ wollten nichts hören, und immer öfter standen Glasunow und Steinberg bei

Отношения с Асафьевым (Глазунов называл его «Игорями и Борисами», имея в виду и его сторонников) становились всё напряжённее и подчас обнажались. Как-то на заседании Совета консерватории Глазунов холодно отозвался о музыковедах-теоретиках, из тех, кто сам не мог сочинять музыку или тем более, как следует не играл на чём-то:

- Мёртвые музыканты!

К Асафьеву это, конечно, не относилось, но тем не менее, тот с необычной для него резкостью спросил:

- А разве не бывает мёртвых композиторов?

И хотя не глядел в это время на Глазунова, тому и всем было ясно, что Асафьев намекает на затянувшееся творческое молчание мастера. В самом деле, уже больше года Александр Константинович не написал ни строчки.

Присутствующие почувствовали себя неловко, за столом наступило тягостное молчание. Николаев, скорее всего по рассеянности, вдруг подтвердил:

- Да, конечно, целое кладбище...

Глазунов, собравшись с духом, внешне спокойно продолжал вести собрание.

Все эти дразги не уменьшили его забот о деле, по-прежнему он по мере сил вникал во всё. И надо сказать, консерватория, несмотря на все трудности, работала, как хорошие часы - отзывы о многих выпускниках, в том числе, и последних лет, приходили отличные, непрерывно шли студенческие концерты и концерты на публике, оперная студия уже подготовила восемь больших спектаклей и была приглашена на гастроли в Зальцбург, - там готовились торжества по случаю 50-летия перенесения из Вены на

Abstimmungen allein da, vor allem im Rat der wissenschaftlich-kompositorischen Fakultät.

Sein Verhältnis zu Assafjew (Glasunow nannte ihn „Igor und Boris“ und bezog sich dabei auch auf seine Anhänger) wurde zunehmend angespannt und zeitweise bloßgestellt. In einer Sitzung des Konservatoriumsrates bezeichnete Glasunow die Musiktheoretiker kaltschnäuzig als Leute, die selbst keine Musik komponieren könnten und erst recht nichts richtig spielen würden:

- Tote Musiker!

Das galt natürlich nicht für Assafjew, aber dennoch fragte er mit ungewöhnlicher Schärfe:

- Gibt es denn keine toten Komponisten?

Obwohl er Glasunow zu diesem Zeitpunkt nicht ansah, war ihm und allen anderen klar, dass Assafjew auf das lange kreative Schweigen des Meisters anspielte. In der Tat hat Alexandr Konstantinowitsch seit über einem Jahr keine einzige Zeile mehr geschrieben.

Die Anwesenden fühlten sich unwohl und es herrschte eine bedrückende Stille am Tisch. Nikolajew bestätigte plötzlich, etwas geistesabwesend:

- Ja, natürlich, ein ganzer Friedhof...

Glasunow, der seinen Mut zusammengenommen hatte, leitete die Sitzung nach außen hin ruhig weiter.

All diese Querelen haben seine Besorgnis über den Fall nicht verringert, er war immer noch in alles involviert, so weit er konnte. Und es muss gesagt werden, dass das Konservatorium trotz aller Schwierigkeiten wie ein gutes Uhrwerk funktionierte - die Beurteilungen vieler Absolventen, einschließlich derjenigen der letzten Jahre, waren ausgezeichnet, es gab kontinuierliche Studentenkonzerte und Konzerte in der Öffentlichkeit, das Opernstudio hat bereits acht große Aufführungen vorbereitet und wurde zu

родину Моцарта домика, где умер великий композитор. Глазунов не упускал случая пополнить профессорский состав первоклассными специалистами.

Авторитет Глазунова был непрерываем повсюду, но только не для консерваторских «новаторов». И последней каплей в его столкновении с «Игорями и Борисами» стала постановка в феврале «Бориса Годунова» в Мариинском театре (в ГАТОБе- Государственном академическом театре оперы и балета).

Уже давно Асафьев поднял вопрос о том, что «Бориса Годунова» надо ставить не в редакции Римского-Корсакова, а в том виде, как написал Мусоргский. Асафьев и музыковед Павел Ламм по автографам восстановили подлинник Мусоргского, на нём-то и основывалась новая постановка оперы. В принципе какие-то поиски были, конечно, допустимы и уместны, но по ходу дела высказывались незаслуженные упрёки Николаю Андреевичу, его обвиняли в «искажении» замысла Мусоргского и прочих грехах. Сторонников же редакции Римского-Корсакова Асафьев именовал в своих статьях «ретроградами» и «правоверными академистами». Конечно, «стрелы» эти были направлены, прежде всего, в Глазунова. Недаром, со смаком повторялась острота Прокофьева: «Это не «Борис Годунов», а «Борис Глазунов».

Споров было много и «Красная газета» открыла дискуссию, пригласив высказаться авторитетных музыкантов, в том числе, конечно, и Глазунова. Александр

einer Tournee nach Salzburg eingeladen - es wurden Vorbereitungen getroffen, um den 50. Jahrestag der Überführung von Wien in die Heimat von Mozart zu feiern, das Haus, in dem der große Komponist starb. Glasunow ließ keine Gelegenheit aus, die Fakultät um erstklassige Spezialisten zu erweitern.

Glasunows Autorität war überall unbestritten, nicht aber für die „Erneuerer“ des Konservatoriums. Und der letzte Strohalm in seiner Auseinandersetzung mit „Igor und Boris“ war seine Februar-Inszenierung von Boris Godunow am Mariinski-Theater (am GATOB, dem Staatlichen Akademischen Theater für Oper und Ballett).

Assafjew hatte schon lange die Frage aufgeworfen, ob „Boris Godunow“ nicht in der von Rimski-Korsakow überarbeiteten Fassung, sondern in der von Mussorgsky geschriebenen inszeniert werden sollte. Assafjew und der Musikwissenschaftler Pawel Lamm rekonstruierten anhand von Autographen die Vorlage von Mussorgsky, auf der die Neuinszenierung der Oper basiert. Im Prinzip war eine gewisse Suche natürlich zulässig und angemessen, aber dabei wurden unverdiente Vorwürfe gegen Nikolai Andrejewitsch erhoben, der beschuldigt wurde, Mussorgskys Idee zu „entstellen“ und andere Sünden begangen zu haben. Assafjew bezeichnete die Befürworter der Rimski-Korsakow-Revision in seinen Artikeln als „Rückschrittler“ und „rechte Akademiker“. Diese „Pfeile“ waren natürlich in erster Linie auf Glasunow gerichtet. Nicht umsonst wurde Prokofjews Witz genüsslich wiederholt: "Das ist nicht 'Boris Godunow', sondern 'Boris Glasunow'."

Es gab viele Kontroversen, und die „Rote Zeitung“ eröffnete die Diskussion, indem sie maßgebliche Musiker zu Wort kommen ließ, darunter natürlich

Константинович послал в газету небольшую статью, где поделился воспоминаниями о том, как слушал оригинальную редакцию оперы, о её недостатках, особенно в инструментовке. И конечно, горячо подчеркнул заслуги Римского-Корсакова, его бескорыстные труды. Редакция Римского-Корсакова, писал он, «является произведением во всех отношениях художественно цельным, верным традициям Мусоргского, и я полагал бы, что следовало оказать большее доверие к вдохновенному и целесообразному труду художника, создавшего своему любимому другу всемирную славу. Вот почему я настаиваю, чтобы «Борис Годунов», как и прежде, исполнялся в редакции Римского-Корсакева». Увы, увидел свою статью в газете в изуродованном облике - с пропусками целых фраз и даже абзацев. Но хуже было то, что рядом была напечатана статья Глебова-Асафьева, в менторском тоне оспаривающая мысли статьи Глазунова. Александр Константинович был возмущён и удручён. Послал в «Красную газету» письмо: «По настоянию друзей я согласился на предложение «Красной газеты» написать 30 строк по поводу «Бориса Годунова» и полагал, что мне была предоставлена возможность высказаться совершенно свободно. Между тем я попал в тиски редакции и под опеку Игоря Глебова, поместившего тут же рядом своё опровержение, для меня несколько не убедительное. Желал бы узнать, кем является названное лицо, - сотрудником или музыкальным цензором газеты, и случае, если оно - сотрудник, то почему появилось выступление против меня Глебова одновременно с моей, написанной по предложению «Красной газеты», заметкой?». И требовал, чтобы его статья была напечатана вновь полностью. Газета игнорировала письмо композитора,

Гласунow. Alexandr Konstantinowitsch schickte der Zeitung einen kurzen Artikel, in dem er seine Erinnerungen an das Hören der Originalfassung der Oper und deren Mängel, insbesondere bei der Instrumentierung, mitteilte. Und natürlich hob er die Verdienste von Rimski-Korsakow, sein selbstloses Wirken, ausdrücklich hervor. Rimski-Korsakows Überarbeitung, so schrieb er, „ist ein in jeder Hinsicht künstlerisch vollendetes Werk, das den Traditionen Mussorgskys treu bleibt, und ich glaube, dass man die inspirierte und zweckmäßige Arbeit des Künstlers, der seinen geliebten Freund zu Weltruhm geführt hat, stärker hätte würdigen müssen. Deshalb bestehe ich darauf, dass „Boris Godunow“ wie bisher von Rimski-Korsakow aufgeführt werden soll.“ Leider sah er seinen Artikel in der Zeitung in einem entstellten Zustand - ganze Sätze und sogar Absätze fehlten. Schlimmer war jedoch die Tatsache, dass daneben der Artikel von Glebow-Assafjew abgedruckt war, der Glasunows Gedanken auf würdige Weise in Frage stellte. Alexandr Konstantinowitsch war empört und gedemütigt. Er schickte einen Brief an die „Rote Zeitung“: „Auf Drängen von Freunden stimmte ich dem Vorschlag der „Roten Zeitung“ zu, 30 Zeilen über 'Boris Godunow' zu schreiben, und glaubte, dass man mir die Gelegenheit gegeben hatte, ganz frei zu sprechen. In der Zwischenzeit geriet ich in die Fänge der Redaktion und unter die Obhut von Igor Glebow, der sofort seine Gegendarstellung veröffentlichte, die mich überhaupt nicht überzeugte. Ich würde gerne wissen, wer die genannte Person ist - ein Angestellter oder der musikalische Zensor der Zeitung, und wenn er ein Angestellter ist, warum erschien dann Glebows Erklärung gegen mich zur gleichen Zeit wie meine auf Anregung der „Roten Zeitung“ geschriebene Notiz?“ Und forderte, dass sein Artikel noch einmal vollständig abgedruckt wird. Die Zeitung ignorierte den Brief des Komponisten und musste

пришлось писать ещё раз. Напечатали, но где-то в уголке и мелким шрифтом и при этом не постеснялись упрекнуть Глазунова во «вкусовщине» - как видно, плясали под дудку Асафьева-Глебова. «Полемика» в газете продолжалась, но Глазунов, справедливо обидевшийся на нетактичность Асафьева и «Красной газеты», в споры больше не вступал.

Только однажды, когда в Драмсоюзе (организации, ведавшей охраной авторских прав) был поднят вопрос о перспективной плате Асафьеву и Ламму, восстановившим авторский текст Мусоргского и посчитавшим предложенную плату недостаточной, Глазунов, будучи спрошен, сколько получал Римский-Корсаков, с достоинством ответил:

- Николай Андреевич проделал огромную работу над редактированием и инструментовкой «Бориса Годунова». И сделал это совершенно бескорыстно, единственно во имя памяти своего покойного соратника и друга. Ни какого-либо единовременного вознаграждения, ни тантьемы за спектакли он не получал...

Увы, «новаторы» благородному примеру Римского-Корсакова подражать не стали.

В марте Александр Константинович ненадолго вырвался в Париж - проконсультироваться с врачами (советовали ехать на воды) и полечиться. Париж, как всегда, захватил своей бурной музыкальной жизнью. И намечались концерты Софроницкого - ему разрешена была большая поездка в Европу. Глазунов, предваряя выступления Володи, дал в одну из парижских газет заметку: «Я хорошо знаком с Владимиром Софроницким. Это один из самых замечательных молодых русских пианистов. Его игра отличается

erneut schreiben. Es wurde gedruckt, aber irgendwo in der Ecke und in kleiner Schrift, und man schämte sich nicht, Glasunow „Subjektivismus“ vorzuwerfen - anscheinend tanzte man nach der Melodie von Assafjew-Glebow. Die „Polemik“ ging in der Zeitung weiter, aber Glasunow, der zu Recht über die Unsensibilität Assafjews und der „Roten Zeitung“ beleidigt war, ließ sich auf keine weiteren Auseinandersetzungen ein.

Nur einmal, als in der Dramsojus (der für den Schutz der Urheberrechte zuständigen Organisation) die Frage nach der vorgeschlagenen Zahlung an Assafjew und Lamm gestellt wurde, die Mussorgskys Originaltext restauriert hatten und das vorgeschlagene Honorar für unzureichend hielten, antwortete Glasunow auf die Frage, wie viel Rimski-Korsakow erhalten habe, mit Würde:

- Nikolai Andrejewitsch hat bei der Bearbeitung und Instrumentierung von „Boris Godunow“ eine enorme Arbeit geleistet. Und er tat dies völlig selbstlos, allein im Gedenken an seinen verstorbenen Mitstreiter und Freund. Er erhielt keine Pauschalvergütung oder Tantiemen für die Auftritte...

Leider folgten die „Erneuerer“ nicht dem edlen Beispiel Rimski-Korsakows.

Im März reiste Alexandr Konstantinowitsch kurzzeitig nach Paris, um Ärzte zu konsultieren (sie rieten ihm, in Badeorte zu gehen) und sich behandeln zu lassen. Paris wurde wie immer von seinem pulsierenden Musikleben in den Bann gezogen. Und Sofronizkis Konzerte wurden geplant - er durfte eine große Reise nach Europa machen. In Erwartung von Wolodjas Auftritten schrieb Glasunow in einer der Pariser Zeitungen: „Ich bin mit Wladimir Sofronizki gut bekannt. Er ist einer der bemerkenswertesten jungen russischen

артистической зрелостью, совершенной техникой, проникновенностью, экспрессией и звучностью. Я не боюсь утверждать, что перед ним открывается большая артистическая будущность». Конечно, мнение такого авторитета сыграло свою роль, залы были переполнены. Парижские газеты не жалели похвал: «В первый раз за столько лет Софроницкий раскрыл нам подлинного Скрябина», «Мощный пианист, первоклассный виртуоз», «Выдающийся пианист с чудесной звучностью». Александр Константинович сердечно радовался за Володю. Жаль было только, что общались в Париже с ним мало - едва окончились объявленные концерты, как Прокофьев усадил Софроницкого в свой автомобиль и повёз показывать ему Францию (а потом они как-то незаметно оказались в Швейцарии).

Глазунов встречался с Рахманиновым, Гофманом, Шлёцером, ещё многими русскими эмигрантами. И почти все спрашивали, когда же он, наконец, покинет «Совдепию». Александр Константинович отвечал уклончиво. Нет, уезжать из России он всё ещё не хотел...

## РАПМ, ОРКИМД И ПРОЧИЕ

Всё более нетерпимым становился РАПМ, множились его организации, пополняясь чиновниками от музыки. Новые - ОРКИМД, ОМОЛОКО, ПРОКОЛЛ - тоже считали себя владеющими правом на истину. Суждения рапмовцев и прочих становились всё категоричнее, всё искусство должно было равняться на «партийную линию» и всё решать, исходя из «классовых позиций». При этом

Pianisten. Sein Spiel zeichnet sich durch seine Reife, seine Technik, seine Seelenstärke, seinen Ausdruck und seine Klangfülle aus. Ich habe keine Angst zu behaupten, dass er eine große künstlerische Zukunft hat.“ Natürlich spielte die Meinung einer solchen Autorität eine Rolle, und die Säle waren voll. Die Pariser Zeitungen überschütteten ihn mit Lob: „Zum ersten Mal seit so vielen Jahren zeigte uns Sofronizki den wahren Skrijabin“, „Ein kraftvoller Pianist und ein erstklassiger Virtuose“, „Ein hervorragender Pianist mit einem wunderbaren Klang“. Alexandr Konstantinowitsch freute sich von Herzen für Wolodja. Schade, dass sie in Paris nicht viel Zeit miteinander verbrachten - Prokofjew brachte Sofronizki zu seinem Auto und fuhr weg, um ihm Frankreich zu zeigen (und dann unmerklich in die Schweiz zu fahren), sobald die angekündigten Konzerte vorbei waren.

Glasunow traf Rachmaninow, Hoffmann, Schlözer und viele andere russische Emigranten. Und fast jeder fragte, wann er „Sowjetanien“ endlich verlassen würde. Alexandr Konstantinowitsch antwortete ausweichend. Nein, er wollte Russland immer noch nicht verlassen...

## RAPM, ORKIMD (*Verband revolutionärer Komponisten und Musiker*) UND ANDERE

Die RAPM wurde immer intoleranter, ihre Organisationen vervielfachten sich und wurden mit Musikfunktionären besetzt. Die Neuen - ORKIMD, OMOLOKO (*Reine Linie*), PROKOLL (*Produktionsteam von Studenten-Komponisten des Moskauer Konservatoriums*) - meinten ebenfalls, ein Recht auf die Wahrheit zu haben. Die Urteile der RAPM-Mitglieder und anderer wurden immer kategorischer; alle Kunst musste der „Parteilinie“ folgen und alles auf der

трудно было уловить в «указаниях» РАПМ что-то конкретное, какие-то практические советы - всё было «вообще», шумно и декларативно - «создадим истинно пролетарское искусство!» Как его создавать, было неизвестно, но пока РАПМ самодовольно утверждал, что «если мы своё внимание переносим только на общехудожественную ценность произведений, мы впадаем в аполитический формализм». Словом, неважно как написано, важно, чтобы было «на советскую тематику».

Классика отрицалась не менее самодовольно. Рославец в своих писаниях развязно называл Глинку «дилетантом» и говорил пренебрежительно: «История русской музыки, по сравнению с европейской является тощей книжицей перед внушительным фолиантом». Впрочем, и из западной музыки признавали одного Бетховена и то со всякими оговорками. Шопена, например, охаивали за «мелкобуржуазность», многих великих просто как бы не замечали. Но больше всего доставалось русской музыке, даже Луначарский - скорее всего, под давлением рапмовских «идей» - писал: «Чайковский в наше время звучит подчас женственно, как бы несколько вяло, слишком по-усадебному, слишком по-салонному, слишком надушенно». И даже признавая величие композитора, его способность потрясать, Луначарский оговаривался: «Эти «потрясения» для нашего времени слишком общи, слишком эмоционально абстрактны». Не хотелось верить, что Анатолий Васильевич пишет это искренне. Но надо было сказать Луначарскому спасибо за то, что отстоял «Хованщину», которую рапмовцы

Grundlage von „Klassenpositionen“ entscheiden. Gleichzeitig war es schwierig, in den „Anweisungen“ der RAPM irgendetwas Konkretes zu finden, irgendwelche praktischen Ratschläge - alles war „allgemein“, laut und deklarativ: „Lasst uns wirklich proletarische Kunst schaffen!“ Wie sie zu schaffen sei, war unbekannt, aber bisher habe die RAPM selbstgefällig behauptet, dass „wir in einen unpolitischen Formalismus verfallen, wenn wir unsere Aufmerksamkeit nur dem allgemeinen künstlerischen Wert der Werke widmen“. Kurz gesagt, es war egal, wie es geschrieben wurde, solange es „über sowjetische Themen“ war.

Die Klassiker wurden nicht weniger süffisant abgelehnt. In seinen Schriften bezeichnete Roslawez Glinka unverblümt als „Dilettanten“ und äußerte sich verächtlich: „Die Geschichte der russischen Musik ist, verglichen mit der europäischen, ein dürres Büchlein vor einem imposanten Folianten.“ Von der abendländischen Musik wurde jedoch nur Beethoven anerkannt, und das mit allerlei Vorbehalten. Chopin zum Beispiel wurde als „kleinbürgerlich“ verunglimpft, und viele Größen wurden einfach ignoriert. Am meisten aber litt die russische Musik, selbst Lunatscharski schrieb - wohl unter dem Druck von RAPMs „Ideen“ -, dass „Tschaikowsky heute manchmal verweichlicht klingt, ein wenig zu träge, zu gemütlich, zu vollmundig“. Und auch wenn Lunatscharski die Größe des Komponisten und seine Fähigkeit, zu erschüttern, anerkennt, schränkt er ein: „Diese 'Erschütterungen' sind zu allgemein, zu gefühlsmäßig abstrakt für unsere Zeit.“ Ich wollte nicht glauben, dass Anatoli Wassiljewitsch aufrichtig schrieb. Aber man musste Lunatscharski dafür danken, dass er „Chowanschtschina“, das von den RAPM-Mitgliedern als „mystisch-idealisiertes“ Werk verunglimpft worden war, verteidigte, denn das



пренебрежительно третировали, как произведение «мистико-идеалистическое», всё-таки Большой театр вернулся к этой великой партитуре. Ну а Чайковский, по мнению оголтелых рапмовцев, пригоден был лишь для того, чтобы «взять у него мастерство симфонического развития» (как это сделать, как стать мастером, равным самому Чайковскому, естественно, не пояснялось). О ныне живущих «классиках» судили свысока: «Пришли в нашу революцию из чуждого художественного мира, от враждебного классового общества» - значит, уже сами по себе неполноценные. Несомненно, и Глазунова относили к таким «классово чуждым».

Впрочем, РАПМ не щадил и своих - регулярно ругали Мосолова, доставалось Мясковскому за «мелкобуржуазные поиски в жанре симфонии», крайне неприязненно писали и об «апостоле большевизма» - Прокофьеве. И советовали «перестроиться». Рапмовцы любили давать невыполнимые советы - например, «соединить в пролетарской музыке диалектику Бетховена с материализмом Мусоргского», или «создать пролетарский симфонизм». Что всё это значит? Как это осуществить? Конечно, и сами рапмовцы не знали. И утверждали, что «если композитор правильно растёт, как большевик растёт, то и интуиция его правильно подскажет ему, что нужно делать».

Не менее «глубокомысленные» советы давались и исполнителям. Рапмовские журналы, например, на полном серьёзе рекомендовали (в статье «Задачи пролетарского исполнителя») такую чушь: «надо так сконцентрировать исполнение произведений, чтобы они звучали с возможно большей классовой

Bolschoi-Theater war doch noch zu dieser großen Partitur zurückgekehrt. Und Tschaikowsky, so die fanatischen RAPM-Mitglieder, sei nur dazu geeignet, „seine Meisterschaft in der symphonischen Entwicklung zu erlangen“ (natürlich wurde nicht erklärt, wie man das macht, wie man ein Meister wird, der es mit Tschaikowsky selbst aufnehmen kann). Die überlebenden „klassischen Musiker“ wurden als minderwertig eingestuft: „Sie kamen zu unserer Revolution aus einer fremden künstlerischen Welt, aus einer feindlichen Klassengesellschaft“ - sie waren also schon an sich minderwertig. Es besteht kein Zweifel, dass auch Glasunow als einer dieser „Klassenfremden“ angesehen wurde.

Doch auch die RAPM schonte die eigenen Leute nicht: Mossolow wurde regelmäßig beschimpft, Mjaskowski wurde für seine „kleinbürgerliche Suche nach der Gattung der Symphonie“ angefeindet, und Prokofjew, dem „Apostel des Bolschewismus“, wurde äußerst feindselig begegnet. Und sie rieten ihm, sich „neu zu orientieren“. Die RAPM-Mitglieder gaben gerne unausführbare Ratschläge - zum Beispiel „Beethovens Dialektik mit Mussorgskys Materialismus in proletarischer Musik zu verbinden“ oder „einen proletarischen Symphonismus zu schaffen“. Was bedeutet das alles? Wie soll sie realisiert werden? Natürlich wussten auch die RAPM-Mitglieder selbst nichts davon. Und sie behaupteten, dass „wenn ein Komponist richtig aufwächst, so wie ein Bolschewik aufwächst, dann wird ihm seine Intuition sagen, was zu tun ist“.

Nicht minder „profunde“ Ratschläge wurden auch den Künstlern gegeben. So empfahl die RAPM in seinen Zeitschriften (in einem Artikel mit dem Titel „Die Aufgaben des proletarischen Interpreten“) allen Ernstes folgenden Unsinn: „Es ist notwendig, die Aufführung der Werke so zu

насыщенностью и напряжённостью». Для этого, рекомендовал рапмовец-музыковед, можно сокращать текст, переставлять в сонате части местами, а то и вовсе опускать какие-то части. Например, медленные - и действительно, какая уж в них классовая напряжённость?! Сплошная ненужная лирика, точнее, «буржуазное нытьё!». А если исполнитель внимательно следует авторскому тексту (с чего, собственно, и должна начинаться любая интерпретация!), то он «явно реакционен». А ещё кто-то предлагал поправить «сентиментального нытика» Чайковского, переставив в Шестой симфонии местами марш и финал - дескать, симфония с маршем в конце прозвучит несравненно более оптимистично!

Перелистывая страницы рапмовских журналов, можно было ещё узнать, что Чайковский - «упаднический композитор», что Римский-Корсаков - «угодник дворянской идеологии», что в музыке Скрябина - лишь одна «взвинченная эротика», что Концертный вальс самого Глазунова - произведение реакционное, так как «уводит в бальные залы дворянской России» и тому подобное.

Александр Константинович швырял недочитанный журнал в корзину для мусора и, заложив большие пальцы в карманы жилета, сердито расхаживал по кабинету, ворча:

- Извольте, вот, выслушивать подобные вещи!

Но было и то, в чём Глазунов соглашался с РАПМ-ом - в недолюбливании механически вихляющейся музыки фокстрота, танца, бурно входящего в моду, и, конечно, в отрицании западного «музыкального новаторства». Тут он был согласен с рапмовским

концентрировать, что вы с так много Klassenättigung und Spannung wie möglich klingen.“ Um dies zu erreichen, empfiehlt der RAPM-Musikwissenschaftler, kann man den Text kürzen, Teile der Sonate umstellen oder sogar einige Teile ganz weglassen. Die langsamen Sätze zum Beispiel - und was für eine Klassen-spannung ist darin eigentlich enthalten? Alles unnötige Lyrik, oder besser gesagt „bürgerliches Gejammer“! Und wenn der Interpret dem Text des Autors aufmerksam folgt (was in der Tat der Ausgangspunkt jeder Interpretation ist!), dann ist er „offensichtlich reaktionär“. Jemand schlug auch vor, Tschaikowsky, einen „sentimentalen Jammerlappen“, zu korrigieren, indem er den Marsch und das Finale der Sechsten Symphonie vertauschte - mit der Begründung, dass eine Symphonie mit einem Marsch am Ende unvergleichlich optimistischer klingen würde!

Beim Durchblättern der Zeitschriften der RAPM-Mitglieder konnte man noch erfahren, dass Tschaikowsky ein „dekadenter Komponist“ war, dass Rimski-Korsakow ein „Schmeichler der Adelsideologie“ war, dass Skryabin Musik nichts als „erregte Erotik“ enthielt, dass Glasunows Konzertwalzer ein reaktionäres Werk war, da es „in die Ballsäle des adligen Russlands“ führte und dergleichen mehr.

Alexandr Konstantinowitsch warf die ungelesene Zeitschrift in den Papierkorb, steckte die Daumen in die Westentaschen und lief wütend und knurrend im Arbeitszimmer umher:

- Bitte, hier, hören Sie sich solche Sachen an!

Aber es gab auch etwas, in dem Glasunow mit der RAPM übereinstimmte - in der Ablehnung der mechanisch wackeligen Foxtrott-Musik, dem Tanz, der gerade in Mode kam, und natürlich in der Ablehnung westlicher „musikalischer Innovation“.

музыковедом, писавшим, что на Западе «под маской «прогресса и «новаторства» скрывают своё упадничество, вырождение», но, правда, не соглашался с «классовым» объяснением упадка. Людей он, как всегда, делил на хороших и плохих, а вовсе не по классам. И недоумевал и возмущался, когда рапмовцы разделяли композиторов (как и писателей, и художников) на «пролетарских» и «непролетарских», а этих ещё на «союзников», «попутчиков» и «врагов» - Глазунов ходил в «попутчиках», ладно, что не во врагах! Борьба с «врагами» подчас носила совершенно дикий характер - с изумлением читали, например, в «Правде» статью об известной стихотворной сказке «Крокодил» Чуковского, что якобы Крокодил - мещанин (!), раз он курит сигару, гуляя по Невскому, а то, что народ испугался Крокодила - это клевета на народ, а целое - «буржуазная муть». Видимо, более полезными детям были «пролетарские» стихи некоего Артёма Веселого: «Бразна? Ууу, ууу... Чёрно пух-пух, та-та-та, та-та-та, м-м... Обшад, Гирцеванов-ка, баб-бам. Ззз... Иииии... Кххх... Талалы-ла палы. Ку-чу?». Недаром юмористический журнал «Смехач» прокомментировал эти, с позволения сказать, стихи так: «Не о приведённом ли отрывке Некрасов сказал: «Ужасные, убийственные звуки»?»

Облик студенческой массы в консерватории менялся всё больше, всё больше становилось тех, кто считал возможным в бывшем «святилище искусства» хохотать в полный голос, не здороваться с профессорами, зато вносил с собой, как писали в рапмовских журналах, «страстность классовых боёв».

Hier stimmte er mit dem Musikwissenschaftler der RAPM überein, der schrieb, dass der Westen „unter der Maske des 'Fortschritts' und der 'Innovation' seine Dekadenz, seine Degeneration verbirgt“, aber er war nicht mit der „Klassen“-Erklärung der Dekadenz einverstanden. Er teilte die Menschen wie immer in Gut und Böse ein, nicht nach Klassen. Und er war verblüfft und empört, als die RAPM-Mitglieder die Komponisten (wie auch die Schriftsteller und Maler) in „Proletarier“ und „Nicht-Proletarier“ einteilten, und diese wiederum in „Verbündete“, „Mitläufer“ und „Feinde“ - Glasunow ging von „Mitläufern“ aus, wenn auch nicht als Feind! Der Kampf mit den „Feinden“ hatte manchmal einen ganz wilden Charakter - man liest zum Beispiel mit Erstaunen in der „Prawda“ einen Artikel über die bekannte poetische Erzählung „Krokodil“ von Tschukowski, dass Krokodil angeblich ein Bourgeois (!) sei, da er beim Spaziergang am Newski eine Zigarre rauche, und dass die Leute Angst vor dem Krokodil hätten, eine Verleumdung der Menschen und das Ganze ein „bürgerlicher Unsinn“ sei. Offensichtlich nützlicher für Kinder waren die „proletarischen“ Gedichte eines Artjom Wessjoly: „Brasna? Uuu, uuu.. Dunkel puch-puch, ta-ta-ta, ta-ta-ta-ta, m-m...Obshad, Girzewanowka, bab-bam. Sss... llllll... Kchchch... Talaly-la paly. Ku-chu?“. Nicht umsonst kommentierte die humoristische Zeitschrift „Lacher“ diese sozusagen Gedichte wie folgt: „War es nicht Nekrassow, der von der zitierten Stelle sagte: „Schreckliche, mörderische Geräusche“?“

Das Bild der Studentenschaft am Konservatorium änderte sich immer mehr, mit immer mehr von denen, die es für möglich hielten, im ehemaligen „Heiligtum der Kunst“ laut zu lachen und ihre Professoren nicht zu grüßen, die aber, wie sie in den RAPM-Zeitschriften

Всё большая регламентация всех сторон деятельности сковывала консерваторию, всё больше времени у музыки отнимали «общественные науки». Прежняя система была несравненно более гибкой, легче приспособлялась ко всему разнообразию жизненных обстоятельств. Теперь же больше следили за тем, чтобы студент неукоснительно успевал по всем наукам, а не только по своей специальности. И за несдачу экзамена по, например, педагогике могли отчислить одарённейшего скрипача или пианиста. Напрасно Глазунов предлагал сделать курс педагогике необязательным, хотя бы для композиторов, но опять остался вместе со Штейнбергом в меньшинстве.

Возможно, Асафьев и сам был не рад, что своими идеями «радикальной перестройки» полностью подорвал доверие к старой школе - кое-кто из молодых уже стал считать, что изучение полифонии - «консервативно», что те профессора, которые требуют от студенческих работ чистоты стиля и хорошего вкуса - «рутинёры» и мешают «революционному преобразованию» консерватории. Усердно критиковали консерваторских «рутинёров» и рапповцы, повторяя, что «настоящий большевик» и без этой «учебной схоластики» сам всё поймёт и до всего дойдёт.

И всё труднее Глазунову было сидеть на заседаниях совета научно-композиторского факультета. Там властвовал Асафьев, все разумные мысли Глазунова им отменялись, а молодые «новаторы» дружно поддерживали Асафьева. Разногласия с Асафьевым во взглядах на методы обучения, и на современную музыку всё больше переходили в личную неприязнь, ув...

схрибав, „die Leidenschaft der Klassenkämpfe“ mitbrachten.

Das Konservatorium wurde in allen Aspekten seiner Tätigkeit zunehmend eingeschränkt, und die „Sozialwissenschaften“ nahmen der Musik immer mehr Zeit weg. Das frühere System war unvergleichlich flexibler und ließ sich leichter an die Vielfalt der Lebensumstände anpassen. Jetzt ging es mehr darum, sicherzustellen, dass der Student in allen Wissenschaften gut abschnitt, nicht nur in seinem eigenen Fachgebiet. Und für das Nichtbestehen einer Prüfung, z. B. in Pädagogik, konnte der begabteste Geiger oder Pianist von der Schule verwiesen werden. Glasunow schlug vergeblich vor, den Pädagogikkurs zumindest für Komponisten fakultativ zu machen, aber auch hier waren er und Steinberg in der Minderheit.

Vielleicht war Assafjew selbst nicht glücklich darüber, dass er die Glaubwürdigkeit der alten Schule mit seinen Ideen der „radikalen Reorganisation“ völlig untergraben hatte: Einige der jüngeren Generation begannen zu denken, dass das Studium der Polyphonie „konservativ“ sei, dass jene Professoren, die von den Arbeiten der Studenten Stilreinheit und guten Geschmack verlangten, „Routiniers“ seien und die „revolutionäre Umgestaltung“ des Konservatoriums behinderten. Die RAPM-Mitglieder kritisierten auch eifrig die „Routiniers“ des Konservatoriums und wiederholten, dass „der echte Bolschewik“ alles selbst verstehen würde, ohne diesen „gelehrten Scholastizismus“.

Und es wurde für Glasunow immer schwieriger, an den Sitzungen der Abteilung für wissenschaftliche Komposition teilzunehmen. Dort herrschte Assafjew, der alle vernünftigen Ideen Glasunows ablehnte, während die jungen „Erneuerer“ Assafjew freundschaftlich unterstützten. Die Meinungsverschiedenheiten mit

Персимфанс - оркестр без дирижёра - продолжал свои выступления, справлялся с трудными программами, сопровождал знаменитых солистов - Горовица, Сигети, Нежданову. В Киеве организовался «брат Персимфанса» - Вторсимфанс, потом оркестры без дирижёра стали расти, как грибы - в Ленинграде, Харькове, Воронеже, Тбилиси, а затем эту моду подхватили и за рубежом - в Лейпциге и Нью-Йорке. «Истинно революционный коллектив» творил чудеса, выдерживая многочасовые репетиции, бился над проблемами, которые дирижёр разрешил бы играючи. Но, увы, со временем энтузиазм оркестрантов стал снижаться, пошли проблемы отнюдь не музыкальные-дрязги и склоки. И в конце концов, опыт Персимфанса со всей очевидностью доказал несостоятельность идеи оркестра без дирижёра. Оркестр распался, как и его «братья» в других городах.

Вообще, «новаторские» идеи, выдвигавшиеся вопреки здравому смыслу и вековому опыту, неизбежно проваливались. Кто-то придумал, например, «революционизировать» квартетное искусство: квартеты играли по два, а то и по три вместе - во имя идеи коллективизма. Глазунов, услышав квартет Бетховена в таком «укрупнённом» варианте, зажал уши - от неповторимой прелести квартетного звучания, выкристаллизовавшегося за века, ничего не осталось.

Вот, думалось, так и «новаторские» идеи «Игоря и Бориса» искажают стройную картину

Assafjew über Lehrmethoden und zeitgenössische Musik wurden zunehmend zu einer persönlichen Feindschaft, leider...

Die Persimfans - das dirigentenlose Orchester - traten weiterhin auf, meisterten schwierige Programme und begleiteten berühmte Solisten - Horowitz, Szigeti, Neschdanow. In Kiew wurde der „Bruder der Persimfans“, die Wtorsimfans (*Kiewsimfans*), gegründet, und dann schossen dirigentenlose Orchester wie Pilze aus dem Boden - in Leningrad, Charkow, Woronesch, Tiflis, und dann wurde diese Mode auch im Ausland aufgegriffen - in Leipzig und New York. Das „wahrhaft revolutionäre Ensemble“ vollbrachte Wunder, indem es stundenlang probte und sich mit Problemen herumschlug, die der Dirigent spielerisch gelöst hätte. Doch leider ließ der Enthusiasmus des Orchesters mit der Zeit nach, und es traten Probleme auf, die keineswegs musikalischer Natur waren - Streitereien und Zankereien. Und schließlich hat die Erfahrung von Persimfans mit aller Deutlichkeit die Ungültigkeit der Idee eines dirigentenlosen Orchesters bewiesen. Das Orchester fiel auseinander, ebenso wie seine „Brüder“ in anderen Städten.

Im Allgemeinen scheiterten „innovative“ Ideen, die gegen den gesunden Menschenverstand und jahrhundertealte Erfahrungen vorgebracht wurden, zwangsläufig. So kam jemand auf die Idee, das Quartettspiel zu „revolutionieren“, indem sich zwei oder sogar drei Quartette im Namen der Idee des Kollektivismus zusammenschlossen. Glasunow hielt sich die Ohren zu, als er Beethovens Quartette in einer solchen „vergrößerten“ Fassung hörte - vom einzigartigen Charme des Quartettklangs, der sich über Jahrhunderte herauskristallisiert hat, ist nichts mehr übrig.

методов учения, завещанную нам великими мастерами.

А впрочем, рушилось, исчезало, ломалось очень многое из того, что Глазунов любил, чему служил, во что верил...

## НА ШУБЕРТОВСКИЙ КОНКУРС!

Отдушиной стала для Глазунова подготовка к Шубертовскому конкурсу. В начале 28-го богатая и известная американская граммофонная фирма «Колумбия» объявила к 100-летию со дня смерти Франца Шуберта конкурс с чисто американской идеей - на окончание «Неоконченной» симфонии. Участвовать пожелали десять стран, в каждой из них должен был пройти зональный предварительный конкурс, а главы жюри зональных конкурсов должны были составить главное жюри, местом заседания которого была назначена одна из музыкальных столиц мира - Вена. Конечно, в СССР главой жюри единодушно избрали Глазунова.

К Шуберту Александр Константинович всегда, был неравнодушен, с годами не утратил способности восхищаться его мелодиями, его безукоризненным мастерством. Иной раз мог долго говорить со студентами об одном такте какой-то из симфоний, сонат или песен Шуберта. Но особенно восхищало Глазунова незабываемое умение венского композитора переходить из одной тональности в другую - музыканты, как афоризм, повторяли слова Глазунова: «Я бы присудил ему за модуляции королевство». Быстро написал небольшую брошюрку «Франц Шуберт как творец, художник и

Hier, so dachte ich, verzerren die „innovativen“ Ideen von „Igor und Boris“ das harmonische Bild der Lehrmethoden, die uns die großen Meister hinterlassen haben.

Und doch ist so vieles von dem, was Glasunow liebte, ihm diente und an das er glaubte, zusammengebrochen, verschwunden und zerbrochen...

## ZUM SCHUBERT-WETTBEWERB!

Ein Ausgleich war Glasunows Vorbereitung auf den Schubert-Wettbewerb. Zu Beginn des Jahres 28 schrieb die wohlhabende und berühmte amerikanische Grammophonfirma „Columbia“ einen Wettbewerb zum 100. Todestag Franz Schuberts mit einer rein amerikanischen Idee aus - der Vollendung der Unvollendeten Symphonie. Zehn Länder wollten teilnehmen, jedes von ihnen sollte einen zonalen Vorwettbewerb veranstalten, und die Leiter der einzelnen zonalen Jurys sollten die Hauptjury bilden, deren Sitzungsort als eine der musikalischen Hauptstädte der Welt - Wien - bestimmt wurde. Natürlich wurde Glasunow in der UdSSR einstimmig zum Vorsitzenden der Jury gewählt.

Alexandr Konstantinowitsch war Schubert gegenüber immer gleichgültig und verlor im Laufe der Jahre nicht die Fähigkeit, seine Melodien und seine tadellose Kunstfertigkeit zu bewundern. Manchmal sprach er mit seinen Studenten lange über einen Takt einer Symphonie, einer Sonate oder eines Liedes von Schubert. Aber Glasunow war besonders begeistert von der unvergesslichen Fähigkeit des Wiener Komponisten, von einer Tonalität in die andere zu wechseln - die Musiker wiederholten Glasunows Worte wie einen Aphorismus: „Ich hätte ihm das Königreich für seine Modulationen verliehen.“ Schnell schrieb er ein kleines Büchlein mit dem Titel „Franz Schubert

великий двигатель искусства», где обосновал свою мысль: «Франц Шуберт, наряду с Бетховеном - величайший мировой гений первой четверти XIX века». С одобрением высказался о девизе конкурса: «Возврат к мелодии». А участникам конкурса дал несколько советов - каким он представил себе окончание шубертовской симфонии, чтобы оно гармонировало с первыми, всем известными, частями.

Впрочем, на первом же заседании жюри по СССР, в которое вошли Штейнберг, Глиэр, Мясковский, решили, что затея с окончанием и неудачна - вряд ли кому-то под силу сравниться с Шубертом. И направили в Вену встречное предложение - конкурс на симфонию или симфоническую поэму памяти Шуберта. Оргкомитет согласился с этим доводом. В газетах напечатали объявления и вскоре почта стала доставлять пакеты, адресованные: «Ленинград. Консерватория. Глазунову» - в них авторы, скрытые пока под девизами (таково было одно из условий конкурса) присылали свои сочинения.

Жюри предстоял нелёгкий труд - на конкурс пришли 42 объёмистые партитуры. Штейнберг демонстрировал их на рояле, а особенно трудные играл сам Глазунов.

Когда отобрали три сочинения и вскрыли конверты под девизами, оказалось, что все трое из Ленинградской консерватории. Первую премию - за Третью симфонию памяти Шуберта присудили профессору Михаилу Михайловичу Чернову, вторую - за симфоническую поэму с хором «Легенда» - профессору Василию Павловичу Калафати. За третье

als Schöpfer, Künstler und großer Motor der Kunst“, in dem er seinen Gedanken darlegte: „Franz Schubert ist neben Beethoven das größte Genie des ersten Viertels des XIX Jahrhunderts.“ Er äußerte sich anerkennend über das Motto des Wettbewerbs: „Rückkehr zur Melodie“. Er gab den Teilnehmern auch Tipps, wie er sich den Schluss der Schubert-Symphonie vorstellte, damit er mit den ersten, bekannten Sätzen harmoniert.

Bei der ersten Sitzung der Jury für die UdSSR, der Steinberg, Glière und Mjaskowski angehörten, wurde jedoch beschlossen, dass die Idee eines Endes und eines Scheiterns - es war unwahrscheinlich, dass jemand Schubert das Wasser reichen konnte. Und sie schickten einen Gegenvorschlag nach Wien - einen Wettbewerb für eine Symphonie oder symphonische Dichtung zu Schuberts Gedenken. Das Organisationskomitee stimmte diesem Argument zu. In den Zeitungen wurden Ankündigungen abgedruckt, und schon bald lieferte die Post Pakete aus, die an eine bestimmte Adresse gerichtet waren: „Leningrad. Konservatorium. Glasunow“ - darin schickten die Autoren, die bisher unter Mottos versteckt waren (das war eine der Bedingungen des Wettbewerbs), ihre Kompositionen ein.

Die Jury hatte eine schwierige Aufgabe zu bewältigen - der Wettbewerb erhielt 42 hohe Punktzahlen. Steinberg spielte sie auf dem Flügel, und Glasunow selbst spielte die schwierigsten Stücke.

Als die drei Werke ausgewählt und die Motto-Umschläge geöffnet wurden, stellte sich heraus, dass alle drei vom Leningrader Konservatorium stammten. Der erste Preis - für die Dritte Schubert-Gedächtnissymphonie - wurde Professor Michail Michailowitsch Tschernow zuerkannt, der zweite - für die symphonische Dichtung mit Chor „Legende“ - Professor Wassili Pawlowitsch Kalafati. Für das dritte

сочинение - оркестровое Рондо на темы Шуберта - дали почётный отзыв молодому преподавателю Рудольфу Ивановичу Мервольфу.

Во всех трёх сочинениях общим было то, что соответствовало девизу конкурса - мелодичность.

Теперь симфония Чернова должна была быть представлена на заключительный конкурс в Вену. А Глазунов стал готовиться к поездке, чтобы принять участие в работе главного жюри. Луначарскому в Наркомпрос ушло письмо: «Просим Вас оказать всемерное содействие к предоставлению заграничной командировки в город Вену сроком на три месяца Народному артисту Республики профессору Александру Константиновичу Глазунову как представителю шубертовского конкурсного жюри по СССР». В протоколе заседания правления консерватории по вопросу о заграничных командировках записали кратко: «Персонально А. К. Глазунову». В ректорском приказе Глазунов обозначил: «Отправляюсь в Вену в качестве члена Международного жюри для присутствия на торжествах в память столетия со смерти композитора Франца Шуберта».

ПРОЩАЙ, ПЕТЕРБУРГ,  
ПЕТРОГРАД, ЛЕНИНГРАД...

Пока приводил в порядок дела - учебный год кончился. Продирожировал новым коллективом-оркестром молодых музыкантов, недавних выпускников и студентов.

А вскоре пришла телеграмма - в Ереване умер Спендиаров, один из тех немногих близких людей, с кем Глазунову хотелось бы общаться, оборвалась ещё одна дорогая нить... Глазунов знал, что у Александра Афанасьевича бывают сердечные

Werk - das Orchester-Rondo über Themen von Schubert - erhielt der junge Lehrer Rudolf Iwanowitsch Merwolf eine Ehreenauszeichnung.

Alle drei Werke hatten gemeinsam, was dem Motto des Wettbewerbs entsprach - Wohlklang.

Tschernows Symphonie sollte nun für die Endausscheidung in Wien eingereicht werden. Und Glasunow begann, sich auf seine Reise vorzubereiten, um an der Arbeit der Hauptjury teilzunehmen. Ein Brief ging an Lunatscharki im Volkskommissariat: „Wir bitten Sie, den Volkskünstler der Republik Professor Alexandr Konstantinowitsch Glasunow als Vertreter der Jury des Schubert-Wettbewerbs in der UdSSR zu unterstützen, der für drei Monate auf eine Dienstreise nach Wien geschickt werden soll.“ Im Protokoll der Vorstandssitzung des Konservatoriums zur Frage der Dienstreisen ins Ausland wurde kurz vermerkt: „Persönlich an A. K. Glasunow.“ Glasunow schrieb in der Verordnung des Rektors: „Ich reise als Mitglied der Internationalen Jury nach Wien, um an den Feierlichkeiten zum hundertsten Todestag des Komponisten Franz Schubert teilzunehmen.“

LEBEWOHL, PETERSBURG,  
PETROGRAD, LENINGRAD...

Während er die Dinge in Ordnung brachte, war das Schuljahr zu Ende. Er leitete ein neues Orchester aus jungen Musikern, Hochschulabsolventen und Studenten.

Und bald darauf kam ein Telegramm - Spendiariow war in Eriwan gestorben, einer der wenigen nahen Menschen, mit denen Glasunow kommunizieren wollte, ein weiterer lieber Faden war zerschnitten... Glasunow wusste, dass Alexandr Afanasjewitsch Herzenanfalle



припадки, сам был свидетелем такого, когда Спендиаров года три назад приезжал в Ленинград с концертом. Глазунов послал телеграмму Варваре Леонидовне: «Глубоко скорблю безвременной кончине дорогого любимого друга...», но разве слова могли выразить его скорбь? Через некоторое время Варвара Леонидовна попросила его, не мог ли он завершить оркестровку оперы Александра Афанасьевича «Алмаст», над которой тот работал до последнего дня. Глазунов почувствовал с сожалением, что подобный труд ему сейчас не под силу, тем более, если надо сделать срочно, сослался на отъезд в Вену и порекомендовал поручить это Штейнбергу, не сомневаясь, что дорогой «Овёсыч» не только справится, но и сумеет наоркестровать в манере самого Спендиарова.

С соседом по дому, лесоводом Юлием Давидовичем Гнезе договорился о присмотре за квартирой на Казанской (теперь уже улице Плеханова) и дачей в Озерках. Сфотографировался, как всегда, у Гавриила Кириллова на Невском - последние три фото перед отъездом. Получил заграничный паспорт - красивую ярко-красную книжечку с золотым гербом на обложке.

Остаток дней до отъезда провели с Ольгой Николаевной на маленькой даче в Раздольной - станции по дороге на Сестрорецк...

Утром 15 июня 1928-го у подъезда дома Глазуновых остановилась машина, любезно предоставленная Наркомпросом. Александр Константинович и Ольга Николаевна отправлялись на Витебский вокзал.

hatte, denn er hatte es selbst erlebt, als Spendiariow vor drei Jahren zu einem Konzert in Leningrad war. Glasunow schickte ein Telegramm an Warwara Leonidowna: „Ich trauere zutiefst über den frühen Tod meines innig geliebten Freundes ...“, aber konnten Worte jemals seinen Kummer ausdrücken? Nach einiger Zeit fragte ihn Warwara Leonidowna, ob er die Orchestrierung der Oper „Almast“ von Alexandr Afanasjewitsch vollenden könne, an der er bis zu seinem letzten Tag gearbeitet hatte. Glasunow bedauerte, dass ihm eine solche Aufgabe jetzt nicht mehr möglich sei, erst recht nicht, wenn sie dringend erledigt werden müsse, er verwies auf seine Abreise nach Wien und empfahl, Steinberg damit zu beauftragen, zweifellos würde der liebe „Owjossitsch“ es nicht nur schaffen, sondern auch in der Lage sein, nach Art von Spendiariow selbst zu inszenieren.

Er vereinbarte mit meinem Nachbarn, dem Förster Julius Dawidowitsch Gnese, die Betreuung einer Wohnung in der Kasanskaja (heute Plechanow-Straße) und einer Datscha in Oserki. Er hat mich wie immer bei Gawril Kirillow an der Newa fotografiert - die letzten drei Fotos vor meiner Abreise. Er erhielt einen ausländischen Reisepass - ein wunderschönes, leuchtend rotes Buch mit einem goldenen Wappen auf dem Einband.

Den Rest der Tage vor der Abreise verbrachte er mit Olga Nikolajewna in einer kleinen Datscha in Rasdolnaja, einer Station an der Straße nach Sestrorezk...

Am Morgen des 15. Juni 1928 hielt ein Auto, das freundlicherweise vom Volkskommissariat für Bildungswesen zur Verfügung gestellt wurde, vor dem Haus der Glasunows. Alexandr Konstantinowitsch und Olga Nikolajewna waren auf dem Weg zum Bahnhof von Witebsk.

Ему очень не хотелось уезжать, жаль было покинуть родной город, свой дом, брата и сестру, немногих дорогих друзей.

В последний раз прошёл по квартире, где родился и где прожил шесть десятков лет. Вот его композиторский кабинет - рояль, на стене лавровый венок, один из многих, поднесённых ему поклонниками, его детский рисунок - белая лошадка на чёрном фоне. Вот «зал» - большая светлая комната, ряд мягких стульев с позолотой, старый коричневый «Коллар» Елены Павловны, портрет композитора за роялем.

Огорчённо попрощался с Мукузаном - он, конечно, преданно ехал на плече хозяина, обходившего квартиру.

С печалью сказал на прощание супругам Гнезе:

- Если бы вы знали, с каким тяжёлым сердцем я уезжаю. Как было бы хорошо, если бы не надо было уезжать! Здесь так спокойно, привычно и уютно. Завидую вам, что вы можете оставаться в этом доме...

Александр Константинович намеревался вернуться через три месяца, даже не взял с собой тёплой одежды. Но мучили какие-то мрачные предчувствия - когда вернётся домой? И вернётся ли?

Провожать приехали Штейнберг, Оссовский, Малько, ещё несколько профессоров, кучка студентов - они поднесли любимому учителю большой букет из роз, левкоев и сирени. Глазунов сердечно пожимал руки, обнял сестру, брата, «Овёсыча».

Ленинград остался позади...

Er wollte nicht weg, es war schade, seine Heimatstadt, sein Zuhause, seinen Bruder und seine Schwester, einige liebe Freunde zu verlassen.

Zum letzten Mal ging er durch die Wohnung, in der er geboren wurde und in der er sechs Jahrzehnte lang lebte. Hier befand sich das Arbeitszimmer des Komponisten - ein Flügel, ein Lorbeerkranz an der Wand, einer von vielen, die ihm von Bewunderern geschenkt wurden, seine Kinderzeichnung eines weißen Pferdes auf schwarzem Grund. Hier ist der „Saal“ - ein großer heller Raum, eine Reihe gepolsterter Stühle mit Vergoldung, der alte braune „Kollar“ von Jelena Pawlowna, ein Porträt des Komponisten am Flügel.

Traurig verabschiedete er sich von Mukusan - er ritt natürlich treu auf der Schulter seines Herrn, der seine Runden drehte.

Traurig verabschiedete er sich von dem Ehepaar Gnese:

- Wenn Sie nur wüssten, mit welchem schwerem Herzen ich gehe. Wie schön wäre es, wenn ich nicht wegmüsste! Hier ist es so friedlich, vertraut und gemütlich. Ich beneide Sie, dass Sie in diesem Haus bleiben können...

Alexandr Konstantinowitsch wollte in drei Monaten zurückkehren; er hatte nicht einmal warme Kleidung mitgebracht. Aber es gab auch düstere Vorahnungen - wann würde er nach Hause zurückkehren? Und würde er jemals zurückkehren?

Steinberg, Ossowski, Malko, einige Professoren und ein paar Studenten kamen, um ihren geliebten Lehrer zu verabschieden - sie brachten einen großen Strauß Rosen, Levkojen und Flieder mit. Glasunow schüttelte herzlich die Hände, umarmte seine Schwester, seinen Bruder und „Owjossitsch“.

Leningrad wurde zurückgelassen...

Часть шестая

# НА ЧУЖБИНЕ

1928-1936

Часть шестая

**НА ЧУЖБИНЕ**

1928-1936

Teil sechs

**IN DER FREMDE**

1928 – 1936

## ОТ ВЕНЫ ДО ПАРИЖА

В Вене Глазунов был встречен с должным почётом, организаторы шубертовских торжеств из фирмы «Колумбия» и многочисленные венские любители музыки тепло приветствовали знаменитого русского мастера. Торжества были пышными, звучало много музыки Шуберта - знаменитая «Неоконченная» симфония, симфония до мажор, хоры и песни. Для хора в 40 тысяч певцов построили специальную шестиметровую эстраду, а дирижёры стояли на сооружённых перед эстрадой башнях.

Глазунов тут же включился в изучение девяти партитур (десятью - симфонию Чернова - он знал), представленных из зон. Симфонии и поэмы исполнялись в закрытых залах, только для жюри. Партитуры австрийца, двух французов и португальца нашёл приемлемыми по стилю, а остальные определил как «какофонию». Ещё раз прочёл партитуру симфонии Чернова - жаль было, что в ней слабовата медленная часть. Больше всего порадовала Глазунова симфония венского композитора Франца Шмидта - свежая, интересная по гармонии и контрапункту. Но в жюри не было единого мнения, голоса сильно разделились и в итоге большинством всего в один голос премия в 10 000 долларов досталась шведскому композитору Курту Аттербергу. Глазунову его сочинение совсем не понравилось, да и сделано оно было во многом неумело. Ну а если оценивать результаты конкурса в целом, то надо было признать - «возврат к мелодии», увы, не состоялся, традиции Шуберта давно забыты.

Вена вновь очаровала Глазунова своей музыкальной атмосферой.

## VON WIEN NACH PARIS

Glasunow wurde in Wien mit allem gebührenden Respekt empfangen und die Organisatoren der Schubert-Feierlichkeiten der Firma „Columbia“ und die vielen Wiener Musikliebhaber hießen den berühmten russischen Meister herzlich willkommen. Es war ein großer Erfolg mit Schuberts großartiger Musik - der berühmten „Unvollendeten“ Symphonie, der Symphonie in C-Dur, Chören und Liedern. Für einen Chor von 40.000 Sängern wurde eigens eine sechs Meter hohe Bühne gebaut, und die Dirigenten standen auf Türmen, die vor der Bühne errichtet wurden.

Glasunow machte sich sofort an das Studium der neun Partituren (die zehnte - Tschernows Symphonie - kannte er), die von den Zonen eingereicht wurden. Die Symphonien und Gedichte wurden in privaten Räumen und nur für die Jury aufgeführt. Die Partituren eines Österreicherers, zweier Franzosen und eines Portugiesen fand er vom Stil her akzeptabel, die anderen bezeichnete er als „Kakophonie“. Er las noch einmal die Partitur der Tschernow-Symphonie - es war schade, dass der langsame Teil ein wenig schwach war. Am besten gefiel Glasunow die Symphonie des Wiener Komponisten Franz Schmidt - frisch, interessant in Bezug auf Harmonie und Kontrapunkt. Die Jury war sich jedoch nicht einig, und am Ende ging der mit 10.000 Dollar dotierte Preis mit einer Stimme Mehrheit an den schwedischen Komponisten Kurt Atterberg. Glasunow mochte seine Arbeit nicht, und sie war weitgehend ungeschickt gemacht. Aber wenn wir die Ergebnisse des Wettbewerbs als Ganzes bewerten, dann müssen wir zugeben, dass die „Rückkehr zum Wohlklang“ leider nicht stattgefunden hat und die Traditionen Schuberts längst vergessen sind.

Wien bezauberte Glasunow erneut mit seiner musikalischen Atmosphäre.

Постоянно на улицах, в парках звучала музыка, особенно, старые вальсовые мелодии Штрауса, Легара, Вальдтейфеля - ими, казалось, был пропитан сам воздух города. Ольга Николаевна впервые была за границей и по-детски радовалась изобилию магазинных витрин, нарядности улиц, праздничности толпы. Радовалась тому, что наконец-то она в Европе и тому, что Леночка тоже уехала из СССР - она с мужем жила теперь в Закопане.

Побывали в знаменитых местах, посетили кладбище - поклонились могилам Бетховена и Шуберта. На прощание «Колумбия» устроила торжественный ужин с речами и тостами. Обо всём Александр Константинович писал Штейнбергу, переписка друзей стала устойчивой и обстоятельной.

После Вены решено было совершить «музыкальное паломничество» - побывать в знаменитых «музыкальных городах» Европы и первой была избрана «Златая Прага».

В Праге Глазунов повидал многое. Сначала отправился в консерваторию, был встречен со вниманием, сидел в архиве и любовался драгоценными старинными рукописями - в том числе, Моцарта. Потом в сопровождении заведующего архивом доктора Блажека прошёл к домику, где Моцарт сочинял своего «Дон-Жуана» - в поместье «Виноградник Бертрамка» (во времена Моцарта оно было за городом, а теперь вошло в предместье разросшейся Праги). В «Бертрамке» был музей Моцарта, недалеко от домика на площадке - бюст великого композитора. Побывали в комнате композитора, погуляли по каштановым аллеям в

Auf den Straßen und in den Parks war ständig Musik zu hören, vor allem die alten Walzermelodien von Strauss, Lehar und Waldteufel - die Luft in der Stadt schien davon durchdrungen zu sein. Es war das erste Mal, dass Olga Nikolajewna im Ausland war, und sie freute sich kindlich über die Fülle der Schaufenster, die Eleganz der Straßen und die Fröhlichkeit der Menschenmassen. Sie war froh, dass sie endlich in Europa war und dass auch Lenotschka die UdSSR verlassen hatte - sie und ihr Mann lebten jetzt in Zakopane.

Wir besuchten die berühmten Orte, besuchten den Friedhof - wir verehrten die Gräber von Beethoven und Schubert. Zum Abschied veranstaltete „Columbia“ ein Galadinner mit Reden und Trinksprüchen. Alexandr Konstantinowitsch schrieb Steinberg über alles, und die Korrespondenz zwischen den Freunden wurde stetig und ausführlich.

Nach Wien wurde beschlossen, eine „musikalische Pilgerreise“ zu unternehmen - um die berühmten „Musikstädte“ Europas zu besuchen, und das „Goldene Prag“ wurde als erstes ausgewählt.

Glasunow hat in Prag viel gesehen. Er besuchte zunächst das Konservatorium, wurde mit Aufmerksamkeit empfangen, setzte sich in das Archiv und bewunderte die kostbaren alten Handschriften - darunter auch die von Mozart. Anschließend begab er sich in Begleitung von Dr. Blážek, dem Leiter des Archivs, zu dem Häuschen, in der Mozart seinen „Don Giovanni“ komponierte - dem Herrenhaus des Weinguts Bertramka (zu Mozarts Zeiten lag es außerhalb der Stadt, heute befindet es sich in den Vororten des wuchernden Prags). In „Bertramka“ gab es ein Mozart-Museum, und nicht weit von dem Häuschen entfernt befand sich auf dem Gelände eine Büste des großen Komponisten. Wir besuchten das Zimmer des

соседнем парке, где рос знаменитый стошестидесятилетний дуб - считалось, что он помнит создателя «Дон-Жуана». На минутку Александр Константинович присел к каменному столу в саду, за ним, как рассказал Блажек, Моцарт часто писал свою партитуру. И легко было его представить себе-тщедушного, рябого, носатого, но жизнерадостного, окрылённого сердечным приёмом пражан, сидящего за этим столом в своём голубом фраке с золотыми пуговицами и в такт звучащей в сознании музыке размахивающего гусиным пером...

Вечером в консерватории слушал завершавший учебный год концерт студентов-композиторов. Слушал с отвращением, хотя, конечно, вежливо аплодировал и сказал авторам какие-то утешительные слова - неудобно гостю ругать хозяев! Слышал в Праге ещё и фортепианный концерт австрийца Эрнста Тоха, о котором много говорили в последнее время, в том числе, и в СССР, как об «интересной новинке». Послал Штейнбергу открытку с видом на «Бертрамку» и отвёл душу - консерваторских композиторов назвал «изысканными какофонцами», о концерте Тоха выразился кратко - «мерзость!». А к фотографии на открытке приписал: «два левых окна - в комнатах, которые занимал Моцарт».

Ещё побродили с Ольгой Николаевной и доктором Блажеком по уютным улочкам «стобашенной Праги».

Следующим утром сели на пароход, который неспеша понёс их по Эльбе к Дрездену. Потом был Лейпциг - с его знаменитым концертным залом. В Веймаре Глазунов побывал в знакомом домике

Компонистен, spazierten durch die Kastanienallee im benachbarten Park, wo die berühmte hundertundsechzig Jahre alte Eiche wuchs, die an den Schöpfer von „Don Giovanni“ erinnern soll. Alexandr Konstantinowitsch setzte sich für einen Moment an einen Steintisch im Garten, an dem, wie Blažek sagte, Mozart oft seine Partitur schrieb. Und es war leicht, ihn sich vorzustellen, hager, neugierig, aber fröhlich, von den Pragern herzlich empfangen, wie er in seinem blauen Smoking mit den goldenen Knöpfen an diesem Tisch saß und im Takt der Musik, die in seinem Kopf spielte, mit dem Gänsekiel wedelte...

Am Abend hörte er sich im Konservatorium ein Konzert der Kompositionsstudenten an, mit dem das akademische Jahr abgeschlossen wurde. Er hörte mit Abscheu zu, obwohl er natürlich höflich applaudierte und einige beruhigende Worte zu den Komponisten sagte - es ist unangenehm für einen Gast, seine Gastgeber zu beschimpfen! In Prag hörte er auch ein Klavierkonzert des Österreicher Ernst Toch, das in letzter Zeit auch in der UdSSR als „interessante Neuheit“ viel von sich reden gemacht hatte. Er schickte Steinberg eine Postkarte mit einer Ansicht der „Bertramka“ und es verschlug ihm den Atem - er nannte die Komponisten des Konservatoriums „exquisite Kakophoniker“, und Toch äußerte sich kurz über das Konzert – „eine Abscheulichkeit!“. Zu dem Foto auf der Postkarte fügte er hinzu: „die beiden Fenster links sind die Räume, die Mozart bewohnte“.

Wir spazierten mit Olga Nikolajewna und Dr. Blážek durch die gemütlichen Straßen des „hunderttürmigen Prags“.

Am nächsten Morgen bestiegen sie ein Dampfschiff, das gemächlich die Elbe hinunter nach Dresden fuhr. Dann kam Leipzig - mit seinem berühmten Konzertsaal. In Weimar besuchte Glasunow ein vertrautes kleines Haus in

у парка - теперь музею Листа, перечитывал рукописи его сочинений. Послушал «Фальстафа» Верди в постановке, показавшейся ему «модернистской», но при этом понравившейся. Затем наступил черед Эйзенаха - родины Баха, и Бонна - родины Бетховена.

Близь Франкфурта собрался с силами и поднялся на вершину горы Таунус к «скале Брунгильды» - по преданию здесь был Вагнер на восходе солнца и вдохновился на сочинение сцены пробуждения валькирии. Словом, целое море самых разнообразных и дорогих музыкальных впечатлений!

И вновь знакомые места - Висбаден. Консультации у знаменитых врачей, долгое и тщательное обследование. Синклит врачей направил композитора в санаторий в маленьком немецком городке Гундельсхайме на реке Неккер, недалеко от Гейдельберга. Санаторий размещался в старинном замке Хорнегг, а строгость лечебного режима была подстать. Впрочем, Глазунов охотно всему подчинялся, а жизнь в замке его радовала и развлекала, даже как-то во сне увидел себя посвящённым в епископы. В письме Гнезе рассказывал Юлию Давидовичу о своём лечении: «Жизнь однообразная: в 6 часов утра меня укутывают в мокрую простыню на целый час, затем в 10 с половиной часов меня массируют, а в 11 часов через день купают в электрических ваннах. Еда своеобразная - всё сырые овощи и фрукты. Питьё воды запрещено, - даётся молоко, простокваша и немного белого мозельвейна». В итоге похудел почти на десять килограммов, но врачи сказали — мало! Однако почувствовал себя легче, особенно после отдыха в Баден-Бадене - просто гуляли с Ольгой Николаевной

der Nähe des Parks - heute ein Liszt-Museum - und las die Manuskripte seiner Werke erneut. Er hörte sich Verdis „Falstaff“ in einer Inszenierung an, die ihm „modernistisch“ erschien, die er aber gleichzeitig liebte. Dann waren Eisenach, die Heimat von Bach, und Bonn, die Heimat von Beethoven, an der Reihe.

In der Nähe von Frankfurt sammelte er seine Kräfte und stieg auf den Gipfel des Taunus zum „Brunhildisfelsen“ - der Legende nach war Wagner hier bei Sonnenaufgang und ließ sich zu der Szene des Erwachens der Walküre inspirieren. Kurzum, ein Meer von musikalischen Erlebnissen der unterschiedlichsten und liebsten Art!

Wieder einmal vertraute Orte - Wiesbaden: Konsultationen mit renommierten Ärzten, eine lange und gründliche Untersuchung. Eine Gruppe von Ärzten wies den Komponisten in ein Sanatorium in der kleinen deutschen Stadt Gundelsheim am Fluss Neckar in der Nähe von Heidelberg ein. Das Sanatorium war im alten Schloss Hornegg untergebracht, und die Strenge des Behandlungsregimes war dementsprechend. Glasunow gehorchte jedoch bereitwillig, und das Leben im Schloss gefiel ihm und unterhielt ihn, einmal sah er sich sogar im Traum zum Bischof geweiht. In einem Brief an Julius Dawidowitsch erzählte Gnese von seiner Behandlung: „Das Leben ist eintönig: morgens um 6 Uhr wickeln sie mich eine Stunde lang in ein nasses Laken, um 10.30 Uhr massieren sie mich, und jeden zweiten Tag um 11 Uhr baden sie mich in elektrischen Bädern. Das Essen ist eigenartig - alles rohes Gemüse und Obst. Das Trinken von Wasser ist verboten - Milch, Sauermilch und etwas weißer Moselwein werden gegeben.“ Am Ende hat er fast zehn Kilo abgenommen, aber die Ärzte sagten, das sei nicht genug! Aber er fühlte sich leichter, vor allem nach seiner Erholung in Baden-Baden - er ging nur mal mit Olga Nikolajewna

и любовались красотами природы. Радовали ещё и приходившие из многих стран Европы и из Америки предложения выступить с концертами.

Побывав ещё и в Страсбурге, в сентябре приехали в Париж. Глазунов строил планы дирижёрских выступлений, хотелось и повстречаться со многими старыми знакомыми. Но не повезло - началась ангина, поднялась температура, Александр Константинович слёг. Потом пошли осложнения. Ясно стало, что к сроку - к концу командировки - в Ленинград вернуться не удастся. В правление консерватории ушло заявление: «По причине затяжной болезни прошу освободить меня от исполнения моих обязанностей как ректора, так и профессора сроком на полгода». Оссовскому послал телеграмму: «Болен, невозможно заниматься делами». Ответа не было, Глазунов, конечно, беспокоился, не решили ли в Москве отказать ему в зарплате. Оссовский и Штейнберг молчали. Написал письмо Гнезе и, наконец, получил от него телеграмму - отпуск продлён на полгода, а вскоре пришли и полученные Юлием Давидовичем деньги из консерватории и Драмсоюза (причиталось за исполнение сочинений). Добросовестный и аккуратный, Гнезе представил отчёт, сколько денег пошло на квартиру (квартплата, электричество и дрова), на охрану и продолжение ремонта дачи в Озерках, на уход за могилами Елены Павловны и Константина Ильича, сколько передано сестре Елене. Но и оставшегося было достаточно, чтобы скромно жить в Париже. Хотелось бы, правда, найти квартиру получше - в этой были очень уж холодные каменные полы.

спазieren und bewunderte die Schönheiten der Natur. Er habe sich auch gefreut, dass er Angebote für Konzerte aus vielen europäischen Ländern und aus Amerika erhalten habe.

Nachdem wir auch in Straßburg waren, kamen wir im September in Paris an. Glasunow schmiedete Pläne für Dirigate und wollte viele alte Bekannte treffen. Aber er hatte kein Glück - er bekam Halsschmerzen, Fieber und wurde krank. Dann kam es zu Komplikationen. Es wurde klar, dass er nicht in der Lage sein würde, fristgerecht nach Leningrad zurückzukehren - bis zum Ende seiner Geschäftsreise. In einem Schreiben an den Verwaltungsrat des Konservatoriums hieß es: „Ich bitte darum, wegen einer längeren Krankheit für sechs Monate von meinen Aufgaben als Rektor und Professor entbunden zu werden.“ Ein Telegramm wurde an Ossowski geschickt, in dem es hieß: „Krank, unmöglich, meine Angelegenheiten zu erledigen.“ Es kam keine Antwort; Glasunow war natürlich besorgt, ob Moskau beschlossen hatte, ihm sein Gehalt zu verweigern. Ossowski und Steinberg blieben stumm. Er schrieb einen Brief an Gnese und erhielt schließlich ein Telegramm von ihm - sein Urlaub wurde um sechs Monate verlängert, und bald traf auch das Geld ein, das er vom Konservatorium und der Dramsojus erhalten hatte (für die Aufführung seiner Kompositionen). Gewissenhaft und akribisch legte Gnese Rechenschaft darüber ab, wie viel Geld für eine Wohnung (Miete, Strom und Brennholz), für die Sicherheit und die Fortsetzung der Reparaturen des Sommerhauses in Oserki, für die Pflege der Gräber von Jelena Pawlowna und Konstantin Iljitsch und wie viel für seine Schwester Jelena ausgegeben wurde. Aber auch der Rest reichte aus, um in Paris bescheiden zu leben. Er hätte sich allerdings eine bessere Wohnung gewünscht - die



Steinböden in dieser Wohnung waren sehr kalt.

## ВЕСТИ ИЗ РОССИИ

После узнал, что осенью в консерватории была перетряска - пересмотр кадров и, в соответствии с этим, сокращение. На Художественном совете было бурно и часто «консерваторы» повторяли, когда предлагалось кого-то уволить:

- Александр Константинович это не одобрит! Хотим, чтобы все присутствующие на данном заседании представили себе, будто среди нас находится Александр Константинович!

«Новаторы» же отбивались:

- Спекулировать именем горячо всеми любимого Александра Константиновича не следует, тем более, что он никому своего мнения не высказывал!

Можно было представить себе, как он был, «горячо любим» ими! Ответил один из старых профессоров:

- Спекулировать именем Александра Константиновича Глазунова нехорошо, но когда профессура пользуется его именем, то она твёрдо чувствует свою справедливость и правоту!

Оссовский зачитал телеграмму, полученную от Глазунова: «Сердечная просьба следовать принципам этики».

Что-то удавалось отстоять, хотя и мало что. По крайней мере, за Глазуновым оставили всю его нагрузку по камерному ансамблю, в протокол занесли: «Ректору консерватории А. К. Глазунову (персонально), ввиду его особой

## NACHRICHTEN AUS RUSSLAND

Im Nachhinein erfuhr er, dass das Konservatorium im Herbst umgekrempelt worden war - eine Personalüberprüfung und dementsprechend eine Reduzierung. Beim Künstlerischen Rat ging es stürmisch zu und oft wiederholten die „Konservativen“, wenn vorgeschlagen wurde, jemanden zu entlassen::

- Alexandr Konstantinowitsch würde das nicht gutheißen! Wir möchten, dass sich alle Anwesenden bei diesem Treffen vorstellen, dass Alexandr Konstantinowitsch in unserer Mitte ist!

Die „Erneuerer“ hingegen haben sich gewehrt:

- Wir sollten nicht über den Namen des von allen geliebten Alexandr Konstantinowitsch spekulieren, zumal er sich gegenüber niemandem geäußert hat!

Man kann sich vorstellen, wie sehr er von ihnen „heiß geliebt“ wurde! Einer der alten Professoren antwortete:

- Es ist nicht gut, über den Namen von Alexandr Konstantinowitsch Glasunow zu spekulieren, aber wenn Professoren seinen Namen verwenden, fühlen sie sich sicher, dass sie im Recht sind!

Ossowski verlas ein Telegramm, das er von Glasunow erhalten hatte: „Eine herzliche Bitte, den Prinzipien der Ethik zu folgen.“

Es gelang, etwas zu verteidigen, wenn auch nicht viel. Immerhin blieb Glasunows gesamtes Kammerensemble erhalten, und das wurde ins Protokoll eingetragen: „Dem Rektor des Konservatoriums A. K. Glasunow (persönlich) wird in Anbetracht seines

ценности как педагога, разрешено иметь полный оклад».

Александр Константинович, конечно, понимал, какие трудные времена пришли в консерваторию, и знал, конечно, сколько инстанций должно было пройти его заявление - Правление консерватории, Главпрофобр, Наркомпрос, Коллегия Совнаркома - только она могла что-то решить окончательно, но всё-таки двухмесячное молчание его коллег, даже Оссовского и Штейнберга не могло не обидеть...

Впрочем, теперь всё устроилось. Деньги в Париж поступали - Гнезе получал и пересылал. Можно было продолжить лечение и ещё задержаться в Европе.

Но, конечно, скучал по родине - по Ленинграду и дому, родным, друзьям, по Мукузану - в письмах справлялся о нём и в шутку передавал коту приветы. И несмотря на протесты Ольги Николаевны, на тягостные воспоминания о консерваторских неурядицах и трудностях российского быта, строил планы возвращения. Хотел ещё и повыступить с концертами, чтобы вернуться домой победителем.

## ВСТРЕЧИ, ВОСПОМИНАНИЯ, КОНЦЕРТЫ

Старые друзья не забывали. Одним из первых посетил Глазунова Рахманинов. С последней их встречи заметно постарел, появились новые морщины, но бодрость была прежней - держался энергично, деловито, исходило от него ощущение богатства и благополучия. Слава его все прибывала, от приглашений на гастроли не было отбоя, гонорары шли царские. Но Сергей Васильевич остался прежним - тихим и скромным,

особенного Wertes als Lehrer ein volles Gehalt zugestanden.“

Alexandr Konstantinowitsch war sich natürlich der schwierigen Zeiten bewusst, die über das Konservatorium hereingebrochen waren, und er wusste, wie viele Instanzen sein Antrag durchlaufen musste - der Vorstand des Konservatoriums, die Glawprofobra, das Narkompros, Kollegium des Rates der Volkskommissare - nur er konnte etwas Endgültiges beschließen, aber dennoch konnte das zweimonatige Schweigen seiner Kollegen, sogar von Ossowski und Steinberg, nur beleidigen...

Nun aber war alles geklärt. Das Geld kam nach Paris - Gnese empfing und schickte es. Er konnte seine Behandlung fortsetzen und noch eine Weile in Europa bleiben.

Aber natürlich vermisste er seine Heimat - Leningrad und sein Zuhause, Verwandte, Freunde, Mukusan - er fragte in seinen Briefen nach ihm und schickte scherzhaft Grüße an den Kater. Und trotz der Proteste Olga Nikolajewnas und der schmerzlichen Erinnerungen an die konservative Unordnung und die Schwierigkeiten des russischen Lebens schmiedete er Pläne für seine Rückkehr. Er wollte auch Konzerte geben, damit er als Gewinner nach Hause zurückkehren konnte.

## BEGEGNUNGEN, ERINNERUNGEN, KONZERTE

Alte Freunde wurden nicht vergessen. Rachmaninow war einer der ersten, die Glasunow besuchten. Seit ihrer letzten Begegnung war er sichtlich gealtert, neue Falten traten auf, aber seine Fröhlichkeit war die gleiche geblieben - er behielt ein energisches, geschäftsmäßiges Auftreten, das ein Gefühl von Wohlstand und Wohlbefinden ausstrahlte. Sein Ruhm wuchs weiter, er erhielt zahlreiche Einladungen zu Tourneen und die

по-прежнему умел внимательно слушать собеседника и не забывал того, о чём тот говорил. Конечно, он первым поддержал Глазунова материально.

После долгих лет творческого молчания Рахманинов опять стал сочинять, и Глазунова захватила его новая музыка - сдержанно-суровая, даже мрачноватая, но по-прежнему щедро мелодичная, певучая - это тебе не какие-нибудь модернисты!

Встретился и с Прокофьевым - тот блистал молодостью, успехом, великолепной игрой. Преуспевал, без конца катался по Франции в собственной машине, но много и сочинял. Встреча была без особенного тепла, но и без неприязни - о многом поговорили, повспоминали, сфотографировались на память.

Были встречи с Шаляпиным, Метнером, Стравинским, Дягилевым и ещё множеством друзей и знакомых. Словно бы вернулся в дореволюционную Россию! Немало радости доставили и встречи с зарубежными друзьями - одни беседы с Казальсом много стоили.

Почувствовав себя лучше, стал много гулять - один, с Ольгой Николаевной, с друзьями. Осенний Париж был прекрасен - с каштанов слетали жёлтые листья, парки и сады окрасились в осенние тона, синело небо. Александр Константинович бродил по бульварам и узким улочкам, погружённый в мысли о прошлом...

Ещё осенью, лёжа в постели во время болезни, Александр

Tantiemen stiegen ins Unermessliche. Aber Sergej Wassiljewitsch blieb derselbe - ruhig und bescheiden, und er verstand es immer noch, seinem Gesprächspartner aufmerksam zuzuhören und nicht zu vergessen, worüber er sprach. Natürlich war er der erste, der Glasunow finanziell unterstützte.

Nach Jahren der schöpferischen Stille begann Rachmaninow wieder zu komponieren, und Glasunow war von seiner neuen Musik angetan - zurückhaltend und streng, sogar düster, aber immer noch großzügig melodiös und wohlklingend - nicht wie manche Modernisten!

Er traf auch Prokofjew - er glänzte mit Jugend, Erfolg und hervorragendem Spiel. Er war erfolgreich, fuhr immer mit seinem eigenen Auto durch Frankreich, aber er komponierte auch viel. Das Treffen war nicht besonders herzlich, aber auch nicht feindselig - man sprach über viele Dinge, schwelgte in Erinnerungen, machte Fotos.

Es gab Begegnungen mit Tschaljapin, Medtner, Strawinsky, Djalilew und vielen anderen Freunden und Bekannten. Es war, als wäre er zurück im vorrevolutionären Russland! Er hatte auch viel Spaß bei den Treffen mit seinen ausländischen Freunden - allein die Gespräche mit Casals waren viel wert.

Als es ihm besser ging, begann er viel zu laufen - allein, mit Olga Nikolajewna, mit Freunden. Das herbstliche Paris war wunderschön - gelbe Blätter flogen von den Kastanienbäumen, die Parks und Gärten waren in herbstlichen Farben gehalten, der Himmel war blau. Alexandr Konstantinowitsch schlenderte durch die Boulevards und engen Gassen, versunken in Gedanken an die Vergangenheit...

Als Alexandr Konstantinowitsch im Herbst krank im Bett lag, begann er,

Константинович начал перечитывать «Записки» Глинки и очень увлёкся описанием пребывания Михаила Ивановича в Париже где-то уже почти век тому назад. Когда поправился и стал ходить, нашёл отель, в котором Глинка жил, приезжая в Париж, сфотографировался у отеля и начал переговоры с парижской мэрией, чтобы на доме установили мемориальную доску.

Написал небольшую статью «В память пребывания Михаила Глинки в Париже», напечатал во французском журнале «Музыка». Напомнил французам о великом русском композиторе, а завершил статью той же мыслью о мемориальной доске. Журнал сопроводил статью фотографией - Глазунов стоит на тротуаре у отеля. Возможно, за каким-то из окон, что видны на снимке, была комната Глинки. Глазунов очень надеялся, что статья расшевелит музыкантов Парижа, но, увы, старания его ни к чему не привели, доску так и не установили, а однажды, прийдя к отелю, ужаснулся-дом совершенно перекрасили на современный лад. Слава Богу, что успел сделать снимки - прежняя окраска, сказали старожилы, была такая, как в глинкинские времена. Что ж, хоть как-то сумел почтить память дорогого Михаила Ивановича.

Возможно, не без влияния забот Глазунова в канун Нового года в Париже в концертном исполнении прозвучала «Жизнь за царя». Спели посредственно, но даже это не помешало вновь ощутить гениальность и мастерство Глинки, и приятно было, что взята была та редакция, которую для беляевского издательства подготовили они с Николаем Андреевичем. Живёт музыка Глинки!

Glinkas „Memoiren“ erneut zu lesen und fand Gefallen an der Beschreibung von Michail Iwanowitschs Aufenthalt in Paris vor fast einem Jahrhundert. Als er sich erholt hatte und wieder gehen konnte, fand er das Hotel, in dem Glinka wohnte, als er nach Paris kam, machte Fotos vor dem Hotel und begann Verhandlungen mit der Pariser Stadtverwaltung, um eine Gedenktafel am Haus anbringen zu lassen.

Er schrieb einen kurzen Artikel „In Erinnerung an Michail Glinkas Aufenthalt in Paris“ und druckte ihn in der französischen Zeitschrift „Musik“ ab. Er erinnerte die Franzosen an den großen russischen Komponisten und beendete den Artikel mit der gleichen Idee über die Gedenktafel. Die Zeitschrift begleitete den Artikel mit einem Foto, auf dem Glasunow auf dem Bürgersteig vor dem Hotel steht. Möglicherweise befand sich das Zimmer von Glinka hinter einigen der Fenster, die auf diesem Foto zu sehen sind. Glasunow hoffte wirklich, dass der Artikel die Musiker in Paris aufrütteln würde, aber leider führten seine Bemühungen zu nichts - die Gedenktafel wurde nie angebracht, und als er in das Hotel kam, war er entsetzt - das Haus hatte einen völlig neuen, modernen Anstrich erhalten. Gott sei Dank hatte er Zeit, Fotos zu machen - der alte Anstrich, so sagten die Alten, sei noch derselbe wie zu Glinkas Zeiten. Wenigstens hat er es irgendwie geschafft, das Andenken an den lieben Michail Iwanowitsch zu ehren.

Vielleicht nicht ohne den Einfluss von Glasunows Anliegen wurde Glinkas „Leben für den Zaren“ in der Silvesternacht in Paris konzertant aufgeführt. Die Aufführung war mittelmäßig, aber selbst das hinderte uns nicht daran, Glinkas Genie und Meisterschaft erneut zu erleben, und es war schön, dass die Fassung, die er und Nikolai Andrejewitsch für den Beljajew-Verlag vorbereitet hatte, übernommen

Среди особенно дорогих воспоминаний были, конечно, и воспоминания о беляевских концертах в Париже и о самом Митрофане Петровиче. Близилось 25-летие со дня его кончины. И впервые за долгое время Александр Константинович ощутил потребность выразить свои мысли и настроения в звуках - сама собой стала складываться в сознании пьеса для струнного квартета. Назвал её - Элегия памяти М. Беляева. В музыке слышались отголоски мелодий тех сочинений, что когда-то, будучи новинками, звучали на беляевских «пятницах», много поручено было альту - словно бы самому Митрофану Петровичу, а в финале альт играл знакомую тему «В-а-f», повторяясь, она вплеталась в мерное движение траурного марша...

Памяти Митрофана Петровича Глазунов посвятил и большую статью, напечатав её в одной из парижских газет. Рассказав о живни и славных трудах Беляева, провозгласил: «пусть великому русскому деятелю, издателю-артисту и другу русского искусства останется вечная память и лучезарная слава».

Завершив Элегию, почувствовал, что понемногу возвращается желание сочинять. Стали вырисовываться в памяти контуры Седьмого струнного квартета и ещё какие-то сочинения.

Наверно, возвращение к творчеству объяснялось и тем, что не стало забот о консерватории - нет, конечно, помнил, в письмах Штейнбергу спрашивал о делах и давал советы, но всё-таки груз хлопот и, особенно проблем с «Игорями и

worden war. Die Musik Glinkas lebt weiter!

Zu den besonders geschätzten Erinnerungen gehörten natürlich die an Beljajews Konzerte in Paris und an Mitrofan Petrowitsch selbst. Der 25. Jahrestag seines Todes rückte immer näher. Und zum ersten Mal seit langer Zeit verspürte Alexandr Konstantinowitsch das Bedürfnis, seine Gedanken und Stimmungen in Klängen auszudrücken - ein Stück für Streichquartett begann in seinem Kopf Gestalt anzunehmen. Er nannte es Elegie zum Gedenken an M. Beljajew. In der Musik hörte man Anklänge an Melodien aus jenen Werken, die einst als Neuheiten an Beljajews Freitagen aufgeführt wurden, vieles wurde der Bratsche anvertraut - wie Mitrofan Petrowitsch selbst, und im Finale spielte die Bratsche das bekannte „B-a-f“-Thema, das sich wiederholte, es war in die gemessene Bewegung eines Trauermarsches eingewoben...

Dem Gedenken an Mitrofan Petrowitsch widmete Glasunow ebenfalls einen großen Artikel, den er in einer der Pariser Zeitungen abdruckte. Er erzählte von Beljajews Leben und seiner glorreichen Arbeit und verkündete: „Möge die große russische Persönlichkeit, der Verlagskünstler und Freund der russischen Kunst in ewiger Erinnerung und strahlendem Ruhm bleiben.“

Nach der Fertigstellung seiner Elegie spürte er, dass der Wunsch zu komponieren allmählich zurückkehrte. Die Konturen des Siebten Streichquartetts und einiger anderer Werke begannen in seinem Gedächtnis Gestalt anzunehmen.

Wahrscheinlich war die Rückkehr zur Kreativität auch der Tatsache geschuldet, dass es keine Sorgen mehr um das Konservatorium gab - nein, natürlich erinnerte er sich, in Briefen an Steinberg fragte er nach und gab Ratschläge, aber die Last der Sorgen

Борисами», остался в России. Не было и обычных хозяйственных неурядиц - в Париже было всё, лишь бы были деньги, а зарплата пока поступала исправно. По утрам Александр Константинович сопровождал Ольгу Николаевну на рынок и в магазины, потом она хлопотала по хозяйству, а он или гулял, или сидел у окна в размышлениях.

К концу года определилось, где будет выступать с концертами - в Испании, Португалии, на южном берегу Франции, а затем и в Америке.

А первое выступление было в Париже, в знаменитом зале фортепианной фирмы Плейель. Фирма пригласила молодой, только три месяца тому назад сформированный оркестр - Парижский симфонический, оказавшийся, однако, прекрасным! Глазунов добился трёх репетиций, поработать пришлось немало - оркестру его музыка была незнакома, но молодые музыканты были внимательны и доброжелательны и, несмотря на усталость, Александр Константинович был удовлетворён. Французский язык его был безупречным, затруднений в объяснениях с оркестром не возникало. С улыбкой вспомнил рассказ Прокофьева о том, как тот на ломаном английском пытался что-то втолковать оркестру в Америке, пока один из музыкантов не сказал: «Бросьте, говорите просто по-русски. Ведь мы все здесь русские евреи...» Нет, здесь все были изысканные французы, с уважением отнёсшиеся к русской знаменитости.

Прозвучали «Торжественная увертюра», «Стенька Разин», Седьмая симфония - выбрал сочинения, которые, как ему казалось, более близки французской публике. Леночка Гаврилова, специально приехавшая из Закопане,

und vor allem die Probleme mit „Igor und Boris“ blieben in Russland. Es gab auch nicht die üblichen wirtschaftlichen Probleme - in Paris gab es alles, solange es Geld gab, und bis jetzt kamen die Löhne regelmäßig herein. Morgens begleitete Alexandr Konstantinowitsch Olga Nikolajewna zum Markt und zum Einkaufen, dann kümmerte sie sich um die Hausarbeit, während er entweder spazieren ging oder am Fenster saß und nachdachte.

Am Ende des Jahres stand fest, wo er Konzerte geben würde - in Spanien, Portugal, an der Südküste Frankreichs und dann in Amerika.

Die Uraufführung fand in Paris statt, im berühmten Saal der Klavierfabrik Pleyel. Das Unternehmen hatte ein junges Orchester - das Pariser Symphonieorchester - eingeladen, das erst drei Monate zuvor gegründet worden war. Glasunow schaffte drei Proben, es war viel Arbeit - das Orchester war mit seiner Musik nicht vertraut, aber die jungen Musiker waren aufmerksam und freundlich, und trotz der Müdigkeit war Alexandr Konstantinowitsch zufrieden. Sein Französisch war tadellos und er hatte keine Schwierigkeiten, sich dem Orchester zu erklären. Mit einem Lächeln erinnerte er sich an Prokofjews Geschichte, wie er versucht hatte, dem Orchester in Amerika in gebrochenem Englisch etwas klarzumachen, bis einer der Musiker sagte: „Hören Sie auf, sprechen Sie einfach Russisch. Wir sind hier alle russische Juden...“. Nein, jeder hier war ein kultivierter Franzose, der eine russische Berühmtheit respektierte.

Er spielte die „Feierliche Ouvertüre“, „Stenka Rasin“, die Siebte Symphonie und wählte damit Werke, die seiner Meinung nach dem französischen Publikum näher stehen. Lenotschka Gawrilowa, die eigens aus Zakopane angereist war, begeisterte mit ihrem

порадовала, не без блеска сыграв Второй фортепианный концерт. Обширный зал Плейель (в него входило 2500 слушателей) полон не был, но те, кто пришёл, встречали Глазунова и его музыку хорошо, успех был несомненный.

Назавтра любезный меесье Лион, глава фирмы Плейель устроил чествование композитора в Шопеновском зале Es01e Normal!, украшенном по этому случаю портретами Римского-Корсакова и Льва Толстого, прошло всё просто и сердечно. А ещё через несколько дней в этом же небольшом зале был сыгран Пятый струнный квартет Глазунова, звучали его фортепианные пьесы, пелись романсы на слова Пушкина. Сам композитор сопровождал певца и тоже был встречен слушателями очень тепло.

Сочувственно отозвались и французские критики. И только Борис Шлёцер, давний знакомый, брат второй жены Скрябина, в «Последних известиях» обругал и музыку, и дирижёрство Глазунова, а особенно его «связи с большевиками». Но на подобные мелочи Александр Константинович внимания не обращал. Радовало главное - он по-прежнему может выступать на ведущих эстрадах мира. Надо было начинать готовиться к поездкам.

После новогодних праздников пришли известия о том, что Шведская Музыкальная Академия и Академия Санта Чечилия в Риме избрали Глазунова своим почётным членом. Конечно, порадовался - лишнее подтверждение мирового признания, вернётся в Россию не с пустыми руками.

А в середине января Глазунов, Ольга Николаевна и Леночка направились в Португалию.

второе Klavierkonzert, das nicht ohne Brillanz war. Der riesige Pleyel-Saal (mit 2.500 Zuschauern) war zwar nicht voll besetzt, aber diejenigen, die kamen, wurden von Glasunow und seiner Musik gut aufgenommen, und der Erfolg war unbestritten.

Am nächsten Tag organisierte der freundliche Monsieur Lion, Leiter der Firma Pleyel, eine Feier zu Ehren des Komponisten im Chopin-Saal (Es01e Normal! ??!), der zu diesem Anlass mit Porträts von Rimsky-Korsakow und Leo Tolstoi geschmückt war; er war einfach und herzlich. Und ein paar Tage später wurde in demselben kleinen Saal Glasunows Fünftes Streichquartett gespielt, seine Klavierstücke erklangen und Romanzen auf Puschkins Worte wurden gesungen. Der Komponist selbst begleitete die Sängerinnen und Sänger und wurde vom Publikum ebenfalls sehr herzlich empfangen.

Auch die französischen Kritiker reagierten wohlwollend. Und nur Boris Schlözer, ein alter Bekannter, Bruder von Skryabins zweiter Frau, schimpfte in „Letzte Nachrichten“ sowohl über Glasunows Musik als auch über sein Dirigat und vor allem über seine „Verbindungen zu den Bolschewiken“. Aber Alexandr Konstantinowitsch kümmerte sich nicht um solche Kleinigkeiten. Er freute sich vor allem darüber, dass er immer noch auf den großen Bühnen der Welt auftreten konnte. Er musste sich auf die Reise vorbereiten.

Nach den Neujahrsferien kam die Nachricht, dass die Schwedische Musikakademie und die Akademie Santa Cecilia in Rom Glasunow zum Ehrenmitglied ernannt hatten. Natürlich war er froh - eine Bestätigung der weltweiten Anerkennung, er wird nicht mit leeren Händen nach Russland zurückkehren.

Mitte Januar reisten Glasunow, Olga Nikolajewna und Lenotschka nach Portugal. Der Empfang am Bahnhof in

Торжественной была встреча на вокзале в Лиссабоне - явилась целая делегация известных португальских музыкантов во главе со знаменитым пианистом Вианна де ла Мотта и дирижёром, директором лиссабонской консерватории Бранко Фрейтасом. Оркестр оказался прекрасным, на редкость полным - 16 первых скрипок давно уже не встречались Глазунову. Дирижировал своими сочинениями, успех был большой и не только артистический - все билеты были проданы, зал переполнен. Назавтра-чествование в зале местной Ассоциации музыкантов и художников. Торжественно укрепили на стене зала его портрет рядом с портретами других всемирно знаменитых музыкантов, когда-то выступавших в Лиссабоне. Порадовало и то, что здесь его музыку хорошо знали, в библиотеке Ассоциации были почти все его партитуры. Русского композитора приглашали в гости, возили к океану и по окрестностям Лиссабона к живописным дворцам и замкам.

К сожалению, поезд в Мадрид был неудобным, ночью пришлось делать пересадку, приехали на заре, крайне усталыми. К тому же на вокзале никто не встречал, искали отель сами, попали в излишне дорогой, зря потратились. Впрочем оркестр был и здесь отличный, легко освоил программу - пожелали послушать испанские пьесы Глинки, и Глазунов прибавил к сюите «Из Средних веков» и фортепианному концерту (отлично солировала Леночка!), свои любимые «Арагонскую хоту» и «Ночь в Мадриде» Глинки, а ещё «Светлый праздник» Римского-Корсакова. Успех (в том числе и материальный) был не меньше, чем в Лиссабоне. Выступал ещё и в Барселоне.

Lissabon war ein Triumph - eine Abordnung berühmter portugiesischer Musiker, angeführt von dem berühmten Pianisten Vianna da Motta und dem Dirigenten Branko Freitas, Direktor des Konservatoriums von Lissabon. Das Orchester erwies sich als hervorragend und ungewöhnlich gut besetzt - es war lange her, dass Glasunow 16 erste Geigen gesehen hatte. Die Aufführung seiner eigenen Werke war ein großer Erfolg, und das nicht nur in künstlerischer Hinsicht - alle Karten waren verkauft und der Saal war voll. Am nächsten Tag gab es eine Feier im Saal des örtlichen Verbands der Musiker und Künstler. Sein Porträt war feierlich an der Wand des Saals angebracht, neben den Porträts anderer weltberühmter Musiker, die in Lissabon aufgetreten waren. Erfreulich war auch, dass seine Musik hier gut bekannt war; die Bibliothek der Vereinigung enthielt fast alle seine Partituren. Der russische Komponist wurde zu einem Besuch eingeladen, der ihn ans Meer und in die Umgebung von Lissabon zu malerischen Palästen und Schlössern führte.

Leider war der Zug nach Madrid unbequem, wir mussten nachts umsteigen, kamen im Morgengrauen an und waren sehr müde. Wir haben auf Eigeninitiative ein Hotel gesucht und sind in einem überteuerten Hotel gelandet, das eine Geldverschwendung war. Aber auch hier war das Orchester hervorragend, meisterte das Programm mit Leichtigkeit - sie wollten die spanischen Stücke von Glinka hören, und Glasunow fügte der Suite „Aus dem Mittelalter“ und dem Klavierkonzert (perfekt solistisch gespielt von Lenotschka!) seine Favoriten „Aragonesischer Jota“ und „Eine Nacht in Madrid“ von Glinka sowie „Russische Ostern“ von Rimski-Korsakow hinzu. Es gab genauso viel Erfolg (auch finanziell) wie in Lissabon. Er trat auch in Barcelona auf.



В Мадриде тоже нашелся любитель музыки, который возил гостей на своём автомобиле вокруг. Съездили ещё и в древние Толедо и Валенсию, всюду любовались шедеврами архитектуры. Впечатлений было много и Александр Константинович постепенно сообщал обо всём в письмах Штейнбергу.

Португальские и испанские газеты щедро писали о гастролях знаменитого русского композитора, печатали его портреты - фотографические и рисованные. Как видно, вести дошли и до СССР: вернувшись в Париж, Глазунов получил поздравление от общего собрания профессоров, студентов и служащих консерватории - поздравление и пожелание поскорей вернуться в Ленинград. В письме профессору Орлову Глазунов благодарил всех и писал: «Я искренне желаю скорее очутиться в родной среде, но некоторые обязательства профессионального и отчасти материального характера временно служат к тому препятствием...»

Ещё предстояли многочисленные дирижёрские выступления.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ В РОССИЮ ОТКЛАДЫВАЕТСЯ

15 марта 29-го заканчивался срок второго отпуска Глазунова. Но к возвращению в СССР он ещё не был готов - надо было летом продолжить лечение, ждало ещё несколько гастрольных поездок - по Америке и по Европе. В консерваторию ушло письмо, ответа не было, написал в Наркомпрос, оттуда тоже с ответом не торопились. О своём решении ещё задержаться в Париже написал Штейнбергу и тот прислал письмо,

Auch in Madrid gab es einen Musikliebhaber, der die Gäste in seinem Auto herumfuhr. Wir besuchten auch Toledo und Valencia und bewunderten überall die architektonischen Meisterwerke. Es gab viele Eindrücke und Alexandr Konstantinowitsch schrieb nach und nach über alles in Briefen an Steinberg.

Portugiesische und spanische Zeitungen berichteten großzügig über die Tournee des berühmten russischen Komponisten und veröffentlichten seine Porträts - sowohl Fotos als auch Karikaturen. Es scheint, dass die Nachricht auch die UdSSR erreichte - bei seiner Rückkehr nach Paris erhielt Glasunow von der Generalversammlung der Professoren, Studenten und Mitarbeiter des Konservatoriums Glückwünsche und den Wunsch, so bald wie möglich nach Leningrad zurückzukehren. Glasunow schrieb in einem Brief an Professor Orlow, bedankte sich bei allen und sagte: „Ich wünsche mir aufrichtig, so bald wie möglich in meine heimatliche Umgebung zurückzukehren, aber gewisse Verpflichtungen beruflicher und zum Teil finanzieller Natur stellen vorübergehend ein Hindernis dar...“

Zahlreiche Dirigentenauftritte sollten noch folgen.

## RÜCKKEHR NACH RUSSLAND VERSCHOBEN

Am 15. März 29 ging der zweite Urlaub Glasunows zu Ende. Aber er war noch nicht bereit, in die UdSSR zurückzukehren - er musste seine Behandlung im Sommer fortsetzen, und es standen noch mehrere Tourneen an - nach Amerika und Europa. Er schickte einen Brief an das Konservatorium, erhielt aber keine Antwort und schrieb an das Volkskommissariat. Er schrieb an Steinberg über seinen Entschluss, länger in Paris zu bleiben, und er

полное упрёков и просьб поскорее вернуться и вновь взять на себя руководство консерваторией, ибо там «новаторы» окончательно распоясались.

Александр Константинович отвечал: «Как в «Полтаве» сказано про Кочубея, у меня тоже было три клада - творчество, связь с любимым учреждением и концертные выступления. С первым что-то не ладится, и интерес к поздним сочинениям охладевает, может быть отчасти из-за запоздалого их появления в печати. Мой авторитет как музыканта также значительно упал, и мне трудно бороться с Игорями и Борисами, со взглядами на искусство которых я расхожусь. Поэтому к такой работе я сам охладел. Остаётся надежда на «кольпортёрство» своей и чужой музыки, к чему я сохранил силы и работоспособность. На этом ставлю точку».

Употребил слово «кольпортёрство», вспомнив недавно перечитанные «Записки» Глинки, где Михаил Иванович назвал «кольпортёром» (разносчиком) композитора, который сам пропагандирует свои сочинения. Для Глинки это было не главным, он до последнего дня жизни оставался погружённым в сочинительство. А для Александра Константиновича главным, похоже, стало теперь дирижирование. Нет, мысли о возвращении в родные края он не оставил, но оно опять откладывалось на какое-то неопределённое время.

А пока прошёл - и с успехом - ещё один концерт в зале Плейель, дирижировал музыкой балета «Времена года», потом сочинениями Мусоргского, пелись романсы. Оркестр играл хорошо, а на репетиции тронул композитора,

schickte einen Brief voller Vorwürfe und Bitten, bald zurückzukehren und die Leitung des Konservatoriums wieder zu übernehmen, weil die „Erneuerer“ dort endgültig unverschämt geworden seien.

Alexandr Konstantinowitsch antwortete: „Wie es über Kotschubej in „Poltawa“ heißt, hatte auch ich drei Schätze - Kreativität, Verbindung mit meiner Lieblingsinstitution und Konzertauftritte. Mit ersterem ist etwas nicht in Ordnung, und das Interesse an meinen späteren Kompositionen lässt nach, was vielleicht auch daran liegt, dass sie zu spät im Druck erschienen sind. Auch meine Autorität als Musiker hat stark abgenommen, und es fällt mir schwer, mich mit Igor und Boris auseinanderzusetzen, mit deren Kunstauffassungen ich nicht übereinstimme. Ich selbst habe mich von dieser Art von Arbeit abgewandt. Es gibt immer noch Hoffnung für die „Kolportierung“ meiner eigenen Musik und der Musik anderer, für die ich die Kraft und die Fähigkeit behalten habe, zu arbeiten. Das war's dann auch schon.“

Er hat das Wort „Kolportierung“ verwendet und dabei an Glinkas kürzlich wiedergelesene „Erinnerungen“ erinnert, in denen Michail Iwanowitsch einen Komponisten, der für seine eigenen Kompositionen wirbt, als „Kolporteur“ (Bote) bezeichnet. Für Glinka war dies nicht die Hauptsache; er blieb bis zu seinem letzten Tag in das Komponieren vertieft. Aber für Alexandr Konstantinowitsch scheint das Dirigieren jetzt die Hauptsache zu sein. Nein, er hatte die Idee, in seine Heimat zurückzukehren, nicht aufgegeben, aber sie wurde erneut auf unbestimmte Zeit verschoben.

In der Zwischenzeit fand - mit Erfolg - ein weiteres Konzert im Pleyel-Saal statt. Er dirigierte Musik aus dem Ballett „Die Jahreszeiten“, dann Werke von Mussorgsky und trug Romanzen vor. Das Orchester spielte gut, und bei der Probe wurde der Komponist von dem

пожелав ещё раз сыграть эпизод из «Вре́мен года». Народу было, правда, не слишком много, зато пришёл Рахманинов, доставив тем большую радость. Был ещё и Стравинский - необычайно франтоватый, в очень дорогом костюме, ярком цветном жилете и модном галстуке, перчатки тоже по моде, довольно странной - швами наружу, это тогда считалось в Париже верхом утончённости. А когда Игорь Фёдорович вставлял в глаз монокль, выглядел вполне карикатурно. Как всегда, говорил заносчиво-хващливо о своих сочинениях и плохо о чужих. Впрочем, удивил, попросив партитуру «Вре́мен года» - пожалуй, впервые он заинтересовался чем-то из сочинений Глазунова. Стравинский был в фаворе, всюду его исполняли, но Глазунов, послушав его оркестровую сюиту, ничего, кроме отвращения, не испытал от этих скрипучих созвучий, откровенно фальшивых сочетаний, «косых», как одобрительно назвал их Асафьев, перебоев в ритме. Всё это странным и нестерпимым для слуха Александра Константиновича образом сочеталось с отголосками старинной музыки: уже и словечко придумали - «неоклассицизм». Даже Прокофьев выразился об этой музыке Стравинского зло, Рахманинов тоже не переваривал «экспериментов» Стравинского, а Метнер как-то сказал:

- Он не бездарен, судя по его «Жар-птице», но теперь он губит свой талант. Есть ли у него художественная совесть?

29 июня 29-го Глазунов, которому шёл 64-ый год, наконец-то перестал быть холостяком. Он и Ольга Николаевна Гаврилова, поскольку оставались подданными СССР, зарегистрировали свой брак в

Wunsch bewegt, noch einmal eine Episode aus „Die Jahreszeiten“ zu spielen. Es waren zwar nicht allzu viele Leute da, aber Rachmaninow kam, und das machte das Publikum sehr glücklich. Auch Strawinsky war da - ungewöhnlich adrett, in einem sehr teuren Anzug, einer bunten Weste und einer modischen Krawatte; auch seine Handschuhe waren modisch, eher seltsam - mit umgeschlagenen Nähten, was damals in Paris als der Gipfel der Raffinesse galt. Und wenn Igor Fjodorowitsch sich ein Monokel aufs Auge setzte, sah er ziemlich karikiert aus. Wie immer sprach er arrogant und prahlerisch über seine eigenen Werke und schlecht über die anderer. Er überraschte jedoch mit der Frage nach einer Partitur von „Die Jahreszeiten“ - vielleicht war es das erste Mal, dass er sich für etwas von Glasunow interessierte. Strawinsky war beliebt und wurde von ihm überall aufgeführt, aber nachdem er seine Orchestersuite gehört hatte, empfand Glasunow nichts als Abscheu vor den knarzigen Harmonien, den offenkundig falschen Kombinationen und den „schrägen“, wie Assafjew sie anerkennend nannte, Zusammenstößen im Rhythmus. All dies verband sich mit Anklängen an die Alte Musik in einer für Alexandr Konstantinowitschs Ohren seltsamen und unerträglichen Weise: ein Wort wurde geprägt – „Neoklassizismus“. Selbst Prokofjew sprach schlecht über Strawinskys Musik, Rachmaninow verdaute Strawinskys „Experimente“ nicht, und Medtner sagte einmal:

- Er ist nicht untalentiert, wenn man sich seinen „Feuervogel“ anschaut, aber jetzt ruiniert er sein Talent. Hat er ein künstlerisches Gewissen?

Am 29. Juni 29 hörte Glasunow in seinem 64. Lebensjahr endgültig auf, Junggeselle zu sein. Er und Olga Nikolajewna Gawrilowa ließen ihre Ehe beim sowjetischen Generalkonsulat in Paris registrieren, da sie sowjetische

Советском Генеральном консульстве в Париже. Потом было венчание в русской церкви и скромное торжество. Причин для этого шага было две - перед концертными поездками в Англию и Америку необходимо было узаконить отношения (не забыто ещё было бегство из «пуританской» Америки Скрябина с Татьяной Фёдоровной Шлёцер), а главное, Ольга Николаевна уже давно стала самым близким человеком, другом и опорой.

Одновременно Глазунов удочерил Леночку Гаврилову и теперь, когда писал ей письма, подписывался: «Папулька-инвапид», «Тятка», «Хворый папка» и тому подобными - Леночке нравились эти шутивно-ласковые словечки.

Была интересная поездка в Лондон, где, кроме обычных концертов, был ещё радиоконцерт и запись на граммпластинки в студии знаменитой фирмы «Колумбия» - эта работа была нелёгкой, многое приходилось неоднократно переписывать, так что не обошлось без нервного напряжения. Зато лондонские дела сильно поправили материальное положение Глазунова - англичане не поскупились.

Концертный сезон всё-таки сказался на здоровье, прихватывало сердце. Решено было ехать отдохнуть на юг, во французскую Ривьеру. Сняли очень приличное помещение у моря в небольшом городке Антиб. Александр Константинович целые дни просиживал на террасе, любясь зелёно-голубой далью моря, туманным рисунком Альп на горизонте, слушая шелест экзотических растений. Ездили в Ниццу и другие города, побывали на пляжах. «Живём мы довольно скромно, - писал он Курбанову, - ездим на трамваях или ходим пешком. Несколько раз позволили себе на автобусе проехаться в горы, где очаровательно».

Staatsangehörige blieben. Dann gab es eine Hochzeit in einer russischen Kirche und eine bescheidene Feier. Für diesen Schritt gab es zwei Gründe - zum einen war es notwendig, ihre Beziehung vor ihren Konzertreisen nach England und Amerika zu legalisieren (Skrjabins Flucht aus dem „puritanischen“ Amerika mit Tatjana Fjodorowna Schlözer war noch nicht vergessen), zum anderen war Olga Nikolajewna längst zur engsten Vertrauten, Freundin und Stütze geworden.

Zur gleichen Zeit adoptierte Glasunow Lenotschka Gawrilowa und unterzeichnete nun seine Briefe an sie mit „Papa der Unglückliche“, „Papi“, „Kränklicher Papa“ und ähnlichem - Lenotschka mochte diese spielerisch liebevollen Ausdrücke.

Es gab eine interessante Reise nach London, wo es neben den üblichen Konzerten auch ein Radiokonzert und die Aufnahme der Platten im Studio der berühmten Firma „Columbia“ gab - diese Arbeit war nicht einfach, man musste viele Male umschreiben. Aber das Londoner Geschäft verbesserte Glasunows finanzielle Situation erheblich - die Briten waren nicht knauserig

Die Konzertsaison hatte seine Gesundheit strapaziert, und er hatte einen Herzinfarkt. Es wurde beschlossen, in den Süden zu fahren, an die französische Riviera. Sie mieteten eine sehr schöne Wohnung am Meer in der kleinen Stadt Antibes. Alexandr Konstantinowitsch saß den ganzen Tag auf der Terrasse, bewunderte die grünblaue Weite des Meeres, das neblige Bild der Alpen am Horizont und lauschte dem Rascheln der exotischen Pflanzen. Sie waren in Nizza und anderen Städten, haben die Strände besucht. „Wir leben recht bescheiden, - schrieb er an Kurbanow, - wir fahren mit der Straßenbahn oder gehen zu Fuß. Ein paar Mal haben wir

В августе утряслись дела с продлением отпуска (Слава Богу, что ещё не кончился срок заграничного паспорта) - пришло письмо от Луначарского с согласием продлить отпуск ещё на год, потом - официальная бумага через полпредство СССР в Париже и, наконец, решение Наркомпроса о сохранении за Глазуновым ректорства и профессорства в консерватории. Отправил Гнезе очередные доверенности в консерваторию и Драмсоюз, и письмо с благодарностью за фото... кота Мукузана - при взгляде на «портрет» серого дружка с новой силой охватило желание вернуться домой.

В сентябре, когда схлынул зной, взялся за работу - отшлифовал фортепианную фугу с прелюдией, инструментовал несколько своих романсов к будущим концертам, занимался редакцией своей Первой симфонии.

В Париж вернулись только в начале октября, по дороге побывали в древнем Авиньоне, где осматривали знаменитый папский дворец. В Париже поселились в недорогом пансионе - летом всё-таки немало потратились, и стали готовиться к отъезду в Америку, он был назначен на 6 ноября. Гнезе прислал шубу Александру Константиновичу, разрешив проблему-то ли покупать новое пальто, что было бы материально затруднительно, то ли делать тёплую подкладку к осеннему.

Вдруг решил отпустить бороду - прежде всего, чтобы не раздражать кожу бритвём. Но и самому вид был слишком непривычным, и знакомые при встрече усмехались, так что

uns eine Busfahrt in die Berge gegönnt, wo es sehr schön ist.“

Im August wurden die Dinge mit der Verlängerung seines Urlaubs geregelt (Gott sei Dank war sein ausländischer Pass noch nicht abgelaufen) - es kam ein Brief von Lunatscharski, in dem er der Verlängerung seines Urlaubs um ein weiteres Jahr zustimmte, dann das offizielle Papier durch die sowjetische Botschaft in Paris und schließlich die Entscheidung des Volkskommissariats, Glasunow als Rektor und Professor des Konservatoriums zu behalten. Er schickte Gnese die nächsten Vollmachten für das Konservatorium und der Dramsojus, und einen Dankesbrief für das Foto ... von Mukusan, dem Kater - der Anblick des „Porträts“ des grauen Freundes ließ ihn mit neuem Elan nach Hause zurückkehren.

Im September, als die Hitze nachließ, machte er sich an die Arbeit - er verfeinerte eine Klavierfuge und ein Präludium, instrumentierte mehrere seiner Romanzen für künftige Konzerte und bearbeitete seine Erste Symphonie.

Anfang Oktober kehrten sie nach Paris zurück, und auf dem Weg dorthin besuchten sie die alte Stadt Avignon, wo sie den berühmten Papstpalast besichtigten. In Paris wohnten sie in einer preiswerten Pension - sie hatten im Sommer viel Geld ausgegeben - und begannen mit den Vorbereitungen für ihre Abreise nach Amerika, die für den 6. November geplant war. Gnese schickte Alexandr Konstantinowitsch einen Mantel und löste damit das Problem, entweder einen neuen Mantel zu kaufen, was finanziell schwierig gewesen wäre, oder ein warmes Futter für den Herbstmantel herzustellen.

Plötzlich beschloss er, seinen Bart wachsen zu lassen - vor allem, um seine Haut beim Rasieren nicht zu reizen. Aber das Aussehen war ihm selbst zu unangenehm, und Bekannte

борода, не успев стать большой, была сбрита.

За лето Александр Константинович заметно похудел, почувствовал себя легче, но в слякоти и дождях осеннего Парижа сердце снова стало напоминать о себе. В погожие дни, какие стали к концу октября, гулял по Парижу, чаще в парке Сен-Клу, любясь его осенней красотой, а из памяти не уходил Петербург в золоте осенних листьев...

## ЗИМОЙ В АМЕРИКЕ

Осенью в Париж приехал известный американский импрессарио Сол Юрок. После некоторых споров о составе оркестров, с которыми Глазунов должен был выступать в городах Соединённых Штатов, о количестве репетиций, о программах и другом, подписали контракт. Юрок, сам русский по происхождению, любил русскую музыку, любил и знал глазуновские сочинения и уважал композитора. Согласился, когда Александр Константинович сказал:

- Я ведь - тяжёлая артиллерия. Много на мне не заработаешь.

- На это я и не рассчитываю, - ответил импрессарио, - но я рад и горд возможностью привезти вас в Америку!

Последние дни перед отъездом были хлопотными, тем более, что много времени отнимал квартетный конкурс, в жюри которого пригласили и Глазунова. Сочинения ему не понравились - или «ультракакофонные» или просто слабые по технике. Слушал

grinsten, wenn sie sich trafen, also wurde der Bart, bevor er groß war, abrasiert.

Im Laufe des Sommers hatte Alexandr Konstantinowitsch merklich an Gewicht verloren, fühlte sich leichter, aber im Schneematsch und Regen des herbstlichen Paris begann sein Herz ihn wieder an sich zu erinnern. An den Tagen mit schönem Wetter, wie sie gegen Ende Oktober herrschten, schlenderte er durch Paris, häufiger im Park Saint-Cloud, und bewunderte dessen herbstliche Schönheit, während Petersburg im Gold der Herbstblätter nie aus seiner Erinnerung verschwand...

## IM WINTER NACH AMERIKA

Im Herbst kam der berühmte amerikanische Impresario Sol Hurok nach Paris. Nach einigen Auseinandersetzungen über die Besetzung der Orchester, mit denen Glasunow in Städten der Vereinigten Staaten auftreten sollte, über die Anzahl der Proben, über Programme und andere Dinge wurde ein Vertrag unterzeichnet. Hurok, selbst gebürtiger Russe, liebte die russische Musik, liebte und kannte die Werke Glasunows und respektierte den Komponisten. Er stimmte zu, als Alexandr Konstantinowitsch sagte:

- Ich bin ja schließlich schweres Geschütz. Sie werden nicht viel an mir verdienen.

- Das erwarte ich nicht, - antwortete der Impresario, - aber ich bin erfreut und stolz, Sie nach Amerika bringen zu können!

Die letzten Tage vor der Abreise waren hektisch, zumal der Quartett-Wettbewerb, zu dem auch Glasunow als Jurymitglied eingeladen war, viel Zeit in Anspruch nahm. Er mochte die Kompositionen nicht, die entweder „ultra-klangvoll“ oder einfach technisch schwach waren. Er hörte sich die aus

присланные из Лондона пробные диски с записью «Вре́мён года». Не всё понравилось - кое-где не слышны были басы, не всегда звучание было в равновесии. Решил, что в Нью-Йорке, где была «штаб-квартира» фирмы «Колумбия», будет вести об этом переговоры. Примерил новые фрак и смокинг, пришлось купить много запасного белья, предполагая, что при нынешней слабости во время дирижирования будет страдать от испарины. Писал Курбанову: «Поездка меня интересует и в то же время несколько пугает. Полагаю, что она меня достаточно утомит, принимая во внимание мой возраст». Но делать было нечего - контракт подписан, надо ехать.

6 ноября 29-го, приехав из Парижа в Гавр, Глазунов, Ольга Николаевна и Леночка Гаврилова взошли на борт океанского парохода «Рошамбо». Устроились в тесных, но очень чистых каютах. Заревел мощный гудок и берега Франции стали отдаляться. Александр Константинович своим «вечно настороже» слухом уловил составные звуки гудка «Рошамбо» и тут же на фирменном листке парохода изобразил «партитуру» - как гудок можно было передать звучанием духовых и низких струнных. Листок вложил в первое с дороги письмо Штейнбергу.

Океан встретил русских гостей неприветливо, качало, палуба уходила из под ног, ходить, особенно с больными ногами, Александру Константиновичу было трудно. Но на удивление, никто из троих морской болезнью не страдал, аппетита не потерял, завтракали и обедали аккуратно, иногда в полупустом зале ресторана. За свою стойкость к морской болезни удостоились похвалы капитана «Рошамбо».

London zugesandten Hörproben von „Die Jahreszeiten“ an. Ihm hat nicht alles gefallen - an manchen Stellen war der Bass nicht hörbar und der Klang war nicht immer ausgewogen. Er beschloss, darüber in New York zu verhandeln, wo sich der „Hauptsitz“ der Firma „Columbia“ befand. Er probierte einen neuen Smoking und einen neuen Frack an und musste eine Menge Ersatzunterwäsche kaufen, da er davon ausging, dass er bei seiner derzeitigen Schwäche während des Dirigierens ins Schwitzen kommen würde. Er schrieb an Kurbanow: „Die Reise interessiert und ängstigt mich zugleich. Ich glaube, dass mich das in meinem Alter ziemlich erschöpfen wird.“ Aber da war nichts zu machen - der Vertrag war unterschrieben, man musste fahren.

Am 6. November 29 fuhren Glasunow, Olga Nikolajewna und Lenotschka Gawrilowa von Paris kommend nach Le Havre und gingen dort an Bord des Ozeandampfers „Rochambeau“. Sie richteten sich in engen, aber sehr sauberen Kabinen ein. Ein lautes Horn ertönte und die Küsten Frankreichs begannen sich zu entfernen. Alexandr Konstantinowitsch fing die zusammengesetzten Klänge der „Rochambeau“ mit seinem „stets wachsam“ Ohr auf und skizzierte auf dem Dampfer sofort eine „Partitur“ auf einem Blatt Papier - der Klang des Horns konnte durch den Wind und tiefe Streicher übertragen werden. Das Blatt legte er dem ersten Brief von der Reise an Steinberg bei.

Der Ozean empfing die russischen Gäste unangenehm, er schaukelte, das Deck glitt ihnen unter den Füßen weg, Alexandr Konstantinowitsch hatte Mühe zu gehen, vor allem mit schmerzenden Beinen. Aber überraschenderweise litt keiner der drei Männer an Seekrankheit, sie verloren nicht den Appetit, sie frühstückten und aßen ordentlich zu Mittag, manchmal im halbleeren Saal des Restaurants. Für ihre Widerstandsfähigkeit gegen die

Кухней и обслуживанием остались довольны. Со многими перезнакомились, много говорили с музыкантами судового оркестра - оказались большей частью русскими.

После двух дней качки океан успокоился, окрасился в тёмную синеву. Глазунов, сидя на палубе, вдруг представил себя на пароходике, плывущем в Петергоф. Мысли о родине не уходили...

Ближе к прибытию одна за другой стали поступать приветственные радиограммы от друзей и знакомых, живших в Америке.

Встреча в нью-йоркском порту была торжественной - друзья и знакомые, ученики Глазунова, репортёры американских газет, публика, привлечённая знаменитым именем, речи и интервью. Много было вопросов и о планах на будущее, и о главном - собирается ли он вернуться в СССР. Александр Константинович отвечал:

- Официальный отпуск мой кончается 16 сентября 1930 года, я продолжаю состоять директором Петербургской консерватории и получаю персональную пенсию...

Друзья и ученики организовали комитет, который должен был содействовать выступлениям Глазунова в Америке. Комитет блистал знаменитыми именами выходцев из России - Ауэр, Габрилович, Хейфец, Цимбалист, Зилоти. Старейшая зарубежная русская газета «Новое русское слово» посвятила Глазунову целый номер с приветствиями, сообщениями и воспоминаниями: «Глазунов - это большая страница, если не целая книга в истории русской музыки».

Комитет был создан очень кстати, Солу Юроку многое не удалось - Нью-Йоркская филармония, например,

Seekrankheit wurden sie vom Kapitän der „Rochambeau“ gelobt. Man war mit dem Essen und dem Service zufrieden. Man lernte viele Leute kennen und unterhielt sich viel mit den Musikern des Schiffsorchesters, die sich als überwiegend russisch herausstellten.

Nach zwei Tagen des Schaukelns hatte sich der Ozean beruhigt und ein dunkles Blau angenommen. Glasunow, der an Deck saß, stellte sich plötzlich vor, er sei auf einem Dampfer, der nach Peterhof fährt. Die Gedanken an sein Heimatland ließen ihn nicht los...

Kurz vor der Ankunft trafen nach und nach Funksprüche von Freunden und Bekannten ein, die in Amerika lebten.

Das Eintreffen im New Yorker Hafen war festlich - Freunde und Bekannte, Glasunows Schüler, amerikanische Zeitungsreporter, das von dem berühmten Namen angezogene Publikum, Reden und Interviews. Es gab viele Fragen über seine Zukunftspläne und vor allem darüber, ob er in die UdSSR zurückkehren würde. Alexandr Konstantinowitsch antwortete:

- Mein offizieller Urlaub endet am 16. September 1930, ich bin weiterhin Direktor des Petersburger Konservatoriums und erhalte eine persönliche Pension ...

Freunde und Schüler organisierten ein Komitee zur Förderung von Glasunows Aufführungen in Amerika. Der Ausschuss glänzte mit berühmten Namen aus Russland - Auer, Gabrilowitsch, Heifez, Zimbalist und Siloti. Die älteste russische Zeitung im Ausland, „Neues Russisches Wort“, widmete Glasunow eine ganze Ausgabe mit Grußworten, Berichten und Erinnerungen: „Glasunow ist eine große Seite, wenn nicht gar ein ganzes Buch, in der Geschichte der russischen Musik.“

Das Komitee wurde gerade noch rechtzeitig gegründet, und Sol Hurok scheiterte in vielerlei Hinsicht - die New



наотрез отказалась от концертов Глазунова, отказала она и в авторских отчислениях Глазунову, хотя годами там игрались его сочинения. Дело в том, что правительство СССР почему-то не вступило в конвенцию по охране авторских прав, и Глазунова, как подданного СССР, можно было грабить безнаказанно.

Юрок арендовал зал оперного театра Метрополитен и организовал специальный оркестр, куда охотно вошли многочисленные ученики Глазунова. Перед концертом были приветственные речи, публика аплодировала старейшему русскому композитору стоя, у многих на глазах были слёзы.

Затем были концерты в Детройте, тоже прошедшие успешно. Здесь всё устроил Осип Габрилович, ученик Глазунова по композиции, возглавлявший теперь детройтский оркестр. Он выступил перед концертами и сказал много хорошего о своём учителе. Более того, когда Симфоническое общество Детройта дало всего лишь 500 долларов, Габрилович добавил столько же из своих средств. Глазунову, конечно, об этом не сказал.

На обратном пути не упустили случая посмотреть на знаменитый Ниагарский водопад. «Впечатление потрясающее!» - писал Александр Константинович Штейнбергу. Послал приветствие коллективу консерватории по случаю близившегося 100-летия со дня рождения Антона Григорьевича Рубинштейна: «Ему наша старейшая консерватория обязана своим рождением и существованием». Напомнил, что около двадцати лет тому назад написал «Прелюдию-кантату» памяти Рубинштейна - неплохо было бы, если бы она прозвучала в дни юбилея.

Yorker Philharmoniker weigerten sich zum Beispiel kategorisch, Glasunow-Konzerte zu geben, und weigerten sich auch, Glasunow Tantiemen zu zahlen, obwohl seine Werke dort jahrelang gespielt worden waren. Der Punkt ist, dass die sowjetische Regierung aus irgendeinem Grund der Konvention zum Schutz der Urheberrechte nicht beigetreten ist, und Glasunow, als Bürger der UdSSR, ungestraft bestohlen werden konnte.

Hurok mietete den Saal des Metropolitan Theaters und organisierte ein spezielles Orchester, dem viele von Glasunows Schülern angehörten. Vor dem Konzert gab es Begrüßungsansprachen, das Publikum spendete dem ältesten russischen Komponisten stehende Ovationen, und viele hatten Tränen in den Augen.

Dann gab es Konzerte in Detroit, die ebenfalls ein Erfolg waren. Hier wurde alles von Osip Gabrilowitsch arrangiert, Glasunows Kompositionsschüler, der nun das Detrouiter Orchester leitete. Er sprach vor den Konzerten und sagte viele gute Dinge über seinen Lehrer. Und als die Detroit Symphony Gesellschaft nur 500 Dollar spendete, legte Gabrilowitsch noch einmal so viel aus seinen eigenen Mitteln dazu. Glasunow wurde natürlich nicht darüber informiert.

Auf dem Rückweg nutzte man die Gelegenheit, um die berühmten Niagarafälle zu sehen. „Der Eindruck ist erstaunlich!“ - schrieb Alexandr Konstantinowitsch an Steinberg. Anlässlich des bevorstehenden 100. Geburtstages Anton Rubinsteins richtete er seine Grüße an die Mitarbeiter des Konservatoriums: „Unser ältestes Konservatorium verdankt ihm seine Entstehung und seine Existenz.“ Er erinnerte daran, dass er vor etwa zwanzig Jahren eine „Präludiumskantate“ zum Gedenken an Rubinstein geschrieben hat - es wäre schön, wenn sie während des Jubiläums gespielt würde.

Вести из СССР доходили неутешительные, материально жилось всё труднее. А музыкантам не давал жить РАПМ - увольнялись не только «чуждые», но и «попутчики», а то и просто кому-то неугодные. Дирижёр Малько остался за границей, хотя и не собирался этого делать, но пока он, по разрешению властей гастролировал в Южной Америке, его, не утруждая себя объяснением причин, уволили из филармонии. Прокофьеву, приехавшему в СССР, чтобы ознакомиться с готовившейся в Большом театре постановкой «Стального скока», устроили разгром, объявив балет «плоским антисоветским анекдотом», а в работе знаменитого режиссёра Мейерхольда, ставившего балет, нашли загадочный «правый уклон» да ещё прикрываемый «левыми фразами»! Вообще, по слухам, на сей раз Прокофьева встретили гораздо прохладнее, даже Мясковский не одобрил новых его сочинений. Журнал «Пролетарский музыкант» (в Америке почитывали прессу СССР) писал злорадно: «Восторг и преклонение перед Прокофьевым сменяются охлаждением. Атмосфера безразличия и холодного равнодушия царил на концерте». За этим всем, конечно, стоял РАПМ, присвоивший себе право безапелляционно решать судьбы музыкантов. И многие крупные мастера из старой профессуры уходили из консерватории, уезжали из страны, не выдерживая нападков рапмовцев и их хамского тона.

Но Глазунов всё ещё не расставался с мыслью о

Die Nachrichten aus der UdSSR waren enttäuschend, und das Leben wurde in finanzieller Hinsicht immer schwieriger. Und die Musiker durften nicht von der RAPM leben - nicht nur „Außenseiter“, sondern auch „Mitläufer“ oder auch nur Menschen, die für jemand anderen unerwünscht waren, wurden entlassen. Der Dirigent Malko blieb im Ausland, obwohl er dies nicht beabsichtigte, aber während einer Tournee in Südamerika wurde er mit Genehmigung der Behörden aus der Philharmonie entlassen, ohne sich die Mühe zu machen, die Gründe dafür zu erklären. Prokofjew, der in die UdSSR gekommen war, um die Inszenierung von „Der stählerne Schritt“ des Bolschoi-Theaters zu sehen, wurde beschimpft, für einen „platten antisowjetischen Witz“ erklärt und fand in der Arbeit von Meyerhold, dem berühmten Regisseur, der das Ballett inszeniert hatte, eine mysteriöse „rechte Voreingenommenheit“, die er sogar mit „linken Phrasen“ überdeckte! Im Allgemeinen wird gemunkelt, dass Prokofjew dieses Mal sehr viel zurückhaltender aufgenommen wurde und selbst Mjaskowski seine neuen Kompositionen nicht guthieß. Die Zeitschrift „Proletarischer Musiker“ (in Amerika liest man die Presse der UdSSR) schrieb hämisch: „Enthusiasmus und Bewunderung für Prokofjew werden durch Kälte ersetzt. Bei dem Konzert herrschte eine Atmosphäre der Teilnahmslosigkeit und der kalten Gleichgültigkeit.“ Dahinter steckt natürlich die RAPM, die sich das Recht herausgenommen hat, über das Schicksal der Musiker zu entscheiden. Und viele große Meister der alten Professorenschaft traten aus dem Konservatorium aus und verließen das Land, weil sie die Angriffe der RAPM und ihren rüpelhaften Ton nicht ertragen konnten.

Doch Glasunow gab den Gedanken an eine Rückkehr nach Russland nicht

возвращении в Россию, хотя думать о встрече с рапмовцами и « Игорями и Борисами» было тяжело.

В декабре были назначены концерты в Чикаго. Знаменитый своей промышленностью и бандитами город встретил русского композитора и его спутницу настоящей зимой - с морозом и метелью. Ветер пронизывал даже русские шубы, трудно было держаться на ногах. Сначала это радовало Глазунова: «Здесь настоящая зима со снегом, - писал он Леночке, оставшейся в Нью-Йорке, - что произвело на меня большое впечатление, так как я видел зиму за полтора года лишь во сне».

Из окон отеля, где остановились Глазуновы, был прекрасный вид на громадное озеро Мичиган, но, увы, именно оттуда и дул свирепый ветер. От калориферов отопления несло жаром, повсюду возникали сквозняки и немудрено, что Александр Константинович простудился после первого же концерта.

Концерт прошел успешно, зал встретил композитора стоя, а оркестр дружно сыграл туш. Оркестр - образцовый, а среди музыкантов - знакомцы по Петербургу и Одессе, в том числе, Яков Гордон, отлично сыгравший скрипичный концерт. Был в программе, особенно восторженно принятый, Торжественный марш, тот, который Глазунов сочинил для Чикагской выставки в 1893 году.

Увы, назавтра утром Александр Константинович почувствовал простуду, ртуть в термометре поднялась до 40!, заболело горло, нехорошо стало с желудком, пришлось остаться в постели. Ещё один концерт в Чикаго и концерты в Кливленде были, конечно, отменены. Компаньон Сола Юрока был возмущён, грубо кричал на Сола. Что

auf, auch wenn es ihm schwer fiel, an ein Treffen mit den RAPM-Mitgliedern und „Igor und Boris“ zu denken.

Im Dezember waren Konzerte in Chicago geplant. Die Stadt, die für ihre Industrie und ihre Banditen bekannt ist, empfing den russischen Komponisten und seine Begleiterin im echten Winter - mit Frost und Schneestürmen. Der Wind durchdrang sogar die russischen Mäntel, und es war schwierig, sich auf den Beinen zu halten. Zunächst gefiel es Glasunow: „Hier ist echter Winter mit Schnee, - schrieb er an die in New York verbliebene Lenotschka, - das hat mich sehr beeindruckt, da ich den Winter seit anderthalb Jahren nur im Traum gesehen habe.“

Das Hotel, in dem die Glasunows wohnten, hatte einen schönen Blick auf den riesigen Michigansee, aber leider wehte von dort der heftige Wind. Die Heizkörper waren überhitzt, überall zog es, und es war kein Wunder, dass sich Alexandr Konstantinowitsch nach dem ersten Konzert erkältete.

Das Konzert war ein Erfolg, mit stehenden Ovationen für den Komponisten und einem freundlichen Applaus des Orchesters. Das Orchester war vorbildlich, und unter den Musikern waren Bekannte aus Petersburg und Odessa, darunter Jakow Gordon, der das Violinkonzert perfekt spielte. Auf dem Programm stand unter anderem ein großer Marsch, den Glasunow für die Weltausstellung in Chicago 1893 komponiert hatte und der mit Begeisterung aufgenommen wurde.

Leider war Alexandr Konstantinowitsch am nächsten Morgen erkältet, das Quecksilber in seinem Thermometer stieg auf 40! an, sein Hals tat weh, sein Magen war unruhig und er musste im Bett bleiben. Ein weiteres Konzert in Chicago und Konzerte in Cleveland wurden natürlich abgesagt. Der Teilhaber Sol Huroks war empört und schrie Sol unhöflich an. Was war zu

делать, болезнь Глазунова принесла убытки. Но друзья композитора, втайне от него, собрали 8000 долларов и вручили Александру Константиновичу, как якобы авторские за многочисленные исполнения его произведений в Америке. Прележав четыре дня, Глазунов вернулся в Нью-Йорк, как он написал в письме Гнезе, «не солоно хлебавши».

В Нью-Йорке ещё долго чувствовал слабость, тем более, что в комнатах «Аламар-отеля», где жили Глазуновы, тоже было жарковато, а зимняя погода из-за близости океана менялась часто и резко.

Приходили Рахманинов и Зилоти, ежедневно был Юрок, но не просто, чтобы по деловому узнать, когда Глазунов сможет продолжить концерты, а явно сочувствовал и старался помочь. Осаждали молодые композиторы со своими квартетами и симфониями, всем хотелось получить совет знаменитого мастера.

- Это же невозможно, - возмущался Юрок, видя в холле отеля целую толпу желающих попасть к Глазунову, - вам же надо отдыхать, Александр Константинович!

Но Глазунов терпеливо смотрел эти сочинения, подчас совсем беспомощные, а квартет одного неудачника даже переписал заново.

В канун Нового года, когда Александру Константиновичу стало полегче, известный американский композитор и дирижёр Вальтер Дамрош, возглавлявший тогда американскую Национальную радиокорпорацию (ИВС), устроил чествование Глазунова - был торжественный приём, по радио передали Третью симфонию, пел квартет русских певцов. Было и ещё много приёмов и банкетов, постоянно приглашали в гости. Много было вопросов о СССР - о музыке, о

tun, Glasunows Krankheit hatte ihren Tribut gefordert. Doch die Freunde des Komponisten sammelten heimlich 8000 Dollar und übergaben sie Alexandr Konstantinowitsch als angebliches Autorengeld für zahlreiche Aufführungen seiner Werke in Amerika. Nachdem er vier Tage lang gelegen hatte, kehrte Glasunow nach New York zurück, da er, wie er in einem Brief an Gnese schrieb, „in seinen Erwartungen getäuscht worden sei“.

In New York fühlte er sich noch lange schwach, zumal es in den Zimmern des „Alamar-Hotels“, in dem die Glasunows wohnten, ebenfalls überhitzt war und das Winterwetter wegen der Nähe des Ozeans häufig und drastisch wechselte.

Rachmaninow und Siloti kamen, und Hurok war täglich da, aber nicht nur, um herauszufinden, wann Glasunow seine Konzerte fortsetzen konnte, sondern auch, um ihm zu helfen. Junge Komponisten wurden von ihnen mit ihren Quartetten und Symphonien bedrängt - jeder wollte Rat von dem berühmten Meister.

- Das ist unmöglich, - entrüstete sich Hurok, der in der Hotellobby eine ganze Schar von Menschen sah, die Glasunow sehen wollten, - Sie müssen sich ausruhen, Alexandr Konstantinowitsch!

Aber Glasunow beobachtete diese Kompositionen geduldig, manchmal ziemlich hilflos, und er schrieb sogar ein Quartett eines Pechvogels um.

In der Silvesternacht, als es Alexandr Konstantinowitsch wieder besser ging, organisierte der berühmte amerikanische Komponist und Dirigent Walter Damrosch, der die amerikanische Nationale Radio Gesellschaft (NARC) leitete, eine Feier für Glasunow - es gab einen Empfang, die Dritte Symphonie wurde im Radio übertragen, ein Quartett russischer Sänger sang. Es gab noch viele weitere Empfänge und Bankette, und er war ständig zu Gast. Es gab eine Menge Fragen über die UdSSR - über Musik,

композиторах, о жизни. Часто спрашивали о Шостаковиче - ходил слух, что он сочинил оперу «Нос» по Гоголю, удивлялись, как возможно писать музыку на такой сюжет? Говорили и о его хоровых симфониях на большевистские темы. Глазунов не знал этих новых сочинений, но и друзьям, и газетчикам убеждённо повторял:

- Композитор по имени Дмитрий Шостакович будет одним из величайших музыкантов, когда-либо вышедших из России.

В январе всё-таки отвёл три концерта в Бостоне, где был великолепный оркестр и к тому же четыре репетиции - лучшего и желать было нечего. В Нью-Йорке в Институте музыкального искусства студенты совсем неплохо провели камерный концерт из сочинений Глазунова. Газеты часто и хорошо писали о русском композиторе. Но вот материально поездка не оправдывалась, поскольку из намеченных десяти концертов состоялось только семь, Солу Юроку Глазунов принёс убытки. Не удалось также выступить по радио и записаться на пластинки, как предполагалось. Немногое, что всё-таки удалось заработать, было выдано чеками на один из парижских банков. Так что возвращались домой на деньги, которые дали Рахманинов и Зилоти. Спасибо щедрым друзьям!

Накануне отъезда старые и новые друзья устроили в нью-йоркском отеле «Коммодор» грандиозный банкет - присутствовало 600 гостей, весь музыкальный цвет Америки. Один за другим поднимались с речами ученики Глазунова и говорили, как много сделал для них старый композитор: «величайший музыкальный учитель России», «не только прекрасный педагог и

über Komponisten, über das Leben. Die Leute fragten oft nach Schostakowitsch - man munkelte, er habe eine Oper auf der Grundlage von Gogols „Die Nase“ komponiert, und man fragte sich, wie es möglich sei, Musik über ein solches Thema zu schreiben. Man sprach auch über seine Chorsymphonien zu bolschewistischen Themen. Glasunow kannte diese neuen Werke nicht, aber gegenüber Freunden und Zeitungsleuten wiederholte er sie mit Überzeugung:

- Ein Komponist namens Dmitri Schostakowitsch wäre einer der größten Musiker, die je aus Russland hervorgegangen sind.

Im Januar hat er drei Konzerte in Boston gespielt, wo es ein großartiges Orchester und vier Proben gab - etwas Besseres hätte er sich nicht wünschen können. In New York am Institute of Musical Arts schnitten die Studenten mit einem Kammerkonzert mit Werken von Glasunow recht gut ab. Die Zeitungen schrieben oft gut über den russischen Komponisten. Aber die Reise war finanziell nicht gerechtfertigt, da nur sieben der geplanten zehn Konzerte stattfanden und Glasunow einen Verlust an Sol Hurok verbuchte. Es war auch nicht möglich, wie erwartet im Radio zu spielen oder Aufnahmen zu machen. Das wenige Geld wurde in Form von Schecks bei einer Pariser Bank hinterlegt. Also zurück nach Hause mit dem Geld von Rachmaninow und Siloti. Danke, großzügige Freunde!

Am Vorabend seiner Abreise gaben alte und neue Freunde ein großes Bankett im „Commodore“ Hotel in New York. 600 Gäste, allesamt aus der amerikanischen Musikeite, nahmen daran teil. Einer nach dem anderen meldeten sich Glasunows Schüler zu Wort und sagten, wie viel der alte Komponist für sie getan habe: „der größte Musiklehrer Russlands“, „nicht nur ein wunderbarer Lehrer und

выдающийся музыкант, но и обладатель благородного сердца». С радостью и печалью слушал Александр Константинович эти слова, а в ответной речи вновь вспомнил барона Гинзбурга:

- Гинзбург, очень богатый человек, покинул Россию, бросил там всё. Мне же нечего оставлять - только вас всех. В вас моё богатство, мои сбережения - в моих учениках, и я чувствую себя намного богаче Гинзбурга!

И вот тот же громадный неповоротливый «Рошамбо», оглушив знакомым гудком, повёз в Европу знаменитого русского композитора и его спутниц. Океан был тих, а когда вошли в полосу Гольфстрима, стало неожиданно тепло, словно летом, и Александр Константинович, наслаждаясь тишиной и чистым морским воздухом, опять вспоминал поездки в Петергоф.

В пути хорошо работалось - за два дня сочинил и записал часть Седьмого квартета. Его заказал какой-то американец, пообещав заплатить 600 долларов. Мысли о квартете зрели давно, осталось лишь оформить их. Всё яснее становились контуры остальных частей.

Много размышлял об Америке, было что вспомнить - и прекрасные оркестры, особенно в Бостоне, и отличная постановка «Садко» в «Метрополитен-опера», и доброе отношение друзей и учеников. Впрочем, последнее - это уже не Америка, а старая Россия. Американцы - люди деловые, грубоватые и сочувствовать ближним не склонны. Французы - совсем другое дело, дружелюбны и воспитанны. «Да, люблю Париж!» И с удовольствием думал о скором возвращении в город, ставший ему близким.

hervorragender Musiker, sondern auch ein Besitzer eines edlen Herzens“. Mit Freude und Trauer hörte Alexandr Konstantinowitsch diese Worte, und in seiner Antwort erinnerte er sich erneut an Baron Ginsburg:

- Ginsburg, ein sehr reicher Mann, verließ Russland und gab dort alles auf. Ich habe nichts zurückzulassen - nur euch alle. In euch liegt mein Reichtum, meine Ersparnisse sind in meinen Studenten, und ich fühle mich viel reicher als Ginsburg!

Und dann brachte dieselbe riesige, schwerfällige „Rochambeau“ mit ihrem bekannten Horn den berühmten russischen Komponisten und seine Begleiter nach Europa. Das Meer war ruhig, und als sie in den Golfstrom einfuhren, war es plötzlich warm, als wäre es Sommer, und Alexandr Konstantinowitsch, der die Stille und die saubere Seeluft genoss, erinnerte sich wieder an seine Reisen nach Peterhof.

Unterwegs ging alles gut - in zwei Tagen hat er einen Teil des Siebten Quartetts komponiert und aufgenommen. Sie wurde von einem Amerikaner in Auftrag gegeben, der versprach, 600 Dollar zu zahlen. Der Gedanke an das Quartett war schon lange vorhanden, er musste nur noch in die Tat umgesetzt werden. Die Umriss der anderen Stücke wurden immer deutlicher.

Er hat viel über Amerika nachgedacht, es gab viele Dinge, an die er sich erinnern kann - die wunderbaren Orchester, besonders in Boston, die großartige Inszenierung von „Sadko“ an der „Metropolitan Opera“ und die freundliche Einstellung seiner Freunde und Studenten. Letzteres ist jedoch nicht mehr Amerika, sondern das alte Russland. Die Amerikaner sind geschäftsorientiert, unhöflich und haben kein Mitgefühl mit ihren Nachbarn. Die Franzosen sind anders, freundlich und gut erzogen. „Ja, ich liebe Paris!“ Und mit Freude dachte er an seine

Плавание завершилось благополучно. В Париже Глазунов отдыхал, работал над Седьмым квартетом, часто бывал в концертах, обычно с Леночкой. И надо было готовиться к новым гастролям - в Австрии, Польше, Чехословакии. Писал Гнезе: «Скоро опять ехать в турне - в Прагу, Вену, Варшаву. Путешествие после парохода в душных вагонах мне не очень улыбается...». Эти ночёвки в вагонах очень утомляли из-за неизбежной бессоницы. Но надо было зарабатывать деньги.

Тем более, что с американскими деньгами вышел неприятный казус - чеки, выданные нью-йоркским поверенным парижского банка неким Гутманом, из русских евреев-эмигрантов, оказались «несостоятельными». Как выяснилось, Гутман растратил деньги не только Глазунова, но ещё Горовица и Метнера, и якобы даже пытался застрелиться. Директор парижского банка Вейсблат заявил, что за дела Гутмана не отвечает. Юристы же объяснили, что раз обмануты иностранцы, то французский суд не может рассматривать их дело. Помог только Сергей Васильевич Рахманинов, уже хорошо знавший, какие мошенники сидят в разных банках, пригрозил тюремным заключением и помог получить заработанное. И всё-таки Вейсблат ухитрился недоплатить 150 долларов. Словом - свинство!

В конце марта 30-го начались гастроли, один за другим менялись города - Вена, а потом, как писал Штейнбергу, «земли славянские» - Прага, Варшава и Лодзь. Устав от

bevorstehende Rückkehr in die Stadt, die ihm ans Herz gewachsen war.

Die Reise endete sicher. In Paris ruhte sich Glasunow aus, arbeitete am Siebten Quartett und besuchte häufig Konzerte, meist mit Lenotschka. Und er musste sich auf eine neue Tournee vorbereiten - in Österreich, Polen und der Tschechoslowakei. Er schrieb an Gnese: „Ich werde bald wieder auf Reisen gehen - nach Prag, Wien, Warschau. Mit einem Dampfer in stickigen Waggons zu reisen, gefällt mir nicht wirklich...“. Diese Übernachtungen in den Waggons waren wegen des unvermeidlichen Schlafmangels sehr ermüdend. Aber es musste Geld verdient werden.

Zumal mit dem amerikanischen Geld ein böses Malheur passierte - die Schecks, die ein gewisser Gutman, ein russisch-jüdischer Emigrant, einem New Yorker Bankanwalt in Paris ausgestellt hatte, erwiesen sich als „insolvent“. Wie sich herausstellte, veruntreute Gutman nicht nur Geld von Glasunow, sondern auch von Horowitz und Medtner, und angeblich versuchte er sogar, sich selbst zu erschießen. Weisblat, der Direktor der Pariser Bank, erklärte, er sei für Gutmans Angelegenheiten nicht zuständig. Die Anwälte erklärten jedoch, dass das französische Gericht nicht über den Fall entscheiden könne, da Ausländer betrogen worden seien. Nur Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow, der die Betrüger, die in den verschiedenen Banken saßen, bereits kannte, half ihm, drohte ihm mit einer Gefängnisstrafe und half ihm, das zu bekommen, was er verdient hatte. Dennoch gelang es Weisblat, die 150 Dollar zu wenig zu bezahlen. Mit einem Wort - Schweine!

Ende März 30 begann die Tournee, bei der nacheinander die Städte gewechselt wurden - Wien und dann, wie Steinberg schrieb, „die slawischen Länder“ - Prag, Warschau und Łódź. Da

ночных поездов, из Праги в Варшаву перелетел на «авионе», испытал большое удовольствие и гораздо меньше утомился, отчего концерт в Варшаве прошёл особенно хорошо, тем более, что оркестр и здесь был отличный.

В дороге вдруг задумался о мемуарах, стал записывать, что вспоминалось...

### СЕДЬМОЙ КВАРТЕТ

В Париже сняли квартиру на западной окраине в районе Булонского леса - красиво и есть место для прогулок. Но плохо было то, что рядом проходило шоссе, по которому мчались грузовики, шум утихал только к ночи. Ещё хуже было то, что полы и в этой квартире были каменные и очень холодные, ноги сразу это почувствовали. Но пока не находилось чего-то получше, доступного Глазуновым по их скромным средствам. Жили замкнуто, в гостях бывали и принимали гостей не часто.

Но работалось в июне хорошо, к началу июля написал последнюю нотку в Седьмом квартете.

Александр Константинович дал заголовки всем четырём частям квартета, а первую назвал «Воспоминание о прошлом». Пожалуй, так можно было бы назвать и весь квартет - всё в нём русское, всё напоминает о Родине, а многое перекликается с образами его юношеских сочинений.

...Суровый, даже несколько архаический напев открывает первую часть - «в несколько классическом стиле», писал композитор профессору Николаеву ещё с борта «Рошамбо». Напев проходит по всем

er die Nachtzüge satt hatte, flog er von Prag nach Warschau mit einem „Flugzeug“ und erlebte ein großes Vergnügen und viel weniger Müdigkeit, was das Konzert in Warschau besonders gut machte, zumal das Orchester auch dort hervorragend war.

Unterwegs dachte er plötzlich an seine Memoiren und begann aufzuschreiben, woran er sich erinnerte...

### SIEBTES QUARTETT

In Paris mieteten sie eine Wohnung am westlichen Rand des Bois de Boulogne - es war wunderschön und es gab genug Platz, um spazieren zu gehen. Das Schlimme war jedoch, dass nebenan eine Autobahn mit vorbeifahrenden Lastwagen vorbeiführte und der Lärm bis zum Einbruch der Nacht nicht nachließ. Noch schlimmer war die Tatsache, dass der Fußboden in der Wohnung aus Stein war und sehr kalt; seine Füße spürten das sofort. Aber bis jetzt gab es für die Glasunows mit ihren bescheidenen Mitteln nichts Besseres. Sie lebten in Abgeschiedenheit und empfingen nicht sehr oft Besuch.

Aber im Juni ging alles gut, und Anfang Juli hatte er die letzte Note des Siebten Quartetts geschrieben.

Alexandr Konstantinowitsch gab allen vier Teilen des Quartetts die Titel und nannte den ersten Satz „Erinnerungen an die Vergangenheit“. So könnte wohl das ganze Quartett heißen - alles darin ist russisch, alles erinnert an die Heimat, und vieles davon erinnert an Bilder aus seinen Jugendwerken.

...Eine strenge, sogar etwas archaische Melodie eröffnet den ersten Satz – „in einem etwas klassischen Stil“, schrieb der Komponist an Professor Nikolajew von Bord der „Rochambeau“. Die Melodie zieht sich durch alle



инструментам, образуя форму фугато (не забыто увлечение полифонией), широко разрабатывается и ведёт к второй теме (её поёт вторая скрипка) - плавной, по-русски певучей, ведущей за собой хоровод подголосков. Непрерывно работает мысль композитора, сопоставляя и переплетая мелодические линии, логично строя здание части. Весенней свежестью и той беспричинной радостью, что вызывает в нас пробуждение природы, пронизана вторая часть - «Дыхание весны». Загадочные шорохи и шелесты слышны в прозрачных звучностях третьей части - «В таинственном лесу». Может быть, это воспоминание о северных лесах или о Шуваловском парке, каким он казался в детстве? И, наконец, традиционный финал - «Русский праздник» - энергичным унисоном весь квартет ведёт русскую мелодию, что-то в ней от старинной «Славы» - «Уж как на небе солнцу красному - слава!»

По просьбе Глазунова квартет сыграли ему знакомые музыканты, сыграли превосходно. Звучностью композитор остался доволен, особенно понравилась самому третья часть - и игра с сурдинами, и пиццикато, и флажолеты, всё вышло хорошо. Исполнители подтвердили - написано удобно, нет ненужных трудностей, звучность уравновешена. Был рад - мастерства своего, несмотря на столь долгий перерыв в сочинительстве, не растерял. Работа над квартетом доставила немало радости, но и утомила. И теперь, когда дело было завершено, ноты переписаны и отосланы в Америку - заказчику, с удовольствием подумал о поездке на отдых. Сердце почти не напоминало о себе, но побаливали желудок и печень да и ноги

Instrumente, bildet ein Fugato (wobei er seine Leidenschaft für die Polyphonie nicht vergisst), entwickelt sich breit und führt zum zweiten Thema (vorgetragen von der zweiten Violine) - sanft, russisch anmutend melodiös, und führt einen Kreis von Unterton-Melodien an. Die Idee des Komponisten funktioniert ohne Unterbrechung, indem er die melodischen Linien nebeneinander stellt und miteinander verwebt und die Struktur des Stücks logisch aufbaut. Der zweite Satz, - „Der Atem des Frühlings“, ist durchdrungen von Frühlingsfrische und jener spontanen Freude, die das Erwachen der Natur hervorruft. Geheimnisvolles Rascheln und Rauschen ist in den transparenten Klängen des dritten Satzes – „Im geheimnisvollen Wald“ - zu hören. Könnte dies eine Reminiszenz an die Wälder des Nordens sein oder an den Schuwalowski-Park, wie er in seiner Kindheit aussah? Und schließlich das traditionelle Finale – „Russischer Feiertag“ - das Quartett führt die russische Melodie in energischem Unisono an, die etwas von dem alten „Ruhm“ an sich hat – „Wie rot die Sonne am Himmel steht - Ruhm!“

Auf Glasunows Wunsch hin wurde das Quartett von Musikern gespielt, die er kannte, und die Aufführung war hervorragend. Der Komponist war mit dem Klang zufrieden, und besonders gefiel ihm der dritte Teil - das Spiel mit den Dämpfern, dem Pizzicato und den Flageoletts, alles kam gut heraus. Die Interpreten haben bestätigt, dass der Stil angenehm ist, dass es keine unnötigen Schwierigkeiten gibt und dass der Klang ausgewogen ist. Er war zufrieden - sein Können hatte trotz einer so langen Pause beim Komponieren nicht nachgelassen. Die Arbeit an dem Quartett hat ihm viel Freude, aber auch Müdigkeit gebracht. Und nun, da die Arbeit abgeschlossen war, die Noten kopiert und an einen Kunden nach Amerika geschickt worden waren, freute er sich über den Gedanken, in Urlaub zu

беспокоили, надо было отдохнуть и полечиться.

Лето провели с Ольгой Николаевной в Савойе, вблизи Альп, жили в пансионе, перестроенном из замка XIII века. Александра Константиновича восхищали и неимоверной толщины стены, и открывавшийся из окон вид на широкую зелёную долину и снежные горы. Много ездили по окрестностям в старинных экипажах, осматривали достопримечательности, в том числе, знаменитый Шильонский замок. Побывали и в Женеве, гуляли на берегу озера, прокатились по нему на пароходике, были в русской церкви. 65-летие Александра Константиновича отметили в небольшом городке, из которого открывался грандиозный вид на главную вершину Альп - Монблан.

Здоровье беспокоило меньше, чем в Париже, но печень всё-таки побаливала, а где-то в середине лета началась тупая боль в левом ухе. Врачи не давали ясного ответа, только советовали беречься от простуды.

Летом не сочинял, не было настроения, после Седьмого квартета, видимо, наступил перерыв. Может быть, и в самом деле, надо было отдохнуть и от сочинительства - от такой интенсивной работы, как над Седьмым квартетом, давно отвык.

Время проходило в лечении, прогулках, беседах – как - то порадовали своим приездом Винклер и Черепнин - с удовольствием рассказывал им анекдоты, запомнившиеся в Америке.

fahren. Das Herz war fast unversehrt, aber sein Magen und seine Leber machten ihm zu schaffen, und seine Beine brauchten Ruhe und Behandlung.

Er und Olga Nikolajewna verbrachten den Sommer in Savoyen, in der Nähe der Alpen, und wohnten in einem Gästehaus, das aus einem Schloss aus dem XIII Jahrhundert umgebaut worden war. Er war fasziniert von den unglaublich dicken Mauern und dem Blick auf das weite grüne Tal und die schneebedeckten Berge. Sie fuhren in alten Kutschen und sahen sich die Sehenswürdigkeiten an, darunter das berühmte Schloss Chillon. Sie besuchten auch Genf und den See, mit einer Dampferfahrt und einem Besuch in einer russischen Kirche. Der 65. Geburtstag Alexander Konstantinowitschs wurde in einer kleinen Stadt mit einem grandiosen Blick auf den Hauptgipfel der Alpen, den Mont Blanc, gefeiert.

Sein Gesundheitszustand war weniger problematisch als in Paris, aber seine Leber war immer noch etwas angeschlagen, und irgendwann im Hochsommer begann ein stumpfer Schmerz in seinem linken Ohr. Die Ärzte gaben keine eindeutige Antwort, sie rieten ihm nur, auf Erkältungen zu achten.

Im Sommer hat er nicht komponiert, er war nicht in der Stimmung, nach dem Siebten Quartett muss es eine Pause geben. Vielleicht brauchte er wirklich eine Pause vom Komponieren - er hatte sich längst an eine intensive Arbeit wie die am Siebten Quartett gewöhnt.

Die Zeit verging mit Behandlungen, Spaziergängen und Gesprächen - Winkler und Tscherepnin erfreuten ihn mit ihrer Ankunft - er erzählte ihnen mit großer Freude Anekdoten, an die er sich aus Amerika erinnert hatte.

В Париж вернулись к концу сентября, временно поселились в пансионе у Люксембургского сада, на шестом этаже - высоковато было подниматься, но зато были видны многие знаменитые здания - Пантеон, Дом инвалидов.

Материальное положение ухудшилось - в Ленинграде, поняв, видимо, что на скорое возвращение Глазунова рассчитывать не приходится, назначили ректором консерватории Алексея Ивановича Маширова - опытного газетного работника и пролетарского поэта, выступавшего под псевдонимом «Самобытник» и писавшего революционные стихи, вполне посредственные, хотя одно из них - «Гребцы», под которыми, конечно, имелись в виду революционеры («Дружно волны моря вспенив, смело двинемся вперед!»), стало довольно популярной песней в рабочих кругах. Маширов был прост в обращении: всем говорил «ты», любил неприятные шутки - коверкал, например, чью-то фамилию и громко смеялся, ожидая такого же смеха от собеседника. В музыке он ничего не смыслил и назначение его ректором музыкального вуза было в русле родившейся традиции ставить в руководители партийца, который мог, как выражались, «осуществлять общее руководство». Был он человек собранный, деловитый, деятельный, хороший организатор. Словом, в консерватории, как сообщал Штейнберг, приняли его спокойно, начали привыкать.

Но ректорская и профессорская зарплата Глазунову поступать перестала. Американец, заказавший квартет, молчал уже третий месяц, хотя почта сообщила, что бандероль с партитурой доставлена. Гастроли в Вене не состоялись - вместо Глазунова венцы пригласили модного

Ende September kehrten sie nach Paris zurück und wohnten vorübergehend in einem Gästehaus am Jardin du Luxembourg, im sechsten Stock - es war etwas hoch gelegen, aber man konnte viele berühmte Gebäude sehen - das Pantheon und den Invalidendom.

Die finanzielle Lage verschlechterte sich - Leningrad erkannte offenbar, dass man nicht mit einer baldigen Rückkehr Glasunows rechnen konnte, und ernannte Alexej Iwanowitsch Maschirow zum Rektor des Konservatoriums - ein erfahrener Zeitungsschreiber und proletarischer Dichter, der unter dem Pseudonym „Original“ (*Pseudonym von Alexej Iwanowitsch Maschirow, 1886*) auftrat und revolutionäre Gedichte schrieb, von denen eines, „Ruderer“, sicherlich die Revolutionäre meinte („Lasst uns kühn vorwärts gehen, die Wellen des Meeres aufwirbeln!“) wurde zu einem recht beliebten Lied in Arbeiterkreisen. Maschirow war ein unkomplizierter Mensch: er sprach jeden mit „Du“ an und liebte unpräzise Scherze - zum Beispiel rief er den Nachnamen von jemandem auf und lachte laut, wobei er das gleiche Lachen von seinem Gesprächspartner erwartete. Er hatte keine Ahnung von Musik, und seine Ernennung zum Rektor der Musikschule entsprach der Tradition der Parteiführer, die, wie sie es nannten, die „allgemeine Leitung“ ausüben konnten. Er war ein besonnener Mann, geschäftstüchtig, aktiv, ein guter Organisator. Kurzum, Steinberg berichtete, dass das Konservatorium ihn ruhig aufnahm und begann, sich an ihn zu gewöhnen.

Aber Glasunows Rektor- und Professorengehälter wurden nicht mehr gezahlt. Der Amerikaner, der das Quartett in Auftrag gegeben hatte, schwieg den dritten Monat lang, obwohl die Post meldete, dass das Paket mit der Partitur angekommen war. Die Tournee in Wien kam nicht zustande -

Стравинского. С новой поездкой в Америку было неясно, но, впрочем, об этом и думать было неприятно - после всего американского свинства.

Не было надежд и на Беляевское издательство, после революции обосновавшееся в Лейпциге. Руководил им Арцыбушев, поначалу дела шли неплохо. По-прежнему чисто, с безукоризненной гравировкой, опрятно выпускали сочинения русских композиторов, в том числе, и глазуновские - осенью Александр Константинович получил из Лейпцига корректуру Шестого квартета и остался доволен - не усмотрел ни одной опечатки! Но постепенно дела издательства ухудшились - партитуры мало пользовались спросом, а четырёхручные переложения вообще пылились на складах - патефоны и радиоприёмники всё больше вытесняли домашнее музицирование. Издательство перестало платить гонорары. Александр Константинович не возражал - пусть хоть издают! А тут ещё пришла новая беда: три дочери Валентины - падчерицы Митрофана Петровича Беляева подали в суд, требуя передачи им всего имущества Беляева, в том числе и издательства. И мотивировали тем, что прежней России нет, все правовые акты недействительны, а значит, и Попечительный совет следует признать упразднённым.

Глазунову как члену Попечительного совета пришлось принимать участие во всех этих разбирательствах, что стоило нервов, а здоровья, конечно, не улучшило. Проиграв процесс в суде, «наследницы» не успокоились, тяжба продолжалась.

statt Glasunow luden die Wiener den populären Strawinsky ein. Es war unklar, ob es eine neue Reise nach Amerika geben würde, aber es war unangenehm, nach all dem amerikanischen Gemeinheiten daran zu denken.

Für den Beljajew-Verlag, der sich nach der Revolution in Leipzig niedergelassen hatte, gab es keine Hoffnung. Sie wurde von Arzybuschew geleitet, und anfangs lief es gut. Wie zuvor wurden die Werke russischer Komponisten, darunter auch Werke von Glasunow, tadellos und makellos gestochen - im Herbst erhielt Alexandr Konstantinowitsch die Druckfahnen des Sechsten Quartetts aus Leipzig und war zufrieden damit - kein einziger Druckfehler war zu sehen! Doch allmählich verschlechterte sich die Lage des Verlags - die Nachfrage nach Partituren war gering und vierhändige Arrangements verstaubten in den Lagerräumen - Grammophone und Radioempfänger ersetzen zunehmend das häusliche Musizieren. Der Verlag stellte die Zahlung von Tantiemen ein. Alexandr Konstantinowitsch hatte keine Einwände - lassen Sie sie wenigstens veröffentlichen! Und dann kam neues Ungemach - die drei Töchter von Walentina, Stieftöchter von Mitrofan Petrowitsch Beljajew, klagten und verlangten, dass der gesamte Besitz Beljajews, einschließlich des Verlagshauses, auf sie übertragen wird. Und sie begründeten dies damit, dass das frühere Russland nicht mehr existiere, alle Rechtsakte ungültig seien und daher auch das Kuratorium als abgeschafft betrachtet werden sollte.

Glasunow musste als Mitglied des Kuratoriums an all diesen Verfahren teilnehmen, was Nerven kostete und der Gesundheit sicher nicht zuträglich war. Nachdem sie den Prozess vor Gericht verloren hatten, waren die „Erbinnen“ nicht zufrieden und setzten den Rechtsstreit fort.

Надежда оставалась только на дирижирование. И в середине декабря 30-го Глазунов и Ольга Николаевна поехали в Берлин. Здесь пробыли почти полгода, лишь ненадолго выезжая в Лейпциг - всё по делам Беляевского издательства. В Берлине консультировал постановку «Князя Игоря» и остался очень доволен спектаклем - не в пример многим русским дирижёрам Лео Блех бережно отнесся к партитуре, сохранил и третье действие - то, что почти целиком принадлежало Глазунову, а публика встретила его «изделие» (как сам назвал) дружными аплодисментами. Конечно, в эти дни много думалось об Александре Порфирьевиче.

Дирижировал в концертах и по радио, слушал многих выдающихся музыкантов - Бруно Вальтера, Отто Клемперера, Леопольда Годовского, встречался с ними, подолгу беседовал.

В марте ездил ещё и в Ригу, где дважды провёл «Раймонду», был встречен очень тепло, а рижские студенты выбрали композитора почётным членом своей корпорации и поднесли традиционную шапочку, в которой Глазунов иногда появлялся. Удалось кое-что заработать, материально стало полегче.

На лето поехали в Сен-Клод - городок у швейцарской границы. Место было живописное - горы, лес, речка с форелью. Загородный отель оказался средней руки, но было удовлетворительное пианино. Гуляли по вечерам, любовались на светлячков, днём прятались в комнатах - стояла сильная жара.

Самочувствие летом было терпимое, но начали побаливать ноги - утром было тяжело вставать, мучила боль в пятках, особенно в правой, ноги словно бы наливались свинцом. Ночью иногда просыпался

Die einzige Hoffnung, die blieb, war das Dirigieren. Und Mitte Dezember 30 fuhren Glasunow und Olga Nikolajewna nach Berlin. Dort blieben sie fast sechs Monate lang und reisten nur kurz nach Leipzig - alles im Auftrag von Beljajews Verlag. Er beriet bei der Inszenierung von „Fürst Igor“ und war mit der Aufführung sehr zufrieden - im Gegensatz zu vielen russischen Dirigenten ging Leo Blech die Partitur mit Sorgfalt an und bewahrte den dritten Akt, der fast vollständig von Glasunow stammte, und das Publikum applaudierte seiner „Inszenierung“ (wie er sie selbst nannte). Natürlich wurde Alexandr Porfirjewitsch in diesen Tagen viel Aufmerksamkeit geschenkt.

Er dirigierte in Konzerten und im Rundfunk, hörte viele hervorragende Musiker - Bruno Walter, Otto Klemperer, Leopold Godowsky -, traf sich mit ihnen und führte lange Gespräche.

Im März besuchte er auch Riga, wo er zweimal „Raimonda“ aufführte. Er wurde sehr herzlich empfangen, und die Studenten in Riga wählten den Komponisten zum Ehrenmitglied ihrer Korporation und überreichten ihm die traditionelle Mütze, mit der Glasunow manchmal auftrat. Es war möglich, etwas Geld zu verdienen, und es wurde finanziell einfacher.

Im Sommer gingen sie nach St. Claude, einer Stadt nahe der Schweizer Grenze. Der Ort war malerisch - Berge, Wald, ein Fluss mit Forellen. Das Landhotel war durchschnittlich, aber es gab ein zufriedenstellendes Klavier. Sie machten abends Spaziergänge, bewunderten die Glühwürmchen und versteckten sich tagsüber in ihren Zimmern - es war sehr heiß.

Im Sommer war sein Wohlbefinden erträglich, aber seine Füße fingen an zu schmerzen, morgens war es schwer aufzustehen, er hatte Schmerzen in den Fersen, besonders im rechten Fuß, als wären sie mit Blei gefüllt. Nachts wachte

от боли в ногах, долго не мог заснуть. А днём, после движения, становилось легче, правда, прогулки пришлось делать короче.

er manchmal mit Schmerzen in den Beinen auf und konnte lange Zeit nicht schlafen. Und tagsüber, nach der Bewegung, wurde es leichter, aber die Spaziergänge mussten kürzer gemacht werden.

## ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

Ещё в Берлине задумал сочинить концерт для виолончели, быстро сложилось начало, определилась и форма целого. Показал солисту филармонии готовые эпизоды. Особенно беспокоился за виртуозные каденции - не слишком ли трудно? Но немец-виолончелист успокоил - всё вполне удобно. В Сен-Клоде, несмотря на жару, с удовольствием продолжил работу над партитурой.

В августе, едва вернулись в Париж, как появился с визитом Сергей Прокофьев, элегантный и энергичный, звонко смеющийся, приехал в собственном автомобиле, который лихо водил сам, и целые дни катал Глазунова и Ольгу Николаевну по Парижу. Много говорили, Прокофьев играл свои новые сочинения - его большие руки по-прежнему были гибкими и мощными. О своей музыке судил с апломбом, но с возрастом стал всё-таки мудрее, иногда и подшучивал над собой. Рассказал о своём Четвёртом фортепианном концерте, сочинённом специально для австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, потерявшего на войне правую руку и потому заказывавшего композиторам концерты для одной левой руки. Получив прокофьевскую рукопись, Витгенштейн ответил: «Благодарю вас за концерт, но я в нём не понимаю ни одной ноты и играть не буду». Прокофьев рассказывал об этом с весёлым смехом, а в утешение прибавил, что и концерт Равеля, тоже

## CELLO-KONZERT

Zurück in Berlin hatte er die Idee, ein Konzert für Cello zu komponieren, der Anfang nahm schnell Gestalt an und die Form des Ganzen stand fest. Er hat die fertigen Episoden dem Solisten der Philharmonie gezeigt. Er war besonders besorgt über die virtuosen Kadenzen - war das zu schwierig? Aber der deutsche Cellist hat ihn beruhigt - alles war ganz komfortabel. In Saint-Claude war er trotz der Hitze froh, weiter an der Partitur arbeiten zu können.

Im August, kaum zurück in Paris, kam Sergej Prokofjew zu Besuch, elegant und energisch, lachend, in seinem eigenen Auto, das er selbst flott fuhr, und fuhr Glasunow und Olga Nikolajewna tagelang durch Paris. Sie unterhielten sich viel, Prokofjew spielte seine neuen Kompositionen - seine großen Hände waren noch geschmeidig und kraftvoll. Er beurteilte seine Musik souverän, wurde aber mit dem Alter weiser; manchmal machte er sogar einen Witz über sich selbst. Er erzählte von seinem Vierten Klavierkonzert, das er speziell für den österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein komponiert hatte, der im Krieg seine rechte Hand verloren hatte und deshalb bei Komponisten Konzerte für eine linke Hand in Auftrag gab. Als er das Manuskript von Prokofjew erhielt, antwortete Wittgenstein: „Ich danke Ihnen für das Konzert, aber ich verstehe keine einzige Note und werde es nicht spielen.“ Prokofjew sagte dies mit einem Lachen und fügte zum Trost hinzu, dass Ravels Konzert, das er ebenfalls für

сочинённый для Витгенштейна, тому не понравился.

О сочинениях друг друга учитель и ученик на этот раз отзывались помягче, без прежней острой критики. Глазунов показал гостю свой виолончельный концерт, Прокофьев высказался осторожно, похвалил необычную форму - части его словно бы слиты в одну.

Расстались почти дружески и жаль было потом узнать, что Сергей всюду со смехом рассказывает и даже «изображает», как тучный Глазунов не может выбраться из автомобиля...

В октябре Александр Константинович счёл возможным продемонстрировать свой виолончельный концерт «публично» - пришли Черепнин, Конюс, Метнеры. Играл отличный виолончелист Мишель Монен из Лиона. Черепнин пришёл в полный восторг, одобрили и остальные, жаль только было, что Метнеры торопились на поезд (они жили сравнительно недалеко, но ездили долго, с пересадками) и не приняли участия в обсуждении. Сам Глазунов остался доволен формой концерта, звучностью виолончельной партии, каденциями - вышли внушительными. Что ж, это было неудивительно - игра на виолончели в годы юности, хотя и не принесла лавров, но с инструментом композитор познакомился основательно. Помнится, даже сам Николай Андреевич спрашивал иногда у своего ученика, удобно ли будет сыграть на виолончели те или иные созвучия?

Александр Константинович вновь перелистывал страницы рукописи. Музыка получилась возвышенно-эпической, даже суровой, но есть и светлая, по-русски задушевная лирика. Вообще, русский характер главной мелодии очевиден - есть

Wittgenstein komponiert hatte, nicht nach seinem Geschmack war.

Diesmal sprachen der Lehrer und der Schüler sanfter über die Arbeiten des anderen, ohne die frühere scharfe Kritik. Glasunow zeigte seinem Gast sein Cellokonzert, während Prokofjew vorsichtig sprach und die ungewöhnliche Form lobte - es war, als wären die Stücke zu einem einzigen verschmolzen.

Sie trennten uns fast freundschaftlich, und es war schade, später zu erfahren, dass Sergei überall lachend erzählt und sich sogar „ausmalt“, wie der stämmige Glasunow nicht aus dem Auto aussteigen kann...

Im Oktober hielt es Alexandr Konstantinowitsch für angebracht, sein Cellokonzert „öffentlich“ zu präsentieren - Tscherepnin, Konjus und die Medtners kamen. Es spielte der hervorragende Cellist Michel Monin aus Lyon. Tscherepnin war absolut begeistert von der Aufführung, und die anderen auch; es war schade, dass die Medtners es eilig hatten, ihren Zug zu erreichen (sie wohnten relativ nah, hatten aber lange Umsteigezeiten) und sich daher nicht an der Diskussion beteiligen konnten. Glasunow selbst war mit der Form des Konzerts, der Klangfülle des Celloparts und den Kadenzen zufrieden - sie kamen eindrucksvoll heraus. Kein Wunder, denn obwohl ihm das Cellospiel in jungen Jahren keine Lorbeeren einbrachte, war der Komponist mit dem Instrument bestens vertraut. Er erinnerte sich, dass sogar Nikolai Andrejewitsch selbst manchmal seinen Schüler fragte, ob es nicht angebracht wäre, diese oder jene Konsonanzen auf dem Cello zu spielen?

Alexandr Konstantinowitsch blätterte erneut in dem Manuskript. Die Musik ist erhaben-episch, sogar streng, aber es gibt auch eine leichte, russisch inspirierte Lyrik. Im Allgemeinen ist der russische Charakter der Hauptmelodie offensichtlich - es gibt Weichheit,

мягкость, певучесть, ясность склада. О второй важной теме-мелодии написал Штейнбергу: «навеена Бахом, Шуманом и Брамсом» - в ней, в самом деле, сочетается что-то и от старой классики, и от романтической песенности. А форма вышла необычной - в одночастном концерте явно различаются три части, свободно перетекающие одна в другую.

Виолончели есть что поиграть - виртуозные пассажи, широкие скачки звуков, двойные ноты, аккорды. С самого начала, думалось, как бы это сыграл Казальс. И теперь, завершив труд, Глазунов написал на титульном листе: «To Pablo Casals» - «посвящается Пабло Казальсу». Назвал свою композицию «Концерт-баллада» - ведь преобладал неторопливый, спокойный рассказ о прошлом. Были сделаны две копии - одна послана Казальсу, вторая передана в Беляевское издательство.

Там, кстати сказать, были очередные неприятности - «наследницы» Беляева подали кассацию в Германский сенат, предстояло новое разбирательство. Невольно возникал вопрос, кто стоит за спинами этих неутомимых искательниц наследства - ведь расходы на судебные пошлины и немецких адвокатов были весьма немалыми.

## В ПАРИЖЕ И НА ГАСТРОЛЯХ

Осень 31-го выдалась дождливой, а квартира, какую они сняли на этот раз, на улице Лемуан вблизи Булонского леса, была не слишком тёплой, к тому же горячая вода подавалась лишь утром. Из-за постоянной сырости и каменных полов опять разболелись ноги, болели пятки, вставать утром было

Klangfülle und Klarheit der Phrasierung. Über die zweite wichtige Themenmelodie schrieb er an Steinberg: „inspiriert von Bach, Schumann und Brahms“ - in der Tat verbindet sie etwas von den alten Klassikern und romantischer Liedhaftigkeit. Und die Form ist ungewöhnlich - in dem einteiligen Konzert gibt es eindeutig drei Sätze, die frei ineinander übergehen.

Das Cello hat viel zu spielen - virtuose Passagen, weite Klangsprünge, Doppelnoten, Akkorde. Von Anfang an fragte man sich, wie Casals es wohl gespielt hätte. Und nun, nachdem er sein Werk vollendet hatte, schrieb Glasunow auf das Titelblatt „An Pablo Casals“ – „Pablo Casals gewidmet“. Er nannte seine Komposition „Konzertballade“ - schließlich herrschte eine ruhige, beschauliche Erzählung der Vergangenheit vor. Es wurden zwei Kopien angefertigt, von denen eine an Casals und die andere an den Verlag Beljajew geschickt wurde.

Dort gab es übrigens weiteren Ärger: Beljajews „Erinnen“ hatten beim deutschen Senat Kassationsbeschwerde eingelegt, und ein neuer Prozess stand bevor. Man kann sich nur fragen, wer hinter dem Rücken dieser unermüdlichen Erbsucher steht, denn die Kosten für Gerichtsgebühren und deutsche Anwälte sind nicht unerheblich.

## IN PARIS UND AUF TOURNEE

Der Herbst 31 war regnerisch gewesen, und die Wohnung, die sie diesmal in der Rue Lemoine in der Nähe des Bois de Boulogne gemietet hatten, war nicht sehr warm, und das heiße Wasser wurde nur am Morgen geliefert. Durch die ständige Feuchtigkeit und die Steinböden taten seine Füße und Fersen wieder weh, und es fiel ihm



всё труднее. Сам себе поставил диагноз: «Больше всего похоже на ревматизм и невралгию», то же сказали и врачи, лечился прогреваниями. Когда было полегче ногам, тихим шагом гулял в Булонском лесу. Шуршали под ногами осенние листья, вспоминался сад в Озерках и Шуваловский парк. Случайный фотограф сделал снимок - старый человек, в надвинутой на глаза светлой кепке блином, одиноко сидит на скамейке на поляне Булонского леса и с печальной полуулыбкой смотрит в объектив... До чего же тосковалось по России!..

В начале октября Глазуновых пригласил на ужин Сергей Васильевич Рахманинов. Он жил в одном из лучших отелей Парижа - отеле «Мажестик», в просторных апартаментах. Был, как всегда, радушен, щедр и любезен. За ужином говорили о Русской консерватории, которую открыла в Париже принцесса Елена Заксен-Альтенбургская, до революции возглавлявшая Петербургское отделение ИРМО. Рахманинов был почётным директором консерватории, но постоянное пребывание в концертных поездках мешало ему как должно исполнять свои обязанности. И предложил стать во главе консерватории Александру Константиновичу. Глазунов ответил уклончиво, сославшись на нежелание заняться преподаванием:

- Педагогическая деятельность мне мало улыбается. Я - музыкант прежних убеждений, а молодое поколение заражено всеотрицанием, впитало в себя какофонические дерзости модернистов. Так что вряд ли молодые отнесутся сочувственно к моему направлению, а менять его я не могу...

immer schwerer, morgens aufzustehen. Er diagnostizierte sich selbst: „Vor allem sieht es nach Rheuma und Neuralgie aus“, sagten die Ärzte auch, er behandelte sich mit Wärme. Als sich seine Beine besser fühlten, machte er einen ruhigen Spaziergang durch den Bois de Boulogne. Das Herbstlaub raschelte unter seinen Füßen, er erinnerte sich an den Garten in Oserki und den Schuwalowo-Park. Ein zufälliger Fotograf fotografierte einen alten Mann, der eine Schiebermütze über die Augen gezogen hatte, einsam auf einer Bank in einer Waldlichtung im Bois de Boulogne saß und mit einem traurigen halben Lächeln in die Linse schaute... Wie sehr hat er sich nach Russland gesehnt...!

Anfang Oktober wurden die Glasunows von Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow zum Abendessen eingeladen. Er wohnte in einem der besten Hotels von Paris, dem Hotel „Majestic“, in einem geräumigen Appartement. Er war, wie immer, herzlich, großzügig und zuvorkommend. Beim Abendessen sprachen sie über das russische Konservatorium, das von Prinzessin Elena Sachsen-Altenburg, der Leiterin der Petersburger Niederlassung des IRMO vor der Revolution, in Paris eröffnet worden war. Rachmaninow war Ehrendirektor des Konservatoriums, aber seine ständigen Konzertreisen hinderten ihn daran, seine Aufgaben ordnungsgemäß zu erfüllen. Also bot er Alexandr Konstantinowitsch die Leitung des Konservatoriums an. Glasunow wick aus - er verwies auf seinen Unwillen, sich am Unterricht zu beteiligen:

- Die pädagogische Arbeit macht mir nicht viel Freude. Ich bin Musiker aus alter Überzeugung, und die jüngere Generation ist von der alles durchdringenden, kakophonischen Impertinenz der Modernisten infiziert. Es ist also unwahrscheinlich, dass die jungen Leute mit meiner Richtung

Но через два дня явилась депутация от консерватории во главе с самой принцессой Еленой и профессорами - теоретиком Конюсом и певцом Кедровым. Явились с официальным предложением возглавить Русскую консерваторию.

Положение Глазунова было сложным. Ведь он был гражданином СССР, имел «красный паспорт». И если бы он связался с консерваторией, которую в СССР называли не иначе, как «белогвардейской» и «горерусской», то «красные» расценили бы это, как враждебную, предательскую акцию. Но, конечно, объяснить это «белым» Глазунов не мог, о нём и так говорилось много небылиц, кое-кто объявлял его «большевистским агентом», а одна знакомая дама, сочинив книгу «Семь лет во власти тёмной», где правда о СССР перемешивалась со всевозможными выдумками, Глазунова назвала ни больше, ни меньше, как «ближайшим другом всех главарей ГПУ, прокуроров и всех Неронов вообще». Даже в эмигрантских кругах сочинение этой дамы расценили, как «политически неграмотное» и «весьма неприятное». Глазунов, категорически отказавшись, объяснил отказ и нездоровьем, и полным нежеланием преподавать.

В СССР распространился слух, что якобы Глазунов согласился директорствовать в Русской консерватории. Друзья, которым Александр Константинович сообщил об истинном положении дел, защищали композитора от недовольства властей, опровергали: «Очередная ложь и клевета!»

einverstanden sind, und ich kann sie nicht ändern...

Doch zwei Tage später traf eine Delegation des Konservatoriums ein, angeführt von der Fürstin Elena selbst und den Professoren, dem Theoretiker Konjus und dem Sänger Kedrow. Sie kamen mit einem offiziellen Angebot für die Leitung des Russischen Konservatoriums.

Glasunows Situation war schwierig. Schließlich war er ein Bürger der UdSSR und hatte einen „roten Pass“. Und wenn er sich an das Konservatorium gewandt hätte, das von den Sowjets als „konterrevolutionär“ und „großer Russe“ bezeichnet wurde, hätten die „Roten“ dies als feindliche, verräterische Handlung angesehen. Aber natürlich konnte Glasunow dies den „Weißen“ nicht erklären, es gab viele Lügengeschichten über ihn, einige Leute erklärten ihn zum „bolschewistischen Agenten“, und eine Freundin schrieb ein Buch mit dem Titel „Sieben Jahre in der dunklen Macht“, in dem die Wahrheit über die Sowjetunion mit allen möglichen Tricks vermischt wurde, und nannte Glasunow nicht mehr und nicht weniger als „den engsten Freund aller GPU-Chefs, Staatsanwälte und aller Neronows im Allgemeinen“. Selbst in Emigrantenkreisen wurde der Aufsatz dieser Dame als „politisch ungebildet“ und „sehr unangenehm“ bezeichnet. Glasunow lehnte dies kategorisch ab und begründete dies mit seinem schlechten Gesundheitszustand und seiner mangelnden Bereitschaft zu unterrichten.

In der UdSSR verbreitete sich das Gerücht, dass Glasunow angeblich bereit sei, Direktor des russischen Konservatoriums zu werden. Freunde, denen Alexandr Konstantinowitsch von der wahren Sachlage berichtete, verteidigten den Komponisten gegen den Unmut der Behörden und wiesen ihn zurück: „Eine weitere Lüge und Verleumdung!“

Ни «красные», ни «белые» не желали понять, что композитор Глазунов служит только искусству, только музыке и своим ученикам.

Ноябрь принёс приглашение в Амстердам, где был один из лучших в Европе симфонических оркестров. А в декабре намечались два концерта в Лондоне. То и другое Глазунов принял с удовольствием - близко, не надо ночевать в поезде и маяться от бессоницы.

В Амстердаме известный дирижёр Виллем Менгельберг, предваряя 50-летие творческой работы Глазунова (ведь в будущем году - подумать страшно! - уже полвека, как впервые прозвучала глазуновская симфония), устроил настоящее чествование Глазунова, были речи и венки. Менгельберг продирижировал глазуновской Четвёртой симфонией (хотел Первую, но Александр Константинович, посмотрев партитуру, решил внести кое-какие изменения), а сам композитор - поэмой «Весна» и Скрипичным концертом, где неплохо солировала датская музыкантша Цецилия Ганзен. Накануне концерта Александр Константинович сильно разболелся, видимо, простудился. Но не желая срывать чествование и концерт, Глазунов поднялся с постели, хотя градусник показывал 39!. Узнав об этом, музыканты и публика особенно горячо встретили композитора. Но потом почти две недели пролежал в постели, прежде чем вернуться в Париж.

Зато в Лондоне, где в Музыкальном клубе вместе с Леночкой сыграл на двух роялях свой Второй фортепианный концерт, а потом продирижировал Седьмой симфонией, чувствовал себя на

Weder die „Roten“ noch die „Weißen“ waren bereit zu verstehen, dass der Komponist Glasunow nur der Kunst, nur der Musik und seinen Schülern diene.

Im November erhielt er eine Einladung nach Amsterdam, wo eines der besten Symphonieorchester Europas spielte. Und im Dezember gab es zwei Konzerte in London. Glasunow nahm beides gerne an - es war nicht mehr weit, er musste nicht die Nacht im Zug verbringen oder unter Schlaflosigkeit leiden.

In Amsterdam hat der berühmte Dirigent Willem Mengelberg am Vorabend des 50. Jahrestages von Glasunows Werk (denn nächstes Jahr - beängstigend daran zu denken! - ein halbes Jahrhundert nach der Aufführung von Glasunows Erster Symphonie), veranstaltete er eine regelrechte Glasunow-Feier - es gab Reden und Kränze. Mengelberg dirigierte Glasunows Vierte Sinfonie (er wollte die Erste, aber nach einem Blick in die Partitur beschloss Alexandr Konstantinowitsch, einige Änderungen vorzunehmen), während der Komponist selbst das Poem „Frühling“ und das Violinkonzert dirigierte, in dem die Dänin Cecilia Hansen eine gute Solistin war. Am Vorabend des Konzerts wurde Alexandr Konstantinowitsch sehr krank, wahrscheinlich erkältet. Aber um die Feier und das Konzert nicht zu stören, stand Glasunow aus dem Bett auf, obwohl sein Thermometer 39 Grad anzeigte! Als die Musiker und das Publikum dies erfuhren, bereiteten sie dem Komponisten einen besonders herzlichen Empfang. Doch dann blieb er fast zwei Wochen lang im Bett, bevor er nach Paris zurückkehrte.

Aber in London, wo er im Music Club mit Lenotschka sein Zweites Klavierkonzert auf zwei Klavieren spielte und anschließend die Siebte Symphonie dirigierte, fühlte er sich erstaunlich gesund, seine Beine erinnerten ihn

удивление здоровым, ноги почти не напоминали о себе. И даже дорогу в Лондон, особенно плавание через Ламанш, на этот раз вспоминал с удовольствием.

Год завершился массой музыкальных впечатлений - Эрнст Ансерме исполнил Первую симфонию Бородина. Слушал с наслаждением, хотя и посчитал, что Ансерме взял темпы несколько торопливые.

А вот современная музыка по-прежнему ничего не внушала, кроме отвращения. В зале Плейель слушал «Концертную музыку» Хиндемита и жалел, что пришёл, а после писал Штейнбергу: «Я сделал вид, что слушаю сосредоточенно, приложив левую руку к щеке и крепко зажав большим пальцем левое ухо. Это облегчало мне выносить собачьи звуки...».

32-ой год начался для Глазунова неудачно - обострились сразу многие старые хвори, а к ним добавились новые. На левой ноге обнаружилась экзема, по-видимому, нервного происхождения и оттого не поддававшаяся лечению. Ухудшились и дела со слухом - опять начались несносные шумы, слышались дикие диссонансы, иногда непрерывно и подолгу. Врачи рекомендовали физический и умственный покой, но и так не работало - музыкальные мысли приходили, но не было сил и даже желания их записать. Трудно было садиться и вставать, поэтому чаще приходилось быть дома.

В феврале, когда стало получше, выступил в концерте, проаккомпанировал певице Садовской, но чувствовал себя на эстраде неловко и скованно - отвык...

Утешался вестями от Казальса - тот сообщил, что Концерт-баллада ему нравится и разучивание идёт

каум noch an sich selbst. Sogar die Reise nach London, vor allem die Fahrt über den Ärmelkanal, wurde dieses Mal mit Freude in Erinnerung behalten.

Das Jahr endete mit einer Fülle von musikalischen Eindrücken - Ernest Ansermet spielte Borodins Erste Symphonie. Er hat mit Vergnügen zugehört, auch wenn er Ansermets Tempi etwas übereilt fand.

Die moderne Musik hingegen löste nach wie vor nichts als Abscheu aus. Im Saal hörte sich Pleyel Hindemiths „Konzertmusik“ an und bereute es, gekommen zu sein, und schrieb anschließend an Steinberg: „Ich tat so, als hörte ich konzentriert zu, legte meine linke Hand an die Wange und drückte mein linkes Ohr fest an seinen Daumen. Das machte es mir leichter, das Hundegeräusch zu ertragen...“.

Das Jahr 32 begann für Glasunow schlecht - viele alte Leiden verschlimmerten sich auf einmal, und neue kamen hinzu. An seinem linken Bein trat ein Ekzem auf, das offenbar nervös bedingt und daher nicht behandelbar war. Auch sein Gehör hatte sich verschlechtert, und er begann erneut, unerträgliche Geräusche und wilde Dissonanzen zu hören, manchmal ununterbrochen und über lange Zeiträume. Die Ärzte empfahlen ihm körperliche und geistige Ruhe, aber er konnte nicht arbeiten - die musikalischen Gedanken kamen ihm, aber er hatte keine Kraft und nicht einmal den Wunsch, sie aufzuschreiben. Es war schwierig, sich hinzusetzen und aufzustehen, so dass er öfter zu Hause sein musste.

Im Februar, als es ihm besser ging, trat er im Konzert auf, begleitete die Sängerin Sadowskaja, aber er fühlte sich unbeholfen und steif auf der Bühne - er war es nicht gewohnt...

Er erhielt Trost von Casals - er hatte berichtet, dass ihm die Konzertballade gefiel und er sie mit Hochdruck lernte,

полным ходом, и от Штримера - в Ленинграде сыграли Седьмой квартет, Штример просил партитуру Концерта-баллады - хотел сыграть, увы, пришлось отказать, так же, как и молодому виолончелисту Григорию Пеккеру- из трёх экземпляров один был у Казальса, второй в Беляевском издательстве (беляевцы были «не при деньгах», печатанье задерживалось), а третий Глазунов не решался вынести из дома.

Когда стало полегче, вернулись и мысли о сочинении, задумал нечто необычное - Квартет для саксофонов. Для окружающих стал неожиданностью его интерес к этому инструменту. Ведь у серьёзных музыкантов и любителей музыки к саксофону отношение было подчас резко отрицательное. С тех пор, как в 1918 году в Париже впервые прогремел - прогремел в буквальном и переносном смысле - негритянский джаз-банд из Нью-Йорка и начался, по горделивому утверждению джазменов, «век джаза» в Европе, легион оркестров и оркестриков во всевозможных кафешантанах и кабаре низвёл блистательное искусство негритянских музыкантов до пошлого, слащавого, часто фальшивого завывания, что не могло не отталкивать людей с мало-мальски развитым эстетическим чутьём. А уж об эффектах пресловутого «хохочущего» саксофона и говорить не приходилось - звучало нечто дикое, весьма натурально воспроизводящее истерический смех, перемежающийся с пьяной икотой.

Но Глазунов услышал игру четырёх саксофонистов духового оркестра французской Республиканской гвардии и ощутил, что за всеми непристойными звучаниями, за диким кудахтаньем кафешантанных саксофонов скрывается прекрасный инструмент, привлёкший силой звучности,

und von Schtrimer - das Siebte Quartett war in Leningrad gespielt worden, Schtrimer hatte um die Partitur der Konzertballade gebeten - er wollte sie spielen, leider musste er ablehnen, ebenso wie der junge Cellist Grigorij Pekker - von den drei Exemplaren hatte Casals eines, das zweite befand sich in Beljajews Verlag (die Beljajews waren „knapp bei Kasse“, der Druck verzögerte sich), und Glasunow traute sich nicht aus dem Haus.

Als er sich wieder besser fühlte, dachte er wieder ans Komponieren und konzipierte etwas Ungewöhnliches - ein Saxophonquartett. Sein Interesse an dem Instrument kam für sein Umfeld überraschend. Ernsthafte Musiker und Musikliebhaber hatten oft eine ausgesprochen negative Einstellung zum Saxophon. Seit 1918, als die erste schwarze Jazzband aus New York City in Paris im wörtlichen und im übertragenen Sinne zu hören war, begann das „Zeitalter des Jazz“ in Europa, wie die Jazzmusiker stolz verkündeten, die Heerscharen von Bands in Cabarets und Cafés reduzierten die glühende Kunst der Negerbands auf einen billigen, kitschigen und oft falsch klingenden Sound, der Menschen mit auch nur dem geringsten Sinn für Ästhetik abstieß. Die Wirkung des berühmt-berüchtigten „kichernden“ Saxophons war unbeschreiblich - es klang wie etwas Wildes und ganz Natürliches, das hysterisches Lachen wiedergab, durchsetzt mit Schluckauf.

Aber Glasunow hörte vier Saxophonisten, die in dem Blasorchester der französischen Republikanischen Garde spielten, und spürte, dass hinter all den obszönen Klängen, hinter dem wilden Gackern der Kaffeehaus-Saxophone ein wunderschönes Instrument steckte, das ihn mit seiner Klangkraft, seinem weiten

широким дыханием, виолончельной мягкостью тембра, мужественной нежностью интонации. Часто и с наслаждением слушал оркестр гвардии, а тем, кто удивлялся его новому увлечению, говорил:

- Будто и не те инструменты, что в джазе! Чистота какая! А сила - даже перекрывают обычные духовые инструменты. А эти четверо - настоящие виртуозы! Дыхание - неутомимое!

Так и пришла мысль - сочинить квартет специально для этих виртуозов. Работа пошла быстро, разом написал первую часть, приступил ко второй.

В апреле 32-го из СССР пришла весть - власти (наконец-то!) поняли, что РАПМ мешает делу и ликвидировали эту организацию, как и такие же у художников и писателей, а взамен учредили творческие союзы, в том числе, и Союз композиторов.

Было трудно сразу разобраться в происшедшем. Что ликвидировали РАПМ, с её трескучими лозунгами и речами, безобразной травлей «непролетарских» музыкантов, самодовольством и хамством - это было, конечно, хорошо. Но что сулит композиторам этот новый союз? Несколько успокаивало и обнадеживало то, что главой Оргкомитета союза был назначен Глиэр, а в комитет вошли Мясковский и Шебалин - все они внушали по прошлому знакомству доверие.

Оргкомитет, кстати сказать, вскоре начал приглашать, хотя бы на гастроли, русских музыкантов, живущих за рубежом. Одним из первых откликнулся Прокофьев, решивший снова поехать в СССР с концертами. И увлечённо говорил:

Atem, seiner celloähnlichen Weichheit des Tons und seiner männlichen Zartheit der Intonation anzog. Oft hörte er mit Vergnügen dem Orchester der Garde zu, und zu denen, die sich über seine neue Leidenschaft wunderten, sagte er:

- Als ob die Instrumente nicht die gleichen wären wie im Jazz! Welche Reinheit! Und die Kraft - sie übertrifft sogar gewöhnliche Blasinstrumente. Und diese vier sind echte Virtuosen! Atmen - unerbittlich!

So kam er auf die Idee, ein Quartett speziell für diese Virtuosen zu komponieren. Die Arbeit ging schnell, er schrieb den ersten Teil sofort und begann den zweiten.

Im April 32 kam die Nachricht aus der UdSSR - die Behörden erkannten (endlich!), dass die RAPM ihrer Sache im Wege stand, und lösten die Organisation auf, ebenso wie die der Künstler und Schriftsteller, und gründeten stattdessen kreative Gewerkschaften, darunter den Komponistenverband.

Es war schwer zu begreifen, was geschehen war. Die Liquidierung der RAPM mit ihren krachenden Parolen und Reden, ihren hässlichen Schikanen gegen „nichtproletarische“ Musiker, ihrer Selbstgefälligkeit und Grobheit - das war natürlich gut. Doch was versprach dieses neue Bündnis den Komponisten? Es war tröstlich und beruhigend, dass Glière zum Leiter des Organisationskomitees der Gewerkschaft ernannt worden war und dass Mjaskowski und Schebalin dem Komitee beigetreten waren, die allesamt durch frühere Bekanntschaften als vertrauenswürdig galten.

Das Organisationskomitee begann übrigens bald damit, im Ausland lebende russische Musiker einzuladen, zumindest auf Tournee. Einer der ersten, der darauf reagierte, war Prokofjew, der beschloss, mit Konzerten

- Хочу подышать атмосферой родины, чтобы вокруг звучала русская речь, хочу повидать многих близких людей. Да и настоящую зиму увидеть!

О русской зиме скучал и Глазунов. Хотелось в Россию, в Петербург! Но против поездки были и болезни, и желание завершить саксофоновый квартет, и финансовые проблемы. Да и Ольга Николаевна не хотела даже слышать о гастролях в СССР, боялась - а вдруг назад не выпустят?!

И к весне Александр Константинович через советское торгпредство в Париже обратился в Наркомпрос за разрешением продлить отпуск ещё на год...

#### КВАРТЕТ ДЛЯ САКСОФОНОВ

В мае 32-го в Париж приехал Пабло Казальс, часто встречались, много говорили. Знаменитый виолончелист сердечно благодарил за посвящение ему Концерта-баллады. Уже играл его наизусть и предложил небольшие изменения в сольной партии, с которыми Глазунов согласился. Казальс наметил первое исполнение концерта в Канне, а затем в Париже. Клавиш концерт уже печатался в Беляевском издательстве (немецкий сенат отверг притязания трёх «наследниц»), а пока Глазунов послал Штримеру корректуру клавира с обещанием осенью, как выйдет из печати, и сам клавиш. С печатаньем партитуры пока дело задерживалось - у беляевцев было туго с деньгами, а партитуры мало пользовались спросом, к тому

in die UdSSR zurückzukehren. Und er sprach leidenschaftlich:

- Ich möchte die Atmosphäre meines Heimatlandes einatmen, ich möchte die russische Sprache um mich herum hören, ich möchte viele Menschen sehen, die mir nahe stehen. Und ich will auch einen richtigen Winter sehen!

Auch Glasunow vermisste den russischen Winter. Er wollte nach Russland, nach Petersburg, aber seine Krankheit, sein Wunsch, sein Saxophonquartett zu vervollständigen, und seine finanziellen Probleme standen der Reise entgegen. Auch Olga Nikolajewna lehnte eine Tournee durch die UdSSR ab - sie hatte Angst, dass man ihn nicht nach Hause zurückkehren lassen würde!

Und im Frühjahr beantragte Alexandr Konstantinowitsch über die sowjetische Handelsvertretung in Paris beim Volkskommissariat die Erlaubnis, seinen Urlaub um ein weiteres Jahr zu verlängern...

#### SAXOPHONQUARTETT

Im Mai 32 kam Pablo Casals nach Paris, sie trafen sich oft und sprachen viel miteinander. Der berühmte Cellist dankte ihm herzlich dafür, dass er ihm die Konzertballade gewidmet hatte. Er hatte es bereits auswendig gespielt und schlug kleinere Änderungen an der Solostimme vor, denen Glasunow zustimmte. Casals plant die Uraufführung des Konzerts in Cannes und anschließend in Paris. Die Partitur des Konzerts wurde bereits vom Beljajew-Verlag gedruckt (der deutsche Senat lehnte die Ansprüche der drei „Erbinnen“ ab), und in der Zwischenzeit schickte Glasunow Abzüge der Klaviatur an Schtrimer mit dem Versprechen, die Klaviatur selbst zu spielen, wenn das Werk im Herbst in Druck geht. Der Druck der Partitur verzögerte sich vorerst - Beljajews Leute waren knapp

же дирижёры и филармонии предпочитали не покупать, брали в издательствах напрокат.

В июне отметили 50-летие композиторства Глазунова - в концерте прозвучала Первая симфония, как раз успела выйти из печати партитура в новой редакции. Друзья собрали деньги на скромное торжество, было много писем и телеграмм. Но французская музыкальная общественность отнеслась к юбилею русского композитора прохладно. Впрочем, Александр Константинович не обиделся. Бог с ними, с французами, всеми мыслями он был в России... И писал Леночке, уехавшей в Берлин: «Как русский, я очень страдаю, что нет родины и приходится скитаться вне её без определенной цели...»

За Леночку очень беспокоился - события в Германии нарастали тревожные, к власти явно близились фашисты. «Советую тебе быть осторожной», - писал он в Берлин.

В июне завершил саксофонный квартет в трёх частях. Беспокоился - не длинновато ли, ведь духовые инструменты играют почти непрерывно. Специально договорился о встрече с Марселем Мюлем, одним из четырёх саксофонистов Республиканской гвардии, тот, посмотрев партитуру, утешил - утомительно не будет. В письме Штейнбергу первую часть квартета Александр Константинович назвал «немного американистой» из-за ритмов, несколько напомнивших джазовые. Тоже самое и в финале - «в довольно игривом стиле». Зато вторая часть выдержана в традициях прошлого - строгая мелодия варьируется сначала по старинному,

bei Kasse und die Partituren wenig gefragt, außerdem zogen es Dirigenten und philharmonische Gesellschaften vor, sie nicht zu kaufen, sondern bei Verlagen auszuleihen.

Im Juni jährte sich Glasunows Komposition zum 50. Mal - die Erste Symphonie wurde im Konzert gespielt, gerade rechtzeitig, bevor die neue Ausgabe der Partitur vergriffen war. Freunde sammelten Geld für die bescheidene Feier und es gab viele Briefe und Telegramme. Doch das französische Musikpublikum nahm das Jubiläum des russischen Komponisten gelassen hin. Alexandr Konstantinowitsch war jedoch nicht beleidigt. Die Franzosen waren ihm egal, seine Gedanken waren in Russland... Und an Lenotschka, die nach Berlin ging, schrieb er: „Als Russe leide ich sehr darunter, dass ich keine Heimat habe und ohne ein bestimmtes Ziel außerhalb der Heimat wandern muss...“

Er machte sich große Sorgen um Lenotschka - die Ereignisse in Deutschland wurden immer besorgniserregender, die Nazis kamen eindeutig an die Macht. „Ich rate dir, vorsichtig zu sein“, - schrieb er nach Berlin.

Fertigstellung eines dreiteiligen Saxophonquartetts im Juni. Er war besorgt, dass es ein bisschen zu lang sein könnte, da die Blasinstrumente fast ununterbrochen spielen. Er arrangierte eigens ein Treffen mit Marcel Moulet, einem der vier Saxophonisten der Republikanischen Garde, der ihm nach Durchsicht der Partitur versicherte, dass es nicht ermüdend sein würde. In einem Brief an Steinberg bezeichnete Alexandr Konstantinowitsch den ersten Teil des Quartetts als „ein wenig amerikanisch“, da die Rhythmen ein wenig an Jazz erinnerten. Dasselbe gilt für das Finale – „in einem eher spielerischen Stil“. Der zweite Teil hingegen steht in der Tradition der Vergangenheit - die strenge Melodie variiert zunächst in



чуть ли не средневековому образцу, а потом в духе пьес Шумана и Шопена (так и обозначил в партитуре).

Об издании квартета разговора не заводил, также как и о партитуре Концерта-баллады. В Беляевском издательстве по-прежнему дела шли плохо. Выпустили Седьмой квартет и клavier Концерта, за это был благодарен и на большем не настаивал. К тому же отношения с издательством стали портиться. После того, как сенат Германии отказал ленинградским «наследницам», Арцыбушев и Черепнин стали чувствовать себя едва ли не собственниками издательства, дела решали по своему усмотрению и далеко не всегда справедливо. Более того, даже давали непрошенные советы Александру Константиновичу. Так что теперь старался держаться от них в стороне.

Лето 33-го не принесло облегчения в самочувствии. К экземе прибавилась венозная опухоль на правой ноге, ступать было невыносимо больно, лопалась кожа. Парижские врачи подозревали диабет, но, слава Богу, сахара в крови не оказалось. Сумели снизить давление крови, а в остальном не могли помочь, ноги продолжали болеть. Вспоминал петербургского врача Александра Эдуардовича Спенглера - вот тот без промаха ставил диагнозы. Ехать на курорт, на воды отсоветовали, да и сам Глазунов понимал, что пускаться в путь с такими болями в ногах не стоило.

Пришлось оставаться на лето в Париже. Первое время почти не выходил из дома, сидел у окна. Часто мучила бессоница, голова туманилась, стала слабеть память, а иной раз долго не мог вспомнить чье-

alter, fast mittelalterlicher Manier, dann im Geiste von Stücken von Schumann und Chopin (wie er es in der Partitur so bezeichnet).

Von einer Veröffentlichung des Quartetts war nicht die Rede, auch nicht von der Partitur der Konzertballade. In Beljajews Verlag liefen die Dinge immer noch nicht gut. Sie veröffentlichten das Siebte Quartett und das Klavierkonzert, wofür er dankbar war und nicht auf mehr bestand. Außerdem verschlechterte sich sein Verhältnis zum Verleger zunehmend. Nachdem der deutsche Senat die Leningrader „Erbinnen“ abgelehnt hatte, fühlten sich Arzybuschew und Tscherepnin quasi als Eigentümer des Verlags und entschieden nach eigenem Gutdünken, was keineswegs immer gerecht war. Außerdem gaben sie Alexandr Konstantinowitsch sogar unaufgefordert Ratschläge. Deshalb versuchte er nun, sich von ihnen fernzuhalten.

Der Sommer '33 brachte keine Erleichterung. Zu dem Ekzem gesellte sich eine venöse Schwellung am rechten Bein mit unerträglichen Schmerzen und platzender Haut. Die Ärzte in Paris vermuteten Diabetes, aber Gott sei Dank wurde kein Blutzucker festgestellt. Es gelang ihnen, den Blutdruck zu senken, aber gegen den Rest konnten sie nichts tun, seine Beine schmerzten weiter. Er erinnerte mich an einen Arzt aus Petersburg, Alexandr Eduardowitsch Spengler - der das Problem ohne Probleme diagnostizieren konnte. Man riet ihm von einem Kuraufenthalt ab, und Glasunow selbst verstand, dass er mit solchen Schmerzen in den Beinen keine Reise unternehmen sollte.

Er musste den Sommer über in Paris bleiben. Anfangs verließ er kaum das Haus und saß am Fenster. Er litt oft unter Schlaflosigkeit, sein Kopf wurde neblig, sein Gedächtnis wurde schwächer, und manchmal konnte er

то имя или название какой-то улицы. И совершенно не было желания сочинять, в голове - пустота. Очень жалел Ольгу Николаевну, видел, как она устала от забот о нём, от перевязок, бесконечных хлопот по дому. Старался не жаловаться, переносил боли терпеливо, хотя и думал со страхом - что будет, когда терпение придёт к концу?

Немного поднял настроение Винклер - и утешал и помогал Ольге Николаевне, вдвоём они в буквальном смысле погрузили Александра Константиновича в такси и покатали по Булонскому лесу.

В августе, когда стало полегче, гулял в лесу, часто присаживаясь, если начинала сильно ныть нога - хорошо, что хоть скамеек много. Лето в Париже выдалось сырым, поневоле вспоминал доброе тёплое русское лето в Гатчине, Сестрорецке и, конечно же, в Озерках. Гнезе сообщал, что на даче наведён порядок и он с семейством теперь отдыхает там. Думал об этом с хорошей завистью...

Было приглашение на гастроли в Стокгольм. Пришлось, конечно, отказаться - и нога не позволяла ехать, и сил не было да и стали побаливать суставы, иногда трудно было поворачивать руки - какое уж тут дирижирование!

Больше не приглашали. Как видно, слух о болезни Глазунова разошёлся и импрессарио не хотели рисковать, поубавилось и гостей, у всех были свои дела и заботы. Только Сергей Васильевич Рахманинов не изменил старой дружбе. Узнав о трудном материальном положении Глазунова, тут же прислал 5000 франков - сумму довольно большую.

сich lange Zeit nicht an den Namen einer Person oder einen Straßennamen erinnern. Er hatte überhaupt keine Lust zu komponieren, sein Kopf war leer. Olga Nikolajewna tat ihm sehr leid, er sah, wie müde sie war, weil sie sich um ihn kümmerte, ihn ankleidete und sich die endlosen Sorgen zu Hause machte. Er versuchte, sich nicht zu beklagen, ertrug die Schmerzen geduldig, obwohl er mit Angst dachte - was wird geschehen, wenn die Geduld zu Ende ist?

Winkler hellte seine Stimmung etwas auf - er tröstete und half Olga Nikolajewna, die beiden luden Alexandr Konstantinowitsch buchstäblich in ein Taxi und fuhren ihn durch den Bois de Boulogne.

Im August, als es leichter war, ist er im Wald spazieren gegangen und hat sich oft hingesezt, wenn sein Bein anfang zu schmerzen - es war gut, dass es viele Bänke gab. Es war ein feuchter Sommer in Paris, und er erinnerte sich an die warmen russischen Sommer in Gatschina, Sestrorezk und natürlich in Oserki. Gnese berichtete, dass die Datscha in Ordnung gebracht worden sei und er und seine Familie sich nun dort erholen würden. Er dachte mit viel Neid darüber nach...

Es gab eine Einladung zu einer Tournee nach Stockholm. Natürlich musste er sich weigern, denn sein Bein erlaubte es ihm nicht, zu gehen, er hatte keine Kraft und seine Gelenke schmerzten, manchmal war es schwierig, die Arme zu drehen - was für eine Art zu dirigieren!

Es gab keine weiteren Einladungen. Da sich Gerüchte über Glasunows Krankheit verbreitet hatten, wollten die Impresarios kein Risiko eingehen, und es kamen weniger Gäste, die alle ihre eigenen Dinge zu tun hatten und sich Sorgen machten. Nur Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow hat seine alte Freundschaft nicht verraten. Als er von Glasunows schwieriger finanzieller

Благодаря этой поддержке стало возможным сменить холодную и сырую квартиру на другую - тёплую и удобную, на улице Трансвааль, тоже рядом с Булонским лесом. Из окон в ясную погоду был виден силуэт Эйфелевой башни, особенно по вечерам, когда она была освещена закатным солнцем. Переехали в конце осени, успели до настоящих холодов. И с облегчением писал Гнезе: «старая квартира имела некоторые неудобства, например, каменный пол, который, по словам докторов, служил препятствием для дальнейшего выздоровления от моей и без того затянувшейся болезни». Обозначил скромно - «некоторые неудобства», а ведь и вспомнить тягостно, как мучительно было ставить ноющие с ночи ноги на этот ледяной даже летом пол...

Новая квартира, в самом деле, принесла облегчение, стал больше гулять по аллеям Булонского леса, иногда даже бывал в концертах. С особым чувством благодарности телеграфировал Рахманинову, который в Нью-Йорке отмечал свой юбилей: «Сердечные поздравления великому маэстро Сергею Васильевичу Рахманинову по случаю 40-летия его славной композиторской деятельности. Александр и Ольга Глазуновы».

Гуляя по лесу, он сожалел по русской зиме. Где-то в середине января выпал снег, но на дорожках Булонского леса пролежал всего несколько часов, стоял, продолжалась сырая парижская зимняя слякоть. Но и такой недолгий снег порадовал, напомнив о России.

Lage erfuhr, schickte er sofort 5000 Francs - eine ziemlich hohe Summe.

Diese Unterstützung ermöglichte es, von einer kalten und feuchten Wohnung in eine andere - warme und komfortable - in der Rue Transvaal, ebenfalls in der Nähe des Bois de Boulogne, zu wechseln. Die Silhouette des Eiffelturms war an klaren Tagen von den Fenstern aus zu sehen, besonders abends, wenn er von der untergehenden Sonne beleuchtet wurde. Sie sind am Ende des Herbstes eingezogen, rechtzeitig vor der großen Kälte. Mit Erleichterung schrieb er: „die alte Wohnung hatte einige Unannehmlichkeiten, wie z. B. einen Steinboden, der laut den Ärzten ein Hindernis für die weitere Genesung von meiner bereits langwierigen Krankheit darstellte“. Er sprach bescheiden von „einigen Unannehmlichkeiten“, aber es ist schmerzhaft, sich daran zu erinnern, wie schmerzhaft es war, seine schmerzenden Füße auf diesen eisigen Boden zu stellen, selbst im Sommer...

Die neue Wohnung brachte tatsächlich Erleichterung, er ging mehr in den Alleen des Bois de Boulogne spazieren und besuchte manchmal sogar Konzerte. Mit einem besonderen Gefühl der Dankbarkeit telegrafierte er an Rachmaninow, der sein Jubiläum in New York feierte: „Meine herzlichen Glückwünsche an den großen Maestro Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow zum 40. Jahrestag seiner glorreichen kompositorischen Karriere. Alexandr und Olga Glasunow.“

Bei einem Spaziergang durch den Wald bedauerte er den russischen Winter. Irgendwann Mitte Januar schneite es, aber auf den Waldwegen des Bois de Boulogne dauerte es nur ein paar Stunden, schmolz und der feuchte Pariser Winterschnee ging weiter. Aber selbst dieser kurzlebige Schnee hat ihn glücklich gemacht und ihn an Russland erinnert.

## ВЕЧНА И ЛЕТО 34-ГО

Ногам к весне стало получше, но болели плечи, трудно было надевать пиджак или пальто. Ну и усталость накапливалась к вечеру, плохо соображалось. И, увы, шум в ушах, хотя и бывал потише, так и не прекращался.

Порадовал Штример, сыграв впервые в Ленинграде в конце января Концерт-балладу - правда, только под фортепиано, под аккомпанемент своей жены, хорошей пианистки. Концерт передавался по радио, но поздно вечером, в Париже радио заканчивало передачи уже к семи часам, и Александр Константинович, которого Штример известил телеграммой, к большому своему сожалению, это исполнение не услышал.

С улучшением самочувствия стал понемногу ходить на концерты - слушал в зале Гаво «Картинки с выставки» Мусоргского в инструментовке Равеля, сонату Винклера - Александр Адольфович сам аккомпанировал скрипачке-француженке. Как почётный гость был на освящении зала и классов Русской консерватории на авеню Токио, а потом даже сыграл там с пианистом Лишке свою Русскую фантазию для народного оркестра, переложенную для двух роялей (пришлось долго заниматься - руки отвыкли от клавиатуры). Был и на концерте Рахманинова и вновь убедился в том, что Сергей Васильевич, бесспорно, один из первых пианистов мира: звучность поражала своей силой и красотой, виртуозность - беспредельная, а какой размах! Слушал иногда и современную музыку - иногда воспринимал её без раздражения, с юмором. Послушал фортепианный концерт сына Черепнина - Александра и написал Леночке в

## FRÜHJAHR UND SOMMER '34

Im Frühjahr waren seine Beine besser, aber seine Schultern taten weh, und es war schwer, eine Jacke oder einen Mantel anzuziehen. Die Müdigkeit wurde am Abend immer größer, und er konnte nicht mehr klar denken. Und leider hörte das Ohrgeräusch, wenn auch manchmal weniger, nicht auf.

Schtrimer freute sich und spielte Ende Januar in Leningrad sein erstes Balladenkonzert - allerdings nur auf dem Flügel, begleitet von seiner Frau, einer guten Pianistin. Das Konzert wurde im Radio übertragen, aber am späten Abend war das Radio in Paris um sieben Uhr zu Ende und Alexandr Konstantinowitsch, den Schtrimer ihm telegraphiert hatte, hörte zu seinem großen Bedauern diese Aufführung nicht.

Als sich sein Gesundheitszustand besserte, begann er, Konzerte zu besuchen - er hörte Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ in der Instrumentierung von Ravel, Winklers Sonate - Alexandr Adolfowitsch begleitete den französischen Geiger selbst. Er war Ehrengast bei der Einweihung des Saals und der Unterrichtsräume des Russischen Konservatoriums in der Tokio Avenue und spielte dort sogar mit dem Pianisten Lischke seine Russische Fantasie für Volksorchester, die für zwei Klaviere arrangiert wurde (lange Unterrichtsstunden erforderlich, da die Hände der Tastatur überdrüssig wurden). Er besuchte das Rachmaninow-Konzert und war einmal mehr davon überzeugt, dass Sergej Wassiljewitsch zweifellos einer der ersten Pianisten der Welt ist: der Klang verblüfft durch seine Kraft und Schönheit, die Virtuosität - grenzenlos, und was für ein Umfang! Er hat auch zeitgenössische Musik gehört - manchmal wurde sie ohne Irritation und mit Humor wahrgenommen. Er hörte

Берлин: «В продолжение всей пьесы был всего один чистый аккорд, но некоторые затем мне показались занимательными, и я как-то не слишком устал от какофонии». А главное, весной наконец-то услышал свой саксофонный квартет - в шутку называл его теперь «Саксофонией» - в блестящем исполнении тех самых музыкантов из оркестра Республиканской гвардии и остался вполне доволен - всё вышло, как было задумано.

На одном из концертов какой-то француз-меломан спрашивал что-то о Римском-Корсакове. Разговор этот навёл на воспоминания о Николае Андреевиче, даже занялся ранее написанной статьёй о нём, внёс дополнения и отдал в русский парижский журнал «Театр и жизнь», а в июне, к 25-летию кончины Учителя, прочёл о нём небольшой доклад во Французской академии искусств.

Весной же стало известно, что Сергей Прокофьев окончательно решил вернуться в Россию, к осени собрался покинуть Париж, в Москве ему уже обещано место преподавателя в консерватории, а он строит планы каких-то сочинений на советскую тему. Такие теперь писали там все - Мясковский сочинил «Колхозную симфонию», Щербачёв, как сообщали, писал «Ижорскую симфонию» (о событиях 1905 года на Ижорском заводе), а Штейнберг даже симфонию «Турксиб» (о строительстве дороги через среднеазиатскую пустыню). Жаль было, что нет возможности всё это послушать.

Вообще, многое интересовало Глазунова в музыкальной жизни

сich ein Klavierkonzert von Tscherepnins Sohn Alexandr an und schrieb an Lenotschka in Berlin: „Es gab nur einen einzigen klaren Akkord in dem ganzen Stück, aber ich fand einiges davon unterhaltsam, und irgendwie wurde ich der Kakophonie nicht überdrüssig.“ Noch wichtiger war, dass er im Frühjahr endlich sein Saxophonquartett - er nannte es nun scherzhaft „Saxophonie“ - von denselben Musikern des Orchesters der Republikanischen Garde hervorragend gespielt hörte und sehr zufrieden war - alles war so, wie er es sich vorgestellt hatte.

Bei einem der Konzerte fragte ihn ein französischer Musiker etwas über Rimsky-Korsakow. Dieses Gespräch weckte Erinnerungen an Nikolai Andrejewitsch, er nahm sogar einen bereits geschriebenen Artikel über ihn auf, fügte einige Ergänzungen hinzu und schickte ihn an die russische Pariser Zeitschrift „Theater und Leben“, und im Juni, zum 25. Jahrestag seines Todes, las er in der französischen Akademie der Künste einen kurzen Bericht über ihn.

Im Frühjahr wurde jedoch bekannt, dass Sergej Prokofjew endgültig beschlossen hatte, nach Russland zurückzukehren, dass er im Herbst Paris verlassen wollte, dass ihm bereits eine Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium zugesagt worden war und dass er einige Werke zu einem sowjetischen Thema plante. Jeder dort schrieb nun solche Dinge - Mjaskowski komponierte die „Kolchos-Symphonie“, Scherbatschow schrieb Berichten zufolge die „Ischora-Symphonie“ (über die Ereignisse von 1905 im Ischora-Werk) und Steinberg schrieb sogar eine Symphonie mit dem Titel „Turksib“ (über den Bau einer Straße durch die zentralasiatische Wüste). Es war schade, dass es keine Gelegenheit gab, sich alles anzuhören.

Glasunow interessierte sich für viele Dinge des Musiklebens in der UdSSR.

СССР. Например, Всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей, после которого заговорили о пианисте Эмиле Гилельсе, виолончелисте Святославе Кнушевицком, певице Елене Кругликовой. Тоже хотелось послушать, иногда удавалось - по радио.

И ещё одна новость из СССР, сообщённая Штейнбергом, заинтересовала и позабавила - в Ташкенте поставили «Раймонду», причём решительно переделали либретто: вместо средневековья - революция в Венгрии в 1848 году. «Овёсыч» прислал заметку из ташкентской газеты, где говорилось, что «театр сумел подчинить друг другу исключительную по красоте и эмоциональной насыщенности музыку Глазунова и совершенно новую тему». Словом, «революционизация» классики продолжалась. Конечно, был за отзыв о музыке благодарен, но всё-таки, наверно, надо было бы постановщикам, прежде чем браться за переделку, спросить и автора. И с юмором писал Штейнбергу: «Осталось ли название и не переделано ли имя автора музыки?»

Лето опять проходило в городе, из-за болезни ног никуда не поехали. Оставалось радоваться тому, что их район был похож на дачную местность - Булонский лес с его тенистыми аллеями, ароматы от расположенных рядом знаменитых Ротшильдовских оранжерей. Большие улицы были далеко, за деревьями, шуму не было слышно, но немного досаждали граммофоны из окон соседних домов. Иногда расходо­вались на такси и ездили по окрестностям, любуясь на памятники старины.

Летом понемногу сочинял одночастную симфоническую пьесу, название ей пока ещё не придумал. И

So zum Beispiel der All-Unions-Wettbewerb für darstellende Musiker, nach dem der Pianist Emil Gilels, der Cellist Swjatoslaw Knuschewizki und die Sängerin Jelena Kruglikowa in aller Munde waren. Er wollte sie auch hören, und manchmal gelang ihm das auch im Radio.

Eine weitere Nachricht aus der UdSSR, über die Steinberg berichtete, interessierte und amüsierte - in Taschkent wurde „Raimonda“ inszeniert, mit einer entscheidenden Überarbeitung des Librettos: statt des Mittelalters - die Revolution in Ungarn 1848.

„Owjossitsch“ schickte ihnen eine Notiz aus einer Taschkenter Zeitung, in der es heißt, dass es dem Theater gelungen ist, Glasunows schöne und gefühlsintensive Musik mit einem völlig neuen Thema zu verbinden. Kurzum, die „Revolutionierung“ der Klassiker ging weiter. Natürlich war er dankbar für die Rückmeldung zur Musik, aber vielleicht wäre es trotzdem notwendig gewesen, dass die Regisseure den Autor fragen, bevor sie eine Überarbeitung vornehmen. Und mit Humor schrieb er an Steinberg: „Ist der Titel geblieben und wurde der Name des Autors der Musik geändert?“

Der Sommer wurde wieder in der Stadt verbracht, aber wegen einer Fußkrankheit wurde keine Reise unternommen. Man konnte nur froh sein, dass ihre Nachbarschaft wie das Land war - der Bois de Boulogne mit seinen schattigen Alleen, die Düfte der berühmten Rothschild-Orangerien in der Nähe. Die großen Straßen waren weit weg, hinter den Bäumen, kein Lärm war zu hören, aber die Grammophone aus den Fenstern der Nachbarhäuser waren ein wenig störend. Gelegentlich gönnten sie sich ein Taxi und fuhren in der Umgebung herum, um die antiken Denkmäler zu bewundern.

Im Laufe des Sommers hat er ein einsätziges symphonisches Stück geschrieben, aber er hat noch keinen

написал по заказу рижского музыкального журнала статью о Витале - к его 70-летию, завершив обращением к другу и коллеге: «Прими же дорогой, многолюбимый старый приятель, мои самые горячие поздравления к твоему лучезарному празднику, и позволь тебя заочно трижды облобызать по русскому обычаю». И очень сожалел, что не в силах быть в Риге в день юбилея друга.

### В ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ЗА ДИРИЖЁРСКИМ ПУЛЬТОМ

Оркестровую пьесу завершил осенью. Колебался в отношении названия - «Драматическая увертюра»? «Героическая поэма»? Потом решил, что всё-таки в пьесе преобладает спокойно-возвышенное начало и назвал её «Эпической поэмой». Посвятил парижской Академии изящных искусств в благодарность за внимание к его музыке - опять устроили камерный концерт из сочинений Глазунова, сыграли и Седьмой квартет.

Но главным событием осени стало дирижёрское выступление после почти двухлетнего перерыва. Конечно, побаивался, как бы не разболелась рука, но уж больно хотелось услышать свой Концерт-балладу. В Париж приехал ученик Казальса Эйзенберг, уже выступавший с Концертом по городам Европы. Партию свою он знал отлично, оркестр откликался внимательно, концерт прошёл с успехом, много раз солист с дирижёром выходили на вызов. Александр Константинович был доволен и звучностью Концерт-баллады, и исполнением, и собой -

Тител dafür gefunden. Zu seinem 70. Geburtstag schrieb er im Auftrag einer Musikzeitschrift in Riga einen Artikel über Witol, der mit einer Ansprache an seinen Freund und Kollegen endete: „Bitte nehmen Sie meine herzlichsten Glückwünsche zu Ihrem strahlenden Fest entgegen, und lassen Sie mich Sie nach russischem Brauch dreimal in Abwesenheit küssen.“ Er bedauerte sehr, dass er am Tag des Jubiläums seines Freundes nicht in Riga sein konnte.

### ZUM LETZTEN MAL AM DIRIGENTENPULT

Fertigstellung des Orchesterstücks im Herbst. Er hat bei dem Titel gezögert – „Dramatische Ouvertüre“? „Ein heroisches Gedicht“? Dann entschied er, dass in dem Stück ein ruhiger, erhabener Anfang vorherrschte und nannte es „Episches Gedicht“. Er widmete es der Pariser Akademie der Schönen Künste als Dank für die Aufmerksamkeit, die seiner Musik zuteil wurde - diese veranstaltete wiederum ein Kammerkonzert mit Werken von Glasunow und spielte das Siebte Quartett.

Das wichtigste Ereignis des Herbstes war jedoch sein Auftritt als Dirigent nach einer Pause von fast zwei Jahren. Natürlich hatte er Angst, dass ihm die Hand wehtun könnte, aber er wollte seine Konzert-Ballade hören. Eisenberg, ein Schüler Casals', der das Konzert bereits in verschiedenen europäischen Städten aufgeführt hatte, traf in Paris ein. Er beherrschte die Rolle perfekt, das Orchester reagierte aufmerksam, das Konzert war ein Erfolg und der Solist und der Dirigent wurden bei zahlreichen Gelegenheiten gefordert. Alexandr Konstantinowitsch war mit dem Klang der Konzert-Ballade, seiner Leistung und sich selbst zufrieden - er fühlte sich wohl, seine Hand ließ ihn

чувствовал себя сносно, рука не подвела, дирижировал с подъёмом.

Как видно, слух о выходе Глазунова за дирижёрский пульт дошел до Италии - оттуда прислали приглашение выступить в нескольких городах в декабре. Но от этого заманчивого предложения пришлось отказаться, не чувствовал себя в силах для частых переездов.

Жаль, конечно, - финансовые дела были неважные, денег почти не было. А тут ещё налоговая инспекция требовала уплатить долги - налоги с прежних доходов. Приходилось рассчитывать только на помощь Рахманинова, а он, как всегда, не отказал.

Вообще-то многие из русских жили здесь неважно. Как-то осенью побывал у Метнеров и неприятно поражён был их квартирой - тёмная, сырая и холодная, а перед ужином погас свет, сидели при свече. Но кажется, Метнеры и этим жильём были довольны, предыдущее было ещё хуже.

Иван Алексеевич Бунин, которого Глазуновы сердечно поздравили с Нобелевской премией, потом при ветрече рассказывал, что из полученных полумиллиона франков раздал почти треть, а писем от русских эмигрантов со слезными просьбами о вспомоществовании пришло более двух тысяч...

В конце осени болезни опять обострились - боли в правом плече, в пальцах рук и ног. По совету докторов принимал в больших дозах новое лекарство от ревматизма - уродонал. Досаждал шум в ушах, но врачи ничего посоветовать не могли, причина была неясна.

nicht im Stich, er dirigierte mit Begeisterung.

Offenbar hatte sich Glasunows Einstieg am Dirigentenpult bis nach Italien herumgesprochen - von dort kam eine Einladung, im Dezember in mehreren Städten aufzutreten. Doch dieses verlockende Angebot musste er ausschlagen, da er sich dem häufigen Reisen nicht gewachsen fühlte.

Das war natürlich schade, denn seine finanzielle Situation war nicht gut und er hatte fast kein Geld. Darüber hinaus verlangte die Steueraufsichtsbehörde die Begleichung von Schulden, d. h. von Steuern aus früheren Einkünften. Er war auf die Hilfe von Rachmaninow angewiesen, und er hat sie ihm wie immer nicht verweigert.

Tatsächlich lebten viele der Russen hier nicht gut. Er hat die Medtners einmal im Herbst besucht und war unangenehm überrascht von ihrer Wohnung - dunkel, feucht und kalt, und vor dem Abendessen ging das Licht aus, sie saßen bei Kerzenlicht. Aber es scheint, dass die Medtners auch mit diesem Ort zufrieden waren, der vorherige war noch schlimmer.

Iwan Alexejewitsch Bunin, dem die Glasunows herzlich zum Nobelpreis gratulierten, erzählte später, dass er fast ein Drittel der erhaltenen halben Million Francs verschenkte, während mehr als zweitausend Briefe von russischen Emigranten mit tränenreichen Bitten um Hilfe eintrafen...

Am Ende des Herbstes verschlimmerte sich seine Krankheit erneut, mit Schmerzen in der rechten Schulter und in den Fingern und Zehen. Auf Anraten der Ärzte nahm er ein neues Rheumamittel, Urodonal, in hohen Dosen ein. Das Rauschen in den Ohren war lästig, aber die Ärzte konnten ihm nichts raten, die Ursache war unklar.



## МУЗЫКА, БОЛЕЗНИ, ВСТРЕЧИ

В Русской консерватории слушал свою «Саксофонию» и опять восхищался исполнителями - какие виртуозы!

На концерт заглянул Сергей Прокофьев, ездивший из Москвы на гастроли в Рим. Квартет, похоже, ему не очень понравился, но не критиковал, а только выразил удивление - почему изложение не контрапунктическое? Словом, уклонился от оценки.

А за день до Нового года в зале Паделу слушал свою Пятую симфонию - совсем неплохо дирижировал итальянец Пьер Коппола. Лились дорогие звуки и пришла мысль - всё-таки не зря он жил, останется после него след на земле, вот хотя бы эта симфония...

Новый, 34-ый год начался неудачно - Глазунов где-то простудился, а, возможно, заразился гриппом, потом начался сильный бронхит, а вдобавок - невыносимая зубная боль. К тому же действовали на нервы всё те же «наследницы» из Ленинграда, пришла повестка на новое судебное разбирательство.

Лишь в середине месяца смог выйти из дома, почувствовал себя бодрее, отважился поехать в зал Колонн, послушать свой Скрипичный концерт. А когда вновь приехал с визитом известный датский саксофонист Сигурд Рашер, снова хвалил «Саксофонию» и снова настойчиво («пристал с просьбой», писал композитор Штейнбергу) просил сочинить для него саксофоновый концерт, Александр Константинович почувствовал, что настроение к работе есть и вскоре принялся за дело.

Весной было много новых знакомств - со знаменитым Артуро

## MUSIK, KRANKHEIT, BEGEGNUNGEN

Im Russischen Konservatorium hörte er sich seine „Saxophonie“ an und bewunderte erneut die Interpreten - was für Virtuosen!

Sergej Prokofjew, der sich auf einer Tournee von Moskau nach Rom befand, schaute bei dem Konzert vorbei. Es schien, dass ihm das Quartett nicht besonders gefiel, aber er kritisierte es nicht, sondern drückte nur seine Verwunderung aus - warum war die Anordnung nicht kontrapunktisch? Kurzum, er entzog sich der Beurteilung.

Und am Tag vor Silvester hörte er im Saal Padeloups seine Fünfte Symphonie - gar nicht schlecht, dirigiert von Pier Coppola aus Italien. Die edlen Klänge strömten heraus und er dachte - er hat doch nicht umsonst gelebt, er wird der Erde ein Zeichen hinterlassen, zumindest diese Symphonie...

Das neue Jahr 34 begann schlecht - Glasunow fing sich irgendwo eine Erkältung ein, vielleicht die Grippe, dann begann eine schwere Bronchitis, und dazu - ein unerträgliches Zahnweh. Außerdem gingen ihm dieselben „Erbsinnen“ aus Leningrad auf die Nerven, und er erhielt eine Vorladung zu einem neuen Prozess.

Erst Mitte des Monats konnte er das Haus verlassen, fühlte sich wacher und wagte es, in die Säulenhalle zu gehen, um sich sein Violinkonzert anzuhören. Und als der berühmte dänische Saxophonist Sigurd Rascher erneut zu Besuch kam, die „Saxophonie“ lobte und erneut darauf drängte („er bat mich“, schrieb der Komponist an Steinberg), ein Saxophonkonzert für ihn zu komponieren, fühlte sich Alexandr Konstantinowitsch in Arbeitslaune und machte sich bald an die Arbeit.

Im Frühjahr gab es viele neue Bekanntschaften - mit dem berühmten

Тосканини, на репетициях которого побывал, много говорили о музыке и о дирижировании. Тосканини как-то исполнял Шестую симфонию Глазунова, но других сочинений не знал, однако был явно высокого мнения о нём - видимо, по отзывам авторитетных музыкантов.

На одной из репетиций познакомился с другим итальянцем - композитором Отторино Респиги. Тот довольно сносно говорил по-русски - в начале века он был в Петербурге на гастролях, играл на скрипке в оркестре итальянской оперы. И полгода занимался у Римского-Корсакова. Тогда они с Глазуновым не познакомились, а теперь почувствовали взаимную симпатию, тем более, что музыка Респиги Глазунову понравилась. Был в Опера-комик на премьере его оперы «Мария Египетская», нашёл в музыке общее с Римским-Корсаковым и Мусоргским, сказал автору и видно было, что тому очень приятно это услышать.

Было ещё одно интересное знакомство - со знаменитым французским органистом Марселем Дюпре. Побывал в небольшом городке Медоне, где жил новый знакомый. Дюпре играл гостю на чудесно звучащем собственном громадном - в два этажа - органе. Музыкантом оказался первоклассным - играл виртуозно, чудесно импровизировал, а памятью не уступал Глазунову - что бы Александр Константинович ему не заказывал, Дюпре играл без запинки. Захотелось что-либо сочинить специально для него.

Радостью была двухдневная поездка в Руан с Марселем Дюпре - он показал композитору свой родной город. Знаменитый Руанский собор и другие чудеса зодчества, сам стиль «пламенеющей готики» вновь

Arturo Toscanini, dessen Proben er besuchte, sprach er viel über Musik und Dirigieren. Toscanini führte einmal Glasunows Sechste Symphonie auf, kannte aber die anderen Werke nicht, obwohl er offensichtlich eine hohe Meinung von ihm hatte - wie aus den Rezensionen angesehener Musiker hervorgeht.

Bei einer der Proben traf er einen anderen Italiener, den Komponisten Ottorino Respighi. Er sprach ziemlich gut Russisch - zu Beginn des Jahrhunderts war er auf Tournee in Petersburg gewesen und hatte in einem italienischen Opernorchester Geige gespielt. Und sechs Monate lang studierte er bei Rimsky-Korsakow. Damals waren er und Glasunow sich noch nicht begegnet, doch nun spürten sie eine gegenseitige Sympathie, zumal Glasunow von Respighis Musik begeistert war. Er besuchte die Uraufführung seiner Oper „Maria, die Ägypterin“ in der Opera Comica, fand in der Musik Ähnlichkeiten mit Rimski-Korsakow und Mussorgsky, erzählte es dem Autor und es war offensichtlich, dass er sehr erfreut war, es zu hören.

Es gab eine weitere interessante Begegnung - mit dem berühmten französischen Organisten Marcel Dupré. Er besuchte die kleine Stadt Meudon, in der der neue Bekannte lebte. Dupré spielte dem Gast seine eigene Orgel vor, die eine riesige zweistöckige Etage hatte und wunderbar klang. Der Musiker erwies sich als erstklassig - er spielte virtuos, improvisierte wunderbar und sein Gedächtnis war so gut wie das von Glasunow - was auch immer Alexandr Konstantinowitsch anordnete, Dupré spielte es ohne Probleme. Er wollte etwas speziell für ihn komponieren.

Eine zweitägige Reise nach Rouen mit Marcel Dupré zeigte dem Komponisten seine Heimatstadt. Die berühmte Kathedrale von Rouen und andere architektonische Wunderwerke sowie der Stil der „aufstrebenden Gotik“

восхитили Глазунова, мысли об органной пьесе становились всё определённое, тем более, что много говорили с Дюпре об органах. Органист по просьбе композитора объяснял различные специальные эффекты своего инструмента. Александр Константинович так проникся духом католической старины, что письмо Юлию Конюсу, композитору и скрипачу, брату известного музыковеда в шутку начал так: «Дорогой преподобный отче Иулиане!» и сообщал: «Занимаюсь изучением григорианских кантов. Мне хочется сочинить что-нибудь для органа и воспользоваться готовыми темами, но, кажется, я ограничусь собственными в стиле наиболее удачных оборотов григорианского хорала». Осенью, в самом деле, основательно занялся органной пьесой, тем более, что Концерт для саксофона был окончен.

## КОНЦЕРТ ДЛЯ САКСОФОНА

Завершив концерт, сыграл его приехавшим в гости Метнерам, Николай Карлович делал замечания о форме. Форма, как и в Концерте-балладе, была необычной - в одночастной пьесе опять, хотя и в ином плане, совмещались три части, шедшие без перерыва.

Лучший саксофонист оркестра Республиканской гвардии Марсель Мюль взялся сыграть Концерт, часто бывал у композитора, обсуждал с ним детали исполнения. И наконец, оно состоялось, Мюль сыграл превосходно.

Глазунов выбрал альтовую разновидность саксофона, соединяющую в себе подвижность с

selbst begeisterten Glasunow erneut, und seine Gedanken an das Orgelstück wurden immer konkreter, zumal er und Dupré viel über Orgeln sprachen. Auf Wunsch des Komponisten erklärte der Organist die verschiedenen Spezialeffekte seines Instruments. Alexandr Konstantinowitsch war so vom Geist der katholischen Antike durchdrungen, dass er seinen Brief an Julius Conius, den Komponisten und Geiger und Bruder des berühmten Musikwissenschaftlers, scherzhaft mit den Worten begann: „Mein lieber verehrter Pater Julian!“ und er berichtete: „Ich habe die gregorianischen Gesänge studiert. Ich würde gerne etwas für Orgel komponieren und fertige Themen verwenden, aber ich denke, ich werde mich auf meine eigenen im Stil der erfolgreichsten gregorianischen Choralbearbeitungen beschränken.“ Im Herbst begann er, sich intensiv mit dem Orgelstück zu beschäftigen, zumal das Saxophonkonzert fertig war.

## KONZERT FÜR SAXOPHON

Nach der Fertigstellung des Konzerts und dem Vorspielen vor den anwesenden Metnern äußerte sich Nikolai Karlowitsch zur Form. Die Form war, wie bei der Konzert-Ballade, ungewöhnlich - das einsätzliche Stück kombinierte wieder, wenn auch auf andere Weise, drei Sätze, die ohne Unterbrechung liefen.

Der beste Saxophonist des Orchesters der Republikanischen Garde, Marcel Mule, verpflichtete sich, das Konzert zu spielen, besuchte den Komponisten oft und besprach mit ihm die Einzelheiten der Aufführung. Schließlich fand sie statt, und Mule spielte es großartig.

Glasunow wählte das Altsaxophon, das Beweglichkeit mit Gesang verbindet. Er beschränkte das Orchester

певучестью. Ограничил оркестр струнной группой, чтобы красочно сопоставить соло духового инструмента с массой струнных. И несколько не соблазнился той «акробатикой», что культивировали джазовые саксофонисты - инструмент у него пел, очаровывал красотой тембра.

... Едва струнные в коротком вступлении излагают главную тему-мелодию Концерта, как слушатели понимают - это русская музыка, музыка о России. Просторно, певуче звучит саксофон, первую мелодию сменяет вторая - лирико-элегическая с широким начальным взлётом и неторопливым извилистым спуском. А вот и ещё одна мелодия - редкой красоты и пластичности. И восхищённые слушатели мысленно говорили себе: «Нет, вовсе не оскудел мелодический дар Глазунова!». Ещё одна мелодия напоминает слушателям о Чайковском - наверно, Глазунов сделал это неспроста. Богатый мелодический материал развивается, живёт, саксофон и струнные соревнуются то в умении «петь», то в подвижности. Блестяща каденция солиста - саксофон тут показывает свои виртуозные возможности (ни на ноту, впрочем, не напоминая своих джазовых собратьев). И наконец, в последнем разделе этой одночастной композиции Глазунов отдал дань своей любимой полифонии - саксофон и струнные стремительно мчатся, их голоса складываются в стройную форму фугато.

Были аплодисменты, поздравления, чувствовалось, что для парижских русских Концерт прозвучал памятью о родине.

«ВСЕМ СУЩЕСТВОМ  
СТРЕМЛЮСЬ В РОССИЮ...»

auf die Streicher, um das Solo des Blasinstrumentes mit der Masse der Streicher farbig zu kontrastieren. Und er ließ sich keineswegs von der „Akrobatik“ verführen, die Jazz-Saxophonisten pflegten - sein Instrument sang, verzaubert von der Schönheit seiner Klangfarbe.

... Sobald die Streicher in einer kurzen Einleitung die Hauptthemenmelodie des Konzerts vortragen, versteht das Publikum, dass es sich um russische Musik handelt, um Musik über Russland. Die erste Melodie wird von der zweiten Melodie abgelöst - lyrisch und elegisch, mit weitem Anstieg und gemächlichem Abstieg. Und hier ist eine weitere Melodie von seltener Schönheit und Plastizität. Und die bewunderten Zuhörer sagten sich im Geiste: „Nein, Glasunows melodische Gabe ist nicht erschöpft!“ Eine andere Melodie erinnert an Tschaikowsky - wahrscheinlich hat Glasunow das nicht ohne Grund getan. Das reiche melodische Material entwickelt sich, lebt weiter, Saxophon und Streicher konkurrieren mal in der Fähigkeit zu „singen“ und mal in der Beweglichkeit. Brillant ist die Kadenz des Solisten, in der das Saxophon seine virtuososen Fähigkeiten unter Beweis stellt (allerdings keine Note zu viel wie bei seinen Jazz-Kollegen). Im Schlussteil dieser einsätzigen Komposition schließlich zollt Glasunow seiner bevorzugten Polyphonie Tribut - das Saxophon und die Streicher eilen umher, ihre Stimmen bilden eine elegante Fugato-Form.

Es gab Beifall, Glückwünsche, man spürte, dass das Konzert für die Pariser Russen wie eine Erinnerung an ihre Heimat klang.

„ICH SEHNE MICH MIT MEINEM  
GANZEN WESEN NACH  
RUSSLAND...“

О России помнилось постоянно, о Петербурге, о родном доме, о даче в Озерках. Гнезе сообщил, что власти решили устроить в глазуновской даче нечто вроде дома отдыха для преподавателей консерватории. Что ж, это было выходом из положения - у Гнезе не хватало средств, чтобы содержать дачу, когда ему перестало поступать профессорское жалование Глазунова. Жаль было, конечно, терять дачу, Александр Константинович надеялся, что, вернувшись на родину, сможет лето проводить в Озерках. Но что было делать? Всё-таки лучше, что будут жить не оголтелые детдомовцы, которые тогда, в 20-е годы едва совсем не разфомили дачу, а интеллигентные люди. И писал Гнезе: «Спешу заверить Вас, что мне чрезвычайно отратно, что на моей даче в Озерках, которая мне дорога по воспоминаниям и где протекала моя творческая работа в течение четверти века, будут летом проживать мои друзья и сослуживцы из консерватории...» Но пока решение отложили.

Из писем Штейнберга, Гнезе и других, из газет узнавал о жизни в СССР - Шостакович написал оперу «Леди Макбет Мценского уезда» и её поставили одновременно в Москве и Ленинграде. Прокофьев с блеском выступает как пианист и дирижёр, а рецензию о нём в журнале «Литературный Ленинград» ухитрились назвать «Белый негр» (интересно, сильно он обиделся?). Бывшая фортепианная фабрика Беккера стала выпускать большие концертные рояли под названием «Красный Октябрь» (ну конечно!), поставлен балет Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (послушать бы, чего достиг «Игорь и Борис»?).

Er dachte immer an Russland, an Petersburg, seine Heimat und seine Datscha in Oserki. Gnese sagte, die Behörden hätten beschlossen, in Glasunows Datscha eine Art Ferienhaus für die Lehrer des Konservatoriums einzurichten. Nun, das war der Ausweg - Gnese hatte nicht genügend Mittel, um die Datscha zu unterhalten, als Glasunows Professorengehalt wegfiel. Natürlich war es schade, seine Datscha zu verlieren; Alexandr Konstantinowitsch hoffte, den Sommer in Oserki verbringen zu können, wenn er in sein Heimatland zurückkehren würde. Doch was war zu tun? Dennoch ist es besser, dass nicht rasende Waisenkinder, die in den 20er Jahren die Datscha fast vollständig zerstört haben, sondern intelligente Menschen dort leben. Und er schrieb: „Ich beeile mich, Ihnen zu versichern, dass ich sehr froh bin, dass meine Datscha in Oserki, die mir von jeher lieb ist und in der ich seit einem Vierteljahrhundert schöpferisch tätig bin, in diesem Sommer von meinen Freunden und Kollegen des Konservatoriums bewohnt wird...“ Die Entscheidung ist jedoch vorerst vertagt worden.

Aus den Briefen von Steinberg, Gnese und anderen sowie aus Zeitungen erfuhr er vom Leben in der UdSSR - Schostakowitsch schrieb eine Oper, „Die Lady Macbeth von Mzensk“, und sie wurde gleichzeitig in Moskau und Leningrad aufgeführt. Prokofjew ist ein brillanter Pianist und Dirigent, und eine Rezension über ihn in der Zeitschrift „Literarisches Leningrad“ schaffte es, „Der weiße Neger“ genannt zu werden (interessant wäre zu wissen, ob er beleidigt war). Beckers ehemalige Klavierfabrik begann mit der Produktion großer Konzertflügel unter dem Namen „Roter Oktober“ (natürlich!), und Assafjews Ballett „Bachtschissarai-Brunnen“ wurde aufgeführt (man sollte sich anhören, was „Igor und Boris“ erreicht haben?).

В письме Штейнберга промелькнул полускрытый упрек Глазунову - пора бы вернуться домой и снова взяться за консерваторские дела! Александра Константиновича это обидело - ведь о возвращении в Россию он думал не переставая, но всё находились основания для новой задержки, не говоря уже о состоянии здоровья, отчего переезд был просто не под силу. Отвечал «Овёсычу»: «мне кажется, что Вы на меня сердитесь и усматриваете во мне какое-то нежелание вернуться на родину. Смею уверить Вас, что я всем своим существом стремлюсь к ней, желаю увидиться с моими дорогими друзьями, среди которых Вы на первом месте, и соскучился настолько, что редкую ночь не вижу себя во сне с Вами. Не хватает мне здесь и нашей северной зимы со снегом...» Далее писал о своих хворях - правую ногу терзала экзема, к шуму в ушах прибавились головные боли, ноги от слабости словно свинцовые. Как тут решиться на столь нелёгкое дело, как большой переезд? Признавал, что хотя и скучает по российской морозной зиме, но всё-таки уже привык к парижскому климату, когда тепло почти полгода, а сильных холодов и вовсе не бывает. И выражал надежду: «Хотелось бы ещё подлечиться, чтобы вернуться в Россию в более или менее здоровом состоянии.»

Сообщал о делах, которые тоже задерживали в Париже - надо было окончить органную пьесу для Дюпре и автобиографические записки, надо было довести до конца дело с Беляевским издательством, помочь Арцыбушеву в очередной раз отбиться от настырных «наследниц».

Steinbergs Brief enthielt einen halbherzigen Tadel an Glasunow - es sei an der Zeit, nach Hause zurückzukehren und die Arbeit am Konservatorium wieder aufzunehmen! Alexandr Konstantinowitsch war beleidigt - schließlich hatte er nie aufgehört, an eine Rückkehr nach Russland zu denken, aber es gab immer noch Gründe für eine erneute Verzögerung, ganz zu schweigen von seinem Gesundheitszustand, der den Umzug schlichtweg unmöglich machte. Er antwortete „Owjossitsch“: „ich glaube, Sie sind mir böse und sehen eine Abneigung gegen die Rückkehr ins Vaterland. Ich kann Ihnen versichern, dass ich mich mit ganzem Herzen danach sehne, dass ich meine lieben Freunde, zu denen Sie in erster Linie gehören, wiedersehen möchte und dass ich Sie so sehr vermisse, dass ich im Schlaf selten davon träume, nicht bei Ihnen zu sein. Ich vermisse auch unseren nördlichen Winter mit Schnee...“. Er fuhr fort, über seine Beschwerden zu schreiben - sein rechtes Bein war von einem Ekzem geplagt, das Rauschen in seinen Ohren wurde von Kopfschmerzen begleitet, seine Beine waren schwach, als wären sie bleiern. Wie konnte er es wagen, ein so beschwerliches Unterfangen wie eine große Überfahrt zu unternehmen? Er gab zu, dass er zwar den russischen Frostwinter vermisse, sich aber an das Pariser Klima gewöhnt habe, in dem es ein halbes Jahr lang warm sei und keinen strengen Frost gebe. Und er drückte seine Hoffnung aus: „Ich möchte gesund werden, damit ich mehr oder weniger gesund nach Russland zurückkehren kann.“

Er berichtete von den Geschäften, die sich auch in Paris verzögerten - er musste das Orgelstück für Dupré und die autobiografischen Notizen fertigstellen, er musste die Geschäfte mit dem Verlag von Beljajew abschließen und Arzybuschew wieder

Но не написал ещё об одном - о том, что Ольга Николаевна и слышать не хотела о возвращении в СССР. Словом, возвращение домой снова откладывалось...

## ВОСПОМИНАНИЯ

Среди событий лета 34-го была активная работа над воспоминаниями. В Париж приехал из Швейцарии давний знакомый, музыковед Оскар фон Риземан, намеревавшийся написать книгу-биографию Глазунова. Почти каждый день беседовали, фон Риземан делал записи и попросил Александра Константиновича заняться воспоминаниями. Глазунов за лето написал три объёмистые тетради, легли на бумагу воспоминания о концертах в Париже в 1889 году, о встречах с Чайковским, о консерватории и ещё о многом. Правда, уставал, голова кружилась, усиливался шум в ушах. Фон Риземан, приехав для очередной беседы и видя самочувствие Глазунова, на разговоре не настаивал, предлагал освежиться - помогал композитору выйти из дома, усаживал в свой автомобиль и катал по городу и окрестностям - полюбовались на знаменитые версальские фонтаны, побывали в Сен-Жермене и Медоне.

К августу фон Риземан уехал, взяв с собой тетради, исписанные Глазуновым. Осенью работа должна была продолжиться, но начало зимы было отмечено печальным событием - пришла весть о кончине музыковеда. Глазунов ожидал его приезда, но вестей не было, письмо в Люцерн осталось без ответа, а потом

один раз помочь, die aufdringlichen „Erinnern“ abzuwehren.

Aber über eines hat er nicht geschrieben - darüber, dass Olga Nikolajewna nichts von seiner Rückkehr in die UdSSR wissen wollte. Kurzum, die Rückkehr nach Hause wurde erneut verschoben...

## ERINNERUNGEN

Zu den Ereignissen des Sommers '34 gehörte die aktive Arbeit an seinen Memoiren. Ein alter Bekannter, der Musikwissenschaftler Oskar von Riesemann, kam aus der Schweiz nach Paris, um eine Buch-Biographie über Glasunow zu schreiben. Sie sprachen fast jeden Tag miteinander, von Riesemann machte sich Notizen und bat Alexandr Konstantinowitsch, einige Memoiren zu schreiben. Im Laufe des Sommers schrieb Glasunow drei umfangreiche Notizbücher, in denen er seine Erinnerungen an Konzerte in Paris 1889, Begegnungen mit Tschaikowsky, das Konservatorium und vieles mehr zu Papier brachte. Es stimmt, er wurde müde, ihm drehte sich der Kopf und das Rauschen in seinen Ohren wurde schlimmer. Von Riesemann, der zu einem weiteren Gespräch kam und sah, dass es Glasunow gut ging, bestand nicht auf einem Gespräch, sondern bot an, sich frisch zu machen - er half dem Komponisten aus dem Haus, setzte ihn in sein Auto und fuhr ihn durch die Stadt und die Umgebung - sie bewunderten die berühmten Brunnen von Versailles, besuchten Saint-Germain und Meudon.

Im August war von Riesemann abgereist und hatte die von Glasunow verfassten Notizbücher mitgenommen. Im Herbst sollte die Arbeit fortgesetzt werden, aber zu Beginn des Winters kam die traurige Nachricht vom Tod des Musikwissenschaftlers. Glasunow wartete auf seine Ankunft, aber es gab keine Nachricht, ein Brief nach Luzern

позвонил Рахманинов и сообщил, что фон Риземан умер от приступа сердечной болезни. Глазунов надеялся, что родные покойного вернут тетради с его записями, но, увы, все эти материалы так и сгинули, найти их не удалось.

С зимними сырыми холодами опять обострились все болезни - часто простужался, болело левое плечо, ныли пальцы правой ноги да и вся нога часто затекала и ныла, шум в ушах стал постоянным - слышал, особенно на прогулке, удары собственного пульса. От «возлияний» давно уже воздерживался, ел строго по назначенной врачами диете, но, тем не менее, полнота опять росла и становилась помехой в движении.

Пришлось отказаться от приглашения выступить в будущем феврале в Риге, Таллине и Каунасе - и дома-то спалось неважно, часто просыпался среди ночи и не мог уже заснуть. Так что о поездке и думать не приходилось.

Сочинялось медленно. Часто возникали интересные музыкальные мысли, записывал их, обдумывал сочинения, в которых эти мелодии могли бы пригодиться. В итоге отвлекался от сочинения органной фантазии.

Ещё один замысел иногда вспоминался - дописать Девятую и Десятую симфонии. В Девятой надо было к давно готовой первой части присоединить остальные, вполне уже сформировавшиеся в памяти. Десятая же представлялась ещё только в едва намеченных эскизах. Обдумывал, кое-что записывал. Об этой работе мало кому говорил, не сообщил даже Штейнбергу, с которым по-прежнему часто переписывался и

близь unbeantwortet, und dann rief Rachmaninow an, um ihm mitzuteilen, dass von Riesemann an einem Herzinfarkt gestorben war. Glasunow hoffte, dass die Familie des Verstorbenen die Notizbücher mit seinen Aufzeichnungen zurückgeben würde, aber leider wurden diese Materialien nie gefunden.

Mit der feuchten Kälte des Winters verschlimmerten sich alle seine Beschwerden wieder - er erkältete sich häufig, seine linke Schulter schmerzte, seine rechten Zehen schmerzten und sein ganzes Bein schmerzte, das Geräusch in seinen Ohren wurde immer lauter - besonders beim Gehen hörte er seinen eigenen Puls schlagen. Er verzichtete lange Zeit auf das „Trinken“, ernährte sich streng nach der von den Ärzten verordneten Diät, aber trotzdem nahm sein Völlegefühl wieder zu und wurde zu einem Hindernis für die Bewegung.

Einladungen für Auftritte im Februar in Riga, Tallinn und Kaunas musste er ablehnen - selbst zu Hause schlief er nicht gut, er wachte oft mitten in der Nacht auf und konnte nicht wieder einschlafen. Er brauchte also nicht ans Reisen zu denken.

Er schrieb langsam. Er hatte oft interessante Gedanken über Musik, schrieb sie auf und überlegte, in welchen Kompositionen sie nützlich sein könnten. Am Ende wurde er vom Komponieren der Orgelphantasie abgelenkt.

Manchmal kam auch die Idee auf, die Neunte und Zehnte Symphonie zu vollenden. Die Neunte musste mit dem Rest des ersten Satzes verbunden werden, der längst vollendet war und sich bereits im Gedächtnis gebildet hatte. Die Zehnte war noch immer nur in vagen Skizzen vorstellbar. Er dachte darüber nach und schrieb einige Dinge auf. Er hat nur wenigen Menschen von dieser Arbeit erzählt - nicht einmal Steinberg, mit dem er oft



которого сердечно поздравил с назначением в проректоры по художественной и учебной части. Неудобно было признаться, что работе над симфониями мешали опасения и сомнения. Невольно вспоминалось высказывание Прокофьева в интервью, едва он в 18-м году ступил на американский берег. Говорил о русской музыке, о Стравинском, Рахманинове, Метнере и, конечно, о Глазунове. Со свойственной молодым, а Прокофьеву в особенности, самонадеянностью, Сергей разглагольствовал: «Глазунов, несмотря на занятость, всё ещё рассчитывает завершить Девятую симфонию. В России есть суеверный страх, что композитор, написавший девять симфоний, должен умереть, так же, как Бетховен и Брукнер. Скорее всего, Глазунов сначала напишет Десятую симфонию, а уж потом завершит Девятую». Мог бы ещё прибавить Дворжака и Малера - тоже по девять оконченных симфоний. Нет, конечно, дело было не в этом суеверии. Ведь при словах «Девятая симфония» Глазунову всегда вспоминалось и имя - «Бетховен». И как-то признался корреспонденту французской газеты «Музыкальное искусство»:

- Трудно решиться вплотную приступить к Девятой, смущает исполнинская тень Бетховена...

Вот поэтому-то работа над Девятой симфонией двигалась так медленно и не суждено ей было завершиться...

Зато парижский концертный сезон принёс композитору полное удовлетворение, во многих залах звучала его музыка - Пятая и Шестая симфонии, в зале Шатле блестящий скрипач Натан Мильштейн сыграл скрипичный концерт, в Русской

корреспондировал и тем, что он к своему назначению на должность проректора по искусству и образованию сердечно поздравил. Es war unangenehm zuzugeben, dass die Arbeit an den Symphonien von Ängsten und Zweifeln behindert wurde. Unwillkürlich erinnerte er sich an eine Rede, die Prokofjew in einem Interview gehalten hatte, sobald er im Jahr 18 den amerikanischen Boden betreten hatte. Er sprach über russische Musik, über Strawinsky, Rachmaninow, Medtner und natürlich Glasunow. Mit der Arroganz, die für junge Leute und insbesondere für Prokofjew typisch ist, schimpfte Sergej: „Glasunow rechnet trotz seiner Arbeitsbelastung immer noch damit, die Neunte Symphonie zu vollenden. In Russland herrscht die abergläubische Furcht, dass ein Komponist, der neun Symphonien geschrieben hat, sterben muss, genau wie Beethoven und Bruckner. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Glasunow zuerst die Zehnte Symphonie komponieren wird, bevor er die Neunte vollendet.“ Er könnte auch Dvořák und Mahler hinzufügen - ebenfalls jeweils neun vollendete Symphonien. Nein, natürlich war es nicht dieser Aberglaube. Schließlich fiel Glasunow bei den Worten „Neunte Symphonie“ immer der Name „Beethoven“ ein. Und er hat einmal einem Korrespondenten der französischen Zeitung „Musikalische Kunst“ gegenüber zugegeben:

- Es ist schwer, sich an die Neunte heranzuwagen, den riesigen Schatten Beethovens...

Deshalb ging die Arbeit an der Neunten Symphonie so langsam voran, und es war nicht vorgesehen, sie zu vollenden...

Aber die Pariser Konzertsaison brachte dem Komponisten volle Genugtuung, seine Musik wurde in vielen Sälen gespielt - die Fünfte und Sechste Symphonie, der brillante Geiger Nathan Milstein spielte sein Violinkonzert im Châtelet-Saal, und die

консерватории повторили «Саксофонию». А из России тоже порадовали - репетировали его Восьмую симфонию. Не огорчил и Сигурд Рашер - сообщал, что с успехом играет по городам Европы Концерт для саксофона, и гордился тем, что сочинение это композитор посвятил ему.

«ЖАЛЬ, ЧТО НЕ УВИЖУ ЗИМЫ...»

Из СССР доходили вести о процветании Прокофьева. Теперь он прочно обосновался на родине, перевёз в Москву жену и сыновей. Стал профессором-консультантом в консерватории, приглашался в комиссии и жюри - в начале 35-го был членом жюри на лучшее произведение к X съезду комсомола. Сам участвовал в конкурсах - на лучший марш к Всесоюзной спартакиаде и на лучшую массовую песню. И писал, по слухам, балет на шекспировскую тему - «Ромео и Джульетта».

Трудно было судить на расстоянии, так ли всё у него благополучно. Настораживало то, что хотя РАПМа больше не было, в статьях, какие изредка попадали в Париж, попрежнему толковали, что «специфика музыкального искусства заключается именно в том, что музыка в чувственной форме выражает определённые классовые идеи».

Классовые идеи Глазунова не волновали, он по-прежнему делил людей просто на хороших и плохих, так же, как и музыку. И надеялся, что сам пишет музыку хорошую. Доделал обработки православных церковных

„Saxophonie“ wurde im Russischen Konservatorium wiederholt. Und auch die Russen waren begeistert - sie probten seine Achte Symphonie. Auch Sigurd Rascher war nicht enttäuscht - er berichtete, dass er sein Saxophonkonzert in Städten in ganz Europa mit großem Beifall gespielt habe und stolz darauf sei, dass der Komponist ihm das Werk gewidmet habe.

„SCHADE, DASS ICH DEN WINTER NICHT SEHE...“

Die Nachricht von Prokofjews Wohlstand verbreitete sich in der UdSSR. Er war nun fest in seinem Heimatland verankert und zog mit seiner Frau und seinen Söhnen nach Moskau. Er wurde Professor und Berater am Konservatorium und wurde zu Kommissionen und Jurys eingeladen - Anfang '35 war er Mitglied der Jury für das beste Werk des X. Komsomol-Kongresses. Er selbst nahm an Wettbewerben teil - für den besten Marsch zur Allunionsspartakiade und das beste Massenlied. Es wurde auch gemunkelt, dass er ein Ballett über ein Shakespeare-Thema – „Romeo und Julia“ - schreiben würde.

Aus der Ferne war es schwer zu beurteilen, ob die Dinge für ihn so gut liefen. Beunruhigend war, dass die RAPM zwar nicht mehr existierte, aber in den gelegentlichen Artikeln in Paris immer noch die Auffassung vertreten wurde, dass „die Besonderheit der musikalischen Kunst gerade darin besteht, dass die Musik bestimmte Klassenvorstellungen in sinnlicher Form ausdrückt“.

Glasunow kümmerte sich nicht um Klassenideen, er teilte die Menschen einfach in Gut und Böse ein, so wie er es auch in der Musik tat. Und er hoffte, dass er selbst gute Musik schreiben würde. Er beendete seine

песнопений, отредактировал некоторые старые сочинения - квартеты, фортепианные пьесы, дописал до конца органную Фантазию, правда почувствовал, что нужны консультации у Дюпре, признался себе, что мало понимает в технике оттенков на органе и даже не представляет себе, как их обозначать. Поехать в Медон, увы, сил не было, ждал приезда органиста в Париж.

Концертный сезон продолжал приносить радость. Сыграна «Эпическая поэма», и сыграна хорошо, и звучностью остался удовлетворён, ни одной ноты не захотел изменить. Весной звучали Шестая симфония, «Стенька Разин», Скрипичный и Первый фортепианный концерты, пелись романсы, причём дирижёр Поль Кло, музыкант с чутким слухом, несколько раз приезжал к композитору домой и подробно обсудил с Александром Константиновичем партитуру Шестой. На концертах Глазунова встречали очень тепло, подолгу аплодировали. Концертное общество устроило чествование престарелого композитора.

И очень сожалел весной, что пришлось отменить поездку в Прибалтику - хотелось и развеяться, отдохнуть от Парижа, повидать друзей, в первую очередь Витоля да и побывать на зимнем воздухе - Прибалтика, конечно, не русский Север, но и не Париж, с его зимней слякотью. И писал в Ригу, антрепренеру, который организовывал эти несостоявшиеся концерты: «Жаль, что не увижу зимы, саней, по которым очень соскучился!»

Весна 35-го в Париже выдалась отвратительная - дождь, ветер, холод, пришлось большей частью сидеть дома и довольствоваться видом на Булонский лес и Ротшильдские оранжереи. Если

Bearbeitungen von orthodoxen Kirchenliedern, editierte einige ältere Werke - Quartette und Klavierstücke -, beendete seine Orgelfantasie, obwohl er meinte, dass er Dupré zu Rate ziehen müsse, und gestand sich selbst ein, dass er wenig von den Techniken der Schattierung auf der Orgel verstand und keine Ahnung hatte, wie man sie signiert. Er hatte keine Kraft, nach Meudon zu fahren, denn er wartete auf die Ankunft des Organisten in Paris.

Die Konzertsaison hat weiterhin viel Freude bereitet. Das „Epische Gedicht“ wurde gespielt, und zwar gut, und der Klang war zufriedenstellend, keine einzige Note sollte verändert werden. Im Frühjahr wurden die Sechste Symphonie, „Stenka Rasin“, das Violinkonzert und das Erste Klavierkonzert gespielt und Romanzen gesungen, und der Dirigent Paul Claux, ein Musiker mit sensiblen Ohren, besuchte den Komponisten mehrmals in seinem Haus und besprach mit Alexandr Konstantinowitsch ausführlich die Partitur der Sechsten. Bei den Konzerten wurde Glasunow sehr herzlich empfangen und mit langem Beifall bedacht. Die Konzertgesellschaft veranstaltete eine Feier zu Ehren des betagten Komponisten.

Im Frühjahr bedauerte er es sehr, seine Reise ins Baltikum absagen zu müssen - er wollte sich erholen, eine Pause von Paris einlegen, seine Freunde, insbesondere Witol, sehen und etwas Winterluft schnuppern - das Baltikum ist natürlich nicht der russische Norden, aber auch nicht Paris mit seinem Winterschnee. Er schrieb nach Riga, an den Unternehmer, der die Konzerte organisierte: „Ich wünschte, ich könnte den Winter und die Schlitten sehen, die ich so sehr vermisst habe!“

Der Frühling '35 in Paris war ekelhaft - Regen, Wind, Kälte, er musste die meiste Zeit zu Hause bleiben und sich mit dem Blick auf den Bois de Boulogne und die Rothschild-Orangerien begnügen. Wenn er auf ein Konzert

выходил на концерт, то непременно схватывал простуду, потом начинались боли повсюду - от висков до пальцев ног. Не проходила и экзема, даже распространялась - то на ухо, то на лицо. 15 апреля, как принято у французов, перестали топить в домах, стало совсем худо, обострился ревматизм, ноги сильно «трещали» при любом движении. Болезни накапливались, часто пропадал сон, оставляя композитора на целые ночи с невесёлыми размышлениями, слабела память - какое-нибудь слово никак не мог вспомнить, долго напрягался, вспоминал, записывал вспомнившееся слово и опять сразу же забывал.

Лето пришлось, конечно, проводить в Париже, о поездке куда-либо и думать было нечего. Некоторое время, правда, строили планы о лечении на водах, но...

В середине лета всё-таки стало чуть полегче, смог иногда выходить из дома, медленно, с остановками бродил по Булонскому лесу. Написал Штейнбергу: «По ровному месту могу ходить со скоростью 15 метров в минуту. Дирижировать не могу, так как руки поднимаются лишь до носа». Три раза в неделю приходил массажист, разминал спину и ноги, показал упражнения для ног, рук и шеи - Александр Константинович кряхтя делал их сам. Уставал не только при ходьбе, трудно было долго сидеть в одном положении - затекали руки и ноги. Даже письма писал с перерывами - вставал из-за стола, двигался по комнате, делал упражнения. С движением стал снижаться вес, ушло 20 килограммов, но и оставшиеся 100 были утомительны для ослабевших ног.

ging, bekam er unweigerlich eine Erkältung und dann hatte er überall Schmerzen - von den Schläfen bis zu den Zehen. Auch das Ekzem blieb weiterhin bestehen und breitete sich sogar aus - mal auf sein Ohr, mal auf sein Gesicht. Am 15. April blieb die Heizung in den Häusern aus, wie es bei den Franzosen üblich ist, das Rheuma verschlimmerte sich und seine Beine begannen bei jeder Bewegung zu zittern. Krankheiten häuften sich, der Komponist schlief oft nicht mehr und verbrachte ganze Nächte mit unglücklichen Gedanken, sein Gedächtnis ließ nach - er konnte sich an ein Wort nicht erinnern, strengte sich lange an, erinnerte sich, schrieb das erinnerte Wort auf und vergaß es sofort wieder.

Der Sommer musste natürlich in Paris verbracht werden, und es war nicht daran zu denken, irgendwohin zu gehen. Eine Zeit lang gab es jedoch Pläne für eine Wasserbehandlung, aber...

Im Hochsommer wurden die Dinge etwas einfacher, er konnte das Haus verlassen und schlenderte langsam durch den Bois de Boulogne, blieb stehen und hielt an. Er schrieb an Steinberg: „Ich kann auf ebenem Boden mit einer Geschwindigkeit von 15 Metern pro Minute gehen. Ich kann nicht dirigieren, da meine Hände nur bis zur Nase reichen.“ Dreimal in der Woche kam ein Masseur, wärmte seinen Rücken und seine Beine auf, zeigte ihm Übungen für Beine, Arme und Nacken - Alexandr Konstantinowitsch machte sie mit einem Stöhnen selbst. Er war nicht nur beim Gehen müde, es fiel ihm auch schwer, in einer Position zu sitzen - seine Arme und Beine wurden müde. Er schrieb seine Briefe sogar mit Unterbrechungen - er stand vom Tisch auf, bewegte sich im Zimmer, machte Übungen. Das Gewicht begann mit der Bewegung zu sinken, er verlor 20 Kilo, aber die verbleibenden 100 Kilo waren

Очень огорчало, что почти лишился единственного удовольствия - игры на фортепиано, мог только левой рукой, называл это «а la Годовский» - у того тоже ревматизм скрутил правую руку. Годовский дважды приезжал летом, играл свои новые сочинения для левой руки и играл великолепно, а вот правая ему совсем не подчинялась. Что делать, годы и болезни брали своё!

70-летие отметили скромно, было не до торжеств, но парижские газетчики на этот раз не забыли о юбилее знаменитого русского композитора и пришло много поздравлений - из России, из многих стран Европы и из Америки.

Бодрился, утешал себя и других. Писал в Ленинград профессору Чернову, узнав из письма Штейнберга о тяжёлой сердечной болезни Михаила Михайловича: «За последние годы я сам узнал, что значит хворать. Уже почти полгода, как я страдаю суставным ревматизмом. Как известно, - болезнь входит пудами, а выходит золотниками». И желал старому другу и коллеге «скорейшего поправления».

Время брало своё - осенью 35-го умер Винклер. Александр Константинович был крайне удручён утратой друга, но даже не смог проводить его в последний путь - Винклер в последнее время жил в Безансоне, там и умер, а для Глазунова семь часов на поезде были уже не под силу.

Вдобавок ко всему к зиме воспалились глаза, распухли веки, временами мучал невыносимый зуд.

anstrengend für seine geschwächten Beine.

Es war sehr bedrückend, dass er sein einziges Vergnügen - das Klavierspielen - fast verloren hatte, er konnte nur noch mit der linken Hand spielen, er nannte es „à la Godowski“ - er hatte sich auch die rechte Hand mit Rheuma verbogen. Godowski kam zweimal im Sommer, spielte seine neuen Kompositionen für die linke Hand und spielte großartig, während seine rechte Hand ihm überhaupt nicht gehorchen wollte. Was konnte er tun, die Jahre und die Krankheit forderten ihren Tribut!

Der 70. Jahrestag wurde bescheiden gefeiert, für Festivitäten war keine Zeit, aber die Pariser Zeitungen vergaßen diesmal den Geburtstag des berühmten russischen Komponisten nicht und es kamen viele Glückwünsche - aus Russland, aus vielen europäischen Ländern und aus Amerika.

Er munterte sich auf und tröstete sich und andere. Er schrieb an Professor Tschernow in Leningrad, nachdem er aus Steinbergs Brief von der schweren Herzerkrankung Michail Michailowitschs erfahren hatte: „In den letzten Jahren habe ich selbst gelernt, was es heißt, krank zu sein. Seit fast einem halben Jahr leide ich an Gelenkrheumatismus. Wie Sie wissen, geht die Krankheit pudweise ein und kommt solotnikweise wieder heraus.“ Er wünschte seinem alten Freund und Kollegen „eine baldige Genesung“.

Die Zeit forderte ihren Tribut - Winkler starb im Herbst '35. Alexandr Konstantinowitsch war zutiefst betrübt über den Verlust seines Freundes, konnte ihn aber nicht einmal auf seine letzte Reise verabschieden - Winkler hatte zuletzt in Besancon gelebt und war dort gestorben, und für Glasunow war die siebenstündige Zugfahrt nicht mehr möglich.

Im Winter waren seine Augen zudem entzündet, die Augenlider geschwollen und zeitweise von unerträglichem

Врачи запретили читать и прописали тёмные очки. Печально шутил:

- Теперь я похож на филина...

И всё-таки, когда было хоть чуть получше, занимался делами - правил корректуру виолончельной сонаты покойного Винклера, выпускаемой Беляевским издательством, внимательно изучал присланную Штейнбергом партитуру его симфонии «Турксиб» и подробно написал «Овёсычу» о своих впечатлениях - в целом похвалил, но в деталях одобрил не всё: «усматриваю приёмы, присущие современному модернизму. Ведь я не косный консерватор, но всё же кое-что мне не доступно». И извиняясь, ссылаясь на то, что «многое как-то не воспринимается моим старым слухом».

В декабре, как ни было трудно, участвовал в жюри Беляевского конкурса. В зале Русской консерватории выслушал целых 16 трио. Был рад, что первую премию получил старый знакомый - Александр Гречанинов, сочинявший разумно, не забывая заветов классиков, с умеренным уклоном в «модернизм». Чувствовал себя крепче, чем ожидал, но вот езда на такси в консерваторию была тяжела. Жаловался Штейнбергу: «влезание в автомобиль и вылезание из него были поистине болезненны и довольно постыдны - меня шофёр вталкивал и выталкивал в несколько приёмов, направляя мои ноги и причиняя им боль...»

И всё больше тосковал о России, о Петербурге, о родном доме. Благодарил Гнезе за хлопоты о квартире и о даче (и там, и там за лето проделали ремонт), беспокоился из-за слухов, что по Казанской намереваются пустить трамвай,

Juckreiz geplagt. Die Ärzte verboten ihm das Lesen und verschrieben ihm eine Sonnenbrille. Machte traurige Witze:

- Jetzt sehe ich aus wie eine Eule...

Als sich die Lage etwas gebessert hatte, machte er sich dennoch an die Arbeit - er las die Cellosonate des verstorbenen Winkler, die im Beljajew-Verlag erschienen war, studierte sorgfältig die Partitur seiner Symphonie „Turksib“, die ihm Steinberg geschickt hatte, und schrieb an „Owjossitsch“ über seine Eindrücke, die er zwar im Allgemeinen lobte, aber nicht in allen Einzelheiten guthieß: „ich sehe Techniken, die dem modernen Modernismus innewohnen. Ich bin kein starrer Konservativer, aber es gibt trotzdem einige Dinge, die ich nicht verstehen kann“. Und entschuldigend verwies er auf die Tatsache, dass „viele Dinge von meinen alten Ohren irgendwie nicht wahrgenommen werden“.

Im Dezember saß er, so schwierig es auch war, in der Jury des Beljajew-Wettbewerbs. Im Saal des Russischen Konservatoriums hörte er nicht weniger als 16 Trios. Er freute sich, dass der erste Preis an einen alten Bekannten, Alexandr Gretschaninow, ging, der intelligent komponierte, ohne die Gebote der Klassik zu vergessen, mit einem gemäßigten Hang zum „Modernismus“. Er fühlte sich stärker, als er erwartet hatte, aber die Taxifahrt zum Konservatorium war hart. Er beschwerte sich bei Steinberg: „das Ein- und Aussteigen war wirklich schmerzhaft und ziemlich peinlich - der Fahrer schob mich in mehreren Etappen rein und raus, führte mich und verletzte meine Beine...“.

Er hatte mehr und mehr Heimweh nach Russland, nach Petersburg. Er bedankte sich bei Gnese für die Mühe, die er sich mit der Wohnung und der Datscha gemacht hatte (beides war im Sommer renoviert worden), war besorgt über die Gerüchte, dass auf der

будет шумно - он всё ещё строил планы возвращения на родину. Писал Гнезе (карандашом, движение ручкой к чернильнице причиняло лишнюю боль): «Скучаю по северной зиме, снегу здесь не дожидаться. Ночью бывают в Булонском лесу лёгкие заморозки, о чём свидетельствуют невысыхающие скамейки, днём же температура всё выше 0...»

В середине зимы, когда, установилась ровная, хотя и тёплая погода, почувствовал себя легче, часто ходил по Булонскому лесу, как-то даже проходил целых два часа подряд (с отдыхом на скамейках, конечно) - о чём с гордостью говорил и писал друзьям и знакомым. И засобиравшись домой, в письмах просил Гнезе то или иное приготовить в квартире к его приезду. Беспокоясь из-за слухов о трамвае, попросил его спальню из комнаты с окномфонариком перенести в одну из комнат окнами во двор. Написал Витолю и даже назначил приблизительную дату своего концерта в Риге, где он собирался, если, конечно, позволят руки, выступить по дороге домой. Обрадованный «Овёсыч» сообщал: «А самое горячее желание всех Ваших друзей на родине заключается в том, чтобы поскорее увидеть Вас в нашей среде - мы все считаем это просто необходимым».

## ПОСЛЕДНЯЯ ВЕСНА

Увы, уже в феврале 36-го состояние опять резко ухудшилось, к прежним хворям прибавились боли и расстройства в желудке, нередко мучала непрерывная икота - врачи нашли какую-то «болезнь глотания воздуха». Боли в ногах и руке

Kasanskaja eine Straßenbahn fahren würde, es würde laut sein - er schmiedete immer noch Pläne für die Rückkehr in seine Heimat. Er schrieb an Gnese (mit Bleistift, die Bewegung der Feder zum Tintenfass verursachte unnötige Schmerzen): „Ich vermisse den nördlichen Winter, ich kann den Schnee hier nicht erwarten. Nachts gibt es im Bois de Boulogne leichten Frost, wie die nicht abtrocknenden Bänke zeigen, aber tagsüber liegt die Temperatur immer noch über 0...“

Mitten im Winter, bei mildem, aber warmem Wetter, fühlte er sich leichter, spazierte oft durch den Bois de Boulogne, einmal sogar zwei Stunden am Stück (mit einer Pause auf Bänken, versteht sich) - was er Freunden und Bekannten stolz erzählte und schrieb. Und er war auf dem Heimweg und bat Gnese in seinen Briefen, in der Wohnung etwas für seine Ankunft vorzubereiten. Aus Sorge vor den Gerüchten über eine Straßenbahn bat er ihn, sein Schlafzimmer von einem Zimmer mit Oberlicht in eines der Zimmer mit Fenstern zum Hof zu verlegen. Er schrieb an Witol und legte sogar ein ungefähres Datum für sein Konzert in Riga fest, wo er, wenn es seine Hände zuließen, auf dem Heimweg auftreten sollte. Ein erfreuter „Owjossitsch“ berichtete: „Und der sehnlichste Wunsch aller Ihrer Freunde in der Heimat ist es, Sie so bald wie möglich in unserer Mitte zu sehen - wir alle halten es einfach für notwendig.“

## LETZTER FRÜHLING

Leider verschlechterte sich sein Zustand im Februar '36 erneut drastisch, zu den früheren Leiden kamen Magenschmerzen und -störungen hinzu, und er litt häufig unter unaufhörlichem Schluckauf - die Ärzte stellten eine Art „Luftschluckkrankheit“ fest. Die

усилились, даже лежать иногда было больно. Навалилась упорная бессоница, пришла слабость, пропал аппетит. От усталости и переживаний плохо стала спать и Ольга Николаевна. Хорошо, что приехала Леночка и помогала ей. Старался держаться, чтобы лишней раз не расстраивать их, но всё больше понимал по сочувственным взглядам близких, друзей, врачей, что состояние его здоровья безнадежно...

Не улучшили самочувствия, конечно, и вести о том, что власти начали травлю Дмитрия Шостаковича - в «Правде» появились статьи «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь», где беспардонно шельмовались опера и балет Шостаковича. Музыку Дмитрия Глазунов так и не полюбил, но верил в его талант, признавал его мастерство, и эта газетная ругань больно огорчила Александра Константиновича. О Прокофьеве же было известно, что процветает, власти к нему благосклонны, дали отличную квартиру в Москве и он много пишет. Как-то сложится его судьба?

В начале марта хотел побывать на концерте Рахманинова в зале Плейель, но сил не достало, даже из дома выйти не смог. И всё-таки ещё планировал выступить самому со знаменитым оркестром Ламуре в зале Гаво. Концерт был намечен на 21 марта и посвящался 70-летию Александра Константиновича, что прошло без торжеств и концертов минувшим летом.

Весенний Париж жил привычной жизнью - по проспектам катились тысячи автомашин, сверкая никелем и стеклом, из ресторанов и кафе

Schmerzen in seinen Beinen und Armen nahmen zu, selbst das Liegen war zeitweise schmerzhaft. Er litt unter anhaltender Schlaflosigkeit, Schwäche und Appetitlosigkeit. Müdigkeit und Sorgen ließen Olga Nikolajewna schlecht schlafen. Es war gut, dass Lenotschka kam und ihr half. Er versuchte, durchzuhalten, um sie nicht zu beunruhigen, aber die mitfühlenden Blicke seiner Verwandten, Freunde und Ärzte zeigten ihm immer deutlicher, dass sein Gesundheitszustand hoffnungslos war...

Ebenso wenig wie die Nachricht, dass die Behörden begonnen hatten, Schostakowitsch zu verfolgen - die Prawda veröffentlichte Artikel mit den Titeln „Verwirrung statt Musik“ und „Ballettbetrug“, in denen Schostakowitschs Oper und Ballett unverhohlen verunglimpft wurden. Glasunow mochte Dmitris Musik nie, aber er glaubte an sein Talent und erkannte sein Können an, und diese Zeitungsschelte verärgerte Alexandr Konstantinowitsch. Von Prokofjew war jedoch bekannt, dass es ihm gut ging, dass die Behörden ihm wohlgesonnen waren, dass er eine ausgezeichnete Wohnung in Moskau bekommen hatte und dass er viel schrieb. Wie würde sein Schicksal verlaufen?

Anfang März wollte er zu einem Rachmaninow-Konzert im Pleyel-Saal gehen, aber er hatte keine Energie, er konnte nicht einmal aus dem Haus gehen. Trotzdem wollte er allein mit dem berühmten Lamoureux-Orchester im Salle Gaveau auftreten. Das Konzert war für den 21. März geplant und war dem 70. Geburtstag Alexandr Konstantinowitschs gewidmet, der im vergangenen Sommer ohne Feierlichkeiten und Konzerte begangen worden war.

Das Paris des Frühlings lebte sein übliches Leben - Tausende von Autos rollten über die wie mit Nickel und Glas funkelnden Alleen, Musik erklang aus



лилась музыка, обновлялись к летнему сезону витрины магазинов.

Свои заботы были и у «русского Парижа» - в «высшем свете» говорили о кончине супруги главы императорской фамилии, о лекции «Гибель царской семьи», что читал бывший глава Временного правительства Керенский, обсуждали очередные слухи о скором падении большевистского правительства в России.

Весенняя суета ощущалась и в том тихом углу, где жили Глазуновы. Шаркали метлы в Булонском лесу, очищая аллеи от прошлогодних листьев, по-весеннему радостно гремели из окон граммофоны. Красив и оживлён весенний Париж!

Но Александр Константинович, уже не поднимавшийся с постели, всеми мыслями был на родине, обдумывал детали переезда домой, обсуждал с близкими план некоторых переустройств в квартире на Казанской и на даче в Озерках. Удручая близких и друзей своей болезненной бледностью и тоскливым выражением глаз, Александр Константинович повторял:

- Я хочу поскорее вновь увидеть купол Исаакия...

Но окружающим уже было ясно, что этой мечте не суждено осуществиться. Композитор слабел с каждым днём, а в конце первой декады марта состояние его ухудшилось настолько, что стала очевидной необходимость постоянного врачебного ухода. Глазунова перевезли в клинику «Вилла Боргезе» в парижском округе Нейи-сюр-Сен. Через неделю наступило некоторое улучшение, но это уже были последние усилия

Restaurants und Cafés, Schaufenster wurden für die Sommersaison renoviert.

Das „russische Paris“ hatte auch seine eigenen Sorgen - in der „High Society“ sprach man über den Tod der Frau des Oberhauptes der kaiserlichen Familie, über den Vortrag „Der Untergang der Zarenfamilie“, gehalten von Kerenski, dem ehemaligen Chef der Provisorischen Regierung, und diskutierte die neuesten Gerüchte über den bevorstehenden Sturz der bolschewistischen Regierung in Russland.

Die Hektik des Frühlings war auch in der ruhigen Ecke zu spüren, in der die Glasunows lebten. Im Bois de Boulogne schlurften die Besen und befreiten die Gassen vom Laub des letzten Jahres, und aus den Fenstern klapperten fröhlich Grammophone. Paris im Frühling ist schön und lebendig!

Aber Alexandr Konstantinowitsch, der nicht mehr aus dem Bett aufgestanden war, war mit seinen Gedanken zu Hause, dachte über die Einzelheiten des Umzugs nach, besprach mit seiner Familie einen Plan für einige Veränderungen in seiner Wohnung in Kasanskaja und in seiner Datscha in Oserki. Alexandr Konstantinowitsch enttäuschte Verwandte und Freunde durch seine morbide Blässe und den wehmütigen Ausdruck seiner Augen:

- Ich möchte die Kuppel der Isaaskathedrale so schnell wie möglich wieder sehen...

Den Menschen in seinem Umfeld war jedoch bereits klar, dass dieser Traum nicht in Erfüllung gehen würde. Der Komponist wurde von Tag zu Tag schwächer, und Ende der ersten Märzdekade verschlechterte sich sein Zustand so sehr, dass eine ständige medizinische Betreuung erforderlich wurde. Glasunow wurde in die Klinik Villa Borghese im Pariser Stadtteil Neuilly-sur-Seine verlegt. Nach einer Woche trat eine gewisse Besserung ein, aber das war die letzte Anstrengung, die

измученного болезнью организма. В ночь на 21 марта начался тяжёлый приступ. Ольга Николаевна и Леночка всю ночь не отходили от постели больного. А наутро жизнь Александра Константиновича Глазунова оборвалась...

Слух о кончине Глазунова быстро разошелся по Парижу, вечером зал Гаво был переполнен. Концерт, назначенный к юбилею, стал концертом памяти о нём.

Через три дня в русском кафедральном соборе Святого Александра Невского литургию по усопшему служил митрополит Евлогий. В прощальном слове митрополит сказал о замечательной музыке покойного, вошедшей в национальное достояние русских. И упомянул, что последним сочинением композитора было пасхальное песнопение, которое он намеревался завершить к весне. Храм был переполнен, многие стояли за его пределами. Проводить Глазунова в последний путь пришли все русские музыканты, что были в Париже, было много и известных французов. Множество венков окружало гроб композитора.

В час пополудни под пение «Святой Боже» друзья и почитатели вынесли гроб композитора, печальная процессия двинулась к Новому кладбищу в Нейи-сюр-Сен. На похоронах, согласно предсмертному пожеланию композитора, были только близкие и друзья. Под звучание вокального квартета гроб с телом Глазунова опустили в могилу, над ней встал простой белый крест.

Позже на могиле установили скромное надгробие - невысокая стела коричневого гранита на гранитной плите, окружённая цепями

der Krankheitskörper unternahm. In der Nacht zum 21. März begann ein schwerer Anfall. Olga Nikolajewna und Lenotschka verließen die ganze Nacht lang nicht das Bett des Patienten. Und am Morgen war das Leben Alexandr Konstantinowitsch Glasunows beendet...

Die Nachricht von Glasunows Tod verbreitete sich schnell in Paris, und am Abend war der Salle Gaveau überfüllt. Das für den Jahrestag vorgesehene Konzert wurde für ihn zu einem Konzert des Gedenkens.

Drei Tage später hielt Metropolit Jewlogi eine Liturgie für den Verstorbenen in der russischen Kathedrale Sankt Alexander Newski. In seiner Abschiedsrede sprach der Metropolit von der bemerkenswerten Musik des Verstorbenen, die zu einem nationalen Schatz der Russen geworden ist. Und er erwähnte, dass die letzte Komposition des Komponisten eine Osterhymne war, die er bis zum Frühjahr fertigstellen wollte. Die Kirche war überfüllt, und viele standen draußen. Alle russischen Musiker, die in Paris waren, kamen, um sich zum letzten Mal von Glasunow zu verabschieden, und es waren auch viele berühmte Franzosen anwesend. Zahlreiche Kränze umgaben den Sarg des Komponisten.

Um ein Uhr nachmittags trugen Freunde und Bewunderer den Sarg des Komponisten unter dem Gesang des „Trisagion“ auf den Neuen Friedhof in Neuilly-sur-Seine. Die Beerdigung fand auf seinen letzten Wunsch hin nur im Kreise von Verwandten und Freunden statt. Unter den Klängen eines Gesangsquartetts wurde der Sarg mit Glasunows Leichnam in das Grab gesenkt, über dem ein schlichtes weißes Kreuz stand.

Später wurde auf dem Grab ein bescheidener Grabstein errichtet - eine niedrige Stele aus braunem Granit auf einer Granitplatte, umgeben von Ketten

и увенчанная бронзовым изображением головы великого русского музыканта...

und überragt von einem Bronzebildnis des Kopfes des großen russischen Musikers...

### В РОДНУЮ ЗЕМЛЮ...

### INS HEIMATLAND...

Незадолго до кончины Александр Константинович сказал близким, что, если уж не суждено вернуться в Россию, то хотел бы покоем в родной земле. Но только в начале 70-х годов, через долгих тридцать шесть лет, правительства Франции и СССР договорились о том, чтобы выполнить последнюю волю композитора.

Kurz vor seinem Tod teilte Alexandr Konstantinowitsch seinen Verwandten mit, dass er, wenn er nicht nach Russland zurückkehren sollte, gerne in seiner Heimat bleiben würde. Aber erst Anfang der 70er Jahre, nach langen sechsunddreißig Jahren, stimmten die Regierungen Frankreichs und der UdSSR zu, den letzten Wunsch des Komponisten zu erfüllen.

И вот, 12 октября 1972-го прах Глазунова покинул кладбище парижского округа Нейи-сюр-Сен. В самолёте рядом была дочь композитора Елена Александровна Глазунова-Гюнтер, жившая в Мюнхене. Перевезено в Ленинград было и гранитное надгробие. Перелёт был омрачён трагедией, которая, к счастью, не коснулась праха композитора - самолёт, продолживший путь из Ленинграда в Москву, разбился.

Am 12. Oktober 1972 verließ die Asche Glasunows den Friedhof von Neuilly-sur-Seine in Paris. Die in München lebende Tochter des Komponisten, Jelena Alexandrowna Glasunowa-Gunter, saß mit ihm im Flugzeug. Der Granitgrabstein wurde ebenfalls nach Leningrad transportiert. Der Flug wurde von einer Tragödie überschattet, die die Asche des Komponisten glücklicherweise nicht berührte - das Flugzeug stürzte auf dem Weg von Leningrad nach Moskau ab.

14 октября, после гражданской панихиды в стенах консерватории, которой композитор отдал столько сил, прах Александра Константиновича был опущен в русскую землю в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры. Над местом теперь уже вечного успокоения композитора звучали сердечные слова, была прочитана телеграмма от находившегося в больнице Дмитрия Дмитриевича Шостаковича: «Александр Константинович скончался вдали от нас, но мы всегда верили, что его прах вернётся в родной город. Этот торжественный и печальный день наступил и мы склоняем головы перед светлой памятью замечательного русского композитора

Am 14. Oktober wurde die Asche Alexandr Konstantinowitschs nach einem zivilen Trauergottesdienst im Konservatorium, dem der Komponist so viel Energie gewidmet hatte, in der Nekropole der Meister der Kunst des Alexander-Newski-Klosters in russischer Erde beigesetzt. In einem Telegramm von Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch, der sich im Krankenhaus befand, hieß es: „Alexandr Konstantinowitsch ist weit weg von uns gestorben, aber wir haben immer geglaubt, dass seine Asche in seine Heimatstadt zurückkehren wird. Dieser feierliche und traurige Tag ist gekommen, und wir verneigen uns vor dem Gedenken an den bemerkenswerten russischen

и редкого по своим душевным качествам человека».

Над могилой в торжественной тишине прозвучала вдохновенная музыка, созданная великим сыном великой страны - русским композитором Александром Константиновичем Глазуновым...

## ЭПИЛОГ 1985

.. В Ленинграде была та погода, какую старожилы называют «веритабль петербужьен» - настоящая петербургская. Моросил настырный дождик, даль туманилась, небесная вода омывала дворцы и особняки - розовое и бледно-зелёное барокко, белый с золотом ампир, декадентски изогнутые растения модерна.

Дыша влажным прохладным воздухом, мы с Олей двигались по Невскому в шествии зонтиков всех цветов и оттенков, особенно интенсивных под жемчужно-серым пасмурным небом. Миновали колоннаду Казанского собора, похожую на какой-то сказочной величины музыкальный инструмент, и вошли в каньон улицы, когда-то давно называвшейся Казанской. И вот мы у старого, ещё екатерининских времён, дома с мемориальной доской, а выше, на третьем этаже, заветное окно-фонарик - за ним комната, где сто двадцать лет тому назад родился Александр Константинович Глазунов, здесь была его детская, потом комната для занятий, а потом - рабочий кабинет знаменитого композитора. С волнением я смотрел на вытертые камни подъезда - по этим ступеням он полвека тому назад прошёл в последний раз, чтобы поехать на Витебский вокзал, навсегда покинуть наше Отечество и

Komponisten und einen Mann mit seltenen geistigen Qualitäten.“

Über dem Grab erklang in feierlicher Stille die inspirierte Musik des großen Sohnes eines großen Landes, des russischen Komponisten Alexandr Konstantinowitsch Glasunow...

## EPILOG 1985

...Das Wetter in Leningrad war das, was die alten Leute „echt peterburgisch“ nennen - das echte Petersburger Wetter. Ein anhaltender Regen nieselte, die Ferne war neblig, das himmlische Wasser umspülte Paläste und Villen - rosa und blassgrüner Barock, weißes und goldenes Empire, dekadent geschwungene Jugendstilanlagen.

Die feuchte, kühle Luft atmend, bewegten Olja und ich uns entlang des Newski in einer Prozession von Regenschirmen aller Farben und Schattierungen, besonders intensiv unter dem perlgrauen, bedeckten Himmel. Wir passierten die Kolonnade der Kasaner Kathedrale, die einem Musikinstrument von sagenhafter Größe glich, und gelangten in die Schlucht einer Straße, die einst Kasanskaja hieß. Und hier befinden wir uns in einem alten Haus aus der Katharinenzeit mit einer Gedenktafel, und darüber, im dritten Stock, das geschätzte Fenster - dahinter das Zimmer, in dem vor einhundertzwanzig Jahren Alexandr Konstantinowitsch Glasunow geboren wurde; hier war sein Kinderzimmer, dann sein Studierzimmer, und dann - das Arbeitszimmer des berühmten Komponisten. Mit Spannung betrachtete ich die abgenutzten Steine der Veranda - vor einem halben Jahrhundert ging er diese Stufen zum letzten Mal hinauf, um zum Bahnhof von Witebsk zu gehen, unser Vaterland für immer zu verlassen

через восемь лет умереть в залитом  
весенним солнцем Париже...

Не очень-то чтят его память - даже  
эта скромная, без профиля-  
барельефа доска установлена не так  
уж давно. В комнате с окном-  
фонариком живут чужие люди. Во  
всей громадной стране нет ни одного  
памятника ему, нет улицы его имени.  
Неужели так мало значит для России  
её великий музыкант, композитор  
Глазунов?

- А почему там нет музея? -  
спросила Оля.

- Не знаю, но, увы, нет, нет ничего  
для памяти о нём...

Через день погода наладилась.  
Электричка, весело перекликаясь с  
эхом от дач, из парков и лесов, везла  
нас в Озерки, туда, где когда-то была  
семейная дача Глазуновых. В  
Озерках, кроме нас, никто не сошёл,  
на перроне было пусто и не у кого  
было спросить про улицу  
Варваринскую, дом 2. И мы пошли  
наугад по заросшим травой улочкам  
мимо разноцветных заборов и  
разнообразных - больших и  
маленьких, простых и вычурных -  
дачных домов, шли, ведомые  
интуицией Оли и, как потом  
оказалось, шли верно. Под  
развесистым дубом переждали  
внезапный слепой дождь. Наконец,  
молодая женщина показала нам  
заветную улицу и прибавила:

- Вы, наверно, к Любе?

- Нет, нам не нужна Люба. Там  
когда-то была дача композитора  
Глазунова.

- Вы ошибаетесь, - уверенно  
возразила женщина, - не было!

Как видно, здесь об этом, увы, не  
помнят...

На месте глазуновской дачи стоял  
«теремок», хозяева которого явно  
торговали дарами природы - большой  
участок пестрел георгинами,

und acht Jahre später in Paris zu  
sterben, durchnässt von der  
Frühlingssonne...

Sein Andenken wird nicht wirklich  
gewürdigt - selbst diese bescheidene  
Gedenktafel ohne Flachrelief wurde vor  
nicht allzu langer Zeit angebracht.  
Fremde wohnen in einem Zimmer mit  
einer Fensterlaterne. In dem ganzen  
Land gibt es kein einziges Denkmal für  
ihn, keine einzige Straße ist nach ihm  
benannt. Bedeutet der große Musiker  
und Komponist Glasunow so wenig für  
Russland?

- Und warum gibt es dort kein  
Museum? - fragte Olja.

- Ich weiß es nicht, aber leider gibt es  
nichts, was an ihn erinnert...

Einen Tag später klarte das Wetter  
auf. Die Stadtbahn, die fröhlich von den  
Datschen, Parks und Wäldern  
widerhallte, brachte uns nach Oserki,  
wo sich früher die Datscha der Familie  
Glasunow befand. In Oserki stieg außer  
uns niemand aus, der Bahnsteig war  
leer und es gab niemanden, den man  
nach der Warwarinskaja-Straße Haus 2  
fragen konnte. Wir spazierten also  
wahllos durch grasbewachsene  
Straßen, vorbei an bunten Zäunen und  
verschiedenen Datscha-Häusern -  
großen und kleinen, einfachen und  
prunkvollen - und ließen uns von Oljas  
Intuition leiten, und wie sich  
herausstellte, hatten wir Recht. Wir  
warteten unter einer verzweigten Eiche  
auf den plötzlichen, blendenden Regen.  
Schließlich zeigte uns eine junge Frau  
die Straße und fügte hinzu:

- Sie gehen sicher zu Ljuba?

- Nein, wir wollen nicht zu Ljuba. Dort  
befand sich früher die Datscha des  
Komponisten Glasunow.

- Sie irren sich, - wandte die Frau  
entschieden ein, - das war es nicht!

Offenbar erinnern sie sich hier nicht  
daran...

Auf der Datscha der Glasunows  
befand sich ein „Terem“, dessen  
Besitzer offensichtlich mit den Gaben  
der Natur handelten - ein großes

гладиолусами и ещё множеством других цветов. Где-то там, в глубине двора, за дачей, невидимый нам, должен был быть флигель, если, конечно, он уцелел, а сама дача, как я знал, сгорела в годы Великой Отечественной. Но за калитку мы не попали - некто, трудившийся около оранжереи, даже не повернул головы на наши призывы. Наверное, нас приняли за горожан, ищущих дачу на лето.

Мы обошли высокий забор, спустились к озеру и постояли на берегу. Где-то здесь композитор гулял почти век тому назад, перебирая в памяти, подаренные ему его волшебным талантом, прекрасные мелодии...

- Пойдём, - сказала Оля, - нам ещё далеко ехать.

И мы по озёрному берегу пошли к станции.

В солнечный полдень мы стояли у сияющей золотыми куполами Александро-Невской лавры. Мимо мчались разноцветные автомобили, жёстко шурша шинами на повороте к мосту Александра Невского, шумел громадный город, но за воротами лавры мы вошли в мир тишины и покоя. Под громадными деревьями, в зеленоватых отсветах листвы я увидел бронзовую голову композитора и золотую двуязычную надпись на постаменте. Памятник оказался меньше, чем я представлял себе, глядя на фотографию его на парижском кладбище, откуда прах композитора был перевезён на родину и покоится рядом с могилами учителей и друзей - Балакирева, Римского-Корсакова, Беляева, Чайковского... Ещё у входа в лавру мы купили большие букеты розовых гладиолусов. Один затерялся среди множества венков и букетов на

Grundstück war mit Dahlien, Gladiolen und vielen anderen Blumen bewachsen. Irgendwo im hinteren Teil des Hofes, für uns unsichtbar, muss es ein Nebengebäude gegeben haben, wenn es überlebt hatte, aber die Datscha selbst war, wie ich wusste, während des Großen Vaterländischen Krieges abgebrannt. Aber wir kamen nicht über das Tor hinaus - jemand, der in der Nähe des Gewächshauses arbeitete, drehte auf unsere Rufe hin nicht einmal den Kopf. Man muss uns für Städter gehalten haben, die auf der Suche nach einem Sommerhaus waren.

Wir gingen um den hohen Zaun herum, hinunter zum See und stellten uns ans Ufer. Der Komponist war hier fast ein Jahrhundert lang spazieren gegangen und hatte versucht, sich an die schönen Melodien zu erinnern, die ihm sein magisches Talent geschenkt hatte...

- Lass uns gehen, - sagte Olja, - wir haben noch einen weiten Weg vor uns.

Und wir gingen am Seeufer entlang in Richtung Bahnhof.

An einem sonnigen Nachmittag standen wir vor den goldglänzenden Kuppeln der Alexander-Newski-Lawra. Die bunten Autos rauschten vorbei, die Reifen quietschten in der Kurve zur Alexander-Newski-Brücke, die riesige Stadt rumpelte weiter, aber hinter den Toren der Lawra betraten wir eine Welt des Friedens und der Ruhe. Unter den riesigen Bäumen sah ich im grünlichen Schein der Blätter den Bronzekopf des Komponisten und eine goldene zweisprachige Inschrift auf dem Sockel. Das Denkmal erwies sich als kleiner, als ich es mir vorgestellt hatte, als ich das Foto davon auf einem Pariser Friedhof betrachtete, von wo aus die Asche des Komponisten in seine Heimat überführt wurde und neben den Gräbern von Lehrern und Freunden - Balakirew, Rimski-Korsakow, Beljajew, Tschaikowsky - beigesetzt ist... Wir haben große Sträuße mit rosa Gladiolen am Eingang zur Lawra gekauft. Oljas

надгробии Чайковского, а мой оказался единственным на коричневом граните могильной плиты моего любимого композитора...

Однажды, когда я вёл урок музыкальной литературы в Улан-Удэнском музыкальном училище и рассказывал о Глазунове, одна из учениц вдруг спросила:

- А Глазунов вам не родственник?

- Почему вы так решили? - удивился я.

- Ну вы немного похожи и так о нём говорите...

И в самом деле, за годы, проведённые над глазуновскими партитурами и в поисках сведений о жизненном пути композитора, любовь к его музыке, унаследованная от моей мамы, пополнилась чувством словно бы близкого родства к нему, я привык радоваться его удачам и сочувствовать его невзгодам, хотя они и остались далеко в прошлом.

И без сомнения, моя жизнь была бы несравненно беднее без Andante его Пятой симфонии...

verlor sich unter den vielen Kränzen und Blumensträußen auf Tschaikowskys Grabstein, und meiner war der einzige auf dem braunen Granit des Grabsteins meines Lieblingskomponisten...

Eines Tages, als ich an der Musikschule in Ulan-Ude eine Unterrichtsstunde über Musikliteratur hielt und über Glasunow sprach, fragte plötzlich einer der Schüler:

- Sind Sie nicht mit Glasunow verwandt?

- Warum haben Sie das angenommen? - ich war überrascht.

- Ihr seht euch ein bisschen ähnlich und ihr redet so über ihn...

Im Laufe der Jahre, die ich mit dem Studium der Partituren Glasunows und der Suche nach Informationen über das Leben des Komponisten verbrachte, wurde meine von meiner Mutter geerbte Liebe zu seiner Musik durch das Gefühl einer Art enger Verwandtschaft mit ihm ergänzt; ich gewöhnte mir an, mich über seine Erfolge zu freuen und seine Missgeschicke mitzufühlen, obwohl sie weit in der Vergangenheit lagen.

Und zweifellos wäre mein Leben unvergleichlich ärmer ohne das Andante seiner Fünften Symphonie...

#### ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. К. ГЛАЗУНОВА

1865, 29 июля\*. В Петербурге, в семье книгоиздателя К. И. Глазунова родился сын Александр.

\* До 1917 г. даты даны по старому стилю, после - по новому.

1875, Начало занятий музыкой с Н. Г. Холодковой.

1877, Начало занятий музыкой с Н. Н. Еленковским.

1877, сентябрь. Поступление в частное реальное училище.

#### WICHTIGE DATEN ZU LEBEN UND SCHAFFEN A. K. GLASUNOWS

1865, 29. Juli\*. In Petersburg, in der Familie des Buchverlegers K. I. Glasunow, wurde sein Sohn Alexandr geboren.

\* Vor 1917 werden die Daten nach dem alten Stil angegeben, danach nach dem neuen Stil.

1875, Beginn des Musikunterrichts bei N. G. Cholodkowa.

1877, Beginn des Musikunterrichts bei N. N. Jelenkowski.

1877, September. Eingang zu einer privaten Realschule.

1878, сентябрь. Переход в Санкт-Петербургское Второе реальное училище.

1879, январь. Знакомство с М. А. Балакиревым.

1879, 23 декабря. Первый урок с Н. А. Римским-Корсаковым.

1881, весна. Окончание регулярных занятий с Н. А. Римским-Корсаковым.

1881. Знакомство с В. В. Стасовым, А. К. Лядовым, А. П. Бородиным, Ц. А. Кюи.

1882, март. Знакомство с М. П. Беляевым.

1882, 17 марта. Исполнение в концерте Бесплатной музыкальной школы Первой симфонии Глазунова (дирижёр М. А. Балакирев)\*\*.

\*\* Здесь и далее указаны даты первых исполнений.

1882, 22 августа. Исполнение Первой симфонии в Москве (дирижёр Н. А. Римский-Корсаков).

1882, 13 ноября. Исполнение Первого струнного квартета Глазунова в квартетном собрании ИРМО.

1883, июнь. Окончание Второго Санкт-Петербургского реального училища.

1883, осень. Поступление вольнослушателем в университет.

1884, 27 марта. «Репетиция сочинений А. К. Глазунова», организованная М. П. Беляевым.

1884, лето. Поездка с М. П. Беляевым в Европу и Африку. Исполнение Первой симфонии в Веймаре, знакомство с Ф. Листом.

1884, октябрь. Знакомство с П. И. Чайковским.

1885, май. Знакомство с С. И. Танеевым.

1885, 23 ноября. Исполнение симфонической поэмы «Стенька Разин» на открытии беляевских

1878, September. Eingang zur Zweiten Petersburger Realschule.

1879, Januar. Kennenlernen von M. A. Balakirew.

1879, 23. Dezember. Er hat seinen ersten Unterricht bei N. A. Rimski-Korsakow.

1881, Frühling. Beendigung des regulären Unterrichts mit N. A. Rimski-Korsakow.

1881. Bekanntschaft mit W. W. Stassow, A. K. Ljadow, A. P. Borodin, C. A. Kjuj.

1882, März. Bekanntschaft mit M. P. Beljajew.

1882, 17. März. Aufführung von Glasunows Erster Symphonie im Rahmen des Konzerts der Freien Musikschule (Dirigent M. A. Balakirew)\*\*.

\*\* Hier und nachfolgend sind die Daten der Erstaufführungen angegeben.

1882, 22. August. Aufführung der Ersten Symphonie in Moskau (unter der Leitung von N. A. Rimski-Korsakow).

1882, 13. November. Aufführung von Glasunows Erstem Streichquartett bei der Quartettsitzung des IRMO.

1883, Juni. Abschluss der Zweiten Sankt-Petersburger Realschule.

1883, Herbst. Zutritt zur Universität als Freiwilliger.

1884, 27. März. „Probe der Werke A. K. Glasunows“, organisiert von M. P. Beljajew.

1884, Sommer. Reise mit M. P. Beljajew nach Europa und Afrika. Aufführung der Ersten Symphonie in Weimar, Bekanntschaft mit Franz Liszt.

1884, Oktober. Treffen mit P. I. Tschaikowsky.

1885, Mai. Bekanntschaft mit S. I. Tanejew.

1885, 23. November. Aufführung der symphonischen Dichtung „Stenka Rasin“ bei der Eröffnung der Beljajew-



Русских симфонических концертов (дирижёр Г. О. Дютш).

1885, 27 ноября. Присуждение Глазунову Глинкинской премии (учреждённой М. П. Беляевым) за Первый струнный квартет. В дальнейшем Глазунов удостоивался Глинкинских премий ещё 16 раз.

1886, 5 ноября. Исполнение Второй симфонии, посвящённой памяти Ф. Листа (дирижёр Г. О. Дютш).

1887, февраль-май. Работа вместе с Н. А. Римским-Корсаковым над окончанием и редактированием сочинений А. П. Бородина (после его кончины).

1888, 22 октября. Дирижёрский дебют Глазунова (исполнение «Лирической поэмы»),

1889, июнь. Исполнение Второй симфонии и поэмы «Стенька Разин» на Всемирной выставке в Париже (дирижёр автор).

1890, 8 декабря. Исполнение Третьей симфонии, посвящённой П. И. Чайковскому (дирижёр автор).

1892, 25 января. Исполнение музыкальной картины «Весна» (дирижёр автор).

1893, 18 декабря. Исполнение симфонической сюиты «Шопениана» (дирижёр Н. А. Римский-Корсаков).

1894, 22 января, исполнение Четвёртой симфонии, посвящённой А. Г. Рубинштейну (дирижёр Н. А. Римский-Корсаков).

1896, 17 февраля. Исполнение Пятой симфонии, посвящённой С. И. Танееву (дирижёр автор).

1897, 8 февраля. Исполнение Шестой симфонии, посвящённой Ф. М. Blumenfeldу (дирижёр автор).

1898, 7 января. Премьера балета «Раймонда» (Мариинский театр).

1899, осень. Начало педагогической деятельности. 20 ноября Глазунов утверждён в звании профессора класса чтения партитур Петербургской консерватории.

Russischen Symphoniekonzerte (Dirigent G. O. Djutsch).

1885, 27. November. Glasunow erhält den Glinka-Preis (gestiftet von M. P. Beljajew) für sein Erstes Streichquartett. Später wurde Glasunow noch 16 Mal mit dem Glinka-Preis ausgezeichnet.

1886, 5. November. Aufführung der Zweiten Symphonie zum Gedenken an Franz Liszt (Dirigent G. O. Djutsch).

1887, Februar-Mai. Zusammen mit N. A. Rimski-Korsakow arbeitet er an der Vervollständigung und Bearbeitung der Werke von A. P. Borodin (nach dessen Tod).

1888, 22. Oktober. Glasunows Debüt als Dirigent (Aufführung der „Lyrischen Dichtung“),

1889, Juni. Aufführung der Zweiten Symphonie und des Gedichts „Stenka Rasin“ auf der Weltausstellung in Paris (unter der Leitung des Autors).

1890, 8. Dezember. Aufführung der P. I. Tschaikowsky gewidmeten Dritten Symphonie (Dirigent: der Autor).

1892, 25. Januar. Aufführung des musikalischen Gemäldes „Frühling“ (unter der Leitung des Autors).

1893, 18. Dezember. Aufführung der symphonischen Suite "Chopiniana" (Dirigent N. A. Rimski-Korsakow).

1894, 22. Januar, Aufführung der Vierten Symphonie, gewidmet A. Rubinstein (Dirigent N. A. Rimski-Korsakow).

1896, 17. Februar. Aufführung der Fünften Symphonie, gewidmet S. Tanejew (Dirigent des Autors).

1897, 8. Februar. Aufführung der Sechsten Symphonie zu Ehren von F. M. Blumenfeld (Dirigent: der Autor).

1898, 7. Januar. Uraufführung des Balletts „Raimonda“ (Mariinski-Theater).

1899, Herbst. Beginn der pädagogischen Tätigkeit. 20. November: Glasunow wird zum Professor der Klasse für Partiturlesen am Petersburger Konservatorium ernannt.

1900, 17 января. Премьера балета «Барышня-служанка» («Испытание Дамиса») (Эрмитажный театр).

1900, 7 февраля. Премьера балета «Времена года» (Эрмитажный театр).

1901, Сочинение двух сонат для фортепиано. Редактирование (вместе с М. А. Балакиревым и Н. А. Римским-Корсаковым) сочинений М. И. Глинки для Беляевского издательства.

1902, 16 февраля. Исполнение сюиты «Из Средних веков» (дирижёр А. К. Лядов).

1902, 21 декабря. Исполнение Седьмой симфонии (дирижёр автор).

1904. Вхождение Глазунова вместе с Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Лядовым в состав Попечительного совета, согласно завещанию М. П. Беляева.

1905, 19 февраля. Исполнение Концерта для скрипки с оркестром (солист Л. С. Ауэр, дирижёр автор).

1905, 24 марта. Уход вместе с А. К. Лядовым из консерватории в знак протеста против увольнения Н. А. Римского-Корсакова.

1905, 1 декабря. Возвращение в консерваторию после предоставления ей автономии.

1905, 5 декабря. Утверждение Глазунова в должности директора консерватории.

1906, 9 декабря. Исполнение Восьмой симфонии (дирижёр автор).

1907, 17 марта. Чествование Глазунова в связи с 25-летием композиторской деятельности.

1907, июнь. Присуждение Глазунову звания почётного доктора музыки Кембриджского и Оксфордского университетов.

1909, октябрь. Присуждение Глазунову Художественным советом консерватории звания «свободного художника».

1910. Сочинение первой части Девятой симфонии.

1900, 17. Januar. Premiere des Balletts „Das Dienstmädchen“ („Der Prozess des Damis“) (Eremitage-Theater).

1900, 7. Februar. Premiere des Balletts „Die Jahreszeiten“. (Eremitage-Theater).

1901, Komposition von zwei Sonaten für Klavier. Herausgabe (zusammen mit M. A. Balakirew und N. A. Rimski-Korsakow) der Werke von M. I. Glinka für den Beljajew-Verlag.

1902, 16. Februar. Aufführung der Suite „Aus dem Mittelalter“ (Dirigent A. K. Ljadow).

1902, 21. Dezember. Aufführung der Siebten Symphonie (unter der Leitung des Autors).

1904. Nach dem Willen von M. P. Beljajew wird Glasunow zusammen mit N. A. Rimski-Korsakow und A. K. Ljadow Mitglied des Kuratoriums.

1905, 19. Februar. Aufführung des Konzerts für Violine und Orchester (Solist L. S. Auer, Dirigent: der Autor).

1905, 24. März. Verlassen des Konservatoriums zusammen mit A. K. Ljadow als Protest gegen die Entlassung von N. A. Rimski-Korsakow.

1905, 1. Dezember. Rückkehr zum Konservatorium, nachdem sie ihm Autonomie gewährt haben.

1905, 5. Dezember. Bestätigung Glasunows im Amt des Konservatoriumsdirektors.

1906, 9. Dezember. Aufführung der Achten Symphonie (Dirigent: der Autor).

1907, 17. März. Ehrung Glasunows anlässlich des 25-jährigen Jubiläums seines Komponierens.

1907, Juni. Verleihung der Ehrendoktorwürde für Musik der Universitäten Cambridge und Oxford an Glasunow.

1909, Oktober. Verleihung des Titels „Freier Künstler“ an Glasunow durch den Kunstrat des Konservatoriums.

1910. Komposition des ersten Satzes der Neunten Symphonie.

1912, 24 февраля. Исполнение Первого концерта для фортепиано с оркестром (солист К. Н. Игумнов, дирижёр автор).

1912, 12 апреля. Присуждение Глазунову звания Заслуженного профессора.

1914, 9 января. Представление в Эрмитажном театре драмы К. К. Романова «Царь Иудейский» с музыкой Глазунова.

1917, 25 февраля. Представление в Александрийском театре драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад» (впервые с музыкой Глазунова).

1917, 16 декабря. Переизбрание Глазунова в должности директора Петроградской консерватории.

1922, 6 сентября. Присвоение Глазунову звания Народного артиста республики в связи с 40-летием его композиторской деятельности. Установление бюста Глазунова в фойе Малого зала консерватории (с этого времени именуемого Залом имени А. К. Глазунова).

1923, 23 апреля. Утверждение Глазунова в должности ректора Петроградской консерватории.

1924, Глазунов пишет воспоминания о П. И. Чайковском.

1925, 6 сентября. Кончина Е. П. Глазуновой, матери композитора.

1926, октябрь. Участие в жюри конкурса музыкальной самодеятельности.

1928, 15 июня. Отъезд в Вену для участия в жюри Международного Шубертовского конкурса.

1928, осень. Глазунов поселяется в Париже, где и остаётся до конца дней.

1928. Дирижёрские выступления в Париже, Лиссабоне, Мадриде.

1929, 29 июня. Венчание в Париже с О. Н. Гавриловой.

1929. Дирижёрские выступления в Англии, Германии, Чехии, Прибалтике.

1912, 24. Februar. Aufführung des ersten Konzerts für Klavier und Orchester (der Solist K. N. Igumnow, Dirigent: der Autor).

1912, 12. April. Verleihung des Ranges eines Honorarprofessors an Glasunow.

1914, 9. Januar. Aufführung des Dramas „Der König der Juden“ von K. K. Romanow mit Musik von Glasunow im Theater der Eremitage.

1917, 25. Februar. Aufführung von Lermontows "Maskerade" im Alexandria-Theater (zum ersten Mal mit Musik von Glasunow).

1917, 16. Dezember. Wiederwahl von Glasunow zum Direktor des Petrograder Konservatoriums.

1922, 6. September. Verleihung des Titels „Volkskünstler der Republik“ an Glasunow anlässlich seines 40-jährigen Komponierjubiläums. Aufstellung der Büste Glasunows im Foyer des Kleinen Saals des Konservatoriums (seit dieser Zeit heißt er A. K. Glasunow-Saal).

1923, 23. April. Glasunow wird als Rektor des Petrograder Konservatoriums bestätigt.

1924 schreibt Glasunow seine Erinnerungen über Tschaikowsky.

1925, 6. September. Tod von E. P. Glasunowa, die Mutter des Komponisten.

1926, Oktober. Arbeitet in der Jury des Amateurmusikwettbewerbs mit.

1928, 15. Juni. Abreise nach Wien zur Jury des Internationalen Schubert-Wettbewerbs.

1928, Herbst. Glasunow lässt sich in Paris nieder, wo er bis zu seinem Lebensende bleibt.

1928. Auftritte des Dirigenten in Paris, Lissabon und Madrid.

1929, 29. Juni. Heirat in Paris mit Olga N. Gawrilowa.

1929. Aufführungen in England, Deutschland, der Tschechischen Republik und den baltischen Ländern.

1930. ноябрь-декабрь.  
Дирижёрские выступления в США.

1931. Первое исполнение П.  
Казальсом Концерта- баллады для  
виолончели с оркестром.

1933, 14 октября. Последнее  
дирижёрское выступление Глазунова  
(Париж).

1934, 14 декабря. Исполнение  
Квартета для саксофонов (музыканты  
оркестра Французской  
Республиканской гвардии).

1934, лето. Глазунов работает над  
воспоминаниями.

1934. Исполнение Концерта для  
саксофона и струнного оркестра  
(солист М. Мюль).

1935. Обострение болезней.

1935, 10 марта. Исполнение  
«Эпической поэмы».

1936, 21 марта. Кончина  
Александра Константиновича  
Глазунова в Париже.

1972, октябрь. Перенесение праха  
А. К. Глазунова из Парижа в  
Ленинград и захоронение в  
Некрополе мастеров искусств  
Александро-Невской лавры.

1930. November-Dezember.  
Dirigieren von Aufführungen in den  
USA.

1931. Uraufführung von P. Casals'  
Konzert Ballade für Cello und Orchester.

1933, 14. Oktober. Glasunows letzter  
Auftritt als Dirigent (Paris).

1934, 14. Dezember. Aufführung des  
Quartetts für Saxophone (Musiker des  
Orchesters der französischen  
Republikanischen Garde).

1934, Sommer. Glasunow arbeitet an  
seinen Memoiren.

1934. Aufführung des Konzerts für  
Saxophon und Streichorchester (Solist  
M. Mule).

1935. Verschlimmerung von  
Krankheiten.

1935, 10. März. Aufführung des  
"Epischen Gedichts".

1936, 21. März. Tod Alexandr  
Konstantinowitsch Glasunows in Paris.

1972, Oktober. Überführung der  
Asche A. K. Glasunows von Paris nach  
Leningrad und Beisetzung in der  
Nekropole der Meister der Künste der  
Alexander-Newski-Lawra.

## СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИИ А. К. ГЛАЗУНОВА

### БАЛЕТЫ

Раймонда; Барышня-служанка  
(Испытание Дамиса или Хитрости  
любви); Времена года.

### ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКИЕ И ХОРОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Торжественный марш в честь  
открытия Всемирной Колумбовской  
выставки в Чикаго в 1893 году, для  
хора (по желанию) и орк.;

Коронационная кантата, для  
солистов, хора и орк. (сл. В.  
Крылова);

## WERKVERZEICHNIS A. K. GLASUNOWS

### BALLETTE

Raimonda; Das Dienstmädchen (Die  
Prüfung des Damis oder Die List der  
Liebe); Die Jahreszeiten.

### VOKAL-SYMPHONISCHE UND CHORWERKE

Feierlicher Marsch zur Eröffnung der  
Columbus-Weltausstellung in Chicago  
1893, für Chor (optional) und Orchester;

Krönungskantate, für Solisten, Chor  
und Orchester. (v. Krylow);

Торжественная кантата по случаю 100-летия Павловского института, для соло, женского хора и ф/п;

Торжественная кантата в память 100-летия со дня рождения А. Пушкина, для солистов, хора и орк. (сл. К. Романова);

Гимн Пушкину, для женск. хора без сопр. (сл. Обольяниновой и Шибинской);

Здравица, для хора и орк. (сл. В. Жуковского);

Эй, ухнем! Песня бурлаков, для хора и орк. (сл. народные);

Избранникам русского народа (Гимн свободной России), для хора и орк. (сл. Н. Соколова);

Любовь, для хора без сопр. (сл. В. Жуковского);

Прелюдия-кантата, к 50-летию Петербургской консерватории, для солистов, хора и орк. (сл. Н. Соколова);

Памяти М. Д. Скобелева, для хора и орк. (сл. Н. Спиридонова);

Вниз по матушке по Волге, обр. нар. песни, для хора без сопр. (сл. народные);

Православные песнопения для хора.

## СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

8 симфоний (9-я не завершена);

сюиты: Характеристическая, Шопениана, Балетная, Восточная, из балета «Раймонда», Из Средних веков, Маленькая балетная, Восточная рапсодия;

увертюры: 2 на греческие темы, Драматическая, Песнь судьбы, Карнавал;

поэмы: Лирическая, Стенька Разин, Эпическая;

картины: Кремль, Весна, Карельская легенда;

фантазии: Лес, Море, От мрака к свету, Финская;

Feierliche Kantate anlässlich des 100-jährigen Bestehens des Pawlowsker Instituts, für Solisten, Frauenchor und Klavier;

Feierliche Kantate zum 100. Jahrestag der Geburt Alexandr Puschkins, für Solisten, Chor und Orchester. (v. K. Romanow);

Hymne an Puschkin, für unbegleiteten Frauenchor (Text Oboljaninowa und Schibinskaja);

Trinkspruch, für Chor und Orchester. (Text von W. Schukowski );

Hey, uchnem! Lied der Treidler, für Chor und Orchester. (Volksmelodie);

An die Auserwählten des russischen Volkes (Hymne des freien Russlands), für Chor und Orchester. (Text von N. Sokolow);

Liebe, für unbegleiteten Chor (Text W. Schukowski );

Präludium-Kantate, zum 50. Jahrestag des Petersburger Konservatoriums, für Solisten, Chor und Orchester. (Text N. Sokolow);

In Erinnerung an M. D. Skobelew, für Chor und Orchester (Text N. Spiridonow);

Entlang der Mütterchen Wolga, Volkslied. Lieder für unbegleiteten Chor (Text Volkslied);

Orthodoxe Gesänge für Chor.

## SYMPHONISCHE WERKE

8 Symphonien (die 9. ist unvollendet);

Suiten: Charakteristik, Chopiniana, Ballett, Orientalisch, aus dem Ballett „Raimonda“, Aus dem Mittelalter, Kleines Ballett, Orientalische Rhapsodie;

Ouvertüren: 2 über griechische Themen, Dramatisch, Lied des Schicksals, Karneval;

Gedichte: Lyrisch, Stenka Rasin, Epiisch;

Bilder: Kreml, Frühling, Karelische Legende;

вальсы: Концертные вальсы № 1 и № 2, Маленький вальс;  
прелюдии: Памяти В. Стасова,  
Памяти Н. Римского- Корсакова;

2 серенады; марши: Марш на русскую тему, Марш дьяволов;  
различные пьесы: Элегия, Грёзы о Востоке, Идиллия, Торжественное шествие, Романтическое интермеццо, Баллада, Симф. пролог памяти Н. Гоголя, Восточная пляска, Финские эскизы, Мазурка, Парафразы на гимны союзных держав, Тема с вариациями.

#### ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Русская фантазия.

#### ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ИНСТРУМЕНТОВ-СОЛО С ОРКЕСТРОМ

Концерты: для скрипки; 2 для фортепиано;  
Концерт-баллада для виолончели;  
для саксофона и струнного орк.;  
Размышление, Мазурка-оберек, для скрипки; Мелодия, Испанская серенада, Песнь менестреля, для виолончели.

#### КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Для струнного квартета: 7 квартетов, Сюита «Пять новеллетт», Сюита, Элегия памяти М. Беляева;  
для струнного квинтета: квинтет, вариации;  
для виолончели с ф/п: Элегия;  
для альты с ф/п: Элегия;  
для скрипки и ф/п: Арабская мелодия;  
для трубы с ф/п: Листок из альбома;  
Квартет для саксофонов;

Phantasien: Wald, Meer, Von der Dunkelheit zum Licht, Finnisch;  
Walzer: Konzertwalzer Nr. 1 und Nr. 2, Kleiner Walzer;  
Präludien: Zum Gedenken an W. Stassow, Zum Gedenken an N. Rimski-Korsakow;  
2 Serenaden; Märsche: Marsch über ein russisches Thema, Teufelsmarsch;  
Verschiedene Stücke: Elegie, Orientalische Träume, Idyllia, Feierliche Prozession, Romantisches Intermezzo, Ballade, Symphonischer Prolog zum Gedenken an N. Gogol, Orientalischer Tanz, Finnische Skizzen, Mazurka, Paraphrasen über alliierte Hymnen, Thema mit Variationen.

#### WERKE FÜR ORCHESTER RUSSISCHER VOLKSINSTRUMENTE

Russische Fantasie.

#### WERKE FÜR SOLOINSTRUMENTE UND ORCHESTER

Konzerte: für Violine; 2 für Klavier;  
Konzertballade für Cello; für Saxophon und Streichorchester;  
Reflexion, Mazurka-Oberek, für Violine; Melodie, Spanische Serenade, Lied des Spielmanns, für Cello.

#### KAMMER-INSTRUMENTALE WERKE

Für Streichquartett: 7 Quartette, Suite Fünf Noveletten, Suite, Elegie zum Gedenken an M. Beljajew;  
für Streichquintett: Quintett, Variationen;  
für Cello und Klavier: Elegie;  
für Viola und Klavier: Elegie;  
für Violine und Klavier: Arabische Melodie;  
für Trompete mit Klavier: Blatt aus dem Album;  
Quartett für Saxophone;

Квартет для медных духовых.

Quartett für Blechbläser.

#### ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

#### KLAVIERWERKE

2 сонаты,  
сюита «Фантазия»,  
мазурки, прелюдии, баркаролы,  
этюды, вальсы, экспромты, прелюдии  
и фуги, гавоты, поэмы-импровизации,  
ноктюрн, пастораль, полька, каприз-  
экспромт, тема с вариациями,  
гальярда, фантазия, Идиллия.

2 Sonaten,  
Suite „Fantasie“,  
Mazurkas, Präludien, Barkarolen,  
Etüden, Walzer, Impromptus, Präludien  
und Fugen, Gavottes,  
Improvisationsgedichte, Nocturne,  
Pastorale, Polka, Caprice Impromptu,  
Thema mit Variationen, Galliarde,  
Fantasie, Idylle.

#### ОРГАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

#### ORGELWERKE

Прелюдии и фуги, Фантазия.

Präludien und Fugen, Fantasie.

#### РОМАНСЫ

#### ROMANZEN

На сл. А. Пушкина: Испанский романс, Вакхическая песня, Восточный романс, Из Гафиза, Красавица, Слышу ли голос твой, Муза, Делия, Застольная песня, Желание, Нереида, Сновидение, Близ мест, где царствует Венеция златая; на сл. Шекспира: 66-ой сонет, 147-ой сонет; на сл. Г. Гейне: Ко груди твоей белоснежной, Когда гляжу тебе в глаза, Песни мои ядовиты; на сл. А. Кольцова: Соловей; на сл. А. Коринфского: Из Петрарки, Если хочешь любить; на сл. А. Майкова: Всё серебряное небо, Жизнь ещё передо мною; на сл. А. Северского: Эх ты, песня (дуэт); на народные сл.: Испанская песня, Арабская мелодия; на собств. сл.: Величальная песня.

Nach Texten A. Puschkins: Spanische Romanze, Bacchantisches Lied, Orientalische Romanze, Aus Gafiz, Schönheit, Höre ich deine Stimme, Muse, Delia, Tischlied, Sehnsucht, Nereide, Träumerei, Beim goldenen Venedig; nach Texten Shakespeares: Sonett 66, Sonett 147; nach Worten H. Heines: An deinen schneeweißen Busen, Wenn ich in deine Augen schaue, sind meine Lieder giftig; nach Texten A. Kolzows: Nachtigall; nach Texten von A. Korinfski: Aus Petrarca, Wenn du lieben willst; nach Texten von A. Maikow: Der ganze silberne Himmel, Das Leben ist noch vor mir; nach Texten von A. Sewerski: Ach du, Lied (Duett); nach volkstümlichem Text: Spanisches Lied, Arabische Melodie; nach eigenen Texten: Magnificatlied.

#### МУЗЫКА К ДРАМАТИЧЕСКИМ СПЕКТАКЛЯМ

#### MUSIK ZU SCHAUSPIELDRAMEN

К драме О. Уайльда «Саломея»; к драме К. Романова «Царь Иудейский»; к драме М. Лермонтова «Маскарад».

Zu O. Wildes Drama „Salome“; zu K. Romanows Drama „Der König der Juden“; zu M. Lermontows Drama „Die Maskerade“.

#### ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАБОТЫ

#### LITERARISCHE WERKE

Воспоминания о П. Чайковском, М. Беляеве, А. Спен-диарове, Н. Римском-Корсакове; Статьи: «Бетховен как композитор и мыслитель», «Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства», «О вреде музыки», «О творческой работе композитора»; Письма в газеты, интервью.

Erinnerungen an P. Tschaikowsky, M. Beljajew, A. Spenski-Diarow, N. Rimski-Korsakow; Artikel: „Beethoven als Komponist und Denker“, „Franz Schubert als Schöpfer, Künstler und großer Motor der Kunst“, „Über den Schaden der Musik“, „Über das schöpferische Werk des Komponisten“; Briefe an Zeitungen, Interviews.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Абросимов И.** Одна у человека родина // Смена. - 1960. - № 1.
- Абызова Е.** Модест Петрович Мусоргский. - М.: Музыка, 1985.
- А. Глазунов в дни революции 1905-1907 гг. (из неопубликованных писем композитора) // Сов. музыка. - 1955. - № 4.
- А. К. Глазунов.** Варшавэ-Вена-Прага // Муз. жизнь. - 1990. - № 3.
- Александр Глазунов.** Строки биографии // Книжное обозрение. - 1983. - № 15.
- А. П. Бородин в воспоминаниях современников. - М.: Музыка, 1965.
- Асафьев Б.,** академик. Из моих бесед с Глазуновым // Избранные труды. - М.: Изд-во АН СССР, 19М. - Т. II.
- Асафьев Б.** О балете. - Л.: Музыка, 1974.
- Асафьев Б.** Шопен в воспроизведении русских композиторов // Венок Шопену. - М.: Музыка, 1989.
- Белогрудое О. Н. Я.** Мясковский-критик. - М.: Музыка, 1989.
- Беляев В.** Глазунов. - Пг.: изд. Госфилармонии, 1922. - Т. 1. - Жизнь.
- Бенуа А.** Мои воспоминания. - М.: Наука, 1980. - Тт. I и II.
- Бернандт Г.** Александр Бенуа и музыка. - М.: Сов. композитор, 1969.
- Биневич Е.** Римский-Корсаков в рисунках современников // Сов. музыка. - 1978. - № 6.
- Богданов-Березовский В.** Встречи с Глазуновым // Сов. музыка. - 1965. - № 8.
- Богданов-Березовский В.** Встречи. - М.: Искусство, 1967.
- Бородин А.** Воспоминания о Ф. Листе. - М.: Музгиз, 1953.
- Бородин А.** О музыке и музыкантах. Из писем. - М.: Музгиз, 1958.
- Бэлза И.** Александр Николаевич Скрябин. - М.: Музыка, 1982.
- Ванслов В.** Симфоническое творчество А. Глазунова. - М.-Л.: Музгиз, 1950.
- Василенко С.** Воспоминания. - М.: Сов. композитор, 1979.
- Василенко С.** Инструментовка для симфонического оркестра. - М.: Музгиз, 1952. - Т. I; 1959. - Т. 2.
- В. Г. **Каратыгин.** Жизнь. Деятельность. Статьи и материалы. -Л., 1927.
- Витал Я.** На беляевских «пятницах» // Сов. музыка. - 1963.—№ 7.

## BIBLIOGRAPHIE

- Abrossimow I.** Eine Heimat für eine Person// Smena. - 1960. - № 1.
- Abysowo E.** Modest Petrowitsch Mussorgski. - Moskau: Musik, 1985.
- A. Glasunow in den Tagen der Revolution von 1905-1907. (aus unveröffentlichten Briefen des Komponisten). - 1955. - № 4.
- A. K. Glasunow.** Warschau-Wien-Prag // Muz. Leben. - 1990. - № 3.
- Alexander Glasunow.** Zeilen der Biographie. - 1983. - № 15.
- A. P. Borodin in Erinnerungen von Zeitgenossen. - Moskau: Musik, 1965.
- Assafjew B.,** Akademiker. Aus meinen Gesprächen mit Glasunow // Ausgewählte Werke. - M.: Izd voce USSR Academy of Sciences, 19M. - VOL. II.
- Assafjew B.** Über Ballett. - L.: Musik, 1974.
- Assafjew B.** Chopin in der Vervielfältigung durch russische Komponisten // Kranz für Chopin. - Moskau: Musik, 1989.
- Belogradin O. N. J.** Mjaskowski der Kritiker. - Moskau: Musik, 1989.
- Beljajew W.** Glaunow. - Pg.: Staatlicher Philharmonischer Verlag, 1922. - Т. 1. - Leben.
- Benois A.** Meine Memoiren. - Moskau: Wissenschaft, 1980. - Vol. I und II.
- Bernandt G.** Alexander Benois und die Musik. - Moskau: Sov. composer, 1969.
- Binewitsch E.** Rimski-Korsakow in Bildern von Zeitgenossen // Sov. music. - 1978. - № 6.
- Bogdanow-Beresowski W.** - Begegnungen mit Glasunow // Sov. music. - 1965. - № 8.
- Bogdanow-Beresowski W.** Begegnungen. - Moskau: Kunst, 1967.
- Borodin A.** Erinnerungen an F. Liszt. - Moskau: Musgis, 1953.
- Borodin A.** Über Musik und Musiker. Aus den Briefen. - Moskau: Musgis, 1958.
- Belsa I.** Alexander Nikolajewitsch Skrjabin. - Moskau: Musik, 1982.
- Wanslow W.** Sinfonische Werke von A. Glasunow. - M.-L.: Musgis, 1950.
- Wassilenko S.** Memoiren. - Moskau: Sowj. Komponisten, 1979.
- Wassilenko S.** Instrumentation für Sinfonieorchester. - Moskau: Musgis, 1952. - BD. I; 1959. - Т. 2.
- В. Г. **Karatygin.** Leben. Aktivitäten. Artikel und Materialien. -L., 1927.
- Vital J.** über Beljajews "Freitage" // Sow. Musik. -1963.- № 7.



- Воспоминания о Б. В. Асафьеве. - Л.: Музыка, 1974.  
Воспоминания о П. И. Чайковском. - М.: Музыка, 1979.  
Воспоминания о Рахманинове. - М.: Музыка, 1967. - Тт. 1-2.
- Гэнина М.** Александр Константинович Глазунов. - Л.: Музгиз, 1961.  
Глазунов. Исследования. Материалы. Публикации. Письма. - Л.: Музгиз, 1959-1960. - Тт. 1 и 2.
- Глазунов А.** Письма, статьи, воспоминания. - М.: Музгиз, 1968.  
**Глазунова-Гюнтер Е.** Мой отец-Александр Глазунов // Сов. музыка. - 1990. - № 10.  
**Гнедич П.** Книга жизни. - Л.: Прибой, 1929.  
**Гчесин М.** Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове. - М.: Музгиз, 1956.  
**Горбачевич К, Хабло Е.** Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Ленинграда. - Л.: Лениэдат, 1985.
- Гэрдеева Е.** Композиторы «Могучей кучки». - М.: Музыка, 1985.  
**Гулинская З.** Николай Яковлевич Мясковский. - М.: Музыка, 1981.  
**Гулинская З.** Рейнгольд Морицевич Глиэр. - М.: Музыка, 1966.  
**Дианин С.** Бородин. - М.: Музгиз, 1965.  
**Добровольская В.** Александр Бенуа в Гатчине // Нева. - 1922.-№ 10.  
**Добрынина Е.** Пятая симфония Глазунова // Любителям музыки посвящается. - М.: Сов. композитор, 1980.  
**Дрейден С.** Ленин слушает Бетховена. - М.: Сов. композитор, 1975.  
**Дрейден С.** Музыка в жизни Горького //Муз. жизнь.-1961.-№ 12.  
**Запорожец И.** Оперы Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина». - М.: Музыка, 1966.  
**Зилоти А.** Мои воспоминания о Ф. Листе. - СПб., 1911.  
Из архивных фондов (документы 1905-1908 гг.) // Сов. музыка. - 1962. - № 9.  
Из писем Н. А. Римского-Корсакова к сыну // Сов. музыка. - 1964. -№ 2.  
Из прошлого советской музыкальной культуры. - М.: Сов. композитор, 1976-1982. - Вып. 2 и 3.  
**Ипполитов-Иванов М.** 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. - М.: Музгиз, 1934.  
**И. Ф. Стравинский.** Статьи и материалы. - М.: Сов. композитор, 1973.  
**Кац Б.** Время великое // Муз. жизнь. - 1985. - №№ 19-20.
- Келдыш Ю.** Глазунов // Муз. энциклопедия. - М.: Сов. энциклопедия, 1973.-Т. 1.  
**Келдыш Ю.** Рахманинов и его время. - М.: Музыка, 1973.  
**Коган П.** Вместе с музыкантами. - М.: Музыка, 1964.
- Коломийцев В.** Статьи и письма. - Л.: Музыка, 1971.  
**Коптяев А.** А. К. Глазунов как балетный композитор // Ежегодник императорских театров. Сезон 1899-1900. - Прилож. I.  
**Корее С.** Музыка и современность. - М.: Музсектор, 1928.  
**Кочетков А.** «Созерцание звукового откровения...» // Сов. музыка. - 1960. - № 8.  
**Красовская В.** Русский балетный театр начала XX в. - Л.: Искусство, 1971. - Т. 1.  
**Крюков А.** Александр Константинович Глазунов. - М.: Музыка, 1982.
- Крюков А.** «Могучая кучка». - Л.: Лениэдат, 1977.
- Erinnerungen an B.W. Assafjew. - L.: Musik, 1974.  
Erinnerungen an P. I. Tschaikowsky. - Moskau: Musik, 1979.  
Erinnerungen an Rachmaninow. - Moskau: Musik, 1967. - Bände. 1-2.  
**Ganina M.** Alexandr Konstantinowitsch Glasunow. - L.: Musgis, 1961.  
Glasunow. Forschungen. Materialien. Veröffentlichungen. Briefe. - L.: Musgis, 1959-1960. - Bände. 1 и 2.  
**Glasunow A.** Briefe, Artikel, Memoiren. - M.: Musgis, 1968.  
**Glasunowa-Gunter E.** Mein Vater - Alexander Glasunow. - 1990. - № 10.  
**Gneditsch P.** Buch des Lebens. - L.: Priboy, 1929.  
**Gtschesin M.** Gedanken und Erinnerungen über N. A.Rimski-Korsakow. - Moskau: Musgis, 1956.  
**Gorbatschowitsch K, Chablo E.** Warum heißen sie so? Über die Herkunft der Namen von Straßen, Plätzen, Inseln, Flüssen und Brücken von Leningrad. - L.: Leniedat, 1985.  
**Gardejewa E.** Die Komponisten der "Mächtigen Handvoll". - Moskau: Musik, 1985.  
**Gulinskaja S.** Nikolaj Jakowlewitsch Mjaskowski. - Moskau: Musik, 1981.  
**Gulinskaja S.** Reinhold Moritzewitsch Glière - Moskau: Musik, 1966.  
**Dianin S.** Borodin. - Moskau: Musgis, 1965.  
**Dobrowolskaja W.** Alexander Benois in Gatschina // Nawa. - 1922.-№ 10.  
**Dobrynina E.** Glasunows Fünfte Symphonie. - M.: Sowj. Komponist, 1980.
- Dreiden S.** Lenin hört Beethoven. - Moskau: Sowj. Komponist, 1975.  
**Dreyden S.** Musik im Leben Gorkis //Mus. Leben.-1961.-<sup>1</sup> 12.  
**Saproschez I.** Oper von Mussorgsky "Boris Godunow" und "Chowanschtschina". - Moskau: Musik, 1966.  
**Siloti A.** Meine Erinnerungen an F. Liszt. - SPb. 1911.  
Aus Archivbeständen (Dokumente von 1905-1908) // Sow. Musik. - 1962. - № 9.  
Aus den Briefen von N. A. Rimski-Korsakow an seinen Sohn // Sowjetische Musik. - 1964. -№ 2.  
Aus der Vergangenheit der sowjetischen Musikkultur. - Moskau: Sow. Komponist, 1976-1982. - Bände. 2 u. 3.  
**Ippolitow-Iwanow M.** 50 Jahre russische Musik in meinen Memoiren. - M.: Musgis, 1934.  
**I. F. Strawinsky.** Artikel und Materialien. - Moskau: Sow. Komponist, 1973.  
**Katz B.** Die Zeit ist groß // Mus. Leben. - 1985. - №№ 19-20.  
**Keldysch Yu.** Glasunow // Enzyklopädie der Musik. - M.: Sow. Enzyklopädie, 1973 -Т. 1.  
**Keldysch Yu.** Rachmaninow und seine Zeit. - Moskau: Musik, 1973.  
**Kogan P.** Gemeinsam mit Musikern. - Moskau: Musik, 1964.  
**Kolomijzew W.** Artikel und Briefe. - L.: Musik, 1971.  
**Koptjajew A.** A. K. Glasunow als Ballettkomponist // Jahrbuch der kaiserlichen Theater. Saison 1899-1900. - Nachtrag. I.  
**Korjee S.** Musik und Modernität. - Moskau: Abteilung für Musik, 1928.  
**Kotschetkow A.** "Kontemplation der gesunden Offenbarung..." // Sow. Musik. - 1960. - № 8.  
**Krasowskaja W.** Das russische Balletttheater zu Beginn des XX. Jahrhunderts. - L.: Kunst, 1971. - Т. 1.  
**Kryukow A.** Alexander Konstantinowitsch Glasunow. - Moskau: Musik, 1982.  
**Krjukow A.** "Die mächtige Handvoll". - L.: Leniedat, 1977.

- Куницын О.** Балеты А. К. Глазунова. - М.: Музыка, 1989.
- Куницын О.** Инструментальные концерты А. К. Глазунова. - Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2002.
- Куницын О.** Королева балета // Муз. жизнь. - 1998. - № 1.
- Куницын О.** О «зарубежных» концертах А. К. Глазунова // Периферия в искусстве. - Новосибирск: изд. Новоси�. гос. консерватории им. М. Глинки, 1994.
- Куницын О.** Признание // Муз. жизнь. - 1996. - № 1.
- Курицман А.** А. К. Глазунов. - М.: Музыка, 1965.
- Курицман А.** «Во всеоружии таланта и знаний...» // Муз. жизнь. - 1982. - № 6.
- Кюи Ц.** Избранные статьи. - Л.: Музыка, 1952.
- Ларош Г.** Избранные статьи.-Л.: Музгиз, 1974-1987.- Выл. 1-5.
- Лебедев А.** Солодовников А. Владимир Васильевич Стасов. - М.: Искусство, 1966.
- Левик В.** Записки оперного певца. - М.: Искусство, 1962.
- Ленинградская консерватория и воспоминаниях. - Л.: Музыка, 1987. - Кн. 1.
- Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина. - М.: Музыка, 1985.
- Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина. - Л.: Музыка, 1988-1989. - Кн. 1-2.
- Луначарский А.** В мире музыки. - М.: Сов. композитор, 1958.
- Луначарский А.** О музыке и музыкальном театре. - М.: Музыка, 1981.-Т. 1.
- Малков Н.** Шестая симфония Глазунова. - Л.: изд. Госфилармонии, 1941.
- Малько Н.** Воспоминания. Статьи. Письма.-Л.: Музыка, 1972.
- Малько Н.** После гастролей в СССР // Сов. музыка. - 1959. - № 6.
- Мартынов И.** Сергей Прокофьев. - М.: Музыка, 1974.
- Маталаев Д.** Высокий авторитет артиста // Сов. музыка. - 1979.-№ 10.
- Маршак С.** В начале жизни // Сочинения в четырёх томах. - М.: ГИХЛ, 1960.-Т. 4.
- Медведев А.** Три века виолончели // Муз. жизнь. - 1964. - № 5.
- Метнер Н.** Письма. - М.: Сов. композитор, 1973.
- Михайлов М.** А. К. Лядов. - Л.: Музыка, 1985.
- М. М. Ипполитов-Иванов о редакции «Бориса Годунова» // Сов. музыка. - 1969. - № 12.
- М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников. - М.: Музыка, 1989.
- Музалевский В.** Записки музыканта. - Л.: Музыка, 1969.
- Музыкальный альманах. Сборник статей. - М.: Огиз-Музгиз, 1932.
- Назаров А.** Цезарь Антонович Кюи. - М.: Музыка, 1989.
- Нестьев И.** Прокофьев. - М.: Музгиз, 1957.
- Н. К. Метнер.** Статьи. Материалы. Воспоминания. - М.: Сов. композитор, 1981.
- Оголевец А.** В. В. Стасов. - М.: Музгиз, 1956.
- Оперы Н. А. Римского-Корсакова. Путеводитель. - М.: Музыка, 1976.
- Оссовский А.** Воспоминания. Исследования. - Л.: Музыка, 1968.
- Оссовский А.** Музыкально-критические статьи (1884-1912). - Л.: Музыка, 1971.
- Отец и дочь // Муз. жизнь. - 1995. - № 4.
- Петровский Е.** О балетной музыке А. К. Глазунова // Русск. муз. газета. - 1907. - № 1.
- Письма Глазунова // Муз. жизнь. - 1992. - № 7-8.
- Kunizyn O.** Ballette von A. K. Glasunow. - Moskau: Musik, 1989.
- Kunizyn O.** Instrumentalkonzerte von A. K. Glasunow. - Ulan-Ude: Institut für Orientalische Studien, 2002.
- Kunizyn O.** Königin des Balletts // Mus. Leben. - 1998. - № 1.
- Kunizyn O.** Über Glasunows "fremde" Konzerte // Peripherie in der Kunst. - Novosibirsk: Herausg. des Nowosibirsker Staatskonservatoriums n.a. M.Glinka. Glinka Novosibirsk: Novosibirsker Staatskonservatorium, 1994.
- Kunizyn O.** Beichte // Mus. Leben. - 1996. - № 1.
- Kurzman A.** A. K. Glasunow. - Moskau: Musik, 1965.
- Kurzman A.** "Mit all dem Talent und Wissen...". // Mus. Leben. - 1982. - № 6.
- Kjuj C.** Ausgewählte Artikel. - L.: Musik, 1952.
- Larosch G.** Ausgewählte Artikel.-L.: Musgis, 1974-1987. 1-5.
- Lebedew A.** Solodownikow A. Wladimir Wassiljewitsch Stassow. - Moskau: Art, 1966.
- Lewik W.** Notizen einer Opernsängerin. - Moskau: Kunst, 1962.
- Das Leningrader Konservatorium und Memoiren. - L.: Musik, 1987. - Buch 1.
- Die Chronik des Lebens und der Werke von A. N. Skryabin. - Moskau: Musik, 1985.
- Annalen des Lebens und der Werke von F. I. Chaliapin. - L.: Musik, 1988-1989. - Reihe 1-2.
- Lunatscharski A.** In der Welt der Musik. - Moskau: Sow. Komponist, 1958.
- Lunatscharski A.** Über Musik und Musiktheater. - Moskau: Musik, 1981. 1.
- Malkow N.** Sechste Symphonie Glasunows. - L.: Verlag der Staatlichen Philharmonischen Gesellschaft, 1941.
- Malko N.** Erinnerungen. Artikel. Briefe.-L.: Musik, 1972.
- Malko N.** Nach einer Tournee durch die UdSSR // Sowjetische Musik. -1959. - № 6.
- Martynow I.** Sergej Prokofiew. - Moskau: Musik, 1974.
- Matalajew D.** Hohe Autorität des Schauspielers // Sow. Musik. - 1979.-№ 10.
- Marschak S.** Im frühen Leben // Werke in vier Bänden. - M.: GIHL, 1960 - VOL. 4.
- Medwedew A.** Drei Jahrhunderte Cello // Mus. Leben. - 1964. - № 5.
- Medtner N.** Briefe. - Moskau: Sow. Komponist, 1973.
- Michailow M.** A. K. Ljadow. - L.: Musik, 1985.
- M. M. Ippolitov-Ivanov über die Revision von Boris Godunov // Sov. music. - 1969. - № 12.
- M. P. Musorgsky in Erinnerungen an Zeitgenossen. - M.: Musik, 1989.
- Musalewskij W.** Memoiren eines Musikers. - L.: Musik, 1969.
- Musikalischer Almanach. Sammlung von Artikeln. - Moskau: Ogiz-Musgis, 1932.
- Nasarow A.** Cesar Antonovitsch Kjuj. - Moskau: Musik, 1989.
- Nestjew I.** Prokofjew. - Moskau: Musgis, 1957.
- H. K. Medtner.** Artikel. Materialien. Erinnerungen. - Moskau: Sow. Komponist, 1981.
- Ogoljeweze A.** W. W. Stassow. - Moskau: Musgis, 1956.
- Oper von N. A. Rimski-Korsakow. Reiseführer. - Moskau: Musik, 1976.
- Ossowskij A.** Memoiren. Studien. - L.: Musik, 1968.
- Ossowskij A.** Musik und kritische Artikel (1884-1912). - L.: Musik, 1971.
- Vater und Tochter // Musikalisches Leben. - 1995. - № 4.
- Petrowski E.** Über A. K. Glasunows Ballettmusik // Russ. Mus. Zeitung. - 1907. - № 1.
- Glasunows Briefe // Mus. Leben. - 1992. - № 7-8.
- Prokofjew über Prokofjew. Artikel und Interviews. - Moskau: Sow. Komponist, 1991.

- Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью. - М.: Сов. композитор, 1991.
- Прокофьев С.** Автобиография. - М.: Сов. композитор, 1973.
- Раабен Л.** Квартет имени Глазунова // Сов. музыка. - 1959. - №4.
- Раабен Л.** Леопольд Семёнович Ауэр. - Л.: Музгиз, 1962.
- Раабен Л.** Скрипка. - М.: Музгиз, 1963.
- Рахманинов С.** Литературное наследие. - М.: Сов. композитор, 1978-1980. - Тт. 1-3.
- Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма. - М.: Музгиз, 1954. - Т. 2.
- Римский-Корсаков Н.** Летопись моей музыкальной жизни. - М.: Музыка, 1980.
- Римский-Корсаков Н.** Литературные произведения и переписка // Полное собрание сочинений. - М.: Музыка, 1981. - Т. Ша1 1982.-Т. ШБ.
- Розенов Э.** Статьи о музыке. - М.: Музыка, 1982.
- Розенфельд С.** Повесть о Шаляпине. - Л.: Лениздат, 1966.
- Романовский С.** Глазунов пишет академику Карпинскому // Сов. музыка. - 1983. - № 3.
- Рубинштейн Артур.** Мои юные пэды // Муз. жизнь. - 1987. - № 10.
- Рубцова В.** Александр Николаевич Скрябин. - М.: Музыка, 1989.
- Сабанеев Л.** Воспоминания о Скрябине. - М.: Классика-XX1, 2000.
- Савенко С.** Сергей Иванович Танеев. - М.: Музыка, 1984.
- Свелланов Е.** Звучат симфонии Глазунова // Сов. культура. - 1983. -19 февр.
- Светлой памяти великого композитора // Сов. музыка. - 1973.-№ 2.
- Серебряков П.** Сын России // Сов. культура. -1972. - 17 окт.
- Слонимский Ю.** Как Петипа оказался в России? // Нева. - 1968.-№ 3.
- Слонимский Ю.** Чудесное было рядом с нами. Заметки о петроградском балете 20-х годов. - Л.: Сов. композитор, 1984.
- Скрябин А.** Письма. - М.: Музыка, 1965.
- Соллертинский И.** Статьи о балете. - Л.: Музыка, 1973.
- Сохор А.** Александр Порфирьевич Бородин. - М.-Л.: Музыка, 1965.
- Стасов В.** Статьи о музыке. - М.: Музыка, 1974-1980. - Выл. 1-5Б.
- Стравинский И.** Диалоги. - Л.: Музыка, 1971.
- Страницы жизни Н. А. Римского-Корсакова. - Л.: Музыка, 1969-1973.-Выл. 1-4.
- Танеев С.** Дневники. - М.: Музыка, 1981-1985. - Кн. 1-3.
- Траинин В.** М. П. Беляев и его кружок. - Л.: Музыка, 1975.
- Трелин Г.** Ленинский лозунг «Искусство - народу» и становление советской музыкальной культуры. - М.: Музыка, .1970.
- Уэллс Г.** Россия во мгле // Собрание сочинений в пятнадцати томах. - М.: Правда, 1964. - Т. 15.
- Файер Ю.** О себе, о музыке, о балете. - М.: Сов. композитор, 1976.
- Федин К.** Горький среди нас. - М.: Сов. писатель, 1977.
- Фёдорова Г.** Глазунов. - М.-Л.: Музыка, 1947.
- Хентова С.** Шостакович. Жизнь и творчество. - Л.: Сов. композитор, 1985-1986. - Тт. 1-2.
- Холодковский В.** Дом в Клину. - М.: Мос. рабочий, 1975.
- Чайковский П.** Литературные произведения и переписка // Полное собрание сочинений. - М.: Музыка, 1979-1981. - Тт. ХУБ и XVII.
- Prokofjew S.** Autobiographie.-M.: Sow. Komponist, 1973.
- Raaben L.** Glasunow Quartett II Sow. Musik. -1959. - №4.
- Raaben L.** Leopold Semjanowitsch Auer. - L.: Musgis, 1962.
- Raaben L.** Violine. - Moskau: Musgis, 1963.
- Rachmaninow S.** Literarisches Erbe. - Moskau: Sow-Komponist, 1978-1980. - Bände. 1-3.
- Rimski-Korsakow. Studien. Materialien. Briefe. - Moskau: Musgis, 1954. - Т. 2.
- Rimski-Korsakow N.** Chronik meines musikalischen Lebens. - Moskau: Musik, 1980.
- Rimski-Korsakow N.** Literarische Werke und Korrespondenz // Sämtliche Werke. - Moskau: Musik, 1981. - Т. Scha. 1982. Т. Schb.
- Rosenow E.** Artikel über Musik. - Moskau: Musik, 1982.
- Rosenfeld S.** Die Geschichte von Schaljapin. - L.: Lenisdat, 1966.
- Romanowskij S.** Glasunow schreibt an Akademiker Karpinski // Sow. Musik. - 1983. - № 3.
- Rubinstein Arthur.** Meine jungen Pads II Mus. Leben. - 1987. - № 10.
- Rubzowa W.** Alexandr Nikolajewitsch Skrjabin. - Moskau: Musik, 1989.
- Sabanejew L.** Erinnerungen an Skrjabin. - Moskau: Klassik-XX1, 2000.
- Sawenko S.** Sergej Iwanowitsch Tanejew. - Moskau: Musik, 1984.
- Swelplanow E.** Symphonien Glasunows // Sow. Kultur. - 1983.-19. Februar.
- Zum Gedenken an den großen Komponisten // Sow. Musik. - 1973.-№ 2.
- Serebrjakow P.** Sohn Russlands // Sow. Kultur. -1972. - 17. Okt.
- Slonimski Y.** Wie konnte Petipa nach Russland kommen? II. Newa. - 1968.-№ 3.
- Slonimski Y.** Das Wunderbare war mit uns. Sametki o Petrograder Ballett der 20er Jahre. - L.: Sow. Komponist, 1984.
- Skrjabin A.** Briefe. - Moskau: Musik, 1965.
- Sollertinski I.** Artikel über Ballett. - L.: Musik, 1973.
- Sochor A.** Alexander Porfirjewitsch Borodin. - М.-Л.: Musik, 1965.
- Stassow W.** Artikel über Musik. - М.: Musik, 1974-1980. - Bände. 1-5B.
- Strawinsky I.** Dialoge. - L.: Musik, 1971.
- Seiten aus dem Leben von N. A. Rimski-Korsakow. - L.: Musik, 1969-1973. Bände 1-4.
- Tanejew S.** Tagebücher. - Moskau: Musik, 1981-1985. - Bücher 1-3.
- Trainin W.** М. P. Beljaew und sein Kreis. - L.: Musik, 1975.
- Trelin G.** Lenins Losung "Die Kunst dem Volk" und die Entstehung der sowjetischen Musikkultur. - Moskau: Musik, .1970.
- Wells G.** Russland im Nebel // Gesammelte Werke in fünfzehn Bänden. - Moskau: Prawda, 1964. - Т. 15.
- Fajer Y.** Über sich selbst, über Musik, über Ballett. - Moskau: Sow- Komponist, 1976.
- Fedin K.** Verbittert unter uns. - Moskau: Sow. Schriftsteller, 1977.
- Fjodorowa G.** Glasunow. - М.-Л.: Musik, 1947.
- Chentowa S.** Schostakowitsch. Leben und Werk. - L.: Sow. Komponist, 1985-1986. - Bände. 1-2.
- Cholodkowski W.** Das Haus in der Stadt Klin. - Moskau: Mos. Arbeiter, 1975.
- Tschaikowsky P.** Literarische Werke und Korrespondenz // Vollständige Sammlung der Werke. - Moskau: Musik, 1979-1981. - Vol. CHUB und XVII.
- Tschorny O.** Der junge Skrjabin. - Moskau: Sow. Komponist, 1974.

**Чёрный О.** Молодой Скрябин. - М.: Сов. композитор, 1974.

**Шифман М. С. М.** Ляпунов. - М.: Музгиз, 1960.

**Шнейдер И.** Записки старого москвича. - М.: Сов. Россия, 1970.

**Энгель Ю.** Глазами современника.-М.: Сов. композитор, 1971.

**Юдин Г.** За гранью дней. Из воспоминаний дирижёра. - М.: Музыка, 1977.

**Юрок С.** Патриарх русской музыки // Сов. музыка. - 1959. - № 6.

**Ямпольский И.** Неопубликованная мазурка А. К. Глазунова // Сов. музыка. - 1949. - № 10.

**Янковский М.** Римский-Корсаков и революция 1905 года. - М.-Л.: Музгиз, 1950.

**Янковский М.** Шаляпин. - Л.: Искусство, 1972.

**Ястребцов В.** Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове. - Пг.: Российское муз. изд-во, 1917. - Выл. I.

**Schifman M.** S. Ljapunow. - Moskau: Musgis, 1960.

**Schneider I.** Memoiren eines alten Moskowiters. - Moskau: Sow. Russland, 1970.

**Engel Y.** Durch die Augen eines Zeitgenossen, M.: Sow. Komponist, 1971.

**Judin G.** Am Rande der Tage. Aus den Memoiren eines Dirigenten. - Moskau: Musik, 1977.

**Jurok S.** Der Patriarch der russischen Musik // Sow. Musik. -1959. - № 6.

**Jampolski I.** Unveröffentlichte Mazurka von A. Glasunow // Sow. Musik. - 1949. - № 10.

**Jankowskij M.** Rimski-Korsakow und die Revolution von 1905. - M.-L.: Musgis, 1950.

**Jankowski M.** Schaljapin. - L.: Kunst, 1972.

**Jastrebzow W.** Meine Erinnerungen an Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow. - Pg.: Russischer Musikverlag, 1917. - Bd. I.

## СОДЕРЖАНИЕ

## INHALTSVERZEICHNIS

(Seitenzahlen stimmen mit der Übersetzung nicht überein)

Олег Иосифович Куницын ГЛАЗУНОВ  
О жизни и творчестве великого  
русского музыканта

Макет, компьютерная верстка и  
оформление Елены Руслановны  
Гросман Компьютерный набор Е. Г.  
Гребенкиной и др.

ЛР № 065683 от 19.02.1998 г.

Сдано в набор 04.02.2009 г.

Подписано в печать 15.07 2009 г.

Формат 84x108 1/32. Гарнитура Ала!

Печать офсетная. Тираж 1500 экз.

Заказ 3134 Издательство «Союз  
художников»

Санкт-Петербург, 2009

Отпечатано в ОАО

«Издательскополиграфическое

предприятие «Искусство России».

198099, Санкт-Петербург ул.

Промышленная, д 38, корп. 2.

Oleg Iosifowitsch Kunizyn GLASUNOW  
Über Leben und Schaffen des großen  
russischen Musikers

Layout, Satz und Gestaltung von Jelena  
Ruslanowna Grosman Satz von E. G.  
Greibenkina u. a.

LP № 065683 vom 19.02.1998.

Eingestellt am 04.02.2009 Freigegeben  
zum Druck 15.07.2009

Format 84x108 1/32. Ala. Schriftart.

Offsetdruck. Auflage 1500 Exemplare.

Order 3134 Veröffentlicht von der

„Union der Künstler“

Sankt Petersburg, 2009.

Gedruckt vom Verlags- und

Druckunternehmen „Kunst Russlands“.

198099, Sankt-Petersburg,

Promyschlennaja Straße 38, Gebäude

2.