


А. К. ГЛАЗУНОВ

*Листы графа,
воспитателя*


А. К. ГЛАЗУНОВ



*Письма, статьи,
воспоминания*



*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА · 1958

***Составление, вступительная статья
и примечания
М. А. ГАНИНОЙ***

ВВЕДЕНИЕ

Русский композитор А. К. Глазунов — один из крупнейших представителей музыкального искусства конца XIX — начала XX века. Младший современник и друг Римского-Корсакова, Чайковского, Стасова, Бородина и Балакирева, Глазунов впоследствии явился активным строителем молодой советской музыкальной культуры и наставником многих советских композиторов. Он ревниво оберегал реалистические традиции русского демократического искусства и воспитывал в своих учениках любовь и уважение к ним.

Дружеское общение с крупнейшими русскими композиторами оказало большое влияние на формирование творческого облика Глазунова и прочно связало его с великими традициями русской музыкальной классики. Его «юная по вдохновению, но уже зрелая по технике и форме» первая симфония была воспринята учителем Глазунова Римским-Корсаковым как «поистине великий праздник» русской музыки.

Обширное творческое наследие Глазунова включает в себя сочинения самых различных жанров. Им были созданы балеты, симфонии, программные симфонические произведения, сюиты, концертные вальсы, квартеты, романсы, фортепианные и скрипичные концерты, фортепианные сонаты, пьесы для различных инструментов и многое другое.

Музыка Глазунова привлекает мужественным спокойствием, душевной теплотой, целомудренной сдержанностью. Она воспевает родину, бескрайность ее степей и широких просторов, могучую силу народа, подвиги его героев. Благородная, эпически величавая музыка Глазунова насыщена пафосом жизнеутверждения, проникнута высоким гуманизмом. В этом ее общественная ценность и активная сила. Этим она созвучна думам и чувствам советских людей, живущих идеями мира, братства и справедливости.

Значительную роль сыграл Глазунов в жизни Петербургской, позднее Ленинградской консерватории. Около тридцати лет он состоял профессором этого старейшего музыкального учебного заведения. В тесном творческом общении с ним сформировались выдающиеся советские русские композиторы — М. Ипполитов-Иванов, Р. Глиэр, М. Чернов, В. Золотарев, М. Гнесин, М. Штейнберг и композиторы братских народностей — А. Спендиаров, Н. Лысенко, Я. Витоль, В. Малишевский.

Глазунов, бесспорно, был выдающимся педагогом. Б. Асафьев говорил о Глазунове как о педагоге, «полном инициативы и аналитических исканий». По свидетельству Асафьева, Глазунов наталкивал своих учеников на вслушивание в партитуры Глинки, на глубокое вникание в творческий метод родоначальника русской классической музыки.

С 1905 года Глазунов — директор Петербургской консерватории. На этом посту он оставался почти четверть века. Таким образом, он возглавлял консерваторию в самые серьезные и ответственные моменты русской истории XX века: во время революции 1905 года, Великой Октябрьской социалистической революции и в первое десятилетие советского периода.

Все, кто работал и учился в консерватории в годы директорства Глазунова, и поныне вспоминают его демократизм, справедливость, чуткость. Яркое музыкальное дарование, высокое профессиональное мастерство создали ему большой авторитет как среди учащихся, так и среди профессоров. В памяти

всех знавших Глазунова навсегда сохранился образ этого талантливого руководителя-художника, человека необыкновенной доброты и обаяния.

Во время революционных событий 1905 года Глазунов показал себя художником-гражданином, для которого искусство не было оторвано от общественной жизни. Он смело и без колебаний стал на защиту революционно настроенного студенчества, разделяя с ним ненависть к «генералам с орденами и лентами на груди», к «ненужным управителям и покровителям», «проклятым паразитам» из дирекции РМО. Глазунов тогда пришел к убеждению, что «нельзя действовать на этих господ просьбами и мягкими речами», что непримиримость, которую проявляла по отношению к ним молодежь, вполне оправдана.

Значение Глазунова в развитии русской и советской музыки очень велико. Однако его творческий облик еще мало изучен. До сих пор не создано полной монографии о Глазунове. До последнего времени была опубликована лишь незначительная часть литературного наследия композитора. Настоящее собрание избранных материалов и документов жизни и творчества Глазунова призвано в какой-то мере восполнить этот пробел.

Переписка Глазунова обширна. Композитор писал много и охотно, аккуратно отвечал на письма. Сдержанный и скромный, он излагал свои мысли просто, избегая поэтических сопоставлений, образных метафор. Его ясная безыскусственная речь обычно нетороплива и спокойна. Лишь изредка она становится взволнованной или окрашивается в тона мягкого юмора.

По письмам Глазунова трудно составить представление о личной жизни композитора, о его семье и родных, о его быте и привычках. Он мало писал об этом. Подлинной жизнью для Глазунова была музыка. Творческая работа — сочинение, оркестровка своих и чужих произведений, концерты, домашнее музицирование, корректуры, редактирование, уроки, консерватория, — вот что наполняет переписку Глазунова. Его письма воссоздают живой образ художника, увлеченного искусством.

Они в значительной степени отражают и музыкальную жизнь России, борьбу художественных направлений, характеризуют облик виднейших деятелей музыкального искусства.

Круг адресатов Глазунова очень широк. Это — главным образом представители музыкальной культуры дореволюционного и советского периода — композиторы, критики, музыковеды, пианисты, певцы, виолончелисты, дирижеры и др. Сохранились письма Глазунова к таким видным музыкальным деятелям, как Л. И. Шестакова, М. И. Чайковский, А. М. и М. С. Керзины.

Центральное место в эпистолярном наследии Глазунова занимают письма Н. Римскому-Корсакову, В. Стасову, П. Чайковскому, С. Танееву, М. Беляеву, С. Кругликову.

Дружба Глазунова со Стасовым свидетельствует о близости эстетических воззрений передовых русских художников различных поколений, об идейном единстве русской музыкальной школы. Глазунов и Стасов часто встречались, горячо обсуждали различные творческие проблемы. Художник И. Репин описал одну из встреч, во время которых композитор посвящал замечательного критика в свои творческие замыслы: «Весь внимание, Владимир Васильевич изредка обращался к Глазунову с вопросом, с догадкой или просьбой разъяснить то или другое место. И эти два собеседника,— один, уже убеленный сединами, и другой, еще не снявший гимназического мундира,— так были связаны общим интересом, что забывали всех окружающих...» («Далекое-близкое», глава «Воспоминания о В. В. Стасове», изд. «Искусство», М.—Л., 1949, стр. 292).

Письма Глазунова к Стасову как бы продолжают эти увлекательные беседы. В них много нотных примеров. Зная горячий интерес Стасова ко всему, что создавалось его друзьями, Глазунов в письмах к нему рассказывает и о работе других композиторов. Он радостно сообщает о том, что Балакирев постепенно возвращается к творческой жизни, что Дютш собрал много замечательных народных песен, что Римский-Корсаков работает «страшно много», он сожалеет, что «так лето для Бородина и пропало», что «Анатолий [Лядов] спит

[т. е. не занимается творчеством], решил сжечь свои сочинения...»

Из писем Глазунова к Стасову мы узнаем о коллективной работе русских композиторов над оркестровкой «Карнавала» Шумана, о том, что Лядов помогал Кюи в оркестровке оперы «Кавказский пленник», и многое другое.

Большую ценность представляют письма Римскому-Корсакову. Глазунов был не только его учеником,— он был его другом и соратником по борьбе за свободолобивые демократические идеалы русского искусства. Письма к Римскому-Корсакову характеризуют Глазунова как вдумчивого, серьезного и требовательного к себе художника. Они проливают свет и на творческий облик Римского-Корсакова, по-новому освещая некоторые факты его жизни.

Крепко сблизил Глазунова и Римского-Корсакова совместный труд над окончанием оперы «Князь Игорь»; эта работа, начавшаяся сразу же после кончины Бородина, продолжалась почти три года. С одинаковым восхищением относились оба композитора к творчеству великого Глинки. К столетию со дня его рождения они подготовили новые издания его опер и симфонических произведений, добились новой постановки «Руслана и Людмилы», в которой гениальная опера впервые была исполнена без сокращений, в том виде, в каком она была создана Глинкой. В связи с этой постановкой Глазунов написал специальную статью «О купюрах в «Руслане и Людмиле» Глинки».

Из переписки с Римским-Корсаковым выделяются письма 1905—1906 годов. Вопросы творчества тесно переплетаются с обсуждением событий в консерватории, выступлений в печати, переговоров с дирекцией, замысла Высших музыкальных курсов. Глубоко патетичны письма, в которых Глазунов, уже директор консерватории, убеждает своего учителя не покидать консерваторию в трудный момент борьбы.

После смерти Римского-Корсакова Глазунов первый откликнулся на это горестное событие, поместив в газете свои воспоминания о нем.

Много материала для характеристики музыкальной жизни Петербурга дают письма Глазунова М. П. Беляеву. В них Глазунов сообщает о своих сочинениях, дает советы Беляеву об издании произведений других композиторов.

Письма Беляеву освещают и некоторые малоизвестные факты. Так, например, из них мы узнаем, что Римский-Корсаков работал над оркестровкой «Картинок с выставки» Мусоргского, что проект преобразования музыкально-теоретических классов консерватории был разработан Римским-Корсаковым еще в 1901 году и т. п.

Письма другим музыкальным деятелям воспроизводят атмосферу творческого содружества петербургских композиторов. «В нашей дружбе с тобою и остальными членами нашей милой компании, установившейся на почве музыкальной, а также на личных симпатиях, есть в самом деле что-то трогательное», — признавался Глазунов Лядову.

Однако Глазунов постоянно стремился к расширению своих творческих связей. Его письма к московским друзьям свидетельствуют о единстве художественных задач, стоявших перед всеми передовыми представителями отечественного музыкального искусства.

Особый интерес в этом отношении представляют письма к Чайковскому, Танееву и Кругликову.

Чайковский занимал большое место в жизни Глазунова. Во время своих приездов в Петербург Чайковский неизменно бывал у Глазуновых, и знакомство их вскоре перешло в дружбу. В архиве Чайковского сохранилось много глазуновских партитур, которые он получал от автора сразу же по выходе в свет нового произведения.

В письмах к Чайковскому Глазунов так же прост и общителен, как в письмах к Стасову и Римскому-Корсакову. Он откровенно рассказывает о своих сомнениях и творческих затруднениях, делится впечатлениями от музыки других композиторов. «Вдохновенное развитие мыслей, темперамент и совершенство фактуры», оркестровое мастерство Чайковского неизменно вызвали восхищение Глазунова. Получив от Чай-

ковского партитуру «Манфреда», композитор признавался, что почерпнул из нее «много полезных сведений для себя».

Коротенькие записки М. И. Чайковскому с просьбой достать билеты на «Пиковую даму», на «Лебединое озеро» свидетельствуют об интересе к произведениям Чайковского. Однако письма другим адресатам показывают, что Глазунов не всегда правильно оценивал значение творчества Чайковского.

Глубокое уважение Глазунова к Чайковскому сказалось в том, как он относился к его памяти после его смерти. Вместе с братом Чайковского Модестом Ильичом Глазунов организовал выпуск в свет неизданных произведений Чайковского, помогал в собирании материалов о жизни композитора для будущей биографии. Через тридцать лет после смерти Чайковского Глазунов написал воспоминания о великом русском композиторе.

Письма к «московскому учителю» С. И. Танееву дают ценный материал для понимания творческих методов этих композиторов. «Вы всегда заставляли меня задумываться над Вашими взглядами на искусство...», «...разнообразием приемов я обязан знакомству с Вами и Вашими сочинениями...» — признавался Глазунов Танееву.

Письма Танееву затрагивают вопросы музыкальной формы, фактуры, полифонии, дирижерской интерпретации музыкальных произведений и др.

Не менее значительны и письма Кругликову. Глазунов сообщал московскому критику различные сведения о своей работе, о музыкальной жизни Петербурга, о беляевском кружке, о программах Русских симфонических концертов.

Очень содержательны письма М. Балакиреву, М. Ипполитову-Иванову, Сиг. Блуменфельду, С. Рахманинову, К. Игумнову, В. Сафонову, Ф. Акименко, А. Спендиарову, Л. Николаеву, Г. Орлову. В письмах к Акименко художник-патриот Глазунов горячо восставал против космополитической безликости музыкального искусства. Источник творческой силы композитора он видел в тесных связях с жизнью своего народа, утрату же

этих связей рассматривал как причину внутреннего оскудения художника. «Мне ужасно больно, что вы, чистокровный русский, так скоро утратили свою национальность. Переселитесь в Россию...» — писал Глазунов Акименко.

Значительное место в настоящей публикации занимают заграничные письма Глазунова 1884, 1889, 1895, 1903 и 1907 годов. В них Глазунов описывает русские концерты на Парижской выставке, рассказывает о своих встречах с Листом, Делибом, Массне, Тома, Пюньо, Форе, Свендсенем, Пэрри, Стенфордом, Эльгаром, Ковеном и другими музыкальными деятелями, о поездках в Испанию, Францию, Данию, Швецию, Англию. Большой интерес представляют также заграничные письма 1928—1936 годов, по-новому освещающие последний период жизни композитора.

Письма и статьи Глазунова свидетельствуют о его глубоком интересе к мировому искусству и народной музыке других наций. Композитор преклоняется перед Бетховеном, Шубертом, Шуманом. Большое место в его творческой жизни занимают Шопен и Лист. В юношеские годы Глазунов играет их произведения, собирается писать фортепианные пьесы «с техникой а la Шопен и Лист». Уже будучи зрелым художником, он инструментует ряд сочинений Шопена, которые объединяет в сюиту под названием «Шопениана».

Глазунов высоко ценил творчество Вагнера, с интересом слушал его музыку и изучал партитуры его опер.

Письма Глазунова освещают процесс его серьезной и вдумчивой работы над овладением композиторским мастерством, показывают, как разнообразны были методы его работы над сочинением. Композитор иногда сочинял, импровизируя за роялем, чаще же вынашивал музыкальное произведение в голове, разрабатывал тончайшую сеть голосоведения, охватывая большие формы «внутренним слухом».

Много внимания уделяет Глазунов вопросам музыкальной формы и симфонического развития. Опираясь на классические традиции, он в то же время творчески свободно развивает их. Он стремится проникнуть в своеобразный строй русского на-

родного творчества. Он признается: «...скорее инстинктивно, чем с заранее обдуманым намерением хотел соединить форму вариационную... с формами сонатной и рондо».

В письмах Глазунова отражена упорная работа композитора над совершенствованием оркестрового письма. Уже при сочинении второй симфонии он стремится найти новые приемы оркестровки, избежать «рутины». Это стремление, однако, никогда не приводит композитора к погоне за эффектностью — его оркестр при всем его своеобразии всегда остается классически строгим.

Значительное место в своих письмах Глазунов уделяет и вопросам мелодики, полифонии, голосоведения, гармонии. Он стремится «строить музыку более на контрапунктических основаниях, чем на гармонических». Глазунов называет себя врагом «некрасивого расположения гармонии, являющегося при чересчур строгом ведении голосов»; в то же время он всегда требует «опрятности» голосоведения.

Письма Глазунова показывают все многообразие, разносторонность его деятельности. Будучи уже крупным композитором с мировым авторитетом, известным дирижером и профессором, Глазунов по-прежнему чередует творческую работу с редактированием и корректурой своих и чужих произведений, с созданием различных переложений.

Письма Глазунова убеждают в том, что его композиторское искусство основывалось на глубокой связи с традициями русской исполнительской музыкальной культуры. Его квартеты возникали из живой практики домашнего музицирования, инструментальные концерты создавались в тесном контакте с их исполнителями (скрипичный — с Л. Ауэром, фортепианные — с К. Игумновым, виолончельный — с А. Штримером).

Композитор в письмах к различным адресатам ставит вопросы о связи творчества и мировоззрения художника, о программных принципах симфонической музыки, о методах работы над сочинением, о дирижерском искусстве, о воспитании музыкантов и т. п. Он показывает высокую принципиальность в оценках музыкальных произведений и в то же время боль-

шую мягкость и доброжелательность по отношению к авторам. К музыкальным произведениям Глазунов предъявлял разносторонние требования. Наряду с национальной определенностью он требовал от музыки индивидуальной характерности, наряду с верностью классическим традициям — творчески смелого претворения их, наряду с естественной простотой — высокого профессионального мастерства.

Литературное наследие Глазунова не ограничивается его письмами. Композитор оставил еще воспоминания (о Римском-Корсакове, Чайковском, Беляеве, Спендиарове, Витоле), статьи, заметки, являющиеся ценными документами. Это — слово современника, просто и правдиво передающего свои впечатления и мысли.

Статьи Глазунова часто возникали в связи с его композиторской и редакторской работой. Так были написаны «Объяснительная записка» к опере «Князь Игорь», статья «О купюрах в опере «Руслан и Людмила». Возможно, что статья «Роберт Шуман и его Es-dur'ная симфония» должна была служить предисловием к новому изданию партитуры симфонии.хлопоты Глазунова в Париже об увековечении памяти Глинки привели его к созданию статьи «В память пребывания Михаила Глинки в Париже».

Статьи «Орестейя» С. И. Танеева» и «О новой постановке оперы «Борис Годунов» Мусоргского» были написаны в связи с возобновлением этих опер в Мариинском театре. Другие же работы связаны с юбилейными датами. Так, к столетию со дня смерти Бетховена Глазунов написал статью «Бетховен как композитор и мыслитель», к столетию со дня смерти Шуберта — «Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства».

*

Настоящий сборник включает в себя письма, статьи, воспоминания Глазунова, а также интервью-беседы с ним.

Основная часть материалов сборника публикуется впервые, некоторые статьи перепечатываются впервые в советское время. Часть материалов печатается в отрывках,

Публикуемые материалы распределены по двум разделам: в первый вошли письма, во второй — статьи, воспоминания, заметки. В дополнении воспроизводятся беседы с Глазуновым, публиковавшиеся в различных газетах. Два письма отнесены ко второму разделу, так как по существу они являются статьями, написанными Глазуновым по запросам адресатов: письмо к Н. Финдейзену (1907) вошло в сборник как статья «К вопросу об упрощенной партитуре», письмо к С. Грузенбергу (1924) помещено под условным названием «О творческой работе композитора».

Внутри каждого раздела документы расположены в хронологическом порядке. Заголовки писем унифицированы: за указанием адресата следуют указания города, местности, затем числа и года. Даты даются так, как они обозначены в документах, то есть в большинстве случаев по старому стилю. Предположительные данные, установленные косвенным путем, помещены в квадратные скобки.

Материалы печатаются в основном по современной орфографии и пунктуации. Характерные для Глазунова особенности слога при этом сохранены. Купюры в документах обозначены многоточием. Названия произведений Глазунов обычно выделял подчеркиванием, иногда заключал в кавычки. В настоящем издании названия произведений в большинстве случаев даны курсивом. Унифицированы обращения — после них во всех письмах дан восклицательный знак. Сокращения, как правило, расшифрованы. Пропущенные Глазуновым слова вставлены в квадратных скобках.



За небольшим исключением, все вошедшие в сборник материалы печатаются по подлинникам, хранящимся в различных архивах.

В Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ, Ленинград) хранятся все опубликованные в настоящем издании письма Н. А. Римскому-Корсакову, А. К. Лядову, С. В. Рахманинову,

А. Н. Молас, К. Н. Чернову, Н. И. Абрамычеву, А. Р. Бернгарду, А. Д. Оболенскому, Ф. С. Акименко, Г. А. Колоскову, В. П. Шаферу, Ф. Н. Петрову, за исключением письма от 15 августа 1897 г.— все письма М. П. Беляеву, а также письмо к неустановленному лицу, обращения к учащимся консерватории, к «Друзьям и почитателям» и «Славным русским музыкантам», письма к А. Н. Скрябину от 2 апреля 1897 г. и без даты (1897—1898 гг., № 135), письма М. М. Ипполитову-Иванову от 16 марта 1891 г., 25 сентября 1907 г. и 23 ноября 1912 г., письмо С. Н. Кругликову от 8 октября 1885 г., письма В. И. Сафонову от 10 августа 1891 г. и без даты (от конца 1896 г.).

Из публикуемых в книге статей Глазунова здесь хранятся «Объяснительная записка к опере «Князь Игорь» (черновик), статьи «О купюрах в опере «Руслан и Людмила» Глинки», «К вопросу об упрощенной партитуре», «Бетховен как композитор и мыслитель», «Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства», «Роберт Шуман и его Es-dur'ная симфония».

В Институте русской литературы Академии Наук СССР (Пушкинский дом, Ленинград) хранятся все публикуемые в настоящем издании письма В. В. Стасову, Д. В. Стасову, М. А. Балакиреву, Л. И. Шестаковой, И. Я. Гинцбургу, И. А. Венгеровой, Б. И. Бентовину, М. П. Боткину, А. Ф. Кони.

В Центральном государственном литературном архиве СССР (Москва) хранятся публикуемые в настоящем издании письма С. И. Танееву (кроме дарственных надписей от 1 февраля 1900 г. и от 27 января 1914 г.), Ц. А. Кюи, С. И. Зимину, В. И. Суку, С. Грузенбергу (письмо С. Грузенбергу печатается как статья под условным названием «О творческой работе композитора») и письмо П. И. Чайковскому от 2 ноября 1889 г.

В Государственном центральном музее музыкальной культуры (Москва) хранятся публикуемые в книге письма К. Н. Игумнову, С. М. Блауменфельду, М. М.

Ипполитову-Иванову, В. И. Ребикову, Б. П. Юргенсону, Ю. Н. Померанцеву, М. А. Слонову, Г. И. Пеккеру, Я. А. Вольфману, а также письмо М. П. Беляеву от 15 августа 1897 г., письмо Л. В. Николаеву от 30 июля 1909 г., письмо В. И. Сафонову от 6 августа 1890 г.

В Доме-музее П. И. Чайковского (Клин) хранятся публикуемые в книге письма М. И. Чайковскому, Г. Л. Катуару, Н. Т. Жегину, Ю. П. Шпажинской, К. Ф. Фюсно (копии); за исключением письма от 2 ноября 1889 г. все письма П. И. Чайковскому, а также письмо Ю. Д. Гнезе от 22 ноября 1935 г. (копия *).

В Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина (Москва) хранятся все публикуемые в данной работе письма А. М. Керзину, М. С. Керзиной, М. К. Морозовой; за исключением письма от 8 октября 1885 г.— все письма С. Н. Кругликову.

В Рукописном отделе Ленинградской государственной консерватории хранятся публикуемые в настоящем собрании письма Художественному совету Петербургской консерватории, Дирекции СПб отделения РМО, П. Н. Черемисинову; за исключением письма от 30 июля 1909 г.— все письма Л. В. Николаеву, письмо к М. О. Штейнбергу от 27 ноября 1929 г., а также заявление Глазунова и Лядова.

В Ленинградском государственном театральном музее хранятся все письма Ю. Д. Гнезе — за исключением письма от 22 ноября 1935 г.

В Государственном музее им. А. Н. Скрябина (Москва) хранятся письма А. Н. Скрябину от 19 ноября 1904 г., 20 февраля 1905 г., 26 августа 1905 г. и телеграмма от 24 ноября 1910 г.

В Отделе музыки Музея литературы и искусства Академии наук Армянской ССР

* Подлинник этого письма Ю. Д. Гнезе является собственностью его вдовы О. И. Гнезе.

(Ереван) хранятся все публикуемые ниже письма А. А. Спендиарову и В. Л. Спендиаровой.

В Государственном центральном театральном музее им. А. Бахрушина (Москва) хранится письмо А. Ф. Арндсу.

Автографы писем и телеграмм А. К. Глазунова Г. П. Орлову, А. Я. и А. М. Штример, М. Н. Бариновой, М. М. Чернову и Я. Я. Витолиню хранятся в частных архивах и были любезно предоставлены для настоящего издания их владельцами.

Публикуются впервые: письма к Н. А. Римскому-Корсакову от 14 сентября 1882 г., 23 июля 1887 г. и все последующие; письма В. В. Стасову — от 30 мая 1882 г., 5 июля 1882 г., 14 июля [1882 г.], 22 июля 1887 г., 21 января 1889 г., от марта 1889 г. и все последующие; все вошедшие в сборник письма к М. П. Беляеву, А. Н. Мюллеру, И. Я. Гиндбургу, Л. И. Шестаковой, А. К. Лядову, В. И. Сафонову, М. М. Ипполитову-Иванову, М. И. Чайковскому, Д. В. Стасову, К. Ф. Фюсно, М. М. Чернову, К. Н. Чернову, С. И. Танееву (за исключением писем от 24 октября 1896 г., 19 января 1902 г. и дарственных надписей от 1 февраля 1900 г. и 27 января 1914 г.), М. А. Слонову, В. И. Ребикову, М. П. Боткину, Н. И. Абрамычеву, М. Н. Бариновой, Г. Л. Катуару, Б. П. Юргенсону, Ц. А. Кюи, А. Р. Бернгарду, П. Н. Черемисинову, А. Д. Оболенскому, Ф. С. Акименко, А. М. Керзину, М. С. Керзиной, М. К. Морозовой, Л. В. Николаеву, И. А. Венгеровой, Ю. Н. Померанцеву, К. Н. Игумнову (за исключением писем от 21 июня и 26 ноября 1911 г., 17 апреля 1926 г.), С. И. Зиминову, Н. Т. Жегину, А. М. Штример, А. Я. Штример, А. Ф. Арндсу, Ю. П. Шпажинской, Б. И. Бентовину, Г. А. Колоскову, А. Ф. Кони, Ф. Н. Петрову, В. П. Шкаферу, С. В. Рахманинову, Г. И. Пеккеру, Ю. Д. Гнезе, Я. Я. Витолиню, Я. А. Вольфману, Художественному совету Петербургской консерватории, неустановленному лицу, «Друзьям и почитателям», обращение к учащимся, письма к Сигизмунду Блауменфельду без даты (Д-

тируется 1892 г.) и от 1918 г., письма А. Н. Скрябину от 2 апреля 1897 г., без даты (датируется 1897—1898 гг.) и коллективная телеграмма от 24 ноября 1910 г.; статьи «О купюрах в «Руслане и Людмиле» Глинки» и «Роберт Шуман и его Es-dur'ная симфония».

Некоторые материалы, печатающиеся в настоящем сборнике по подлинникам, уже были опубликованы, а именно:

В книге В. Беляева «А. К. Глазунов» (Гос. Филармония, П., 1922) были частично приведены письма:

Н. А. Римскому-Корсакову от 8 июня 1882 г., 7 июля 1882 г., 31 июля 1882 г., 9 августа 1882 г., датированное одним 1882 г., от 20 мая 1883 г., 1/13 июня 1884 г., 4 августа 1886 г., 12 сентября 1887 г.

В. В. Стасову от 30 июля 1882 г., 8 августа [1882 г.], 8 ноября 1882 г., 2 января 1883 г., 5 мая 1883 г., 14 мая [1883 г.], 25/13 июня 1884 г., 1/13 июля 1884 г., 2 января 1885 г., 19 января 1886 г., 24 июня [1886 г.], 7 июля 1886 г., 30 июля 1886 г.

Сигизмунду Блаumenфельду от 5 июня и 29 июня 1888 г.

М. А. Балакиреву от 22 мая/3 июня [1884 г.].

П. И. Чайковскому от мая 1886 г., 9 марта 1889 г.

Письма С. Н. Кругликову были помещены в журнале «Советская музыка», 1946, №№ 2—3, 4 (за исключением письма от 8 октября 1885 г.).

Письма П. И. Чайковскому были опубликованы в 3-м сборнике статей «Советская музыка», 1945 (за исключением писем от 9 марта и 2 ноября 1889 г.).

Письма С. И. Танееву от 24 октября 1896 г. и 19 января 1902 г. были опубликованы в книге «Памяти С. И. Танеева», Музгиз, 1947.

Письма А. Н. Скрябину от 19 ноября [1904 г.], 20 февраля [1905 г.] и 26 августа 1905 г. были опубликованы в книге «А. Н. Скрябин», Музгиз 1940.

Письмо «Славным русским музыкантам» было опублико-

вано в вечернем выпуске «Красной газеты» от 31 декабря 1924 г. (№ 298).

Письма К. Н. Игумнову от 21 июня 1911 г., 26 ноября 1911 г. и 17 апреля 1926 г. были опубликованы в журнале «Советская музыка», 1946, № 1.

Все письма Г. П. Орлову были опубликованы в журнале «Советская музыка», 1941, № 3.

Письмо Дирекции Петербургского отделения Русского музыкального общества от 24 марта 1905 г. (написанное совместно с А. К. Лядовым) было опубликовано в газете «Русь» (25 марта, № 76).

Были опубликованы также печатающиеся в сборнике по подлинникам следующие статьи Глазунова:

Объяснительная записка к опере «Князь Игорь».

К вопросу об «упрощенной партитуре» (письмо Н. Финдейзену от 28 сентября 1907 г.).

«О творческой работе композитора» (письмо С. Грузенбергу).

«Мой подарок Иосифу Витолу в день его семидесятилетия».

«Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства».

Издания, в которых публиковались эти статьи, указаны в примечаниях к ним.

Некоторая часть материалов печатается по другим изданиям:

Письмо к М. И. Петипа взято из книги М. Петипа «Мемуары», изд. «Труд», 1906.

Письмо в газету «Русь» от 6 сентября 1905 г. взято из газеты «Русь», 7 сентября 1905 г., № 212.

Письмо в редакцию газеты «Биржевые ведомости» взято из вечернего выпуска газеты «Биржевые ведомости» от 3 февраля 1906 г. Оно было перепечатано в журнале «Русская музыкальная газета» 5 марта 1906 г. (№ 10, стр. 253).

Письмо в редакцию «Русской музыкальной газеты» от 27

февраля 1907 г. было помещено в «Русской музыкальной газете» 18 марта 1907 г., № 11, стр. 311.

Телеграмма Н. Г. Райскому от 10 июня 1915 г. печатается по книге «Памяти Танеева», Музгиз, 1947, стр. 234.

Надписи на нотах, подаренных Глазуновым С. И. Танееву от 1 февраля 1900 г. и 27 января 1914 г. печатаются по книге Г. Бернандта «С. И. Танеев», Музгиз, 1950.

Письма А. А. Спендиарову и В. Л. Спендиаровой печатаются по книге Г. Тигранова «А. А. Спендиаров», Айпетрат, Ереван, 1953.

Письмо Л. В. Собинову печатается по журналу «Советская музыка», 1951, № 5.

По другим изданиям публикуются также следующие статьи.

Воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове.

«О вреде музыки».

«Орестейя» С. И. Танеева (к 35-летию написания «Орестей»).

«Мое знакомство с Чайковским».

«О новой постановке оперы «Борис Годунов» Мусоргского».

«Памяти М. П. Беляева».

«В память пребывания Михаила Глинки в Париже».

«Воспоминания о А. А. Спендиарове».

Издания, в которых были напечатаны эти статьи, указываются в примечаниях к ним.

В комментариях к письмам наряду с опубликованными материалами использованы и неопубликованные. В их числе — хранящиеся в различных архивах письма к Глазунову и другим адресатам Н. А. Римского-Корсакова, С. И. Танеева, Ф. И. Шаляпина, М. А. Балакирева, В. В. Стасова, Ц. А. Кюи, К. Н. Игумнова, С. Н. Кругликова, М. М. Чернова, Е. П. Глазуновой.





А. К. ГЛАЗУНОВ
(с портрета работы И. Е. Репина, 1887 г.)

**ПИСЬМА, ТЕЛЕГРАММЫ,
ХАРАКТЕРИСТИКИ, ПОСВЯЩЕНИЯ**

1. В. В. Стасову

[Петербург,] 30 мая 1882.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Если Вы завтра будете свободны, то зайдите к нам часа в 4. Будет Николай Андреевич, может быть и Александр Порфирьевич. Сегодня я заходил с экзамена к Вам в библиотеку, да Вас не было там. Это было часов около пяти.

Остаюсь Ваш А. Глазунов.

P. S. Что Брамс ор. 34 bis?

2. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 8 июня 1881¹.

Многоуважаемый Николай Андреевич!

Слава Богу, экзамены кончились, так что завтра мне придется в последний раз сходить в училище за получением свидетельства. Но и без этого я знаю, что

перешел в 7-й класс. Слово я свое сдержал: в продолжение экзаменов не написал ни одной нотки. Но зато и теперь не могу приняться за музыку. Это всегда так бывает: во время экзаменов занят по горло, а то вдруг совсем свободен.

Был вчера у Стасова. Там был Бородин (он до сих пор не знает, когда поедет в имение — занят). Я играл отрывки из 2-й симфонии (*Es-dur*)². От *Scherzo* он пришел в восторг, от финала тоже.

Сегодня едем со Стасовым к Милию Алексеичу [Балакиреву]. Знаете, чем он занимается? Переделывает *1000 лет*³. Он отыскал нового музыкального критика в какой-то московской газете, который пишет довольно согласно с его мнениями, — об этом Вы скоро услышите⁴.

Я еще не решил, чем буду заниматься летом; Бородин советует заняться 2-й симфонией, а я думаю сначала заняться мелочами — романсами. Сюиту тоже обдумываю⁵. Во время экзаменов я придумал одну восточную темку, которая мне как-нибудь пригодится, и нечто вроде реквиема, с «колокольным звоном».

Помните в сюите *Adagio* перед шествием? Я свяжу их педалью, тема *Adagio* отлично соединяется с темой финала, так что этим способом можно будет подойти к финалу.

Вы наверно заняты Мусоргским — я — тоже. Достал себе на лето *Бориса* и буду проигрывать. Пока мне очень нравится⁶...

¹ Дата письма ошибочна, — письмо относится к 1882 году, когда Глазунов задержался в городе до июня из-за переходных экзаменов в 7-й класс реального училища. В 1881 году Глазунов был освобожден от переходных экзаменов (в 6-й класс), так как весной этого года он перенес корь.

² В 1881—1882 годах Глазунов начал работу над второй симфонией, задумав ее сначала в *Ми-бемоль мажоре*. В набросках у него были готовы скерцо и финал. Впоследствии

композитор оставил этот замысел и почти заново создал вторую симфонию в *фа-диез миноре* (закончена в 1886 году).

³ «1000 лет» — симфоническая поэма Балакирева (первоначальное ее название — «Русь»).

⁴ Речь идет о Семене Николаевиче Кругликове (1851—1910) — критике, профессоре Филармонического училища в Москве, ученике и друге Римского-Корсакова. Кругликов пропагандировал в Москве творчество композиторов «Могучей кучки» и Беляевского кружка.

⁵ Речь идет, вероятно, о «Характеристической сюите» опус 9. Замысел фортепианной сюиты «Саша» возник позднее (в то время композитор задумал лишь одно «Интермеццо» на тему Sascha).

⁶ После смерти Мусоргского (16 марта 1881 года) все его друзья, и особенно Римский-Корсаков, были заняты изучением его наследия.

3. В. В. Стасову

Перкьярви, Финл. ж. д., дача Филонова, 5 июля 1882.

...Желаю Бородину окончить оперу в лето, боюсь только, что мое желание не сбудется. Сегодня же получил письмо от Римского-Корсакова. Он занимается. Чтоб загладить свою вину¹, я Вам напишу строчку из Леса² с в е р х программы.

Andante

Clar.

p

Corno

Что-то поддельвает Милий [М. А. Балакирев]? От него еще не получал известий. Сам я оркеструю 2-ю греческую увертюру³. Из кожи лезу вон от усердия...

¹ «Вина» Глазунова заключалась в том, что будучи приглашен Стасовым, он не приехал к нему.

² «Лес» — фантазия для оркестра опус 19, посвященная В. В. Стасову; закончена в 1887 году, впервые исполнена в 5-м Русском симфоническом концерте 5 декабря 1887 года под управлением Римского-Корсакова.

³ 2-я «Греческая увертюра» опус 6, посвящена М. А. Балакиреву, впервые исполнена 7 марта 1883 года.

4. Н. А. Римскому-Корсакову

Перкьярви, дача Филонова, 7 июля 1882.

...Я занимаюсь довольно вяло, все вследствие экзаменов. Написал один романс на слова *Ночной зephyр*. Наоркестровал *Pastorale* из сюиты, Краковяк наоркестровал не до конца¹, потому что кое-что надо там присочинить, начал оркестровать 2-ю греческую увертюру, дошел до *Allegro*. Интродукция вышла довольно интересно. Вот задержка: мне не нравится переход к 3-й теме. Вследствие этого не могу идти дальше. Я думаю, что порешу с другим переходом: когда 2-я тема идет в басу, можно сделать после окончания темы развитие фразки, служащей ей контрапунктом. В последней педали введу тубу и дам ей педальную ноту.



С шествием тоже задержка. Я хочу ввести в середине нечто в роде колокольного звона и не знаю, как соединить.



Конечно, сюда надо прибавить всевозможные вступления, так сказать, натывать разных нот, то снизу, то сверху. Я думаю отделать окончательно *Cis-moll'* ную пьесу, а то она устареет.

Как я наслаждаюсь *Борисом!* Какие там славные вещи! Какие славные 2 первые картины, корчма, фонтан, дума и последняя картина! Какой там въезд самозванца *Es-dur!* Когда я был в Москве, то при виде Кремля я часто вспоминал Мусоргского. Какое приятное впечатление произвела на меня Москва, в особенности Кремль и церковь Василия Блаженного. Я влезал на колокольню Ивана Великого и Симонова монастыря. Вот так вид оттуда!..²

Бородин на днях уехал. Балакирев кончил *1000 лет*.

¹ Речь идет о работе над «Характеристической сюитой» (1881—1885), состоящей из 6 частей: 1. Вступление и сельская пляска; 2. Интермеццо; 3. Карнавал; 4. Пастораль; 5. Восточная пляска; 6. Элегия и шествие. «Краковяк» не вошел в сюиту; его материал был использован в «Сельской пляске».

² Посещение Москвы, Московского Кремля вызывало подъем патриотического чувства и у других представителей русского музыкального искусства. Так, например, после первого знакомства с Кремлем, Мусоргский восторженно признавался: «Я был космополит, а теперь — какое-то перерождение; мне становится близким все русское...» (М. П. Мусоргский).

Письма и документы. Музгиз, 1932. Письмо от 23 июня 1859, № 14). Описывая свои впечатления от Кремля, Балакирев восклицал: «Тут я почувствовал с гордостью, что я русский» (Переписка Балакирева и Стасова, 1935, т. I, письмо № 19 от 1858 года).

5. В. В. Стасову

ст. Перкиярви, дача Филонова, 14 июля [1882].

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Поздравляю Вас первым делом с ангелом и желаю всего лучшего.

Исполняю Вашу просьбу, посылаю Вам педаль из одной мажорной штуки, название которой не смею произнести.

Allegro

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system is marked "Allegro" and features a complex rhythmic pattern with many beamed notes in both the treble and bass clefs. The second system continues this pattern with similar rhythmic complexity. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.



На днях получил письмо от Милия Алексеевича. Представьте себе,— он занят *Тамарой*, и хотя дело идет туго, но все-таки идет.

Из демонической¹ ничего не выписал, потому что не придумал ритма. Я, наконец, начинаю раскусывать «славу боярину» из *Бориса Годунова*.

Итак, желаю Вам как можно приятнее провести Ваши праздники.

Остаюсь любящий Вас А. Глазунов.

¹ См. примеч. 5 к письму В. В. Стасову от 8 ноября 1882 года.

6. В. В. Стасову

ст. Перкьярви, 30 июля 1882.

...Очень жаль, что я не видел Щербачева¹. Я так часто проигрываю его вещишки и вполне ими наслаж-

даюсь. Вы говорите, что у него есть новые вещи, издаст ли он их? Моя библиотека тогда обогатится многим.

Я почти кончил оркестровку *Греческой увертюры*. Думаю заняться самой первой моей пьесой — *Элегией*². Помните, я ее Вам и Бородину играл после [Князя] *Игоря*.

Балакирев пишет, что исписал столько нотной бумаги, сколько понадобилось для *1000 лет*, а все только готова $\frac{1}{2}$ *Тамары*. Говорит, что ни о чем другом не думает, даже на письмо мне долго не отвечал.

У меня есть в виду еще одно шествие³. Оно немножко напоминает Бородина. Из сюиты наоркестровал три номера — *Pastorale*, *Краковяк* и *Восточную пляску*. Столько работы, что не знаешь, за что приняться. *Es-dur'ную симфонию* не трогал пока. *Греческая увертюра* выйдет в страниц 100.

Милий *Тамару*, пожалуй, кончит. В каждом письме я ему пишу красноречивые воззвания и пожелания... А что, если мы услышим в концерте Бесплатной школы *Тамару*? Тогда будет «радость, православные»⁴ и даже магометане. Он мне когда-то говорил, что ему хотелось бы услышать *1000 лет* в новом виде и не знает, где исполнить. Хотел на свой счет сделать репетицию. Я отсоветовал. В Бесплатной школе не хочет дать — говорит, надо и другое что-нибудь сыграть, а концерта намерен дать только два...

Что Лядов? Кончил ли [*Кавказского*] *Пленника*⁵? Так лето для Бородина и пропало! Жду письма от Римского-Корсакова. Скоро напишу Балакиреву красноречивое воззвание.

Остаюсь Ваш А. Глазунов.

¹ Щербачев Николай Владимирович (р. 1853) — композитор, пианист, был близок к «Могучей кучке» еще с 70-х годов. Глазунов любил фортепианные миниатюры Щербачева.

Высокую оценку лирическому дарованию Щербачева дал и Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни», отметив, однако, слабость его оркестрового письма. Глазунов собирался оркестровать симфонию Щербачева.

² «Элегия памяти героя» для оркестра опус 8 (1885).

³ Непонятно, о каком «Шествии» идет речь в письме. Скорее всего имеется в виду «Шествие», написанное в честь Стасова — «Слава Володимиру Васильевичу». На одном автографе этого «Шествия» стоит подзаголовок «в стиле Мусоргского», на другом — «в стиле русских композиторов». Сочинение не было издано. Впоследствии оно послужило материалом для прелюдии «Памяти В. В. Стасова» опус 85. В этой прелюдии Глазунов использовал и вступительные аккорды из своего 4-го квартета, посвященного Стасову, — одного из самых любимых произведений великого критика.

⁴ «Радость, православные» — слова комических персонажей оперы Бородина «Князь Игорь» — Скулы и Ерошки.

⁵ А. К. Лядов помогал Ц. А. Кюи в оркестровке оперы «Кавказский пленник» (см. переписку В. В. Стасова и Н. А. Римского-Корсакова за 1882 год в журнале «Русская мысль». 1910, август, стр. 117—122).

7. Н. А. Римскому-Корсакову

Пержиярви, 31 июля 1882.

...Мы еще не решили, поедем ли в Москву на концерты¹, хотя мне очень хотелось бы еще раз послушать симфонию мою и *Антар* [Римского-Корсакова], которого я знаю наизусть, так он мне нравится. Часто пересматриваю оркестровку *Антара*, и Вы увидите, что некоторые места во 2-й *Греческой увертюре* оркестрованы точь-в-точь, как в последней части *Антара*...

Я наоркестровал почти всю *Греческую увертюру*, за исключением 3-й темы и кончика. Я послал было образец оркестровки 3-й темы в *D-dur* Балакиреву, а

он мне в ответ послал целых два письма с различными образцами. В особенности же он восстал против того, что я дублировал мелодию виолончелей нижними нотами гобоя; но я написал ему в ответ, что мы гобоя в этом случае и не услышим, звук же виолончелей будет только ярче и сильнее. Во всяком случае придется поспорить относительно бедных гобоев.

Кроме того, он в каждом письме пишет, что (перекреститесь!) *Тамара* подвигается, что больше ни о чем не думает, как о ней и т. п. Я стараюсь всячески просить его кончить *Тамару* и поэтому $\frac{1}{2}$ письма отдаю на упрощивание.

Недавно наоркестровал *Восточную пляску для сюиты*². Другие номера не умею оркестровать и поэтому принялся за переделку *cis-moll'*ной *Элегии*; сначала напишу в эскизном виде, потом уже буду оркестровать. Несчастная эта пьеса! Сколько раз я ее ни переделывал — все мне не нравится. Я думаю кое-что там прибавить. Первое изложение *cis-moll'*ной темы *alla marcia funèbre* я значительно укоротил и так будет хорошо. Во второй раз тоже надо укоротить и оставить только одну педаль на *gis*. Изложение 2-й темы надо увеличить, середину сделать на манер симфонической разработки в 2 серии, конец тоже увеличить и пересочинить. Мне что-то *шестье* из *сюиты* не нравится; я имею в виду еще одно. О «колоколах» тоже подумываю...

¹ 22 августа 1882 года во втором концерте Всероссийской Художественно-промышленной выставки была впервые в Москве исполнена первая симфония Глазунова под управлением Римского-Корсакова. Глазунов собирался приехать в Москву, чтобы присутствовать на этом концерте.

² «Восточная пляска» из «Характеристической сюиты» опус 9.

8. В. В. Стасову

Перкьярви, 8 августа [1882].

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

С каким восторгом я вспоминаю про вечер, проведенный с Щербачевым. Уговорите его напечатать его новые вещи... Его *Vigarrures* прелестные вещички, они мне очень нравятся. Когда будет другое издание *Парафраз*, надо будет их впечатать¹.

Третьего дня я кончил *Лес*, конечно, в эскизном виде. Сегодня кончу *Элегию*. Я думаю, что Римский-Корсаков уже в Петербурге. Передайте ему мой поклон. Я, как жетсяя, приеду в Москву к 22 августу. Балакиреву я не велел отвечать, чтобы не развлекаться. Напоминаю Николаю Андреевичу о поправках в партитуре *симфонии* в 1 части!..

¹ «Парафразы. 24 вариации и 15 маленьких пьес для фортепиано на любимую тему» — коллективное произведение Бородина, Кюи, Лядова, Римского-Корсакова, написанное для фортепиано в 4 руки.

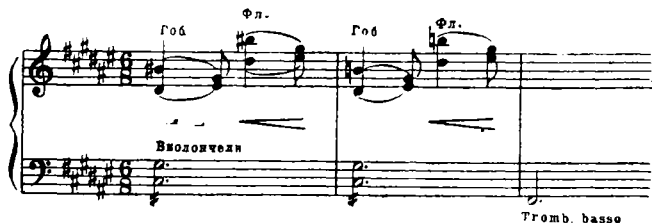
Пьесы Щербачева «*Vigarrures*» (в переводе с французского слово «*Vigarrures*» означает «пестрота», «рябь») действительно были включены в новое издание «*Парафраз*» (1893, Беляев) под № 17.

9. Н. А. Римскому-Корсакову

Перкьярви, дача Филонова, 9 августа 1882.

Многоуважаемый Николай Андреевич!

Пускай гобои ударяют каждый такт секунду. Это будет пожалуй лучше. В первой части в средней части флейты недостаточно сильны, когда скрипки играют контрапункт. Надо их заставить сделать большое *crescendo*¹:



Впрочем, я, кажется, сам буду на репетиции, и тогда мы поправим все.

Какой оркестр будет играть, московский или петербургский? Если я приеду к концерту, пустят [ли] меня на репетицию²?

Я недавно смотрел увертюру 1812 [год] Чайковского. Это — худшее из его произведений, которое я знаю. Там тема *боже, царя храни* идет с фанфарами фальшиво, и притом *б. ц. храни* сочинено позже [18]12 года. И эта увертюра в Павловске и Озерках производила фурор!³ Взял я его сюиту; это, кажется, неважно, и притом какой гавот или менуэт может создать теперешняя музыка?⁴ Неужели сюиту надо писать непременно в подражание Генделю и т. п.?

Неделю тому назад я был в Петербурге и провел вечер у Стасова. У него был Щербачев. Я пришел в восторг от его фортепианных вещей, и странно, зачем он их не печатает. Еще он мне играл симфонию. Скерцо в $5/4$ чудесное. Если б я был силен в оркестровке, то я с величайшим удовольствием наоркестровал бы его.

Сам я кончил *Лес* в эскизном виде — и с Вами поспорю по поводу некоторых *НВ*. Кончил *cis-moll*⁵. Придумал начало оркестровки. Начало будет хорошо, не длинно.

Какой Мусоргский безобразник! Сколько у него в *Борисе* бесподобных вещей, и только один номерочек

вполне хорош. Это конец [сцены] у фонтана. А то как поведет фальшь, так и играть не хочется. Как он чудесно начал въезд самозванца и потом вдруг с педали перескочил на какие-то аккорды. Или, например, мажорная трель на минорном нонаккорде!

Смотрю *Арабески* Лядова. Первый номер чудесен, а остальные больно Шуманом пахнут.

Пишу маленькую безделушку: *Intermezzo* на тему Саша (*Sascha*) для фортепиано⁶. Начал когда-то фугу на хорошую тему (*с stretto*), но надоело. Хотел сделать 5-голосную:



⁴ Сюита Чайковского № 1 опус 43 (1879) состоит из 6 частей. Последняя часть — гавот. Подобная оценка Глазуновым Сюиты Чайковского свидетельствует о недостаточно глубоко понимании творчества великого русского композитора.

⁵ *Cis-moll* — это или «Лирическая поэма» опус 12, или «Элегия памяти героя» опус 8: обе эти *Ре-бемоль-мажорные* пьесы начинаются в *до-диез миноре*.

⁶ На тему «*Sascha*» Глазунов написал фортепианную сюиту опус 2. Названия звуков, лежащих в основе тем каждой из частей сюиты, составляют имя композитора.

10. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 14 сентября [1882].

Многоуважаемый Николай Андреевич!

Не знаю, просил ли Вас Лядов записаться на 2 места на *Снегурочку*. Если Вы не записались, то потрудитесь записаться на 6 вместо 2, потому что Бородин и другие тоже идут. Нельзя ли достать перед проходом, мы будем с партитурой?

Я нашел в *Хованщине* ошибки¹. Колокол написан неверно и притом везде неверно — септима. В *Персидке* тоже есть ошибки, я поставил *NB*. Завтра я буду свободен с 4^{1/2} часов.

Ваш А. Глазунов.

P. S. Если будете свободны, то приходите в субботу к Бородину в 8 часов. Стасов будет. Долго велено не засиживаться. Уйти в 12 часов без 5 минут. Бородин очень просит².

¹ Речь идет о подготовке к изданию партитуры оперы Мусоргского «Хованщина».

² Не только Глазунов бывал часто в доме Бородина, но и Бородин бывал у Глазуновых на музыкальных вечерах. Свидетельством этому может служить письмо матери Глазунова,

Елены Павловны Глазуновой, Бородину, написанное в конце апреля 1882 года:

«Уведомляю многоуважаемого Александра Порфирьевича, что в понедельник 3 мая в 7^{1/2} часов вечера будут исполняться у нас в квартире квартеты Афанасьева, Глазунова и Бетховена (последний); не пожелаете ли пожаловать — прослушать их?

Мне было бы приятно, если бы и супруга Ваша пожаловала к нам в понедельник запросто. Будут гг. Стасов, Лядов, Корсаков, одним словом, не чужие Вам люди.

Преданная и уважающая Вас Елена Глазунова

Супруге от меня поклон нижайший».

(С. А. Дианин. «Бородин». Музгиз, 1955, стр. 250).

11. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург, август-сентябрь] 1882, пятница.

Многоуважаемый Николай Андреевич!

Можно сделать небольшое укорочение в *Adagio* моей симфонии, которое я посылаю Вам в письме¹. Я думаю, что так будет хорошо; я вчера играл *Adagio*, и мне кажется, что теперь оно совсем не длинно. Как увижу Балакирева, то покажу ему.

Когда Надежда Николаевна² кончит переложение, то надо будет приступить к печатанию симфонии в партитуре и в 4-х-ручном переложении. Пусть только Надежда Николаевна не торопится по этому случаю.

Для *Греческой увертюры* придумал контрапункт, который Вам присылаю. Кроме Вашего удвоения в интродукции 2-х флейт кларнетами я удвоил их еще *risolo* в октаву. Этот контрапункт вполне правилен и имеет некоторый узор. Пишу романс.

Ваш А. Глазунов.

¹ Речь идет об *Adagio* первой симфонии. К письму приложен отрывок из *Adagio*, написанный рукой Глазунова. О роли Балакирева в создании этого юношеского произведения Глазунова дают представление письма Балакирева. 20 июня

1881 года он писал Глазунову из Гатчины: «...Желал бы знать, что у Вас там за *Andante*, выпишите мне хоть несколько начальных тактов, чтобы иметь понятие о теме. У Вас симфония *E-dur*, скерцо *C-dur* — следовательно, для разнообразия *Andante* лучше сделать минорное, например, *e-moll* [в первой симфонии медленная часть в *e-moll*, как советовал Балакирев,— М. Г.], и я бы не побоялся на Вашем месте впасть в тот же род, как Ваша 2-я тема в 1 части,



даже можно было бы в *Andante* взять целиком эту 2-ю тему, видоизменяя ее в ритме, и тогда такое *Andante* было бы в своем роде дальнейшим развитием и разработкой этой прекрасной темы, которая бы, таким образом, не пропала бы бесследно, и после бойкого *Scherzo* такое видоизмененное повторение темы I части было бы кстати.

Сообщите мне, как Вы устроились в финале, выпустили ли Вы тот эпизод *G-dur*, который я находил совсем лишним...» [Из неопубликованного письма М. А. Балакирева. Оригинал хранится в ГПБ].

² Римская-Корсакова Надежда Николаевна (1848—1919) — жена Н. А. Римского-Корсакова, прекрасная пианистка. Как и ее сестра, А. Н. Пургольд-Молас, сыграла большую роль в творческой жизни «Могучей кучки». Четырехручное переложение первой симфонии Глазунова, изданное М. Беляевым, сделано Н. Н. Римской-Корсаковой.

12. А. Н. Молас¹

[Петербург.] 29 октября [1882].

Многоуважаемая Александра Николаевна!

Посылаю Вам мой романс, Вам посвященный², и очень жалею, что не мог сделать этого лично. Всю эту неделю я был очень занят.

Готовый к услугам Вашим А. Глазунов.

P. S. Мой поклон Николаю Павловичу³ и Боре⁴.

¹ Мо л а с Александра Николаевна, урожденная Пургольд (1844—1929) — известная русская певица. Принимала активное участие в творческой жизни «Могучей кучки». Была прекрасной исполнительницей вокальных произведений русских композиторов, особенно Мусоргского.

² Глазунов посвятил А. Н. Мо л а с два романса опус 4, написанных в 1882 году, — «Ко груди твоей белоснежной» и «Соловей». Скорее всего, в письме говорится о первом из них, написанном 22 февраля (второй романс был написан после настоящего письма — 8 декабря).

³ Мо л а с Николай Павлович (1843—1917) — муж А. Н. Пургольд-Мо л а с, чиновник, художник-любитель. Был близок к членам «Могучей кучки».

⁴ Бор я — сын А. Н. Мо л а с.

13. В. В. Стасову

[Петербург,] 8 ноября 1882.

Давно мы с Вами, Владимир Васильевич, не виделись. У Мо л а с я не мог быть. У меня болело горло, и я совсем был охрипшим. Теперь я почти совсем здоров.

В субботу был у меня Милий Алексеевич. Я играл ему *Лес*¹. Он не дал мне почти что закончить и начал бранить, говоря, что нет логики в этом сочинении (Срезневский² принес мне, следовательно, мало пользы), надо дать больше ширины фразам, и все ссылался на симфоническое строение *Леса*³, которого у меня в этом сочинении нет. *Русалки*⁴ ему совсем не понравились — это все *Майская ночь* по его словам. Единственное место, на которое он соглашается — это пробуждение утра à la Лист. Он говорит, это надо сделать отдельным номером куда-нибудь, а остальное — побоку в качестве материала. *Охоту* захаял, говоря, что в лесу не бывает охоты (?). Велел отложить в сторону и заняться чем-нибудь другим. Я конечно, со всем соглашался и дело дошло до симфонии. Ана-

фемскую⁵ я не дерзнул ему играть, а стал в угоду ему играть симфонию *Des-dur*⁶, которой тема ему нравилась. Велел писать скерцо непременно *F-dur à la Berlioz* и финал грандиозный. Я непременно так и сделаю. Скерцо с флажолетами — чудесно!

Я заметил на лице его такую восторженность, когда, после того, как я сыграл ему тему предполагавшегося скерцо, он, неожиданно изменив ритм, сделал его гораздо живее и волшебнее. Какой он молодец! На счет *Леса* я несколько не отчаиваюсь, потому что первоначальное мнение Балакирева о какой-нибудь вещи скоро исчезает. Примеры *Антар*, мой финал из симфонии и т. д., и т. д. Как выйду, так к Вам непременно (3-й раз) и зайду.

Ваш А. Глазунов.

¹ Речь идет о фантазии для оркестра «Лес» опус 19.

² Срезневский Вячеслав Измайлович, магистр Петербургского университета, преподаватель русского языка и словесности 2-го реального училища, в котором учился Глазунов. В 7-м дополнительном классе реального училища читал курс логики.

³ По-видимому, Глазунов хочет здесь сказать, что Балакирев требовал от него добиться «симфонического строения» в «Лесе».

⁴ Фантазия для оркестра «Лес» — программное произведение. В его программе есть лирический эпизод, в котором говорится о «томном пении русалок».

⁵ «Анафемским», «демоническим» Глазунов и В. Стасов называли скерцо *соль минор*, которое впоследствии вошло во вторую симфонию, но уже в *си миноре*. Возможно, что первоначальный вариант скерцо был связан с замыслом симфонии *Ми-бемоль мажор*, эскизы которой относятся также к этим годам. Вторая тема *Allegro* этой симфонии имеет некоторые интонационные связи со скерцо *соль минор*.

По поводу этого скерцо В. Стасов писал Римскому-Корсакову 1 июля 1882 года: «Вчера вдруг ко мне пришел в библиотеку Глазун, только что возвратившийся из Москвы. Ну, я его немедленно потащил к ним в дом — совершенно пустой и только наполненный обоями, которыми переклеивают все комнаты (япрочем, в ту минуту и обойщиков или маляров не

было — ушли обедать). И тут я его упросил сыграть мне скорее его «анафемское» скерцо (g-moll) из 2-й симфонии и финал тоже, про который я Вам столько уже писал, еще в первом, кажется, моем письме» (письмо хранится в ГПБ, было опубликовано в журнале «Русская мысль», 1910, № 8).

Впоследствии, когда замысел второй симфонии в *Ми-бемоль мажоре* отпал и вторая симфония была написана в *фа-диез миноре*, изменился и характер скерцо. Оно было перенесено из *соль минора* в *си минор*, и «демонический» характер его сменился «мендельсоновски-благообразным» (см. письмо Глазунова к Римскому-Корсакову от 4 августа 1886 года).

⁶ Симфония *Des-dur*, скерцо *F-dur* «с флажолетами» и «финал грандиозный» — все это относится к замыслу будущей третьей симфонии, созданной в 1890 году. В архиве Глазунова, хранящемся в ГПБ, имеется эскиз «Концерта для фортепиано с оркестром» в *Ре-бемоль мажоре*, тема которого является темой будущего *Ре-мажорного* финала третьей симфонии.

В скерцо третьей симфонии флажолеты использованы в средней части, финал заканчивается «grandioso».

14. С. Н. Кругликову

[Петербург,] 16 декабря 1882.

Дорогой Семен Николаевич!

Если уж Вы признаетесь, что ленивы писать письма, то Вы, наверное, простите меня за мое долгое молчание. К тому же я был очень занят во все это время. Ваши замечания не пройдут даром. Я уже уничтожил тромбоны в *увертюре* и даже трубу, оставив аккорды на одних валторнах. Кроме того, я сделал много других изменений, просто без счета¹.

Относительно же *riccolo* я сам хочу удостовериться, когда увертюра будет исполняться в Музыкальном обществе под руководством Рубинштейна².

Вы упоминали об моем *Лесе*. Я еще не принимался его инструментовать, одно время я хотел даже бросить его, потому что Милий Алексеевич [Балакирев]

разругал его³. Милый Алексеевич теперь у нас молодец. Кончил *Тамару*, которую все ждали 15 лет, и еще что-нибудь, вероятно, кончит. Зато уж Анатолий Константинович [Лядов] совсем раскис.

Нового я за осень мало придумал, несколько фортепианных пьес на мое имя (*Sascha*)⁴, кое-что для 2-й симфонии, именно для первой части. Скоро, может быть, появится в печати мой *квартет*⁵ (к пасхе). Читал я московские рецензии, которые Вы прислали Николаю Андреевичу⁶. Очень радовался я, читая их...

¹ Речь идет о первой увертюре на греческие темы опус 3.

² В 5-м симфоническом собрании РМО 8 января 1883 года под управлением А. Рубинштейна была исполнена первая Увертюра на греческие темы Глазунова.

³ См. письмо к В. В. Стасову от 8 ноября 1882 года.

⁴ Фортепианная сюита «Саша» опус 2 (см. примеч. 6 к письму от 9 августа 1882).

⁵ Первый *квартет Ре мажор* опус 1, исполненный впервые 13 ноября 1882 года.

⁶ Летом 1882 года в Москве на Всероссийской Художественно-промышленной выставке был дан ряд концертов, рецензии на которые С. Н. Кругликов присылал Н. А. Римскому-Корсакову. В этих рецензиях высокую оценку получила первая симфония Глазунова, исполнявшаяся под управлением Н. А. Римского-Корсакова 22 августа.

15. В. В. Стасову

[Петербург.] 2 января 1883¹.

Дорогой Владимир Васильевич!

Вы знаете, как я Вас люблю, и поэтому я никогда бы не отказал своему слову; но теперь я так нездоров, что несмотря на величайшее желание доставить Вам удовольствие — не могу быть у Вас. При первом удоб-

ном случае постараюсь загладить свою вину. Затем поздравляю Вас с днем рождения и желаю Вам всего лучшего.

Ваш А. Глазунов.

¹ Дата поставлена рукой В. В. Стасова.

16. В. В. Стасову

Петербург, 5 мая 1883.

...Начинаю мое письмо обещанной строчкой из известной Вам педали.



Итак, дорогой Владимир Васильевич, мы с Вами не ходим по большим залам библиотеки, а Вы находитесь где-то «на севере в Париже»¹...

Нахожусь я теперь в каком-то нехорошем расположении духа — не знаю почему, и мне предстоит скука с отъездом «Римского, Николая» [Н. А. Римский-Корсаков] и Балакирева, которые уезжают в субботу или в воскресенье. Я хотел бы напечатать мои *Сашу*² и показывать ему, т. е. Балакиреву. Он стал мне предлагать разные изменения в области фортепианности и

при этом начал насмехаться над некоторыми нумерами. Это мне было ужасно неприятно, и я чуть не стал ему тем же самым отвечать. Но все-таки же порешили подождать печатание до его возвращения, вероятно, в конце мая или начале июня. Таким образом, в некоторых местах *Саш* будут сделаны две редакции: для пианиста и *facilité* [облегченно] по-старому. Пианистом предполагается, конечно, Лавров³ с клавиатурой во рту. Я как-то охладел к *Сашам* после того, как показал Балакиреву, и мне кое-что стало там противно.

Нового я теперь ничего не сочинил и не хочу теперь думать, т. е. придумывать. От этого как-то устаешь. Если буду теперь заниматься музыкой, то займусь четырехручным переложением моей 2-й *Греческой увертюры*...

Балакирев сказал мне, что летом в Гатчине не придется ему жить; значит, он музыкой не будет заниматься и концерт или симфония не будут кончатся. «Римский» находится (по крайней мере находился) в хорошем настроении духа. Скоро оденет черныи мундир с красным воротником⁴. М-г Стервяков⁵ еще здесь, но я с ним почти совсем не вижусь, ибо не нахожу в этом никакой пользы, так как он музыкой совсем перестал заниматься, а сидеть с ним и киснуть для меня стало невыносимым. Впрочем, как-нибудь найду опять к нему. Его, кроме как утром, никак нельзя застать,— вероятно, он в «Hôtel d'Angleterre».

Блуменфельд⁶ сегодня, кажется, уехал. Нового он тоже не сочинил ничего. Анатолий [Лядов] спит, решил сжечь свои сочинения, кислый до невероятия, вероятно, вследствие экзаменов консерваторских. Скоро и я такой буду.

В следующем письме напишу Вам строчку, в которой Вы увидите, что и у меня есть болезненная му-

зыка. У меня есть, по словам Балакирева, и приторная музыка.

В библиотеку сегодня зашел, но никого из знакомых не было в ней. Буду ждать от Вас письма. Мой нижайший поклон Илье Ефимовичу [Репину].

Остаюсь скучающий о Вас А. Глазунов.

Р. С. Наслаждаюсь Шопеном.

¹ Эти слова являются цитатой из «Каменного гостя» Пушкина.

² Фортепианная сюита на тему «Саша» опус 2.

³ Лавров Николай Степанович (1861—1927) — пианист, выступал в Бесплатной музыкальной школе, в концертах РМО; на Парижской выставке 1889 года исполнял фортепианные концерты П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова и др. Профессор Петербургской консерватории, активный член Беляевского кружка.

⁴ Речь идет о назначении Н. А. Римского-Корсакова помощником управляющего Придворной певческой капеллой (состоялось 3 февраля 1883 года).

⁵ А. К. Глазунов и В. В. Стасов называли композитора Н. В. Щербачева Стервяковым. «Помните, Самсон,— писал В. В. Стасов, называвший Глазунова «юным Самсоном» за его раннее и могучее музыкальное развитие, — телеграмму М-г Стервякова в воскресенье? Я ею ужасно восхищался... Вы в самом деле любите, как и я, этого поэтического, этого талантливого, этого своеобразного, этого капризного, этого безумного, этого изломанного черемиса — католика — француза — флакон духов!» (из неопубликованного письма от 17 июля 1884 года, хранящегося в Институте русской литературы).

Дополнением к этому письму В. В. Стасова служит письмо А. П. Бородина от 1871 года, где он пишет, что М. А. Балакирев, как нянька, возится с несовершеннолетними и «таскает к себе Милорадовича, Помазанского и даже, как говорят, «флакон с духами», т. е. Щербачева» (Письма А. П. Бородина, вып. I, стр. 311).

⁶ Блаumenфельд Феликс Михайлович (1863—1931) — пианист, композитор, дирижер. Профессор Петербургской, затем Московской консерваторий. Ему принадлежат двухручные переложения оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» и оркестровых вальсов Глазунова.

17. В. В. Стасову

Петербург, 14 мая [1883].

...Узнал также, что Вы слышали за границей оперу *Кармен* [Бизе] и что Вы хотите по возвращении заставить меня сыграть кое-что из нее. По этому случаю я недавно взял ее для просмотра. Хотя многое там неважно à la Meyerber, но вообще вещь талантливая. Есть одно место поразительного сходства с моей серенадой.

Я сдал 3 письменных экзамена¹. О результатах еще неизвестно. Вот уже два дня, как я ничего не делаю. Впрочем, однажды был вечерком у Порфирьевича [Бородин, Александр Порфирьевич]. Он встретил меня с обычной своею острою, объявил, что жена больна, что у самого был «грипп». Вообще, путного в этот вечер не произошло, — мы даже к роялям не селились, но зато я был свидетелем получения им звезды Анны I степени по случаю 15 мая².

М-г С т е р в я к о в [Щербачев Н. В.] уехал, наконец, в понедельник. Говорит, что несколько раз собирался уезжать, но никак не мог уехать дальше Царского Села. Да и теперь он уехал не надолго — к концу мая вернется.

Лядов уехал во вторник. Что всего больше меня порадовало при прощании с ним — это решительность, с которою он обещал кончить *Scherzo* и переделать *Мессинскую невесту*. Это с ним весьма редко встречается. Как-то раз заходил к Цезарю Великому [Цезарь Антонович Кюи] и в первый раз увидел его не в цезарском костюме, а в черном статском сюртуке. Больше ничего замечательного не было. Уедет он около 25 мая сначала в Италию, затем в Швейцарию и Бельгию. Вы видите, что почти вся наша кампания разъехалась, так что мне не к кому пойти, даже к Вашему брату нельзя ходить потому, что у него там

больные дети. И вот я по этому случаю гуляю целый день...

Переложение *уввертуры*³ идет довольно медленно. До сих пор переложил в эти дни около странички. Кое-что из прежнего записал вчерне на отдельных листочках — так, для забавы и для каллиграфии. *Саши* перестали меня мучить — я даже забыл об их существовании и сегодня только увидел некоторую толстую тетрадку с помарками Балакирева. После этого хочу сочинить другую серию фортепианных пьес с техникою à la Chopin и Liszt. Кое-что на днях пришло мне в голову. Сделаю трудно и посвящу их, если только они будут, Надежде Николаевне в благодарность за переложение. Она взяла у меня готовые номера из сюиты и намерена их переложить. Она напоминала мне о моем знаменитом *Лесе*, но я решил, что мой *Лес*, в теперешнем виде, скорее подходит к тому, что во множественном числе называется вообще «лесами», он даже так же строен.

Allegro moderato

espress.

p.

f.

pp.

f.



Это некоторая обещанная строчка⁴. На сей раз она уписалась лучше, чем в прошлый раз, даже чернила не расплылись.

В настроении я нахожусь безразличном, бесцветном, играю Шопена и Листа до того, что даже палец заболел. Вот еще одна черта превосходства Шопена над Шуманом. Шуман под конец своей жизни ослабел, Шопен же умер в самом разгаре вдохновения, и сколько бы мог он написать еще!..

Мамаша и папаша шлют Вам поклоны. Мой поклон Илье Ефимовичу [Репину]. А Вам желаю быть всегда в таком настроении, в каком писано было письмо ко мне, именно *C-dur* со случайным разве только *fis'*ом или *B*.

Ваш А. Глазунов.

¹ В 1883 году Глазунов держал выпускные экзамены в Реальном училище.

² А. П. Бородин получил награду по работе в Военно-медицинской академии в день коронации Александра III — 15 мая.

3 Четырехручное переложение «2-й Греческой увертюры».

4 Воспроизводимая в письме музыкальная тема впоследствии была использована Глазуновым в медленной части третьей симфонии. Совершенно очевидно также сходство ее с побочной партией первой части второй симфонии.

18. Н. А. Римскому-Корсакову

Петербург, 20 мая 1883.

...Музыкой я почти не занимался за это время¹, хотя много играл Шопена и Листа. (Передайте Милию Алексеевичу [Балакиреву], что я взял для изучения сонату Листа)... Сегодня я был у Кюи (он просил передать Вам поклон), и ему очень понравилось то, что я предназначаю для фортепианных пьес. Он сам сочинил на днях нечто вроде хора. Мне это очень нравится. Это предназначено им для будущей его оперы. Анатолий [Ан. К. Лядов] уехал и с редкой самоуверенностью обещал кончить *Scherzo* и дополнить *Мессинскую невесту*. Велел Вам кланяться. Был я как-то у Бородина. Он при мне получил новую звезду. В Ваше отсутствие я часто вспоминаю о Вас и терпеливо жду обещанного от Вас письма...

¹ Это письмо Глазунов писал во время выпускных экзаменов в реальном училище.

19. С. Н. Кругликову

[Петербург,] 30 октября 1883.

...Лето это я провел в Парголово и довольно весело, хотя нового ничего не сделал.

Исключения составляют: оркестровая анна-серенада¹ (испанская, Вам уже известная), несколько

отрывков в виде материалов для будущих сочинений. Так, у меня есть коротенькое изображение моря, кое-что сделано (но не записано) для испанской увертюры². Что касается *Стеньки Разина*³, про которого Стасов изволил напеть Вам, то это прежняя задуманная мною увертюра на тему «Эй, ухнем»; задумана она была приблизительно в ноябре прошлого года. Кое-что есть там, как-то персидская контратема к русской теме, долженствующая изображать персиянку. «Несколько фортепианных пьес»⁴, о которых Стасов также упоминал, вовсе не существуют или в чрезвычайно коротеньких отрывках, просящихся в оркестр. Впрочем, я задумал (слава богу, что Стасов забыл об этом) написать музыкальную картину под названием: *Гопак из Сорочинской ярмарки по Гоголю*⁵. Но пока только задумана тема для скрипки solo, от которой все гоголевское общество пускается в пляс (последние строки *Сорочинской ярмарки*).

Кроме того я переделывал и переделываю мою 1-ю греческую увертюру, которух вместе со 2-й хочу в скором времени отдать в печать. Многое Вам покажется там лучше (я надеюсь. Мне очень не нравится, когда мне говорят, зачем я переделываю, и так хорошо; при этом я всегда вспоминаю Балакирева, смеющегося над недостатками, которые я в конце концов и сам сознаю. Точно так же я не люблю, когда переделывание и переоркестровывание сравнивают с переписыванием или другою черною работой и называют меня лентяем за то, что я не могу придумать какого-нибудь нового эпизода взамен старого, не понимая, конечно, что это иногда гораздо труднее). Середину я там сделал совсем новую (взамен знаменитого *tuttissim'a* и *fortissim'a*⁶) á la *Тамара*...

Вы желаете знать о моих изданных сочинениях. Изданы пока: *квартет* в партитуре, голосах и авторском переложении для фортепиано в 4 руки, *Сюита*

на имя С а ш а. Изданы оные у Иогансена⁷, Невский проспект, д. 44. Самого Иогансена уж нет в живых, и торговлею музыкальною заведывает под его фирмою Владимир Александрович Хованов (тоже немец). Он-то и печатает мои сочинения⁸. Сашу Вы, пожалуй, теперь не достанете, потому что все бывшие экземпляры раскуплены, что произошло вовсе не оттого, что «меня» покупают нарасхват, но оттого, что прислано было сначала экземпляров 10—20 по почте для особенных надобностей и для меня, а остальные экземпляры едут или поедут с другими заграничными новостями морем.

Преданный Вам А. Глазунов.

Р. С. От наших Вам поклон.

¹ «Испанская серенада» — 1-я, *Ля мажор*, опус 7 (1883).

² У Глазунова нет законченного произведения под названием «Испанская увертюра». Возможно, что на основании этого музыкального материала была написана 2-я серенада *Фа мажор* опус 11, 1884, или же «Испанская серенада» для виолончели с оркестром опус 20, 1886—1888, или же Испанская песня «El Ralo» для струнного квартета (не изданная).

³ «Стенька Разин» — симфоническая поэма опус 13, посвященная А. П. Бородину (1885).

⁴ «Несколько фортепианных пьес», о которых пишет Глазунов, это «Арабески» *фа-диез минор*, написанные в 1883 году (не изданы, автограф хранится в Рукописном отделе Лен. Гос. консерватории).

⁵ У Глазунова нет такого законченного произведения. Замысел, очевидно, остался неосуществленным.

⁶ По аналогии с термином «fortissimo» (очень громко) Глазунов употребил и термин «tuttissimo», являющийся превосходной степенью от слова «tutti».

«Tutti» — итальянское слово, означающее одновременное участие всех инструментов оркестра. Превосходная степень от этого слова — бессмыслица. Глазунов хотел этим подчеркнуть сверхграндиозную звучность первоначального варианта того эпизода, который он переделал.

⁷ Иогансен А. Р. (1829—1875) — музыкальный издатель, владелец нотного магазина.

⁸ О первых изданиях произведений Глазунова и о В. А. Хованове см. ниже в статье Глазунова «Памяти М. П. Беляева».

20. М. А. Балакиреву

Лион, 22 мая/3 июня [1884]¹.

Дорогой Милий Алексеевич!

Спешу Вам сообщить, пока еще не забыл, кое-что о моем пребывании в Веймаре: о знакомстве с Листом, исполнении симфонии и концертах. Приехав в Веймар, мы вместе с Беляевым отправились в комитет, где нам тотчас же выдали билеты на все концерты (мне даже была приготовлена даровая квартира у какого-то купца; конечно, я отказался). Беляев встретил там своего знакомого, от которого мы узнали некоторые подробности о том, когда удобнее видеть Листа. Он нам посоветовал зайти в тот же день, часов в пять. Мы так и сделали.

Ему отделен небольшой домик в придворной оранжерее. Окна его с одной стороны выходят на улицу, другой стороной примыкает он к соседнему дому (домик Листа самый последний в этой улице, затем начинается парк). Остальные две стороны выходят одна в оранжерею, другая в парк. Вход к нему через калитку с улицы и через оранжерею.

Когда мы подошли к его домику и взойшли через калитку в оранжерею, то из растворенных окон слышались звуки его *Waldesrauschen*². Кто-то играл и притом довольно скверно. На крыльце нас встретила его кухарка Pauline, очень расторопная, и сказала, что у Листа столько народу, что стульев нехватает и что,

если мы хотим видеть его самого, то лучше нам прийти через час.

Мы немного погуляли и пришли к назначенному часу. В это время от Листа уходили. Мы поднялись по лестнице во второй этаж и обратились к его слуге, который, как, оказалось, действительно понимает по-русски. Он попросил у нас карточки. У нас оказались только русские. Слуга сказал, что карточки предъявляются для порядку только. Затем мы вошли сначала в первую комнату и на пороге кабинета его (соседней комнаты) он показался, спросил наши фамилии и, когда услышал мою, то очень любезно протянул мне руку, сказал, что играл мой *квартет*³, тут же выказал свое сочувствие к нашей группе музыкантов, упомянул Вас, Николая Андреевича [Римского-Корсакова], Бородина, Кюи и меня тоже. Я попросил его позволить мне прийти к нему [в] другой раз и распростился. Он обещал даже послать за мною в случае нужды и записал мой адрес. Я очень умно сделал, что не остался дольше, потому что ему надобно было приготовиться пойти слушать свою *Елизавету* [оратория «Легенда о святой Елизавете»] с 6 до 10. Кроме того, он утром прослушал репетицию часов с 10 до 1, если не больше, затем у него была музыка в доме, часов с 4, да затем вечером. Я не понимаю, как он может все это выдерживать. Я провел таким образом только один день, именно день исполнения моей *симфонии*⁴, и просто одурел. А он ведь 73-х-летний старик! В тот же день вечером мы слушали *Елизавету*. Этим открывалось торжество. Перед *Елизаветой* устроили немцы овацию Листу, поставили его бюст, говорили речи в стихах и венчали его бюст венком при звуках *Apotheose* из его *Ideale*. Публика аплодировала. Не стану говорить об исполнении. Оркестр не лучше нашего, но играл верно. Струнные хороши, валторны же хотя и верно играют, но тон у них невоз-

можный, точно гобой. Тромбоны тоже неважные, слабые по звуку. Хоры и певцы пели хорошо. Лист сидел в ложе, окруженный дамами.

На другой день я видел Листа в ресторане, где собираются все после концертов. Я подходил к нему, спрашивал о его оратории *Станислав*, которой вступление значилось в программе⁵. Он сказал, что оратория не может быть кончена раньше году, а вступление не напечатано еще. Я сообщил ему о том, что у нас играли его *Du Berceau jusqu'a la Tombe* [«От колыбели до могилы»]. Он этим остался доволен и пожалел, что в Германии она нейдет. Долго разговаривать с ним не пришлось, потому что столько к нему приставали, что он рад, я думаю, был посидеть с минутой молча.

В третий день на вечернем концерте интересным номером было, конечно, вступление *Salve Polonia* и то, что сам Лист дирижировал его. Конечно, это вступление не может быть сравнено ни с *Елизаветой*, ни с *Christus'ом*. Начинается оно излюбленными листовскими унисонами и ходами терций где-то в пространстве. Это довольно скучно. Затем скрипки играют что-то построенное на хроматической гамме с листовскими модуляциями. Это недурно. После этого идет в *E-dur'e* польская народная тема — очень пошлая. Но Лист из нее сделал все, что возможно было. Это вышло хорошо по настроению. *Gis-moll* менялся с *E dur'ом*. Это было вроде *От колыбели до могилы*. По окончании — *Мазурка* с военным барабаном. Тема опять скверная в роде нашего «козлика». Но Лист сумел ее соединить с первой, и это вышло довольно интересно. В общем *Salve Polonia* очень длинно. Дирижировал Лист с достоинством, подымал глаза вверх, часто клал палочку на пюпитру и дирижировал то правой, то левой рукой, а то и совсем не дирижировал. Под конец случилась маленькая неудача: пюпитра опустилась, так что Лист

дрожащими руками должен был сдерживать партитуру, пока ему не помогли. Притом же и оркестр сбился. Впрочем, на следующий день он продирижировал вторично *Salve Polonia*, и на этот раз все прошло благополучно.

В понедельник назначена была и генеральная репетиция вечернего концерта и самый концерт, на котором должна была исполняться моя симфония. На репетиции присутствовал по обыкновению Лист. Я сел поближе к Листу и внимательно за ним следил. Симфония на репетиции шла очень незавидно. Лист после каждой части аплодировал.

Относительно первой части он заметил, что не следует делать повторения⁶. В *Scherzo* ему очень понравились аккорды⁷. В финале двойные ноты у флейты и кларнета в самом начале⁸. По окончании он протянул мне руку и поблагодарил. Вечером симфония прошла гораздо лучше. Конечно, solo на 4-х валторнах совсем не вышло. Валторнисты просто рубили⁹. Зато беготня скрипок в *Scherzo* на особенных аккордах со спускающимися басами вышла безукоризненно чисто. После каждой части публика аплодировала, конечно, без особенного грома, так что я мог бы выйти на эстраду, но, судя по репетиции, я вовсе не рассчитывал на успех и сел довольно далеко и поэтому не успел выйти. Капельмейстер Мюллер-Хартунг был, однако, вызван. Меня потом представляли разным музыкальным критикам, и те относились ко мне очень одобрительно, жалели, что я не дирижировал сам. Вообще, видно было, что немцы не были особенно оскорблены тем, что наряду с их сочинениями исполнял русскую симфонию.

В этот же день, около 4 часов, я пришел к Листу и принес ему показать в партитуре *Des-dur'ное Andantino*¹⁰ и *Serenade*¹¹. Он посоветовал, прослушав ее, употребить гитару в ней. Нисходящая гамма тер-

циями и секстами ему очень понравилась¹². Вообще я заметил, что Листу очень нравятся пикантные гармонизации. Затем он заставил своего ученика Фридриха — русского, сыграть мою фортепианную сюиту [на тему «Sascha»]. Тот сыграл Prélude очень скверно, так что Лист его прогнал с рояля и заставил меня продолжать. В Prélud'e ему понравилось Agitato в особенности¹³. По поводу моей сюиты Лист заговорил о Парафразах, называл их своей консерваторией¹⁴ и заставил сыграть кое-что. Между тем народу все набиралось более и более; пришли разные композиторы, играли свои сочинения. Пришел Saint-Saens [Сен-Санс], Лист сказал по поводу чего-то, что если в сочинении найдется что-нибудь русское, тогда всегда бывает хорошо. Он очень остроумен. Когда я сел за рояль и извинялся, что скверно играю, то Лист заметил, что так [и] надо; если же композитор хорошо играет, или пианист хорошо сочиняет, то это очень п о д о з р и т е л ь н о, т. е. что композитор и пианист выдают чужие сочинения за свои. У него много таких острот. Еще что в нем удивительно, это память. Он, например, помнит Стасова, Щербачева, не говоря уже о Бородине и Кюи. На прощание я попросил у Листа портрет с музыкальной строчкой из Christus'a. Он портрет на другой же день прислал, но только с надписью, но и этого достаточно. Одно, что у него излишне, это то, что он не высказывает, вероятно из деликатности, своего мнения в глаза, и за исключением некоторых замечаний, вроде: «trop de mineur» [«слишком много минора»], всегда хвалит.

Я еще показывал Листу 2-ю Греческую увертюру. В последний раз я виделся с Листом на вечере у герцога. Он просил меня зайти, когда буду опять в Веймаре, просил передать Вам поклон (я о Тамаре сообщил ему) и другим тоже. Я говорил с ним больше

по-французски, и у нас клеилось довольно хорошо. Мы понимали друг друга.

Что Ваша Чешская увертюра и концерт? Если захотите написать мне что-нибудь, то пришлите в Seville [Севилью], только поскорей.

Любящий Вас А. Глазунов.

[Р. С.] По приезде при свидании с Вами расскажу все подробнее. А. Г.

¹ Первое заграничное путешествие Глазунов совершил с М. П. Беляевым летом 1884 года.

Беляев Митрофан Петрович (1836—1904) — богатый лесопромышленник, страстный поклонник русской музыки и, особенно, музыки Глазунова. Беляев с начала 1880-х годов открыл широкую общественно-музыкальную деятельность, целью которой являлась пропаганда русской музыки и материальная поддержка русских композиторов.

Беляев организовал Русские симфонические концерты, музыкально-издательскую фирму в Лейпциге, ежегодные премии имени М. И. Глинки, квартетные вечера. Беляевский музыкальный кружок сделался центром музыкальной жизни Петербурга. 1880—1890-х годов. Широко поставлено было камерно-ансамблевое музицирование на беляевских «пятницах», привлечших лучших музыкантов столицы.

После смерти Беляева, по его завещанию, его фирма — «Петр Беляев с сыновьями» — продолжала свою деятельность под руководством «Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов» в составе Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и А. К. Лядова. (О Беляеве см. ниже статью Глазунова «Памяти М. П. Беляева»).

² Этюд Листа для фортепиано «Шум леса».

³ Вероятно, 2-й квартет *Фа мажор* опус 10, написанный в 1884 году.

⁴ Первая симфония *Ми мажор* опус 5 была исполнена по настоянию Листа в Веймаре на ежегодном съезде Allgemeine deutsche Musikverein под управлением дирижера Мюллера-Гартунга в присутствии А. К. Глазунова и М. П. Беляева 17/29 мая 1884 года. Allgemeine deutsche Musikverein — Всеобщее немецкое музыкальное общество, основанное в 1859 году. Почетным председателем общества долгие годы был Фр. Лист. Общество издавало свой журнал «Neue Zeitschrift für Musik».

⁵ «Salve Polonia» — «Слава Польше», вступление к неоконченной оратории «Святой Станислав».

⁶ В первой части симфонии Глазунова экспозиция повторяется.

⁷ «Аккорды», «особенные аккорды» и «беготня скрипок» — в репризе скерцо первой симфонии.

⁸ Двойные ноты у флейты и кларнета — в самом начале финала, с 27-го такта Темпо I.

⁹ Соло 4-х валторн — в репризе побочной партии первой части симфонии; в экспозиции этот эпизод исполняют кларнет с фаготами.

¹⁰ Andantino Des-dur — Лирическая поэма опус 12.

¹¹ «Серенада 1-я» — ор. 7, *Ля мажор*.

¹² Нисходящая гамма терциями и секстами проходит на тоническом органном пункте в коде «Серенады».

¹³ «Прелюд» — первая часть сюиты для фортепиано на тему «Sascha». Второй раздел этого прелюда идет в темпе *Agitato*, причем он записан в двух вариантах — в основном и *facilité* (облегченном).

¹⁴ Коллективное произведение А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, А. К. Лядова, Н. А. Римского-Корсакова «Парафразы» было восторженно встречено Листом, который присоединил к нему и свою вариацию, изданную как приложение к «Парафразам».

Называя вариации «истинными жемчужинами», Ф. Лист в письме к авторам от 15 июня 1879 года писал: «Вот, наконец, превосходное сжатое руководство науки музыкальной гармонии, контрапункта, ритмов, фугованного стиля и того, что по-немецки называется «Formenlehre» [учение о музыкальных формах]. Я охотно предложу профессорам композиции всех консерваторий Европы и Америки взять ваши «Парафразы» за практическое руководство при их преподавании».

Воспроизводя это письмо Листа в одной из своих статей, В. Стасов восклицал: «Вот, подумаешь, правду говорит французская поговорка: «Nul n'est prophète en son pays» [нет пророка в своем отечестве]! Всеобщийские музыкальные знатоки давно уже провозгласили деятелей новой музыкальной русской школы круглыми невеждами и грубыми неучами, а один из величайших музыкантов нашего столетия признает одно из их сочинений настолько полным знания и науки, что собирается рекомендовать его, вместо руководства профессорам консерваторий Европы и Америки». («Письмо Листа». Эта статья Стасова была помещена в газете «Голос», 1879 год. 7 октября, № 277. См. «Избр. соч.», т. II, «Искусство», М., 1952, стр. 35).

21. Н. А. Римскому-Корсакову

Севилья, 1/13 июня [1884].

Дорогой Николай Андреевич!

Не знаю, передавал ли Вам Милий Алексеевич то, что я написал ему о моем пребывании в Веймаре, и притом весьма подробно. Теперь мне, пожалуй, и не вспомнить. В общем я провел там время не скучно, конечно, благодаря особенным обстоятельствам.

Когда я приехал в Веймар, то мне тотчас же были выданы билеты на все концерты. Мало того, мне была заготовлена, как и всем членам, даровая квартира у какого-то купца. Конечно, я отказался.

От музыки я просто одурел. Я не мог только понять, как мог Лист выносить столько музыки. Утром в 9 часов репетиция вечернего концерта; с 11 до 2 утренний концерт и с 6½ до 10 вечерний, да кроме того у Листа [дома] часто бывает музыка.

У Листа я был 3 раза, играл ему: часть сюиты *Sascha*. [*Andantino*] *Des-dur*, *Serenad'y*, 2-ю *Греческую увертюру*.

Он хвалил, не знаю только, насколько это было искренно. В особенности я заметил, что ему действительно нравились мои знаменитые аккорды, например, в *Scherzo симфонии*, в *Serenad'e* (терции и сексты) в *Des-dur'e D-dur* и рядом *Des-dur* и самые последние в *Sascha*, *Agitato* в *Prelud'e* и т. п. Когда я предупредил Листа, что я играю весьма скверно (я говорил с ним больше по-французски), то он заметил, что композитор не должен хорошо играть, иначе выйдет подозрительно. т. е. что он играет чужое. Конечно, у нас с ним зашла речь о *Парафразах*, которые он называет своей консерваторией. Он заставлял учеников своих играть их. Играли Ваш *Трезвон*¹, которым Лист очень восторгался и заставлял присутствовавших при этом немцев соглашаться с ним. Лист

подарил мне свой портрет с надписью. Большим сюрпризом было для меня то, что сам Лист дирижировал *Salve Polonia. Salve Polonia* длинна, местами скучна. В ней 2 польские темы, которые разработаны хорошо. Местами красиво.

Оркестр в Веймаре хуже нашего. Валторны невозможного тембра, зато почти не киксуют. *Симфонию* мою сыграли в Веймаре куда хуже, чем у нас. Впрочем, об этом Вы, вероятно, уже знаете через мамашу.

Кроме того, я познакомился там с Сен-Сансом. Он мне показался олицетворением своей музыки. Вежливый, холодный, суховатый в разговоре, так что я не знал, о чем с ним говорить. Передал ему *квартет*² и сюиту *Sascha* и умолк. Теперь я счастлив, что кроме народной музыки никакой другой не слышу; Впрочем, сегодня и вчера кое-что сыграл на здешнем пианино.

Я здесь стараюсь сделаться испанцем: ем испанские кушанья, стараюсь пускать в ход свой испанский язык и бываю доволен, когда могу задать два-три вопроса, после которых чувствую себя бессильным продолжать разговор. Смотрел на бой быков и не высидел.

Ищу случая послушать в Испании народную музыку, которую можно здесь услышать только в заведениях, подобных *café chantant*'у, где всегда бывает много народу, кричат, топают ногами, так что гитары и не слышно.

Во все это время я ничего не написал, исключая маленькой песенки цыганской, которую мне какими-то судьбами удалось запомнить³. Никакой музыкальной идеи у меня нет, так что моя лавочка закрыта...

¹ «Трезвон» Н. А. Римского-Корсакова, одна из пьес, входящих в коллективное произведение А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, А. К. Лядова, Н. А. Римского-Корсакова «Парафразы» (№ 13).

² Квартет № 2.

³ В архиве Глазунова, хранящемся в ГПБ, имеется большое количество сделанных композитором записей народных песен различных национальностей — с подтекстовкой и без нее, в виде одноголосных мелодий или же мелодий с сопровождением и т. п.

О какой из этих записей говорит здесь Глазунов, установить не удалось.

22. В. В. Стасову

Малага, 25/13 июня 1884.

Дорогой Владимир Васильевич!

Наш путь по Испании, вероятно, Вам известен, так что я не буду вторично о нем распространяться, точно так же, как и о моем пребывании в Веймаре, о нем я послал большое письмо Балакиреву, а он, наверно, Вам передал то, что было для Вас интересного¹.

Из всех городов Испании, виденных мною, мне понравились больше всего Севилья (Гренады я еще не видел) и Барселона. Мадрид походит на всякий европейский город и поэтому особенного интереса для меня не представлял. Кадикс навел на меня скуку, Малага чуть лучше. В Севилье мы прожили 6 дней, и я жалел, что приходилось уезжать. Я чувствую, что наше дальнейшее путешествие вне Испании будет для меня рядом разочарований; я желал бы из Испании прямо перелететь в Петербург. Как видите, мы с Вами по части Испании почти сходимся во мнениях.

Кроме Испании, мы из Гибралтара заехали в Тангер. С первого взгляда он производит пестрое впечатление: дома европейцев с французскими и испанскими вывесками и рядом арабские. По улицам идет пестрая толпа, арабы и евреи разговаривают между собою до того громко, что кажется, вот сейчас же подерутся. Улицы, впрочем, без названий, ве-

зде слышен приятный запах изюма. Три мечети, ничем не выдающиеся, поднимаются в различных частях города, расположенного амфитеатром. Европейец и в арабском городе чувствует себя хозяином.

Был я в арабском кафешантане, где мне поднесли крепкий кофе, к которому мне надобно было сначала привыкнуть, и арабскую музыку. Двое играли на инструментах, подобных скрипкам, третий искусно бил в бубны. Пели они недурную музыку, все *amogoso*, и при этом строили необычайно страстные рожи. Я ноту в ноту не мог запомнить ни одной темы, хотя и не трудно было запомнить, кое-что, впрочем, помню, как и характер музыки. Это совсем в другом роде, нежели испанская музыка, она спокойнее и разнообразнее по ритму. В Севилье я наслышался вдоволь испанской музыки, даже кое-что записал. Шарманок, играющих испанские мотивы, я не слышал ни в Мадриде, ни в Севилье; вообще музыка в Испании исчезает с каждым днем. Я воображаю, что здесь было при Глинке? Впрочем, можно и до сих пор убедиться, как он верно схватил народную музыку...

Я умею сказать несколько слов по-испански, но всякий раз, как вступаю в беседу, скоро должен бываю отступить на задний план, так как репертуар очень иссякает.

На этом я прекращаю свои излияния. Адреса не назначаю, потому что верного не имею.

Музыкальной идеи ни одной: лавочка заперта, как говорит Н. А. [Римский-Корсаков].

Любящий Вас А. Г.

P. S. Мой поклон всем Вашим.

¹ См. письмо М. А. Балакиреву из Лиона от 22 мая/3 июня 1884 года.

23. В. В. Стасову

Франкфурт на Майне, 1/13 июля 1884.

Дорогой Владимир Васильевич!

Еще раз спешу написать Вам кое-что о Веймаре. Оказалось, что исполнением *симфонии*¹ я обязан главным образом Листу, так как он предпочел ее другой немецкой симфонии, тоже представленной на рассмотрение. После этого немцы не смели протестовать, однако во франкфуртской газете меня выругали. Немецкие рецензенты, бывшие на празднестве, за небольшим исключением, оказались людьми, несравненно больше смыслящими наших Ивановых². Они судят, как видно, добросовестно, имеют довольно определенные понятия о русских композиторах, даже знают некоторые их сочинения (между прочим, один из них расспросил меня о «знаменитом русском композиторе Киу», передаю его собственные слова). Относились они вовсе не враждебно, хвалили *симфонию* Бородина³ (она незадолго до празднества исполнялась в Берлине безуспешно, чем они были очень недовольны — каково!), *Антар* и *Садко* Римского [-Корсакова], кое-что Мусоргского. Представители и представительницы Парнаса, как Сен-Санс (о нем ниже), Виардо-Гарсиа и другие, имеют понятие даже о Лядове, у которого, по их словам, милые пьески, о Балакиреве с его *Исламеем*. Один только наш Глинка знаком им, как самый лучший русский композитор, но только по имени, и вся [его] вина в том, что его уже нет на свете. О Щербачеве, сколько я ни спрашивал, — не знают. Как я уже писал, Лист очень ценит *Парафразы* и назвал их при мне: «*Kompendium aller theoretischer und harmonischer Kenntnisse*» [«Краткое изложение всех музыкально-теоретических и гармонических сведений»].

Сен-Сансу был я представлен одним из критиков Первый обедал в то время. Я подсел к нему, подарил

Квартет и *Suite* для фортепиано⁴, рассказал ему о том, как распространяется он в России. Он, вероятно, приедет в Россию в эту зиму дирижировать своими вещами и, кажется, играть в концерте. Говорить с ним много мне не пришлось, да, кроме того, с Листом я чувствовал себя более в своей тарелке, чем с Сен-Сансом. Эта сухая вежливость как-то отталкивала меня от него. Слышал я его игру — безукоризненно чистую, но без особенного увлечения. Играл он свою новую мазурку, технически мастерски сделанную и больше ничего.

Вы не можете себе представить моего счастья — я еду в Байреит слушать *Парсифаль* при особенной обстановке, но это что еще: Лист будет там, и я его увижу опять и буду видеть дней шесть. Все расспрошу, о чем Балакирев мне написал, будет и копия *Salve Polonia*, если только партитура уже не напечатана, так как тогда она была в корректуре. Одно, что ослабляет впечатление, производимое им — это окружающее его немецкое общество глупцов, почитателей его по имени.

Любящий Вас А. Г

[P. S.] Мои поклоны всем Вашим и моим знакомым. Скоро вернемся.

¹ Первая симфония Глазунова; см. примеч. 4 к письму Балакиреву от 22 мая/3 июня 1884 года.

² Иванов М. М. (1849—1927) — малодаровитый композитор и музыкальный критик реакционного направления. Статьи Иванова, содержащие озлобленные и несправедливые выпады по отношению к прогрессивным деятелям русской музыки, печатались в таких реакционных газетах, как «Новое время», а также в «Нови», «Пчеле», «Музыкальном листке».

³ Симфонии А. П. Бородина (первая и вторая) часто исполнялись в Германии и в Бельгии.

⁴ Квартет № 2, фортепианная сюита «Саша».

24. В. В. Стасову

[Петербург,] 2 января 1885.

Дорогой Владимир Васильевич!

Поздравляю Вас с днем рождения и в знак моего глубокого к Вам расположения посылаю начало «Демонического Scherzo» из моей *Fis-moll'*ной симфонии¹.

Allegro con fuoco

mf

cresc.

ritard.

и т. д.

Затем позвольте Вам от всей души пожелать здоровья.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Речь идет о второй симфонии в ее новом варианте.

25. М. П. Беляеву

[Старожиловка-Парголово,] 23 июня 1885.

Многоуважаемый Митрофан Петрович!

Очень Вам благодарен за Ваше согласие съездить к Бурго-Дюкудрэ¹. Относительно Вашей просьбы сообщить некоторые подробности об адресе, я справлялся у Кюи, который знаком с Бурго-Дюкудрэ. Кюи сказал, что Бурго-Дюкудрэ лето проводит обыкновенно за городом в деревне, бывает и в городе. Адрес его: Paris, 12, Avenue de la Motte-Piquet, где, вероятно, знают его дачный адрес. Или же спросить в Conservatoire de Musique. У издателя его вряд ли узнаете что-нибудь (Durand Schoenewerk e Co, 4 Place de la Madeleine). Кюи советовал передать ему, кроме партитуры и переложения, также и партии.

Не можете ли мне выслать еще экземпляр партитуры для Балакирева, который очень просил. Симфонию отослал в понедельник и тотчас же послал телеграмму, которую Вы, вероятно, успели получить...

2-ю увертюру² начну скоро переделывать, купил даже бумаги в формат увертюры, буду клеить. Нового ничего не сочинил, только надеюсь окончить к сезону увертюру *Стенька Разин* и симфонию³.

При сем письмо к Бурго-Дюкудрэ.

Пока до свиданья. Ваш А. Глазунов.

¹ Бурго-Дюкудрэ Луи Альбер (1840—1910) — профессор Парижской консерватории, композитор, историк. Его сборники греческих и восточных песен пользовались большой популярностью. Некоторые песни из этих сборников были использованы Глазуновым в его двух «Греческих увертюрах».

В письме речь идет о том, чтобы доставить Бурго-Дюкудрэ первую «Греческую увертюру» Глазунова.

² Вторая «Греческая увертюра».

³ Симфоническая поэма «Стенька Разин» была исполнена в сезоне текущего года — 23 ноября, а вторая симфония — лишь через год, 5 ноября 1886 года.

26. С. Н. Кругликову

Петербург, 8 октября 1885.

...посылаю Вам большое одобрение за Вашу статью, напечатанную в бесселевском журнале¹. В ней много цельности, а уж про содержание и говорить нечего. Да, уровень музыкального понятия и вкуса очень низок у нас вообще (в Питере все ж немного повыше). Прогресс замечается, но не в массе, а в отдельных личностях, и даже в обществе личностей.

Письмо не закончено и без подписи.

¹ Бессель Василий Васильевич (1843—1907) — один из крупнейших русских музыкальных издателей. Он издавал также журнал «Музыкальное обозрение». 3 октября 1885 года во втором номере журнала в отделе «Корреспонденции» было помещено письмо из Москвы С. Кругликова. Автор его давал остро-критический обзор музыкальной жизни Москвы. Называя концерты Филармонического общества «модными раутами» С. Кругликов утверждал, что «в Москве нет критики», приводил примеры из различных статей, свидетельствующие о бескультурье газетных писак («певидца искусно выделывала голосом триоли, секстоли, квартеты, квинтеты»), отмечал низкий уровень музыкального восприятия публики («сильные рукоплескания при всякой сильно взятой ноте»).

27. В. В. Стасову

[Петербург,] 19 января 1886.
Воскресенье.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Во-первых, сообщаю Вам, что я был болен всю неделю: у меня страшно болели зубы, голова, была сильная лихорадка, и я все это время принужден был сидеть дома. *Ведьмы* Мусоргского¹ еще в работе у Римского-Корсакова: он переписывает черновую партитуру.

Во-вторых, я кое-что сочинил, правда не вещь что, а факт этот для меня весьма утешителен, тем более, что я теперь никаким старым материалом не пользовался. Как скоро поправлюсь, явлюсь тотчас же к Вам в библиотеку, у меня есть, между прочим, маленькое дельце до Вас.

Искренно любящий Вас Алекс. Глазунов.

¹ Речь идет об оркестровке и редакции симфонической картины Мусоргского «Ночь на Лысой горе», которой занимался в это время Римский-Корсаков (см. «Летопись моей музыкальной жизни», 1955, стр. 149—150, 160). «Ночь на Лысой горе» в оркестровке Римского-Корсакова впервые была исполнена под управлением Римского-Корсакова в Первом Русском симфоническом концерте 15 октября 1886 года.

28. М. П. Беляеву

[Петербург, март 1886]¹.
Четверг.

Многоуважаемый Митрофан Петрович!

Вчера, по приходе от Вас, я нашел дома письмо от Милия Алексеевича, из которого я понял, что он говорил с Кюи по поводу исполнения моей симфонии Бюловым и что есть надежда на исполнение. Он просил меня поспешить отдачей партитуры и переложения Цезарю Антоновичу [Кюи] для передачи Бюлову.

Не будете ли Вы так добры и не завезете ли сегодня к Цезарю Антоновичу тот экземпляр, который Вы сами предназначали для Бюлова, так как мне сегодня совершенно нет времени для этого. *Andante*² еще не успел кончить, несмотря на то, что вчера весь вечер писал, и оно выходит [не] на четыре страницы, как я думал, а вдвое больше. Тем не менее я непременно доставлю его Шольцу³ до 4 часов, уж все

старания приложу. Вечером же перед Вами я постараюсь сам зайти к Кюи. Интересно знать, чем кончится эта комедия с выбором моих пьес?

Ваш А. Глазунов.

¹ Письмо относится к марту 1886 года: 22 марта в 8-м собрании РМО под управлением Ганса Бюлова были исполнены «Элегия памяти героя» и «Серенада» Глазунова.

² «Andante» — так Глазунов называл свою «Элегию памяти героя».

³ Ш о л ь ц — переписчик нот.

29. П. И. Чайковскому

Петербург [, май 1886].

Многоуважаемый Петр Ильич!

Позвольте мне выразить Вам мою живейшую благодарность за присылку партитуры Вашего *Манфреда*. Кроме удовольствия, которое я получил, изучая Вашу партитуру, я почерпнул из нее много полезных сведений для себя. Помимо других подробностей, меня поразило Ваше мастерство, с которым Вы пользуетесь такими дополнительными инструментами, как, например, бас-кларнет, третий фагот, корнеты. Я бы положительно не знал, куда их деть, а у Вас они всюду находят место. Что же касается музыкальных достоинств симфонии, о которых у нас была с Вами речь в последнее наше свидание, то прибавлю, что финал мне гораздо больше понравился, после того как я его просмотрел в партитуре. В нем я заметил места, весьма сходные по характеру с Берлиозом. Вам, может быть, известно, что *Манфреда* исполнял в Павловске Главач¹, но я после того, как услышал в его исполнении мою *увертюру* в прошлом году, не

решился ехать в Павловск и буду ждать осени, чтобы проверить все то, чем восхищался у Вас лишь на бумаге...

¹ Главач Войцех Иванович (1849—1911) — чешский органист, дирижер и композитор. В Петербурге жил с 1870 года, с 1900 года состоял органистом придворного оркестра.

30. М. П. Беляеву

Гельсингфорс, 14 июня [1886].

Многоуважаемый Митрофан Петрович!

Получил сегодня утром Ваше письмо и очень обрадовался, что Вы порешили со Щербачевым. Что касается его *симфонии*, то это была моя заветная мечта ее наоркестровать и несколько переделать.

Все мои затеи касательно формы Щербачеву очень нравились; я помню, при нем я играл еще и *Scherzo* в переделанном виде, сокращенный *Preludium* и финал, который вышел очень удачно¹.

Пусть Щербачев кончит I часть, мне этого давно хотелось, у него даже что-то было для разработки.

Что касается до осуществления моей мечты, то я попрошу Вас несколько повременить. Сначала я хочу справиться со *второй симфонией*, которая мне теперь покою не дает, и затем уж можно будет начать думать об оркестровке щербачевской *симфонии*. Весь будущий месяц я наверно просижу над ней. К тому же на меня опять напала лень, с которою бороться также немало стоит труда. *Симфония* подвигается понемножку. Вот уж неделя как мы здесь, а I часть наполовину наоркестрована. Думаю, к началу двадцатых чисел кончить I часть и приняться за *Andante* которое уже начинаю обдумывать...

Присылайте поскорее какие-нибудь корректуры, я их мигом сделаю, потому что буду их брать с собой на прогулки. Вы удивляетесь, что я скоро сделал корректуры *Элегии* и *Серенады*. Я смотрел их на пароходе, когда ехал в Кронштадт, тем более, что делать было там нечего. Нот сюда совсем не захватил, исключая собственной сюиты. Не знаю, удастся ли так скоро привести ее в порядок. Остальные свои сочинения передал на хранение Стасову в библиотеку...

¹ Вторая симфония *фа-диез минор* опус 16. Она начинается торжественным вступлением — *Andante maestoso*, которое А. К. Глазунов в письме называет «*Preludium*». Скерцо *этой симфонии претерпело значительные изменения.

31. В. В. Стасову

Гельсингфорс, 24 июня [1886].

Дорогой Владимир Васильевич!

Простите меня за мое молчание: я был сильно занят оркестровкой *2-й симфонии*, первую часть которой я только вчера окончил. Кроме того, не мог окончательно решить касательно программы и поэтому хотел немного подождать, прежде чем дать Вам ответ. Прежде всего позвольте Вас поблагодарить за Ваши хлопоты по части Иоанна Жижки. Я много думал по этому поводу, но, к несчастью, эта программа не особенно подходит к характеру музыки в *Элегии*¹... Что Вы скажете, если я дам Вам на Ваше обсуждение следующую программу. Конечно, ее можно будет, может быть, проредактировать со стороны слова или последовательности.

«*Памяти героя*», Элегия для оркестра.

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 двойная слава: слава земная и слава небесная!»²

Эта программа мне потому еще кажется наиболее подходящею, что я действительно имел это в виду при сочинении. Следовательно, я теперь только передал на бумаге то, что чувствовал во время сочинения и передал в музыке.

Жизнь моя течет довольно однообразно, и если бы моя голова не была занята 2-й симфонией, то я чувствовал бы страшную скуку. Здесь настоящая городская жизнь и нет того душевного отдыха, который чувствуешь при виде обширной равнины, покрытой зеленью и цветами. Здесь все скалы, растительность бедная, однообразие ужасное — все скалы с их елями страшно похожи друг на друга... Встаю я довольно поздно, потому что занимаюсь я почти каждый день до 3-х часов ночи...

Дай бог, если я успею окончить ее [2-ю симфонию] к половине августа, за другое я уж и не думаю браться. Кроме того, у меня на руках много корректур собственных и чужих да фортепианные пьесы Щербачева, которые я взялся проредактировать для Беляева.

Любящий Вас А. Глазунов

[Р. С.] А касательно симфонии Щербачева мы с Беляевым, действительно, затеяли хорошо. Только я за нее примусь после окончания моей симфонии. Беляевская настойчивость в печатании мне очень нравится.

¹ В письме идет речь о программе к уже написанной «Элегии памяти героя» опус 8 (1885).

² Текст программы воспроизводится в том исправленном виде, в каком он вписан в партитуру. В настоящем письме в первой фразе программы А. Глазуновым была допущена явная описка «...за дело правое,— за притеснение народа, в мирное же время подавал пример праведностью жизни».

32. В. В. Стасову

Гельсингфорс, Брунст Парк, вилла Вестермарн, 7 июля 1886.

...Поправки Ваши мне очень нравятся, только мне бы хотелось сохранить слово «идеальный» и вот почему: 1) слово идеальный отлично характеризует то, что я имел в виду вообще героя, каким я себе представляю, а не отдельную и с т о р и ч е с к у ю личность, а то, пожалуй, будут думать, что я скрываю имя героя и станут ломать себе голову, кто бы это мог быть¹...

Я наинструментовал уже более $\frac{2}{3}$ моего *Andante*, только работа подвигается у меня как-то без особенного увлечения — вероятно, от утомления от 1-й части. Но все-таки думаю к концу месяца окончить как *Andante*, так и *Scherzo* и приняться за финал². Кроме того, если будет время, думаю написать две пьески для октета, материал для которых имею в голове³.

Недавно получил письмо от Дютша⁴, который пишет, что очень доволен своей поездкой, что готов и впредь изъездить все уголки России, хвалит местность. Песен собрал около 60, но не особенно замечательных. Теперь едет назад по Онеге, побывав в Архангельске и Соловецком монастыре. Чем-то увенчается поездка Римского-Корсакова на Кавказ?⁵ Не имели ли Вы каких-либо сведений от него?..

¹ Речь идет о тексте программы «Элегия» (см. выше письмо В. В. Стасову от 24 июня 1886 года). Подзаголовок «Элегия» — «Памяти героя» — действительно вызывал у слушателей желание расшифровать имя героя. Среди современников Гла-

зунова упрочилось мнение, что А. К. Глазунов имел в виду М. Д. Скобелева. Это предположение весьма вероятно, тем более, что в архиве незаконченных произведений А. К. Глазунова имеется хор «Слава» с подзаголовком — «Великому славянину М. Д. Скобелеву», «Памяти Скобелева».

Скобелев Михаил Дмитриевич (1843—1882) — русский полководец суворовской школы.

² Работа над второй симфонией *фа-диез минор*, исполненной впервые 5 ноября 1886 года в 4-м Русском симфоническом концерте под управлением Г. Дютша и изданной в том же 1886 году.

³ Какое произведение имеется здесь в виду, установить не удалось. В письме к Римскому-Корсакову от 4 августа того же года Глазунов называет его «наш октет». Возможно, что это было одно из произведений, сочинявшихся коллективно членами беляевского «кружка». В архивах Глазунова октета не найдено.

⁴ Дютш Георгий Оттонович (1857—1891) — дирижер Русских симфонических концертов, общедоступных концертов РМО. Оставил записи русских народных песен, переложения для фортепиано опер «Вражья сила» Серова и «Кавказский пленник» Кюи.

Летом 1886 года Дютш вместе с Ф. М. Истоминым совершил для собирания народных песен большую поездку по Архангельской, Олонецкой и Вологодской губерниям. В результате был создан сборник «Песни русского народа», изданный в 1894 году Русским географическим обществом. К сборнику приложена географическая карта «песенного пути экспедиции». В окончательном оформлении сборника принял участие С. М. Ляпунов, так как ко времени выхода труда в свет Г. Дютша уже не было в живых.

⁵ Летом 1886 года Н. А. Римский-Корсаков с женой предпринял большое путешествие по Кавказу, — см. «Летопись», изд. 1955 г., стр. 158—159.

33. М. П. Беляеву

[Гельсингфорс,] 11 июля 1886.

...Из 3 *Idylles* Щербачева 3-й номер мне очень нравится. В нем отлично выдержано настроение с религиозным характером, напоминающим Берлиоза и

Листа. Этот номер из последних сочинений Шербачева я считаю лучшим. Из остальных номеров 2-й недурен, очень задушевен — хотя монотонен и длинен. 1-й номер изящная виртуозная вещица, хотя и не отличающаяся музыкальным содержанием, но она довольно удачна и по форме. Может быть, мое мнение о этих пьесах ошибочно теперь, потому что ко всему, что несколько по настроению напоминает Листа, — равнодушен. Пока я оставляю эти номера у себя, подумаю над ними и еще раз выскажу мнение.

Извините, что я так задерживаю издание шербачевских вещей, но я был сильно занят симфонией¹, и, кроме того, чувствовал утомление и поэтому не в силах был браться за постороннее. Все никак не могу сладить с *Guitarre* и порядком пьес². Все по тонам не подходит одно к другому. Вчера я окончил *Andante* симфонии и написал маленький номерок для квартета — *Prelude*, который и посылаю в этом письме.

Ваш А. Глазунов.

¹ Вторая симфония *фа-диез минор*.

² Речь идет, очевидно, о сюите для квартета «Пять новинков» опус 15. Одна из пьес сюиты носит название «*Guitarre*».

34. И. Я. [Гинцбургу]¹

[Гельсингфорс, начало лета 1886].

Дорогой Илья Яковлевич!

Не имея под рукой нот, я не могу выбрать строки исключительно из вещей, посвященных Владимиру Васильевичу, как бы и следовало сделать; поэтому предлагаю композиторов Глинку и Даргомыжского выписать на двух строчках, как старейших, а остальных по одной строчке.

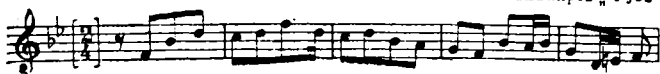
Глинка „Руслан и Людмила“



Даргомыжский „Каменный гость“



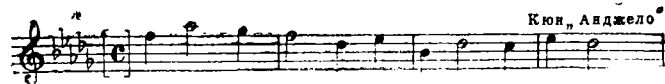
Балакирев „Русь“



Бородин „Князь Игорь“



Кюи „Анджело“



Римский - Корсаков „Снегурочка“



Глазунов 1^й симфония



Щербачев „Valse-caprice“



Мусоргский „Ворон Годунов“



Лядов „Бирюлька“



Все эти вещи более или менее праздничного характера и любимые Владимиром Васильевичем.

Спешу снести письмо на поезд.

Ваш А. Глазунов.

¹ Гинцбург И. Я. (1859—1939) — скульптор, ученик и друг М. М. Антокольского, был близок с В. В. Стасовым, А. К. Глазуновым. И. Я. Гинцбург принимал участие в поднесении адреса В. В. Стасову по случаю 40-летия его литературной деятельности, которое отмечалось 15 июля 1886 года (см. следующее письмо В. Стасову от 30 июля 1886 года).

35. В. В. Стасову

[Гельсингфорс.] 30 июля 1886.

Многоуважаемый Владимир Васильевич!

Я сегодня вычитал из газет, что 30 августа бывшими учениками Бесплатной школы затевается общедоступный концерт. Правда ли это? Не знаете ли Вы, как это устраивается, с разрешения Балакирева, или последний, может быть, вовсе не участвует в устройстве его. В последнем случае, кто же будет составлять программу? Пожалуй, чорт знает что выберут.

Мне было очень приятно слышать от Вас подробности о Вашем торжестве. Я жалею, что не мог привести в исполнение моего намерения выбрать для виньетки все сочинения русских композиторов, которые были Вам посвящены. Зато я выбрал довольно много вещей в *S-dur'e*, конечно, не случайно, зная, что этот тон имеет светлый, праздничный характер, который к данному случаю очень подходил¹.

Симфония моя подвигается: уже готовы 3 части, следовательно, остался один только финал. Смерть Листа на время отняла у меня охоту продолжать ее²; да и охоты-то вообще было очень мало, а чувствовалось какое-то недоверие к самому себе — результаты того, что я здесь почти совсем один. Я вижу, что одиночество мне вредно, и я даже тем, что каждую ночь вижу во сне своих приятелей, невольно доказываю, что желание свидеться с приятелями достигает у меня наибольшей степени.

Кстати, узнав о смерти Листа, я послал прочувственную телеграмму в Байрейт на имя тамошнего городского головы. Хотел бы списаться с Балакиревым по этому поводу, но не знал дачного его адреса.

Переезжаем мы около половины августа, может быть, и раньше.

До скорого свиданья.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Ко дню именин В. Стасова — 15 июля 1886 года, в связи с 40-летием его литературной деятельности, ему был преподнесен адрес, подписанный большим количеством выдающихся деятелей русской культуры и искусства. На этом огромных размеров адресе помещен портрет В. В. Стасова работы И. Репина. Медальоны, окружающие буквы В. С., представляют собой известные картины русских художников. В разных местах адреса помещены изображения архитектурных памятников, декораций к оперным спектаклям, а также книг и нотных свитков с записью отрывков из произведений М. Глинки, А. Даргомыжского, А. Бородина, М. Мусоргского, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, А. Глазунова и др. (см. предыдущее письмо к И. Гинцбургу).

² Лист скончался 31 июля (по нов. ст.) 1886 года. Свою вторую симфонию Глазунов еще при жизни Листа собирался посвятить великому венгерскому композитору.

36. М. П. Беляеву

[Гельсингфорс.] 2 августа 1886.

...Письмо Ваше от 30 июля, в котором Вы просили меня поторопиться отсылкой виньетки, получил. Что касается заглавия, то мне решительно все равно, будет ли посвящение — *A la mémoire d'un héros* [Памяти героя] — впереди слова *Элегия* или после. Было бы одинаково на обоих заглавиях, как французском, так и русском. Что же касается самой работы, то мне не совсем нравится то, что виньетка сделана в стиле готическом, а музыка носит характер вовсе не немецкий, а более славянский¹...

¹ Речь идет о подготовке к изданию партитуры «Элегия памяти героя» с русским и французским текстом заголовка и программы.

37. Н. А. Римскому-Корсакову

Гельсингфорс, Брунстпарк, Вилла Вестермарн, 10,
4 августа 1886.

...В музыкальном отношении я чувствую себя так себе. Писал с начала лета *симфонию*¹, три части которой теперь готовы, т. е. оркестрованы. Писал я ее как-то без особенной охоты; каждый день заставляло меня садиться за работу не желание вписывать сочиненное в партитуру, а решимость окончить работу летом вследствие обещания этого Балакиреву. Словом, я чувствовал то же самое, что со мной было во время экзаменов; как тогда, так и теперь, меня мучила и преследовала мысль о том, что впереди — много дела, и все это я должен кончить в определенный срок. Так было с самого начала: под конец же это чувство постоянной заботы или притупилось или исчезло благодаря уничтожению цели, т. е. смерти Листа². Поэтому первую часть я писал настойчивее, чаще заставлял себя сидеть до 3-4-х часов ночи. Окончив ее таким образом, я чувствовал довольство собою. Кроме того, надо заметить, что я половину ее написал, когда у нас не было еще взято пианино... Со второй части я начал чувствовать к себе какое-то недоверие, перестал понимать—хорошая ли оркестровка, нет ли длинот, — часто писал зря как бы желая скорей окончить, только бы окончить.

Scherzo я сделал совершенно по-новому и также не знаю, хорошо ли, худо ли. Вышло что-то мендельсоновски благообразное, и Стасов не скажет «ух!». За *финал* еще не принимался — что-то не ладится — выходят деланные переходы и вообще как-то самому мало нравится. Все способы инструментровки обыкновенной музыки я уже исчерпал, как-то противно инструментовать одинаково—какая-то рутина.

Кроме *симфонии*, придумал два номера для наше-

го Октета и написал медленную пьесу для Беляева³ — должно быть неважную, хотя начало недурно. Занимался корректурами, чтением Толстого, которым я просто жил. Играл на кларнете сначала очень прилежно, теперь же ленивее. На верхних нотах все еще тону мало. Играл с сестрой даже кларнетные дуэты, какие имелись в музыкальном магазине. В настоящее время держу корректуру Вашего концерта⁴ — ошибка ужасно много. Вот и все, чем было наполнено нынешнее лето...

¹ Речь идет о второй симфонии.

² Это письмо было ответом на письмо Н. Римского-Корсакова от 31 июля [1886 года], в котором также сквозит горькое чувство по поводу смерти Листа: «Дорогой человек! Как Вы и что? Я — хорошо. Вернулся из странствий. А Листа то более уж нет! Черкните. Ваш Н. Римский-Корсаков» [не было опубликовано, хранится в ГПБ].

³ «Медленная пьеса для Беляева» — «Элегия» для альты и фортепиано опус 44.

⁴ Глазунов подготавливал к изданию фирмой М. Беляева фортепианный концерт Н. Римского-Корсакова *фа-диез минор*, впервые исполненный 27 февраля 1884 года Н. С. Лавровым в концерте Бесплатной музыкальной школы.

38. М. П. Беляеву

[Гельсингфорс, август 1886].

Многоуважаемый Митрофан Петрович!

Вы меня извините, но я не могу сейчас Вам дать положительного ответа на Вашу просьбу окончить Лес, хотя я этого искренно желаю. Дело в том, что у меня финал, в котором приходится много сочинять, — пока еще не клеится, и когда я его кончу еще? А в Лесе, если половина старой музыки войдет в новую редакцию Леса, то я буду очень доволен, но дело в том, что в остальной половине Леса существуют лишь

бессвязные кусочки и даже пробелы, например, перед концом я решительно не знаю, что там сделать. И что я там не передумывал — ничего не выходило, так что я решил на время подождать. Опять-таки повторяю, если мне удастся окончить *Лес*, я буду очень доволен, тем более, что он посвящен Стасову, который давно уже ждет услышать его в оркестре. Итак, после симфонии я попробую заняться им—за результат не ручаюсь.

Если Вам нужна моя новая пьеса, я бы мог оркестровать мое *Andante* для валторны с квартетом, которое я уже давно решил сделать для оркестра...

39. Л. И. Шестаковой¹

[Гельсингфорс, 1886].

Многоуважаемая Людмила Ивановна!

Мне очень нравится все, что Балакирев затеял для чествования памяти Листа², и я буду считать за честь внести для этого свою долю. Я только жалею, что ничего не было сделано по этому поводу раньше. Конечно, причина тому та, что все мы были в разъезде.

Мы, русские, должны всегда помнить Листа не потому только, что он пропагандировал за границу русскую музыку, а потому что Лист, опередивший нас временем, своими созданиями много повлиял на русскую музыку позднейших времен.

Мамаша благодарит Вас за внимание и шлет поклон.

Ваш А. Глазунов.

P. S. При сем прилагаю 50 рублей. Если этого окажется недостаточно, то по приезде в Питер могу добавить.

¹ Шестакова Людмила Ивановна (1816—1906) — сестра М. И. Глинки, друг композиторов «Могучей кучки», соратник В. В. Стасова по пропаганде творчества и увековечению памяти гениального русского композитора — М. И. Глинки.

² Концерт Бесплатной музыкальной школы в память Ференца Листа состоялся 22 ноября 1886 года в зале Дворянского собрания под управлением Балакирева. Среди произведений Ф. Листа впервые исполнялась его симфоническая поэма «Heroïde funèbre» (см. журн. «Музыкальное обозрение», 1886, № 10, стр. 77, а также статью В. В. Стасова «25-летие Бесплатной музыкальной школы». «Исторический вестник», март 1887, стр. 46. См. «Избр. соч.», т. III. «Искусство», М., 1952, стр. 92).

40. С. Н. Кругликову

[Москва.] Пятница [май 1887]¹

Дорогой Семен Николаевич!

Завтра, в субботу, я весь день свободен, и нам с Вами непременно надо повидаться, потому что в воскресенье это не удастся, так как я поеду в имение к дяде². А то что же это такое, я уеду из Москвы, совсем не видав Вас. Был сегодня у Екатерины Сергеевны Бородиной — поговорили³.

Буду Вас ждать или ответа Вашего до 12¹/₂ часов дня.

Ваш А. Глазунов.

¹ На автографе рукой Кругликова проставлено: «Май 1887 г., Москва».

² Александр Ильич Глазунов. Его имение было расположено под Москвой вблизи станции Подсолнечная.

³ В Москве Глазунов посетил Екатерину Сергеевну — вдову Бородина, пележившую мужа лишь на четыре месяца (умерла 28 июня 1887 г.).

41. В. В. Стасову

[Петергоф.] Среда, 22 июля 1887.

Дорогой Владимир Васильевич!

Я все забывал Вам передать одну просьбу. Дело в том, что для перевода *Игоря* Александре Александровне¹ нужно Слово о полку *Игореве* в немецком и французском переводе. Вероятно, переводов имеется у Вас масса; не будете ли Вы так добры выбрать из них лучшие и передать папаше в магазин²... Все это время я был занят оркестровкой *Scherzo Babeg* Кюи³, кажется, сегодня кончу. Не знаете ли Вы, где он в настоящее время?

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Александрова Александра Александровна — переводчица, жена брата А. П. Бородина. В первом издании оперы «Князь Игорь», которое подготавливали Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов, помимо русского текста, даны еще немецкий и французский переводы, выполненные Александровой.

² Отец Глазунова — Константин Ильич — занимался книгоиздательством. Его книжный магазин находился на Невском проспекте, где ныне помещается нотный магазин Музфонда ССК.

³ Скерцо Кюи *Фа мажор* опус 1 для фортепиано в 4 руки написано на две музыкальные темы. Одна образуется из звуков, названия которых заключены в буквах фамилии невесты композитора Ba(m)be(r)g, другая — из звуков, соответствующих инициалам самого композитора — С. С. (Cesar Cui). Впоследствии это скерцо было оркестровано автором.

42. Н. А. Римскому-Корсакову

Царское Село, 23 июля 1887.

...Что касается музыкальных занятий, то они у меня почти отсутствуют за это время. Конечно, я

все-таки что-нибудь да импровизирую каждый день, не систематично не записываю. Плодом моих импровизаций явилась *Мазурка* для фортепиано¹, пока еще не законченная. Очень трудно совладать, когда много материала и несколько однородного: не знаешь, что поставить рядом. Кое-что придется выбросить. Не хочется делать сочинение в рутинной форме. *Мазурка* будет в *Des-dur*, который мне очень приятен в настоящее время, тем более, что я давно не писал в этом тоне. Музыка мазурки не «бесподобная», а все-таки я доволен, что я и так могу сочинить. В особенности приятно, что у меня вышла в ней одна тема, довольно длинная. Вероятно, на днях окончу ее и запишу...

Ляпунов² прислал Беляеву 3 фортепианных пьесы для печати. Из них мне больше всего понравилось *Intermezzo* (он играл как-то раз у Беляева). Остальные, *Etude* и *Valse*, особенно не выдаются, но сделаны с большим вкусом и умением, так что заслуживают большого уважения к автору. Аккуратность и точность, с какою написаны пьесы, превышает все. Ни одной ошибки, ни одной пометки, нет обозначения тактов 1, 2, 3 и т. д.!

Большой контраст с манускриптом Антипова³, которого 6 пьес Беляев печатает. В них музыка не лучше, но [они] сделаны плохо, хотя все-таки, благодаря рутине формы, они не так бестолковы, как прежние творения сего маэстро...

¹ Мазурка *Re-бемоль мажор* опус 25.

² Ляпунов Сергей Михайлович (1859—1924), композитор и пианист, профессор Петербургской консерватории по классу фортепиано. Был близок М. А. Балакиреву в последний период его жизни. Наибольшей известностью пользуются его фортепианные произведения — прелюдии, вальсы, этюды, концерт. Ляпунов издал переписку Балакирева с Чайковским (1912) и Балакирева с Римским-Корсаковым.

³ Антипов Константин Афанасьевич (р. 1859) — композитор, ученик Н. А. Римского-Корсакова. Участник беляев-

ских собраний (интересную характеристику дает ему его учитель Н. А. Римский-Корсаков в «Летописи», изд. 1955 г., стр. 158). Получил также техническое образование и служил инженером во флоте.

43. М. П. Беляеву

[Петербург.] Суббота [лето 1887].

...В среду, когда мы были у Вас, мы в ожидании поезда сходили в буфет на станции и, между прочим, встретили там Вержбиловича¹, который пожелал познакомиться с моими последними квартетными сочинениями и предлагал сам свои услуги сыграть их с Вами и подговаривал Кёлера сыграть первую скрипку. Меня же просил обо всем этом передать Вам и назначить день. Он говорил, что Гезехуса посадить бы на вторую скрипку, но так как тот живет в Питере, и неловко его заставлять приезжать лишний раз для этого, то я думаю, что и Борнеман сыграет². Я и об этом говорил. Вот какие времена настали!

Теперь на прощанье я Вам сообщу еще одну очень скверную, но занимательную новость. Вчера вечером на вокзале мы встретили Кёлера с компанией, которые сообщили, что дирижером симфонических [концертов] утвержден Ауэр³ и что в юбилей консерватории будет дан концерт (из числа 10 симфонических) из сочинений Рубинштейна⁴. По-моему, это довольно невежливо со стороны Рубинштейна не сказать раньше об этом Николаю Андреевичу [Римскому-Корсакову]⁵. Видно, что единоедержавие Антоновское⁶ к хорошему не поведет, — весь сезон, вероятно, будет посвящен прославлению деятельности и творчества Рубинштейна. Пока до свиданья.

Ваш А. Глазунов.

¹ Вержбилович Александр Валерьянович (1849, декабрь по ст.ст. или 1850, январь по нов. ст.—1911) — известный виолончелист, солист Итальянской оперы, участник квартета РМО, профессор Петербургской консерватории. Был активным участником «беляевских пятниц». В 1905 году вслед за Глазуновым и А. К. Лядовым в знак протеста против увольнения Н. А. Римского-Корсакова из консерватории вышел из состава профессоров и отказался от участия в концертах.

² Гезехус Н. А., Кёлер, Борнеман А. А. — скрипачи, участники различных камерно-инструментальных ансамблей.

³ Ауэр Леопольд Семенович (1845—1930) — выдающийся скрипач-виртуоз, профессор Петербургской консерватории, основатель скрипичной школы, воспитавший блестящую плеяду русских и советских скрипачей, дирижер. См. о нем в примеч. 2 к письму Н. А. Римскому-Корсакову от 24 сентября 1905 г.

⁴ 25-летний юбилей Петербургской консерватории, основанной в 1862 году.

⁵ В «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римский-Корсаков пишет об этом: «Концерты Р. М. Общества переходили в последние годы то от Рубинштейна к приезжим дирижерам, и в том числе Гансу Бюлову, то обратно к Рубинштейну. Чувствовалось что-то шаткое и неустойчивое. В конце сезона А. Г. Рубинштейн, позвав меня однажды в свой кабинет, предлагал мне дирижирование концертами Р. М. Общества в следующем сезоне. Я собирался обдумать это предложение, набросал даже черновую программу, но дело на том и остановилось. Рубинштейн как-то замаял этот вопрос и не поднял его в следующем сезоне; вероятно, он был недоволен моей программой или вообще затруднялся положиться на мои силы. Я, конечно, более не заговаривал с ним об этом» (изд. 1955 г., стр. 164).

⁶ В словах «единодержавие Антоновское» ясно сказывается тот антагонизм, который существовал между Русским музыкальным обществом и руководством Русских симфонических концертов, организованных Беляевым.

44. Н. А. Римскому-Корсакову

[Ялта, дача Анастасьевых,] 12 сентября 1887.

Дорогой Николай Андреевич!

Простите меня, что я так здесь засиделся и заставляю Вас одного переносить тяжести бородинской ра-

боты¹. Приехав в Петербург, я постараюсь всеми силами загладить свою вину. Буду сидеть по 6 часов в день над корректурами...

Не выехал я с Дютшем потому, что мне ужасно хотелось побывать в Орианде, куда мы третьего дня и ездили. Я нисколько не раскаиваюсь, что для этого остался. Это, пожалуй, лучшая местность из окрестностей Ялты. Там, на одной из колонн беседки, я записал экспромт (я поступил совсем как Лишин!)² в форме мелодии татарского стиля и при этом подписал А. Г. Мелодия сочинена даже в $\frac{5}{8}$, так что всякий будет знать, что написал ее кучкист презренный. Ездили мы также на Яйлу (это было вместе с Дютшем). Спокойная ровность вершин мне напомнила немного север и вызвала во мне какое-то торжественное настроение. Я никогда ничего подобного не видел. Это какой-то совсем иной мир. Когда мы поднялись на вершину Ай-Петри, то на соседней скале сидел орел и никакого внимания на нас не обратил. Мы подняли крик, стали свистать; он оглянулся и буквально бросился в воздушное пространство и поплыл, совсем не разводя крыльями.

Вероятно, мамаша Вам рассказывала о посещении нашем со Станиславом Блуменфельдом³ композитора Лысенко⁴. Он меня тронул тем благоговением и благодарностью, с которыми он говорил про Вас, и так как я Вас ужасно люблю и всегда готов разделять такие убеждения, то это было мне в высшей степени приятно, и я остался хорошего мнения о личности Лысенко. Кончил я здесь оркестровку увертюры к *Игорю*, жажду ее показать Вам. В разработке я кое-что переделал, и к лучшему, конец сократил, написал все в две четверти. Вторая тема выходит не на два, а на раз, потому что аккомпанемент четверти триолями. Ну, да это не беда, зато очень резонно. У струнных работа нелегкая, именно — при тремоло частые

скачки на октаву и больше. Страниц вышло 19. Я очень рад, что наконец кончил работу, которая меня очень беспокоила. Думал много касательно 3-го действия, но окончательно ничего не придумал. Воображаю, какую почтенную порцию корректур приготовил для моего приезда Беляев...

¹ Речь идет о совместной работе над окончанием оперы Бородина «Князь Игорь» и подготовкой к изданию ее партитуры и клавира.

² **Лишин Григорий Андреевич** (1854—1888) — композитор, пользовавшийся популярностью в 80-е годы прошлого столетия. Его опера «Испанский дворянин» шла с успехом в Киеве, известны были также его романсы. Как дирижер выступал в Павловском вокзале со своими произведениями. Был также переводчиком оперных либретто.

³ **Блуменфельд Станислав Михайлович** (1850—1898) — пианист, педагог. Был близок к беляевскому кружку. Брат Феликса Михайловича Bluменфельда.

⁴ **Лысенко Николай Витальевич** (1842—1912) — крупнейший украинский композитор, педагог. Наибольшей популярностью пользуется его опера «Наталка-полтавка», созданная на основе классической украинской комедии И. Котляревского. Оставил также оперы «Тарас Бульба», «Черноморцы», «Майская ночь», кантаты, хоры, романсы, значительное количество обработок украинских песен и др.

45. М. П. Беляеву

[Петербург, декабрь 1887].

Многоуважаемый Митрофан Петрович!

Какую штуку я сейчас вспомнил! Ведь мелодия восточного романса Бородина¹ целиком арабская и взята из сборника *Арабских песен* Христиановича, где, сколько я помню, есть весь текст по-французски; следовательно, надо только достать этот сборник у Дианина и списать текст...

¹ Романс А. П. Бородина «Арабская мелодия», текст А. П. Бородина, 1885.

46. С. Н. Кругликову

[Петербург.] 17 февраля 1888.

Дорогой Семен Николаевич!

Спасибо Вам за письмо и карточку. Очень прискорбно узнать, что у Вас в семье так неладно. Передал поклон и об этом обстоятельстве Николаю Андреевичу.

У нас тоже как-то все уныло. На всех собраниях и даже на последней панихиде в память Бородина чувствовалось, что кого-то нехватает. Именно этот кто-то есть Бородин. Он как-то умел всегда своей светлой личностью воодушевлять общество, а то теперь как-то у нас в музыкальном мире совсем нет жизни, музыкой точно перестали интересоваться, завелся страшный картёж и сплетня из-за натянутых отношений между представителями музыки. Николай Андреевич [Римский-Корсаков] (конечно, это между нами) все еще ужасно кисел, хотя Надежде Николаевне¹ уже давно стало лучше, и теперь она почти совсем поправилась. Просто к нему подступиться нельзя: спросишь совета, — ответит, что ничем не может помочь. Я даже боюсь к нему часто заходить, потому что я и сам склонен к хандре. Прежде бывало придет к нему Бородин, и он после того делается сияющим, теперь же некому его расшевелить. Впрочем, он недавно меня очень утешил следующим: сообщил, что при свидании с директором театров предложит ему свои услуги написать балет, если ему закажут. Я этому душевно рад, потому что этот новый род музыки заставит его опять вернуться к творческой деятельности и, кроме того, его талант здесь будет как нельзя лучше направлен, и, наверно, балет выйдет прелестный. Он даже сам заранее предвкушал удовольствие блеснуть красками своего оркестра; но все это высказал он с

такой апатией, что очень может быть, что он оставит свое намерение без выполнения².

Вы спрашиваете меня об исполнении и успехе сюиты Кюи³. Исполнена она была чуть получше, чем на репетиции. После первых 2-х частей были приличные аплодисменты, после *Scherzo* очень мало, после финала тоже приличные и постепенно усиливались, не дойдя до оглушения. Кюи выходил два раза, хотя в зале было очень заметно шиканье. Все это в значительной степени можно приписать присутствию в концерте его ученика-наследника⁴, который усердно хлопал после каждой части. Но такого блистательного успеха, как расписано в бесселевской газете⁵, ничуть и не было, и к чему было им (т. е. Бесселям) доказывать достоинство сюиты успехом ее в публике, тогда как Кюи в своих статьях постоянно говорит, что мнение публики сплошь да рядом идет вразрез с истинным значением сочинения.

№ 23 окончен к 15 февраля в партитуре, так что в опере больше не придется сочинять ни одной нотки. Следовательно, остается только переложить для клавирауссуга 2—3 номера и Николаю Андреевичу дооркестровать дуэт Игоря с Ярославной из последнего действия⁶.

При письме прилагаю карточку с надписью, за которую не сердитесь. Поклон Вашему батюшке, Бларамбергу⁷ с женой и всем моим московским знакомым, которых удастся Вам насчитать.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Римская-Корсакова Надежда Николаевна — жена композитора. В январе 1888 года у Римских-Корсаковых родилась дочь Мария.

² Речь идет об опере-балете Римского-Корсакова «Млада». В письме к С. Н. Кругликову от 31 августа 1889 года композитор пишет: «15 февраля Лядов мне подал мысль писать

«Младу», а 15 августа я написал последнюю нотку наброска...» («Летопись моей музыкальной жизни», изд. 1955 г., стр. 269).

³ «Вторая сюита» Кюи для оркестра опус 38, написанная в 1887 году, состоит из 4 частей: I — Тема с вариациями, II — Quasi balatta, III — Скерцо, IV — Марш. Впервые была исполнена в Седьмом симфоническом собрании РМО под управлением Л. Ауэра; издана В. Бесселем. В программе концерта ошибочно указан опус этой сюиты — 40. Под опусом 40 у Кюи значится сюита № 4, посвященная графине Аржанто, состоящая из 9 пьес и частично оркестрованная Глазуновым.

⁴ «Ученик-наследник», присутствовавший на концерте, — будущий император Николай II, которому, как и целому ряду других высокопоставленных лиц, Кюи давал уроки по военным дисциплинам.

⁵ «Бесселевская газета» — журнал «Музыкальное обозрение», издававшийся В. В. Бесселем в 1885—1889 гг. О «блистательном успехе» сюиты Ц. Кюи см. рецензию в № 7 от 18 февраля 1888 года, подписанную «А. Ф.» (Алексея Федоровича Фортунатова).

⁶ Речь идет о работе над окончанием оперы А. П. Бородина «Князь Игорь».

⁷ Б л а р а м б е р г Павел Иванович (1841—1907) — композитор, профессор Филармонического училища в Москве. Выступал и как музыкальный критик.

47. М. П. Беляеву

[Петербург,] 20 марта [1888], воскресенье

Дорогой Митрофан Петрович!

Прежде всего расскажу Вам об одном маленьком недоразумении, случившемся при присылке [*Князя Игоря*]. Очень может быть, что Вы, побывав в Лейпциге, об этом всем узнали. Дело в том, что в присланных четырех клавирауссугах, предназначенных специально для разучивания хоров, помещены сольные номера, как например, *Ариозо Ярославны* (существующее, кстати сказать, в бесчисленном множестве экземпляров, даже в рукописи). Это было бы еще

ничего: горе в том, что в этот клавираусцуг забыли вставить важный хоровой номер — *Половецкие танцы*. Николай Андреевич тотчас же после того, как получил экземпляры, пришел ко мне, и мы решили немедля дать телеграмму к Шефферу, чтобы тот, как можно скорее, выслал оттиски этого номера. После этого мы с Николаем Андреевичем заходили к Вам, просили Марию Андреевну¹ порыться в шкапу, не осталась ли у Вас корректура, но не нашли ничего. Пришлось, в конце концов, отнять корректуру у Феликса. Таким образом, в нотную контору все-таки на другой день Николай Андреевич все снес, и если дирекция сдержит слово, то может теперь же начать разучивать хоры.

Сегодня Дютш вторично дирижировал в университете. Играли Увертюру к *Кавказскому пленнику* Кюи, которая шла очень плохо, *Scherzo* Лядова, и, наконец, мою *1-ю Серенаду*. После репетиции Дютш отправился к нам обедать и не чувствовал особенно утомления. Завтра ему — бедняге, предстоит опять операция, — ему будут вырезать шишку на лбу.

Все это время занимался немного. Как-то раз просматривал симфонию Щербачева и пришел в некоторое отчаяние от трудности моей задачи (кстати, я ему написал коротенькое письмо в Ментон).

Написал сегодня еще один романс в восточном стиле на слова Пушкина и снес его Сигизмунду², который тотчас же спел его с листа...

¹ Беляева Мария Андреевна — жена М. П. Беляева; в быту ее называли Марией Андреевной.

² Blumenfeld Сигизмунд Михайлович (1852—1920) — композитор, педагог-певец. Как и брат его Феликс Blumenfeld, был членом беляевского кружка и другом А. К. Глазунова. Автор большого количества романсов. Ему принадлежат четырехручные переложения второго квартета А. П. Бородина, двух фортепианных сонат А. К. Глазунова.

48. С. Н. Кругликову

[Петербург.] Понедельник, 21 марта 1888.

Дорогой Семен Николаевич!

Получив Ваше письмо, тотчас же написал письмо к Дианину¹, прося его сообщить, чье издание оставшихся после А. П. Бородина *Мавританских песен*, собранных в Алжире (между ними есть взятые Николаем Андреевичем для симфонии *Антар*)². Но, к сожалению, до сих пор никакого ответа не получаю — ужаснейший мямля этот Дианин! Боясь Вас задержать, я справлялся у Стасова насчет сборников, и мы нашли с ним следующие 2 издания, названия которых выписываю целиком: 1) «Die Musik der Araber nach Originalquellen» dargestellt von R. G. Kiesewetter, begleitet mit einem Vorworte von dem Freiherrn V. Hammer—Purgstall, Leipzig, 1842, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 2) «Histoire générale de la musique [depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours]» par F. J. Fetis, Tome II, Paris. Librairie de Fermín Didot frères, fils et C^o, 1869—[1876].

Не знаю, найдете ли первую книгу в Москве, да, впрочем, она все-таки менее интересна второго тома истории музыки Фетиса, а последнее [вторую книгу] Вы наверно найдете в Московской консерватории. Только в этих книгах одни темы без гармонизации (у Фетиса со словами); а *Алжирские песни* гармонизованы, и не очень худо.

В испанских новейших сборниках нет ничего выдающегося и песни мало восточны. Существует хороший сборник... «Ecos de Espana». Collection de cantos y bailes popularis recopilados par Jose Inzenga. Barcelona D. Andres Vidal y Roder, [Bernareggi, 1874 г., 3 тома] Editor. Calle Ancha, 35 (адрес).

Но когда я был в Испании, я этого сборника нигде не мог найти. Кроме этого сборника, существует

сборник «Осог», изданный не помню где,— в Германии³.

Песни там хуже, чем у Inzenga, потому что он новее. Если Вам нужно к спеху, черкните, я Вам кое-что перепишу из сборника Inzenga.

А Фетиса достаньте, там много интересного. Если потребуется списать для Вас, как желаете: голос со словами или без слов? Ужасно досадно, что Дианин молчит. У нас все идет ровно. [Князя] Игоря сдали всего — в партитуре и переложении, так что Беляев, уезжая за границу, взял все это с собою.

Жду ответа. Любящий Вас А. Глазунов.

Поклоны Бларамбергам. Жду его портрета.

¹ Дианин Александр Павлович (1851—1918)— ученый-химик, друг А. П. Бородина. Как и А. П. Бородин, воспитанник профессора Н. Н. Зинина. Свои первые исследования Дианин выполнил в лаборатории А. П. Бородина.

² Сборник «Мавританских песен», принадлежавший А. П. Бородину,— это французское издание сборника арабских мелодий Алжира, составленного Сальвадором Даниэлем (см. «Музыкальный современник», 1916/17 год, № 1, стр. 85, примеч. 2). Н. А. Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» писал, что мелодия *Фа-диез мажор* из I части и мелодия *Ля мажор* из III части «Антара» взяты им из этого сборника, а главная тема IV части была дана ему А. Даргомыжским с его гармонизацией. А. Даргомыжский в свою очередь эту тему взял из сборника арабских мелодий Христиановича.

³ Любовь А. К. Глазунова к народной испанской музыке сказалась в создании им таких произведений 80-х годов, как две оркестровые серенады, пьеса для струнного квартета «*Alla Spagnola*», «Испанская серенада» для виолончели и др.

49. М. П. Беляеву

[Петербург.] Воскресенье, 10 апреля [1888].

Дорогой Митрофан Петрович!

Наконец, могу поведать Вам некоторую радость: хоровые партии [Князя] Игоря уже начали разучи-

вать в театре, а оперу думают поставить в январе будущего года...

Завтра состоится концерт Бесплатной [музыкальной] школы, на котором пойдет симфония Ляпунова¹. Я ее уже слышал на репетиции, и к великому всеобщему удовольствию она много выиграла в оркестре. Инструментовка, хотя не всюду вполне удачна, но выполнена со вкусом. Употребление медных и духовых прекрасно. *Scherzo* даже музыкантам понравилось, да и вообще они отнеслись к симфонии довольно доверчиво. Балакирев на репетиции был неузнаваем: не делал ненужных замечаний, не горячился, был требователен, указывал на оттенки и т. д...

¹ Первая симфония С. Ляпунова *си минор* опус 12, была написана в 1887 году, впервые исполнена в 1888 г. под управлением М. Балакирева.

50. М. П. Беляеву

Петербург, 23 апреля 1888.

...Переложение *Стеньки Разина* на днях пересмотрю¹. Переложение симфонии подвигается: теперь осталось непереложенным только одно *Andante*—всего 35 партитурных страниц. На первых днях Пасхи все будет готово, если корректуры не помешают. Странно, что Ваша мысль относительно того, что все мои готовые сочинения скоро будут переложены, и мне пришла недавно в голову и несколько воодушевила меня, погрязшего в неинтересную работу, как корректуры и переложения. Сочинять мне совсем теперь не приходится. Изредка импровизирую, и иногда удается. Начинаю подумывать о третьей симфонии, но дело движется с трудом: я точно разучился сочинять большие вещи. Романсов написал три, из которых

Николай Андреевич одобрил только первый². Потом у меня и охота пропала писать для голоса, чувствуя, что неспособен.

Сигизмунд [Блуменфельд] написал четыре романа, из которых мне все более или менее нравятся. Лядов ничего не сочинил...

¹ Четырехручное переложение «Стеньки Разина» и второй симфонии сделано самим А. Глазуновым.

² В 1888—1889 годах А. К. Глазунов написал два романа опус 27 на тексты А. С. Пушкина — «Что смолкнул веселия глас?» и «В крови горит огонь желанья» (изданных М. П. Беляевым). Автограф третьего романа на текст А. Пушкина «Из Гафиза» («Не пленяйся бранной славой»), написанного 19 марта 1888 года, хранится в ГПБ.

51. М. П. Беляеву

[Петербург,] 11 мая 1888.

Дорогой Митрофан Петрович!

Сейчас отсылаю корректуру переложения *Стеньки Разина* и требую еще одну корректуру, так как поправки значительны. Переложение *2-й симфонии* уже готово, равно как и *5-ти квартетных пьес*¹. Кроме того, я еще переложил I часть неоконченной *симфонии* Бородина², так что если Соколов³ переложит *Scherzo*, то к Вашему приезду она будет готова.

... нашел *Славу* Бородина, писанную карандашом его рукой, и вырезал этот кусочек. Даже очень приятно, что там написано: Солнцу Красному слава!, а не Всем князьям нашим слава!, как на гравюре⁴...

¹ «Пять новинок» — сюита для струнного квартета опус 15, написанная в 1886 году и посвященная А. К. Лядову; состоит из 5 пьес.

² 10 мая 1888 года А. Глазунов сделал четырехручное переложение первой части неоконченной третьей симфонии А. П. Бородина, которую ранее сам же записал по памяти и оркестровал (Бородин проигрывал ее друзьям на фортепиано, но ничего из нее не записал). Несколько позднее (в июле того же года) Глазуновым было выполнено переложение второй части симфонии для фортепиано в 2 руки.

³ Соколов Николай Александрович (1859—1922) — профессор Петербургской консерватории, композитор, теоретик. Н. А. Соколову принадлежит четырехручное переложение Скерцо из третьей симфонии А. П. Бородина.

⁴ Гравюра, использованная в первом издании партитуры и клавира оперы «Князь Игорь», представляет собой пестрый рисунок с изображением шлема, колчана, меча, гуслей и других атрибутов быта богатырей. На втором листе написаны слова «Памяти Михаила Ивановича Глинки посвящает автор». На третьем листе под портретом А. П. Бородина помещено факсимиле его первого хора из Пролога (*До мажор*) со словами — «Всем князьям нашим слава!» В самой же партитуре эта музыка идет со словами «Солнцу красному слава!» Повидимому, А. К. Глазунов нашел карандашный автограф Бородина, о котором идет речь в письме, уже после того, как гравюра была изготовлена.

52. Сигизмунду Блауменфельду

Царское село, 5 июня 1888.

... Я чувствую, что начинаю опять полениваться: насилу кончил *мазурку* и начал ее понемногу перекладывать¹. Смотрю корректуры, от которых кружится голова². Принимаюсь за *третью симфонию*, но как-то она не клеится пока, даже начал подумывать. Не бросить ли ее и не заняться ли чем-нибудь другим...

Просил я Дютша просмотреть или по крайней мере сверить корректуру твоего переложения *квартета* Бородина, не знаю, — сделал ли он это, если же нет, то я сам завтра же сверю и пошлю тебе новую кор-

ректур; кроме того, старую корректуру партитуры *квартета* для справок и старую корректуру *Slaviegauszug'a* [Князя] *Игоря*, начиная от *Каватины* Владимира Игоревича до конца 2-го действия, ибо я помню обещание свое...

¹ Мазурка для оркестра опус 18, переложение мазурки для фортепиано в 4 руки было закончено Глазуновым 12 июня того же года.

² Спешная корректурная работа, о которой сообщается в письме,— подготовка к изданию партитуры и клавира оперы Бородина «Князь Игорь».

Н. А. Римский-Корсаков писал М. П. Беляеву 14 мая этого года: «...Вторую корректуру 3-го и 4-го действия будет смотреть Александр Константинович летом без меня...» (письмо хранится в ГПБ, использовано в книге В. Беляева о Глазунове).

53. С. Н. Кругликову

Царское Село, 11 июня 1888.

... Ну вот, наконец, мы дождались, что опера *Игорь* окончена и награвирована вся во всех видах и пойдет в предстоящем сезоне после разных нелепых препятствий, даже не зависевших ни от дирекции, ни от Направника¹.

Скоро будут посланы для печати романсы и 2 части неоконченной *симфонии* Бородина. 2й *Квартет* тоже скоро будет отпечатан. Я держу последнюю корректуру его. Николай Андреевич [Римский-Корсаков] живет безвыездно в Луге и отдыхает. Он страшно замучился от корректур и экзаменов. Сочинять не обещал, а только переоркестровать *Сербскую фантазию*.

По поводу того, что Николай Андреевич взял из Капеллы отпуск на два месяца, Балакирев всюду разглашает (даже таким людям, как братья Бессель),

что очень недоволен этим и должен из-за Николая Андреевича сидеть лето здесь. Ну, что это за гадость! Как он не понимает, что Николаю Андреевичу необходим отдых, что он просто из кожи лез от работы, в то время как Балакирев бездельничал. И зачем об этом сплетничать².

За это время, так, недели 2 тому назад, я был в ударе и наоркестровал свою *мазурку*³, и хоть не буду хвастать, но должен признаться, что редко мне так удавалась оркестровка, как этот раз, и при этом я сделал все это очень скоро. Кое-что пришлось даже досочинить. Теперь же не то. Сколько времени бьюсь с первой частью *3-й симфонии*, которую думал написать в течение лета, и как-то все ужасно плохо и медленно подвигается, да и тем, что сделал, как-то не совсем доволен. Если так будет все идти, не знаю, выполню ли свое намерение. Сколько значит хорошее настроение: вчера мне было очень приятно, и я совершенно нечаянно симпровизировал у одних знакомых кусочек для коды, и довольно удачно, сегодня же, несмотря на все усилия, не мог вспомнить. Ужасно досадно. Притом, когда что-нибудь не удастся, то ужасно скоро утомляешься. Я это всегда замечаю на себе. Думал о *скерцо*. Материалов куча — связать не удастся. Желаю Вам всего лучшего и чтобы домашние дела по возможности поправились.

Ваш А. Г.

¹ Опера «Князь Игорь», законченная после смерти Бородина Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым, была издана М. П. Беляевым осенью 1888 года. М. П. Беляев выпустил роскошное издание партитуры, клавира, оркестровых голосов, сольных вокальных партий и т. д. Премьера оперы, однако, не состоялась в 1888 году, как предполагал А. Глазунов. Н. А. Римский-Корсаков в «Летописи» пишет: «В течение сезона 1888—89 годов дирекция имп. театров начала водить нас за нос с постановкою «Князя Игоря»... Водила она за нос и в следующем сезоне, все почему-то откладывая поста-

новку» (изд. 1955 г., стр. 169). Постановка оперы была осуществлена лишь 23 октября 1890 года; дирижировал не Направник, а второй дирижер Мариинского театра — К. А. Кучера.

Направник Эдуард Францевич (1839—1916) — дирижер и композитор. После К. Лядова был главным дирижером оперы Мариинского театра. Лучшим его произведением является опера «Дубровский».

² Эти слова А. К. Глазунова свидетельствуют о разногласиях, которые существовали между Н. А. Римским-Корсаковым и М. А. Балакиревым в период их совместной работы в Певческой капелле.

³ Мазурка для оркестра *Соль мажор* опус 18.

54. Сигизмунду Блуменфельду

Царское село, 29 июня 1888.

... Я был занят приготовлением своих двух сочинений (5 квартетных пьес¹ и 2-й симфонии) к печати и все-таки еще окончательно не сдал их Беляеву.

Я завидую тебе, что ты полон музыкальных мыслей, а я иссяк — ничего путного не лезет в голову. Сочинение симфонии я приостановил, потому что был недоволен многими местами. Кроме того, разные корректуры, просмотры сочинений для печати и переписки партий суть такие сети, из которых ужасно трудно выпутаться. Притом же постоянная забота об этом положительно не дает возможности приняться серьезно за что-нибудь путное. Вообще я замечаю, что по своей бесхарактерности я склонен сильно опускаться и облениваться, в особенности когда нет вблизи меня человека, который поощрил бы меня и как-нибудь вызвал во мне энергию.

Ты хотел знать, о чем мы говорили с Беляевым. Всего я не могу передать тебе, ибо связан честным словом, а многое можешь узнать. Концертов в этом году он предполагал шесть и притом надеялся устро-

ить их в зале Дворянского собрания, если получит зал по уменьшенной цене. На этом, главным образом, и сосредоточивался наш разговор.

Вышли твои романсы с французским переводом. Из моих сочинений вышли *Стенька Разин* и 2 пьесы для оркестра². Переложение *Стеньки Разина* я посылаю тебе на днях, может быть, даже завтра. Вышло *Каприччио* Николая Андреевича в обоих видах. Кстати, Николай Андреевич прислал мне письмо, где он признался, что окончил давно задуманную им оркестровую сюиту на сюжет *1001 ночи*³...

¹ «Пять новинок» — изданы 12 января 1889 года.

² «Две пьесы для оркестра» опус 14 — «Идиллия» и «Грезы о Востоке», посв. Ц. Кюи.

³ В своем письме от 25 июля [1888 года] Н. А. Римский-Корсаков сообщил Глазунову:

«Милое Маэстро!.. Я задумал выполнить во что бы то ни стало затеянную давно оркестровую сюиту на «1001 ночь», припомнил все, все, что у меня было и заставил себя заняться. Сначала шло туго, но потом пошло довольно скоро и во всяком случае, хотя бы и призрачно, но наполнило мою скучную музыкальную жизнь.

Вчера я совершенно покончил всю сюиту в 4 частях в виде начерно и сокращенно написанной оркестровой партитуры. Сюита будет называться «Шехеразадой»; особой программы не будет.

I часть — «Prelude» (E-dur), начальные аккорды которой Вам известны; II часть — «Рассказ» (h-moll); III — «Rêverie» (G-dur) и IV — «Восточный праздник», пляска, словом, род Багдадского карнавала (I) (E-moll—dur). О, ужас! Без английского рожка! Что еще ужаснее: ни одного Fis-dur'ного и Ges-dur'ного куска, а Des-dur всего 16 тактов...

Сюиту написал, но затем оказался гол, как сокол: в голове торичеллиева пустота — ни одной музыкальной идеи. Буду сочинять разве, как Антон [Рубинштейн]...» (Не было опубликовано, хранится в ГПБ). М. А. Балакирев очень любил английский рожок и некоторые совершенно определенные тональности; он настойчиво рекомендовал употреблять их и всем своим друзьям. На это и намекает Римский-Корсаков, говоря о своей «Шехеразаде».

55. М. П. Беляеву

[Царское село,] 11 июля 1888.

Дорогой Митрофан Петрович!

Боясь позабыть, я решил написать Вам о следующих обстоятельствах. Не захотите ли Вы издать *Scherzo* ^{5/8} А. П. Бородина в виде квартета, как оно и было прежде написано¹. Так как оно довольно длинно, то может быть исполняемо в квартетных вечерах отдельно, и, таким образом, будет сохранен точный манускрипт Бородина и кроме того [это издание] обогатит небольшую квартетную литературу.

Ввиду бедности музыкальной литературы камерной музыки не согласились ли Вы напечатать бы мою *Rêverie orientale*² в прежнем виде, т. е. [для] кларнета solo с квартетом? Оно выходило недурно. Вот *Idylle* в прежнем виде выходила плохо, так что с прежнем ее виде следует забыть.

Еще один пункт: я сейчас начал переключивать для Владимира Васильевича [Стасова] *Scherzo* в ^{5/8} Бородина в 2 руки, и если это выйдет удачно, не согласитесь ли [Вы] издать в 2 руки обе части неоконченной симфонии Бородина³ (1-ю часть еще легче переложить, чем *Scherzo*). Конечно, теперь торопиться не надо, а привести это в исполнение, если пожелаете, после окончания всяких спешных работ.

Тромбонную пьесу можно сделать для следующих инструментов: валторны, кларнета, скрипки, альты и виолончели. Я все это обдумывал.

До свиданья.

Ваш А. Глазунов.

¹ Скерцо ^{5/8} — II часть третьей неоконченной симфонии А. П. Бородина — вначале было задумано А. П. Бородиным как произведение для струнного квартета.

² «Rêverie orientale» — «Грёзы о Востоке» — одна из пьес для оркестра из опуса 14, вначале была написана А. К. Глазуновым для солирующего кларнета со струнным квартетом.

³ Переложение третьей неоконченной симфонии А. П. Бородина для фортепиано в 2 руки не было издано М. П. Беляевым. Четырехручное переложение, изданное М. П. Беляевым, выполнено Глазуновым (I часть) и Н. А. Соколовым (II часть).

56. С. Н. Кругликову

Царское село, 30 июля 1888

Дорогой Семен Николаевич!

Я собираюсь в начале августа уехать отсюда и побывать сначала в Москве. Конечно, это еще не верно, но во всяком случае мне хотелось бы узнать, будете ли Вы в это время в Москве, так между 5—10 августа?

Мы бы с Вами там покалякали, погуляли бы. Потом я думал поехать куда-нибудь южнее.

Я не знаю отчего, должно быть от некоторого одиночества, на меня напала страшная апатия — ничего не хочется делать. С нетерпением жду приезда Римского-Корсакова, который будет здесь 1 августа. Он меня наверно ободрит, и я оживу¹. Кстати, могу Вам сообщить одну музыкальную новость: он сочинил и окончил сюиту для оркестра под названием *Шехеразада* на сюжет «Тысячи и одной ночи», партитура уже вполне закончена. Я же со своей стороны должен сознаться, что, кроме корректуры, сделал мало, именно: сочинил финал для предполагаемого квартета *G-dur*², которого 1-я часть уже давно существует и остальные есть, но, может быть, я последние заменю новыми, более подходящими и по тональности и по стилю. Финал этот некоторым образом в славянском стиле, без всякой «форменной» разработки.

хотя в изложении тем бывают маленькие развития; форму имеет весьма среднюю между рондо и попури. Кроме того, задумал написать *Мазурку* для фортепиано³—это мелочь и легко мне дается. Хотел я сначала окончить 3-ю симфонию за лето, потом решил хоть одну I часть приготовить, но она не сочинялась у меня, и я, дойдя до возвращения, потерял охоту продолжать. Нет ничего труднее, как заканчивать старые сочинения! Ужасно трудно добиться единства стиля, кроме того, у меня теперь воззрения изменились⁴. Если свидимся, обо всем этом переговорим...

¹ Н. А. Римский-Корсаков мягко упрекал своего ученика за его творческую апатию: «Симфонию не писать — очень хорошо, впрочем, Вы все-таки превосходный Маэстро!» (неопубликованное письмо от июля 1888 года, хранится в ГПБ).

² Речь идет о третьем квартете G-dur опус 26, названном славянским, финал его имеет заглавие — «Славянский праздник». Этот финал Глазунов переложил на оркестр (Симфонический эскиз «Славянский праздник» опус 26 бис). Первая часть квартета, не имеющая названия, по словам композитора, написана ранее всего квартета. Мих. Мих. Курбанов в своих воспоминаниях о беляевском кружке утверждает, что первая часть квартета — это пьеса, написанная А. Глазуновым для музицирования в беляевском квартете (Дютш—Курбанов—Витоль—Глазунов) и названная друзьями «четверкой». Партия виолончели, которую исполнял сам композитор, технически сложна.

³ Мазурка для фортепиано опус 25.

⁴ Сравни высказывания А. Глазунова в письме к С. Н. Кругликову от апреля 1890 года.

57. М. П. Беляеву

[Царское Село, 1888].

Многоуважаемый Митрофан Петрович!

Вчера заходил ко мне с Вашего разрешения г. Алфераки¹ и оставил свои сочинения, которые я со вче-

рашнего дня успел просмотреть только мельком, так что могу дать только отзыв общий, которому и сам не вполне доверяю, да и вообще очень тяжело решать некоторым образом участь человека. Мне кажется, что у Алфераки есть способности к творчеству. Он сочиняет более или менее складно, свободно. Музыка его очень благородна, лишена пошлости, везде проявляется музыкальность автора и, в сущности, плохой музыки я не заметил. Но, к сожалению, сочинения г. Алфераки мне показались довольно бесцветными и подчас скучными. Полное отсутствие какой-либо индивидуальности делает для меня всякое сочинение несимпатичным. Но это мой личный взгляд и, может быть, чересчур поспешный. Будь срок больше, я мог бы сказать более обстоятельной. Одним из достоинств романсов служит умение автора владеть голосом, и с романсной точки зрения они, кажется, удачны.

Я сам не считаю себя знатоком вокальной музыки и могу ошибаться. Во всяком случае, не придавайте моему отзыву большого значения, так как мне ужасно было мало времени для суждения, и я не могу сделать замечания более частные.

При сем прилагаю партитуру *мазурки*. Ваш
А. Глазунов.

Р. S. Может быть, сегодня я и сам зайду к Вам.

¹ Алфераки Ахиллес Николаевич (1846—1920) — композитор, автор романсов, хоров. Член беляевского кружка.

58. С. Н. Кругликсву

Царское село, 14 сентября 1888.

...Музыкой занимаюсь не много, и кончать 3-ю симфонию к нынешнему сезону уже давно раздумал¹.

За последние 1½ месяца сочинил четыре пьесы для фортепиано, именно: 2 мазурки (*Des-dur* и *fis-moll*). Ноктюрн (*D-dur*) и Баркаролу (*Des-dur*)². Пьесы эти мне довольно приятны, потому что они при сочинении их очень скоро удавались, так что *Мазурку fis-moll* я сочинил в один вечер.

Кроме того, они написаны в несколько новом стиле, изобилуют частыми остановками на аккорде и содержат много пассажей — местами довольно эффектных. В настоящую минуту я оканчиваю одну романсообразную пьесу для виолончели с оркестром, которую Вержбилович исполнит в одном из Русских симфонических концертов³. Пьеса — немного в стиле Шопена, состоит главным образом из мелодии, которая очень хорошо выходит на виолончели.

Концертов у нас предполагается 6, будут они в Дворянском собрании и начнутся 5 ноября. Сообщу Вам некоторую тайну, которая, впрочем, через неделю будет разоблачена: во всех концертах я буду дирижировать своими сочинениями⁴.

Николай Андреевич [Римский-Корсаков] после *Шехеразеды* сочинил еще *Воскресную увертюру* на тему из Обихода и *Souvenir d'une Mazurka* [Воспоминание о мазурке] для скрипки с оркестром на какие-то старинные панские темы. Лядов сочиняет музыкальную картину: *Сельский праздник*⁵. Витоль⁶ тоже сочиняет пьесу на сюжет из древнелатышского языческого быта. Это меня очень интересует. Феликс [Блуменфельд] играл свою симфонию, но она еще не написана даже и мало отделана, так что в нынешних концертах не пойдет...

¹ 3-я симфония впервые была исполнена 8 декабря 1890 года.

² Две мазурки опус 25, ноктюрн опус 37, «Баркарола» опус 22.

³ «Романсообразная пьеса» — «Мелодия» опус 20, испол-

ненная А. Вержбиловичем в 4-м Русском симфоническом концерте, проходившем под управлением А. К. Глазунова, 17 декабря 1888 года. В тот же вечер впервые был исполнен и «Славянский праздник».

⁴ В сезоне 1888—1889 года А. Глазунов начал свою дирижерскую деятельность в Русских симфонических концертах. Первый концерт, состоявшийся 22 октября (а не 5 ноября), явился дирижерским дебютом молодого композитора, — под его управлением была исполнена его «Лирическая поэма».

⁵ «Сельский праздник» А. К. Лядова — таково, очевидно, первоначальное название его мазурки для оркестра, имеющей подзаголовок — «Сельская сцена у корчмы».

⁶ Витоль Иосиф Иванович — Витол Язеф (1863—1948) — известный латышский композитор, ученик Н. А. Римского-Корсакова, директор Рижской консерватории. В 1933 году ко дню 70-летия со дня его рождения А. К. Глазунов написал воспоминания о нем, напечатанные в латышском журнале «Muzicās Arpscats», 1933, стр. 262—266 (см. ниже).

59. С. Н. Кругликову

[Петербург.] 7 октября 1888.

...Из музыкантов еще никого не видел, собираюсь посетить в капелле Римского-Корсакова и в Публичной библиотеке Стасова.

Получил от Людмилы Ивановны¹ в подарок альбом с портретом Бородина на верхней крышке, с маленьким серебряным веночком вокруг портрета. При этом прислала письмо, что дарит это за труды мои по *Игорю* и т. д., что мне было очень приятно. Римский-Корсаков также получил от нее в подарок дирижерскую палочку.

До свиданья пока, дорогой Семен Николаевич.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Шестакова Людмила Ивановна — сестра Глинки.

60. С. Н. Кругликову

Петербург, 2 ноября 1888.

Дорогой Семен Николаевич!

Вовсе не желая платить Вам за Ваше долгое молчание тем же, я все-таки же невольно это сделал. Дело в том, что эти последние дни я довольно усердно работал над инструментовкой одного сочинения под названием *Славянский праздник*, которое было у меня написано для квартета и которое я играл Вам у Бларамберга¹. Теперь оркестровка уже окончена и была даже показана Николаю Андреевичу, который очень похвалил ее. Пьеса эта будет исполняться в пятом русском симфоническом концерте².

Теперь я Вам расскажу про свой дебют³ и про сюиту Римского-Корсакова. Пьеса моя *Лирическая поэма* была очень удачно выбрана мною для 1-й пробы: в ней нет ничего трудного ни для оркестра, ни для дирижера, и она требует от дирижера только хорошего настроения духа и некоторого увлечения. К сожалению, на первой репетиции у меня не было ни того, ни другого, и, кроме того, я чувствовал себя нездоровым. Пьеса прошла довольно вяло. Но на следующей репетиции были некоторые приятные для меня обстоятельства, и я настроился очень хорошо, вследствие чего на этот раз пьеса прошла лучше. На 3-й репетиции ее сыграли еще лучше, а на концерте (за исключением маленького кикса валторны, никем из посторонних не замеченного) превосходно.

Волновался я немного, может быть, оттого, что было очень мало публики, а может быть, от некоторой уверенности в себе, которая мною тогда овладела. Конечно, когда я взошел на эстраду, у меня от волнения палочка сильно дрожала в руке, но я скоро освоился, и этого, кроме меня, никто не заметил.

Шехеразиду я прослушал 4 раза и все разы с большим удовольствием.

Опять повторяю Вам, что меня восхищала, за исключением некоторых мест, легкость сочинения, искусство владеть формой неразрывно с искусством оркестровать. Чего мы там не слышали — каких необыкновенных эффектов! Как музыкальные картины — они меня вполне удовлетворяли. Мне представлялись и синие моря, и остров отдаленный, и полет страшной птицы, и разгул во время праздника в Багдаде, и буря, во время которой разбивается корабль, — словом, все то, что автор мне лично рассказывал об этом. К сожалению, он не напечатал программы, хотя бы в общих чертах, и я уверен, что, не зная раньше программы, меня бы его иллюстрация не так бы удовлетворила. Не надо забывать, что это не обыкновенная симфония, в которой только игра звуков, хотя бы превосходная, и выражение душевного настроения автора, в котором, быть может, и сам автор не отдавал себе отчета; здесь композитор задается целью музыкой написать картину, и, отбрасывая программу, сочинение может показаться даже странным, вследствие некоторых неожиданностей, вполне объясняемых программой. Всех частей — 4; из них более слабая 3-я — в ней есть некоторые натянутости. С чисто музыкальной точки зрения лучше всех частей 2-я. Тема в ней прекрасная, и она повторяется в ней много раз и каждый раз с новой инструментовкой все лучше и лучше к концу. В ней употреблены некоторые небывалые еще приемы: да и такой Восток почти что не был затронут. Довольно об этом, — чувствую, что туманно выражаюсь. Что это Эрдмансдерферу⁴ вздумалось исполнять мою 2-ю серенаду, такую крохотную и незначащую? Напишите, пожалуйста, об исполнении, а также о результатах моего пребывания на вечере у Танеева. Балакирев и Стасов делают мне

выговоры за это, но я упорно не соглашаюсь с ними и не соглашусь, наоборот, считаю это с их стороны каким-то изуверством. Вообще, в таких замкнутых и «недоступных» кружках, каким был наш кружок, много мелочных недостатков и бабьего петушества.

До свиданья. Следующий концерт 19 ноября, пойдет 1-я симфония Бородина, Тамара [Балакирева], моя Мазурка⁵, Скерцо Лядова.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ «Славянский праздник» опус 26 является симфоническим вариантом финала 3-го квартета.

² «Славянский праздник» исполнялся не в 5-м, а в 4-м Русском симфоническом концерте 17 декабря 1888 года.

³ См. выше письмо С. Н. Кругликову от 14 сентября 1888 года и примеч. 4 к нему.

⁴ Эр д м а н с дер ф е р Макс (1848—1905) — немецкий дирижер. С 1882 года вел в Московской консерватории класс инструментовки, руководил симфоническими концертами РМО. В 1889 году покинул Россию.

⁵ Мазурка для оркестра *Соль мажор* опус 18.

61. М. П. Беляеву

[Петербург, 1888].

Многоуважаемый Митрофан Петрович!

Во-первых, что касается *Серенады*,¹ то Вы сделали то, что я именно желал. Мне нужен этот экземпляр, потому что свой собственный я отослал в Бельгию, в подарок графине². Я об этом самом написал Вам записку, но матрос, посланный Антиповым, вместо того, чтобы снести к Вам, снес ее к нему же на квартиру.

Во-вторых, я немедленно напишу Щербачеву письмо касательно *Mosaïque*. Как-то раз летом зашла речь об

этой сюите, и Бессель (бывший тот раз у Кюи, где происходил об этом разговор) изъявил желание напечатать ее, но не желал дать никакого гонорара. Я обо всем этом напишу Щербачеву, укажу на выгоду Вашего издания и предоставляю ему решить, как ему угодно. Что же касается *Prélude*, то я вправе его выпустить, так как он [Щербачев], уезжая, предоставил мне не только выбрать лучшее, но и делать изменения и переделки в его сочинениях, какие я найду нужными. Из этих номеров я не совсем доволен *Marionettes* и придумал кое-что улучшить в них. Точно так же *Guitarre* надо будет пересмотреть.

Во многих вещах способ написания неясен: почему-то вдруг обе руки написаны на одной верхней строчке, а нижняя—пустая, или одинаковые отрывки (при повторении) пишутся иначе каждый раз. Все это не мешает, для пользы изданию, исправить.

Вальса я еще не записал, да он — неважен. Теперь кончаю оркестровую *мазурку*³. Завтра или послезавтра выйду на улицу. В четверг не обещаюсь наверно прийти, так как я уже давно обещал в этот день в один дом.

На валторне я все это время не играл, боясь раздражать десны, от которых я, главным образом, и мучусь.

Ваш А. Глазунов.

¹ Имеется в виду 2-я Серенада опус 11, написанная в 1884 и изданная в 1888 году.

² Графиня Мерси-Аржанто Луиза (1837—1890) — пропагандистка русской музыки в Бельгии, горячая поклонница творчества А. П. Бородина. Ц. А. Кюи и других русских композиторов.

³ Мазурка для оркестра опус 18 (1886).

62. С. Н. Кругликову

Петербург, 19 ноября 1888.

Дорогой Семен Николаевич!

Пишу к Вам перед самым концертом, так что письмо мое обещает быть недлинным. От Вас я получил письмо и посылку, за хлопоты о которой я Вас очень благодарю. Очень меня смущает Ваше настроение. Мое теперешнее состояние духа довольно ровное: особенных восторгов бывает немного и не часто, зато и падаю духом реже. *Мазурка*, которую буду сегодня дирижировать, выходит в оркестре звучно, и при этом она не трудна для исполнения¹. Слышал также на репетиции свою песню с аккомпанементом духовых инструментов и арфы, кое-что прибавил, и теперь она выходит хорошо². Вчерашняя утренняя репетиция прошла так, как никогда.

Тамару сыграли превосходно благодаря стараниям Николая Андреевича [Римского-Корсакова] на предыдущих репетициях. Желал бы, чтобы ее сыграли сегодня так же, как вчера³.

Теперь я понимаю, отчего в Москве ее сыграли плохо⁴: во-первых, это самая трудная пьеса в мире, во-вторых, в партитуре много пропусков в обозначении темпов. За это время я мало работал и только сочинил небольшую квартетную пьесу под названием *Славильщики*⁵ в виде подарка Беляеву, по случаю предстоящих его именин. Она имеет характер несколько духовный, потому что я за последнее время начал интересоваться обиходным пением и сильно проникся этим духом.

Между нами будь сказано, у нас между музыкантами страшно свирепствует картеж, который, кажется, больше их интересует, чем что-либо другое, и, к сожалению, должен сознаться, что Беляев косвенно служит рассадником этого.

Был у нас Чайковский, которого симфония⁶ произвела на меня безотрадное впечатление, а Гамлет понравился. Виделись мы с ним немного.

Римский-Корсаков, чтобы не сглазить, все время в хорошем настроении духа, и мне кажется, что причиной этому концерты. Ну, прощайте, дорогой Семен Николаевич, желаю Вам всего лучшего, а сам буду сейчас облекаться во фрак, ибо уж пора, а мне надо прийти рано в зало, чтобы сделать кое-какие поправки в партиях *Мазурки*.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Речь идет о состоявшемся 19 ноября 1888 года 2-м Русском симфоническом концерте, в котором Глазунов впервые исполнял свою оркестровую мазурку опус 18.

² В том же концерте В. Анненков исполнил романс Глазунова «Что смолкнул веселия глас» с оркестровым сопровождением.

³ Концертом, о котором идет речь, управлял Римский-Корсаков. Глазунов дирижировал лишь своими произведениями.

⁴ В Москве «Тамара» была исполнена 22 декабря 1885 года в 7-м симфоническом собрании РМО. Дирижировал Эрдмансдерфер.

⁵ Квартетная пьеса «Славильщики» явилась первой частью коллективного произведения «Именины», которое было преподнесено А. К. Глазуновым, А. К. Лядовым и Н. А. Римским-Корсаковым М. П. Беляеву в день его именин 23 ноября 1888 года. II часть — Величание — принадлежит Лядову, III — Хоровод — Римскому-Корсакову.

⁶ Речь идет о пятой симфонии П. И. Чайковского, которая вместе с «Гамлетом» была исполнена в 3-м собрании Петербургского отделения РМО 12 ноября 1888 года. Об отношении А. К. Глазунова к П. И. Чайковскому см. в предисловии.

63. В. В. Стасову

[Петербург,] 21 января 1889.

Симфония была исполнена на Веймарском фестивале 1884, 26 мая (нов. стиль) под управлением ка-

пельмейстера Мюллер-Хартунг. Большого успеха не имела, и я не был вызван; зато был вызван капельмейстер.

Лист присутствовал как на репетиции, так и на концерте. На репетиции я сидел позади Листа, и [он] изредка обращался ко мне с замечаниями. Из того, что он говорил, я помню следующее: в 1-й части он упрекнул меня за обычное повторение первого изложения тем, сказав, что не идет быть Глазунову классиком. В *Scherzo*, слушая довольно смелую последовательность аккордов, он повернулся и сказал: браво. После каждой части Лист аплодировал; тогда как присутствовавшая на репетиции небольшая [немногочисленная] публика молчала. Вообще, как я убедился, многие были недовольны тем, что Лист настоял на том, чтобы сыграть мою симфонию, из чего я видел, что Лист, несмотря на свою славу, не имел особенного авторитета и был мало уважаем (в Германии) как композитор. Например, однажды в разговоре со мной Лист ответил мне на мое сообщение об исполнении у нас Балакиревым его симфонической поэмы *Du berceau jusqu'à la tombe* [От колыбели до могилы], что в Германии он не может дать этого, потому что там такую музыку не оценят.

Также мне рассказывали, что на представлении его Святой Елизаветы [оратории], на которой и я присутствовал (23 мая), между восторженными криками слышались довольно грязные выражения по его адресу, о которых не стоит и вспоминать.

Эта записка без обращения и без подписи, является не письмом к В. В. Стасову, а как бы справкой, составленной по его поручению. В ней А. Глазунов рассказал о том, как прошло первое исполнение его первой симфонии в Веймаре 17/29 мая 1884 года (см. письма к Балакиреву от 22 мая/3 июня и Стасову от 1/13 июля того же года).

64. П. И. Чайковскому

[Петербург,] 1 февраля 1889.

Дорогой Петр Ильич!

Пишу к Вам накануне второй репетиции последнего нашего концерта, на котором будет исполняться моя 2-я симфония¹. Мне пришло в голову, что, может быть, и Вы в настоящую минуту готовитесь к репетиции и обдумываете, как я, на какие места придется обратить внимание.

Я недавно получил замечание от одного из музыкантов оркестра, сказанное наедине, что я мало обращаю внимания на оттенки, что совершенно верно, так как их нужно требовать и добиваться, а мне иногда бывает просто неловко надоедать почтенным людям, из которых почти каждый вдвое старше меня. Мне сколько раз случалось просить играть *riano*—один раз исполнят просьбу (а не требование), а на следующий раз забудут об этом.

Буду завтра изо всех сил заставлять себя требовать.

Ужасно жаль, что репетиции слишком коротки, так как ежедневно оркестр занят с половины первого разучиванием *Нибелунгов*². С трудом состоится этот концерт, потому что дирекция запретила, ввиду утомления музыкантов, участвовать им на время в частных концертах; но Николай Андреевич [Римский-Корсаков] просил Всеволожского³, и он разрешил.

Очень было мне приятно, что на первой репетиции никто не жаловался на трудности в моей симфонии, тогда как три года тому назад ее сначала не хотели играть. Франке уверял, что это целый опер, а не симфония, и что он не хочет играть и т. п. Наоборот, мне даже в этот раз аплодировали. Симфонией я лично остался более или менее доволен, хотя я сознавал некоторые недочеты местами в инструментовке. Стран-

но то, что когда я слушаю свое сочинение после того, как оно напечатано и выслушано мною хоть раз, то его недостатки меня совсем не трогают и не волнуют. Наоборот, когда я слушаю сочинение в первый раз, то я очень строг к себе, и малейший недочет приводит меня в полнейшее разочарование.

За это время я не очень ленился, много оркестровал: окончил *Ноктюрн* Шопена⁴, кроме того, наинструментовал три №№ из *Маленькой сюиты* Бородина⁵, написанной для фортепиано. Своего я решил пока ничего не сочинять — хочу на чужих вещах отдохнуть, и после отдыха примусь за 3-ю симфонию или за музыкальную картину *Море*⁶.

Известий о Вас из газет не имею, и будет мне очень приятно получить их от Вас лично. Желаю Вам удачи, успеха и здоровья.

Любящий Вас А. Глазунов.

P. S. Вместе с письмом посылаю партитуру второй симфонии.

¹ Вторая симфония А. Глазунова под управлением автора была исполнена 4 февраля 1889 года в 6-м Русском симфоническом концерте.

² В 1889 году в Марининском театре была поставлена оперная тетралогия Вагнера «Кольцо Нибелунгов».

³ Всеволожский Иван Александрович (1835—1909) — директор императорских театров с 1881 по 1899 год.

⁴ «Ноктюрн» в оркестровке Глазунова вошел в сюиту «Шопениана» (см. примеч. 2 к письму В. И. Сафонову, написанному в конце 1896 года).

⁵ «Маленькая сюита» А. Бородина, состоящая из 7 пьес, написана в 1885 году. В оркестровке А. Глазунова она была впервые исполнена под его управлением в первом Русском симфоническом концерте 28 октября 1889 года.

Оркеструя эту сюиту, А. Глазунов присоединил к ней еще маленькое фортепианное скерцо А. Бородина. Последний номер сюиты — «Ноктюрн» — стал средней частью (трио) этого скерцо.

⁶ «Море» — фантазия для оркестра опус 28, посвященная Вагнеру.

65. В. В. Стасову

[Петербург, начало марта 1889]¹.

...Возвращаю Вам сочинения виленского маэстро, и вот мое резюме: найти талант я не решаюсь, может быть, он и есть, но в малой степени и скрыт, не бросается в глаза. Стремления вообще серьезные, намерения хорошие, но не выполненные благодаря отсутствию знаний и техники. С формой автор, повидимому, мало знаком, контрапунктом не владеет, хотя имеет к этому склонности. В романсах есть желание соблюдать декламацию, но мелодические фразы искусственны, натянуты и не вдохновенны. Из симфонических сочинений лучше другого оба *Andante* из 1-й и 2-й симфонии, хотя относительно только. Очень часто попадаются места нескладные и с эстетической и с теоретической точки зрения! Первое противоречит присутствию таланта, второе объясняется отсутствием техники. Больше ничего не могу сказать...

Любящий Вас А. Глазунов.

P. S. Можно посоветовать автору поучиться гармонии, контрапункту и упражняться в сочинениях самых простых и незатейливых, потому что в настоящее время автор берется за вещи чересчур сложные, которые ему не по силам, результат которых трудно определить.

¹ Дата проставлена рукою В. В. Стасова, им же сделана приписка: «По поводу сочинений Мих. Мих. Прозорова, инженера из Вильно».

А. Глазунов, очевидно по просьбе В. В. Стасова, дает свой отзыв на произведения Прозорова.

66. П. И. Чайковскому

Петербург, Казанская, 10, 9 марта 1889.

Дорогой Петр Ильич!

Ваше второе письмо, в котором Вы делитесь со мною такими интересными впечатлениями и личными ощущениями, меня просто тронуло¹. Я и первое письмо Ваше получил и чувствовал себя в долгу, так как сам я написал Вам очень мало, а Вы, наоборот, сообщили так много интересного, и несмотря на это, не собрался Вам ответить, откладывая письмо со дня на день. Искренно радуюсь Вашим успехам, и сомнения Ваши касательно Вашей теперешней деятельности считаю неосновательными. Всякий композитор нуждается в распространении, и нет ничего дурного в том, что автор сам пропагандирует свои сочинения. Наоборот, Вы благодаря Вашему имени, которое Вы заслужили за талант и громадную деятельность, Вашим присутствием среди европейцев окажете немалую услугу и остальным Вашим соотечественникам.

Пишу Вам это письмо, вернувшись из театра после представления *Зигфрида* [Вагнера]. Должен признаться, что редко я бывал в таком восторге, как сегодня. Я просто себя не узнаю. Еще недавно соглашался с Рубинштейном, который говорил, что терпеть не может Вагнера. За последнее время я стал ходить на репетиции и на представления вагнеровских опер и иногда следил по партитуре, результатом чего случилось, что я во многом уверовал в Вагнера. Несмотря на общеизвестные недостатки, как отсутствие тем, развития симфонического, длинноты, я с самого начала был поражен колоритностью не только оркестровки, но и музыки. Конечно, самобытная сила оркестрового звука тоже сильно поразила меня, и я теперь потерял вкус (конечно, на время) ко всякой другой инструментовке. У меня касательно Вагнера много противо-

речий. Например, сегодня в *Зигфриде* последний дуэт по музыке мне совсем не понравился, но я все время восхищался колоритностью его. Николай Андреевич [Римский-Корсаков] не менее меня увлекается Вагнером. Мы были с Николаем Андреевичем просто в каком-то чаду. Я перестал ходить в гости — только и делал, что появлялся на репетициях. Изучил я вагнеровскую трилогию не хуже самого отчаянного немца-вагнериста и мечтаю о том, как бы ближе познакомиться с остальными его операми. Судя по некоторым признакам Вагнер оказал хорошее влияние на Николая Андреевича, — он задумывает сочинять что-то большое.

Я продолжаю заниматься оркестровкой и обработкой чужих сочинений. Бородинскую *сюиту* почти оканчиваю, из Шопена наоркестровал еще две пьесы — *Польский (A-dur)* и *Мазурку (cis-moll)*. Кроме того, dokonчил инструментовку одной листовской пьесы *Sposalicio [Sposalizio — Обручение]* и даже сделал это сегодня. Когда все это окончу, займусь серьезно или *3-й симфонией* или музыкальной картиной *Море*.

Беляев решил устроить на парижской выставке два концерта². По некоторым причинам сообщаю Вам это по секрету. Дирижировать будем Николай Андреевич и я. Солист — Лавров. Случится это в начале июня. Может быть, и Вы будете в Париже в это время? Кое-что сообщу Вам о наших общих знакомых. О Балакиреве ничего не слышно. Лядов тоже ничего не сочиняет, объясняя тем, что времени мало. Это очень может быть, но я этому не судья, так как человек вполне свободный. Очень странно, что Лядов тоже восхищался Вагнером, и только на словах, а абонироваться на оперы его не собирается. Братья Блуменфельды деятельности ни в чем не проявляют. Очень интересно было мне прочесть в Вашем письме о Брамсе.

Хотя я его люблю за многие сочинения и недавно еще восхищался 1-й частью его струнного секстета *G-dur*, но ненавижу его за полную противоположность Вагнеру. Этот последний совершенно самостоятелен, и все его стремления — к новизне; Брамс боится смелой новизны и почти рабски подражает старине, черпая оттуда много хорошего, но при этом сохраняя и недостатки ее. Наш Балакирев также боится новизны³, исключая детальной; все, что он ни делает, может оправдать примером из сочинений прежних авторитетов. Недаром Балакирев так любит Брамса.

Однако поздно. Пора ложиться спать. Целую Вас и желаю всего лучшего.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Письмо П. И. Чайковского А. К. Глазунову от 13/27 февраля из Берлина было опубликовано в 1945 году в 3-м сборнике статей «Советская музыка».

² В 1889 году М. П. Беляев устроил два концерта русской музыки в зале Трокадеро на Всемирной парижской выставке. В программу концерта, состоявшегося 10/22 июня, входили следующие произведения: Глинка — Увертюра к «Руслану и Людмиле», Даргомыжский — «Чухонская фантазия», Балакирев — «Увертюра на три русские темы», Бородин — «В Средней Азии», Римский-Корсаков — «Антар», Чайковский — I часть первого концерта для фортепиано, Кюи — «Торжественный марш», Глазунов — «Стенька Разин». Исполнялись также фортепианные пьесы Кюи и Лядова.

В программу второго концерта, состоявшегося 17/29 июня, входили: Глинка — «Камаринская», Мусоргский — «Ночь на Лысой горе», Бородин — «Половецкие пляски» из «Князя Игоря», Римский-Корсаков — «Испанское каприччио» и концерт для фортепиано, Глазунов — 2-я симфония, Лядов — Скерцо для оркестра и фортепианные пьесы Балакирева, Чайковского, Ф. Блуменфельда.

³ Эти слова А. Глазунова можно признать справедливыми лишь по отношению к Балакиреву последнего периода его жизни и творчества. В 60-е годы М. А. Балакирев был ярким поборником нового в искусстве.

67. С. Н. Кругликову

[Петербург.] 14 марта 1889.

Дорогой Семен Николаевич!

У нас подносится Беляеву альбом с адресом по случаю 5-летия его первой репетиции (27 марта)¹. Так как я взял на себя распорядительскую часть, то обращаюсь к Вам со следующим: если Ваши финансовые дела несколько поправились, то не пожелаете ли участвовать в подношении, внося 10 рублей и прислав подпись, которую мы вклеим на адресе? Конечно, не стесняйтесь отказом, в случае Вы в затруднительном положении, как Вы мне не раз говорили. Во всяком случае пришлите поскорее ответ.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Русские симфонические концерты, организованные М. Беляевым, начали свое существование 27 марта 1884 года, когда устроена была репетиция сочинений А. Глазунова под управлением Г. Дютша и Н. Римского-Корсакова. Адрес, преподнесенный М. Беляеву, был сверху украшен виньеткой-акварелью И. Репина. В ее центре были изображены на фоне оркестра Н. Римский-Корсаков за дирижерским пультом и Н. Лавров за фортепиано. Внизу была нарисована группа композиторов и любителей, слушающих концерт в зале Дворянского собрания. Поднесение альбома сопровождалось исполнением «Фанфар», специально сочиненных для этого случая Глазуновым и Ц. Кюи (см. статью В. Стасова «М. П. Беляев». Музгиз, 1954).

68. С. Н. Кругликову

[Петербург.] 1 апреля 1889.

Многоуважаемый Семен Николаевич!

Простите, что поздно отвечаю. В Вашем журнале я согласен участвовать¹, но на тех же условиях, что и

Н. А. Римский-Корсаков, т. е. пьеса моя будет у Вас напечатана в виде одного оттиска, и я не буду связан, в случае если пьеса поступит в собрание нескольких пьес и я пожелаю ее отдать издателю.

Прошу также не стеснять меня временем, теперь в особенности, когда я занят сочинением одной большой пьесы², и никакие материалы не приходят в голову. Удастся мне написать романс, пошлю; от пьес для фортепиано не отворачиваюсь, как Николай Андреевич, но ведь Вам больших пьес печатать нельзя. Впрочем, удастся — напишу хотя бы эскизик.

Касательно Беляева, очень Вам благодарен. Если у Вас есть большое желание участвовать, то я всегда могу подождать с деньгами. Подношение уже было сделано, и Беляев остался, кажется, доволен. В депутатии участвовал даже Кюи. Вашу подпись на днях вклею на адресе.

Про себя скажу, что переживаю ужасно тяжелое состояние. Работать немного полениваюсь, настроение грустное. Жду лета — чтобы развлечься. Одно, что меня утешает, это мысли о задуманном сочинении *Море* с некоторым влиянием Вагнера, которого полюбил безотчетно, как женщину. Вагнер в нашем кружке в этот сезон был настоящей эпохой. Было время, когда я отрицал его, теперь же уверовал, как апостол Павел.

За сим до свиданья. Не сердитесь на меня за долгое молчание и будемте продолжать переписку. Бларамбергу за карточку передайте мою благодарность.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ В московском журнале «Артист» наряду с художественной литературой, критическими статьями и обзорами печатались также и небольшие музыкальные произведения современных русских и западных композиторов.

² «Море», фантазия для оркестра опус 28.

69. С. Н. Кругликову

[Петербург.] 27 мая 1889.

Дорогой Семен Николаевич!

Простите за молчание! Право, сам с собою не могу совладать, так распустил себя. Во-первых, касательно портрета я не могу ничего сделать, так как он путешествует по России и, вероятно, в настоящее время в Москве. Во-вторых, пьесу¹ я ни в коем случае не мог доставить так скоро, да, кроме того, Вы говорили, что журнал появится в сентябре, а к тому времени я пришлю ее заблаговременно, так что [Вы] успеете ее напечатать. Если не сочиню чего-нибудь другого, то пришлю Вам пьеску, задуманную раньше, но недавно оконченную. К сожалению, не могу этого сделать тотчас, так как она у меня еще не написана и с технической стороны не закончена. В Париже на досуге все это я сделаю и пришлю Вам. [Во] вторник мы все выезжаем в Париж, где пробудем по крайней мере три недели. Будут даны на выставке в зале Трокадеро 2 концерта². Если будет успех, то Беляев согласен дать и третий концерт. В обоих концертах я буду дирижировать. В 1-м Стенькой Разиным, а во 2-м—2-й симфонией. Кроме того будут исполнены Антар Римского-Корсакова, танцы из [Князя] Игоря, увертюра к Руслану, Камаринская [Глинки], Чухонская фантазия [Даргомыжского], Ночь на Лысой горе [Мусоргского] и т. д.

Выезжаем мы впятером: Беляев, Николай Андреевич [Римский-Корсаков] с женой, Лядов и я. Если Вам будет нужно кого-нибудь из нас, то вот Вам временный адрес: Paris, Boulevard Hausmann II bis, Durdilly, éditeur de Musique.

Пока до свиданья. Преданный Вам А. Глазунов.

¹ Речь идет о фортепианной пьесе «Méditation», напечатанной в № 4 журнала «Артист» за 1889 г. (декабрь).

² О концертах русской музыки на Всемирной выставке в Париже — см. примеч. 2 к письму от 9 марта 1889 года.

70. С. Н. Кругликову

[Сергиево,] 13 июля 1889.

Дорогой Семен Николаевич!

Я уже вернулся из-за границы и живу на даче около Сергиевского монастыря. Местность самая плачевная, гулять некуда, от станции довольно далеко, следовательно, сообщение с городом неудобное; поэтому я сижу здесь почти безвыездно и хочу усердно заниматься. Пьесу для Вашего журнала я уже написал¹, но не знаю, кому послать ее, так как я об Вас ничего не знаю; живете ли Вы в городе или на даче? Если будете мне отвечать, пишите на городской адрес. Кроме пьесы, занимаюсь корректурами и оркестровкой 4-х №№ из сюиты *Sui* [Кюи] à Argenteau². Это меня просили сделать и сам Кюи и графиня, у которой я был в гостях по дороге в Париж. У меня есть кой-какие рецензии о наших концертах и некоторые очень сочувственного характера. Если они Вам нужны теперь, то я их Вам вышлю.

Поездка оставила во мне самое чудное воспоминание. В особенности французский оркестр произвел самое отрадное впечатление. Хотя он в общем не лучше нашего, но зато деревянные духовые и отчасти валторны качеством звука и техникой значительно выше наших. Кроме того,— это все таки джентльмены: мы не слышали от них ни одного намека на выражение неудовольствия. Они были в высшей степени внимательны и любезны; мало того, они относились к русским сочинениям с большим сочувствием, и мне казалось, что многое им искренно нравилось. В Париже у нас образовался целый кружок знакомых, преимущественно музыкантов и композиторов, которые обещали

хлопотать о том, чтобы в течение музыкального сезона в Париже исполнялись бы русские сочинения. В Париже очень высоко ставят Римского-Корсакова, Бородину, Мусоргского, Балакирева; гораздо меньше Кюи и Чайковского, находя последнего не русским. Из моих сочинений больше одобрили 2-ю симфонию, чем *Стеньку Разина*, хотя и за последнее сочинение я получил достаточные похвалы. Очень скверно, что наши русские газеты перепечатавают только несочувствующие отзывы французских газет, тогда как сочувствующих отзывов было довольно много.

Если это делается нарочно, то это более, чем плохо³. Пока до свиданья.

Ваш А. Глазунов.

¹ Фортепианная пьеса «Méditation».

² А. К. Глазунов оркестровал четыре номера из фортепианной сюиты Ц. А. Кюи «à Argenteau» опус 40, состоящей из 9 пьес.

³ Этот упрек А. К. Глазунова может быть отнесен лишь к газетам реакционного направления. Так, газета «Новое время» в информации о концертах, помещенной в номере от 12 июня 1889 года, ничего не писала об успехе русской музыки в Париже.

Другие же газеты, как, например, «Русь», «Новости», давали концертам справедливые оценки. Заметки о концертах помещались в этих газетах под многозначительными заголовками. Одна из заметок была озаглавлена «Торжество русской музыки в Париже». С. Н. Кругликов поместил интересную статью «Два русских концерта на Парижской выставке» в № 1 журнала «Артист» за 1889 год.

71. С. Н. Кругликову

Сергиево, 16 июля 1889.

Дорогой Семен Николаевич!

Посылаю Вам пьесу¹ и рецензии, которые имею. К сожалению, их мало, и у меня сохранились только о

первом концерте. Если время терпит, то я могу написать Беляеву об этом: он ожидает отзывы 60 газет. Один преданный нам француз предложил Беляеву издать брошюрку, где будут помещены все отзывы французских газет с прибавлением предисловия. Беляев, кажется, согласен, и эта книжка скоро появится.

Если Вам рецензии к спеху, то я в настоящую минуту ничего не могу сделать для Вас, кроме того, что посылаю 4 рецензии.

Кстати, первый отзыв «Фигаро» был не особенно сочувственен, как видите: второй же был очень расположенный, в особенности по отношению к Римскому-Корсакову.

Простите меня, Семен Николаевич, я, кажется, Вас подвел тем, что не собрал газет, будучи в Париже. Беляев велел собрать, и я думал, что этого достаточно. Непременно напишу Беляеву об этом, чтобы как-нибудь поправить дело².

Ужасно утомился, оркеструя сюиту Кюи³, о чем Вам только что недавно написал. Письма мое и Ваше, что называется, разъехались. Не знаю, хороша ли пьеса? Конец и середина, кажется, недурны. Я играл ее Римскому-Корсакову и Кюи, оба одобрили, даже Кюи, который моих сочинений не особенно долюбливает. Пока до свиданья. Корректуру, пожалуйста, пришлите.

Ваш А. Глазунов.

¹ Фортепианная пьеса «Méditation».

² Речь идет о рецензиях на концерты на Всемирной парижской выставке, см. предыдущие письма.

³ Фортепианная сюита Кюи опус 40, см. примеч. 2 к письму С. Н. Кругликову от 13 июля 1889 года.

72. С. Н. Кругликову

Сергиево, 24 июля 1889.

Дорогой Семен Николаевич!

Беляев еще не получал ответа из Парижа и, вероятно, во вторник получит. Тогда дело с брошюрой решится. Что же касается моей вины, то я постараюсь исправить ее, выслав Вам журналы (музыкальные) «Le monde musical», где меня ругают, «Le progrès artistique», где о нас восторженная статья, и «Ménéstrel», где нас хвалит очень компетентное лицо, но последний Вы получите не раньше недели. На всякий случай вышлю Вам «Le monde illustré», где наши портреты. Нельзя ли Вам написать статью более пространныю, так, чтобы в первой книжке появилось только начало ее? Беляев обещается к 1 августа выпустить книжку или иметь все рецензии здесь. Во всяком случае, когда кончите работу, то, пожалуйста, верните рецензии.

Русского названия пьесы я не могу придумать. Méditation — не удобопереводимо, что же касается посвящения, то если нельзя сохранить его по-русски, то перевести — А М-me А. Artzibousheff. А то *Annette* плохо звучит и мне не нравится.

Вы наложили на меня порядочный труд, задав мне описать картину концертов¹. Я боюсь, что не справлюсь. Не знаю, читали ли Вы заметки Франко-Русса в «Новостях»? Их было три. Там все описано довольно верно и объективно. Автор высказывает там общеизвестные мнения и личные—известных лиц². Для меня, как я Вам уже писал, чуть ли не самое лучшее воспоминание составляют наши сношения с музыкантами оркестра. С самых первых 2-х репетиций [Римский-] Корсаков пришелся им по вкусу. Эти две репетиции происходили в маленькой зале и на них посторонних не присутствовало. С самого начала музыканты

были очень внимательны. Начал Римский-Корсаков с *Антара*, после 2-й, 3-й и 4-й части музыканты сильно хлопали и стучали смычками. Отмечу очень милую черту: гг. музыканты сами предложили не делать на всех репетициях антракта, чтобы не терять времени. Оркестр хороший, прекрасно все схватывает, что у них ни потребуешь.

Сам Колон³ — директор и дирижер оркестра — не мог присутствовать на первых репетициях по болезни: но, несмотря на его отсутствие, в оркестре царил порядок... На последних репетициях первого концерта присутствовали Бурго-Дюкудрэ, Делиб⁴, Мессаже⁵ и другие музыканты и любители. Почти все говорили, что появление русской музыки в Париже — праздник для них. Бурго-Дюкудрэ сидел отдельно и слушал с партитурой моего [Стеньку] *Разина* и после всего прослушанного сказал, что он Enthousiaste! Присутствовавшие подтвердили, что они никогда не видали Бурго так увлеченным. Делиб слушал также с большим интересом, восторгался *Антаром*, говорил, «какое у Римского-Корсакова тонкое чутье, тонкая инструментовка», и в этом роде. Больше всего нравились вообще *Антар*, мой *Разин*, *Средняя Азия* (повторена). Один из присутствовавших — Мессаже — восторгался *Чухонской фантазией* [Даргомыжского] и высказал мнение, что он удивляется способности и умению русских оркестровать. Про увертюру Балакирева [*Увертюра на три русские темы*] сказали, что она несколько деланна. Но вообще личность Балакирева за сборник песен пользуется громадным уважением.

Чайковский в один голос был признан не русским композитором, а космополитом⁶. Кюи, к сожалению, так же, как я ни защищал его (об этом Вы или не пишете, или же как-нибудь упомяните вскользь). В душе я считаю Кюи не русским по характеру музыки, но с взглядами и манерой письма, сложившимися под

влиянием кружка Балакирева — русского. Вообще, репетиции имели тот же характер, как в Питере. С нами все желали знакомиться, говорили нам только приятности. 1-й концерт прошел очень удачно. Когда Римский-Корсаков вошел на эстраду, аплодисментов не было; но и тамошних капельмейстеров французы встречают без хлопанья. В течение концерта Римскому-Корсакову все-таки аплодировали, а на 2-м концерте его появление было уже встречено горячими аплодисментами. Как видите, Римский-Корсаков уже успел, имея имя, расположить французов в свою пользу. Об этом писала, между прочим, газета «Фигаро», называя его симпатичным и высказывая желание видеть Римского-Корсакова опять в Париже. В день первого концерта было заседание в консерватории и из-за этого не могли прийти многие композиторы, как Делиб, Массне, Тома⁷ (прислал извинительное письмо). Бурго присутствовал, сидел с партитурой и высказал мнение, что никогда не присутствовал на концерте, на котором бы публика досиживала до конца, как на нашем. Значит, публика «не скучала», как было написано в «Новом времени».

Из высокопоставленных лиц присутствовала жена президента, которая просила переехать через одного критика извинение мужа, который не мог присутствовать по болезни. Исполнение было порядочное. Увертюру к *Руслану, Среднюю Азию, Стеньку* [Разина] сыграли хорошо. Лавров был в ударе, как и на втором концерте. В антрактах к нам приходили многие, пожимали руки, говорили разные любезности и т. д. Римский-Корсаков был в духе от всей этой обстановки. На последних репетициях второго концерта также присутствовали почти те же, как и в первом концерте. Делиб очень одобрил I часть моей симфонии. *Andante* тоже многим нравилось. На репетиции вещи шли неважно, и присутствовавшие советовали Беляеву сде-

лать еще репетицию, 5-ю по счету, но он отклонил. Вообще в нас принимали участие. Музыканты вели себя прелестно. На этих репетициях присутствовал сам Колон, выздоровевший, который сделал мне несколько технических замечаний и сказал, что очень доволен Римским-Корсаковым, как дирижером, хвалил его за умение пользоваться временем и т. п. Очень может быть, что лично Колону многое не нравилось, но он все-таки поддерживал выгодное мнение окружавших. На 2-м концерте народу было больше, чем на первом, считая с даровыми, и я думаю, что было около 3 000, тогда как Трокадеро вмещает около 5 000.

2-й концерт с внешней стороны я считаю торжеством для русской музыки. Выдающиеся музыканты, сидевшие в ложах, переглядывались между собой, убывали от радости, слушая нашу музыку. В первом ряду сидел один композитор Пуньо⁸, который просто бесновался, слушая мою симфонию, Лаврова, *Каприччио* [Испанское каприччио Римского-Корсакова] и др., неистово хлопал, кричал браво и обращал тем на себя внимание. Исполнение Лаврова концерта Римского-Корсакова было прерываемо горячими хлопками, что ему придавало больше смелости. В публике замечалось какое-то волнение, по его адресу посылались одобрения, которых Лавров не слышал в России. Все газеты похвалили Лаврова, и он теперь имеет имя в Париже. Как мне передавали, Лавров пленил французов простотою в исполнении, тогда как другие побеждают изысканностью.

Понравилась французам *Лысая гора* [*Ночь на Лысой горе* Мусоргского], танцы Бородина [*Половецкие пляски* из оперы *Князь Игорь*]; во время исполнения танцев из *Игоря* я сидел в ложе Масснэ, который сознал превосходство Бородина над собой, что я считал со стороны такого избалованного славой человека, как Масснэ, фактом значительным. Масснэ поставил

ниже другого *Scherzo* Лядова, согласившись все таки, что середина его хороша; этюд Блуменфельда он нашел хорошо сделанным, но про содержание его сказал, что это «une musique d'un autre pays» [«музыка другой страны»]. Вообще французы одобрили сочинения с русским характером; остальные они называли космополитичными. Несколько молодых музыкантов и любителей обещали нам, что они похлопочут, чтобы в нынешнем сезоне у Ламуре⁹ или других были бы исполнены русские сочинения.

Мне кажется, что увлечение французов нашей музыкой искренно. Я был в гостях у композитора Форе¹⁰, где присутствовали молодые музыканты, которые во время исполнения *Антара* в 4 руки на фортепиано подпевали темы и средние голоса, совсем наподобие братьев Блуменфельдов.

На втором концерте на меня приятно подействовало присутствие нескольких русских. Между прочим, были Сребдольский, Пухальский¹¹ (не знаю, знакомо ли Вам имя первого? Он музыкант-дилетант, сочиняет à la Schumann). Если к этому прибавить, что Колон пригласил весной Римского-Корсакова на два концерта (только это секрет, и писать об этом официально нельзя), то это все, что я могу Вам сообщить.

Итак, постарайтесь найти № «Новостей» после 17/29 июня дней через 5—6, остальные две рецензии предыдущие я нашел у себя и посылаю Вам. Сегодня я собираюсь окончить *сюиту* Кюи и приступаю к инструментовке своего *Моря*. Может быть, мы с Вами скоро увидимся: мой папаша собирается в Крым, а я еду с ним в качестве провожатого. Если это случится, то не раньше 15 августа. Ну, прощайте и простите меня.

Преданный Вам А. Глазунов.

¹ Это письмо послужило материалом для статьи Кругликова «Два русских симфонических концерта на Парижской выставке», помещенной в журнале «Артист», 1889, № 1. Программу концертов см. в примеч. 2 к письму от 9 марта 1889 года.

² В газете «Новости» заметки рецензента Франко-Русса были помещены 12, 15 и 25 июня 1889 года. Автор рецензий приводил положительные отзывы и восторженные слова Делиба, Мессаже, Масснэ («Ведь эта музыка совершенно какое-то откровение для нас») и др., присоединялся к мнению Антокольского, который сказал: «Это не дебют русской музыки, а торжество ее во Франции». Автор дал беглые, но справедливые оценки русским произведениям, исполнявшимся в Париже.

³ Колон Эдуард (1838—1910) — французский дирижер, скрипач. Учредил концертную организацию, известную как «Концерты Колона».

⁴ Делиб Лео (1836—1891), французский композитор, Его опера «Лакмэ», балеты «Копселя», «Сильвия» получили мировую известность.

⁵ Мессаже Андрэ-Шарль (1853—1929) — французский композитор, органист, дирижер. Его балеты и комические оперы пользовались популярностью.

⁶ Подобная оценка музыки П. И. Чайковского основана на ограниченном, ложном понимании национального характера музыкального искусства.

⁷ Масснэ Жюль (1842—1912) — французский композитор, автор опер «Манон», «Вертер».

Тома Амбруаз (1811—1896) — французский композитор, профессор и директор Парижской консерватории.

⁸ Пюньо (Пуньо) Стефан-Рауль (1852—1914) — французский пианист, органист, композитор.

⁹ Ламурё Шаоль (1834—1899) — французский дирижер, скрипач. Его «Новые концерты» получили известность как «концерты Ламурё».

¹⁰ Форе Габриэль (1845—1924) — французский композитор, органист и педагог.

¹¹ Пухальский Владимир Вячеславович (1848—1933) — пианист, преподаватель и директор Киевского музыкального училища, затем профессор Киевской консерватории. Пухальский поднял на высокий уровень концертную деятельность и дело музыкального образования в Киеве.

73. В. В. Стасову

[Сергиево.] Воскресенье, 6 августа 1889.

Дорогой Владимир Васильевич!

Тот концерт, или, как он был назван, состязание -игра на народных инструментах, я и сам могу Вам описать, так как присутствовал на нем¹. Кроме того, у Беяева есть рецензия журнала «L'Art musical», писанная даже поклонником русской музыки. Вероятно, во вторник Вы получите ее. Несмотря на заманчивую программу, концерт далеко не удовлетворил меня. Начался концерт с игры на народных инструментах в пределах Франции. Сюда вошли дудка, волынка, La vieille (инструмент с валом и вместе с тем и дудка — видоизменение волынки), исполнение одновременно на свистульке вроде флейточки одной рукой, а другой на барабане (tamb. basque). Некоторые играли по нотам, другие без нот. Сначала играли порознь, а потом несколько одинаковых инструментов вместе. В особенности забавно было слышать игру 6 барабанщиков и вместе с тем и флейтистов.

Музыкальный интерес представили некоторые дудари и два бретонца, очень комичные своими манерами. Бурго Дюкудрэ, дока по части всего бретонского, нашел, что бретонцы были недурны. Остальные играли вещи незначашие, а барабанщики со своими провансальскими мелодиями были очень плохи. На состязании присутствовали судьи, в числе которых был Бурго-Дюкудрэ; они присуждали премии в виде медалей. Обо всем этом Вы найдете в отчете «Art musical».

В следующих отделениях была представлена народная музыка других народов. Тут были итальянцы, испанцы, представители острова Мадеры, венгерцы, цыгане, румыны и сербы. Должны были участво-

вать и русские балалаечники, но русские, по обыкновению, обманули. Почти все эти господа были отовзваны из разных отделов выставки, и мне не раз приходилось их слышать и раньше. Первое место следует отвести румынам и венгерским цыганам. В румынском оркестре важную роль играет «Flüte de rap» [«флейта пана»], которая состоит из ряда флейгочек, издающих по одной ноте (как клавиатура). Играющий на ней двигает ее около губ в обе стороны. В особенности эффектно на этой флейте быстрые гаммы, которые невозможны в такой скорости на всяком другом духовом инструменте. (Вроде *glissando* на арфе и фортепиано). Когда румыны играли свою музыку, это было чудесно. Но, к сожалению, они часто должны были потворствовать вкусам публики и исполнять всякую гадость. Венгерские цыгане исполняют очень музыкально и притом с большим увлечением, тоже, кроме своего, играют много европейской дребедени. Оркестр сербский состоял главным образом из инструментов вроде гитары. Играли две пьесы: одну для публики—какую-то пошлость, другую же народную вроде рапсодии, в которой попадались места недурные. Концерт продолжался ужасно долго, и я перед самым концом ушел. Шотландцев, о которых Вы говорите, не было на состязании.

Живу на даче, занимаюсь, иногда усердно до утомления и головной боли, другой раз ничего целый день не делаю. Начал оркестровать *Море*. Пока до свиданья.

Ваш А. Глазунов.

¹ В этом письме А. Глазунов сообщает В. Стасову данные о концерте национальных песен на Всемирной Парижской выставке. В. Стасов работал над статьей для «Северного вестника», которая должна была быть готова к 15 августа 1889 года (см. неопубликованные письма В. Стасова А. Глазу-

нову, хранящиеся в Институте русской литературы, и А. Глазунова М. Беляеву, хранящиеся в ГПБ). О русских концертах в Париже В. Стасов писал также в статье «М. П. Беляев» (Русская музыкальная газета, 1895, № 2. Переиздана Музгизом в 1954 г. отдельной брошюрой).

74. М. П. Беляеву

[Петербург, Сергиево, август 1889]¹. Воскресенье.

Многоуважаемый Митрофан Петрович!

Я получил письмо от Владимира Васильевича, который вернулся дня четыре назад. Он просил меня разузнать кой-какие сведения о состязании исполнителей на народных инструментах. Я написал Владимиру Васильевичу о своих личных впечатлениях и вспомнил, что в «L'Art musical» во 2-м номере, где отчет о втором концерте, был напечатан отчет об этом состязании.

Так как я свои номера отослал Кругликову, то будьте так добры, одолжите Стасову Ваши экземпляры. Ему это нужно для статьи о выставке, которая должна появиться 15 августа².

Начал оркестровать *Море*. Корректуру и виолончельную пьесу, слава богу, окончил.

Ваш А. Глазунов.

¹ По всем данным настоящее письмо было написано вскоре же после письма к В. В. Стасову, датированного 6 августа 1889 года.

² Статья В. В. Стасова о выставке была помещена в газете «Северный вестник» (сентябрь, №№ 9 и 10).

75. С. Н. Кругликову

Петербург, 10 августа [1889].

Дорогой Семен Николаевич!

Посылаю Вам обратно корректуру исправленную и дополненную¹. К сожалению, у меня не было си-

него карандаша и поправлял простым. Теперь Вы, вероятно, уже имеете много материалу, касающегося концертов. Неправда ли, какой умный и милый отзыв напечатан в «L'Art musical»? Книжка, в которой будут приведены отзывы 25 газет, из которых два отзыва бранных, появится на днях, по крайней мере так было писано об этом Беляеву.

Сообщу Вам маленькую новость, между прочим: Римский-Корсаков почти или совсем (с тех пор, как я его видел) окончил свою оперу *Младу*, конечно, в эскизе. Это произошло поразительно скоро! Я начал также оркестровать свое *Море*, что идет довольно успешно...

¹ Речь идет о фортепианной пьесе «*Méditation*».

76. С. Н. Кругликову

[Петербург.] 19 августа 1889.

Дорогой Семен Николаевич!

Ваше письмо получил во время разъездов моих по дачам и поэтому имел его только вчера в руках. Что же касается Ваших нападков¹, то третий совершенно верен. Я и сам сознавал, что в этом месте что-то неладно: но не *Ces* причиной этому, а пустота в гармонии. Теперь, когда я прибавил еще один самостоятельный голос, то оно звучит много лучше. Против Ваших нападков на параллельные квинты я позволю себе защищаться: я не люблю в фортепианной музыке соблюдать строгое ведение голосов на бумаге и, кроме того, я враг некрасивого расположения гармонии, являющегося при чересчур строгом ведении голосов. Наконец, в обоих случаях эти квинты не бу-

дут считаться квинтами, если наглядно привести всю гармонию.



Если же пропустить в аккорде квинту G, то получится отвратительное для меня трезвучие с выпущенной квинтой⁴, которое на фортепиано звучит еще хуже, чем в голосах или оркестре. Пока до свиданья.

Любящий Вас А. Глазунов.

P. S. Усердно работаю над *Морем*. Римский-Корсаков кончил и играл нам всю оперу.

¹ Разногласия между С. Кругликовым и А. Глазуновым возникли по поводу некоторых гармонических приемов, примененных А. Глазуновым в пьесе «Méditation». В высказываниях А. Глазунова сказались творческое отношение его к строгим правилам музыкальной науки.

² Этот нотный пример является схематическим изложением 17-го такта пьесы, о котором С. Кругликов писал А. Глазунову: «...скажите, сознательно это у Вас вышли квинты или как-нибудь ускользнули они от Вашего внимания?»



Этот пример взят из 35 такта:



С. Кругликов считал *соль-бемоль* чуждым в звучащем в данном эпизоде *фа миноре* и предлагал заменить его звуком *соль*: «...в альте есть *Ges* очень неожиданный: рутинированный слух просит *f-moll*, т. е. следовательно *G*». Из неопубликованного письма С. Кругликова от 14 августа 1889 года; хранится в ГПБ).

⁴ Протест А. Глазунова против аккордов с выпущенными тонами характеризует его тяготение к полнозвучности фортепианного и оркестрового письма.

77. С. Н. Кругликову

[Петербург.] 3 сентября 1889.

Дорогой Семен Николаевич!

Ваше письмо с французскими рецензиями получило. Что же касается пьес французских композиторов для Вашего журнала, то я должен сознаться, что мало знаком с ними. Не желаете ли перепечатать несколько песен из сборника Бретонских мелодий Бурго-Дюкудрэ? Некоторые и даже очень многие из песен прелестны по мелодии и художественно-поэтической гармонизации. Как нарочно, у меня нет в настоящую минуту этого сборника. В этом отношении нас с Вами преследует злой рок—неужели же Вы не за доброе дело взялись! Через несколько дней я могу его достать у знакомого, кому я отдал сборник, и тогда пришлю. Он в Москве может Вам понадобиться и не для одного журнала; наверно, Вы и Бларамберг получите большое наслаждение от этого произведения (гармонизация так хороша, что я ее причис-

ляю к творчеству). Если бы Вы пожелали, можно было бы прямо обратиться к французским композиторам: Мессаже, Бенуа¹, Делибу, Пуньо и другим за пьесами. Они с большим удовольствием приняли бы участие в журнале, в особенности при таких условиях, которые у Вас установлены. Адреса всех их я могу узнать, так как с некоторыми знаком². Лядову передавал просьбу Вашу о пьесе. Он обещал, — не знаю, скоро ли сдержит слово. Удивляюсь на Лядова: отчего он так мало пишет? Ведь ему ничего не стоит сочинить целые вороха, до такой степени у него сильна и неисчерпаема творческая способность. Он за лето сочинил и написал большую пьесу в русском духе для альбома Рубинштейну, которая ему очень удалась³. Кроме того, у него еще есть несколько сочинений.

О *Младе* не писал Вам потому, что Римский-Корсаков просил пока никому не высказывать мнения об опере и [не] показывать ее (он мне дал ее для просмотра и некоторого изучения). Если хотите знать кое-что, то не утерплю и скажу, что с этой оперой Римский-Корсаков исчерпал все роды музыки. То, чего у него не было в предыдущих операх, можно найти здесь. Здесь Вы встретите некоторый вагнеризм, который мне довольно по душе, Восток, какого раньше нигде не было, славянскую музыку с польским характером, чего у Римского-Корсакова не было, и т. д. Ужасно много разнообразия в музыке. Вокальные партии благодаря сюжету невелики, но, кажется, довольно благодарны, зато хору работы много. Как всегда, главное место у Римского-Корсакова занимает его описательная музыка, которая всюду и здесь картинна до последней степени и поэтична. В этом отношении у Римского-Корсакова нет соперников. Таково мое мнение. После напишу еще об опере. Пока до свиданья.

Преданный А. Глазунов.

¹ Бенуа Камилл (1851—1923) — французский композитор, ученик Ц. Франка.

² В нотных приложениях к журналу «Артист», издававшемуся с 1889 года, помещались пьесы современных западных композиторов — Сен-Санса, Массне, Делиба, Форе, Пьерне, Казанли, Тости и др.

³ В 1889 году музыкальной общественностью Петербурга широко отмечался 50-летний юбилей пианистической деятельности Рубинштейна. В том же году А. Лядов написал две пьесы, посвященные А. Рубинштейну, — «Про старину» опус 21 и «Багатель» опус 30. В данном случае речь идет, очевидно, о пьесе «Про старину», так как именно она написана «в русском духе».

78. П. И. Чайковскому

[Петербург,] 2 ноября 1889.

Дорогой Петр Ильич!

Не доставите ли Вы нам удовольствие тем, что пообедаете с нами в один из предлагаемых дней: пятницу, субботу или же воскресенье? Конечно, чем бы это случилось раньше, тем мне было бы приятнее. К моей просьбе присоединяет свою моя мамаша, которой Вы обещали на прощанье пообедать у нас¹.

Желаю Вам всего лучшего. Преданный Вам

А. Глазунов.

P. S. Вместе с письмом посылаю обещанные партитуры.

¹ П. И. Чайковский, который приехал в Петербург для участия в торжествах в честь 50-летия пианистической деятельности А. Рубинштейна, из предложенных Глазуновым дней избрал воскресенье (см. письмо П. Чайковского А. Глазунову от 8 ноября 1889 года. «Советская музыка», 1945, 3-й сборник статей).

79. М. И. Чайковскому¹

[Петербург, ноябрь 1889.] Понедельник.

Дорогой Модест Ильич!

Покорнейше прошу Вас завтра в 5 часов к себе вместе отобедать. Будет Ваш брат, Ларош и Лядов.

Преданный Вам А. Глазунов.

Данное письмо лишь условно отнесено к ноябрю 1889 года, когда П. И. Чайковский был в Петербурге. Оно могло также относиться и к последующим годам, так как П. И. Чайковский часто бывал в Петербурге и навещал А. К. Глазунова.

¹ Чайковский Модест Ильич (1850—1916) — младший брат П. И. Чайковского, драматург, автор либретто «Пиковой дамы», «Юланти», а также и опер «Дубровский» Направника, «Наль и Дамайнти» Аренского. Оставил обширную биографию своего брата в 3-х томах — М. И. Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского. Изд. П. Юргенсона, М., 1900, 1901, 1902.

80. М. И. Чайковскому

[Петербург, декабрь 1889].

Многоуважаемый Модест Ильич!

Простите за молчание, но я так занят, и меня все торопят с окончанием моей *рапсодии*¹, что я не имел ни минуты свободной, чтоб зайти к Вам с выражением сочувствия. Я нахожу, что Ваша пьеса производит впечатление, по крайней мере на меня она подействовала². Многие вопросы, которые часто приходили мне в голову, я нашел у Вас разрешенными...

¹ В декабре 1889 года Глазунов закончил «Восточную рапсодию» для оркестра опус 29.

² Драматическое произведение М. Чайковского «Симфония».

81. П. И. Чайковскому

[Петербург,] четверг, 25 января [1890].

Дорогой Петр Ильич!

Был сегодня у Вашего брата и узнал от него, что Вы уже во Флоренции. У нас теперь стоит такая погода, которая должна в миниатюре напомнить Италию: мы почти каждый день видим солнце. Благодаря этому я чувствую себя прекрасно, мне хочется сочинять не только симфонию¹, которую мне следовало бы приготовить к будущему сезону, но и романсы. Если бы ничего этого не было, то я, наверно бы приуныл, так как на прошлой неделе с моим новым сочинением *Восточная рапсодия* случилась неудача². Во-первых, она не понравилась почти никому из моих близких друзей, что мне было очень больно; во-вторых, она не имела успеха на концерте. Все 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. В эти неприятные минуты, которые я переживал так недавно, я очень часто вспоминал Вас и хотел Вашими же словами сказать своим друзьям и знакомым, что мое последнее сочинение для меня большое место и мне неприятно, когда про него будут говорить, особенно в первую минуту, и что вообще просил бы не говорить ни да, ни нет. В этих словах я всегда находил много истины. Слава богу, в силу некоторых обстоятельств и также показавшегося солнца, все неприятное мною забыто...

Кстати о Зилоти³. Я его, как дирижера, просто не узнал в этот раз. В дирижировке его замечалась страшная небрежность, уклонения от темпа были очень необдуманные и непрактичные; отношение к

авторам, особенно к Шуману и Бетховену, было самое безжалостное. Чем виноваты бедные классики, что Рубинштейн навязал их Зилоти, который им не симпатизирует!

Кончаю письмо, ибо сейчас придет Вержбилович, с которым мы отправляемся на вечер.

Любящий Вас искренно А. Глазунов.

¹ 3-я симфония *Ре мажор* опус 33, посвященная П. И. Чайковскому.

² Первое исполнение «Восточной рапсодии» состоялось в 5-м Русском симфоническом концерте 20 января 1890 года под управлением автора. В ответ на скорбные излияния А. Глазунова по поводу неуспеха произведения П. И. Чайковский написал замечательное письмо из Флоренции 30 января/11 февраля, быстро откликнувшись на письмо младшего друга:

«...Глубоко сочувствую нравственным страданиям Вашим 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 еще не охладившегося чувства творца к новому его созданию. Но что они имели мужество высказать свое мнение искренно,— это все-таки лучше, чем те неопределенные 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 чувствительность в такие минуты, когда она особенно чувствительна,— говорить правду.

Хочется и мне, дорогой Александр Константинович, когда-нибудь вполне обстоятельно и искренно поговорить с Вами о Вашей композиторской деятельности. Я большой поклонник Вашего таланта; я ужасно ценю и высоко ставлю серьезность Ваших стремлений, Вашу артистическую, так сказать, честность. И, вместе с тем, я часто задумываюсь по поводу Вас. Чувствую, что от чего-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 еще, не знаю. Вы для меня во многих отношениях загадка. У Вас есть гениальность, но что-то мешает Вам развернуться вширь

и вглубь. От Вас все ждешь чего-то необычайного, но 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 определенное, нужно будет подумать. А что, если Вы идете именно так, как следует, и я только не понимаю Вас?» («Советская музыка», 1945, 3-й сборник статей).

К сожалению, П. И. Чайковский так и не успел высказать полностью своих соображений, так же как и не успел ознакомиться со зрелыми и более совершенными произведениями Глазунова (4, 5, 6 симфонии, балет «Раймонда», 4 и 5 квартеты и др.). Он судил о творчестве Глазунова лишь по ранним сочинениям, кончая «Восточной рапсодией» и третьей симфонией.

В своих воспоминаниях о П. И. Чайковском А. К. Глазунов воспроизвел одну фразу П. И. Чайковского, которая, хотя и в полусутоливой форме, но в какой-то мере восполняет недосказанное им в этом письме: «Когда я спросил его, какой главный недостаток в моих произведениях, он ответил: «Некоторые длинноты и отсутствие пауз». Впоследствии, когда П. И. не стало в живых, я всегда дорожил его мнением, помнил слова его и в дальнейшем своем творчестве старался руководствоваться ими» (см. ниже статью Глазунова «Мое знакомство с Чайковским»).

³ Зилоти Александр Ильич (1863—1945), известный пианист, двоюродный брат С. В. Рахманинова. Основатель и руководитель симфонических и камерных концертов, известных как «концерты А. Зилоти».

82. Ав. К. Лядову

[Петербург.] Воскресенье [январь-апрель 1890].

Дорогой Толя!

Вчерашний вечер, проведенный с Тобой, оставил мне такое чудное воспоминание, которое я вряд ли когда-нибудь забуду. В нашей дружбе с Тобой и остальными членами нашей милой компании, установившейся на почве музыкальной, а также на личных симпатиях, есть в самом деле что-то трогательное; мы

действительно очень любим друг друга, и хотя позволили себе некоторое излишество, но я убежден, что никто в этом не раскаивается¹. Смело могу оправдывать нас и утверждать, что мы, подобно Бетховену, написали диссонанс², которого требовала наша общая душа. Все это я пишу Тебе, чтобы упросить Тебя в память вчерашнего вечера совершить подвиг и оркестровать к следующему концерту Твое *Intermezzo*. Дорогой Толечка, сделай это, на такую маленькую работу времени хватит, и ты сам увидишь, какое нравственное впечатление на Тебя самого произведет, если Ты сумеешь себя взять в руки: первую часть подвига Ты уже совершил вчера, прекрасно продирижировав, будучи нездоровым, целый концерт, теперь же заверши и остальную половину³.

Прости, что я пишу об этом, но поверь, что Тебя просит искренно Тебя любящий Твой друг А. Глазунов.

¹ Между А. Глазуновым и А. Лядовым существовала крепкая дружба. Несмотря на то, что А. Глазунов был на десять лет моложе А. Лядова, он относился к нему с отеческой заботой, призывая его к творчеству, ставя перед ним конкретные задачи, иногда же и иронизируя над медлительностью А. Лядова.

В письме идет речь о вечере после концерта, которым дирижировал А. Лядов. В 1890 году А. Лядов дважды дирижировал концертами РМО — 28 января и 15 апреля.

² О диссонансах у Бетховена А. Глазунов высказался полнее в своей статье о Бетховене, которую написал в 1927 году, т. е. более чем через 20 лет после этого письма (см. ниже). Он писал о «знаменитом жестко диссонансирующем аккорде из семи нот в финале 9-й симфонии», который, по его мнению, должен быть смягчен разложением на два, следующих один за другим.

Интересно отметить, что Берлиоз также порицал некоторые диссонансирующие созвучия у Бетховена, например столкновение в одном аккорде звучностей доминанты и тоники, которое было использовано Бетховеном в третьей симфонии (I часть, перед репризой).

³ Интермеццо А. Лядова *Си-бемоль мажор* опус 8 № 1 было написано для фортепиано. Композитор оркестровал его в декабре того же 1890 года, на этот раз быстро выполнив просьбу друга. А. К. Глазунов писал ему: «С большим восторгом узнал, что Ты окончил оркестровку «Intermezzo». При оркестровке Лядов перенес пьесу в *До мажор*. Первое исполнение оркестрового варианта «Intermezzo» состоялось лишь 25 ноября 1900 года в третьем Русском симфоническом концерте; напечатан он был в 1903 году.

83. В. В. Стасову

[Петербург,] 18 марта 1890.

Наш дорогой *Володимер* Васильевич!

Вы не присутствовали лично между нами, но присутствовали мысленно. Ни об одном предмете не заходила речь без того, чтобы не упомянуть Вашего имени. Письмо Ваше было прочтено при самом горячем сочувствии и вызвало всеобщее желание написать Вам эти строки. Что же касается Вашего пожелания, чтобы на *Вашем веку* еще много раз Римского-Корсакова позвали в Париж и другие города Европы, то мы нисколько не сомневаемся, что это случится в продолжение многих будущих лет.

Бумагу сию по предложению Римлянина [Римского-Корсакова], которого подпись будет первая: «Н. А. Римский-Корсаков» написал любящий Вас как своего сверстника А. Глазунов¹.

¹ После подписи Римского-Корсакова и Глазунова следуют подписи М. П. Беляева, А. К. Лядова (Лядов, подписавшись троекратно, приписал: «Ура! Голубчик, милый Владимир Васильевич. А. Лядов»), Г. Дютша, А. Копылова, А. Алфераки и др.

Письмо, очевидно, было написано на вечере, устроенном по поводу проводов Римского-Корсакова за границу (см. дальше примеч. 2 к письму Кругликову С. Н. от апреля того же года).

84. П. И. Чайковскому

Петербург, 6 апреля 1890.

Дорогой Петр Ильич!

Ваше чудное письмо я получил уже давно, но никак не мог ответить Вам¹. Письмо Ваше меня привело в большой восторг, так как я видел в нем с Вашей стороны большое участие, которое редко кто мне так высказывал. Когда мы с Вами увидимся, что, вероятно, случится скоро, то я буду Вас очень просить высказать мне все недосказанное в Вашем письме касательно моих сочинений, ибо мне это очень дорого.

Слышал от брата, что Вы окончили *оперу*², и радовался и поражался тому. Вы работаете искренно, и я очень удивляюсь, как Вы можете так скоро настроиться, тогда как еще недавно говорили, что насчет оперы не знаете, как все это произойдет. Я все это время обдумывал много сочинений, уже начатых, но ни на одном не мог остановиться и, так сказать, сродниться с ним. До сих пор все они представляются мне чужими. Вероятно, Вы этого чувства не испытывали, потому что когда у Вас является материал, то Вы не откладываете его, а тотчас же работаете над ним под самым свежим впечатлением; оттого Ваши сочинения в целом всегда удовлетворяют меня и производят впечатление. А то у меня есть сочинения, задуманные давно и которые я считаю годными для окончания, но здесь являются препятствия, вроде различия взглядов прежних и новых, и из-за этого в результате сочинение страдает недостатком цельности.

До сих пор не знаю, на чем решу остановиться, — думаю, что приготовлю к будущему году 3-ю симфонию.

Музыкальный интерес в Питере прекратился. Концерты почти кончились... В оркестре *Море* вышло,

кажется, довольно мощно и, несмотря на страшную густоту красок (к сожалению, я этой слабости сочувствую), колоритно. Аккорд *glissando* на тромбонах звучал ужасающим образом.

Не пишу Вам больше потому, что скоро увидимся и переговорим о многом глаз на глаз. Желаю Вам всего лучшего, прекрасного настроения, здоровья.

Преданный и любящий Вас А. Глазунов.

¹ Это письмо — ответ на письмо П. И. Чайковского от 30 января/11 февраля 1890 года (см. примеч. 2 к письму от 25 января 1890 года).

² Опера «Пиковая дама».

85. С. Н. Кругликову

Петербург, апрель 1890

Дорогой Семен Николаевич!

Спасибо Вам за письмо и за поздравление¹. Не отвечал я Вам тотчас, потому что не имел обстоятельных сведений о Николае Андреевиче [Римском-Корсакове]. Третьего же дня он вернулся из Брюсселя², и я уже успел его расспросить кой о чем. Из слов его я понял, что концерт прошел очень блестяще и успех был несравненно больше, чем в Париже. Программа была следующая (из одних инструментальных сочинений): *Воскресная увертюра Римского-Корсакова*, *1-я симфония Бородина* (по желанию инициаторов состоявшегося концерта), *Увертюра на русские темы Балакирева*, *2 отрывка из Flibustier* [опера *Флибустьер*] Кюи, *Ночь на Лысой горе* [Мусоргского], *Роётте lyrique* [Глазунова, *Испанское*] *Каприччио* [Римского-Корсакова]. Все сочинения были приняты публикой очень сочувственно, особенно аплодировали трем первым частям симфонии, сочинениям Римского-

Корсакова и *Ночи на Лысой горе*. Мое сочинение тоже было принято сочувственно. Сочинения Кюи, не расположившие в свою пользу на репетиции, произвели все же хорошее впечатление на концерте. У Николая Андреевича [Римского-Корсакова] есть кой-какие рецензии очень хвалебного стиля. Он говорил довольно много о своих впечатлениях, очень ему понравились сами люди, с которыми он, повидимому, сошелся. По словам Римского-Корсакова, Бородин очень ценится в Бельгии. Его все помнят и во всех он оставил хорошее воспоминание своею чудною личностью. Вообще, если бы не болезнь Надежды Николаевны [жены Римского-Корсакова], весьма серьезная горловая, то Николай Андреевич был бы теперь очень в духе.

Я забыл об одной подробности: ему перед *Капричио* поднесли очень изящный венок. Это было очень кстати, ибо успех концерта, повидимому, возрастал к концу. Оркестр относился замечательно хорошо: на репетициях почти всем сочинениям музыканты хлопали. Репетиций было 7, и концерт, состоявшийся 1/13 апреля, в отношении публики был совершенно обеспечен, так как театр (*de la Monnaie*) был полон. Все заправила расстались с Римским-Корсаковым, как с другом, и высказали желание увидеться с ним опять на будущий год с тою же целью, как и ныне. Вот все, что я могу Вам сообщить о бельгийском концерте.

Так как Надежда Николаевна больна и это продлится с неделю еще, то я не успел переговорить с Николаем Андреевичем обо всем обстоятельнее, и поэтому советую Вам за подробностями обратиться к нему. Он может Вам выслать рецензии.

О себе скажу, что мне как-то не сочиняется и поэтому я бездействую. Кроме того, я по последним сочинениям заметил, что несколько переменял свои

музыкальные взгляды и смотрю на творчество несколько с другой точки зрения, оставаясь все-таки верным и старому³. Поэтому я не тороплюсь с окончанием начатых вещей и потихоньку обдумываю их. Целую Вас трижды по обычаю.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Поздравление С. Н. Кругликова могло относиться к исполнению «Лирической поэмы» А. Глазунова в Брюсселе под управлением Н. А. Римского-Корсакова.

² Речь идет о поездке Н. А. Римского-Корсакова в Брюссель, где он дирижировал концертом из произведений русских композиторов. Сведения о брюссельском концерте, приводимые в настоящем письме А. Глазунова, не совпадают с воспоминаниями об этом концерте Н. А. Римского-Корсакова («Летопись», изд. 1955 г., стр. 174).

³ Сравни с высказываниями А. Глазунова в письме от 30 июля 1888 года.

86. В. В. Стасову

Царское село, 30 июня [1890].

Дорогой Владимир Васильевич!

Письмо Ваше застало меня в городе в тот момент, когда я, утомленный скучным путешествием на последнем поезде из Ораниенбаума, наконец, вошел в наш дом. Письмо я прочел со страшным удовольствием, и мне было приятно убедиться, что автор его все тот же вечно юный, дорогой нам всем Владимир Васильевич...

Вполне доверяя Вашему мнению и сознавая, что много потеряю, не услышав и не увидев *Орлеанской девы*, я все-таки теперь не могу двинуться отсюда, и тому две причины: 1) у меня нет своих денег, а просить у родителей не хочется; 2) я только что вошел во вкус сочинения и инструментовки *3-й симфо-*

нии, и поэтому хочу воспользоваться этим и вознаградить себя усидчивым трудом за многие месяцы бездействия (хотя и последнее часто приносит пользу). Я высчитал, что со времени Нового года я не сделал и десятой доли того, что накопилось за эти последние 2—3 недели. И в сущности, сначала мне все легко давалось. Теперь же мало-помалу сообразительность моя несколько притупляется, и я часто переживаю мучительные минуты сомнения и нерешительности, покамест я не останавливаюсь на чем-нибудь, и тогда все идет по-старому...

За это время я сочинил (т. е. закончил) и наоркестровал всю первую часть симфонии¹, что составляет около 95 страниц, и принялся за финал, которого написал около $\frac{1}{4}$, вслед за этим получилась загвоздка, я ломал голову и наконец сегодня порешил, как буду продолжать. В этом финале есть тема, по Вашему мнению, изображающая скифов, которая Вам нравится. Хотелось бы к 15 июля закончить финал вместе с инструментовкой. Виделся с Николаем Андреевичем [Римским-Корсаковым], с которым много беседовал. Он кончил 3-е действие *Млады* и сдал в печать. Работает он страшно много, даже чересчур, как бы ему не переутомить себя.

Я здесь живу теперь почти безвыездно — симфония приковывает к месту. Музыкальной пищей служат Шопен и Лист; от *Испанской рапсодии* последнего я в большом восторге, даже хочу ее выдолбить наизусть, а со временем, может быть, и оркестровать.

Все мои знакомые поразъехались, и я мало кого вижу. Новые знакомства делать мне мешают занятия. Желаю Вам здоровья и всего лучшего.

Преданный и любящий Вас А. Глазунов.

¹ Речь идет о третьей симфонии, посвященной П. И. Чайковскому.

87. М. П. Беляеву

[Царское село, 1890].

... Письмо Ваше сегодня получил и что касается Кюи, то я Вам откровенно скажу, что мне неприятно вести переписку с Кюи по этому вопросу, хотя я против Кюи ничего не имею¹. Я напишу Сафонову или, лучше, попрошу Вас написать Сафонову письмо с приложением адреса бельгийского: Liege, Chateau Argenteau, par Visé. Оно будет гораздо вежливее, если Сафонов лично обратится к Кюи по этому делу.

Преданный Вам А. Глазунов.

P. S. 2 дня мучился с одним местом из I части симфонии² и, наконец, сегодня вечером, гуляя по парку, я себе выяснил и придумал эти немногие такты, не дававшие мне покою...

¹ Неясно, что имеется в виду.

² Речь идет о третьей симфонии.

88. М. П. Беляеву

Царское Село, понедельник, 2 июля [1890].

... Все это время я безвыездно жил на даче и усидчиво писал *финал*¹, и к среде надеюсь довести его до половины. Усидчивая работа и постоянная забота меня несколько утомили: я чувствую уже усталость, и даже с утра, вставши с постели. К 15 июля очень хотелось бы окончить *финал* и дня два-три поездить по знакомым. Вероятно, Стасов к 15 вернется, и мы вместе будем пировать на его именинах.

Пока до свиданья. Преданный Вам А. Глазунов.

¹ Финал третьей симфонии.

89. М. П. Беляеву

[Царское Село,] 2 августа, четверг [1890].

...У меня был на днях Чайковский, который очень заинтересовался моей симфонией¹ и просил, нельзя ли ее исполнить до Нового года, так, в ноябре или начале декабря? Я думаю, что это устроить можно. Кончить симфонию думаю к половине сентября, так что партии успеется переписать даже к первому концерту². Начал писать *Andante*; пока идет дело медленно. Для *Scherzo* у меня есть в голове особенные соображения, не рутинные. Думаю для *Scherzo* взять *Glockenspiel*, который никогда не приходилось вводить в оркестр...

¹ Речь идет о третьей симфонии.

² Первое исполнение третьей симфонии состоялось в третьем Русском симфоническом концерте 8 декабря 1890 года под управлением автора.

90. В. И. Сафонову¹

[Петербург,] 6 августа 1890.

... Простите, что я так долго мешкал с ответом — я был занят композиторством, и в этом случае откладываю по дурной привычке всякое постороннее дело, если только этим не чересчур подвожу своих знакомых... Пока до свиданья. Повторяю, что мне очень лестно и приятно будет воспользоваться Вашим любезным приглашением...²

¹ Сафонов Василий Ильич (1852—1918) — пианист, дирижер, профессор Московской консерватории и директор ее с 1889 по 1905 год.

² Сафонов приглашал Глазунова приехать в Москву и продирижировать в нескольких концертах своими сочинениями.

91. С. Н. Кругликову

[Петербург.] Понедельник, 8 октября [1890].

Дорогой Семен Николаевич!

Спасибо за письмо. Не отвечал Вам тотчас же, да и вообще не писал потому, что все время занят.

Только что окончил 3-ю симфонию, как уже опять принялся за другое сочинение под названием *Кремль*. Так как оно уже стоит на программе одного из концертов, то я должен поторапливаться¹. Насчет Вашей просьбы говорил с Беляевым, на что он ответил приблизительно следующее: отчего до сих пор в «Артисте» не было библиографии о тех сочинениях, которые Вы имеете? Сказано это было несколько обидчивым тоном и прибавлено, что последующие издания он не посылал сознательно, а не по забывчивости². Не знаю, может быть, это вообще какое-нибудь недоразумение, а с своей стороны прибавлю, что у Беляева есть страсть учить людей и наказывать их. Вот и все.

Вы, вероятно, слышали, что у нас устраивается концерт из сочинений Римского-Корсакова в память 25-летней деятельности его. Многие проявили желание придать этому несколько официальный характер. Пока еще чествование не вполне обдуманно и находится под секретом. Случится это 22 декабря³. Обо всем этом Вам напишет, вероятно, Стасов.

Пока до свиданья; так устаю, что не могу писать много.

Ваш А. Глазунов.

P. S. Теперь идут репетиции *Игоря*, который пойдет, вероятно, 23 октября⁴.

¹ «Кремль», симфоническая картина опус 30, посвященная М. П. Мусоргскому, 1891. Впервые исполнена в шестом Русском симфоническом концерте 16 февраля 1891 года под управлением автора.

² М. П. Беляев обычно посылал С. Н. Кругликову свои новые издания произведений русских композиторов.

³ О юбилейном концерте в честь Н. А. Римского-Корсакова см. примеч. 2 к письму М. П. Беляеву от декабря 1890 года.

⁴ Об окончании и постановке оперы «Князь Игорь» см. примеч. 1 к письму С. Н. Кругликову от 11 июня 1888 года.

92. С. Н. Кругликову

[Петербург.] Вторник [17 октября 1890]¹.

Дорогой Семен Николаевич!

Я имею к Вам два вопроса, на которые прошу ответить мне как можно скорее.

Я вчера узнал, будто бы оркестр русской оперы в Москве рассорился с Сафоновым и не желает больше играть под его дирижерством; будто бы Сафонову пришлось прибегнуть к помощи здешнего музыкального общества, которое будет посылать в Москву свой оркестр (кстати, здешние дела музыкального общества очень плохи, и им подобный ангажемент по вкусу). Правда ли это? Если да, то мне незачем ехать в Москву дирижировать своим *Морем*, ибо при подобных обстоятельствах это не особенно лестно.

Пожалуйста, узнайте об этом пообстоятельней, так как мне очень хочется обо всем этом знать.

Второй вопрос вот какой: нужна ли Вам на этот год какая-нибудь моя пьеса или нет? Может быть, на этот год в «Артисте» все места заняты, и в таком случае можно отложить мое участие до будущего года? У меня есть наготове романс или фортепианная пьеса.

Юбилей Римского-Корсакова хочет, кажется, принять несколько официальный характер: будут адреса и подношения от разных музыкальных учреждений.

От дирижерства Римский-Корсаков отказался и поручил дирижировать его юбилейным концертом Дют-

шу и мне. Не приедете ли Вы на этот концерт (22 декабря)? Пока об дирижерстве Дютша и меня не рассказывайте.

Как Ваши дела? Как настроение духа? Отвечайте как можно скорее. Преданный Вам А. Глазунов.

Р. С. Боюсь, что Вы не получили моего первого письма, посланного по старому адресу.

¹ Дата «17 октября 1890 г.» проставлена на автографе рукой С. Н. Кругликова.

93. М. И. Чайковскому

[Петербург, декабрь 1890].

Приходил к Вам напомнить о 2-х или 3-х билетах на первое представление *Пиковой дамы*¹, которые прошу Вас записать на мое имя. Завтра вечером все созванные Вами, и в том числе и я, будем у Вас.

Преданный Вам А. Глазунов.

¹ Первое представление оперы П. Чайковского «Пиковая дама» состоялось 7 декабря 1890 года. Впоследствии А. К. Глазунов часто посещал представления этой оперы, что видно из других писем к М. И. Чайковскому.

94. М. П. Беляеву

[Петербург, декабрь 1890].

Дорогой Митрофан Петрович!

Перво-наперво мне хочется высказать Тебе, что я Тебя так уважаю и люблю, что во всяком случае хотелось бы теперь навсегда сохранить с Тобой дружеские отношения. Поэтому я готов уступить, если

это касается не важного [вопроса]. Я с большим удовольствием соглашаюсь на первое предложение касательно *Кремля*; я же и в предыдущем письме не настаивал очень на прибавке сотни. Но что же будешь делать, если я при всем желании не обижаться не мог быть спокоен, прочитав Твое первое письмо. Я даже не отвечал так скоро на него, ибо не желал написать излишних глупостей и решил вообще подождать, чтобы успокоиться. Прости опять, что пишу это. Всегда повторяю, чтобы мы, будучи на Ты, чем я дорожу, преследовали бы равенство.

Был сам у Владимира Васильевича, но неловко было спросить насчет моего недоразумения. Переехали Ты? Твой А. Глазунов.

P. S. Прости, что посылаю в большом конверте, это не для официальности, а по неимению другого.

Речь идет, очевидно, о каком-то недоразумении, происшедшем между А. К. Глазуновым и М. П. Беляевым по вопросу о гонораре за издание симфонической картины «Кремль» (закончена в 1890 году, издана в 1892 году). По свидетельству многих современников, а также и самого А. К. Глазунова, М. П. Беляев был принципиален в издательских делах и стремился к справедливым и объективным оценкам (см. ниже воспоминания А. К. Глазунова о М. П. Беляеве «Памяти М. П. Беляева», стр. 489).

95. М. П. Беляеву

[Петербург, декабрь 1890].

Дорогой Митрофан Петрович!

После того, как мы расстались, я переменял свое решение дирижировать всем концертом¹ и по двум причинам.

1) Я боюсь устать, продирижировав 150-рублевую симфонию, 2) надо Дютшу дать возможность немно-

го попрактиковаться хотя бы один лишний раз перед юбилейным концертом². К тому же 2 сочинения (*Scherzo* Кюи и *Чухонская фантазия* [Даргомыжского]) он уже дирижировал раньше. Останется только одна неоконченная симфония [*третья симфония* Бородина], которую он знает по четырехручному переложению. Надеюсь, что Ты ничего не будешь иметь против моего отказа, столь мотивированного. Если бы я действительно был чем-нибудь особенным как дирижер, то я бы не уступил; но так как я собою не представляю этого, то концерт не потеряет от того, что я не буду дирижировать его кроме своего сочинения. Я заходил к Римскому-Корсакову и высказал ему все это. Он ни за, ни против, но я думаю, раз Ты выбрал Дютша дирижером на юбилейный концерт, то на простом ему подавно можно...

¹ В письме речь идет о третьем Русском симфоническом концерте 8 декабря 1890 года, на котором должна была исполняться впервые третья симфония Глазунова. Сначала было решено, очевидно, что всем концертом будет дирижировать А. К. Глазунов. Затем А. К. Глазунов часть программы хотел передать Г. Дютшу, оставив себе только свою симфонию.

Однако в конце концов программа была проведена А. К. Глазуновым (третья симфония) и Н. А. Римским-Корсаковым. Возможно, что Н. А. Римский-Корсаков отвел кандидатуру Г. Дютша.

² Юбилейный концерт — концерт, посвященный чествованию Н. А. Римского-Корсакова в связи с 25-летием его композиторской деятельности, состоялся 22 декабря 1890 года в зале Дворянского собрания. Дирижировали А. К. Глазунов и Г. Дютш.

96. Ан. К. Лядову

[Петербург, декабрь 1890].

Дорогой Толя!

На первой репетиции я прорепетировал *фанфары* №№ 3 и 4, причем в четвертом номере (Твоем) я

прибавил контрафагот, так как исполнитель на нем был приглашен по ошибке, и я хотел его занять¹.

Исполнял он свою партию наизусть в октаву с тубой, так что партия следующая:



Если исполнение фанфар состоится, то, вероятно, Ты будешь ими дирижировать. Не забудь предупредить, что исполняются трижды.

С большим восторгом узнал, что Ты окончил оркестровку *Intermezzo*².

Твой А. Глазунов

¹ Речь идет о подготовке к юбилейному концерту в честь 25-летия композиторской деятельности Н. А. Римского-Корсакова (см. примеч. 2 к предыдущему письму М. П. Беляеву от декабря 1890). «Фанфары» — это «Славления», написанные А. К. Глазуновым и А. К. Лядовым специально для этого концерта.

² Об «*Intermezzo*» см. примеч. 3 к письму А. К. Лядову (январь—апрель 1890 года).

97. С. Н. Кругликову

[Петербург, 18 января 1891].

Дорогой дядя!

Посылаю Тебе писанную *Красавицу*, взамен которой пришли мне печатную. Я не помню, какие в «Артисте» условия высылки гонорара: по выходе из печати или до этого? Второе мне более по нутру.

Твой А. Глазунов.

Глазунов отправил Кругликову рукопись своего романа «Красавица» для напечатания его в журнале «Артист».

98. С. Н. Кругликову

[Петербург, начало 1891].

Дорогой дядя Сеня!

Посылаем Тебе нашу группу и с нетерпением ждем, когда нам удастся сняться группой, но и вместе с Тобой. Время, проведенное с Тобой, оставило в нас самое лучшее и светлое воспоминание, и до сих пор и долго мы не привыкнем к Твоему отсутствию. Письмо пишется на квартире Саши Вержбиловича, который одевается, чтобы ехать на свадьбу. Он просит меня (Сашу Глазунова) передать Тебе свою сердечную благодарность за получение от Тебя такого милого и сердечного письма (я с своей стороны вполне разделяю его слова); он признается, что такие письма он получал очень редко, а может быть, и никогда.

Обнимаю Тебя, Твой друг А. Глазунов.

Искренно полюбивший Тебя А. Вержбилович

Это коллективное письмо написано А. К. Глазуновым; А. В. Вержбиловичу принадлежит лишь приписка в конце.

На автографе рукою С. Н. Кругликова проставлена дата «21 января 91 г.»

99. М. П. Беляеву

[Петербург,] 4 января 1891.

Дорогой Митрофан Петрович!

Не знаю, почему Ты находишь флажолеты неправильно написанными. Корректуру мы смотрели вместе

с Дютшем и если позволили написать себе флажолеты в 2 этажа, то только для того, чтобы и волки были сыты и овцы целы, т. е. чтобы исполнители не затруднялись, а также и музыканты, просматривающие партитуру, не были бы введены в заблуждение...

В письме речь идет о подготовке к изданию одного из произведений А. К. Глазунова или кого-либо из других членов беляевского кружка.

В письме впервые затрагивается вопрос, который занимал А. К. Глазунова в течение целого ряда лет,— вопрос о возможностях и способах упрощения оркестровой партитуры для облегчения ее чтения; см. ниже статью А. К. Глазунова «К вопросу об упрощенной партитуре».

100. М. М. Ипполитову-Иванову¹

Петербург, Казанская, 10, 16 марта 1891

Многоуважаемый Михаил Михайлович!

Простите меня за мою небрежность²: я так ленив писать письма, что, к стыду своему, до сих пор не ответил Вам на Ваше милое письмо и не поблагодарил Вас за портрет и деньги, о которых я совершенно позабыл. Николай Андреевич был очень тронут нашим подарком, который, кстати сказать, вышел очень изящно, чуть ли не лучше всех остальных. Он с особенным удовольствием обратил внимание на ваш портрет и много о Вас вспоминал³.

Юбилей в общем вышел очень удачно⁴; хотя зала не была совершенно наполнена, но аплодисменты буквально не прекращались в продолжение всего концерта. Оркестр играл прекрасно. Чувствовалось, что в зале не было ни одного лица, которое бы не сочувствовало торжеству. Об этом всем Вы, вероятно, читали в «Артисте»⁵.

Спешу сообщить Вам новость. *Млада* уже принята дирекцией и будет поставлена в будущем сезоне. Случилось это после последнего русского концерта, на котором шло 3-е действие, всем из театральных деятелей, присутствовавших на концерте, понравившееся ⁶.

Игорь выдержал 13 представлений в этом сезоне, при совсем не уменьшавшихся сборах; наоборот, успех *Игоря* возрастал. Меньше всего сначала нравилось 3-е действие, но под конец публика и с ним начала свыкаться ⁷.

В смысле музыкального интереса, кроме наших концертов (русских), нынешний сезон был беден. Симфонические концерты были наполнены сочинениями классическими, заигранными и проходили очень вяло. Ауэр никак не мог расположить к себе публику, хотя до некоторой степени он этого заслуживал: он много работал с оркестром, и в начале сезона многое проходило очень порядочно.

Ваши знакомые Лядов, Блауменфельд поживают хорошо. Первый страшно занят уроками, так что почти не сочиняет. Второй написал симфонию, которая исполнялась у нас с большим успехом ⁸ и включает в себе очень хорошие эпизоды... Балакирева я мало вижу. Про себя скажу, что за последнее время, после окончания симфонической картины *Кремль* (исполненной в последнем концерте), я страшно ленюсь и через это теряю к себе всякое уважение.

Прощайте, желаю Вам всего лучшего, здоровья, успеха, творчества. Преданный Вам А. Глазунов.

Р. S. Мой поклон супруге Вашей.

¹ Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1859—1935) — композитор, педагог, дирижер, ученик Н. А. Римского-Корсакова. С 1893 года профессор Московской консерватории, с 1906 по 1922 год — ее директор, народный артист республики.

² А. К. Глазунов только в марте сообщил о юбилее Н. А. Римского-Корсакова, тогда как М. М. Ипполитов-Иванов с нетерпением ожидал сведений о нем.

³ Среди большого количества подарков, преподнесенных Н. А. Римскому-Корсакову в день 25-летия его музыкальной деятельности, едва ли не самым дорогим для юбиляра был роскошный альбом с портретами его бывших учеников.

⁴ О юбилее см. примеч. 2 к письму М. П. Беляеву от декабря 1890 г. (№ 95), а также «Летопись моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова, изд. 1955 г., стр. 174—175.

⁵ В № 13 журнала «Артист» за 1891 год сообщались подробности о юбилейных чествованиях Н. А. Римского-Корсакова (стр. 168).

⁶ 3-е действие оперы-балета Н. А. Римского-Корсакова «Млада» было исполнено под управлением автора в шестом Русском симфоническом концерте 16 февраля 1891 года.

⁷ Опера А. П. Бородина «Князь Игорь», законченная Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым в 1888 году, была поставлена лишь 23 октября 1890 года (см. примеч. 1 к письму от 11 июня 1888 года). В третьем действии многое было сочинено по наброскам Бородина самим А. К. Глазуновым.

⁸ Симфония Ф. Blumenфельда *ми минор* была исполнена под управлением Н. А. Римского-Корсакова в четвертом Русском симфоническом концерте 26 января 1891 года.

101. М. П. Беляеву

Озерки, 30 июля 1891.

Дорогой Митрофан Петрович!

Во-первых, большое спасибо Тебе за Твою сердечную телеграмму: то, чего Ты мне желаешь, мне именно и нужно¹. Во-вторых, не сердись на меня за то, что я не буду у Тебя завтра; я в настоящее время погружен в переложение *Кремля*, и мне бы очень хотелось все кончить к приезду Николая Андреевича [Римского-Корсакова], чтобы быть тогда свободным. Кроме того, мне надо в пятницу утром здесь на репетиции прослушать свою оркестровку давидовской пье-

сы для виолончели². Помимо собственного интереса,— это даже необходимо, ввиду того, что наш многоуважаемый Главач замечаний оркестру (кроме ошибок, которые слышит и поправляет) никогда не делает. На будущей неделе во вторник здесь будет исполняться *Полька Арцыбушева*³, а также *полонез Шопена* в моей инструментовке. Кстати же, я в пятницу также попрошу Главача утром проиграть мою оркестровку *Полонеза*...

¹ Очевидно, поздравительная телеграмма ко дню рождения А. К. Глазунова (29 июля).

² Глазуновым было сделано переложение для виолончели и оркестра пьесы К. Давыдова для виолончели и фортепиано «У фонтана».

³ Арцыбушев Николай Васильевич (1858—1937) — ученик Н. А. Римского-Корсакова, композитор, пианист, член беляевского кружка. С 1907 года — председатель Беляевского попечительного совета.

102. С. Н. Кругликову

Петербург, 6 августа 1891.

Дорогой друг!

Посылаю Тебе свой романс *Слышу ли голос твой*¹; правда, он не особенный, за исключением окончания, но что ж делать, другого нет, а подводить Тебя не хочется. Большое спасибо за деньги и печатные экземпляры прежнего романса. Что это Тебе так скверно живется? Положим, что кому теперь хорошо живется! Первое время я здесь на даче скучал, а теперь по привычке. Нового ничего не сочинил; так, кое-что импровизировал, но не записывал. Этим летом мне не так было удобно заниматься, ибо нельзя было поставить рояль в мою комнату, а на виду импровизировать и увлекаться я не могу. Завтра еду на

свидание с Николаем Андреевичем [Римским-Корсаковым], который только что вернулся из-за границы. Я думаю, у нас будет много разговоров.

С чего это Ты взял, что будто бы я разлюбил Тебя — нисколько. Наоборот, мы с Тобой за последнее время еще более сблизились. С Вержбиловичем мы Тебя часто вспоминаем...

Лядова зимою уговорю прислать пьесу, тем более, что ему это не составляет труда, — до такой степени он набил себе руку в сочинении мелких пьес.

Ну, пока до свиданья. Желаю Тебе от всей души не скучать.

Твой А. Глазунов.

P. S. Если будет место, то в будущем не порекомендуешь ли в журнал «Артист» моего друга Николая Александровича Соколова? Он не замедлит присылкою романса.

¹ Романс «Слышу ли голос твой» был напечатан в № 16 журнала «Артист» за 1891 год.

103. В. И. Сафонову

Озерки, 10 августа 1891.

Многоуважаемый Василий Ильич!

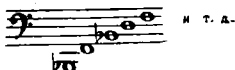
Ваше письмо получил, вернувшись из Финляндии не так давно, не ствечал Вам тотчас же, потому что страшно был занят накопившейся за время моего отсутствия разной работой, как корректуры и переложения в четыре руки оркестровых сочинений¹.

Теперь, слава богу, наполовину все кончено, и я могу Вам написать в ответ на Ваше в высшей степени радостное для меня письмо. Сначала буду отвечать Вам на Ваши вопросы.

Море исполнялось однажды в одном из русских концертов в прошлом году (сколько помнится, в феврале) по писанным голосам². Что же касается опечаток в печатных голосах, то об них я не знаю, так как корректуру их делают за границей, и по ним еще ни разу не исполняли.

Басовый тромбон *in F* отсутствовал, хотя в Певческой капелле я видел таковой, но исполнитель не решился играть на нем, слишком привыкнув к старому. Партия басового тромбона написана так, что важные места, например *glissando*, могут без ущерба исполняться и на теноровом тромбоне: Звук басового тромбона на низких и средних нотах гораздо полнее и сильнее, чем на обыкновенном; к сожалению, его приходится слишком раздвигать, и для этого приделана к кулисе рукоятка, владеть которою надо привыкнуть³.

Туба *in B* басовая была; ее достали из Певческой капеллы, исполнитель несколько роптал, но сыграл все. Регистр такой:



Еще раз очень благодарен Вам за письмо и поправки.

Остаюсь готовый к Вашим услугам

А. Глазунов.

P. S. В городе каждый день кто-нибудь бывает из нас, так что адрес мой остается прежний. Дачный же следующий: Озерки, Ольгинская ул., д. 12, Преклнских.

¹ В 1891—1892 годах А. К. Глазунов работал над переложениями в 4 руки своей третьей симфонии и музыкальной картины «Весна» (изданы в 1892 году).

² Фантазия для оркестра «Море» была издана в 1891 году и впервые исполнена в шестом Русском симфоническом концерте 18 февраля 1890 года.

³ В расширенный оркестр «Моря» из медных инструментов А. К. Глазунов включил 6 валторн, 3 трубы, басовую трубу, 3 тромбона и тубу.

Басовый тромбон в настоящее время не употребляется, функцию баса вместе с тубой выполняет третий теноровый тромбон.

⁴ В современном оркестре употребляется одна туба в строе С.

⁵ Обычно в оркестр включается одна флейта-*piccolo*.

104. С. Н. Кругликову

[Петербург,] 21 августа 1891.

Дорогой дядя Сеня!

Послав Тебе романс, я позабыл вставить на нем посвящение одной прекраснейшей особе, а именно Марии Николаевне Миклашевской, рожденной Евстафьевой. Последнее, впрочем, лишнее, как хочешь, — будет место, можно поместить, не будет, — пропустить.

Николай Андреевич на днях приехал из-за грани-

цы; ничего не работал, уподобился тем самым всем нам. Теперь и нам не так стыдно лениться.

Скоро съезжаем с дачи, так как настала такая мерзость, что делать ничего нельзя.

Пока до свидания. Пиши, буду очень рад.

Твой А. Глазунов.

105. С. Н. Кругликову

[Петербург.] Воскресенье, 29 сентября 1891

... Лядова, к а ж д ы й р а з, как встречаю, закидываю напоминаниями об обещанной пьесе¹: он говорит, что все готово, но я боюсь, что Тебе еще не скоро удастся заполучить это «готовое». Наш маэстро Николай Андреевич [Римский-Корсаков] несколько приуныл: все бранит, во всем разочаровывается, даже в своей *Младе*. Конечно, по моему мнению, это должно пройти, хотя я нахожу, что в этом разочаровании есть много правды, именно если это касается музыки последнего десятилетия. Все то, что было ново, талантливо в 60-х и 70-х годах, теперь, выражаясь резко (даже слишком), пародируется, и тем последователи бывшей талантливой школы русских композиторов оказывают последним очень плохую услугу². Это подобно тому, если бы хорошее вино стали разбавлять водою. О русские! Всегда-то они увлекаются и хватаются за то, что не следует!

Пример величайших талантов, как Бородин, Балакирев, отчасти Римский-Корсаков, не проходивших школы, а бравших все талантом, подействовал на нас дурно и оказал вредное влияние. Все говорят: «Ведь Бородин не учился и этим достиг большей самобытности, нежели прошедшие школу правильную; значит, и мы можем не учиться». При этом говорящие это за-

бывают, что у них нет и малой доли таланта, сметливости, наблюдательности, которыми обладал Бородин или его товарищи. Я нахожу, что русские новейшие музыканты настолько мало технически подготовлены, что ровно никакой пользы не приносят; сочинения их не представляют типа и далеко не совершенны, оркестровать они не умеют, даже переложить в 4 руки порядочно не могут³. Все это оттого, что для достижения чего-либо никто пальцем о палец не ударит, точно школьники, не учащие уроков и выезжающие на подсказывании и списывании. Должен с горечью признаться, что высказанное отношу также и к двум величайшим талантам — Мусоргскому и Кюи, но, конечно, относительно⁴.

Пишу Тебе все это, как другу, но Ты не говори ничего никому про то, что я здесь сказал.

Пока до свиданья. Вероятно, Ты приедешь к представлению *Млады*, которую обещают дать в ноябре.

Любящий Тебя А. Глазунов.

Жду от Тебя письма.

¹ Речь идет о пьесе, которую А. К. Лядов обещал написать для журнала «Артист».

² В начале 90-х годов Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов испытывали чувство горечи: они понимали, что в основной массе беляевского кружка отсутствует подлинная творческая инициатива, царит дух эклектизма, они видели, что декадентские течения оказывают все большее влияние на некоторых членов их творческого содружества.

В письме от 2 мая 1890 года Н. А. Римский-Корсаков писал С. Н. Кругликову, что его с В. В. Стасовым тревожат «появляющиеся в атмосфере новые и неприятные веяния. Вот уж с год, как они откуда-то зародились. Новые времена — новые птицы, сказал кто-то: новые птицы — новые песни» (А. Н. Римский-Корсаков. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество, вып. III, стр. 82). В «Летописи моей музыкальной жизни встречаются почти такие же выражения (см. стр. 175).

³ А. К. Глазунов прав, низко расценивая творческий уровень «русских новейших музыкантов», т. е. композиторов беляевского окружения. Однако слабость этих композиторов состояла в первую очередь не в низкой технической подготовке, а в неопределенности индивидуального облика, в эклектизме.

⁴ Эти слова А. К. Глазунова свидетельствуют о недооценке им творчества М. П. Мусоргского. О технической слабости М. П. Мусоргского в более резкой форме высказывались также Н. А. Римский-Корсаков и П. И. Чайковский.

Говоря о Ц. А. Кюи, как о «величайшем таланте», А. К. Глазунов разделяет ошибочные позиции В. В. Стасова, который, несомненно, переоценивал творческое дарование Ц. А. Кюи.

106. С. Н. Кругликову

[Петербург.] Понедельник, 6 декабря 1891.

Дорогой дядя Сеня!

Сколько я ни надоедаю Лядову с пьесой, никак не могу ничего добиться: все говорит, что у него уже готово, но еще не записано; обещает на днях записать ее. Мне что-то не верится. Могу Тебя обрадовать: уже начались репетиции *Млады*, пока еще оркестровые. Звучит все очаровательно. Пойдет опера, вероятно, не раньше января¹...

Недавно я окончил скучную работу—переложение в 4 руки *3-й симфонии*, и теперь могу кое-что сочинить к концертам беляевским. Сегодня утром мне удалось, вечером же ничего не шло в голову, и поэтому я в настоящую минуту в унынии и разочаровании (теперь 8 часов). Этим и тяжела наша жизнь: когда удается, — то находишься в восторге, когда нет, то чувствуешь, что время пропадает даром, а другим заняться нельзя, так как главное не дает покоя; остается одно — развлечься, хотя бы даже против желания.

Я Тебе еще не рассказывал, что я отказался от дирижирования *Морем* в Москве, и сделал это лично

во время пребывания Сафонова здесь. Он принял это известие очень равнодушно, даже сочувственно, чему я несказанно рад. Может быть, я приеду прослушать *Море*, да и то не наверно.

Николай Андреевич [Римский-Корсаков] после репетиций *Млады* несколько расцвел и перестал настолько бранить музыку, как делал раньше.

Да это надо было ожидать.

Говорят, будто у нас, в Питере, нашелся богач, который дал деньги на устройство нескольких концертов, и этим будет заведывать племянник виолончелиста Давыдова, бывший ученик Римского-Корсакова².

Не знаю, хорошо ли концерты удадутся.

Пока до свидания. Любящий Тебя А. Глазунов.

¹ Опера-балет Н. А. Римского-Корсакова «Млада» была поставлена 20 октября 1892 года.

² Общество музыкальных собраний, которым руководили братья Алексей Августович и Иван Августович Давыдовы (ученики Н. А. Римского-Корсакова) и М. А. Гольденблюм, начало свое существование в 1892 году, но широко деятельность его развернулась лишь с 1894 года. Помимо концертов, в Обществе были осуществлены и постановки опер: 6 апреля 1895 года под управлением И. Давыдова исполнялась «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова, 8 апреля 1896 года — «Геновева» Шумана (впервые в России).

С 1896 года председателем общества был Н. А. Римский-Корсаков. 28 ноября под управлением Н. А. Римского-Корсакова в Обществе (в помещении Большого зала консерватории) была поставлена после большого перерыва опера М. П. Мусоргского «Борис Годунов» в новой редакции Н. А. Римского-Корсакова.

107. Сигизмунду Блаumenфельду

[Петербург, 1892].

... Я так виноват перед Тобою своею ленью, а именно тем, что только на днях успел просмотреть

Твои романсы и отметить некоторые изменения. Не знаю, останешься ли Ты ими доволен, и поэтому на всякий случай пересылаю их Тебе в Киев. При поправках я старался по возможности меньше пачкать корректуру, но все же кое-что самое главное я отметил, предлагая даже нотные примеры. Все это Ты увидишь на корректуре¹.

Во втором номере я бы советовал после унисона держаться правильного четырехголосия, равно как и в конце (бас удвоенный не считается 5-м голосом). В последнем я немного обчистил гармонию при прохождении фразы в 5 нот. В первом номере при a-moll и g-moll я скрыл квинты параллельные через ведение голосов в разные стороны:



в арпеджиях и т. д...

Спасибо за сведения об успехе моих сочинений². Признаться, вся прелесть этого разрушается для меня участием Иванова³...

¹ Речь идет об издании фирмой Беляева романсов С. Blumenфельда.

² А. К. Глазунов благодарит за сведения об исполнении его произведений в Киеве.

³ Иванов М. М.— музыкальный критик реакционного направления.

108. М. И. Чайковскому

[Петербург, конец 1893—1894].

Дорогой Модест Ильич!

Посылаю Тебе письма ко мне покойного Петра Ильича. Позволь мне дать моему переписчику переписи-

сать находящуюся у меня рукопись *увертюры*¹ Твоего брата, а также н а к о п и и восстановить небольшой пропуск в партиях некоторых инструментов, исполняющих не главную тему (которая в партитуре выписана), а аккомпанемент.

Когда я показал *увертюру* Николаю Андреевичу, то он дал мне маленький совет по поводу пропуска; кроме того, путем тщательного сличения с предыдущим можно доискаться того, чего не хватает в целом. Так как в настоящую минуту переписчик мой занят другой работой, то, если Ты позволишь, то я передам ему партитuru не раньше недели или даже двух...

¹ Речь идет о раннем произведении П. И. Чайковского, написанном им еще в период обучения в Петербургской консерватории,— об Увертюре к «Грозе» Островского. П. И. Чайковский избрал этот сюжет сначала для оперы, но затем по целому ряду причин ограничился одной увертюрой.

А. К. Глазунов явился инициатором издания увертюры «Гроза» и участвовал в подготовке ее партитуры к изданию, которое было осуществлено в 1896 году. Первое исполнение «Грозы» состоялось в третьем Русском симфоническом концерте под управлением А. К. Глазунова 24 февраля 1896 года.

109. М. И. Чайковскому

[Петербург, 1894—95].

Дорогой Модест Ильич!

Я с ужасом узнал, что Ты беспокоишься о партитуре *увертюры*¹ покойного Петра Ильича, которую Ты мне оставил в прошлом году. Она лежит у меня, и я ее довольно хорошо изучил. Кроме пробела на нескольких страницах, происшедшего вследствие вырванных полулистов, остальное там все в порядке и может смело идти в печать, так как сочинение полно ярких достоинств и заслуживает вполне быть напечатанным.

Прости меня, пожалуйста, за мою рассеянность и за беспокойство, причиненное этим Тебе.

Преданный Тебе А. Глазунов.

¹ Об увертюре «Гроза» см. в предыдущем письме к тому же адресату от 1893—1894 гг.

110. М. И. Чайковскому

[Петербург.] 31 января 1895.

Дорогой Модест Ильич!

Не можешь ли Ты мне оказать протекцию, чтобы попасть на воскресенье в балет (*Лебединое озеро*)? Я бы Тебе был очень благодарен, тем более, что я два раза потерпел неудачу в поисках за билетами. Если Тебе не трудно, то достань мне, пожалуйста, 2 кресла поближе (около 5 ряда). Твой А. Глазунов.

В этот период А. К. Глазунов уделял много внимания балетной музыке: он написал концертные вальсы, балетную сюиту и начал работу над балетом «Раймонда».

111. Н. А. Римскому-Корсакову

Дрезден, 3/15 июня 1895.

Дорогое Маэстро!

Выехав из Петербурга в среду 24 мая, я пробыл два дня в Берлине, хотел найти Бузони¹, но его не было в городе. Из Берлина я приехал сюда в Дрезден, и сегодня уже ровно неделя, как я здесь. Два дня я употребил на объезд Саксонской Швейцарии, которая красива, но миниатюрна, и один день на посещение Лейпцига.

... Вечером перед отъездом в Дрезден я успел быть в театре на представлении [оперы] *Фиделио* Бетховена, которое в общем прошло очень хорошо. Оркестр прекрасный; я очень наслаждался звуками контрафагота, даже с фаготами я примирился. Валторны виртуозно и без ошибок исполнили аккомпанемент к *E-dur'*ной арии Леоноры. Контрабасы как в Лейпциге, так и в Дрездене поражают звучностью, причем исполнители держат смычки по старинному способу.

Очень был я удивлен темпом *Allegro* из увертюры *Леонора № 3*, исполняемой перед 2-м актом: по секундам выходит одна на целый такт, т. е.:

♩ - 60



В стройном исполнении опера Бетховена мне вообще понравилась, и я нашел в ней многие места даже сценичными.

В Дрездене же я хожу на *Нибелунги*. Был на *Рейнгольде* [«Золото Рейна»] и *Валкирии*, сегодня же иду на *Сигфрид*. *Рейнгольд* мне очень понравилось как по музыке, так и исполнению. Туба на низких нотах звучит бесподобно. Вступление выходит очаровательно — звук необычайной мягкости. Валторны с сурдинами во всяком регистре звучат замечательно стройно и чисто.

Legato тромбонов удивительное; кажется, что они удвоены — до такой степени звук все время не прерывается. Шествие карликов было под аккомпанемент тремоло на тарелках деревом и производило полное впечатление ужаса.

Совсем иное впечатление произвела на меня *Валкирия*, которую я вообще не особенно любил. Музыка в ней страшно бессодержательная; лучшие места,

как вступление, или коротки, или же суть бесчисленное множество повторений того же самого. Превосходная музыка во время появления во втором действии Брунгильды очень скоро становится невыносимой вследствие повторения. Кроме того, много инструментальных речитативов *solo* и на педали, которые вносят в музыку страшную пустоту. Полет валкирий мне не понравился по исполнению, хотя возгласы 8 валкирий были замечательно чисто и уверенно исполнены певицами; в оркестре же вместо фигуры:



мне постоянно слышалось



или так:



Конец *Валкирии* (около 10 минут) — как по сцене, так и по музыке несколько выкупает впечатление скуки от предыдущего.

Что касается постановки, то она вообще разумная, если не очень роскошная с внешней стороны. Дочери Рейна плавают очень грациозно по всем направлениям. Радуга не вполне удачна, страшно мала; производится волшебным фонарем при темноте на сцене, что тоже не логично, ибо радуга бывает только днем. Полет валкирий тоже неважный: изредка пролетает освещенная фонарем одинокая фигура, причем один раз пролетело через сцену только светлое пятно — фи-

гура же отсутствовала. Певцы и певицы вообще хороши и поют чисто. Впрочем, черный великан очень фальшивил, и жаль, что за это его не убил рыжий, так как по сцене черный убивает рыжего.

Вотан в конце *Валкирии* порядочно охрип. Брунгильда и Сиглинда (1-я Мальтен) были прекрасны. Слова произносятся здесь очень ясно, так что, если хорошо знать немецкий язык, то можно все понять.

Публика сидит смиренно, причем все обязаны занять места до звонка. Большие оперы, как *Сигфрид* и *Валкирия*, начинаются в 6 часов и кончаются в 10 часов. Все время от души желаю себе, чтобы *Сигфрид* изгладил у меня неприятное впечатление после *Валкирии*.

Завтра с утренним поездом отправляюсь в Висбаден, где буду жить несколько недель и постараюсь сочинить кантату²...

¹ Бузони Ферручио (1866—1924) — выдающийся пианист. Концертировал и в России, одно время был профессором Московской консерватории.

² «Коронационная кантата» опус. 56. Текст В. Крылова.

112. М. И. Чайковскому

Висбаден, 7/19 июня [1895].

... Касательно Твоего предложения скажу, что лично оно мне очень по сердцу, и я думаю, что Беляев будет согласен, хотя уверен в этом не вполне¹.

В настоящую минуту с Беляевым на квартире его живет и Лядов. Последний имеет теперь большое влияние на Беляева. Будь я сам в Петербурге, мне бы удалось переговорить обо всем с Беляевым глаз на глаз, но согласись, что переписываться об этом не так удобно. Я же посоветовал бы Тебе написать Лядову (Николаевская, 52²), которому также Твое пред-

ложение придется по сердцу (в этом я вполне уверен, так как он страшный почитатель и личности, и таланта Петра Ильича).

Пусть Лядов переговорит наедине с Беляевым, и я думаю, что Твое дело самым лучшим образом устроится.

20 июня Беляев будет в городе праздновать десятилетие своей фирмы издательской, и, следовательно, Ты успеешь к тому времени даже ответ получить. Лучшего совета я не могу придумать...

¹ Речь идет об издании последних неопубликованных произведений П. И. Чайковского фирмой М. П. Беляева.

М. П. Беляев издал после смерти П. И. Чайковского следующие его произведения: в 1896 году — увертюру «Гроза» опус 76, сочиненную в 1864 году; симфоническую поэму «Фатум» опус 77, сочиненную в 1868 году. В 1897 году были изданы симфоническая баллада «Воевода» опус 78, созданная в 1891 году, Анданте и финал для фортепиано с оркестром опус 79, написанные в 1893 году.

² Глазунов здесь ошибается — Беляев жил в доме № 50 (см. ниже).

113. К. Ф. Фюсно ¹

Висбаден, 11/23 июня 1895.

... я имею к Тебе следующую просьбу: по случаю десятилетия Беляевской фирмы 20 июня по русскому стилю будет у него на квартире (Николаевская, 50) происходить большое торжество. Так как я в отъезде, то, желая чем-нибудь принять участие в торжестве, я сочинил *Торжественный марш*², который посылаю Тебе с просьбою доставить его Беляеву к 10 часам утра 20 июня...

¹ Фюсно Карл Францевич, родом из Бельгии, друг детства Глазунова, подолгу жила в семье Глазуновых, служил

в их книгоиздательской фирме. Возможно, что впоследствии он был связан и с музыкальным издательством М. Беляева.

² «Торжественное шествие» для оркестра *Си-бемоль мажор* опус 91. Это произведение было поднесено М. П. Беляеву с надписью «Посвящается дорогому другу и издателю М. П. Беляеву в день 10-летия издательской фирмы, 20 июня 1895 г.».

Впервые исполненное 23 ноября 1910 года в юбилейном концерте в честь 25-летия существования Русских симфонических концертов и издательства фирмы М. П. Беляева, в 1912 году это сочинение было издано под опусом 91 в партитуре и в четырехручном переложении.

А. К. Глазунов развивает в нем русскую народную песню «Слава».

114. М. П. Беляеву

Висбаден, 20 июня/2 июля 1895.

... За это время, кроме того, что Ты уже имеешь, я наоркестровал № 1 из будущей *кантаты*¹ и хочу начать инструментовать *Scherzo симфонии*. На днях приезжал ко мне из *Nauheim* (2 часа [езды] по ж. д.) Владимир Васильевич [Стасов]; я ему очень много играл своего и чужого, и он давно не был в таком подъеме духа. Я к нему тоже на днях съезжу...

¹ «Коронационная кантата» опус 56; окончена в 1896 году.

115. Н. А. Римскому-Корсакову

Висбаден, 30 июня 1895.

... За это время я наоркестровал первый номер *кантаты*, текста которой Голенищев-Кутузов, конечно, до сих пор не окончил, и *Scherzo* из *симфонии*¹. Первая тетрадь вышла в 25 страниц, вторая в 41. Думаю здесь же, в Висбадене, приготовить и *Andante*.

благо чувствую, что многие соображения (музыкальные) так и роятся в голове и не будут давать покоя до тех пор, пока не уложатся на бумаге.

У меня также попадались такие деньки, когда думаешь, играешь на фортепиано, и в результате страничка, а иногда и ни одной, и большее утомление, чем после 10 страниц, если дело удастся. 1-ый номер кантаты я начал оркестровать со свежими силами, а к середине *Scherzo* почувствовал уже некоторое утомление. Если я занимаюсь на ночь, то долго не засыпаю, и потому пишу в крайнем случае до 9-го часу, а перед сном предаюсь занятию, которое очень отвлекает от мыслей музыкальных (но Вы относитесь к этому с презрением), а именно: играю часок, другой в карты с Блохом, проживающим в двух шагах от меня.

Вероятно, Стасов писал Вам о нашей с ним встрече?

Однажды он приезжал ко мне, другой раз я был у него в гостях в *Nauheim'e*. Оба раза Стасов заставлял играть меня почти до утомления, и я давно не видел его таким возбужденным, как эти два раза, чему очень радуюсь.

Вы спрашиваете меня о впечатлении от *Зигфрида*. К крайнему удовольствию своему я не только не разочаровался, но даже, напротив,—в этот вечер мне даже задним числом и *Валкирия* понравилась. Кое-где в *Зигфриде* я заметил купюры. Знаменитый уход Вотана восхитил меня совершенно, обе песни *Зигфрида* также. Вообще я до самого конца чувствовал интерес и почти совсем не скучал.

Мы со Стасовым поговаривали о том, чтобы попасть на *Мейстерзингеров*, которые будут даваться в Мюнхене в августе. Я же, к сожалению, прозевал представление их в г. Мангейме в 2½ часах отсюда. Был я зато в здешнем театре и слышал *Вертера* [опера Масснэ], *Hänsel und Gretel* Гумпердинка. Это не-

большая опера-феерия в 3-х картинах. Музыка под сильным впечатлением Вагнера, также народного духа и, к сожалению, в очень немногих местах переходящая в опереточную банальность. Так как последнего элемента очень мало, то впечатление остается в общем прекрасное. Музыка довольно поэтична, гармония вообще очень красивая, инструментовка также под влиянием Вагнера, и вполне порядочная. Знаменитые *pizzicati* из 2-го действия *Зигфрида* я обнаружил и у Гумпердинка. Исполнение было вполне удовлетворительное, и сам театр, год тому назад отстроенный, сама прелесть.

Пока до свиданья. На будущей неделе, вероятно, уеду отсюда...

¹ Пятая симфония Си-бемоль мажор опус 55.

116. В. В. Стасову

Нюрнберг, 16 сентября 1895.

Дорогой Владимир Васильевич!

Последние дни я нахожусь под впечатлением памятников средних веков. Когда мы с Вами увидимся, то потолкуем об Аугсбурге (где Вы, кажется, не были), вспомним *Нюрнбергских певцов*¹ (представлены в Мюнхене) и, наконец, сам Нюрнберг, который в действительности менее поэтичен, чем на сцене. До скорого свиданья. Искренно любящий Вас А. Глазунов.

¹ «Нюрнбергские певцы» — опера Вагнера «Мейстерзингеры».

117. М. И. Чайковскому

[Петербург.] 4 октября 1895.

Дорогой Модест Ильич!

Завтра вечером у меня будут Ларош и Танеев; не приедешь ли, чем доставишь всем удовольствие.

Твой А. Глазунов.

118. М. И. Чайковскому

[Петербург, конец 1895].

Дорогой Модест Ильич!

Заходил Тебе поведать, что, по видимому, наше общее дело, касающееся Беляева, принимает благоприятный оборот. При свидании поговорим, а пока составь, пожалуйста, списочек всех неизданных сочинений.

Твой А. Глазунов.

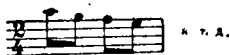
См. примеч. к письму от 7/19 июня [1895 года].

119. М. П. Беляеву

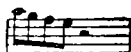
[Петербург, 1895].

Дорогой Митрофан Петрович!

Пожалуйста, верни мой *квинтет*, так как я вспомнил, что в финале я всю коду решил иначе написать, т. е., например, вместо



я соединяю в с ю д у осьмушки, и будет так:



что гораздо логичнее, ибо кода идет на один удар. Кроме того, темпы мною были поставлены неверно, а также и флажолеты не так написаны. Пожалуйста, сделай это для меня, потому что в противном случае издание не будет так красиво, если все исправления делать в корректуре¹.

Твой А. Глазунов.

¹ Речь идет о подготовке к изданию струнного квинтета *Ля мажор* опус 39.

120. К. Н. Чернову¹

[Петербург.] 25 октября 1895.

Многоуважаемый Константин Николаевич!

В прошлую пятницу исполнение *Леса* не состоялось, так что до ближайшей пятницы я Вам не могу что-либо сказать². Что касается переложения *Au couvent* [«В монастыре»]³, то я его нашел неудовлетворительным. Получается страшное нагромождение вследствие ненужных и нелогичных удвоений, заглушающих бас и мешающих уху различать отдельные голоса. Кроме того, я не вижу во многих местах никакой системы в планировке голосов, вследствие чего получается неясность даже на бумаге. Все места, которые мне кажутся неудачными, я отметил, а таких мест не мало. Весьма я удивлялся, зачем Вы вставляете иногда но-

ты, которых нет в партитуре? Посылаю Вам переложение Бородина, а мнение о Лесе выскажу не раньше конца недели.

С совершенным почтением А. Глазунов.

¹ Чернов Константин Николаевич (1865—1937) — пианист, композитор. Занимался аранжировками, выступал и как музыкальный критик.

² К. Н. Черновым было сделано переложение оркестровой фантазии Глазунова «Лес» для двух фортепиано в 8 рук.

³ Неясно, о каком переложении пьесы «В монастыре» из «Маленькой сюиты» Бородина идет речь. Фортепианная сюита Бородина в 1889 году была оркестрована Глазуновым (впервые исполнена в оркестровке Глазунова в первом Русском симфоническом концерте 28 октября 1889 г.). Возможно, что Чернову было поручено сделать переложение сюиты для двух фортепиано, используя не только оригинал Бородина, но и оркестровку Глазунова.

121. В. В. Стассву

[Петербург, 1895].

Дорогой Владимир Васильевич!

Я был у Ауэра и, к счастью, застал его дома. Он передал мне следующее: рука Рубинштейна (а также и маска) отлиты скульптуром Ботта тотчас после его смерти. Мысль об этом была подана доктором Раухфусом. Рука Рубинштейна продается у Ботта за 3 рубля из гипса, и таковую Ауэр послал своим приятелям в Берлин, вследствие чего, вероятно, и появился фельетон «Andenken an Rubinstein» в годовщину его смерти. Фельетон этот мне Ауэр также показывал. Вот все, что могу Вам сообщить. Искренно любящий Вас А. Глазунов.

Письмо датируется на основании содержания. А. Рубинштейн умер 8 ноября 1894 года.

122. М. П. Беляеву

[Петербург,] 4 января 1896, четверг.

...Кантату¹ я почти окончил, осталось всего 6 страниц партитуры, что можно написать в два дня. Был сегодня у начальства, которое позволило мне сделать корректурную репетицию с оркестром в начале поста.

К концертам я также готовлюсь, изучаю партитуры². Барабаны для сюиты Иванова³ уже выписаны, и так как они перейдут в полную Твою собственность, то я имею намерение что-нибудь написать для них, чтобы они не лежали без дела...

Николай Андреевич с этого года желает устраивать у себя журфиксы два раза в месяц по воскресеньям, на которых будут присутствовать оперные артисты. В это воскресенье отправлюсь к нему, интересно, что за званый вечер с итальянцами будет происходить.

Ужасно интересно узнать о результате Ваших концертов⁴; к сожалению, раньше Твоего приезда вряд ли будет мне что-либо известно.

Пока до скорого свиданья. Желаю Тебе и Твоему спутнику здоровья и успеха.

Искренно любящий Тебя А. Глазунов.

P. S. По окончании кантаты серьезно примусь за корректуры.

¹ «Коронационная кантата» опус 56.

² В концертном сезоне 1895/96 года А. К. Глазунов должен был провести четыре концерта — 20 января, 17 и 24 февраля и 9 марта.

³ В программу первого Русского симфонического концерта 20 января 1896 года входило произведение М. Ипполитова-Иванова «Кавказские эскизы», которое А. К. Глазунов в письме называет сюитой.

⁴ В 1896 году М. П. Беляев сопровождал А. Н. Скрябина в его заграничной концертной поездке.

123. М. И. Чайковскому

[Петербург, февраль 1896]

Дорогой Модест Ильич!

На этой неделе пойдет в нашем концерте *увертюра* покойного П. И. Чайковского. Первая репетиция во вторник (начнем с *симфонии* Аренского), вторая и третья — четверг и пятница в 9 часов.

Твой А. Глазунов.

Увертюра П. И. Чайковского к «Грозе» была впервые исполнена в третьем Русском симфоническом концерте 24 февраля 1896 года под управлением А. Глазунова. В том же концерте были исполнены первая увертюра на греческие темы А. Глазунова, романсы А. Глазунова, Н. А. Римского-Корсакова, Ц. А. Кюи, первая симфония А. С. Аренского (под управлением автора) и Каватина Кончаковны из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина.

124. С. И. Танееву

[Москва,] 5 мая 1896.

Дорогой Сергей Иванович!

Никак не могу остаться в Москве и должен сегодня же выехать с 5-часовым поездом сначала к дяде, а затем домой. Прошу передать поклон всем московским друзьям и знакомым и поблагодарить Вас за те часы, которые мы провели вместе. Ноты получил и доставлю М. П. Беляеву.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

125. М. П. Беляеву

Озерки, 15 июля 1896.

Дорогой Митрофан Петрович!

Завтра я думаю выехать за границу и прямо к месту своего назначения, так что адрес мой — Aachen, Nuellens Hôtel¹. Три первые части симфонии № 6 я сдал Шольцу для переписки. Корректуру остальных трех частей 5-й симфонии получил и буду смотреть дорóгой, после чего вышлю Шефферу².

Кантату³ из дирекции получу лишь сегодня и беру с собою за границу, где кое-что намерен исправить. По исправлении пошлю кантату в Лейпциг, о чем прошу Тебя известить Шеффера...

Десять номеров от начала балета⁴ я уже придумал и запишу за границею, равно как и намереваюсь наоркестровать финал симфонии № 6...

Сейчас отправляюсь к В. В. Стасову, с которым в постоянном пререкании из-за Николая Андреевича. Последний нашел квартиру на Знаменской в доме бывшем Егорова.

Пока до свиданья. Кланяйся Лядову и Блаumenфельду...

А. Глазунов.

¹ В 1896 году А. Глазунов ездил за границу для лечения.

² Шеффер Ф.—уполномоченный М. П. Беляева по заведыванию издательской фирмой в Лейпциге.

³ «Коронационная кантата» опус 56.

⁴ Балет «Раймонда».

126. М. П. Беляеву

Аахен, 4/16 августа 1896.

...Приехав за границу, я сначала отослал первую корректуру симфонии¹ (в настоящее время имею уже

вторую), а затем партитуру и клавир [*Коронационной кантаты*], — то и другое в Лейпциг Шефферу. Он писал мне, что приступил к работе и просил прислать оркестровые и хоровые голоса и заглавие. Насчет голосов я сделал распоряжение в нотную контору, но за заглавием придется обратиться к Владимиру Васильевичу [Стасову]... По-русски заглавие должно быть в следующем роде — *Торжественная кантата* по случаю священного коронования их императорских величеств и т. д., или же просто *Коронационная кантата* для соло, хора и оркестра². Что лучше?

Я здесь оркестровал финал *Шестой симфонии* и довел его до половины; так как мне остается пробыть здесь около 2-х недель, то я предполагаю окончить его и прислать Тебе для передачи [переписчику] Шольцу...

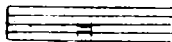
¹ Корректурa пятой симфонии.

² Сочинение было издано под названием «Коронационная кантата».

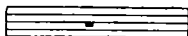
127. М. П. Беляеву

Аахен, 15/27 августа 1896.

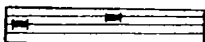
...Должен Тебе признаться, что я несколько разочарован в Аахене. Чувствовал я себя все время преотвратно: ночи спал очень плохо, днем же с трудом боролся со сном. Тем не менее финал *симфонии*¹ я окончил и пришлю Тебе на днях через Leipzig. Когда я начал финал оркестровать, то у меня явилось сомнение касательно обозначения белых нот и пауз в размере $\frac{4}{2}$ и $\frac{4}{4}$. Справиться было негде здесь в Аахене, так что я написал так $\frac{4}{2}$:



ноты, паузы же сначала так:



но последнее показалось мне неясным, и я все паузы переправил на след[ующее]:



Будь добр, спроси Лядова или Николая Андреевича, не лучше ли писать так ²?

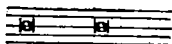


Впрочем, это такая мелочь, что при печатании можно будет предупредить гравера... Я уже начал делать эскиз музыки к балету и два номера уже готовы...

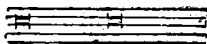
¹ Шестая симфония до минор.

² На автографе партитуры шестой симфонии, хранящемся в ГПБ, сделана аналогичная пометка; «Может быть $\frac{4}{2}$. лучше

писать ноты так



вместо



Спросить Лядова или Николая Андреевича».

128. С. И. Танееву

[Петербург,] 14 октября 1896.

Дорогому Сергею Ивановичу Танееву в знак моего глубокого уважения к его таланту и искренней благодарности за его многие драгоценные советы.

А. Глазунов.

Дарственная надпись на партитуре пятой симфонии А. К. Глазунова.

Посвященная С. И. Танееву пятая симфония А. Глазунова *Си-бемоль мажор* опус 55 была впервые исполнена во втором Русском симфоническом концерте 17 февраля 1896 года под управлением автора.

Ответом на посвящение служит письмо С. И. Танеева от 18 октября того же года, в котором С. И. Танеев писал: «...Благодарю за дорогой для меня подарок — партитуру посвященной мне пятой симфонии. Симфония эта, в работе над которой и я, в качестве переключивателя, принимал свою долю участия, по всей вероятности, еще более укрепит те добрые отношения, которые между нами существуют. Сочувствие мое к Вашим произведениям возрастает по мере ближайшего ознакомления с подробностями Вашей композиции и инструментовки» (не было опубликовано, хранится в ГПБ).

В свою очередь ответом на письмо С. И. Танеева явилось письмо А. Глазунова от 24 октября, помещенное ниже.

Через год после этого С. И. Танеев посвятил другу свою лучшую *до-минорную симфонию*. В письме от 9 декабря 1897 года он писал:

«...Я доканчиваю *c-moll* ную симфонию, которую посвящаю Вам. Очень бы желал, чтобы она Вам понравилась. Я работал над нею более двух лет и употреблял все усилия, чтобы написать ее как следует» (не было опубликовано, хранится в ГПБ).

129. С. И. Танееву

[Петербург,] 24 октября 1896.

Дорогой Сергей Иванович!

Простите, что я так долго Вам не отвечал¹. Все эти дни я был страшно поглощен сочинением и орке-

стровкой заказанного мне дирекцией императорских театров балета.

Сегодня я позволил себе отдых ² и спешу собраться с мыслями, чтобы от всей души поблагодарить Вас за Ваше участие в моей *симфонии*, а также и за те слова, которые я прочел в Вашем письме.

Откровенно признаюсь, что я страшно дорожу той дружбой, которая устанавливается между нами, и верю в ее постоянство. Я помню, когда я Вас еще мало знал, Вы всегда заставляли меня задумываться [над] Вашими взглядами на искусство; с прошлого же года Вы окончательно покорили меня тем впечатлением, которое на меня произвела Ваша опера ³. Мне не часто что-либо в музыке нравилось так сильно, как Ваше 2-е действие из *Орестей*, и я нисколько не преувеличу, если скажу, что я этим впечатлением жил долгое время.

Что касается переложения Вашего ⁴, то я вполне уверен, что останусь им очень доволен, так как мне приходилось играть Ваше переложение Вашего *квартета*. Хотя Вы выразили желание, чтобы в беллевском концерте был исполнен антракт к *Орестее*, а не *увертюра*, я все-таки буду просить Вас дать мне продирижировать *увертюру*, так как она не исполняется в театре ⁵, а антракт еще сегодня исполняли в Марининском театре. Лично мне *увертюра* очень нравится, и потому разучивать ее мне доставило бы большое удовольствие.

Слышал я от Модеста Ильича ⁶, что Вы летом много работали над Вашим учением сложного контрапункта ⁷: буду ожидать с нетерпением появления этой книги, так как Вы сумели меня очень заинтересовать контрапунктом.

Пока до свиданья. Желаю Вам всего наилучшего.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Это письмо А. Глазунова представляет собой ответ на письмо С. И. Танеева от 18 октября того же года (см. примечание к предыдущему документу).

² Письмо написано в период напряженной работы над балетом «Раймонда», законченным в 1897 году и поставленным 7 января 1898 года.

³ Опера С. И. Танеева «Орестейя», поставленная в Мариинском театре 17 октября 1895 года, высоко оценивалась А. К. Глазуновым. В большом письме от 1 ноября 1896 года С. И. Танеев, делая интересные замечания по поводу своего переложения пятой симфонии А. К. Глазунова, писал: «...Благодарю за Ваше дружеское письмо. Сочувствие, выражаемое Вами моей опере, для меня очень дорого. При личном свидании с Вами я подробно поговорю о тех изменениях, которые я собираюсь в ней сделать. Чрезвычайно рад, что Вы будете дирижировать [моей] увертюрой. Через несколько дней я ее вышлю. Хотя я летом и занимался своей книжкой о контрапункте, но далеко еще не привел ее в окончательный вид. Но это не помешает мне дать Вам о ней понятие при свидании с Вами в январе... (из неопубликованного письма С. И. Танеева; хранится в ГПБ).

В 1915 году А. К. Глазунов написал статью «Орестейя С. И. Танеева» (см. ниже).

⁴ С. И. Танеев сделал переложение пятой симфонии А. К. Глазунова для фортепиано в 4 руки.

⁵ В первом Русском симфоническом концерте 8 февраля 1897 года состоялось первое исполнение увертюры к опере «Орестейя» С. И. Танеева под управлением Глазунова.

⁶ Модест Ильич Чайковский — брат композитора.

⁷ С. И. Танеев много лет работал над музыкально-теоретическим исследованием «Подвижной контрапункт строгого письма»; закончил его в 1906 году. Книга была издана в 1909 году.

130. В. И. Сафонову

[Петербург, конец 1896.]¹

Дорогой Василий Ильич!

Очень благодарен Тебе за исполнение *Шопенианы* и за Твое милое письмо. Мне очень приятно, что *Шопениана* понравилась, хотя львиную долю успеха надо

приписать гению Шопена. Не скрою, что я очень дорожу своей работой,— это была моя давнишняя мечта, и я счастлив, что мог ее осуществить².

Теперь я так занят, что еле успеваю работать над своими сочинениями, но когда мне будет посвободнее, то мне бы хотелось привести в исполнение еще кое-какие намерения по части инструментовки.

Мне страшно хочется наоркестровать *cis-moll'*ный квартет Бетховена, *G-dur'*ный Шуберта (последний окончательно не выходит в четырехструнных инструментах вследствие изобилия тремоло).

Не знаю, когда я приступлю к этой работе, но, во всяком случае, теперь и от своей я настолько устал, что стал с трудом соображать оркестровые комбинации.

Я пишу балет *Раймонда* в трех действиях. Из этих трех действий первое я сочинил и оркестровал наполовину, второе в общих чертах наметил, третье же почти не существует еще. Хотя времени до будущего сезона еще много, но все-таки я боюсь не успеть ввиду того, что уже после месяца работы замечаю утомление.

На прошлой неделе был здесь Никиш³, от которого я в восторге.

Еще раз большое Тебе спасибо за то, что не забываешь меня. За будущее исполнение в Праге также очень признателен.

Искренно преданный Тебе А. Глазунов.

P. S. Мой сердечный привет супруге.

¹ Письмо должно быть отнесено к концу 1896 года, так как «Шопениана» была впервые исполнена в Москве 2 ноября 1896 года во втором собрании РМО под управлением В. Сафонова.

² «Шопениана» — сюита для оркестра опус 46, состоящая из 4 произведений Шопена, оркестрованных А. К. Глазуновым.

вым: № 1 — Полонез *Ля мажор* опус 40 № 1; № 2 — Ноктюрн *Фа мажор* опус 15 № 1; № 3 — Мазурка *ре минор* опус 50 № 3; № 4 — Тарантелла *Ля мажор* опус 43.

Сюита «Шопениана» впоследствии послужила музыкальной основой балетного спектакля, поставленного балетмейстером М. Фокиным.

³ Никшиш Артур (1855—1922) — знаменитый венгерский дирижер, неоднократно концертировавший в России.

131. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург, март — апрель 1897.]

Дорогой Николай Андреевич!

После того, как Вы у меня были, мне пришли некоторые соображения на ум по поводу *Антара*. Что если начать с аккордов *non legato*? ²



Тогда на фразе скрипок:

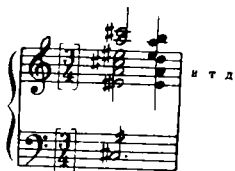


на * не будет неприятного диссонанса. Это раз, а второе соображение следующее: не сделать ли на педали а ту же гармонию, как и раньше было в таком виде:



А на педали *Cis* аналогично на чрезмерных трезвучиях, причем, чтобы на первый удар было бы непре-

менно:



а не чистое трезвучие...

Будьте здоровы. Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Письмо относится к началу 1897 года, когда Н. А. Римский-Корсаков готовил к исполнению третью редакцию «Антара».

² Эти аккорды содержатся в заключении первой части «Антара».

132. А. Н. Скрябину

[Петербург,] 2 апреля [1897].

Дорогой Александр Николаевич!

Я простудился вчера и схватил лихорадку, так что не знаю, смогу ли прийти завтра вечером к Митрофану Петровичу. Не зайдете ли на всякий случай завтра около 1¹/₂ дня ко мне? Это будет надежнее.

Ваш А. Глазунов

133. Ан. К. Лядову

[Петербург, 1896—1899.] Суббота.

Милый Толя!

Настал мой черед — я также немного простудился и высидиваю дома. Так как ты мне однажды обеща-

провести со мною вечер и выслушать отрывки из моего балета, то если ты сегодня ничего не предпринимаешь, то не зайдешь ли, чем доставишь большое удовольствие моему А. Глазунову.

Балеты Глазунова были созданы в 1896—1899 годах. Так как неизвестно, о каком балете идет речь, невозможно установить точно год написания письма.

134. К. Ф. Фюсно

Аахен, 18 июля 1897.

...Сегодня мне переслали письмо из Лондона, в котором секретарь Филармонического общества извещает меня, что я сделан почетным членом общества, что мне было очень приятно...

135. А. Н. Скрябину

[Петербург.] Пятница [1897—98] ¹.

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Я сегодня был у г-жи Есиповой ², и она очень просит Вас к себе [в]воскресенье к обеду. Следовательно, я зайду за Вами на Николаевскую ³ [в] воскресенье около 3 часов. Кстати, поговорим и о фортепианной технике. Также г-жа Есипова просила Вас не делать никаких предварительных визитов и прийти прямо к обеду. Завтра я буду занят днем, так что вряд ли зайду повидать Вас; итак, до воскресенья.

Преданный Вам А. Глазунов.

¹ Письмо скорее всего относится к этим годам, когда дружба Скрябина с А. Глазуновым и другими членами белаяевского кружка была особенно тесной.

² Есипова Анна Николаевна (1851—1914) — профессор Петербургской консерватории, пианистка, вела широкую концертную деятельность, создала свою педагогическую школу фортепианной игры.

³ На Николаевской улице в доме № 50 жил М. П. Беляев, А. Н. Скрябин, приезжая в Петербург, останавливался у него.

136. М. П. Беляеву

[Озерки,] 15 августа 1897.

Дорогой Митрофан Петрович!

Я нахожусь в расположении заниматься, тем более, что времени осталось немного... Поэтому не сердись на меня, если я завтра буду лишен удовольствия проводить время в Твоей компании. Я только что окончил ровно $1/2$ второго действия и хочу немедленно продолжать дальше.

Любящий Тебя А. Глазунов.

P. S. Во всяком случае большое спасибо за приглашение.

Эти лаконичные и, как всегда, сдержанные слова А. К. Глазунова характеризуют то творческое горение, которым он был охвачен во время работы над балетом «Раймонда».

137. Н. А. Римскому-Корсакову

Озерки, 26 августа [1897].

Дорогое Маэстро!

Надеясь Вас увидеть на этих днях, я не писал Вам, но Беляев сообщил мне, что Вы приедете в Петербург только к 10-му.

Во-первых, позвольте Вас поздравить с таким количеством новых сочинений, написанных Вами за это лето, что мы с моими друзьями просто рты разинули¹. Таковую деятельность я приписываю отставке Вашей от излишних педагогических занятий, результатом чего явилось страшное сбережение времени, которым Вы умеете пользоваться. Я гораздо ленивее Вас, и потому, чтобы иметь возможность окончить балет к сезону² (я все еще не теряю надежды, хотя сочинять и оркестровать осталось около 300—400 страниц), не слишком торопясь при этом, я отказался от педагогических занятий в музыкальной школе на этот год³. За границей я занимался хотя и усердно, но работа давалась мне с большим трудом; теперь же на даче в Озерках я утомляюсь меньше и соображаю гораздо скорее.

...Около времени Вашего приезда, вероятно, постараюсь окончить 2-е действие [балета] и тогда выхлопочу у Дирекции три месяца для сочинения и напечатания 3-го действия⁴. Из 3-го действия у меня накопилось порядочно материала, а финал его я совсем сочинил, и, кажется, удачно. Оркеструю страниц по 10 в день, так что к ночи изрядно устаю.

Все это во-первых. Во-вторых, желаю Вам и всей Вашей семье доброго здоровья, а Вам такого же неисчерпаемого творчества, которое Вы проявили за последние годы...

¹ За лето 1897 года Н. А. Римский-Корсаков написал кантату «Свитезянка» для солистов, хора и оркестра, 40 романсов, 2 дуэта, оперу «Моцарт и Сальери», в наброске — трио для фортепиано, скрипки и виолончели (см. письмо Н. А. Римского-Корсакова к С. Н. Кругликову от 28 сентября 1897 года в «Летописи моей музыкальной жизни», изд. 1955 г., стр. 275).

² Речь идет о балете «Раймонда».

³ В какой музыкальной школе работал А. К. Глазунов, установить не удалось.

⁴ Балет «Раймонда» был включен в репертуар Мариинского театра на сезон 1897/98 г., и, очевидно, А. К. Глазунов по договору с театром должен был представить его партитуру к началу сезона.

138. М. П. Беляеву

[Петербург, конец 1897]¹.

Дорогой Митрофан!

...Твое письмо получил и нахожу, что с точки зрения издателя Ты совсем прав, но с человеческой точки зрения Ты очень ошибаешься. Ты упрекаешь меня в том, что я будто бы хожу на репетиции только для того, чтобы смотреть на балетных красавиц. Поверь мне, что мне на теперешних репетициях совсем не до того — этим можно заниматься в праздное время. Так как переложения для фортепиано не существует и $\frac{1}{3}$ балета только переложена для двух скрипок, которые не могут передать характера моей очень сложной музыки, то мое присутствие прямо необходимо на репетициях, — я указываю, во-первых, темп, во-вторых, Петипа ² уже стар и забывает многое, что говорил мне раньше; у нас постоянно столкновения, которые благодаря моему присутствию кончаются довольно благополучно. Не будь меня, все ставилось бы невпопад. Петипа бы сердился, на что имеет право, так как его торопят, и наделали бы мне таких купюр, что мне сделалось бы все не мило. Когда все присутствующие ознакомятся с моей музыкой и темпами, то мне вовсе не нужно будет ходить на репетиции. Теперь же, конечно, мне приходится отколачивать пальцы, хотя в данном случае ничего постыдного в этом нет, и я это делаю для своей же пользы. Я делаю также необходимые переложения для 2-х скрипок, которые не успел сделать присяжный перекладыватель, так как не

желаю задерживать постановки балета. Конечно, полезнее было бы это время посвятить на фортепианное переложение, но что же делать, если до сих пор это было невозможно. Сегодня мне нужно окончить переложение *Pas d'action* для двух скрипок³, затем я при-мусь за [фортепианное] переложение, если хватит физических сил. В противном случае часть работы я поручу кому-нибудь другому.

Преданный Тебе А. Глазунов.

¹ Письмо относится к 1897 году, когда происходила спешная подготовка к постановке балета «Раймонда», осуществленной 7 января 1898 года.

² Петипа Мариус Иванович (1822—1910) — знаменитый балетмейстер, в содружестве с которым П. И. Чайковский создавал свои балеты «Спящая красавица» и «Щелкунчик».

³ При постановках балетов существовала практика проводить репетиции в сопровождении двух скрипок, для чего делались специальные переложения (см. «Летопись моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова, стр. 182).

139. М. А. Слоногу¹

[Петербург,] 4 ноября 1897.

Многоуважаемый Михаил Акимович!

Сердечно Вам благодарен за посвящение и за милое письмо с добрыми пожеланиями. Я так занят теперь репетициями балета, на которых приходится играть самому, что я ужасно устаю, и потому не тотчас Вам отвечаю.

Сочинения Ваши мне очень понравились, в особенности 2-ой романс, который я нахожу очень хорошим.

Прошу Вас передать Сергею Васильевичу, что я очень извиняюсь перед ним, что до сих пор не имею времени написать ему подробно о его переложении

моей симфонии². При письме посылаю Вам обещанный портрет.

Остаюсь преданный Вам А. Глазунов.

¹ Слонов Михаил Акимович (1869—1930) — композитор, друг С. В. Рахманинова, принимал участие в создании либретто опер С. В. Рахманинова.

² С. В. Рахманинову принадлежит четырехручное переложение шестой симфонии А. Глазунова.

140. В. И. Ребикову¹

[Петербург,] 3 ноября 1898.

Многоуважаемый Владимир Иванович!

Приношу Вам и Одесскому обществу русских композиторов² мою глубокую благодарность за желание уделить целый концерт моим сочинениям. Что касается программы, то я вообще предпочитаю, чтобы исполнялись мои последние сочинения. Из оркестровых могу порекомендовать к исполнению, например, 4, 5 или 6 симфонии, балетную сюиту ор. 52 или сюиту из балета *Раймонда*, которая скоро появится в печати³. Романсы предлагаю выбрать из ор. 59—60; из фортепианных пьес могу указать на *этюды*, 3 *Morceaux*, посвященные А. Н. Есиповой, и *концертный вальс* в обработке Ф. Blumenфельда⁴.

Отдельных хоров (кроме *Коронационной кантаты*) не имею, пьес для инструментов *solo* не много: 3 для виолончели (*Melodie*, *Serenade* (с оркестром) и *Elegie* для виолончели)⁵, *Méditation* для скрипки и *Rêverie* для валторны⁶...

¹ Ребиков Владимир Иванович (1866—1920) — композитор, педагог, общественно-музыкальный деятель. В начале XX века Ребиков отошел от реалистических принципов рус-

ского искусства, с которыми было связано его раннее творчество.

² Ребиков организовал в Одессе Общество русских композиторов, которое и обратилось к А. К. Глазунову с предложением устроить концерт из его произведений.

³ Балетная сюита опус 52 издана в 1895 году, сюита из балета «Раймонда» — в 1899 году.

⁴ 3 этюда опус 31 (третий имеет название — «Ночь»), 3 пьесы опус 49, посвященные А. Есиповой (прелюдия, каприз-экспромт, гавот), концертный вальс для оркестра опус 47 в переложении для фортепиано Ф. Blumenфельда.

⁵ 2 пьесы для виолончели с оркестром опус 20 — «Мелодия» и «Испанская серенада», «Элегия» для виолончели опус 17.

⁶ *Méditation* — пьеса «Размышления» опус 32. *Rêverie* — пьеса «Мечты» опус 24.

141. В. И. Рсбикову

Петербург, 4 июня [1899].

Многоуважаемый Владимир Иванович!

Бумагу Вашу получил и пустил в ход через Авг. Ант. Герке¹ (заседаний Главной дирекции не будет до осени). Пока еще ответа от Герке не имею.

Что касается желаемого Вами теоретика на место Прохина, то из 6 вышедших в этом году — пятеро желают остаться в Петербурге, а шестой (очень усердный, но мало даровитый) приглашен уже в Иркутск. Попытайтесь навести справки в Москве.

Я мало знаком с личностью г-на Прохина, но, судя по его сочинениям, которые я видел, мне кажется, что он музыкант не совсем дурной. Кроме того, трудно найти такого теоретика, который мог бы совместить умение руководить занятиями по гармонии, контрапункту и формам сочинений и вместе с тем знание истории музыки и способность увлечь слушателей этим предметом. В этом году я присутствовал на экзамене

[по] истории музыки, и большая часть теоретиков имела очень слабое понятие об этом предмете — получались такие ответы, что ушам не верилось²...

¹ Герке А. А. — присяжный поверенный, помощник председателя РМО.

² Глазунов был членом Главной дирекции РМО, представителем его Кишиневского отделения. О роли А. К. Глазунова в жизни Кишиневского отделения РМО смотри в письме от 7 октября 1905 года.

142. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург, 1899]¹ Вторник.

Дорогое Маэстро!

В случае, если Вы вернулись из Москвы и захотели бы прийти на репетицию, то будьте добры захватить Вашу партитуру симфонии Бородина.

С Акименкой серьезно говорил и упросил его сделать сокращение, которое уменьшит длительность пьесы почти на 5 минут! Когда я проверил пьесу по часам, то вышло более 20 минут.

С учениками Вашими позанялся в четверг и пятницу, причем, кроме Белинга, все были налицо. С удовольствием бы занялся и вчера, если бы знал, что Вы не вернетесь.

Засим душевно поздравляю Вас с грандиозными московскими успехами, о чем с восторгом прочел вчера в «Новом времени».

Искренне преданный Ваш А. Глазунов.

¹ Письмо относится к концу 1899 года: «Концертная увертюра» Акименко была исполнена 20 ноября 1899 года в первом Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова. Это был первый из русских симфонических концертов, состоявшихся в новом помещении Большого зала консерватории.

143. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург.] Вторник [1900].

Дорогое Маэстро!

Я простудился, и доктор не советовал мне выходить завтра. Не знаю, как мне быть с завтрашними уроками¹. Если бы Вы не имели бы очень спешной работы, то не зашли ли [бы] хоть на 1½ часа в Консерваторию (от часу) просмотреть задачи. Задано писать для струнного квартета с *divisi* и для одних духовых хоралы. Надо с самого начала запрещать писать небрежно.

Может быть, буду завтра совсем здоров, тогда извещу Вас...

¹ А. К. Глазунов с осени 1899 года был профессором класса чтения партитур и инструментовки Петербургской консерватории.

144. С. И. Танееву

[Петербург.] 1 февраля 1900.

Моему дорогому московскому учителю Сергею Ивановичу Танееву от искренно преданного автора.

Надпись А. К. Глазунова на его четвертом квартете, подаренном С. И. Танееву.

4-й квартет *ля минор* опус 64 был закончен в 1894 году и издан в 1899 году. Посвящен В. В. Стасову, особенно любившему это произведение.

145. М. П. Беляеву

Петербург, 12 июня 1900.

Дорогой Митрофан Петрович!

Корректуру партитур *Арагонской хоты* и *Ночи в Мадриде* пришли мне— я их просмотрю, а то мне не-

известен адрес Николая Андреевича. Насчет виньетки, а равно и об отсылке музыки к Князю Холмскому я написал Шеферу.

Симфония и *увертюра* подвигаются медленно¹ — видно, на старости лет сочинять стало труднее. Переложение последнего моего квартета² я сделал и на днях пошлю вместе с партитурой в Лейпциг...

Николай Андреевич советует делать двухручное, а не четырехручное переложение балета *4 Seasons*³. Я думаю, что как в две, так и в четыре руки переложение будет трудно сделать и сыграть его и потому, в самом деле, по примеру изданий двух предыдущих балетов, не переложить ли *Les saisons* в две руки? Предоставляю этот вопрос на Твое усмотрение.

Большая часть наших музыкантов разъехалась. Иногда вижу Алфераки и Соколова. Недавно заходил к Ларошу⁴ и пришел к заключению, что его ненормальность прогрессирует. Он до того тараторил, что я к концу разговора совершенно утомился. Жалею его, с одной стороны, совсем оставлять, а с другой стороны, приносить себя в жертву часто нет сил. Повидимому, редакции газет отказывают ему теперь в печатании его статей.

Пока до свиданья. Буду ждать ответа насчет переложения *Saisons*.

Твой А. Глазунов.

¹ Симфония № 7 *Фа мажор* опус 77 (1902). «Торжественная увертюра» опус 73.

² Квартет № 5 *ре минор* опус 70 (1900), четырехручное переложение автора.

³ Речь идет о балете «Времена года», который А. К. Глазунов в письме называет «Четыре времени года».

⁴ Ларош Герман Августович (1845—1904) — музыкальный критик. Проницательный исследователь творчества М. И. Глинки, пропагандист музыки П. И. Чайковского, Г. А. Ларош в некоторых принципиальных вопросах музыкального искусства оказался на реакционных позициях. В конце жизни

Г. А. Ларош опустил, мало работал (см. суровую оценку Г. А. Лароша в «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова, стр. 227—228).

146. М. П. Беляеву

[Петербург,] 17 июня [1900].

Дорогой Митрофан Петрович!

Спасибо за письмо. Ты смеешься, что я упомянул о своей старости. Конечно, с одной стороны, я сказал это в шутку, с другой же стороны, я считаю, что я так рано начал сочинять, что в музыкальном отношении я скоро заслужу звание маститого музыканта, а это граничит со старостью. Впрочем, в настоящее время *увертюра*¹ мною почти окончена в эскизе, и я тотчас же примусь за оркестровку.

Твой А. Глазунов.

P. S. На выставку² вряд ли поеду, если даже соберусь за границу. Переложение *балета* в 2 руки сделаю за лето.

¹ «Торжественная увертюра» опус 73, изданная в 1901 году.

² Всемирная парижская выставка 1900 года.

147. М. П. Беляеву

[Петербург,] Воскресенье [1900]¹.

Дорогой Митрофан Петрович!

Мне довольно трудно сказать что-либо определенное об обстоятельствах, при которых я сочинял *5-й квартет*¹, а равно и точно установить время работы

над ним, так как я писал квартет урывками. Помнится, что I часть я задумал в начале 1897 года как раз во время постановки *Раймонды*² и что утомленный несколько сочинением танцевальной музыки, я хотел перенестись в совершенно другую область музыки и добиться в своем новом опыте по возможности чистого квартетного стиля сравнительно с первыми попытками в этом роде. Вот и все, что я могу припомнить о появлении *5-го квартета*...

¹ В письме речь идет о пятом квартете *ре минор* опус 70, впервые исполненном по рукописи в седьмом квартетном собрании РМО 11 января 1900 года.

² Говоря о начале 1897 года, как о «времени постановки» «*Раймонды*», А. К. Глазунов, очевидно, имел в виду подготовительную работу, так как самая постановка балета состоялась 7 января 1898 года.

148. М. П. Беляеву

[Петербург — Озерки,] 3 августа [1900].

Дорогой Митрофан Петрович!

Большое спасибо Тебе за телеграмму и письмо. Примечания к увертюрам Глинки я получил от Шефера несколько ранее, чем от Тебя; показывал Ларошу переводы, и он кое-что поправил во французском тексте, после чего я отослал все назад к Шеферу.

Корректуру балета *Les saisons* сделал, достал из Театральной библиотеки оркестровые партии с любезного согласия г-на директора князя Волконского¹ (я оставил на его имя записку, в которой мы обязуемся вернуть партии в напечатанном виде), переложил весь балет для фортепиано в четыре руки и отправил все в Лейпциг. Кроме того, я отослал свой *5-й квартет* в трех видах² и присланные от Калафати *2 сонаты* в Лейпциг для печатания...



А. К. ГЛАЗУНОВ
(с рисунка И. Е. Репина)



А. К. ГЛАЗУНОВ
(с рисунка В. А. Серова)

Переложение балета³ несколько отвлекло меня от работы над увертюрой⁴, которая хотя сочинена, кроме самого последнего кончика, но из нее оркестровано только начало. В течение этого месяца надеюсь окончить ее. Кое-что задумал фортепианное⁵. Симфония⁶ подвигается черепашьям шагом и вполне готова лишь I часть...

¹ Волконский С. М.— директор императорских театров. Занял этот пост после И. А. Всеволожского в 1899 году. В 1901 году его сменил В. А. Теляковский.

² М. П. Беляев обычно издавал симфонические и камерно-инструментальные произведения одновременно в партитуре, оркестровых голосах в фортепианном изложении.

³ А. К. Глазунов переложил свой балет «Времена года» для фортепиано в 2 руки. Это переложение было издано Беляевым.

⁴ «Торжественная увертюра» опус 73.

⁵ Фортепианные вариации—«Тема с вариациями» Фадиев мажор опус 72. Сочинение было издано в 1901 году.

⁶ Седьмая симфония Фадиев мажор опус 77. Издана в 1902 году.

149. М. П. Беляеву

Петербург, 14 августа 1900.

Дорогой Митрофан Петрович!

Объяснение №№ музыки к Князю Холмскому [Глинки] сделано Владимиром Васильевичем [Стасовым] по трагедии Кукольника. У Глинки, конечно, не было прямых указаний, но мне кажется, что приложить пояснительную программу к сочинению, которое возможно исполнять и в театре, не лишне, отчего мы с Николаем Андреевичем и обратились к Владимиру Васильевичу...

На днях почти окончил (но еще не записал) 12 вариаций для фортепиано; играл их Ларошу, и тот очень

одобрил. *Увертюра* двигается медленно, о симфонии нечего и думать: к предстоящим концертам, ввиду того что они будут рано, я не могу ее окончить.

Виолончельный концерт мне писать не охота. Я не понимаю, отчего виртуозу нужно, чтобы композитор именно для него что-нибудь написал бы, а других вещей, не для него сочиненных, разве виртуоз не может сыграть? ¹...

Ларош, повидимому, начинает приходить в себя — реже засыпает в гостях, пишет статьи обо всем, даже [в] финдейзеновской газете, и находится в бодром и радостном настроении. Что Николай Андреевич? Я от него не имею никакой вести...

¹ Речь идет, вероятно, о виолончелисте А. В. Вержбиловиче, который был близок к беляевскому кружку и дружен с А. К. Глазуновым.

Виолончельный концерт (*Концерт-баллада* для виолончели с оркестром опус 108) был написан А. К. Глазуновым в 1931 году (см. ниже письма к А. Я. Штримеру).

150. М. П. Боткину ¹

Озерки, Варваринская, 2. [Август 1900.]

Глубокоуважаемый Михаил Петрович!

Я с удовольствием пришлю Вам билеты на Рубинштейновский конкурс ², как только они будут отпечатаны. Конкурс обещает быть интересным, но довольно продолжительным, так как записалось 36 лиц. Полагаю, что А. Г. Рубинштейн 20 лет тому назад не мог себе представить такого количества участников, из которых почти половина русских! Примите уверение в моем глубоком уважении и преданности.

А. Глазунов.

¹ Боткин Михаил Петрович (1839—1904) — живописец, гравер-офортист, реставратор, коллекционер.

² Рубинштейновские конкурсы, учрежденные А. Рубинштейном, проводились через каждые пять лет в различных городах — в Петербурге, Вене, Берлине и др. По первому конкурсу, проведенному в 1890 году, одна премия была присуждена Ф. Бузони как композитору, другая Н. Дубасову как пианисту.

151. М. П. Беляеву

[Петербург.] Вторник [сентябрь — октябрь 1900]¹.

Дорогой Митрофан Петрович!

Посылаю Тебе *фортепианную сюиту Шефера*² и *Элегию Золотарева*³. В последней пьесе я сделал некоторые замечания, согласно которым желательны были бы поправки до переписки голосов. В этом отношении Николай Андреевич [Римский-Корсаков] поступил неправильно, допустив переписку голосов *Scherzo* Акименки⁴ без первоначального пересмотра. Результатом этого явилась сегодняшняя довольно бесплодная работа с его сочинением на репетиции: сочинение такого прекрасного по знанию контрапункта музыканта, как Акименко, явилось почти неудобноисполнимым вследствие совсем ненужной трудности скрипичных пассажей. Сама по себе пьеса вовсе не замысловата, и ее можно было бы оркестровать так, что с одной репетиции она могла бы сойти довольно прилично, теперь же я просто в отчаянии, как мне удастся с нею справиться в концерте. Все это я пишу Тебе с той целью, чтобы с будущего года обязательно установить более строгие правила для приема на программу сочинений молодых авторов: всякое новое произведение должно быть тщательно просмотрено одним из членов комитета за долго до концерта, иначе это будет чистый зарез как для дирижера, так и для ав-

тора. В этом году подымать об этом вопрос, конечно, поздно... но с будущего года будем неумолимыми.

Пока до свиданья.

Твой А. Глазунов.

¹ Письмо относится к сентябрю—октябрю 1900 года, так как в нем идет речь о произведениях, исполненных в начале сезона. «Скерцо» Акименко было исполнено 28 октября в первом Русском симфоническом концерте под управлением Глазунова; «Элегия» Золотарева — 25 ноября в третьем концерте под управлением А. К. Лядова

² Шеффер Александр Николаевич (р. 1866) — дирижер, композитор, педагог.

³ Золотарев Василий Андреевич (р. 1873) — композитор, педагог, ученик Н. А. Римского-Корсакова, член беляевского кружка. В настоящее время является активным деятелем советской музыкальной культуры. Его воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове, о М. А. Балакиреве были помещены в журнале «Советская музыка» за 1948 год (№№ 2 и 9).

⁴ Акименко Федор Степанович (1876—1945) — композитор, пианист, дирижер и педагог. Воспитанник придворной певческой капеллы. Член беляевского кружка. В его творчестве обнаруживалось влияние французских композиторов-импрессионистов. См. письма А. К. Глазунова Ф. С. Акименко от 1906 года и Н. А. Римскому-Корсакову от 11 и 22 июня 1906 года.

152. М. П. Беляеву

[Петербург,] 23 ноября [1900].

Дорогой Митрофан Петрович!

От всей души и сердца поздравляю Тебя с днем ангела. Живи и здравствуй на радость Твоим родным, друзьям и знакомым, а также во славу Русской музыки. Страшно досаую, что нездоровье не позволяет мне присутствовать на именинах славного музыкального деятеля и личного друга. Сегодня у меня меньше температура, но чувствуется слабость от сильного приема понижающих температуру средств¹.

Твой А. Глазунов.

¹ Болезнь А. К. Глазунова в ноябре 1900 года лишила его возможности присутствовать на именинах у М. Беляева, на банкете в честь 35-летия композиторской деятельности Н. А. Римского-Корсакова (см. следующее письмо), а также провести состоявшийся 25 ноября третий Русский симфонический концерт.

153. М. П. Беляеву

[Петербург.] 25 ноября 1900.

Дорогой Митрофан Петрович!

Во-первых, большое спасибо Тебе и всей Твоей милой компании за выраженное мне сочувствие. Во-вторых, я попрошу Тебя за ужином прочесть следующие строки:

Милостивые Государи и Государыни!

Год первого дебюта перед публикой в качестве композитора нашего глубокоуважаемого Николая Андреевича совпадает с годом моего рождения¹. Стрелка моего, так сказать, жизненного циферблата всегда точно укажет на число лет творческой публичной деятельности Николая Андреевича, так что не надо ни рыться в очерках Русской Музыки, а только спросить меня, сколько мне лет. Благодаря такой лестной для меня случайности мне особенно хотелось присоединиться к общему желанию почитателей таланта Николая Андреевича отметить довольно круглую и весьма почтенную цифру служения его русскому искусству и принять активное участие в его чествовании, подобно тому, как я удостоился этой чести 10 лет тому назад. К сожалению для меня, мое нездоровье расстроило мои планы, и я могу лишь принять пассивное участие.

Все-таки через посредство Митрофана Петровича мне хотелось бы, предлагая заочный тост за дорогого юбиляра, отметить необыкновенно широкий кругозор

воззрений его; вспомним факт, рассказанный им самим: в погоне за совершенством Николай Андреевич, состоя уже профессором, не брезгал школьной скамьей, чувствуя некоторые пробелы в своих музыкальных знаниях. Из одного этого факта видно, с какою любовью и добросовестностью Николай Андреевич относится к делу, и пусть блистательная деятельность Николая Андреевича, насчитывающая 35-ю годовщину, будет служить примером, которому должен каждый музыкант стремиться подражать. Много лет жизни и здравия высокоталантливому творцу многих шедевров и учителю учителей Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову!!!

А. Глазунов.

¹ В 1865 году состоялось первое исполнение 1-й симфонии Н. А. Римского-Корсакова.

154. М. И. Петипа

[Петербург.] 6 декабря 1900.

Дорогой г. Петипа. От души жалею, что приходится обращаться к Вам письменно, так как несколько дней уже болен. Только что получил из Москвы письмо г. Корещенко¹, с которым я Вас уже познакомил. Он просит меня осведомиться у Вас, сообразоволи бы Вы уделить ему два часа в воскресенье 10 декабря, чтобы побеседовать о балете, заказанном ему дирекцией для Марининского театра. В ожидании любезного ответа, который сообщу г. Корещенко по телеграфу, пользуюсь случаем, чтобы еще раз выразить искренние чувства моей Вам преданности.

А. Глазунов.

¹ Корещенко Арсений Николаевич (1870—1921) — композитор, пианист, дирижер, критик. Окончил Московскую консерваторию. Его балет «Волшебное зеркало» был поставлен в 1903 году.

155. В. В. Стасову

[Петербург,] 9 февраля 1901. Пятница.

Дорогой Владимир Васильевич!

Спешу Вас известить, что Александр Валерьянович Вержбилович вернулся из-за границы и пробудет в Петербурге до будущей пятницы. Если Вы пожелаете переговорить с ним по поводу приглашения его на концерт, устраиваемый гр. Толстым, то он будет к Вашим услугам всегда. Я уже ему говорил насчет Ваших планов, и он в восторге. Адрес его: Измайловский полк, 5 рота, дом 28.

Любящий Вас А. Глазунов.

156. М. П. Беляеву

[Петербург,] 15 апреля 1901.

...Сонату свою отослал уже на страстной неделе. Начал было сочинять еще новую¹, да положительно невозможно сосредоточиться, — столько экзаменов в консерватории, что просто начинаешь дуреть.

Камаринскую и Вальс[-фантазию] Глинки пересмотрим с Николаем Андреевичем на днях²...

На одном из заседаний в Консерватории Николай Андреевич представил проект преобразования теоретических классов (помнишь, он хотел этим поразить Лядова и меня у Тебя на совещании)³. Проект заключается в том, что он предлагает выдавать диплом

за окончание высших теоретических наук, как контрапункт, fuga и инструментовка, а на практические занятия по композиции оставлять учеников лишь с выдающимся дарованием, причем эти занятия не должны были бы прибавлять ничего к диплому и, таким образом, служили бы доказательством бескорыстной преданности ученика к искусству. В проекте много тонких подробностей, но он не прошел, главным образом вследствие оппозиции со стороны директора и инспектора.

Только что получил от Глиэра ⁴ симфонию. В письме он пишет, что у него были сомнения насчет размера Trio $4/4$ и $6/4$ в *Scherzo* его квартета. Мне помнится, что этот ритм, для первого взгляда — трудный, довольно логичен, и что если его изменить в $5/2$, то не затруднит ли это еще более исполнение вследствие неестественности акцентов. Глиэр об этом пишет мне подробно, и его письмо на всякий случай прилагаю.

Пока до свиданья. Желаю Тебе всего лучшего и кланяюсь Валентине Митрофановне ⁵.

Твой А. Глазунов.

¹ Первая соната для фортепиано А. К. Глазунова—опус 74, *си-бемоль минор* и вторая — опус 75, *ми минор*.

В. В. Стасов особенно любил вторую сонату А. К. Глазунова, как и его четвертый квартет и восьмую симфонию. 25 мая 1901 года он писал: «...Но важней, чудесней и поразительней всего концерта во весь вечер была соната Глазуна. Я ее слушал тут в 5-й или 6-й раз, и, кажется, окончательно установился на том, что выше и глубже во всю свою жизнь Глазунов еще ничего не сочинял. Я думаю, к ней лишь отчасти приближается I часть 6-й симфонии и I часть струнного квартета *a-moll*. Я думаю, что это самые великие до сих пор его вещи. Сонатой я был вчера очень потрясен до глубочайших корней души. Она вся нервность, страстность, красота и глубина» (В. Каренин. «В. В. Стасов», т. II, стр. 676).

В письме к С. Н. Кругликову от 3 декабря 1902 года В. В. Стасов называет финал этой сонаты «просто гениальной

вещью», в письме к тому же адресату от 7 февраля 1903 года — «громадным и чудным шедевром» («Советская музыка», 1949, № 12).

² К столетию со дня рождения М. И. Глинки Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов подготавливали новое издание его произведений.

³ Этот проект был проведен в жизнь в первые годы директорства А. К. Глазунова.

⁴ Г л и э р Рейнгольд Морицевич (1875—1956) — крупнейший советский композитор, народный артист СССР, профессор Московской консерватории. Его учениками были Н. Мясковский, Л. Книппер и др. Балеты Глиэра «Красный мак», «Медный всадник» сыграли значительную роль в развитии советского балета.

⁵ Дочь М. П. Беляева

157. М. П. Беляеву

[Петербург.] 26 мая [1901]

Дорогой Митрофан Петрович!

Прости, что не тотчас отвечаю Тебе: я-таки изрядно утомился экзаменами, так что первое время после окончания ничего не делал. Теперь я уже отдохнул и занимаюсь сочинительством, хотя жара последних дней сильно мешает моей усидчивости.

Все Твои желанья исполнены: оставшиеся партитуры *Камаринской* и *Вальса-фантазии* просмотрены и отосланы за границу; стало быть теперь на очереди оперы и романсы. А. А. Винклер до сих пор успел переложить *Хоту* и *Мадридскую ночь*, и надо заметить, что то и другое сделано прекрасно. Виньетка к *Князю Холмскому* просмотрена и также отослана...

По инициативе Анатолия [Ан. К. Лядова] мы в числе шести сочинили и сочиняем *Вариации на русскую песню для оркестра*¹, которые посвящаются Галкину² и должны быть исполнены в день десятилетия его в Павловске 20 июня.

Соната моя³ подвигается настолько, что первая часть совершенно готова, *Scherzo* на $\frac{3}{4}$, финал же

только в зародыше. Четвертой части не будет, так как первая часть не настоящее *Allegro*, а скорее *Moderato*.

В заключение сообщаю Тебе еще одну новость (может быть, Ты уже знал ее): Римский-Корсаков на днях окончил в партитуре новую оперу на сюжет Мея *Сервилью*. Пока до свиданья. Желая Тебе полного здоровья.

Твой А. Глазунов.

P. S. На днях получил корректуру моей *первой сонаты*.

¹ Оркестровые вариации на русскую тему, посвященные Н. В. Галкину, написаны шестью авторами (Н. Арцыбушевым, И. Витолем, А. Глазуновым, А. Лядовым, Н. Римским-Корсаковым, Н. Соколовым).

² Г а л к и н Николай Владимирович (1850—1906) — дирижер, скрипач, композитор. В руководимых им концертах Павловского вокзала пропагандировал русскую музыку. Профессор Петербургской консерватории, дирижировал оркестром учащихся.

³ Вторая соната *ми минор*. Первая соната в это время находилась уже в корректуре.

158. С. И. Танееву

Петербург, 17 июня 1901.

Дорогой Сергей Иванович!

Большое Вам спасибо как за посвящение, так и присылку Вашей *симфонии*¹. Я ее много играл и по партитуре и в 4 руки с друзьями, так что отлично ее припомнил и попрежнему ценю ее высокие достоинства.

Мне прислал г. Глиэр свою *симфонию*², которая мне, между нами говоря, мало нравится. С технической стороны она хороша, хотя в инструментовке есть места, где важных голосов не может быть слышно (например, 2 *Clar.* в октаву, должны прорезаться через

все tutti, все такие недочеты я отмечу в партитуре). Что касается внутреннего содержания, то мне претит выдержанный во всей симфонии назойливый русский стиль невысокого качества, ничего нового не говорящий и составляющий скорее общее место композиторов конца прошлого века.

Секстет и квартет того же автора куда же больше меня заинтересовали, и я поставлен в неприятное положение высказывать свое суждение М. П. Беляеву ввиду предполагавшегося исполнения симфонии в его концертах.

За последнее время я сочинял больше для фортепиано. Одна моя соната *b-moll* печатается, на днях же окончу 2-ю в *e-moll*. Мысли есть, но к знакомому мне роду музыки нет влечения, так что я опять отложил сочинять 7-ю симфонию.

Пока до свиданья. Как выйдет соната — пришлю Вам.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Речь идет о *c-moll*ной симфонии Танеева опус 12, которая была посвящена А. К. Глазунову и впервые исполнена под управлением А. К. Глазунова в четвертом симфоническом концерте 21 марта 1898 года. Симфония С. И. Танеева была издана беляевским издательством и получила в 1901 году премию имени М. И. Глинки.

² В письме речь идет о первой симфонии опус 8, исполненной под управлением В. И. Сафонова в концерте РМО в 1901 году, а также о секстете опус 1 и квартете опус 2.

159. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки — Петербург,] 6 июля 1901.

Дорогое Маэстро!

Согласно обещанию пишу Вам о некоторых музыкальных событиях, сосредоточившихся главным обра-

зом у Галкина в Павловске. Я прослушал все интересовавшие Вас и меня новинки, как *увертюру* Спендиарова¹, *симфонию* Малишевского² и наши *вариации*. *Увертюра* Спендиарова звучала не так сильно, как в Придворном оркестре, конечно, этому причиной дурная акустика и исполнение сплеча (последнее замечание можно сделать и об остальных новинках: Галкин, мне кажется, теперь утратил совсем даже какую-то мифическую даровитость, прежде удивлявшую меня. Малишевский же как дирижер был неопытен и слишком волновался, что и понятно; кроме того, оркестр стал по-моему хуже, в особенности слабы *Violoncelli* и *Contrabassi*, медные же режут без всякого смысла).

Увертюра была принята с небывалым фурором (почему?!), и автор раскланивался очень много раз. Конечно, весь вечер был для него сказочным сном...

Общее впечатление от Малишевского — разнотильность, отсутствие самобытности и обилие употребления низких регистров. Ярче прочего звучало *Scherzo*, хотя в *B-dur* все было бы лучше. Эпизоды в *Fis-dur* звучали неважно. Странно, что оркестровка на бумаге мне казалась хорошей; может быть, исполнение было причиной слабой и неяркой звучности. *Andante* лежит как-то низко, и странно было не слышать первых скрипок, исполнявших мелодию *piano* в унисон с кларнетами. *Andante* длинновато и мне мало понравилось. В финале были кое-какие неожиданности перед самым концом, портившие целое.

Я слишком увлекся недостатками, теперь же скажу о достоинствах: необыкновенная стройность формы, чистота музыки и прекрасные разработки в 1-й и последней частях, свидетельствующие о симфоническом даровании. Симфония имела успех, хотя и меньший, чем увертюра Спендиарова.

Еще меньший имели наши *вариации*³ 4 июля, которые публика слушала без всякого внимания, заня-

тая нетерпеливым ожиданием появления обещанных Шаляпина и Собинова. Как я уже писал, несмотря на репетиции, Галкин их, что называется, в а ля л. Хорошо еще, что не было очень заметных ошибок благодаря моему вмешательству на репетиции. В особенности плохо вышла Ваша вариация: была какая-то каша, Violoncelli и Contrabassi звучали фальшиво, труба, по настоянию Н. В. [Галкина], трещала (вина моя — дернуло меня указать, что она скрыта в общем созвучии, а то раньше Н. В. ее вовсе не заметил). Лучше другого сыграли № Соколова, весьма красивый и хорошо звучащий в барско-русском стиле. Конечно, дурное исполнение влияло на общее впечатление, но все-таки я смело могу сказать, что все №№ очень хорошо оркестрованы и при лучшем исполнении выиграют в 200 000 раз.

Кстати, отчего Вы разрешили их исполнить только один раз? Мне кажется, пусть Галкин себе играет их на здоровье: не такой он человек, чтобы ставить ему столь строгие условия — ведь вся Павловская музыка мало серьезное занятие. Конечно, мы (Соколов, Арцыбушев и я) многократно лобызались с Галкиным. Арцыбушев, между прочим, привез на репетицию свой новый вальс, который прескверно проиграли раз на репетиции. Галкин извинялся за исполнение и обещал в будущем его «разделить под орех», как бывало с Сашиными (т. е. моими) сочинениями. Вообще глупостей говорилось много, и в нашей дружбе с Галкиным очень много недоразумения.

Сам я сочинительством занимался не очень много: вполне закончил 2-ю сонату, финал которой сочинил в стиле XVIII века с фугой и закончил его хоралом на теме Scherzo, Стасов с Ларошем пришли в неистовый восторг.

Кроме сонаты, написал для оркестра Серенаду в стиле «Адам де ла Галя»(!) ⁴, ну, конечно, поблаго-

звучней, хотя старался избегать терций на сильных временах. Оркестровка скромная: 2 *Corné*, 1 *Tromba*, *Аrфа* и *Piаnino*.

Не знаю, понравится ли Вам, но во всяком случае вышло довольно оригинально и сложно по технике...

P. S. Цезарь Антонович [Кюи] очень обиделся, что ему не предложили принять участия в *вариациях*. Я ему предложу первый №.

¹ Спендиаров Александр Афанасьевич (1871—1928) — композитор, классик армянской музыки, ученик Н. А. Римского-Корсакова. Народный артист Армянской ССР. Ему принадлежат опера «Алмаст», симфоническая поэма «Три пальмы», «Крымские эскизы», «Ереванские этюды», романсы и др. сочинения. Спендиаров был близок к беляевскому кружку. С 1924 г. жил в Армении в г. Ереване.

² Малишевский Витольд Юзефович (1873—1939) — польский композитор, ученик Н. А. Римского-Корсакова. С 1922 года жил в Варшаве, был профессором и директором Высшей музыкальной школы имени Шопена.

³ См. выше письмо от 26 мая 1901 года и примеч. 1 к нему.

⁴ «Серенада в стиле Адама де ля Галя» впоследствии стала третьей частью («Серенада трубадура») оркестровой сюиты «Из средних веков» опус 79 (1902).

160. М. П. Беляеву

Озерки, 4 августа [1901].

...Что касается *симфонии* Глиэра, то о ней я с Тойбой поговорю при свидании, теперь же скажу, что главный ее недостаток — это несколько назойливый русский стиль... не изобилующий новыми подробностями, а скорее представляющий общее место. В несколько более сдержанных выражениях я написал Глиэру. В инструментовке есть кое-какие недочеты, впрочем, легко исправимые. Контрапунктическая тех-

ника прекрасна, форма ясна, но недостаточно смела. *Scherzo* в $\frac{5}{4}$, вероятно, будет очень трудно в исполнении. В общем симфония — произведение зрелое, несколько сероватое, но раз ты пропагандируешь дарование Глиэра, то мне кажется, было бы очень уместно исполнить симфонию его...

161. Н. А. Римскому-Корсакову

Петербург, 24 августа [1901].

Дорогое Маэстро!

Вчера я опять ездил в Павловск на репетицию: проходили *Stabat Mater* Россини и новую симфоническую сюиту моего ученика Михайлова. Во время первого № я прогуливался по парку, вкушая чудный, холодный утренний воздух, вторым же № мне пришлось руководить за отсутствием автора. После большого перерыва услышать оркестр было для меня высоким наслаждением: я прямо упивался красивой звучностью инструментовки, украсившей мало самостоятельное, но, во всяком случае, довольно содержательное по музыке и классически здоровое произведение. Мне кажется, что его следовало бы исполнить в одном из зимних концертов в назидание многим молодым музыкантам, скептически относящимся к музыкальной учености. Даже Галкин был как будто на «высоте задачи», хотя несколько разочаровал меня, признавшись, что до репетиции не видал партитуры. После репетиции в самом светлом настроении я отправился к нему, и вот что он просил меня Вам передать: если Вы вернетесь в начале сентября, то не согласитесь ли приехать вечером в Павловск 7 или 8 сентября, когда оркестр будет в полном составе, чтобы прослушать: 1) Вашу *Русскую фантазию*¹ в исполнении скрипача Смита (по уверению Галкина, оно так замечательно, что трудно себе представить что-нибудь лучшее, словом,

это настоящий шедевр; сам Смит присоединяется к просьбе Галкина), 2) наши *вариации*, 3) мой *вальс F-dur*, которого Вы не слышали, и 4) несколько лучших *вальсов* Иоганна Штрауса.

Программа, как видите, очень интересная, и если бы Вы согласились приехать, то доставили бы Павловскому оркестру большое удовольствие. Конечно, и я с Вами также поеду. Прошу Вас ответить мне и тогда Ваш ответ сообщу немедленно Галкину.

Ваше последнее письмо меня огорчило, и я Вам не тотчас отвечал, потому что на вопросы, Вами затронутые, очень трудно ответить на бумаге, а гораздо легче переговорить о них при свидании.

Все время сочинял довольно много новой музыки, а что именно, сообщу при свидании,— кажется, работал по пустякам.

В настоящую минуту кончаю оркестровку первой части *7-й симфонии*. Инструментуется легко и скоро— в три дня написал около 50 страниц партитуры...

¹ Имеется в виду концертная «фантазия на русские темы» для скрипки с оркестром опус 33, сочиненная Н. А. Римским-Корсаковым в конце 1886 г. и посвященная скрипачу П. А. Краснокутскому.

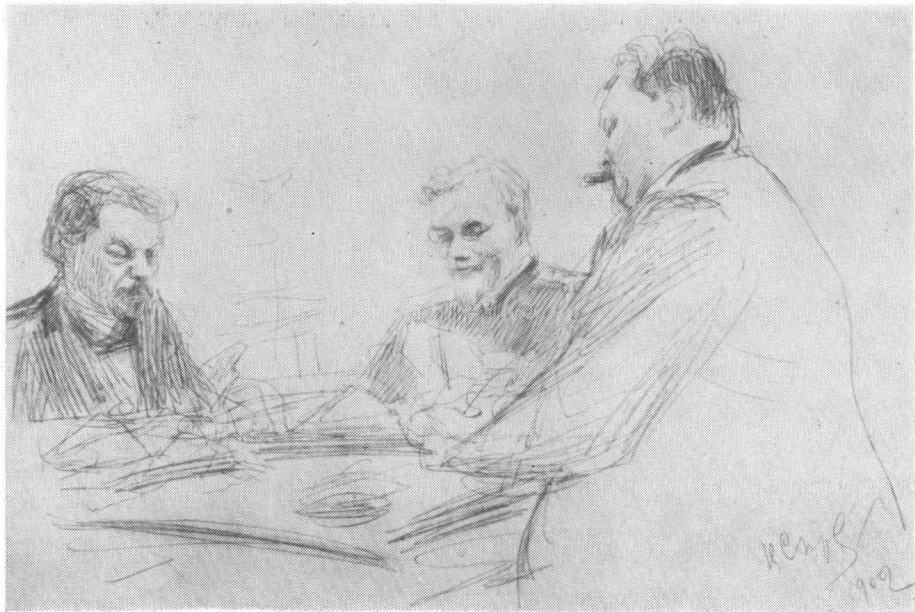
162. М. И. Чайковскому

[Петербург,] 8 октября 1901.

Дорогой Модест Ильич!

Спешу Тебе ответить, что Петр Ильич дирижировал своей *Бурей* и *Гамлетом* (последним в первый раз). Что касается числа, в которое он дирижировал в концерте Беляева, то сейчас не могу Тебе сообщить, завтра же зайду к Беляеву и попрошу его выслать Тебе эту справку¹.

За лето я сочинил новую *сонату* (№ 2) и две не-



А. К. ГЛАЗУНОВ, С. С. БОТКИН и А. С. АРЕНСКИЙ
(с рисунка В. А. Серова)



А. К. ГЛАЗУНОВ, Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ и А. К. ЛЯДОВ

большие пьесы для оркестра². Желая Тебе всего лучшего.

Искренно преданный А. Глазунов.

¹ «Буря» П. И. Чайковского под управлением автора была исполнена в Русском симфоническом концерте 17 декабря 1888 года, «Гамлет» — в Русском симфоническом концерте 10 декабря 1889 года (см. письмо Глазунова от 9 октября 1901 года).

² «Серенада в стиле Адама де ля Галя» (см. письмо Глазунова от 6 июля 1901 года), «Марш на русскую тему» *Ми-бемоль мажор*, опус 76. Тогда же была оркестрована первая часть седьмой симфонии.

163. М. П. Беляеву

[Петербург,] 9 октября [1901].

...Кроме того, имею к Тебе еще просьбу Модеста Ильича Чайковского: он просил Тебя сделать справку, какого числа и года и чем П. И. Чайковский дирижировал у Тебя в концерте¹, справка нужна ему для биографии последнего²...

¹ См. предыдущее письмо.

² М. И. Чайковский работал над биографией Петра Ильича, которая вышла в свет в 1900—1902 году под заголовком «Жизнь Петра Ильича Чайковского» (три тома).

164. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 14 декабря 1901.

Сердечно тронутый автор Времен года Иосиф Гайдн Младший шлет свой привет творцу Весны-красны Старшему

Глазунов

Телеграмма была адресована в Москву, где состоялось концертное исполнение 3-го действия оперы «Млада» («Ночь на горе Триглав») под управлением Н. А. Римского-Корсакова.

Своей телеграммой А. К. Глазунов, вероятно, отвечал Н. А. Римскому-Корсакову на его поздравление по поводу спектаклей балета А. Глазунова «Времена года». А. К. Глазунов называет себя «Иосифом Гайдном Младшим», так как у Гайдна есть оратория «Времена года», Н. А. Римского-Корсакова называет «творцом Весны-красны Старшим», сопоставляя свою Весну из «Времен года» с одним из персонажей оперы «Снегурочка».

165. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург, 1901—1902].

Дорогое Маэстро!

Если Вы сегодня вечером свободны, то не закончить ли нам просмотр *Камаринской* и *Вальса-фантазии* Глинки¹, и если Вам все равно, то не сделать ли это у меня на Казанской: я немного простудился вчера на даче и предпочел бы вечером посидеть дома, боясь пропустить завтрашний экзамен, в случае если бы мне вечером сделалось хуже. Итак, буду ждать Вас между 8 и 9 часами. Может быть, захватите недосмотренный в прошлый раз эпизод оперы?

Искренно любящий Ваш А. Глазунов.

P. S. Обе партитуры я оставил у Вас.

¹ Речь идет о подготовке к новому изданию произведений М. И. Глинки в связи с приближающимся столетием со дня рождения М. И. Глинки.

166. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург, 1902].

Дорогое Маэстро!

Возвращаю Вам обе картины *Каменного гостя*, оркестровку которого просмотрел с величайшим интере-

сом и удовольствием. Кое-что отметил на полях: немного смущает меня педаль на С (2-я картина)...

Речь идет об оркестровке оперы А. С. Даргомыжского «Каменный гость», осуществленной после смерти автора Н. А. Римским-Корсаковым. Теперь Н. А. Римский-Корсаков вновь пересматривал свою работу.

167. С. И. Танееву

[Петербург,] 19 января 1902.

Дорогой Сергей Иванович!

Спешу сообщить Вам, что Ваша увертюра к *Орестее* была исполнена и *д е а л ь н о* хорошо г-ном Фидлером¹ в сегодняшнем симфоническом концерте. Я с редким удовольствием следил за каждым тактом дорогой мне музыки. То же самое впечатление вынес и Николай Андреевич [Римский-Корсаков], сидевший со мной рядом и так же, как и я, восхищавшийся от первой до последней ноты. Публикой Ваше произведение было принято очень тепло, и Фидлер выходил несколько раз раскланиваться. Вообще он удивительный дирижер: перед Вашей *увертюрой* была исполнена *2-я симфония Шумана*, и такого чудного исполнения я в моей жизни ни разу не слышал.

Спасибо за письмо². *Соната № 2* скоро выйдет из печати.

Искренне преданный Вам А. Глазунов.

¹ Фидлер Август Макс (1859—1939) — дирижер, концертировавший в Европе, России, Америке, композитор. Был директором Зальцбургской консерватории. Оставил оркестровые и камерно-инструментальные произведения.

² Танеев живо интересовался работой А. К. Глазунова над фортепианными сонатами. 30 июня 1901 года он писал Глазунову из Пятигорска: «...О том, что Вы пишете фортепианную сонату, слышал еще раньше от Зилоти, который от-

звался о ней с большими похвалами. Но для меня было новостью, что Вы оканчиваете 2-ю сонату. С нетерпением буду ожидать присылки обещанного Вами экземпляра b-moll'ной...».

22 декабря 1901 года Танеев писал: «Дорогой Александр Константинович! Давно хотел Вам написать и поблагодарить за присылку Вашей b-moll'ной сонаты. Не могу не порадоваться, что Вы столь энергично (я слышал, что Вы окончили 2-ю сонату) содействуете восстановлению фортепианной сонаты, временно вытесненной мелкими фортепианными формами. Большие формы далеко еще 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, в которой больше всего мне нравятся первые две части. Хотелось бы мне сделать возражение по поводу, как мне кажется, слишком большого преобладания фигурационного движения, но вопрос этот находится в связи с вопросом, принципиально очень меня интересующим, относительно построения первых тем в сонатных Allegro вообще, о чем при встрече с Вами подробно поговорю.

Меня чрезвычайно интересует Ваша вторая соната, и Вы сделали бы мне большое одолжение, если бы, по выходе в свет, ее прислали».

Оба письма С. И. Танеева, хранящиеся в ГПБ, не были опубликованы.

Обращение А. К. Глазунова к жанру фортепианной сонаты вызвало живой отклик и со стороны Н. А. Римского-Корсакова. Поздравляя А. К. Глазунова с днем рождения и называя его «дорогим, милым и превосходным Маэстро», он писал 28 июля 1901 года о сонате:

«...Это превосходное произведение и по содержанию и по виртуозной законченности формы и техники. Кроме того, это чистая музыка, а таковая выше прикладной. Вы не поверите, какая меня зависть и печаль берет, что я не способен ни к чему подобному, а если и был когда-либо способен, то заглушил это в себе, а теперь уже поздно. За что я ни берусь в области чистой музыки, все у меня выходит и несовершенно и несовершенно, что меня удручает... Наиболее сильное впечатление музыки на меня всегда имеет характер удручающий и, и на этот раз впечатление от Вашей сонаты именно таково. А «Серенада трубадура» тоже милая, виртуозная (в смысле сочинения) и чрезвычайно современная вещь.

Желаю Вам на долгие годы продления того подъема Вашего таланта, на котором Вы теперь находитесь со времени *Раймонды*.

Далее в письме Н. А. Римского-Корсакова даны очень ин-

тересные оценки симфоний С. И. Танеева, А. Н. Скрябина (письмо не было опубликовано, хранится в ГПБ).

См. также оценку второй сонаты А. К. Глазунова В. В. Стасовым — примеч. 1 к письму Глазунова от 15 апреля 1901 года.

168. Н. И. Абрамычеву¹

[Петербург,] 17 марта 1902.

Дорогой Николай Иванович!

Только что написал письмо к Н. В. Галкину, в котором просил его исполнить на вечере инструментовку *Scherzo* из сонаты Бетховена, сделанную моим лучшим учеником г. Черновым². Прошу Тебя вложенное в конверт мое письмо к Н. В. Галкину ему передать; что касается партий, то они переписаны и проверены.

Твой А. Глазунов.

P. S. Между нами будь сказано, мои ученики никогда от меня не слышали резкого слова, и мне не хотелось бы, чтоб мой лучший ученик по классу инструментовки г. Чернов услышал бы незаслуженное резкое замечание от Н. В. [Галкина] на репетиции; по этому случаю я пишу к Тебе и пересылаю письмо к Н. В.

Твой А. Глазунов.

¹ Абрамычев Николай Иванович (1854—1931) — пианист, композитор, преподаватель и помощник инспектора Петербургской консерватории. В его архиве (ГПБ) хранятся письма Н. А. Римского-Корсакова, М. А. Балакирева, Г. А. Лароша, С. И. Танеева и многих других композиторов и музыкальных деятелей.

² Чернов Михаил Михайлович (1879—1938) — ученик Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова, композитор, профессор Петербургской, позднее Ленинградской консервато-

рии. В 1928 году на конкурсе по СССР, организованном в связи со столетием со дня смерти Шуберта, получил первую премию за симфонию памяти Шуберта, что дало ему право участвовать в Международном конкурсе (о международном шубертовском конкурсе см. примеч. 1 к статье А. К. Глазунова о Шуберте).

Об отношении учеников к А. К. Глазунову можно судить по интересному письму М. Чернова А. Глазунову от 28 июня 1908 года (письмо было написано в связи со смертью Н. А. Римского-Корсакова):

«Нам, ученикам незабвенного Николая Андреевича и вместе Вашим ученикам, великим утешением будет служить сознание, что продолжателем высоких и светлых стремлений в искусстве, светочем, путеводной звездой — остаетесь Вы, Александр Константинович, ученик и друг композитора... Примите мои пожелания Вам многих, многих лет жизни, здоровья и творчества во славу русского искусства...» (не было опубликовано, хранится в ГПБ).

169. В. В. Стасову

[Петербург,] 15 апреля 1902.

Дорогой Владимир Васильевич!

Поздравляю Вас с светлым праздником, желаю всего хорошего и при этом сообщаю Вам, что репетиции *Карнавала* будут происходить [во] вторник, среду и пятницу в 2 часа в Большом зале Консерватории. Вход с переулка со стороны Торговой улицы.

Любящий Вас А. Глазунов.

Рукой В. В. Стасова сделаны приписки — «Шумана» к слову «Карнавал», «оркестровые» — к слову «репетиции».

Фортепианное произведение Шумана «Карнавал» (opus 9), состоящее из 20 небольших пьес, было оркестровано одиннадцатью русскими композиторами: Н. Римским-Корсаковым, А. Глазуновым, А. Лядовым, А. Аренским, Н. Соколовым, И. Витолем, А. Винклером, Н. Черепниним, В. Калафати, А. Петровым, Н. Кленовским.

В этой оркестровке «Карнавал» впервые был исполнен

20 апреля 1902 года в Большом зале Консерватории в виде балетного представления с сценическим оформлением (см. рецензию в «Русской музыкальной газете», 1902, № 17, стр. 495—496). Автограф оркестровки хранится в Рукописном отделе Ленинградской консерватории.

170. М. П. Беляеву

Озерки, Варваринская 2, 23 июня 1902.

...Настроение духа неважное и работается не очень легко, но тем, не менее симфония¹ в партитуре подвигается. 2-я и 3-я части симфонии уже у Шольца, и я оркеструю теперь финал, который, вероятно, недели через 1½—2 окончу. О 3-й сонате не вспоминал за это время; немного думал о *Рыцарской сюите*², в которую должна войти *Серенада трубадура*. По окончании симфонии начну инструментовать балладу. Срока для присылки отпечатанного марша моего не могу определить, так как не знаю, когда Лядов будет в Павловске дирижировать. Кажется, что это состоится в июле, но в каких числах — для меня не известно, так что, по-моему, теперь не стоит торопить с присылкой нотного материала...

¹ Седьмая симфония.

² «Рыцарская сюита» — оркестровая сюита «Из средних веков», третьей частью которой стала ранее созданная «Серенада трубадура» (вошла в сюиту под названием «Песнь трубадура»).

171. М. Н. Бариновой¹

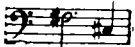
Озерки, 1 июля 1902.

Многоуважаемая Мария Николаевна!

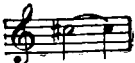
Ваше участие в качестве солистки в концерте, мною управляемом, в котором будет исполняться Ваша увер-

тюра², я считаю в высшей степени уместным и, конечно, с радостью буду к Вашим услугам. Как-нибудь при случае скажите, пожалуйста, А. И. Фрибусу³, чтобы он прислал мне дня за три до репетиции партитуру фантазии Чайковского. Вашу партитуру изучаю; нашел в ней незначительные пропуски и описки. Не нравятся мне параллельные октавы в 4-м такте перед

6 на 4-й четвеоти: лучше бас здесь сделать в сле-

дующем роде  То же самое при повторении

2-й темы. Перед 21 третий такт — пропущен

2-й гобой  На 12 кларнеты написаны

страшно высоко, — если даже исполнители сыграют арпеджио, то все-таки выйдет резко и пискливо. Надо передавать верхушки арпеджий флейтам или же все кларнетовые пассажи опустить. За несколько дней до репетиции я Вам верну Вашу партитуру, тогда Вы, может быть, согласитесь с моими пометками и измените по ним партии. В общем увертюра оркестрована звучно, играть будет ее нетрудно, в музыке увертюры много свежести и есть порыв; дирижировать ею, а главное проходить на репетиции я буду с большим удовольствием и по двум причинам: 1) красивая, легко написанная музыка, хорошая звучность оркестра мне самому наверно понравятся и меня заинтересуют, 2) Вам же прослушать несколько раз в первый раз Вашу оркестровку принесет громадную пользу.

Итак, до скорого свиданья.

Примите уверение в моем искреннем уважении и преданности.

А. Глазунов.

¹ Баринаева Мария Николаевна (1878—1956)—пианистка, профессор Петербургской, позднее Ленинградской консерватории. В 1902 году окончила фортепианное отделение этой консерватории, получив премию Михайловского дворца, выдававшуюся «достойнейшему из окончивших курс». В 1903 году окончила композиторское отделение по классу Н. А. Римского-Корсакова.

² 24 июля 1902 года в Павловске состоялся седьмой Русский музыкальный вечер под управлением А. Глазунова с программой: А. Глазунов — 4-я симфония, М. Баринаева — Увертюра, Шуман — «Карнавал», Вагнер — «Huldigungsmarsch» [Триумфальный марш]. По предложению М. Н. Баринаевой, в программу была включена «Концертная фантазия» П. Чайковского для фортепиано с оркестром опус 56.

³ Фрибус Александр Иванович — заведующий библиотекой Петербургской консерватории.

172. Н. А. Римскому-Корсакову

Озерки [29 июля — 7 августа 1902].

...Симфонию и Балладу¹ я уже давно окончил в партитуре, причем первую уже прослушал на днях в Петергофе на репетиции в исполнении Придворного оркестра². Весьма лестно было для меня, что, по отзывам исполнителей, играть ее страшно легко. О колорите судить трудно, так как зала мала, особых недочетов в деталях, бросающихся в уши, я, впрочем, не заметил.

После симфонии и Баллады хочу заняться сюитой *Из средних веков* (в дополнение к *Серенаде трубадура*). Первый № будет называться *Замок на берегу моря*, музыка из старых материалов, форма из двух

отделов — бурный минор и певучий нежный мажор (этот № в эскизе готов); второй или третий (смотря по тому, где будет находиться в сюите *Серенада*) будет *Danse Macabre* [*Танец смерти*] шуточный в форме коротенького *Scherzo*, пьеса, кажется, не особенная, но благодарная для инструментовки; затем 4-й и последний № сделаю вроде *Марша крестоносцев*. Тональность *e-moll* — *E-dur*. Когда все это осуществляю — не знаю³.

Симфонию оркестровал скоро, потому что все детали были ранее уже обдуманы, для окончания же сюиты нужна доля творчества, к которой в настоящую минуту как-то не приготовлен. Впрочем, первый № начинает у меня в голове, что называется, выясняться. Вообще, новые мысли все лето у меня почти не являлись...

На прошлой неделе дирижировал в Павловске⁴, исполнял свою 4-ю симфонию, увертюру Бариновой, *Фантазию* Чайковского с ее участием, *Карнавал* Шумана и *Huldigungsmarsch* Вагнера. Очень сожалею, что Вы не прислали новой оркестровки *Promenade* [*Прогулка*], так что пришлось играть пошлость Кленовского⁵. Все остальное, как программа, обстановка, прекрасные качества и образцовая дисциплина оркестра, а также и хороший прием публики, было мне приятно. *Увертюра* Бариновой очень хорошо звучит, сочинена не без мастерства, и очень весело и радостно строила меня как на репетициях, так и на вечере. Ужасно был я возмущен рецензиями, в особенности Иванова, который, порицая *увертюру*, упомянул, что якобы, не за что было давать Бариновой премию в 1000 рублей⁶. Что это за несчастное учреждение — Консерватория Русского Музыкального Общества, где всякий «свой же» человек — представитель Астраханского отделения безнаказанно печатно осуждает самоуправление Консерватории! Что это за свинство! Хо-

тел обо всем этом написать Малоземовой⁷, пусть она напустится на своего друга Иванова, но, кажется, во мне пыл охлаждается: пожалуйось Малоземовой на словах при свидании...

¹ Седьмая симфония *Фа мажор* опус 77. «Баллада» для оркестра опус 78.

² Петербургский придворный оркестр существовал с 1882 года. С 1901 года выступал с публичными концертами. В 1917 году преобразован в Государственный оркестр и впоследствии в оркестр Ленинградской филармонии.

³ Сюита «Из средних веков» опус 79 состоит из 4 частей: I — Прелюдия, *Море*; II — *Скерцо, Пляска смерти*; III — *Песнь трубадура*; IV — *Финал, Крестоносцы*.

⁴ О концерте в Павловске см. письмо от 1 июля 1902 года.

⁵ Кленовский Николай Семенович (1853—1915) — композитор, дирижер РМО.

⁶ Статья М. Иванова была помещена в газете «Новое время» 25 июля 1902 года (№ 9478). Иванов был членом дирекции РМО — представителем Астраханского отделения.

В газете «Новости» была помещена статья, положительно оценивающая концерт в Павловске.

⁷ Малоземова София Александровна (1845—1908) — пианистка, профессор Петербургской консерватории. Принадлежала к реакционно настроенной части профессорского состава консерватории, что сказалось на ее поведении в 1905 году.

173. М. П. Беляеву

[Петербург.] Вторник [1902]¹

Дорогой Митрофан Петрович!

Я собрал все лоскутки партитуры [одного] № из сюиты Мусоргского, которую при нас изорвал Николай Андреевич [Римский-Корсаков], склеил ее и послал для переписки голосов и ее самой к Шольцу, прося его исполнить все к четвергу утром. Я думаю, что маэстро будет очень удивлен. До четверга ничего не говори ему. Инструментовка прелестная, но (э т о м е-

жду нами) от характера Мусоргского осталось очень мало.

Твой А. Глазунов.

P. S. Наверно, Ты не откажешься заплатить Шольцу за мою выдумку.

¹ Письмо датируется 1902 годом лишь условно: в архиве А. Глазунова оно значится последним письмом А. Глазунова к М. Беляеву, умершему 28 декабря 1903 года.

«Картинки с выставки» Мусоргского были оркестрованы М. Тушмаловым (издание В. Бесселя, редакция Н. Римского-Корсакова) и исполнены в первом Русском симфоническом концерте 30 ноября 1891 года под управлением Н. Римского-Корсакова.

В данном письме речь идет о попытке Н. Римского-Корсакова оркестровать «Картинки с выставки». Номер сюиты М. П. Мусоргского, о котором пишет А. Глазунов, «Старый замок» — «Il vecchio castello». В архиве Н. Римского-Корсакова имеется эскиз этой оркестровки (ГПБ).

174. В. В. Стасову

Петербург, 30 октября 1902.

Дорогой Владимир Васильевич!

Я показывал стихотворение молодого поэта ¹ Николаю Андреевичу [Римскому-Корсакову], но он решительно отказывается принять участие в сочинительстве в память покойного Антокольского, ссылаясь на усталость и недостаток времени. Лядова я давно уже не видел, так как он в Консерватории ни сегодня, ни в субботу не был. Если Лядов будет сочинять, то и я согласен ²; одному же мне бы не хотелось. Во всяком случае, я раньше конца будущей недели не могу ничего предпринять, так как усиленно работаю над переложением для фортепиано в 4 руки новой симфонии, которое должно поспеть (т. е. уже быть на пе-

чатанным) к концерту 21 декабря³, в чем я дал слово Беляеву. Хотя почти половина симфонии переложена, но впредь осталась самая трудная часть—финал, который потребует больших размышлений.

Пока до свиданья. Не спросите ли Анатолия [Лядова] касательно участия? Со своей стороны и я поговорю с ним.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Текст кантаты памяти скульптора М. М. Антокольского; автором текста был Самуил Яковлевич Маршак (р. 1887).

² Кантата памяти скульптора М. М. Антокольского для тенора и смешанного хора с сопровождением оркестра была написана А. Глазуновым и А. Лядовым. А. Глазунову принадлежит первая часть кантаты — Ариозо для тенора, А. Лядову вторая и последняя — хор.

³ Седьмая симфония была впервые исполнена 21 декабря во втором Русском симфоническом концерте под управлением А. Глазунова. Программа концерта состояла целиком из произведений А. Глазунова, исполнялись еще — «Баллада», сюита «Из средних веков», несколько номеров из «Раймонды».

175. Ан. К. Лядову

[Петербург.] Пятница [1902].

Милый Толя!

Сколько мне помнится, Вальтер¹ переменял в партиях *Тамары* группировку, которая вследствие своей неясности служила главным препятствием для исполнения. Ты бы справился, где находятся исправленные этим способом партии, и если будешь исполнять по ним, то я убежден, что *Тамара* никаких трудностей и препятствий для разучивания на репетициях не встретит². Пьеса эта в сущности совсем не сложная, а с трудными тональностями струнный оркестр давно уже свыкся и справляется вполне хорошо. Что касается пе-

рехода на два удара при дирижировании, то его надо начать, как мне помнится, с темы:



Пока до свиданья. Не знаю, буду ли у Беляева. Во всяком случае — до завтра.

Твой А. Глазунов.

¹ Вальтер Виктор Григорьевич (1865—1935) — скрипач, концертмейстер Петербургской императорской русской оперы. Издал брошюру «В защиту искусства», направленную против книги Льва Толстого «Что такое искусство». В 1905 году, в знак солидарности с Н. Римским-Корсаковым, А. Глазуновым и А. Лядовым, отказался от участия в камерных и симфонических концертах РМО.

² Речь идет о подготовке А. Лядова к первому Русскому симфоническому концерту (7 декабря 1902 года), в котором намечено было исполнение «Тамары» М. А. Балакирева.

176. Н. И. Абрамычеву

[Петербург.] Четверг [февраль 1903].

Дорогой Николай Иванович!

Будь добр, передай моим ученикам и ученицам¹, которых увидишь, что по их просьбе я просил самого Никиша² о пропуске их на репетицию в пятницу или субботу в зал Дворянского собрания, на что получил его согласие с условием, чтобы желающие собрались при входе немного ранее 9 часов утра, т. е. за несколько минут до прихода Никиша, который, кстати сказать, остановился в Европейской гостинице, как раз против подъезда Дворянского собрания. Преданный Тебе

А. Глазунов.

¹ Это письмо показывает, как заботливо относился А. Глазунов к своим ученикам. С подобными же просьбами он обращался и к М. И. Чайковскому, состоявшему членом дирекции РМО.

² 26 февраля 1903 года в 10-м симфоническом собрании РМО под управлением А. Никиша было исполнено вступление к балету А. Глазунова «Барышня-служанка».

177. С. И. Танееву

Копенгаген, 15 июня 1903.

Дорогой Сергей Иванович!

Не могу не поделиться с Вами удовольствием, что русская музыка распространяется повсюду. Вчера я был с визитом в сообществе с виолончелистом Гильдебрандом у Свендсена¹ и увидел у него на пульпите рояля партитуру Вашей симфонии. Я был страшно удивлен и восхищен, что и выразил Свендсену, который просит меня заочно очень Вам кланяться. Искренно преданный Вам А. Глазунов.

(Der Zeuge) Rich. Hildebrand²

¹ Свендсен Иоганн-Северин (1840—1911) — шведский композитор, скрипач, педагог. В его сочинениях (симфонии, увертюры, скрипичный концерт, камерно-инструментальные произведения) широко использованы скандинавские напевы.

² Своей подписью Гильдебранд как бы подтверждает правильность слов А. Глазунова. Der Zeuge по-немецки означает — свидетель.

178. Н. А. Римскому-Корсакову

Озерки, 1 июля [1903].

Дорогое Маэстро!

Около недели, как я вернулся из-за границы. В Лондоне пробыл 11 дней, затем переехал в Гамбург,

где провел около недели в обществе Фидлера; оттуда через Копенгаген и Швецию вернулся в Петербург. Везде было приятно; принят я был хорошо и чувствовал вообще себя бодрым, к родине же (к стыду своему) еще не могу привыкнуть, пока не начну что-нибудь сочинять. Безделие при кочевой жизни и новых впечатлениях еще ничего, дома же оно скверно.

Во время поездки приятно был польщен успехами русской музыки за границей: слышал Ваши романсы в лондонских салонах; застал композитора Свендсена, придя к нему с визитом, за изучением партитуры симфонии Танеева и т. д. Вместе с тем на самые грустные размышления настроило меня быстрое распространение всякой музыки или, вернее, нем у з ы к и. В особенности расстроил меня авторский концерт Рих. Страуса¹ в Лондоне, на котором исполнялись отрывки из оперы *Гудром* [*Гудрам*] и отвратительное *Hel-denleben* [*Жизнь героя*]. Публика так же приветствовала этого ужасного сочинителя, как и образцовые произведения старых признанных повсюду мастеров. Публику видно занимает эта бессовестная какофония, музыканты же, повидимому, боятся высказывать свои мнения. Мне, например, приходилось часто встречаться с представителями одной из Консерваторий (Royal College)² — директором Парри³ и проф. Стенфордом⁴: они очень любезно приняли Р. Страуса, когда тот посетил их учреждение, отвели ему отдельную страницу для автографа, но когда речь заходила о его музыке, то они молчали, и молчали до тех пор, пока я не начал порицать его: тогда оба лондонских маэстро с большим жаром присоединились к моему голосу, и мы отводили душу в глумлении над великим, прославленным современным гением. Названные лондонские маэстро, а также и другие, как Иельгар^{*5} и Ковен⁶,

* Elgar [примечание Глазунова].

повидимому, хорошие музыканты. За время странствования я изучил две партитуры Йельгара — *тему с вариациями и увертюру*, произведения не слишком самобытные, но в высшей степени музыкальные и интересные: встречаются местами полная красоты гармония, прекрасная полифония и творческая жизнь. Хорошо было бы одну из этих вещей исполнить у нас в Симфоническом собрании. Оркестровка вполне умелая, хотя с некоторыми странностями.

Пришлось мне на репетиции услышать сочинения юных авторов, вышедших из стен Royal College, — они страдали страшными длиннотами, но местами было недурно, и о какофонии не было и помину, что очень утешительно в наш век.

Кстати, не могу не сказать об ученическом оркестре: если в исполнении его (в особенности кантилен) иногда не хватает полной выразительности, то с ритмической стороны, точности и необыкновенной ясности оно не оставляет желать лучшего. Видно, что оркестр находится в руках настоящего музыканта со слухом, каков их дирижер Стенфорд. Наш оркестр главным образом и отличается противоположными качествами: выразительности в пении, пожалуй что, больше, но самый звук его гораздо хуже, — ну, да он находится в ведении такого лица, которое не только со Стенфордом, но и вообще ни с кем не должно быть сравниваемо⁷. Концерт мой сошел вообще более, чем благополучно, и мог бы сойти еще лучше, если б было больше времени для репетиций. Первую репетицию я имел всю и прошел сначала *сюиту* до антракта, и после *симфонию*⁸. Ноты читают в Лондоне превосходно, почти я не слышал случайных ошибок невнимания. Замечаний приходилось делать не много. Предварительно я сказал маленькое приветствие, где сделал оговорку, что требование оттенков при помощи слов будет задерживать репетицию, и что я буду показы-

вать их «на конце палочки». Моему спичу много смеялись, и настроение музыкантов сделалось веселым. Каков же был мой сюрприз, когда после репетиции мне распорядитель заявил, что для меня 2-й репетиции не будет. Тут я рассердился и сказал, что если мне не дадут сколько-нибудь еще времени, то я немедленно уеду в Россию. Мне обещали дать час, который вышел неполным, но все-таки симфонию я успел сыграть всю, так что она прошла весьма порядочно на концерте. Сюиту же пришлось повторить лишь по кусочкам, т. е. все начала и перемены темпов, отчего она прошла вечером хуже симфонии. Успех был большой после первого №, т. е. симфонии, и меньший после сюиты, что, может быть, было в зависимости и от исполнения, не столь уверенного, как вначале. Отзывы критиков, о которых пришлось мне слышать (читал я сам лишь «Times», подражая истым англичанам), были если не восторженные, то во всяком случае вполне благоприятные, и ругани не было. В следующий раз, когда опять поеду, непременно точно и письменно выговорю себе время на репетиции, чтобы не портить себе потом крови. Не думаю, чтобы распорядитель желал мне зла — вероятно, он поступил так по неразумию... Вероятно, за мое скитание Вы много сочинили? Искренно любящий Вас А. Глазунов.

Р. S. В Копенгагене пароходы свистят не трезвучиями, как у нас, а в чистую октаву! Свендсен не признает Рихарда [Штрауса]!

¹ Штраус — своеобразное написание фамилии известного немецкого композитора Рихарда Штрауса.

² Royal College of Music — Королевский музыкальный колледж, наряду с Royal Academie of Music является основным музыкальным заведением в Англии.

³ Пэрри (Парри) Чарльз (1848—1918) — английский композитор, профессор композиции и истории музыки в Royal College of Music и директор этого учреждения.

⁴ Стенфорд Чарльз Вильерс (1852—1924) — ирландский композитор, дирижер, органист.

⁵ Эльгар (Иельгар) Эдвард Вильям (1857—1934) — популярный английский композитор и органист, автор ораторий, кантат, хоровых и симфонических произведений.

⁶ Ковен (1852—1935) — английский композитор; в числе его произведений — 5 опер, оперетты, оратории, 5 симфоний, увертюры, сюиты и др.

⁷ А. К. Глазунов сравнивает ученический оркестр Royal College с ученическим оркестром Петербургской консерватории. В начале 1900-х годов последним руководил Н. В. Галкин, ироническое отношение к которому А. Глазунова достаточно ясно и из писем, помещенных выше.

⁸ Сюита Глазунова «Из средних веков» опус 79 и седьмая симфония опус 77.

179. М. П. Беляеву

Озерки, 30 июля 1903.

...Я сделал переложение дуэта из *Ruses d'amour*¹ Теперь хочется приняться за сочинение, так что номера из *Раймонды* для скрипки сделаю потом или попрошу Винклера². Сочинение подвигается очень туго, но я все-таки буду ломать себе голову. Без труда головного все равно ни одно сочинение не выйдет.

Переложение сюиты сделал и буду ожидать корректуры в двух экземплярах, так как иначе нельзя его сыграть. Переложение вышло не очень легкое, но думаю, что будет хорошо звучать...

¹ Балет «Барышня-служанка» имеет также названия «*Ruses d'amour*» («Шалости любви»), «Испытание Дамиса».

² Винклер Александр Адольфович (1865—1935) — композитор, член беляевского кружка. Ему принадлежат переложения для фортепиано балетов Глазунова «Раймонда» и «Барышня-служанка», а также и некоторых симфонических произведений Глазунова.

180. Н. А. Римскому-Корсакову

Озерки, 10 августа 1903.

Дорогое Маэстро!

Позвольте Вас, хотя бы и поздно, поблагодарить за письмо с поздравлением¹. Оно меня ужасно тронуло и даже подняло на время мой упавший дух.

Я страшно недоволен летом и наработал очень мало. Во-первых, после возвращения из-заграницы² у меня накопилось много разной будничной работы, как корректуры, корреспонденция и т. п.; во-вторых, у меня в этом году совсем нет композиторского настроения, и те мысли для симфонии и концерта³, которые зародились у меня зимою, так остаются в голове без всякого развития... Как ни смело с моей стороны признаваться, но я чувствую, что делаю заметные успехи в дирижировании: оркестр слушается меня, иные оттенки исполняются уже не со слов моих, а с палочки, тромбоны не отстают и т. д.

На открытие памятника Вагнеру думаю ехать. Хорошо бы, если РМО поручило мне поднести хотя бы венок к подножию памятника. Это я мог бы сделать, от конгресса же мне хочется увильнуть...

Р. С. «Русский Никиш» Хессин⁴ приглашен на 5 концертов в Филармоническое Общество в Москве на место Зилоти!

¹ Это поздравительное письмо Н. А. Римского-Корсакова не сохранилось. Интересно привести, однако, письмо, написанное по тому же поводу годом раньше (26 июля 1902 года):

«Дорогое, дражайшее Маэстро, великолепное, превосходное Маэстро! Поздравляю Вас с днем Вашего рождения, поздравляю с этим днем 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 б не было этого Маэстро? Не было бы ни Раймонды, ни симфоний, и много дру-

гого не было бы, не было бы и тех вещей, которые еще предстоит впереди. Не было бы и того музыканта, который все знает, все понимает, и все может, который для всех пример» (не было опубликовано, хранится в ГПБ).

² О поездке А. Глазунова в Англию и другие страны см. письмо от 1 июля 1903 года.

³ Речь идет о восьмой симфонии и скрипичном концерте.

⁴ Хессин Александр Борисович (1869—1955) — дирижер, заслуженный деятель искусств РСФСР. Был директором Московского филармонического училища.

181. С. И. Танееву

Гамбург, 2 октября 1903.

...Я был ужасно счастлив, что мне удалось попасть в Берлине на представление *Дон-Жуана* Моцарта, которое привело меня в величайшее восхищение. Гениальное призведение было исполнено артистами — певцами и оркестром под управлением Рих. Штрауса (он же аккомпанировал и речитативам на пианино-пulpитре фабрики Бехштейна) с такой безукоризненной стройностью, вкусом и умом, что я не припомню, приходилось ли мне когда-либо слышать и видеть что-либо подобное. До какой степени режиссер позаботился, чтобы действие совпадало бы с музыкой! Как сцены лирические (преlestные подробности в игре Церлины), так и драматические (появление Командора и последние минуты *Дон-Жуана*) были тщательно рассчитаны, чтобы произвести наибольшее впечатление.

Надо заметить, что появление Командора было без тромбонов,¹ и страшное FF достигалось лишь трубами и литаврами, причем литаврист-старичок так входил в роль, что, кажется, воплощался в Командора.

Опера дается в 2-х действиях лишь с одним антрактом для публики, причем картины следуют одна за другой очень быстро, и, сколько я мог проверить по

часам, наибольший перерыв был не более 4-х минут. Подобные коротенькие остановки между картинами, когда оркестр и публика остаются на месте, не только не надоедают (как у нас в Петербурге или Москве), но даже освежают слушателя. Вся опера (вероятно, без сокращений) шла ровно 3 часа.

Пока до свиданья. Остаюсь в Гамбурге до понедельника, чтобы дирижировать в концерте Фидлера своей *сюитой*.

Желаю Вам всего лучшего.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Вопрос об использовании тромбонов в симфоническом оркестре вызывал особое внимание со стороны А. Глазунова (см. статью А. Глазунова «Орестейя» С. И. Танеева» и примеч. 6 к ней).

182. Н. И. Абрамычеву

[Петербург, 1903]. Среда

Дорогой Николай Иванович!

По поводу подношения Анатолию позволю себе сообщить свое мнение письменно ввиду того, что мне, вероятно, придется отсутствовать у Беляева в пятницу (почти наверно могу сообщить Тебе, что у художников не четверг, а пятница). Мой взгляд — поднести подарок Лядову на концерте в зале, а не в артистической комнате и мотивировать подношение только что состоявшимся двадцатипятилетием его деятельности¹, иначе, извини меня, оно не имеет никакого смысла и может возбудить в прессе и между знакомыми ненужные толки.

Так как Анатолий вскользь высказывал свое огорчение, что музыканты отнеслись равнодушно и безуча-

стно к его юбилею, что было всецело по его собственной вине, то подношение наше нас вполне оправдает в нашей невольной вине, а также в глазах заинтересованных деятельностью Анатолия посторонних лиц.

Твой А. Глазунов.

¹ Творческая деятельность А. К. Лядова исчисляется с 1878 года.

183. С. И. Танееву

[Петербург.] 5 января 1904.

Дорогой Сергей Иванович!

Сегодня получил Ваше письмо и спешу ответить. Большое несчастье постигло нас и, главное, что в тот момент, когда его мы меньше всего ожидали¹...

На похороны Митрофана Петровича Беляева приехал Скрябин, который Вам может рассказать все более подробно.

Митрофан Петрович оставил духовное завещание, в котором львиная доля его капитала пожертвована на продолжение его издательского дела, организации концертов, выдачу премий, камерное общество и т. д., так что деятельность его с его смертью не прекратится, а будет продолжаться и притом продолжаться вечно.

Покамест продолжать дело Митрофана Петровича завещано Н. А. Римскому-Корсакову, Лядову и мне; нам даны необыкновенно мудрые и точные указания, так что вряд ли могут возникнуть какие-либо недоразумения,— все предусмотрено в завещании².

Пока до свиданья. Тороплюсь кончить письмо, чтобы пораньше лечь спать ввиду того, что завтра у нас трюих назначено большое заседание.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ М. П. Беляев умер 28 декабря 1903 года.

² В своем завещании М. П. Беляев писал:

«Дорогие друзья, 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 тяжелом пути служения музыкальному искусству посредством премий, изданий и исполнения их сочинений и устройством конкурсов.

Но 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 еще не музыкант, который посвятил себя музыке, но еще не владеет техникой ее; но и тот не композитор, который, владея техникой, не одарен природой божественной искрой вдохновения» (из статьи М. Курбанова «Воспоминания о беляевском кружке, беляевских пятницах», опубликованной в сборнике очерков, статей и воспоминаний «Памяти М. П. Беляева», Париж, 1929. Издание Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов. Эта статья легла в основу его доклада, прочитанного в Ленинградской филармонии в 1940 году. Стенограмма доклада хранится в ГПБ в архиве Курбанова).

После смерти М. П. Беляева назначенный им Попечительный совет испытывал большие затруднения. 7 июня 1904 года Н. А. Римский-Корсаков писал А. К. Глазунову: «Проклятая война испортила беляевское завещание навсегда; невероятно, чтобы раз взятую пошлину вернули когда-нибудь, так как в глазах наших правителей искусство все-таки баловство... Ох, не люблю я их и презираю. Эх, Митрофан, рассчитывал, рассчитывал, а такую вещь из виду упустил!» (Из неопубликованного письма Н. А. Римского-Корсакова, хранится в ГПБ).

184. Г. Л. Катяру ¹

[Петербург.] 4 марта 1904

Многоуважаемый Егор Львович!

Очень радуюсь, что *квнтет*, доставивший мне много наслаждения при изучении его, принадлежит

Вашему перу. С изданием его можно будет некоторое время подождать, как Вы пишете в Вашем письме. Единственное препятствие для распространения Вашего произведения — это страшная трудность его исполнения. Даже профессиональные исполнители, несмотря на сделанную ими репетицию под моим управлением (мне даже пришлось дирижировать), не могли разобраться в технических трудностях, а также усвоить весьма частые перемены ритма.

Может быть, после пересмотра квинтета Вы найдете возможным кое-что облегчить...

¹ Катуар Георгий Львович (1861—1926) — композитор, теоретик. На его творчество большое влияние оказали П. И. Чайковский и С. И. Танеев. Значительный интерес представляет переписка Г. Л. Катуара с П. И. Чайковским («Советская музыка», 1945, 3-й сборник). С. И. Танеев посвятил Г. Л. Катуару одно из своих наиболее вдохновенных произведений — фортепианный квинтет опус 30.

185. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 24 мая 1904.

Дорогое Маэстро!

...Вчера происходил экзамен теоретиков, кончившийся сравнительно рано — около 5 часов. Конечно, начался он часом позже, т. е. в 11 часов вместо 10. Я прождал более $\frac{1}{2}$ часу, прежде чем появился второй экзаменатор, а именно: Николай Феопемптович¹. В сущности, я был рад, что все опоздали, так как имел время самостоятельно собрать необходимый материал, задать Cantus Firmus для двойных контрапунктов и несколько тактов для инструментовки. По фортепиано экзаменовал сам августейший² и производил это медленно и... необыкновенно строго. Факт сам по себе хорош, если бы временами Р. А.³ не задавал бы не-

лепых вопросов, например: сделайте модуляцию из h-moll в Es-dur через F-dur (?). Я подоспел было на помощь, но сейчас же отскочил, не желая вдаваться в препирательства и тем ставить в неловкое положение и его, и себя.

По чтению в ключах и партитуре экзаменовал Лядов очень талантливо, но несколько поспешно. Весь мой класс контрапункта, за исключением не посещавших Житомирского и Милле Фюрер, получил по пятерке.

Задачи по контрапункту и аккомпанементы оправдали наши ожидания: лучший контрапункт 6-голосный, прямо художественный, написал Постников, лучший аккомпанемент Штейнберг⁴. У Соловьева было два 6-голосных контрапункта и два 4-голосных; один 6-голосный Лембы был, к моему большому удовольствию, очень недурен.

В fugaх произошли неожиданности: Важенин и Вдовиченко написали неважно, а Гнесин⁵ совсем неудовлетворительно, проявив самую слабую технику и отсутствие стиля. Бернгард поступил крайне жестоко, сейчас же лишив его стипендии имени Бородина и передав ее Галковскому. Я было уговаривал директора подождать Вашего приезда осенью, но он уперся на своем. Мне немного неловко перед Гнесиным, — я его убеждал остаться на второй год, обещая похлопотать за сохранение стипендии, но дело вышло совсем иначе; может быть, осенью как-нибудь вместе с Вами поправим дело.

Фуги у Соловьева были приличны, в особенности у Брауэра. Кстати, совсем было забыл сообщить Вам, что притащился Мирзаянц, хромая и с подвязанной рукой. С первых же слов начал жаловаться на всевозможные болезни, говорил, что на нем несколько повязок; однако фугу написал очень искусно. Двух гармонистов, Скляревского и Мюльмана, провалили

186. Ан. К. Лядсв҃

[Петербург.] Четверг [май — июнь 1904].

Милый Толя!

Я передал Твои слова Теляковскому¹, который сейчас же возымел желание Тебя видеть и послал курьера к Тебе, меня же упрекал в том, что мы не вместе с Тобой приехали к нему. Говорили мы с Теляковским по поводу маленьких балетов, и я предлагал ему заказать Тебе теперь же что-нибудь, хотя бы, например, балетный дивертисмент. Во всяком случае, я бы советовал Тебе зайти к нему на этих же днях, тем более, что я заметил в нем большое расположение к Тебе.

Несмотря на страшную усталость, я просидел у Теляковского до 3-го часу и провел время в разговоре не без удовольствия.

Твой А. Глазунов.

¹ Теляковский Владимир Аркадьевич (1861—1924)— театральный деятель, с 1901 по 1917 год занимал пост директора императорских театров. Оставил воспоминания о своей деятельности (Теляковский. Воспоминания, изд. «Время», Петербург, 1924).

187. Н. А. Римскому-Корсакову

Озерки, 4 июня 1904.

Дорогое Маэстро!

Уже 10 дней, как мы на даче. Всякий раз при перемене места жительства я должен потратить несколько дней, чтобы освоиться с новой обстановкой. Эти дни для меня бывают самыми тягостными и пустыми. Хотя я ежедневно думаю о своем скрипичном концерте, но вырабатывается он туго, и я еще не успел достаточно сосредоточиться в своих мыслях.

В начале недели ездил в Павловск на выход [выступление] Фидлера, который исполнил мою сюиту

Из средних веков и 5-ю симфонию Чайковского. Исполнение было хорошее, но оркестр хуже прошлогоднего и по справедливому определению Фидлера — хороший оркестр второго разряда. Из деревянных духовых недурны фаготы. Валторны трещат до дикости, и звук их, пожалуй, сильнее труб и тромбонов. С будущего сезона, пожалуй, мне придется воздержаться в Консерватории от преподавания правила: одна труба или тромбон равны в F двум валторнам. Струнные инструменты не имеют тона и, кроме того, их мало. Симфонию Чайковского, к крайнему удивлению своему, прослушал с громадным удовольствием: исполнение было увлекательное и без излишних никишевских замедлений.

Кстати, о Консерватории: я забыл Вам в своем отчете написать, что Анатолий [Лядов] с Николаем Феопемптовичем [Соловьевым] имели длинный разговор по поводу экзаменационных задач, а именно, гармонизации хора, после чего они пришли к взаимному соглашению касательно видов гармонизации. Н. Ф. очень настаивал на включении в программу гармонизации в свободном стиле аккордами, что я вполне одобряю. Как и в прошлом году, задачи у Н. Ф. были разнообразнее и богаче содержанием (конечно, у учеников наиболее способных), чем у нашего друга.

У меня рождается вопрос: что я буду делать в классе практической гармонии и контрапункта в начале сезона? Что же мне заставлять играть гармонистов, когда они проходят лишь одни трезвучия? Не начинать ли класс около Рождества?

Учебник Ваш в работе. Я уже видел часть нотной корректуры, и, вероятно, теперь уже вся нотная часть награвирована. Ноты выходят чистенькими...¹

¹ Речь идет о подготовке к очередному изданию учебника гармонии Римского-Корсакова.

Озерки, 13 июня 1904.

...На глинкинской панихиде в Лавре я не был, так как в тот же день и в Консерватории таковую же служили, на которую я пошел¹. Балакирева я не встречал, а кантату его проиграл². Странное произведение: после маленького вступления вступает хор, который потом часто и помногу молчит. Есть *solo* для Mezzo Soprano в *Des-dur*. Музыка вообще довольно бледная, и никакой торжественности нет. Перед концом появляются начальные такты из *Жизни за царя* и *Руслана*, и вся музыка кончается заключением интродукции к *Руслану* (*B-dur*). Форма мне совсем не нравится — что-то бесхвостое и неэффектное. Бернгард³ предлагает осенью исполнить ее консерваторскими силами под палочкой автора, если тот не откажется...

¹ 1 июня 1904 года исполнилось сто лет со дня рождения М. И. Глинки. Глинка похоронен в Александро-Невской лавре.

² К столетию со дня рождения М. И. Глинки М. А. Балакирев написал «Кантату на открытие памятника М. И. Глинки для соло, хора и большого оркестра» (слова Вас. Глебова). На партитуре, изданной Циммерманом, стоит посвящение: «Памяти Михаила Ивановича Глинки с благоговением посвящает Милий Балакирев. Петроград, 1904».

Впервые исполненная в 1904 году на панихиде памяти М. И. Глинки, эта кантата затем была исполнена на торжественном акте в Большом зале консерватории под управлением Э. Направника в день открытия памятника Глинке на Театральной площади Петербурга.

³ Бернгард Август Рудольфович (1852—1908) — директор Петербургской консерватории в период 1897—1905 годов. Во время революционных событий 1905 года особенно ясно проявились его реакционные позиции (см. ниже письма А. К. Глазунова 1905 года, а также «Летопись моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова, изд. 1955 г., гл. XXVIII).

[Озерки,] 3 июля 1904.

Дорогое Маэстро!

Я получил от члена С. П. Б. Дирекции РМО две партитуры современных французов для просмотра. Первое — пера Дебюсси — вступление *L'après midi d'un faune* [Послеобеденный отдых фавна], второе — Д'Энди, симфонические вариации *Истар*, причем при последней партитуре приложено стихотворение вычурного содержания. Обе партитуры я проиграл и, все-таки, предпочитаю первую (третью, сказал бы Россини). В ней есть, несмотря на вычурную пряность, кое-какая талантливость, тогда как вторая партитура, из которой я имел терпение выписать два отрывка, по моему, безвкусна и бездарна. То и другое оркестровано с большим вкусом и знанием дела. Не повлияли ли мы с Вами на характер инструментовки современных выродков? Если да, то очень печально. Унисон, например, оркестрован с необычайной тщательностью, но зато что это и за шедевр! Точно кошка похаживала по клавишам!..

Концерт для скрипки подвигается¹. Много он мне причиняет муки: иногда кажется, что и музыка дрянь, и скрипке играть нечего, другой раз кое-как утешаешься: во всяком случае решил его окончить. Форма такая; *Allegro molto Moderato* — изложение тем и заключительная партия; переход к *Andante* (в *Des-dur*); маленькая разработка, повторение изложения тем в сокращенном виде и каденция (род трехголосного фугато для скрипки solo); наконец, финал в сжатой форме рондо (3-го вида). Сочинить осталось немного — самое заключение, так что надеюсь все закончить на днях в счастливую минуту и приняться за инструментовку.

Пока до свиданья. Завидую Вашему прилежанию и неутомимости. Что касается меня, то я часто дурею после того, как непрерывно обдумываю какой-нибудь контрапункт...

Письмо написано на листе нотной бумаги, на обороте письма — отрывок из симфонических вариаций Д'Энди «Истар».

¹ Концерт для скрипки а-moll опус 82 (1904).

190. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 13 июля 1904.

Дорогое Маэстро!

Мне кажется, что группировка размера в $\frac{9}{8}$ вполне естественна, насколько я могу судить по трем тактам; во всяком случае, насильственное укладывание мелодии в трехдольный размер мне не нравится. Последовательность сектаккордов смелая, но вполне в рамках художественности ¹.

Что касается Вашего воздержания от излишеств в составе оркестра, то, по-моему, этот вопрос спорный: будем ли мы с Вами соблюдать экономию или нет, во всяком случае, в настоящее время в добавочных исполнителях уже не ощущается недостатка. Провинциальные оркестры обходятся даже без необходимого для простого состава оркестра, но это неправильно, так как композиторы и оркестраторы должны исполнителей заставлять подчиняться им, а не наоборот, нам подчиняться исполнителям. Покамест автору не нужен по его художественным взглядам тройной или четверной состав духовых, — это один вопрос. Другой вопрос, — это не одевать свои музыкальные мысли в более роскошную одежду из экономии или практичности, — и зачем мы должны стеснять себя в этом?

Ваша прежняя мысль поручать басы двум тубам мне очень нравится, требуется лишь добиться во что бы то ни стало, чтобы одна туба была басовая или контрабасовая, вторая же — м а л ы й б а с². Если обе тубы будут басовые, то получится эффект контрабасов *divisi*, что нежелательно. Надо, чтобы нижний бас был 16 фут. регистра, а верхний 8 фут., тогда басы в октаву наверно будут звучать идеально ровно. Весь этот вопрос настолько близкий нам в наше время, что следует о нем поговорить не на бумаге, а на словах.

Концерт в эскизе окончил; остается лишь выработать кое-какие подробности скрипичной фактуры. О симфониях вообще много подумываю. Очень тронут Вашим советом писать их, и, может быть, оттого я не принимаюсь писать оперу (перед тем рыться в либретто), что думаю, что другие лучше меня могут это выполнить, мне же отчего бы и не написать то же самое, т. е. симфонию, в которой я немного набил руку³...

¹ Неясно, о каких произведениях идет речь.

² Обычно роль баса у медных инструментов симфонического оркестра выполняет одна туба и третий тромбон. В данном случае замысел Н. А. Римского-Корсакова и совет А. К. Глазунова заключается в том, чтобы передать партию третьего тромбона второй тубе, которая выполняла бы роль верхней октавы баса («малый бас»).

³ А. К. Глазунов как бы оправдывается перед своим учителем в своем исключительном тяготении к инструментальной музыке. Римский-Корсаков часто призывал его работать над вокальной музыкой: «Желаю всяких благ и, главное, сочинений и сочинений (кстати, между прочим, вокальных)». «Жду от Вас оперы или вообще вокальной музыки с оркестром». В то же время Римский-Корсаков всегда поддерживал интерес Глазунова к симфоническому и балетному жанрам: «Радуюсь, что сочиняете балетные номера: значит, так надо, и, понятно, симфонии от них не проиграют, а только выиграют» (из неопубликованных писем от 17 июля 1894 года, от 2 июля 1898 года и 27 июня 1904 года, хранятся в ГПБ).

191. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки, конец июля 1904].

...Последнее время занимаюсь оркестровкой: сочинил и оркестровал три балетных номера по заказу одного артиста¹. Подобное упражнение весьма полезно, ибо развивает технику, которая мне пригодится при сочинении новой симфонии. На днях отделаю еще один маленький вальсик² и, съездивши к Ауэру для показа ему концерта, примусь в начале августа за его инструментовку. Все это время нахожусь в нетромбонном настроении, и в концерте применю их лишь в самом конце...

¹ Возможно, что речь идет о «Балетной сцене» для оркестра опус 81, созданной в 1904 году и впервые исполненной в третьем Русском симфоническом концерте 31 марта 1905 года под управлением Н. Черепнина.

² «Маленький вальс» *Фа мажор*, без опуса, написанный в 1904 году, впервые еще по рукописи был исполнен во втором Русском симфоническом концерте под управлением Н. Черепнина 17 марта 1905 года. В. Коломийцев в рецензии на этот концерт («Русь», 19 марта 1905) писал о «шумной овации композитору, ставшему за последнее время особенно популярным».

192. Н. А. Римскому-Корсакову

Озерки, 3 августа [1904].

...Вчера я, наконец, после больших усилий наоркестровал балетный вальс; кажется, никогда мне ничего так трудно не давалось, и вчера я так устал от работы, что даже голова разболелась. Столько было сомнений, столько наделал помарок, что сегодня даже и вспоминать не хочется. Сегодня поэтому отдыхаю, пишу письма, а завтра поеду к Ауэру в Териоки показы-

вать скрипичный концерт, после чего приступлю к инструментовке.

На прошлой неделе пришла, наконец, корректура трех актов *Жизни за царя*. Несколько десятков страниц я просмотрел, как и прежде преклоняюсь перед этой святыней¹. Гравировка прекрасная, опечаток немного, есть, между прочим, ошибки в русском тексте...

Александр Васильевич Стасов² умер вскоре после того, как его перевезли на дачу в санитарной карете... Владимир Васильевич был в ужасном состоянии первые дни, теперь же, повидимому, несколько успокоился. Я его навещал, за что он расточал мне величайшие похвалы по моему адресу. Играл я ему его любимые произведения, свои и чужие, и он проливал слезы. Дом Стасовых в Старожиловке сильно опустел.

Кроме сочинительства, я занимаюсь уроками,—преподаю инструментовку Габриловичу, который весьма толков и делает успехи; кроме того, в ясные вечера люблюсь небом, а на сон грядущий, вместо партитур, читаю книги по астрономии...

¹ А. К. Глазунов принял активное участие в подготовке к празднованию столетней годовщины со дня рождения великого русского композитора М. И. Глинки. Н. А. Римский-Корсаков, М. А. Балакирев, А. К. Глазунов провели серьезную работу по редактированию партитур опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила».

18 февраля 1903 года у директора императорских театров В. А. Теляковского состоялось совещание, на котором обсуждался вопрос о возможностях постановки оперы «Руслан и Людмила» без купюр. Наряду с театральными деятелями в совещании приняли участие Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, В. В. Стасов, Ц. А. Кюи, Г. А. Ларош, Н. Д. Кашкин. Московский критик профессор Н. Кашкин писал, что это совещание явилось «первым опытом совместного обсуждения художественных вопросов», что «восстановление опер Глинки во всей их чистоте и неприкосновенности будет незабвенной исторической заслугой» («Московские ведомости», 1903, 22 февраля, № 52)

Опера «Руслан и Людмила» без сокращений впервые прозвучала 10 декабря 1904 года (см. в журнале «Театр и искусство», 26 декабря 1904, № 52 статью Г. Тимофеева «Возобновление «Руслана» Глинки»).

В связи с редактированием партитуры оперы и ее новой постановкой А. К. Глазунов написал статью «О купюрах в «Руслане и Людмиле» Глинки» (см. ниже)

² Стасов Александр Васильевич (1819—1904) — старший брат Владимира Васильевича Стасова. См. о нем в книге «В. В. Стасов. Письма к родным». Музгиз, 1953, стр. 86—87 и 286

193. С. И. Танееву

Станция Озерки, Финл. ж. д., Варваринская, 2,
3 августа 1904.

...Очень рад, что Вы работаете над *квинтетом*¹, прослушать который буду ждать с нетерпением. Сам я за два месяца сочинил немного: несколько танцев и концерт для скрипки с оркестром в тоне *a-moll*. Форма такая: изложение двух тем сонатной I части, *Andante*, разработка, возвращение обеих тем, каденция и финал — рондо. Все, в одной части без перерыва, будет длиться более 20 минут. Завтра поеду показать концерт Ауэру и за сим примусь за инструментовку, которая меня очень интересует. В каденции я попробовал сделать трехголосное фугато — не знаю, удобно-исполнимо ли оно. Окончивши концерт, примусь серьезно за 8-ю и 9-ю симфонии.

Пока до свиданья. Жду также с нетерпением Вашу книгу о контрапункте.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Струнный квинтет С. И. Танеева *До мажор* опус 16 (1904), посвященный М. П. Беляеву.

194. К. Ф. Фюсно

[Петербург.] 1 октября [1904].

...Прости, пожалуйста, что не тотчас отвечаю: так устаю от занятий в Консерватории, что дурею и лишаюсь аппетита, вернувшись домой. Кроме того, почти ежедневно какие-либо посторонние обстоятельства, как заседания и т. п. Директор наш Бернгард походил дней 5—6 и уже заболел: сидит дома и киснет, вследствие чего дела в полном застое, как раз может приключиться какой-нибудь скандал, всеобщий ропот; мне жаль его и в то же время стыдно за него. Инспектор¹ не раз поговаривал со мною, взялся ли бы я за директорство, я отвечал ему шутками, так как такой разговор тянется уже месяцами и надоел мне.

Сегодня мы с Нарцисом² навестили Лароша, которому подходит, повидимому, конец...

Кругом происходит что-то необычайное: погода стоит у нас италийская, но общее настроение северное³...

¹ Инспектором консерватории в эти годы был С. И. Габель.

² Еленковский Нарцис Нарцисович — первый учитель музыки А. К. Глазунова и друг его семьи.

³ Поражение России в войне с Японией тяжело переживалось в интеллигентских кругах.

195. Г. Л. Катуару

[Петербург.] 21 октября 1904.

Дорогой Егор Львович!

Спешу уведомить Вас, что мы решили поставить на программу Русских симфонических концертов Вашу симфонию¹. Концерты состоятся в марте. Дирижировать симфонией будет Н. Н. Черепнин², которому она

в настоящее время передана для изучения. Оба Ваши произведения я просмотрел и нашел много достоинств. В *Мцыри* есть чудные эпизоды. В симфонии также много прекрасной музыки, боюсь лишь, что некоторые места не слишком ли слабо инструментованы...

¹ Концерт, в котором впервые была исполнена симфония Катуара, состоялся 17 марта 1905 года. В этом концерте, за исключением «Польского» Лядова, все произведения исполнялись впервые.

² Черепнин Николай Николаевич (1873—1945) — композитор, ученик Н. А. Римского-Корсакова. Из его произведений наибольшей известностью пользовался балет «Павильон Армиды». На творчестве Н. Н. Черепнина сказалось влияние французского импрессионизма.

Дирижерская деятельность Н. Н. Черепнина была связана с Русскими симфоническими концертами, с Мариинским театром. После смерти профессора Н. В. Галкина Н. Н. Черепнин вел дирижерский класс в консерватории и руководил ученическим оркестром.

196. С. И. Танееву

[Петербург,] 21 октября 1904.

Дорогой Сергей Иванович!

Спешу уведомить Вас, что отношения между издательской фирмой М. П. Беляева и Вами остаются теми же, как и при жизни издателя. Все, что Вы бы ни написали, будет без всякого рассмотрения напечатано... По получении моего письма будьте добры выслать партитуру и переложение *квинтета* в СПб [Петербург] на Николаевскую, д. 15, Федору Ивановичу Грус¹. Ваши условия остаются прежними, и мы очень радуемся, что каталог наш обогатится еще одним Вашим произведением²...

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Грус Ф. И. — управляющий делами фирмы Беляева. Фирма помещалась на Николаевской улице, ныне улице Марата, в доме Сергея Петровича Беляева — брата издателя.

² Речь идет о втором струнном квинтете С. И. Танеева, посвященном памяти М. П. Беляева.

197. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 21 октября 1904.

Дорогое Маэстро!

Верьте или не верьте, но в природе существует чорт: сегодня, как встал, то подошел к шкапу, который вчера вечером весь изрыл, и на самом видном месте, в квадратике с дощечкой «Глинка», нашел в целости партитуру 4 и 5 актов *Жизнь за царя*.

Сейчас ушел Дриго¹, который сказал, что завтра не будет иметь времени проиграть мои новые балетные №№².

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Дриго Р. Е. (1846—1930) — балетный композитор и дирижер.

² Балетные сцены («Гадание и пляска») для оркестра опус 81.

198. М. И. Чайковскому

[Петербург,] 1 ноября 1904.

Дорогой Модест Ильич!

Я очень сожалею, что не виделся с Тобой в Твой последний приезд. Теперь придется обо всем переговорить письменно. Сам я пока ничего не могу ответить Тебе по поводу Твоего предложения: этот вопрос настолько важный, что, конечно, я его должен буду внести на обсуждение нашего Попечительного совета, и тогда только мы пришлем Тебе окончательный ответ¹.

Еще при жизни Митрофана Петровича я обращался к нему с просьбой издать *Марш* Лароша в моей оркестровке, но он наотрез отказался. Затем однажды Лядов передал Митрофану Петровичу предложение Лароша продать ему своего *Глинку*², и также Митрофан Петрович после некоторого колебания отказался от покупки.

Ларош несомненно обладал талантом, но, сочиняя мало или почти никогда, так и не успел приобрести сочинительской техники. Покойный Петр Ильич и я, оркеструя его произведения, много потрудились над приведением в порядок некоторых шероховатостей. Отлично припоминаю, как Ларош меня очень похвалил за усовершенствование одного места в *Марше*. Конечно, работу Твоего брата и, может быть, мою, если я не слишком смел, следовало бы напечатать, но я не уверен, как к этому отнесутся мои сочлены.

Что же касается *Кармозины*, то при всех достоинствах произведения я нахожу его очень несовершенным как по форме (непомерно длинная интродукция), так и по инструментовке, местами мало звучной (в противоположность *Кавардаку!*) и вычурной (участие фортепиано вместо арфы).

Когда мы с Петром Ильичом возвращались на извозчике после последнего концерта его 17 октября³, то он сам высказывал [мнение], что фортепиано неуместно в *Кармозине* и его следует заменить арфой. Стало быть, прежде, чем издавать *Кармозину*, следовало бы ее почти вновь переинструментировать и даже переделать.

Ужасно досадно, что Ларош — такой проповедник музыкальной чистоты на словах — в музыке своей сильно грешил. Единственные его изданные произведения — 7 романсов именно в техническом отношении несовершенны, в чем он мне и сам признавался⁴...

¹ После смерти Г. А. Лароша (1904) М. И. Чайковский через А. К. Глазунова возбудил ходатайство об издании произведений Г. Лароша фирмой М. П. Беляева.

Окончательный ответ на просьбу М. И. Чайковского об издании произведений Г. Лароша был отрицательным. В письме от 18 ноября того же года А. К. Глазунов писал Модесту Ильичу: «В принципе ни Николай Андреевич, ни Анатолий [Константинович Лядов] ничего против не имеют, но в настоящую минуту положение финансовой стороны таково, что волею неволей приходится соблюдать экономию... Вероятно, после приведения дел в порядок мы и напечатает музыкальные сочинения Лароша, литературные же мы не имеем права издавать, кроме некоторых учебников (гармонии Н. А. Римского-Корсакова и контрапункта С. И. Танеева, о которых шла речь еще при жизни Митрофана Петровича)». (Из неопубликованного письма, хранится в Доме-музее П. И. Чайковского).

² Капитальное исследование Г. А. Лароша — «Глинка и его значение в истории музыки» — впервые было опубликовано в журнале «Русский вестник» в 1867—1868 годах (1867, № 10, 1868, №№ 1, 9, 10).

³ В последний раз П. И. Чайковский уехал из Клина 7 октября 1893 года. 16 октября первое симфоническое собрание прошло под его управлением. На этом концерте впервые была исполнена шестая симфония П. И. Чайковского, его первый фортепианный концерт, «Испанская рапсодия» Листа, танцы из оперы «Идоменей» Моцарта, а также увертюра к опере «Кармозина» Г. Лароша, о которой А. К. Глазунов пишет в этом письме.

25 октября, т. е. через несколько дней после этого концерта, П. И. Чайковский умер.

⁴ Как композитор Г. А. Ларош обладал очень незначительным дарованием. Его романсы были изданы фирмой Бесселя. Увертюра к опере «Кармозина» имеется в рукописном виде, «Торжественный марш» был инструментован А. К. Глазуновым и издан фирмой Беляева в 1913 году.

199. А. Н. Скрябину

[Петербург,] 19 ноября [1904].

Дорогой Александр Николаевич!

Твое письмо получил. Очень жаль, что оно запоздало. Я сомневаюсь, чтобы мы могли приготовить из-

дание симфонии Твоей к марту¹. Что касается Твоей просьбы, то мне страшно трудно ее исполнить, не выдав в окончательном виде Твоей партитуры. Ты можешь все изложить Шеферу (Franz Schöffer, Leipzig, Rabensteinsplatz, 3) по-французски. Без Твоей партитуры я могу все напутать, а пересылать ее сюда некогда...

Сейчас читал Твою телеграмму: выдача премий может быть лишь 27 ноября, так что Ты получишь деньги 29 или 30².

В этом году за границу я не собираюсь. Слишком много дела в России.

Будь здоров. Желая Тебе всего лучшего. Твой друг А. Глазунов.

¹ Третья симфония А. Н. Скрябина окончена в декабре 1903 года (издана фирмой М. Беляева в 1905 году).

² Речь идет о глинканской премии, полученной А. Н. Скрябиным за третью симфонию. Премии имени М. И. Глинки, учрежденные М. П. Беляевым, присуждались ежегодно и выдавались 27 ноября — в день первых постановок опер «Иван Султан» (27 ноября 1836) и «Руслан и Людмила» (27 ноября 1842). А. Н. Скрябин многократно получал глинканские премии — за симфонии, сонаты, «Поэму экстаза», симфоническую поэму «Прометей».

200. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург.] 25 ноября [1904].

Дорогое Маэстро!

Может быть, я поступил опрометчиво, но я лично от себя написал вечером письмо Ляпунову, прося его принять премию¹. Терпеть не могу натянутых отношений, и хотелось бы всюду водворить мир властью искусства (как с Западом и даже Японией) или уступками (как наше правительство должно дей-

ствовать внутри государства). Содержание письма сейчас не хочу передавать: я слишком много думал и, как наш директор [А. Р. Бернгард] говорит, слишком устал от этого. Браните меня одного, если я уронил наш престиж; во всяком случае ни Вас, ни Лядова это не коснется...

¹ Сергею Михайловичу Ляпунову в 1904 году была присуждена премия имени Глиньки за первый фортепианный концерт.

201. Б. П. Юргенсону ¹

Петербург, 26 декабря [1904]

Милостивый государь Борис Петрович!

Первое мое сочинение, исполненное публично, была моя *1-я симфония* ор. 5. Исполнение состоялось 17 марта 1882 года в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением М. А. Балакирева. В том же году она шла летом на выставке в Москве под управлением Н. А. Римского-Корсакова². Следующие *симфонии* все были исполнены в 1-й раз в Русских симфонических концертах М. П. Беляева: *2-я* осенью 1886 года, *3-я* в сезон 1891/92 г., *4-я* — 1893/94 г., *5-я* — 1894/95 г., *6-я* — 1895/96 г., *7-я* — 1901³. *2-й симфонией* дирижировал покойный Г. О. Дютш, и она исполнялась в зале Кононова; остальные 5 симфоний были играны в 1-й раз в зале Дворянского собрания под моим дирижерством.

Примите уверение в моем глубоком уважении.

А. Глазунов.

¹ Юргенсон Борис Петрович (1868—1935) — владелец музыкально-издательской фирмы в России, сын ее основателя П. И. Юргенсона.

² В Москве первая симфония А. Глазунова была впервые исполнена во втором концерте Всероссийской художественно-промышленной выставки 22 августа 1882 года.

³ Эти симфонии Глазунова были впервые исполнены:

Вторая симфония — в четвертом Русском симфоническом концерте 5 ноября 1886 года.

Третья — в третьем Русском симфоническом концерте 8 декабря 1890 года.

Четвертая — в третьем Русском симфоническом концерте 22 января 1894 года.

Пятая — во втором Русском симфоническом концерте 17 февраля 1896 года.

Шестая — в первом Русском симфоническом концерте 8 февраля 1897 года.

Седьмая — во втором Русском симфоническом концерте 21 декабря 1902 года.

202. А. Р. Берягду

[Петербург, февраль 1905]¹.

Дорогой Август Рудольфович!

Прежде всего прошу у Тебя прощения, что вмешиваюсь, может быть, не в свое дело: я предоставляю Тебе бранить меня, готов все выслушать беспрекословно, так как дело касается не моей личности, а учреждения, тесно связанного с дорогим, мне искусством.

Умоляю Тебя завтра на заседании СПб. Дирекции не сообщать членам ее имен учащихся, переписанных на сходке². В святилище искусства, по моему мнению, не следует никогда прибегать к подобным полицейским приемам. 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 объединенных искусством. До последних дней у нас

царствовали мир и согласие, богатый дружил с бедным, национальности и религия не препятствовали сближению.

Конечно, генералы не примут сторону молодежи; они донесут в Главную Дирекцию, где найдут полное сочувствие и которая [дирекция] даст ход делу в самые высшие инстанции. Правительство наше боится забастовок высших научных учреждений, нуждаясь в деятелях, а до нашей Консерватории ей дела нет: оно радо будет закрыть ее, так как этим оно сохранит экономию в своем годовом бюджете. Стало быть, Ты, желая снять с себя, как Директора, всякую ответственность по случаю беспорядков в Консерватории, погубишь отдельных лиц, среди которых, вероятно, есть и талантливые, причем лиц христианского вероисповедания в меньшей степени, а иудейского в гораздо большей, так как последние заслужат кару несравненно более тяжелую; затем, ты погубишь все учреждение, которое будет или закрыто или может попасть под опеку высшей администрации, причем в последнем случае, вероятно, оно лишится многих хороших педагогов.

Ты же сам говорил, что все музыкальные учреждения за последние годы обязаны составом преподавателей, исполнителей и т. д. одним Консерваториям, и совершенно справедливо сердился на Э. Ф. Направника за нападки на нее; теперь и этого не будет.

Кроме всего того, что я высказал Тебе, меня беспокоит мысль,— не будут ли Твои товарищи в претензии на Тебя за то, что Ты без ведома Художественного совета прямо обращаешься в местную Дирекцию. Теперь я отлично знаю, что все товарищи Тебя очень любят, что же будет после завтрашнего заседания, не знаю.

Прости меня, пожалуйста, что волнуя Тебя, осталось немного. Повторяю тебе уже сказанное,— я на-

хожу недопущение учеников вчера на репетицию их же концерта в особенности же при теперешних обстоятельствах необъяснимым. Мне кажется, что надо посылать их на репетиции, чтобы они слушали как можно больше хорошей музыки, а не запрещать слушать ее. Люди слушали бы музыку, а они вчера, чувствуя себя обиженными, вместо этого праздно ходили по коридорам³.

Что касается до столкновения с служителями, то я в свою очередь скажу, что не мешало бы и начальству быть при подобных распоряжениях, так как весь строй зиждется на том, что генерал не преминет воспользоваться властью над офицером, офицер над солдатом, а солдат над статским⁴.

Засим последнее. 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 делом; наоборот, лицам, состоящим лишь в администрации, зачастую вовсе не музыкантам, не следовало бы входить в подробности внутренней жизни Консерватории.

Еще раз прости меня. Я долго не решался писать Тебе, хотел даже заехать к Тебе, но от волнения по поводу сегодняшнего события я не мог бы спокойно говорить, отчего и прибегнул к бумаге.

¹ Этот документ представляет собой черновой набросок письма А. К. Глазунова.

² 5 февраля состоялась первая сходка учащихся Петербургской консерватории, связанная с революционным движением 1905 года. 98 участников сходки были по приказу директора А. Р. Бернгарда переписаны.

³ 5 февраля состоялась репетиция ученического концерта в Малом зале консерватории. Опасаясь большого скопления учащихся, А. Бернгард расставил служителей, которые прекратили доступ в Малый зал. Это послужило поводом для стихийно возникшей сходки. Учащиеся не подчинились требованию директора разойтись, заявив, что им «необходимо устроить со-

вещание для выяснения жгучих вопросов, касающихся их пребывания в Консерватории» (архив ЛОЛГК). Те учащиеся, которых не пропустили в Малый зал, «праздно ходили по коридорам» в ожидании своих товарищей.

⁴ Когда собравшиеся в Малом зале учащиеся решительно отказались разойтись, А. Бернгард покинул зал и поручил служителям следить за порядком. Это привело к столкновению учащихся со служителями, о которых пишет А. К. Глазунов.

Дальнейшие события в консерватории разворачивались следующим образом. 7 февраля Художественный совет после обсуждения происшедшего, вынес решение: избрать специальную комиссию, которая соберет учащихся и в присутствии директора проведет с ними беседу. Это собрание было назначено на 10 февраля.

Тайной баллотировкой в комиссию были избраны профессор Н. В. Галкин, А. К. Глазунов, О. О. Палечек, Н. А. Римский-Корсаков, Н. Ф. Соловьев.

Между 5 и 10 февраля среди учащихся распространялись прокламации, призывавшие к прекращению занятий. «Отвергая ложный и недостойный взгляд на искусство, как на область, отрешенную от жизни, мы, ученицы и ученики Петербургской консерватории, из чувства солидарности со всеми высшими учебными заведениями и нашими московскими собратьями, не признаем 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» (Ю. Кремлев. «Ленинградская государственная консерватория», Музгиз, 1938, стр. 75).

Сходка 10 февраля была многолюдной и длительной. В Малом зале собралось около 600 человек. Подавляющее большинство (451 против 146) голосовало за прекращение занятий до 1 сентября.

Сходка приняла знаменательное решение, которое содержало разработанные требования некоторых реформ «как в музыкальном и общественном отношении, так и в области внутреннего быта учащихся» (см. названную выше книгу Ю. Кремлева, стр. 75—77).

Сходка 18 февраля, также вынесшая большинством голосов решение о прекращении занятий, закончилась тем, что учащиеся, устремившись в классы, прервали занятия.

О дальнейших событиях в консерватории см. ниже примеч. к письмам № 204, 206 и др.

203. А. Н. Скрябину

[Петербург,] 20 февраля [1905].

Дорогой Александр Николаевич!

Прости, пожалуйста, что не отвечал Тебе вовремя,—я был очень занят. В настоящую минуту Ты, вероятно, получил уже ответ от нашего секретаря Федора Ивановича Груса за нашими подписями. Так будет делаться и впредь, т. е. деловая корреспонденция будет вестись секретарем, так что в будущем Ты, пожалуйста, посылай свои сочинения на имя Федора Ивановича Груса, Николаевская 15, в Попечительный Совет, который, кстати сказать, теперь уже утвержден; теперь мы больше не душеприказчики покойного Митрофана Петровича [Беляева], а первые члены Попечительного Совета¹.

Заседания наши происходили почти еженедельно; лишь последнее время, вследствие посторонних причин, приходилось собираться неправильно, и, может быть, вследствие этих причин письмо к Тебе запоздало. Прошу у Тебя извинения, что неволью причинил Тебе беспокойство.

Очень радуюсь, что Ты скоро услышишь свою новую симфонию². Исполнение под управлением Никиша, вероятно, будет прекрасное. Я очень много играл Твою 4-ю сонату и очень восхищался ею. Будешь ли Ты ее ставить на программу, или одну из остальных сонат? Я бы стоял за 4-ю, которая оригинальна, преисполнена упоительных красот, и мысли в ней выражены с необычайной ясностью и сжатостью...³

P. S. После 12-тилетней бессонницы я, наконец, научился спать, чему сам дивлюсь! Думаю о новой симфонии, которая подвигается, впрочем, очень медленно⁴.

¹ Попечительный совет был утвержден 5 февраля 1905 года. Деятельность его протекала по уставу, составленному са-

мим М. П. Беляевым перед смертью. В Попечительный совет входили Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов.

² Третья симфония Скрябина впервые была исполнена в Париже под управлением А. Никиша 29 мая 1905 года. В России симфония была исполнена впервые 22 февраля 1906 года под управлением Ф. Блаumenфельда.

³ Четвертая соната А. Скрябина для фортепиано, *Фа-диез мажор* опус 30, изданная в 1904 году.

⁴ Восьмая симфония А. К. Глазунова *Ми-бемоль мажор* опус 83. Была впервые исполнена во втором Русском симфоническом концерте 9 декабря 1906 года под управлением автора.

204. В Художественный Совет при СПб. Консерватории

[Петербург.] 2 марта 1905.

На последних двух заседаниях Художественного Совета 22 и 24 февраля сего года я позволил себе обратить внимание присутствующих на не вполне правильный способ подсчета учащихся, желающих или не желающих заниматься в Консерватории, который может повлечь за собой большие неточности¹. С одной стороны, вследствие отсутствия на Совете профессоров гг. Есиповой, Ауэра и Галкина [и] неполучения от них сведений, с другой же стороны, путаница, происходящая по причине того, что многие учатся одновременно у нескольких преподающих и, стало быть, могли быть при подсчете записанными два или более раз, результат подсчета должен был выйти более, чем приблизительным, в чем я убеждаюсь далее². На предпоследнем заседании Художественного Совета подсчет показал, что число бастующих и желающих занятий почти одинаково (без подсчетов многолюдных классов упомянутых профессоров)³. На последнем заседании результатом подсчета явилась цифра около 400⁴; вычтя ее из общего числа учащихся в Консерватории (за

вычетом научных классов), скажем, даже из 900, то получится результат, что бастующих большинство, что мне и нужно было узнать по окончании последнего заседания. В протоколе же последнего заседания Художественного Совета цифра желающих заниматься возросла до 565, и по протоколу выходит, что бастующих меньшинство. Каким образом и благодаря каким приемам получается этот, неожиданный для учащихся и людей близких к этому вопросу вывод,— не знаю, но только до окончательного выяснения этого обстоятельства я не могу подписать протокола⁵.

Перевес на стороне желающих заниматься в настоящую минуту совершенно меняет характер дела, но только в том случае, если мы можем доказать справедливость факта. Но это не так легко: если основываться на цифре желающих продолжать занятия в Консерватории, сообщенной в протоколе (565), приложить к ней неофициальную цифру подписей за забастовку, дошедшую по частным сообщениям забастовавших до 650, взять еще во внимание лиц, не присутствовавших на сходке 10 февраля, и научные классы, то получится число учащихся в Консерватории свыше 1300, чего на самом деле нет. Раз сумма невероятна, то и слагаемые неверны, за исключением подсчета в научных классах.

Впрочем, я отклоняюсь. Учащиеся, постановившие на сходке (разрешенной) прекращение занятий, в своих последующих действиях все время опирались на то, что они большинство, ссылаясь на разрешенное им общее собрание в доказательство своих прав, где число забастовавших было $\frac{3}{4}$ всех собравшихся. В разрешении всех общественных вопросов постановление общего собрания имеет всегда главный перевес, и мы не можем смешивать протеста $\frac{1}{4}$ собравшихся 10 февраля против забастовок с частными заявле-

ниями от отдельных лиц. Раз в нашем подсчете цифра желающих продолжать занятия больше цифры баствующих, то стало быть мы, не принимая во внимание или, вернее, отвергая результат законной сходки учащихся, тем самым уличаем забастовавших в обмане. Такое отношение к учащимся, равно как и некоторые прежние распоряжения инспекции еще раз восстановят против нас большинство учащихся именно теперь, когда обещаны уступки, ведущие к желательному примирению и согласию между нами и учащимися, что единственно может дать делу благоприятный исход.

А. Глазунов.

¹ На заседаниях Художественного совета 22 и 24 февраля велись острые дебаты по поводу происходящих в консерватории событий. Директор консерватории и присутствовавший «по особому приглашению» председатель дирекции Петербургского отделения РМО П. Н. Черемиснов всеми мерами стремились доказать, что большинство учащихся стоит за продолжение занятий. Для этой цели они прибегали к различным подтасовкам при подсчетах голосов.

² Подсчет велся умышленно нечетко: педагоги устно сообщали, сколько человек из их класса за возобновление занятий и сколько против, затем тут же наспех подсчитывались результаты.

³ 22 февраля подсчет дал такие результаты: из общего числа учеников в 513 человек 297 — за продолжение занятий, 216 — против. В этот расчет не вошли многолюдные классы проф. Л. Ауэра, А. Есиповой и Н. Галкина.

⁴ На заседании 24 февраля подсчеты А. К. Глазунова дали такие результаты: из общего числа 900 человек 400 учащихся — за продолжение занятий и 500 против. В протоколе же было записано, что за продолжение занятий выступает 565 учащихся. Именно эту цифру П. Н. Черемиснов и должен был сообщить на заседании дирекции 26 февраля. Решением дирекции занятия должны были быть возобновлены 16 марта.

⁵ А. Глазунов отказался подписаться под протоколом заседания 24 февраля, в котором были подтасованы факты и неверно определено количество сторонников продолжения работы консерватории.

3 марта в газете «Русь» (№ 54) было помещено открытое письмо Н. А. Римского-Корсакова с требованиями предоставления автономных прав Художественному совету.

16 марта, в день официального возобновления занятий, в 9 часов утра в консерваторию начали пропускать лишь тех учащихся, которые ранее заявили о своем желании продолжать занятия и получили специально изготовленные для этой цели билеты. У входа в здание стояли служители и полицейские. Бастовавшие учащиеся пытались силой проникнуть в здание. На помощь полиции были вызваны конные казаки. Большая часть учащихся была задержана, переписана и отправлена в полицейский участок. Их было 101 человек. «В три часа площадь приняла обычный вид» («Новости», 17 марта).

17 марта учащимся удалось ворваться в здание консерватории и произвести там обструкцию.

205. П. Н. Черемисинову ¹

[Петербург,] 13 марта 1905.

Глубокоуважаемый Петр Николаевич!

Позвольте обратиться к Вам с покорнейшею просьбою принять во внимание факт закрытия всех высших учебных учреждений до 1 сентября сего года с согласия Совета Министров,—факт не могущий не повлиять и на учащихся в Консерватории; поэтому мы позволяем себе напомнить Вам наше мнение о необходимости присоединиться к упомянутым педагогическим учреждениям, которое соблаговолите довести до сведения его сиятельства князя Александра Дмитриевича Оболенского ².

Примите уверение в нашем истинном почтении к Вам.

А. Глазунов, Л. Саккети,
А. Петров, Н. Римский-Корсаков.

¹ Черемисинов Петр Николаевич — председатель Петербургского отделения РМО, заведующий международными сообщениями русских железных дорог, чиновник особых поручений при министерстве финансов (см. ниже письмо от 8 мая 1905 года).

² Оболенский Александр Дмитриевич — вице-председатель главной дирекции РМО (см. ниже письмо от 7 октября 1905 года).

206. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург.] Воскресенье [18—19 марта 1905].

Дорогое Маэстро!

Видел сегодня Августа Рудольфовича [Бернгарда]. Он, повидимому, сердит и обижен, в особенности Вами; конечно, это его дело. Объявил мне, что хочет подать сегодня же в отставку, — может быть, и не решится... Все мне было противно, и я, не желая раздражаться, скоро ушел. Бернгард, между прочим, объявил, что сообщит число провинившихся, но имен не называет, и кроме того, созывает Художественный Совет. Ваш А. Глазунов.

19 марта на заседании Художественного совета прогрессивная часть профессуры во главе с Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым требовала прекращения занятий до 1 сентября. В результате острых дебатов после заседания директору было вручено письмо от профессоров и преподавателей с предложением подать заявление об отставке.

На заседании дирекции, состоявшемся того же числа, заявление Бернгарда об отставке было принято, временно директором был назначен проф. Н. Соловьев, человек реакционных взглядов.

Там же было принято решение об увольнении профессора Н. А. Римского-Корсакова, о чем он был уведомлен отношением от 21 марта.

21 марта в дирекцию РМО было подано заявление за подписью 49 профессоров и преподавателей консерватории с

предложением пригласить А. К. Глазунова директором консерватории.

25 марта в газете «Русь» было опубликовано открытое письмо А. К. Глазунова и А. К. Лядова (см. ниже). Через несколько дней последовали заявления А. Есиповой (газета «Русь» от 31 марта), Ф. Блуменфельда и др.

207. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург, 21 марта 1905].

Дорогое Маэстро!

Прежде всего позвольте Вас искренно поблагодарить за высказанное Вами участие к моему несчастью за последние дни.

Кроме того, прошу Вас передать ученикам моего второго курса, которых придет к Вам сегодня много два человека, так как г-жа Ландау больна, другие же, за исключением Левензона, не очень прилежны, что я вряд ли успею домой к 4 часам. Сегодня я должен решить вопрос о лекции Оссовского¹ о Мусоргском, и для этого надо заехать к Жеребцовой и Кедрову. Поэтому было бы лучше, чтобы ученики пришли в пятницу.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Оссовский, Александр Вячеславович (1871—1957)— советский музыковед, член-корреспондент Академии наук, ученик Н. А. Римского-Корсакова.

208. В дирекцию С.-Петербургского отделения Русского музыкального Общества

Петербург, 24 марта 1905.

З а я в л е н и е

Узнав об увольнении Н. А. Римского-Корсакова, заслуженного профессора С.-Петербургской Консер-

ватории, имеем честь довести до сведения Дирекции, что мы, к крайнему нашему сожалению, не в состоянии продолжать нашу педагогическую деятельность в названном учреждении после свершившегося факта.

Профессора **А. Глазунов.**
А. Лядов.

Это заявление А. К. Глазунова и А. К. Лядова было опубликовано на следующий же день в газете «Русь» (25 марта, № 76).

209. С. И. Танееву

[Петербург.] 25 марта [1905].

Дорогой Сергей Иванович!

Спешу Вас уведомить, что кружок наших ближайших товарищей уже составляет подробный отчет о всем случившемся. В Художественном Совете и речи не было об отставке Н. А. Римского-Корсакова. Это сделано п о м и м о Совета. Теперь нет времени, тороплюсь. Напишу обо всем. Вчера мы с Лядовым заявили о нашем выходе из Консерватории.

Ваш А. Глазунов.

210. Н. А. Римскому-Корсакову

Петербург, 31 марта 1905¹.

Мы, члены петербургского общества музыкальных собраний, как и все русские граждане, привыкшие чтить Ваш музыкальный гений, глубоко возмущены попыткой, сделанной дирекцией ИРМО, отстранить Вас от руководства и воспитания русских артистов за

Ваш благородный поступок, который, как акт гражданского мужества, по нашему разумению, только прибавил новые лавры к Вашей всемирной славе. Мы верим, что это только попытка, ибо никакими распоряжениями дирекции не могут быть умалены ни Ваше значение, ни Ваше влияние в той сфере, где Вы блещете, как яркая, не имеющая себе равных, звезда; мы верим, что самая темная ночь неизбежно сменится днем, и эту веру Вы поддерживали в нас силой Вашего мощного дарования, а теперь еще раз внушаете ее нам Вашим примером.

Каждому, кто любит свою родину, кто сознательно и чутко относится к ее бедствиям, невыносимо тяжело жить в такой момент, какой ныне переживает общество. Жить нельзя было бы, не видя перед собой путеводных звезд, и одной из них являетесь перед нами Вы, пробуждая в нас лучшие чувства звуками и давая нам образец доблестного отношения к явлениям общественной жизни.

От лица членов петербургского общества музыкальных собраний

Председатель общества А. Глазунов.

¹ Открытое письмо в газеты «Слово» (2 апреля) и «Русь» (3 апреля).

211. В Художественный Совет при СПб. Консерватории

[Петербург,] 16 апреля 1905.

Пояснительные концертные программы, составленные Д. В. Ахшарумовым¹.

Просмотрев отдел, относящийся к музыке западной, начиная с Вагнера и Листа, и русской, со времени Глинки, я пришел к следующему заключению. Ав-

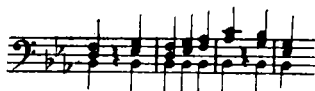
тор пояснительных программ, не довольствуясь переименованием частей и отделов музыкальных произведений на программах, преследует две задачи: 1) разобрать форму с ссылками на нотные примеры, уподобляя этот разбор как бы составлению путеводителя с картой для данного произведения, и 2) передать читателю-слушателю свое субъективное толкование произведения с художественно-эстетической стороны, нередко вдаваясь в оценку достоинств и недостатков его.

Сначала остановлюсь на первой из задач автора. Судя по анализу форм, я усматриваю в авторе теоретическую неподготовленность. Понятие его о сонатном *Аллего* весьма смутное. Подразделение тем на первую, вторую и т. д. нередко совершенно произвольное, могущее вызвать полное недоумение со стороны даже ученика класса обязательной энциклопедии².

Пример I. Увертюра *Арагонская хота*: первой темой считается первое колено:



а второй ее же второе колено:



Пример II (стр. 121 № 25—26). Симфония *Антар* Римского-Корсакова. Тема последней части следующая:

Andante amoroso



Г. Ахшарумов считает продолжение ее от знака ^x новой (2-й) темой, когда она целиком повторяется в другом тоне (A-dur) с той лишь разницей, что начало ее исполняется виолончелями до ^x, а затем примыкают скрипки, продолжая тему с небольшим изменением в конце.

В нотных примерах, состоящих из одноголосных примеров и гармонических экстрактов, встречаются большие погрешности.

Пример III (стр. 99 № 27). Патетическая симфония П. Чайковского. Неужели кто-нибудь из посетителей концертов слышал начало последней части симфонии в приведенном г. Ахшарумовым виде:



Происходит это недоразумение оттого, что в партитуре Чайковского тема гармонизована с искусственным перекрещиванием голосов во избежание параллельных квинт:



Пример IV (стр. 119 № 1). Симфония *Антар* Римского-Корсакова. Симфония начинается последовательностью трезвучий и секстаккордов:



в нотном же примере г. Ахшарумова средний голос (а, f, cis, исполняемый валторной) совсем пропущен, что искажает смысл гармонии.

При разборе форм замечается непоследовательность: некоторые произведения разбираются с излишней подробностью, приводятся мелодические фразы совершенно незначащих средних голосов контрапунктической ткани (стр. 99, № 2 в *Франческе да Римини* Чайковского); к другим произведениям пояснительный текст чересчур краток.

Я бы мог еще много указать на неточности определений и выражений, касающихся чисто музыкальной стороны, но за недостатком времени и места ограничусь вышеприведенными нотными примерами.

Что касается второй задачи автора пояснительных программ, то я не нахожу целесообразным предпосылать слушателю критику на исполняемое произведение, в особенности при указании на недостаток последнего. Пусть слушателю будет предоставлено самостоятельное суждение о достоинствах произведения на основании его собственного впечатления. Говорить в программах о недостатках исполняемого произведения далеко не в интересах ни автора произведения, ни дирижера, и этим самым можно лишь помешать успеху номера концертной программы.

Делая обзор произведений программных, а также и оперных увертюр, г. Ахшарумов совершенно отдает-

ся своей литературной фантазии: он трактует программу с такими подробностями, о которых, вероятно, и не думал композитор, ищет ее там, где композитор имел в виду лишь музыкально-художественное разнообразие при выборе оперных тем. В последнем отношении весьма курьезна целая бытовая картина, усмотренная составителем программ в увертюре к *Жизни за Царя*.

В заключение скажу, что нельзя отнять у г. Ахшарумова умения владеть пером, а также и стремления к новаторству: он, кажется *, первый завел у себя в провинции и программы с нотными примерами, давно уже распространенные за границей, тем самым опередив петербургское отделение РМ Общества, но, с другой стороны, нельзя назвать попытку г. Ахшарумова успешной на основании вышеизложенного. Пояснительные программы, вероятно, принесли в провинции известную пользу, но считать таковые образчиками для столицы невозможно.

А. Глазунов.

¹ Ахшарумов Дмитрий Владимирович (р. 1864, умер в 30-х годах нашего столетия) — дирижер, скрипач, директор Полтавского музыкального училища РМО. Он хлопотал о получении субсидии от РМО, которая дала бы ему возможность издать его работу — «200 симфонических концертов и краткий разбор сочинений бывших и новых композиторов». Художественный совет Петербургской консерватории, который должен был дать официальный отзыв на эту работу, поручил написать рецензии профессорам А. К. Глазунову и Л. Саккетти. В заседании 5 мая эти рецензии были прочитаны, и труд Ахшарумова не получил одобрения Совета.

² Курс «энциклопедии», входящий в программы пианистов, вокалистов и оркестрантов, включал краткие сведения по истории и теории музыки.

* Киевское отделение также ввело в симфонических концертах таковые программы. [Примеч. Глазунова].

[Петербург.] 22 апреля 1905.

Дорогой Сергей Иванович!

Я виделся с Николаем Андреевичем и Анатолием Константиновичем, и мы все просим Вас прислать романсы, которые можно будет отпечатать в течение лета¹. Будьте добры отправить романсы поскорей, так как завтра предпоследнее наше заседание по беляевским делам, а через неделю наша лавочка временно закроется. ... Что касается дела Николая Андреевича, то на заседании Главной дирекции, помимо неправильности увольнения Николая Андреевича противно уставу, надо будет доказать еще нравственную сторону факта. Я окончательно убежден, что Николай Андреевич уволен по ложному доносу вследствие того, что его видели из окон Консерватории 17 марта разговаривающим с учениками; этот случай раздули и передали в таком виде, что якобы Николай Андреевич говорил с целой толпой, поощряя ее к демонстрации.

Я сам был с Николаем Андреевичем в Консерватории и на площади, также говорил с учениками и могу доказать, что на самом деле происходило. Странно, что мое имя замешано в подобных сплетнях, но меня никто не трогает.

Имею к Вам одну просьбу, на которую прошу ответить. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что Сафонов в опале у Главной дирекции за то, что он закрыл Консерваторию в Москве. По крайней мере я слышал на последнем заседании Главной дирекции следующие слова: «Москва не должна нам служить примером». К чему слова относились — я не расслышал. Не знаете ли Вы, как произошло закрытие Московской консерватории: на страх директора или с согласия великого князя?²

Завтра мы пришлем Вам официальный ответ касательно условий издания. Искренно преданный Вам

А. Глазунов.

¹ Десять романсов С. И. Танеева опус 17 были изданы фирмой Беляева в 1905 году.

² Ответом на это письмо было письмо С. И. Танеева от 26 апреля, в котором он подробно сообщал о событиях в Московской консерватории и давал советы о том, что предпринять в связи с увольнением Н. А. Римского-Корсакова (не было опубликовано, хранится в ГПБ).

213. Ан. К. Лядову

[Петербург.] 1 мая 1905.

Милый Толя!

Попроси своих снять копию с письма Николая Андреевича Римского-Корсакова, мы же пошлем при нашей бумаге оригиналы. Послание я, посоветовавшись с одним специалистом, переработал, но смысл остался тот же.

Твой А. Глазунов.

В этом письме речь идет о замысле А. И. Зилоти, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и А. К. Лядова открыть «Высшую музыкальную школу» или «Национальную музыкальную академию», противопоставив ее бюрократическому строю консерватории. В газете «Русь» от 13 мая (№ 125) было помещено сообщение — «В обществе музыкальных деятелей и педагогов», в котором приводились доводы в пользу организации «Национальной музыкальной академии».

214. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург.] 8 мая 1905.

Дорогое Маэстро!

Поздравляю Вас с днем ангела, желаю Вам прежде всего успокоиться после всех последних событий, что-

бы иметь возможность сосредоточиться для продолжения творческой деятельности. Не рассеивайтесь посторонними думами и пребывайте в добром здравии и творческом настроении.

Черемисинов не шлет ответа, желает, чтобы пункты условий нашего с Лядовым возвращения не были занесены в протокол. Письмо наше¹, впрочем, на заседании было прочтено членам дирекции при условии закрытия заседания, т. е. Черемисинов объявил, что делает перерыв, по прочтении же снова объявил заседание открытым.

Вследствие медлительности дирекции, во многих газетах (в том числе и [в] «Руси») появились заметки о переговорах дирекции с нами. Перечислялись даже отдельные пункты условий, что заставило нас с Лядовым написать письмо в «Русь», где делаем упрек в пространство за появление подробностей в печати без нашего ведома, дабы снять с себя всякую ответственность по сему факту.

Я себе так представляю положение вещей: я вышел в виде протеста за Ваше увольнение. Если дирекция сумеет так устроить, что Вы бы могли с почетом вернуться в Консерваторию, независимо от того, — сделаете ли Вы это или нет, то я, конечно, готов также возвратиться. Стало быть, мои условия заключаются в том, чтобы дирекция расчистила мне дорогу для возвращения и чтобы мне не пришлось войти в Консерваторию по приставленной лестнице через окошко. Пока довольно об этом...

¹ Первое заявление А. К. Глазунова и А. К. Лядова от 24 марта о выходе из консерватории (см. выше), опубликованное в газете «Русь» 25 марта, было рассмотрено в заседании Дирекции РМО 31 марта. Постановление гласило: «С крайним сожалением принять к сведению».

В заседании 3 апреля были рассмотрены заявления ряда профессоров о желательности возвращения Н. А. Римского-

Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова. После этого Дирекция направила А. К. Глазунову и А. К. Лядову официальные приглашения возвратиться в консерваторию.

А. К. Глазунов и А. К. Лядов поставили ряд новых требований. Их условия, напечатанные в газете «Русь» 7 мая (№ 119), были следующие: отмена постановления об исключении Н. А. Римского-Корсакова, восстановление исключенных учащихся, печатное извинение перед Н. А. Римским-Корсаковым и др. Дирекция решила: «Ввиду явной неприемлемости поставленных ими [Глазуновым и Лядовым] условий, не находя возможным входить в их обсуждение, признать их выбывшими из состава профессоров консерватории согласно заявлению их от 24 марта» («Русская музыкальная газета» от 11/26 июня 1905 г. № 25/26, стр. 652).

В статье «К увольнению Римского-Корсакова» (газета «Русь» от 25 марта, № 76) В. П. Коломийцев (переводчик, критик, 1868—1936), осуждая политику Дирекции РМО, восклицал: «А судьи кто?» Отвечая себе, он перечислил весь состав Дирекции Петербургского отделения, среди которого не было ни одного крупного музыканта, большинство же и совсем не имело никакого отношения к музыке.

Председателем Дирекции был П. Н. Черемисинов, помощником председателя — А. М. Климченко, директорами — А. Р. Бернгард, А. А. Оболенская и И. А. Персиани (вскоре вышедший из ее состава), А. С. Танеев (крупный сановник, мелодаровитый композитор, родственник С. И. Танеева); кандидатами — А. А. Бобринский, Д. А. Философов, секретарем и казначеем — В. А. Тур. Все эти члены дирекции стояли на реакционных позициях и были близки к царскому двору.

215. С. И. Танееву

[Петербург,] 8 мая 1905.

Дорогой Сергей Иванович!

Романсы Ваши получил на днях от г-жи Керзиной¹ и уже отправил за границу для гравировки². Спасибо Вам за письмо и сведения³. Говорят, что Василий Ильич [Сафонов] нанял в Петербурге квартиру на 3 года. Заседания в Главной дирекции долго не будет.

Ваш А. Глазунов.

Р. С. Контрапункт поразительный! Я показывал его Лядову, с которым вместе восхищались.

¹ О М. С. Керзиной см. примеч. 1 к письму от 24 сентября 1906 года.

² О романах Танеева см. письмо от 22 апреля 1905 года.

³ А. К. Глазунов благодарит за сведения о событиях в Московской консерватории (сообщены ему С. И. Танеевым в письме от 26 апреля того же года).

216. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 1 июля 1905.

... Тоска изрядная, и выздоровление мое не сулит мне радости. В первое время я даже обрадовался болезни¹, — по крайней мере я в ней усматривал настоящий отдых, чего не было бы, если бы пребывал здоровым, так как пришлось бы давать уроки частным лицам и консерваторским ученикам. Кстати, накануне болезни мне пришлось просмотреть целый фортепианный концерт ученика Лембы, который произвел на меня талантливостью самое отрадное впечатление, и оставалось искренне пожалеть, что Лемба в руках заслуженного профессора Соловьева.

Пришел ответ из градоначальства касательно «Высших курсов». Прежде всего, название не разрешено, а предложена «Частная музыкальная школа»??! О других нелепостях писать сегодня не буду, так как боюсь раздражаться²...

¹ Летом 1905 года А. К. Глазунов перенес тяжелую болезнь.

² Под «другими нелепостями» Глазунов, очевидно, имел в виду переговоры с дирекцией. В конце июня он получил приглашение занять пост директора, на что вновь ответил целым

рядом условий, помещенных в газете. Требования его не были удовлетворены, и назначение А. К. Глазунова не состоялось. 17 ноября консерватория получила автономные права. 29 ноября Художественный совет единогласно постановил просить о возвращении Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова, А. В. Вержбиловича, Ф. М. Блауменфельда. 5 декабря «изгнанные» пришли на заседание Художественного совета, который избрал А. К. Глазунова на пост директора консерватории.

217. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 11 июля [1905].

... Зилоти все склоняет согласиться на открытие школы с искаженным уставом; я ничего еще не отвечал. Раз Вы отказываетесь, то, конечно, я с Вами буду солидарен, иначе не будет смысла. Ученики наши общие, и мы, преподавая с Вами в разных лавочках, поставим их в самые невыгодные условия. Ужасно сожалею, что весной у нас не хватило силы воли отговорить Зилоти от печатного оглашения факта открытия Высших курсов. Зилоти, повидимому, сердится и хотел с Вами повидаться. Состоялось ли свидание?..

218. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 14 июля [1905].

Дорогое Маэстро!

Черемисинов — дилетант, который всю жизнь все делал невпопад, опять сунулся невпопад с новым интервью¹, из которого можно заключить, что профессора теории композиции не нужны Консерватории, и она может без них просуществовать, но только не без

Черемисинова. Что за дурацкая и бабья логика в напечатанных словах его.

Ваш А. Глазунов.

¹ В «Петербургской газете» 14 июля 1905 года было помещено интервью Черемисинова. В нем указывалось, что основной оппозиционного поведения Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова является «кучкизм». Мысль о вдохновляющей роли идей «Могучей кучки» в консерваторских событиях 1905 года выражена и в интервью помощника председателя Петербургского отделения РМО А. М. Климченко, помещенном также в «Петербургской газете» 26 марта.

В интервью Черемисинова была высказана и столь возмущившая А. К. Глазунова мысль о том, что «крамольники» Римский-Корсаков, Глазунов и Лядов не стоят того, чтобы их держать в консерватории: «Разве консерватория не может существовать без профессоров, преподающих композицию? Я не отрицаю, что они крупные музыканты, но, как профессора, они нужны консерватории меньше, чем все прочие. Ну, они станут выпускать каждый по три бездарных композитора в год — какая польза?»

Помимо этого, Черемисин позволил себе следующий оскорбительный намек: «Разве не ясно, почему эти три имени действуют все время солидарно? Они, все трое, — наследники г. Беляева, который завещал им капитал и поручил действовать согласно...»

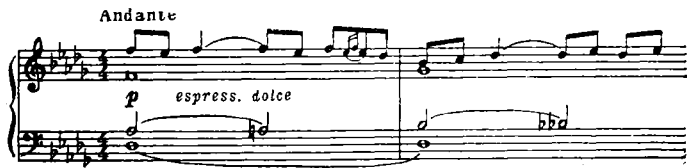
Н. А. Римский-Корсаков ответил А. К. Глазунову на данное письмо: «Черемисин не того. И что он наплел про беляевский капитал! Плюнуть мысленно в рожу и поменьше о нем думать...» (Неопубликованное письмо от 15 июля, хранится в ГПБ).

219. В. В. Стасову

[Озерки,] 14 июля [1905].

... Я провожу очень печальные дни; приходится каждую минуту заботиться о том как бы не попасть под сквозняк, под дождик и, как всегда в этих случаях бывает, непременно натыкаешься на подобную опасность¹.

О музыке думаю мало, да к тому же правая рука все еще болит, и я ею почти не могу играть...



В память нашего раннего знакомства 1883 года, когда я впервые был на празднике в Старожиловке 15 июля².

¹ О болезни А. К. Глазунова см. примеч. 1 к письму от 1 июля 1905 года.

² 15 июля — день именин В. В. Стасова.

220. Ан. К. Лядову

[Озерки, почтовый штамп — Петербург],
19 июля 1905.

Милый Толя!

Сейчас пришла бумага с разрешением...¹ «высшей школы». Не знаю, как нам быть? Завтра приедет ко мне Зилоти для переговоров. Одновременно пишу и Николаю Андреевичу [Римскому-Корсакову]. У меня после болезни слабость и апатия, так что не скоро буду в состоянии заниматься.

Твой А. Глазунов.

¹ В этом месте какое-то слово вырезано из открытки вместе с маркой.

221. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки, почтовый штамп — Петербург] 19 июля [1905].

Дорогое Маэстро!

Сейчас пришла бумага из градоначальства, где сказано, что разрешено название «Высшая частная музыкальная школа». Что Вы на это скажете? Все зависит от Вас. Что касается меня, то я еще слаб, и как только начну крепнуть, прежде всего займусь симфонией¹; буду ли в состоянии совмещать творческую и педагогическую деятельность — не знаю, и чем-нибудь надо будет пожертвовать! Очень восхищаюсь Вашей мыслью написать учебник инструментовки; вот будет откровение!

Ваш А. Глазунов.

¹ Речь идет о восьмой симфонии.

222. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург.] 4 августа [1905].

...Понемногу сочиняю симфонию¹. Первую часть закончил и записал в эскизе. Музыки в ней на 12 минут, причем заключение довольно длинное; хорошо ли оно — мне теперь судить трудно. Буду стараться не вспоминать его некоторое время, чтобы потом под свежим впечатлением проверить достоинства или недостатки. Вторая часть² доведена также до заключения, над которым теперь много думаю; если работа не подвинется, то возьмусь за Scherzo. Неудобная для письма тональность es-moll: приходится прибегать к двойным бемолям; в диезах же вообще труднее читать, и dis-moll кажется и для глаза каким-то неестественным. Записывая эскиз, отмечаю кое-где

оркестровку, хотя впоследствии, наверно, все переменяю...

Вчера по просьбе Зилоти известил градоначальника, что Высшая школа по непредвиденным обстоятельствам не откроется ранее 1 января (так продиктовал Зилоти). Повидимому, он немного успокоился. Больше всего он опасался, что его, и Вас, и нас с Лядовым могут пробрать в печати за то, что мы — борцы якобы на словах, и что все ждут от нас действий после того, как слух о курсах был опубликован. Прав ли он — не знаю, только думаю, что если в школе будет 5 человек и из них 4 бесплатных, то это даст также повод нас высмеять...

Много читаю: прочел Мережковского, книгу о буддизме и даже заглядываю в библию...

¹ Речь идет о восьмой симфонии.

² Вторая часть восьмой симфонии — *Mesto* — написана в *ми-бемоль миноре*.

223. Н. И. Абрамычеву

[Озерки,] 10 августа [1905].

Дорогой Николай Иванович!

Я почти поправился, за исключением уха, которое требует еще ухода; также приходится остерегаться сквозного ветра и сырости.

Начал немного работать и привел в порядок две части новой *симфонии*. Не знаю, удастся ли приготовить всю *симфонию* к сезону.

В продолжение почти двух месяцев я не имел почти никаких сведений о консерваторских делах, так как сам я не покидаю Озерков, а ко мне почти никто из близко стоящих не приезжал. Последние дни стал кое-кого видеть. Так, был у меня Крейцер¹, вернув-

шийся из-за границы, где встречался с Ауэром и Анной Николаевной². Последняя, повидимому, решила не возвращаться в Консерваторию.

Что касается директорства Сафонова, то со слов Ауэра — это факт вероятный и зависящий от состояния здоровья Сафонова. С другой стороны, я узнал со слов Вышнеградского³, что Сафонов не примет директорства и отказывается даже от Москвы, где будто бы с ним вышла большая неприятность (какая — не могу себе представить; уж не дуются ли на него в Главной дирекции за закрытие Московской консерватории?). Второй слух, по-моему, вероятнее и, кроме того, он свежее. Я вообще того мнения, что Сафонов человек неглупый, и не станет себя компрометировать, и ссылки его на свою болезнь — только увертка с его стороны.

За лето столько вышедших учащихся обращались ко мне за советами, как им продолжать занятия музыкой! Так как наши «Курсы» еще осенью не открываются, и на них будут преподаваться лишь два предмета, то, действительно, певицам и скрипачам некуда деться. Потому я нежелаящим вернуться в Консерваторию всячески рекомендовал школу Прокофьева⁴, в которой бывшие питомцы Консерватории могут встретиться со своими старыми знакомыми.

Я же решил с теперешним составом дирекции более не вести никаких переговоров.

Будь здоров. Мой поклон супруге. Искренно преданный

Твой А. Глазунов.

¹ Крейцер Леонид Давыдович (р. 1884) — пианист, дирижер, композитор, окончил Петербургскую консерваторию у А. Н. Есиповой, с 1921 года был профессором Берлинской консерватории.

² Есипова Анна Николаевна.

³ Вышнеградский Александр Иванович — один из

членов Дирекции Петербургского отделения РМО, был директором особой канцелярии по кредитной части министерства финансов, затем директором Петербургского международного коммерческого банка.

⁴ Частные музыкальные курсы Прокофьева Александра Петровича, окончившего Петербургскую консерваторию по классу композиции.

224. А. Н. Скрябину

[Озерки,] 26 августа 1905.

Дорогой Александр Николаевич!

Так как я все лето прохворал и последнее время долечивался, то, получив Твое письмо, я передал непосредственное делопроизводство только что вернувшемуся Анатолию [Ан. К. Лядову]. Вчера был в городе и узнал, что Тебе послан уже чек¹. Прости, пожалуйста, что ответ несколько запоздал.

Все это время изучаю Твою 3-ю симфонию, которая мне чрезвычайно нравится; многими эпизодами я с жаром увлекаюсь. Ужасно хотелось бы услышать ее, но непременно в очень хорошем исполнении. Так как симфония² Никишу очень по сердцу, то я думаю, что, исполняя ее не в первый раз, он дойдет до большого совершенства исполнения и сумеет извлечь массу эффектов. Всмотриваясь в строки партитуры, я нашел кое-где опечатки, но их сравнительно немного. Отчего Ты в последней части переменял обозначения на немецкий язык?...³

Работаю немного, но 8-я симфония в эскизе все-таки понемногу двигается. С годами вообще становится труднее сочинять, хотя мысли льются в более логичной форме, словом, становишься рассудительнее...

¹ Речь идет о гонораре за третью симфонию, изданную фирмой М. П. Беляева в 1905 году.

² См. примеч. 2 к письму Скрябину от 20 февраля того же года.

³ Скрябин для обозначения темпов и динамических оттенков обычно использовал французский язык.

225. А. К. Лядову

[Озерки.] 6 сентября 1905.

Дорогой Толя!

Как раз сегодня мне неудобно приехать в город, так как кое-кто собирается приехать на дачу. Не можешь ли Ты с Оссовским прокатиться к нам на дачу? (Варваринская, № 2). Поезда в 8 и 9 часов вечера.

Сегодня прочел в «Руси» заметку Зилоти¹ и послал по этому поводу телеграмму на имя Коломийцева²; Оссовского³ также предупредил телеграммой (раньше получения от Тебя), что посылаю несколько слов для напечатания в «Русь».

Я догадываюсь, что цель сегодняшнего собрания — выход Танеева из Московской Консерватории. Кроме того, было бы не худо, если бы Оссовский впоследствии отметил два факта: 1) что Черемисинов каждый раз отрекается от своих интервью, прибавляя при этом, что «мол, не видал репортера в глаза»; 2) учреждение в Консерватории комитета профессоров есть новое нарушение старого устава.

Пока до свиданья. Надеюсь увидеть Тебя и Оссовского.

Твой А. Глазунов.

P. S. Мамаша присоединяется к моей просьбе и высказывает даже обиду, что ты к нам никогда не соберешься.

¹ 6 сентября в газете «Русь» (№ 211) было помещено письмо в редакцию А. Зилоти «По поводу ухода профессора С. Танеева из Московской консерватории». В нем воспроизводится заявление С. И. Танеева, напечатанное в газете «Русские ведомости» от 5 сентября (№ 210): «Вследствие совершенно неблагопристойного поведения директора Московской консерватории Сафонова, я выхожу из состава профессоров названной консерватории». А. И. Зилоти подробно рассказывает о бурной схватке С. И. Танеева с В. И. Сафоновым на заседании, сравнивает поведение В. И. Сафонова с поведением Черемисинова и добавляет, что «Сафонов не только музыкант, но и казак с нагайкой».

² Телеграмма на имя Коломийцева — открытое письмо А. К. Глазунова в газету «Русь» по поводу ухода С. И. Танеева из консерватории, см. ниже.

³ А. В. Оссовский в 1905 году выступал в газете «Слово», освещая события в консерватории с позиций Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова.

226. В газету «Русь»

Озерки, 6 сентября 1905.

Выражая свое сердечное соболезнование Московской консерватории, лишившейся в лице Сергея Ивановича Танеева ее 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.

Эта телеграмма А. К. Глазунова была напечатана 7 сентября в газете «Русь» (№ 212). Там же было помещено и открытое письмо А. К. Лядова по тому же поводу, обращенное к С. И. Танееву и заканчивающееся словами: «Вы — золотая страница Московской консерватории, и ничья рука не в состоянии ее вырвать». В газете «Слово» 7 сентября было помещено письмо и Н. А. Римского-Корсакова: «Дорогой Сергей Иванович! По случаю вынужденного ухода Вашего из Московской консерватории не могу не выразить Вам своего глубокого сочув-

ствия, как чудесному музыканту, превосходному профессору, непримиримому врагу произвола и неутомимому борцу за правду. Глубокоуважающий Вас Н. Римский-Корсаков.

7 сентября 1905 года. Им. Вечаша».

В том же номере «Руси», в котором были опубликованы телеграмма Глазунова и письмо Лядова, давалась информация о начале занятий в Петербургской консерватории: «На днях наша бедная, обездоленная, обнищавшая, сама себя высекающая консерватория снова открывает свои малогостеприимные двери... без своих лучших профессоров, без директора».

227. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 21 сентября 1905.

Дорогое Маэстро!

Говорил сегодня днем по телефону с Саккетти¹. Спрашивал насчет срока принятия прошений — 1 октября, предлагал передать ученикам совет мой не вдаваться теперь в подробности. Саккетти отвечал, что все это уже предусмотрено, но не помогает, так как учащиеся желают более широкую автономию, чем ту, которую временно Консерватории дают. Засим Саккетти прибавил, что профессора всячески убеждают их не делать беспорядков и желают добиться, чтобы сходка произошла в 5 часов, т. е. после классов; в успех этого верить трудно. Вероятно, наиболее популярные из профессоров — Саккетти, может быть, Петров², и через них повлиять можно. Имена учащихся, оставшихся в Консерватории из числа протестовавших, мне мало известны...

Конечно, дирекция виновата в том, что и теперь медлит ответом, когда все и без того возбуждены. Также думается, что учащиеся хотят приписать себе честь отложения Консерватории от дирекции независимо от постановления профессоров, забывая при

этом, что это всецело Ваша мысль, ныне осуществляемая...

Может быть, Вы черкнули бы пару слов Кассиановой³ (живет: Мойка, 120); по крайней мере у мятежников было бы вещественное доказательство Вашего образа мыслей, а то я боюсь, что профессорам они не поверят и будут думать, что профессора пользуются Вашим именем без Вашего ведома...

¹ Саккетти Ливерий Антонович (1852—1916) — профессор Петербургской консерватории, читал курс истории музыки, эстетики.

² Петров, Алексей Алексеевич — профессор Петербургской консерватории, вел курс инструментовки.

³ Кассианова О. П. — ученица консерватории.

228. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 23 сентября 1905 года.

Дорогое Маэстро!

Кое-что узнал о вчерашней сходке отчасти сослов Соколова и также от одной ученицы. Приблизительно происходило то, что описано в прилагаемой вырезке из «Нашей жизни»¹. По свидетельству ученицы, сходка была очень мирная, даже несколько вялая, и, как она поясняла, что все ораторы выдохлись. Были посторонние ораторы, которые говорили очень плохо. Очень многие из участников сходки покинули собрание раньше конца. Жаль, что следующая сходка назначена опять в будни; это ненужное упрямство, тем более, что имеется телеграмма К. К.² о разрешении сходок в свободное от занятий время. Насколько царил беспорядок и говорились нелепости, доказывает то, что раздавались крики: «не хотим профессора Тура!»³. На следующей сходке решено выразить порицание многим профессорам за грубость: это, по-

моему, не лишне, так как развяжет руки будущему председателю Художественного совета, который обязан будет и от себя прибавить несколько слов на эту тему. Довольно ругани и грубости, которые приходится выслушивать от Ирецкой⁴ и др.!

Из всего заключаю, что учащиеся не вполне осведомлены о действиях профессоров за последнее время и потому шумят по недоразумению. Во всем этом пока еще нет ничего особенно дурного. Следующее — хуже.

К. К. не принял прошения об автономии через дирекцию, так как нашел подачу противоположную вследствие имеющихся от дирекции лишь двух подписей*. Заседание Главной дирекции уже отложено до возвращения его из-за границы, т. е. через месяц. Возмущенные профессора вчера после сходки (она кончилась около 6 часов) собрались и послали К. К. телеграмму, прося аудиенции. Ответ последовал, что ждет сегодня членов совета у себя (в Павловске?) в 4 часа. Между прочим отправился и Саккетти. Чем все кончилось — пока неизвестно, и вряд ли сегодня что-нибудь узнаю, так как сегодня вечером будет происходить заседание Художественного совета, которое кончится поздно. Совет четырех⁵ постановил, что в случае промедления и продолжения внутренних неурядиц он слагает с себя обязанности и предоставит учреждение на произвол судьбы. Я же думаю, что этим ничего не будет достигнуто, и угроза не подействует ни на начальство, ни на учащихся, потому что нет к совету достаточного доверия и уважения ни с той, ни с другой стороны. Анатолий [Ан. К. Лядов] неистовствует и уверяет, что Консерваторию придется закрыть навсегда, в чем я, впрочем, немного сомневаюсь.

* Остальные члены дирекции в отъезде [Примеч. Глазунова].

Подождем, что будет завтра. В самом деле, нет никакой возможности служить делу, делать усилия для примирения с враждующими учениками, когда со всех сторон такие тормоза в лице ненужных управителей и покровителей. Будьте здоровы.

Ваш А. Глазунов.

Р. С. Получил письмо от Глиэра с просьбой посмотреть оркестрованный им свой струнный октет. Может быть, Вы найдете свободный часок для просмотра во время пребывания в Москве? Я, впрочем, не отказываюсь, но будет возня с пересылкой и писанием отчета.

Малишевский прислал 2-ю симфонию в партитуре! Scherzo в ней новое и очень недурно.

¹ Газета «Наша жизнь» 23 сентября (№ 280) поместила сообщение — «Совещание учащихся в Консерватории» (подобное же сообщение было напечатано и в «Руси» от 24 сентября). Многочисленное собрание — 400 человек — выработало резолюцию. Основная мысль выступающих была следующая: академическая жизнь консерватории не может быть оторвана от политической, подлинный музыкальный прогресс возможен лишь при условии устранения из жизни учебного заведения бюрократических или полицейских элементов и установления в нем широкого самоуправления.

² Романов Константин Константинович — великий князь, в 1897—1908 гг. был вице-председателем РМО.

³ Тур Владимир Антонович — инспектор консерватории, секретарь и казначей Петербургского отделения РМО, преподаватель, а не профессор.

³ Ирецкая Наталья Александровна (1845—1922) — профессор пения. Стояла на реакционных позициях.

⁵ Совет четырех — Временный комитет по управлению консерваторией в составе С. И. Габеля, Л. С. Ауэра, Н. Ф. Соловьева, В. П. Толстова. Комитет был назначен дирекцией РМО. Вскоре полномочия были переданы другому составу Совета, более популярному в среде студенчества и в прогрессивных кругах профессуры. В него вошли И. И. Витоль, Н. С. Лавров, Л. А. Саккетти, Н. А. Соколов.

229. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург.] 24 сентября [1905].

Дорогое Маэстро!

В воздухе запахло осенней гнилью!.. Назначенное на сегодня заседание Главной дирекции отложено, повидимому, неспроста. Хитрят и подличают проклятые паразиты. Очевидно, было условлено, что члены дирекции в необходимые моменты должны быть в разъездах: оставшимся поручено играть в прятки и проволочить время. Что за низкое издевательство! С одной стороны, обнадеживание со стороны разных гг. Философовых¹ о даровании автономии, с другой же, полная неподготовка к разрешению вопроса выше! Очевидно, все наши сановники верх бессилья в смысле какого-либо влияния на покровителей, и самый последний ученик добьется большего, так как действует по убеждению.

Длинная интродукция ведет к фактам. Вчера вечером, после заседания Художественного совета, пришел Саккетти, страшно взволнованный, и рассказал мне о посещении К. Р. [К. К. Романова] Тот был любезен, но все время настаивал на своем, что при отсутствии большинства членов местной дирекции не может сам ничего решать, хотя, мол, принципиально и согласен предоставить Консерватории и т. д. Саккетти доложил ему, что сходка в Консерватории состоялась в незаконное время, на что тот возразил: «Неужели уже состоялась?» Словом, было обнаружено полное незнание с положением дел, выражено неудовольствие по случаю принятия обратно исключенных учащихся и т. д.

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, вроде зло-

вонной жидкости, или «персидским порошком». Профессора, на которых надвигается гроза со стороны молодежи, получили новую пощечину свыше, и их авторитет еще более понизится в глазах учащихся.

Теперь, повидимому, закрытие Консерватории неизбежно², так как беспорядки весьма вероятны, и каждый день ожидания будет усиливать раздражение. Может быть, опять не обойдется без битья стекол и т. д. Все это так возмутительно, что даже я, спокойно отнесшийся к консерваторским событиям, в последнее время потерял самообладание, расстроился и скверно спал ночь.

Будьте здоровы. Глиэру я написал, и, может быть, он побеспокоит Вас своим октетом.

Ваш А. Глазунов.

¹ Философов Д. А.— один из членов дирекции Петербургского отделения РМО.

² С начала 1905/06 учебного года занятия фактически не были возобновлены. С новой остротой был поднят вопрос об автономии консерватории. На заседании Художественного совета консерватории 10 сентября было составлено ходатайство в Главную дирекцию РМО о новых правах консерватории на основании указа от 27 августа о временных автономных правах университетов и на основании ходатайств других учебных заведений о приравнивании их к университетам.

15 сентября в заседании Петербургского отделения РМО это ходатайство было поддержано, однако вице-президент общества великий князь К. К. Романов отвел это решение, дипломатически мотивируя свой отказ тем, что постановление подписано двумя членами дирекции, а не тремя, как требуется в уставе, и что решение должно быть подкреплено постановлением общего собрания членов Петербургского отделения.

Лишь 16 октября состоялось это общее собрание, постановившее присоединиться к ходатайству консерватории, и еще через месяц — 17 ноября, наконец, было получено уведомление от управляющего министерством внутренних дел об утверждении новых правил и новых статей устава консерватории.

Между тем в первой половине учебного года волнения учащихся продолжались, учебная и концертная жизнь была нарушена. В знак протеста против реакционных действий Дирекции РМО крупнейшие мастера музыкального искусства отказывались от участия в концертах РМО — Ф. И. Шалапин, Е. Ф. Петренко, скрипач-концертмейстер симфонического оркестра В. Г. Вальтер, альтист С. П. Коргуев, виолончелист А. В. Вержбилович, дирижер-гастролер Роберт Каянус и много других.

Участие Л. С. Ауэра в третьем симфоническом собрании, от управления которым отказались многие дирижеры, в том числе и В. Сафонов, вызвало общественное негодование. В. Коломийцев в газете «Русь» поместил возмущенную статью: «Кто взялся в такое время за дирижирование?.. Ауэр стал за пульт! К глубокому огорчению одних и полному недоумению других, в этой доблестной роли решился выступить на склоне лет и карьеры сам Ауэр! У одного Ауэра не хватило гражданского мужества. Он не постыдился... Художественный талант сочетается с беспринципностью и отсутствием чувства достоинства. В большом артисте хочется видеть большого человека и горько наталкиваться на обратное...» (15 ноября, № 19).

Как бы в противовес концертам РМО на большом подъеме проходили концерты А. Зилоти, в которых исполнялись произведения А. К. Глазунова, Н. А. Римского-Корсакова и других композиторов, оказавшихся в оппозиции к высшим кругам. Во втором концерте были исполнены произведения, созданные в связи с событиями 1905 года, — «Эй, ухнем!» А. Глазунова и «Дубинушка» Н. Римского-Корсакова. Концерт проходил в зале Дворянского собрания при свечах «вместо бастующего электричества» (РМГ, 13 ноября 1905, № 46). В третьем концерте исполнение шестой симфонии А. Глазунова под управлением автора вызвало бурные овации, композитору поднесли венок.

Широкое освещение в печати получил концерт в консерватории 27 ноября в фонд вновь учрежденной кассы взаимопомощи учащихся с участием А. Глазунова, А. Вержбиловича, А. Зилоти, а также экстренный концерт А. Зилоти 3 декабря с участием Ф. Шалапина, когда по требованию публики артист спел на бис «Дубинушку» (газета «Русь», №№ 15, 26, 33, «Русская музыкальная газета», 1905, 11 декабря). Отвечая А. Глазунову и Н. Римскому-Корсакову на их приглашение принять участие в этом концерте, Ф. Шалапин писал: «Я всею душою рад прийти на помощь беднякам, борющимся за нашу дорогую свободу...» (из неопубликованного письма от 23 ноября 1905 года, хранится в ГПБ).

230. А. Д. Оболенскому

[Петербург.] 7 октября 1905.

Ваше сиятельство, князь Александр Дмитриевич! Состоя в течение многих лет членом Главной Дирекции императорского Русского музыкального общества в качестве уполномоченного от Кишиневского отделения, я всегда считал свое положение затруднительным и неопределенным, и потому тяготился им. Проживая в столице, почти за две тысячи верст от мест функционирования отделения, не имея необходимости и повода когда-либо посетить г. Кишинев, не знакомый с характером его музыкальной жизни вообще и в частности почти не зная лично ни директора и преподавателей училища, ни членов местной Дирекции, наконец, не получая отсюда решительно никаких сведений о деятельности отделения, я постоянно сомневался в какой-либо пользе для Главной Дирекции от своего представительства и нередко останавливался на мысли, что оно даже лишняя обуза для Кишиневского отделения, которому гораздо выгоднее было бы иметь своим представителем в столице более влиятельное в правительственных сферах лицо.

По изложенным соображениям я однажды уже высказал Вам свое желание выйти в отставку. События последних месяцев окончательно укрепили меня в этом решении. Не признавая для себя нравственно возможным согласиться со справедливостью и правильностью постановления Дирекции СПб. отделения об увольнении Н. А. Римского-Корсакова из числа профессоров Консерватории, и имея в виду вместе с тем, что постановление это, утвержденное августейшим вице-председателем, подписано некоторыми членами, одновременно входящими в состав Главной Дирекции, я в качестве члена последней, хотя и со-

вершенно не причастного в прямом смысле к вышеупомянутому акту, в то же время не желал бы заслужить косвенно чей-либо справедливый упрек в своей прикосновенности к делу увольнения Римского-Корсакова, тем более, что Главная Дирекция до сих пор, несмотря на неисчислимые протесты со стороны общества и печати, не пришла к сознанию необходимости пересмотра и отмены постановления от 19 марта с целью восстановления истины и нарушенной законности.

По приведенным основаниям считаю долгом обратиться к Вашему сиятельству с просьбой довести до сведения Главной Дирекции, что отныне я слагаю с себя обязанности в качестве уполномоченного от Кишиневского отделения императорского Русского музыкального общества и прошу поэтому считать меня выбывшим из состава Главной Дирекции.

Примите и проч. А. Глазунов.

231. Ав. К. Лядову

[Петербург, 1905].

Дорогой Толя!

Напрасно Ты думаешь, что к Владимиру Васильевичу [Стасову] неудобно идти сегодня. Касательно ареста его крестницы¹ известно уже давно, мне он говорил про это не раз, и кроме того, кое-что еще рассказывал Гинцбург. Мне кажется, что старику доставит удовольствие наш визит, опасности для нас, думаю, что нет, и поэтому буду ожидать Твоего ответа. Меня ждет карета.

Твой А. Глазунов.

Р. С. Пишу из квартиры Беляевых.

¹ О какой крестнице идет речь — установить не удалось.

[Петербург, 1905—1906].

Дорогое Маэстро!

После нашего сегодняшнего опыта мне пришло в голову следующее заключение¹: все консонирующие аккорды в деревянных духовых звучат более или менее прекрасно, и поэтому не обратить ли главнейшее внимание на аккорды диссонирующие. Мне и Вам также показалось, когда гобоист взял не ту ноту и получился квинтсектаккорд (кажется *h, d, f, g*², а другой раз *h, d, fis, gis*), что они звучали не так красиво. Не задаться ли целью написать несколько диссонирующих аккордов, причем однородные инструменты располагать самыми диссонирующими интервалами? При этом, пожалуй, не посадить ли 1-го гобоиста за 2-го и обратно, так как у 1-го прекрасный мягкий тон? Если последний опыт даст столь же сбивчивый результат, то, действительно, трудно решить, какой системы придерживаться при изложении всего этого в руководстве. Впрочем, мы об этом поговорим при свидании и гораздо лучше, чем на бумаге.

Искренно любящий Вас А. Глазунов.

¹ Речь идет о работе Н. А. Римского-Корсакова над руководством «Основы оркестровки», которое создавалось в тесном творческом содружестве с А. К. Глазуновым. В одном из примечаний к этой книге Н. А. Римский-Корсаков ссылается на своего ученика: «А. К. Глазунов остроумно характеризует различные степени достоинства оркестровки, разделяя таковую на три главных разряда: 1) оркестровку, звучащую хорошо при мало-мальски исправном исполнении, а при надлежащем разучивании — восхитительно, 2) оркестровку, эффекты которой выходят лишь при особых заботах и старании дирижера и исполнителей, и 3) оркестровку, которая при всем старании со стороны дирижера и исполнителей все-таки выходит неудовлетворительно. Конечно, идеалом для оркеструющего

должен служить лишь первый раздел» (Н. А. Римский-Корсаков. Основы оркестровки. Музгиз, 1946, стр. 9).

² В письме написано: *h-a-f-g*, что является несомненной опиской А. К. Глазунова.

233. Обращение к учащимся Консерватории

[Петербург, январь 1906].

Г.г.!

Обращаюсь к вам, как к моим младшим со товарищам по искусству, полагая, что вы одинаково со мной его любите. Я пригласил сегодня вас, всех взрослых учащихся, чтобы приветствовать в стенах Консерватории после того, как вы вместе с Художественным Советом удостоили меня чести избрания своим директором. Принося вам свою признательность, прежде всего я должен поздравить вас с фактом признания Консерватории за высшее учебное заведение.

Распространения 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. Отношение Консерватории к событиям общественной жизни последнего времени было достаточно оценено обществом, и теперь от вас зависит продолжать или отменить забастовку.

Не сомневаясь в том, что вы, как музыканты, желаете работать, я предлагаю вам переговорить между собою, считаете ли вы возможным открыть в настоящее время художественные классы в стенах Консерватории или сделать это весной перед экзаменами¹.

Продолжительное закрытие Консерватории может нанести материальный ущерб Консерватории, с другой стороны, первые шаги в пользу функционирова-

ния высших учебных заведений уже сделаны: государственные экзамены в Университете состоятся, а в Институте путей сообщения уже состоялись.

Я далек от мысли навязывать вам свое мнение и прошу вас в данном случае руководиться лишь побуждениями совести.

Теперь я удаляюсь, предлагая вам выбрать председателя для предстоящего собрания; все время собрания я буду находиться в стенах Консерватории, и если буду вам нужен, то прошу меня вызвать.

¹ После длительного перерыва занятия в консерватории были возобновлены с 16 января, но лишь в научных (общеобразовательных) классах. Вопрос о возобновлении занятий в художественных классах по-прежнему оставался открытым, уроки по специальным дисциплинам, как индивидуальные, так и групповые, происходили на дому у педагогов и носили полуофициальный характер.

23 января А. К. Глазунов созвал сходку учащихся. Данный автограф и является черновым наброском речи, которую на этой сходке должен был произнести избранный директор.

Занятия в консерватории полностью были восстановлены не скоро, весенние экзамены были проведены частично, некоторые перенесены на осень. Лучшие ученики были переведены без экзаменов по обязательным предметам.

234. В. В. Стасову

[Петербург, конец января 1906]¹.

Дорогой Владимир Васильевич!

К сожалению, я узнал сегодня, что великий князь² против того, чтобы говорились речи в честь иных лиц, кроме самого Глинки. Почему Константин Константинович упрямится— не знаю, так как официальный ответ, приложенный мною на второй странице³, недостаточно убедителен. При чем тогда исполнение *Кантаты* Балакирева⁴? Одно меня лишь утешает,

это то, что не будет включен в программу гимн, принадлежащий перу не Глинки, так как этот номер при геперешних обстоятельствах может вызвать протест со стороны некоторой части публики.

Любящий Вас А. Глазунов.

¹ Это письмо является ответом на письмо В. В. Стасова А. Глазунову, в котором В. В. Стасов высказывал желание включить в свою речь на торжественном открытии памятника М. И. Глинке несколько слов в память сестры Глинки — Л. И. Шестаковой, которая была одним из инициаторов сооружения памятника и умерла буквально накануне этого события. «Ведь я 50 целых лет с нею работал, хлопотал в честь и славу Глинки и — успевал!» (из неопубликованного письма от 24 января 1906 года; хранится в Институте русской литературы).

В день написания этого письма В. В. Стасов отправил в печать статью «Памяти Л. И. Шестаковой» (газета «Новости», 1906, № 29).

² Великий князь Константин Константинович был в это время вице-председателем РМО.

³ На второй странице письма А. Глазунова воспроизводится следующий ответ К. Романова:

«Великий князь того мнения, что памятник ставится Глинке, а потому другим лицам, как бы ни были они близки великому композитору, или делу сооружения ему памятника, не место в этом собственно торжестве; поэтому надлежит очень просить В. В. Стасова не осуществлять, воздержаться от предложенного им слова и не удлинять и без того уже продолжительную литургию, открытие памятника и акта».

⁴ «Кантата на открытие памятника М. И. Глинки» (см. примеч. 2 к письму от 13 июня 1904).

235. В редакцию газеты «Биржевые ведомости»

[Петербург, 3 февраля 1906 года].

Товарищи!

Когда все, в новой и свободной России, начиная с представителей всех рабочих корпораций и кончая представителями интеллигенции, объединились, упор-

но отстаивая свои права, — только мы, музыканты, отстали... Неужели право общество со своим установившимся на нас взглядом: музыканты — свободные служители свободного искусства. Какая ирония, какое заблуждение! Мы не свободные служители свободного искусства, а рабы необеспеченного куска хлеба! Мы «крепостные» наших «крепостников» — подрядчиков и антрепренеров. Вместо науки — музыки, мы выносили науку — жизни, скоро и рано научившей нас понимать ее... Вспомним, товарищи, как мы заболели во время службы, и нас безжалостно выгоняли на улицу. Вдали от близких мы должны выпрашивать у добрых людей помощи. Недалеко и то время, когда нас, музыкантов, третировали, как рабов. Любой мелкопоместный помещик, дабы поддержать свое дворянское достоинство, держал лошадей, собак и... музыкантов. Тяжелое, но и счастливое время мы переживаем. Теперь, когда вся Россия охвачена тревогой за настоящее и борьбою за свое счастливое будущее, многие из нас уже выброшены на улицу, голодают. Нужна немедленная организованная помощь. 20 ноября 1905 года день исторический. Он будет записан в историю русских музыкантов, скинувших с себя в этот день оковы рабства, эксплуатации. И мы, петербургские музыканты, решившие в этот день объединиться и образовать всероссийский союз, призываем вас, товарищи, к единению.

Исполнительный комитет: А. К. Глазунов, А. И. Зилоти, Н. А. Римский-Корсаков и др.

Этот документ — циркулярное письмо Исполнительного комитета Петербургского союза оркестровых деятелей. Оно было помещено в вечернем номере газеты «Биржевые ведомости» от 3 февраля 1906 года и затем перепечатано в журнале «Русская музыкальная газета», 1906, 5 марта, № 10, стр. 253.

Как один из организаторов профессионального союза оркестровых деятелей, Глазунов в 1918 году был избран по-

четным членом союза. В связи с этим событием 17 апреля 1918 года состоялся торжественный концерт. Глазунов, встреченный бурной овацией, продирижировал своей «Торжественной увертюрой», которую исполнил большой объединенный оркестр. Ф. Шаляпин спел в сопровождении оркестра «Вакхическую песнь» Глазунова (вечерний выпуск «Биржевых ведомостей» от 18 апреля 1918 г., № 50).

236. С. И. Танееву

[Петербург,] 24 февраля [1906].

Дорогой Сергей Иванович!

В ответ на Ваше письмо считаю долгом заявить Вам, что мы, члены жюри по беляевскому конкурсу, в свою очередь также были очень обрадованы тем, что *квартет* под столь многообещающим и загадочным девизом, как «Ergare humanum est» [человеку свойственно заблуждаться], оказался принадлежащим перу такого знатока и мастера камерной музыки, как Вы¹.

Лично мне в особенности понравились 1) 2-я тема и восхитительная разработка 1-й части, 2) целиком вся 3-я часть и 3) очень многое в финале.

На фортепиано я много раз проигрывал *квартет*; в струнных инструментах, насколько можно судить по исполнению начерно, он звучит прозрачно, в самом конце как будто не хватает силы в звучности.

Квартет Ваш будет издан фирмой М. П. Беляева, причем партитурой и партиями рукописными мы воспользуемся для гравировки с тем, чтобы Камерному обществу вернуть их отпечатанными. Будем ждать присылки переложения².

Дуэты Ваши мы также принимаем к изданию и просим Вас назначить гонорар...

¹ Речь идет о шестом квартете С. И. Танеева *Си-бемоль мажор* опус 19, получившем премию на конкурсе Петербургского общества камерной музыки. Конкурсы эти были учреждены М. П. Беляевым, являвшимся председателем общества камерной музыки с 1890 года.

² Шестой квартет С. И. Танеева был издан фирмой М. Беляева в 1906 году в партитуре и в переложении для фортепиано в 4 руки.

237. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 31 марта [1906].

Дорогое Маэстро!

Сегодня мне препроводили резолюцию от великого князя¹, в которой сказано, что Консерватория должна будет во что бы то ни стало [быть] открыта вполне, т. е. и для классных занятий, сейчас же после Пасхи, иначе финансовый вопрос отпадает. Словом, час от часу не легче. Поеду завтра объясняться с Оболенским, и на будущей неделе придется собрать Художественный Совет, вероятно, в среду. Какой будет всему этому исход — неизвестно, не вроде ли прошлогоднего?

Ваш А. Глазунов.

¹ В марте 1906 года между директором консерватории А. К. Глазуновым и вице-председателем РМО великим князем К. Романовым возникли серьезные трения по вопросам о материальном положении консерватории и о формах занятий.

238. Ф. С. Акименко

[Петербург,] 26 апреля 1906.

Дорогой Федор Степанович!

При всем желании помочь Вам я один сделать этого не могу, так как мои личные доходы в этом го-

ду уменьшились¹. Будучи поглощен консерваторскими делами, я совсем не имею времени на сочинительство, кроме того, вследствие недостатка в средствах Консерватории в этом году, вряд ли я получу жалованье за последующие месяцы. Единственное, что могу предпринять, это доложить о Вашем бедственном положении еще раз Попечительному совету на ближайшем заседании в понедельник.

Уважающий и преданный Вам А. Глазунов.

¹ По свидетельству современников, Глазунов был очень отзывчивым человеком. Он не получал своего жалованья в консерватории, целиком передавая его в фонды учащихся, никогда не отказывал в помощи всем, кто к нему обращался.

239. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 26 апреля [1906].

Глубокоуважаемому Николаю Андреевичу пишу по просьбе сына моего, под его диктовку, следующее:

Дорогой учитель, творец *Садко*, *Майской ночи* и *Китежа!* Когда В. В. Стасов Вас упрекал в том, что Вы в Консерватории служите — 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 и как Вы мне можете предписывать, чтобы я ушел из Консерватории? Когда ученики Консерватории с Павловским во главе обратились ко мне (после Вашего увольнения из Консерватории), чтобы я про-

дирижировал Вашею оперою, я тогда рисковал быть выселенным из Петербурга, но тем не менее я согласился на это, несмотря на отказ Blumenфельда. А после того, как вышли ученики из Консерватории, следуя круговой поруке из-за Вас, то как я сам могу допустить, что Вы уйдете и как я сам могу покинуть директорство, тем более, что Вы меня выбирали сами.

Ученики мне простят скорее мой недуг, чем Ваш уход из Консерватории. Не дайте унизиться Консерватории для того, чтобы Саккетти и Пузыревские восторжествовали...

Письмо написано рукою матери Глазунова — Елены Павловны.

В этом письме отражается та напряженная обстановка, которая сложилась в консерватории в первые месяцы директорства Глазунова. Многие члены Художественного совета, ранее стоявшие на нейтральных позициях, перешли в лагерь реакции и стали в непримиримые отношения к учащимся. Глазунов, Римский-Корсаков и Лядов оказались в оппозиции к многочисленной реакционной группировке Художественного совета, что особенно проявилось на заседании 26 января 1906 года. Римский-Корсаков покинул это заседание, написал протест членам Совета, горячо убеждал Глазунова уйти из консерватории.

«Я говорил Глазунову о своем намерении уйти, уговаривая и его покинуть опостылую Консерваторию. Он был в отчаянии и видел в моем уходе залог дальнейших консерваторских неурядиц, но сам уйти не соглашался...» — писал Римский-Корсаков («Летопись моей музыкальной жизни», изд. 1955 г., стр. 232—233).

Только летом того же года обстановка несколько смягчилась, и Римский-Корсаков изменил свое решение: «...я решил не покидать консерваторию, если к тому не вынудят обстоятельства, тем более, что письма Глазунова, принявшегося за партитуру 8-й симфонии, утешали меня. Я решил не расставаться с ним...» (там же, стр. 234).

См. об этом ниже, письма от 27/14 июня и 9 августа 1907 года.

240. Н. А. Римскому-Корсакову

Озерки, 11 июня 1906.

... Теперь о беляевском попечительстве. Малишевский прислал обе симфонии — одну для печати, другую пока для исполнения в одном из Русских симфонических концертов. Как Вы полагаете, можно ли приступить к переписке партий 2-й симфонии? С музыкой ее мы с Вами знакомы, за могущие быть промахи пусть сам автор и отвечает. Долой нянек! Золотарев также объявился, доставив старую увертюру. Мы с Лядовым порешили ее принять к изданию и оповестили автора телеграммой. Мне кажется, что в переработанном виде увертюра много выиграла.

Третьим выступил Акименко, приславший сборник маленьких фортепианных пьес и нескольких романсов. Я проиграл все от ноты до ноты и на свой страх отказал, написав несколько строк Акименке¹, в которых высказывал крайнее сожаление по поводу того, что направление его музыки так губительно поддалось влиянию современной французятины; боюсь, чтобы Акименко, подобно Скрябину, не обиделся на меня...

¹ См. ниже письмо к Акименко от 20-х чисел июня 1906 года.

241. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 22 июня [1906].

... Сегодня ездил в город и покончил с Акименкой, сделав распоряжение о высылке ему в последний раз, в нарушение устава, 200 рублей. Вновь присланные Акименкой четырехручные пьесы оказались такими же слабыми, как и предыдущие. Отрицание им техники ведет к какому-то отвратительному,

нестественному музыкальному кривлянию. Если отбросить гармонию (контрапункта почти не видно), то останется самая банальная плясовая мелодия. Что за пошлость называть по-французски «en Petit Russie»¹ неумело и грубо сделанную парафразу на известную тему:



Не доверяя своему впечатлению, я предложил Штейнбергу, бывшему вчера у меня, проиграть в 4 руки произведения капельского француза². Он так же, как и я, дивился бедности как фантазии, так и техники. Может быть, приехав на родину, Акименко излечится от французского недуга; если же у него мания величия, то его музыкальной деятельности — крышка. На сей раз я написал Акименке десятую долю того, что сообщаю Вам; все равно — он не поверит моим словам, огорчить же его перед свадьбой не хочется. Пьесы его я предложил ему продержат до приезда Вашего и Анатолия [Ан. К. Лядов], хотя я убежден, что Вы согласитесь со мною.

Штейнберг показывал мне оркестрованное *Scherzo* из симфонии. Музыкант он очень толковый, но кой-чему поучиться еще следует...

¹ «В Малороссии».

² «Капельский француз» — ироническое прозвище Акименко. Акименко был воспитанником Придворной певческой капеллы — отсюда эпитет «капельский». «Французом» же его называли потому, что в его творчестве очень сказывалось влияние современной французской музыки. Римский-Корсаков насмешливо называл его «Французский композитор Акименко».

242. Ф. С. Акименко

[Озерки, 20-е числа июня 1906].

Дорогой Федор Степанович!

Письмо Ваше и сочинения я получил в самое неудобное время, когда я остался совершенно один в качестве члена Попечительного совета, остальные же — Римский-Корсаков и Лядов, а равно и их заместители, разъехались.

Так как долг за Вами возрос, а я один не берусь взять на себя ответственность принять к изданию Ваши фортепианные сочинения и романсы, то мне, к крайнему сожалению, ничего другого не остается, как выслать Вам обратно их.

Я проиграл все от начала до конца и, не отрицая интереса в Ваших произведениях позднейшего периода, тем не менее должен признаться, что новое направление Вашей музыки мне не по сердцу. Смею предполагать, что и сотоварищи мои разделяют мое мнение. Я горько извиняюсь перед Вами, что высказываю Вам все это, но мне ужасно больно, что Вы — чистокровный русский — так скоро утратили свою национальность. Переселитесь опять в Россию и покиньте Францию!

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

P. S. Простите за скверный почерк, — рука забинтована.

В письме речь идет о произведениях Акименко, см. письма от 11 и 22 июня 1906 года.

243. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 8 июля 1906.

... *Симфонию*¹ оркеструю на бумаге увеличенного формата. Работа движется медленно, так как поезд-

ки в город и другие дела нередко отвлекают от занятия. Надеюсь до осени наоркестровать 2^{1/2} части, а там уже в городе между делом окончить к Новому году и остальное.

Пересмотр Устава Консерватории² уже окончен, и рукопись сдана в переписку. Сегодня еду к барину³, чтобы заняться отделкой деталей. Во время одной из моих поездок в Сестрорецк к барину мне удалось присутствовать на дебюте Левензона⁴. Дирижировал он вяло и неумело. Пьесы звучали недурно, и успех их был очень хороший. Повидимому, автор был в восторге и при этом в таком, что, возвращаясь в Петербург, он забыл на извозчике портфель со своим нотным багажом, который так и не отыскался, несмотря на объявление в «Биржевых ведомостях»: «просят о в а р и щ а-извозчика возвратить оставленный...» и т. д.

Вчера был у меня Штейнберг и показывал финал симфонии, который мне очень понравился. Кое-что я посоветовал изменить: были кое-какие шероховатости, но в пределах талантливости и вкуса, не так как у француза Акименки.

Пока до свиданья: будьте все здоровы.

Любящий Вас А. Глазунов.

Родители мои здоровы и кланяются Вам. Папаша много гуляет по саду и в хорошем настроении. На днях видел Стасова, который с первых же минут объявил мне с восторгом, что он здоров.

¹ Восьмая симфония опус 83.

² Новый устав консерватории разрабатывался в течение 1906—1907 годов. Председателем Комиссии по пересмотру устава был Глазунов.

³ «Барин» — Н. В. Арцыбушев, член комиссии по пересмотру устава, оказывал Глазунову непосредственную помощь в разработке проекта устава.

⁴ Левензон Б. (р. 1884) — дирижер и композитор, окончил Петербургскую консерваторию в 1907 году.

244. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 16 июля 1906.

...Работа, хотя и подвигается, но времени остается всего $\frac{1}{2}$ месяца, а осенью труднее будет заниматься. Пока довел инструментовку до изложения 2-й темы во второй раз и надеюсь окончить первую часть на этой неделе¹. Сомнений пока не встречалось, разве чувствуется местами недостаток в медном басовом голосе, и может быть, прибавлю 2-ю тубу².

Между прочим, сочинил *фугу*, которую хочу переложить для органа и присочинить *прелюдию*...

¹ Первая часть восьмой симфонии.

² В партитуру восьмой симфонии Глазунов не ввел 2-й тубы (см. письмо от 12 августа 1906 года).

245. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 26 июля 1906.

...Жизнь моя течет очень однообразно и время провожу большей частью в одиночестве. Утром пью воду «Ракоци», днем оркеструю *симфонию*, вечером же занимаюсь по-любительски астрономией...

Партитуру подвинул приблизительно до $\frac{1}{3}$, так как довел II часть — *Mesto* почти до возвращения главной партии, и думаю всю часть окончить к началу августа. Партию альтовой флейты пишу in F, хотя не уверен — существует ли другая флейта, кроме in G? ¹ Объемом не стесняюсь, не исключая и высшего

регистра. Хотелось бы до сентября окончить все 3 части и до ноября сдать в переписку и финал...

¹ Альтовые (контральтовые) флейты употребляются в строе in F и in G; встречаются в партитурах Римского-Корсакова, Чайковского.

246. А. А. Спендиарову

[Озерки,] 1 августа 1906.

Дорогой Александр Афанасьевич, давно не писал Тебе. Сейчас беспокою Тебя. Случайно не можешь ли Ты мне сообщить, где находятся партитура и партии моей *Восточной пляски*¹, оркестрованной в Ялте и Тебе посвященной. Я хочу оркестровать и остальные 2 части *сюиты* и также Тебе посвятить...

¹ По всей вероятности речь идет о «Восточной пляске» из «Восточной сюиты» для оркестра, написанной в 1895 году и опубликованной без указания опуса и без посвящения.

247. Н. А. Римскому-Корсакову

[Озерки,] 12 августа [1906].

...Пользуюсь пока свободным временем, чтобы возможно далее подвинуть оркестровку *симфонии*. До сих пор окончательно готовы I, II части и приблизительно $\frac{1}{4}$ *Scherzo*. Благодаря большому формату бумаги, страниц пока вышло немного, всего 75 на две части. Как и всегда, более всего причиняют мне страдания частые сомнения при выборе того или другого приема. Нередко целый день проходит, и я ни к какому решению не прихожу. Относительно двух туб колеблюсь, так как до сих пор обходился с одной¹. Ко-

нечно, естественнее было бы местами писать бас в октаву, когда все три тромбона заняты, но таких мест сравнительно немного.

Новых мыслей почти нет, но есть задуманные сочинения, которыми, вероятно, по окончании симфонии займусь. Хочется сочинить концерт для фортепиано²...

¹ В восьмой симфонии, о которой говорится в письме, Глазунов использовал одну тубу с тремя тромбонами. Две тубы Глазунов применил спустя четыре года в «Финской фантазии» (opus 88, 1909, издана 1912).

² Фортепианный концерт был написан только в 1910 году.

248. А. М. Керзину¹

[Петербург,] 24 сентября 1906.

...Бесконечно Вам благодарен за Ваше лестное предложение приехать в Москву продирижировать в Вашем уважаемом кружке концертом из моих сочинений, — и я непременно воспользовался бы им, если бы мое активное участие не совпало с первою годовщиною моего директорства при открытой Консерватории, и двадцать пятой — моей композиторской деятельности. С одной стороны, у меня столько дела, что мне неудобно отлучаться на более или менее продолжительный срок, с другой же — я не нахожу возможным для себя выступить дирижером в концерте, устраиваемом в честь двадцатипятилетия моей деятельности².

Еще раз приношу Вам мою искреннюю благодарность. С истинным уважением А. Глазунов.

¹ Керзин Аркадий Михайлович (1857—1914) и Керзина Мария Семеновна (1865—1926) — организаторы так

называемого «Керзинского кружка» любителей русской музыки, который функционировал в Москве с 1896 по 1912 год. Целью кружка была пропаганда русской музыки. Деятельность кружка пользовалась глубоким уважением со стороны петербургских музыкальных деятелей и композиторов — В. Стасова, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи, А. Лядова, А. Глазунова. Участниками его являлись лучшие представители музыкального искусства Москвы и Петербурга: С. Рахманинов, С. Танеев, А. Скрябин, А. Гольденвейзер, К. Игумнов, Л. Николаев, Ф. Шаляпин, Л. Собинов, М. Дейша-Сионицкая, М. Оленина-д'Альгейм, Н. Забела, М. Славина.

² Концерт в честь 25-летия композиторской деятельности Глазунова в Керзинском кружке не состоялся. 14 октября 1906 года А. М. Керзин тяжело заболел, и организация концертов значительно затруднилась.

249. С. И. Танееву

[Петербург.] 5 декабря 1906.

Дорогой Сергей Иванович!

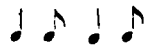
Обращаюсь к Вам, как [к] знатоку Моцарта, с просьбой разрешить мое сомнение. В арии Сусанны из последнего действия оперы *Свадьба Фигаро* в партитуре значится так (такты 24 и 25):



В клавираусцуге же группировка нот в 25-м такте

иная:



Вся ария построена в ритме $\frac{6}{8}$ , и синкопы встречаются лишь в 25-м такте, причем ритм сопровождения вышеприведенного [такта] не синкопированный¹.

С одной стороны, синкопы в голосе можно было бы объяснить желанием Моцарта ввести ритмическое разнообразие в кантилену, с другой же кажется как будто странным, что нигде далее синкопированная фраза не повторена, и сопровождение остается в первоначальном ритме.

Габель уверяет, что всегда пели синкопы, но мало ли было случаев, когда из поколения в поколение передавались традиционные ошибки, как, например, в [Арагонской] *Хоте* Глинки?² Я бы очень просил Вас представить Ваши соображения, хотя бы самые краткие, по этому вопросу...

¹ В старых изданиях клавира оперы «Свадьба Фигаро» (например, в парижском издании Брандуса), как и в партитуре, в арии Сусанны из IV действия «Приди, о милый друг, в мои объятия!» в 25-м такте имеются синкопы. В издании Юргенсона и в более позднем издании Музгиза этот такт в арии Сусанны изложен без синкоп.

² Речь идет о разночтении одного эпизода «Арагонской хоты» (между главной и побочной партиями, после цифры

партитуры 9 | по изданию М. Беляева).

Автограф партитуры Глинки, хранящийся в ГПБ, убеждает в том, что эта двухтактовая фраза могла быть расшифрована различно. Ее запись носит эскизный характер, знаки расставлены неточно,— у различных инструментов по-разному.

Первое исполнение «Арагонской хоты» — в новой редакции Римского-Корсакова и Глазунова состоялось 13 декабря 1908 года в шестом симфоническом собрании РМО под управлением Глазунова.

250. В Редакцию «Русской музыкальной газеты»¹

[Петербург.] 27 февраля 1907.

Милостивый Государь, господин Редактор!

Позвольте прибегнуть к посредству Вашей уважаемой газеты, чтоб выразить мою самую глубокую благодарность образовавшемуся в Петербурге под председательством дорогого учителя моего Н. А. Римского-Корсакова, Комитету², устроившему празднование двадцатипятилетнего юбилея моей композиторской деятельности, а также всем музыкальным, художественным и просветительским учреждениям, государственным, общественным и частным, в лице их представителей, всем деятелям на поприще науки, музыки и искусства вообще, представителям прессы и частным лицам, почтившим меня устройством в мою честь концертов, приветствиями в форме писем, телеграмм или статей, поднесением адресов, венков и подарков или личным присутствием при моих чествованиях.

Чувства, пережитые мною в эти высокочтимые для меня дни, никогда не изгладятся из моей 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*³. А то сочувствие, которое высказало ныне мне общество, и признание им моих художественных трудов служат для меня наивысшей наградой за мое посильное служение искусству.

Примите уверения в моем истинном уважении и преданности.

А. Глазунов.

¹ Это письмо было помещено в «Русской музыкальной газете» от 18 марта 1907 года, № 11, стр. 311.

² Комитет под председательством Римского-Корсакова состоял из 15 виднейших деятелей русского искусства, членами Распорядительной комиссии были Н. Римский-Корсаков, А. Зилоти, А. Лядов и А. Оссовский.

Подготовительная работа началась уже с осени 1906 года, когда были разосланы напечатанные в типографии официальные письма об условиях проведения юбилея, адресованные выдающимся деятелям музыкального искусства и музыкально-художественным учреждениям России и за границей. Эти письма заканчивались следующим оповещением:

«Приветственные телеграммы должны быть отправляемы — «Петербург, ИТОЛИЗ», письма, адреса от иногородних в Петербург, музыкальный магазин Юргенсона (Морская, 9) с пометкой — «Юбилей Глазунова». Справки там же. Иногородних, кто желает прибыть, просят сообщить заблаговременно, не позже 1 января 1907». («Итолиз» — фамилия Зилоти, написанная справа налево).

О юбилейных концертах см. примеч. 1 к следующему письму от 6 мая 1907 года.

³ 17 марта 1882 года была исполнена первая симфония Глазунова.

251. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 6 мая 1907.

...Сочинять не очень хочется, так как пока мой музыкальный мозг занят созданием одних секвенций и модуляционных последовательностей, нередко очень интересных; да и вообще голова довольно слаба не только от недугов, но и от обилия потрясений за этот год. Если доживу до 50-летнего юбилея, то ни за что второй раз не подвергну себя этой лестной, сладкой, но в то же время и мучительной трепке¹. Мне дорого, когда я замечаю, что меня ценят молча. Конечно, исключение из этого составляет истуканское отношение Анатолия [Лядова], от которого никогда не узнаешь — любит ли он или ненавидит. Наоборот, словоизвержение и возведение в гении также невыносимо. Кон-

чаю письмо, так как уже утомился от дум, которые не умею заносить на бумагу...

¹ Речь идет о юбилейных чествованиях Глазунова в 1907 году в связи с 25-летием его музыкальной деятельности.

Чествования Глазунова в Петербурге вылились в ряд концертов и музыкальных вечеров. В экстренном Русском симфоническом концерте приняли участие Ф. Шаляпин, А. Зилоти, Н. Римский-Корсаков, А. Лядов (исполнены были первая и восьмая симфонии, «Вакхическая песнь» Глазунова, «Встреча» Лядова, «Здравица» Римского-Корсакова). В Мариинском театре был организован вечер с исполнением различных сцен из балетов Глазунова. В камерном концерте были исполнены первый и пятый квартеты, вторая фортепианная соната и «Прелюдия и fuga» для органа. Консерватория чествовала своего директора в Большом зале.

Тогда же Глазунов получил почетное звание доктора honoris causa Оксфордского и Кембриджского университетов. Торжественная церемония вручения докторского диплома состоялась в Лондоне (см. письма от 9 и 27/14 июня 1907 года).

252. Н. А. Римскому-Корсакову

[Петербург,] 10 мая 1907.

Дорогое маэстро!

Письмо Ваше получил, очень смеялся одному обстоятельству, но в общем мое положение выходит очень глупым: я приезжаю н а п о к а з, чтобы продирижировать свою *Vesnu*, что может сделать всякий другой, и, таким образом, я являюсь совершенно лишним участником концерта¹. *Vesna* мне лично довольно симпатична, но она без *couleur locale* [местного колорита] и, кроме того, этот № так невероятно короток. Конечно, все это непоправимо к крайнему моему сожалению, и билет уже взят на субботу 12 мая (*Nord-Expreste*) [Северный экспресс]. Уехать мне не мешает и по другим причинам, а именно: мне надо показать

нашим консерваторским подлецам², что я взял отпуск не с тем, чтобы интриговать против них, оставаясь в Петербурге, а чтобы присутствовать в Париже на последнем концерте, о чем они, вероятно, вычитают из газет...

¹ Речь идет о русских концертах в Париже в мае 1907 года, в которых принимали участие Н. Римский-Корсаков, А. Глазунов, С. Рахманинов, А. Скрябин и др.

² «Консерваторские подлецы» — реакционная часть профессорско-преподавательского состава Петербургской консерватории, которые встретили в штыки избрание Глазунова директором в 1905 году. (См. письмо Глазунова к Н. А. Римскому-Корсакову от 24 сентября 1905 года, а также «Летопись» Римского-Корсакова, изд. 1955 г., стр. 232).

253. К. Ф. Фюсно

Лондон, 9 июня 1907.

...В Париже было много суетни; время проводил бестолково в обществе Феликса [Блуменфельда], Шаляпина и других. Концерт в Grand-Opera прошел удачно, — публика много и почти всему аплодировала, но мне кажется, что французы мало смыслят в музыке.

Третьего дня дирижировал своей 6-й симфонией в Кэмбридже. Несмотря всего лишь на одну репетицию, оркестр, большею частью приехавший из Лондона, сыграл великолепно мою симфонию, которая, видимо, имела успех, так как после отдельных частей и окончания раздавались не только аплодисменты, но и крики, как у нас.

В среду Кэмбриджский университет подносит мне степень доктора музыки. Меня оденут в мантию и будут читать мне речь на латинском языке, в которой

оратор перечислит все мои заслуги¹. Слава богу, что самому мне придется молчать...

¹ См. письмо от 6 мая 1907 года и примечание к нему.

254. Н. А. Римскому-Корсакову

Отель Метрополь, Folkestone, 27/14 июня 1907.

Дорогое Маэстро!

Вчера я покинул Лондон, заехал в имение одного любителя музыки [фамилия неразборчива.—М. Г.], который отвез меня сюда, на берег моря в своем автомобиле...

Пребыванием в Лондоне в общем я остался очень доволен, хотя отдыхать не пришлось вовсе. Больше всего я проводил время в двух музыкальных учреждениях Royal College of Music и Royal Academia of Music¹. Насколько я присмотрелся к обоим учреждениям, я нахожу, что дело поставлено в них очень хорошо. Особенно хороши классы совместного исполнения. Оркестры учащихся и хоры прекрасны. Недурны также и классы пения. Успеху в нарождении музыки лондонское общество несомненно обязано тому обстоятельству, что во главе учреждений стоят самые выдающиеся музыканты-композиторы, как Hubert Parry, Charles Stanford и Ale. Mackenzie². Отношения между ними (в особенности между 2-мя первыми) и учащимися прекрасны, дисциплина, конечно, лучше, чем у нас. Кроме того, вера в авторитетность упомянутых лиц со стороны профессорской коллегии также твердая, чего я не имею со стороны наших многих бездарных дилетантов. Бросить мне Консерваторию — значит оставить ее на произвол судьбы и погубить музы-

кальное 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. Наши учащиеся оценили это обстоятельство, и я считаю последнее лучшей наградой для себя³...

¹ См. выше примеч. 2 к письму от 1 июля 1903 года.

² Маккензи Александр (1847—1935) — английский композитор, педагог, музыкальный деятель.

³ См. об этом письма Н. А. Римскому-Корсакову от 26 апреля 1906 и 9 августа 1907 года.

255. Д. В. Стасову¹

Озерки, 30 июля 1907.

1) Только что вернулся из-за границы.

2) Симфония Щербачева в виде фортепианных эскизов находится у меня в городе. Я когда-то хотел заняться приведением ее в порядок, так как в настоящем виде она страдает отсутствием какой-либо формы, но еще при жизни М. П. Беляева я отказался от этой мысли.

3) Всю первую половину лета я проездил и прожил, не имея времени и возможности заняться сочинительством, так что пока нового у меня ничего нет; кроме того, через месяц я буду опять при деле, так что вряд ли я успею что-либо приготовить к сезону, да и годы мои уж не те, как были прежде, когда я, по выражению Владимира Васильевича [Стасова], «сыпал из рукавов». Волей-неволей приходится теперь жить на «проценты» с капитала. Здоровье мое сносно, хотя зрение начинает портиться, так что я завел для чтения очки.

¹ Стасов Дмитрий Васильевич (1828—1918) — брат

знаменитого русского критика, присяжный поверенный, один из учредителей Русского музыкального общества.

Автограф представляет собой незаконченный набросок письма.

256. Н. А. Римскому-Корсакову

Озерки, 9 августа [1907].

Дорогое Маэстро!

Чувство неподдельной радости охватило меня, когда я прочел Ваше письмо¹. Спасибо Вам, что Вы не покидаете Консерватории, с одной стороны, и не лишаете меня Вашей поддержки, с другой². Вчера как раз пришлось мне быть в Консерватории, где я поделился с Габелем своими впечатлениями. Хотя с Соколовым уже переговоры велись касательно принятия им некоторых Ваших классов, но я постараюсь путем личных переговоров с ним вернуться к прежнему.

Часто вижу с барином², деятельностью которого в Совете я также очень доволен. Как будто бы и доходов по дому в этом году больше. Кончаю письмо—хочется проверить за фортепиано некоторые музыкальные мысли, пришедшие в голову прошлой ночью, и поимпровизировать...

¹ Римский-Корсаков сообщал о своем решении остаться в консерватории: «Прошу Вас на этот год рассчитывать на мое участие в той мере, в какой это Вам надобно пользы для. Конечно, оставаясь еще на несколько времени в консерватории, я хотел бы иметь в сущности только класс вокального сочинения и последней инструментовки» (из неопубликованного письма от 6 августа, хранится в ГПБ).

² См. письмо от 8 июля 1906 года и примечание 3 к нему.

257. М. М. Ипполитову-Иванову

[Петербург,] 25 сентября 1907.

Дорогой Михаил Михайлович!

Завтра я велю прислать на Твое имя несколько экземпляров только что отпечатанного нового проекта Устава Консерваторий¹. Над Уставом работал главным образом я в сообщничестве с одним юристом². Представленный в прошлом году «Специальной комиссией по пересмотру Устава» проект подвергся многим изменениям и дополнениям, и был подписан шестью членами из восьми. Двое—Ауэр и Саккетти—прислали свои особые мнения, причем у первого есть дельные возражения, у второго же — одни лишь противоречия. Кроме того, у последнего, очевидно, мало представления об автономии.

Проект Устава Московской консерватории я изучил основательно. «Принципиально» мы сходимся и лишь расходимся в деталях. При совместном обсуждении можно будет прийти к полному соглашению.

Пока до свиданья. Искренно преданный Тебе
А. Глазунов.

¹ Работа над уставом консерваторий велась длительное время. Только в 1908 году 15/22 июня в «Русской музыкальной газете» появилось сообщение: «С будущего учебного года в Петербургской и Московской консерваториях вводится в действие новый устав, выработанный совместно Художественными советами Московской и Петербургской консерваторий».

² Н. В. Арцыбушевым.

258. М. С. Керзиной

Петербург, 29 сентября 1907.

Многоуважаемая Мария Семеновна!

Прежде всего прошу у Вас извинения за мой поздний ответ. Обсудив Ваше предложение в связи со

временем, которое я отдаю моим служебным обязанностям, я пришел к заключению, что к крайнему моему сожалению в этом сезоне я принужден буду отказаться от удовольствия продирижировать одним из Ваших концертов. Я бы в крайнем случае мог принять дирижирование до января, но уже дал согласие на свое участие в симфоническом концерте Музыкального общества на 29 декабря¹, что меня вполне устраивает, так как концерт приходится во время рождественских каникул.

Весь январь я не могу отлучиться, в феврале начнутся наши — Беляевские концерты², а в марте уже экзамены в Консерватории. Ввиду того, что в начале будущего сезона истекает 3-летний срок, на который я избран директором Консерватории, — мне бы хотелось последний год моего директорства всецело посвятить Консерватории³.

Пользуюсь случаем, чтобы выразить Вам мою сердечную признательность за поднесение мне по случаю исполнившегося 25-летия моей деятельности⁴ чудного подарка.

Примите уверения в моем искреннем уважении

А. Глазунов.

¹ Экстренное симфоническое собрание РМО под управлением Глазунова состоялось 7 декабря 1907 года. В его программу были включены: седьмая симфония Глазунова, первый фортепианный концерт и «Вариации на тему Рококо» для виолончели Чайковского, симфоническая поэма «Орфей» Листа.

² В сезоне 1907—1908 года состоялись три Русских симфонических концерта — 9, 16 февраля и 8 марта. Из произведений Глазунова в них были исполнены вторая симфония, «Песнь судьбы», «Море» и первая фортепианная соната.

³ Глазунов состоял директором Петербургской консерватории с 1905 по 1928 год. Перевыборы проходили через каждые три года, и Глазунов избирался вновь почти всегда единогласно.

⁴ 17 марта 1907 года.

259. Ан. К. Лядову

[Петербург,] 4 ноября 1907.

Милый Толя!

Вот отрывок из симфонии Сибелиуса:

Tranquillo

V. I.
V. II.

V. o.
C. o.
u. II.

ppp

sempre pp

Достойно ли это премии¹? Твой А. Глазунов.

¹ В тот же день и с той же нотной строчкой Глазунов отправил открытку и Римскому-Корсакову с другой припиской: «Что это такое?».

Сибелиус Ян (1865—1957) — финский композитор, был в дружеских отношениях с Глазуновым и многими другими русскими композиторами. Музыка Сибелиуса тесно связана с финским народным искусством.

Глазунов внимательно следил за творчеством Сибелиуса, детально знакомясь со всеми его новыми произведениями.

260. М. Н. Бариновой

[Петербург,] 10 ноября 1907.

Многоуважаемая Мария Николаевна!

Вашу телеграмму получил, и очень радуюсь, что Вы принимаете наше приглашение. Хотя класс

С. А. Малоземовой был извещен мною касательно наших переговоров с Вами и до сих пор ученицы этого класса не выражали какого-либо неудовольствия по поводу того, что так долго (более двух месяцев) находились без руководства, тем не менее моя прямая обязанность позаботиться, чтобы это неопределенное для них время скорее миновало. Вот почему я обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой не отказать пожаловать к нам как можно скорее. Письмо мое Вы получите, вероятно, в понедельник около 12 часов дня, и я очень прошу Вас тотчас же мне ответить.

Пока Вы будете заведовать классом С. А. Малоземовой численностью около 30 учениц. Так как С. А. говорила мне, что в будущем не намерена иметь такой многочисленный класс¹, то половина ее учениц в будущем году останется на Ваших руках, а также и вновь поступающие. Таким образом, Ваш класс будет состоять из 25—30 человек постоянно.

Так как Вы приглашаетесь в качестве старшего преподавателя, то плата за преподавание следующая: 100 рублей годовой час на высшем курсе и 75 рублей — на низшем курсе (жалованье — одинаковое с профессорским). Занятия с каждым учащимся два раза в неделю по полчаса. Положение о пятом бесплатном, имевшее силу в прежние годы, ныне для всех преподающих отменено, и, таким образом, в специальных классах платится по числу учащихся. По свидетельству доктора Гизе, который приглашен в последнее время лечить Софью Александровну, ей несколько лучше, и есть надежда на полное выздоровление в будущем.

Засим позвольте Вас поблагодарить за согласие вступить в число преподающих в Консерватории; буду надеяться скоро с Вами увидеться на родине².

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

Р. С. Ваш супруг был у нас в Консерватории, и мы с ним много беседовали о музыкальных делах.

¹ Профессор С. А. Малоземова больше не возвращалась к занятиям в консерватории. Она умерла в 1908 году.

² М. Н. Барينوва в это время концертировала в Германии, данное письмо Глазунова было адресовано ей в Берлин.

261. Б. П. Юргенсону

Петербург, 11 декабря 1907.

Многоуважаемый Борис Петрович!

Разрешите мне прежде всего обратить Ваше внимание на нижеследующие строки. Еще покойный П. И. Чайковский говаривал мне, что не совсем доволен изданием партитуры и оркестровых партий своего *первого фортепианного концерта* и надеялся на новое издание.

В настоящее время уже появилось третье издание этого замечательного произведения Чайковского; кое-что изменено, но некоторые опечатки и неточности остались попрежнему. Существенный недостаток издания ощущается в чрезвычайно малом количестве букв в партитуре и партиях, что страшно затрудняет разучиванье концерта, в чем я убедился во время репетиций (мне на днях пришлось исполнять концерт Чайковского при участии пианистки Бариновой). Ввиду трудности аккомпанемента приходилось часто повторять вступления оркестра, а за отсутствием достаточного количества букв, — терять время на отсчитыванье тактов. Было бы очень желательно вновь награвировать партии согласно партитуре, в которой следует расставить буквы или цифры возможно чаще и притом на ответственных моментах. Что

касается опечаток, то список их я могу прислать Вам.

В том же концерте¹ Л. В. Собинов исполнил с оркестром романс Даргомыжского *Свадьба* в моей оркестровке. Номер этот очень понравился публике и был повторен. Не пожелаете ли напечатать партитуру и голоса *Свадьбы*? Кстати, Л. В. Собинов исполняет ее на будущей неделе в Москве...

¹ На экстренном симфоническом собрании РМО под управлением Глазунова, состоявшемся 7 декабря 1907 г. (см. письмо Глазунова Л. В. Собинову от 12 мая 1923 года).

262. С. И. Танееву

[Петербург,] 28 января 1908.

Дорогой Сергей Иванович!

Ваше письмо относительно издания *трио* получил, и сегодня же на заседании Попечительного совета мы обсудим этот вопрос¹.

Вчера я имел длинный разговор с родителями почти гениальной девочки Ирины Горяиновой², которую Вы также знаете. Я убедил мать в необходимости учить дочь теории музыки, а также в бесполезности и даже вреде печатания ее первых опытов в области творчества.

Остановились мы на разрешении вопроса об устройстве концерта Ирочки в Москве. Мы обращаемся к Вам с просьбой высказать Ваш взгляд на участие девочки в публичном концерте в качестве пианистки и композитора³.

В Петербурге таковой концерт уже состоялся, и я сам принимал в нем участие в качестве дирижера, аккомпанируя Бетховенский *S-dur'*ный концерт. В из-

вестную пользу от этого факта я верю: девочка обратила на себя внимание публики и музыкантов, и за ее развитием, таким образом, будут следить; кроме того, она своей природной талантливостью доставила большое художественное наслаждение, чудно фразируя исполняемое.

Большого вреда не вышло, так как девочка Горянова очень умна и относится совершенно равнодушно ко внешнему успеху. Об эксплуатации девочки не может быть и речи, так как московским концертом ее публичная деятельность должна в этом году ограничиться.

Все-таки я был бы Вам крайне благодарен за высказанные Вами соображения по данному вопросу...

¹ Фортепианное трио Тансева *Ре мажор* опус 22, удостоенное глинканской премии, было издано фирмой Юргенсона в 1908 году.

² Горянова Ирина — пианистка, ученица С. А. Малоземовой, затем В. В. Покровского. В 1916 г. экстерном окончила Петербургскую консерваторию. Под артистическим именем Ирены Энери уже в детские годы много и с большим успехом концертировала в различных городах России. Часто исполняла произведения Глазунова, иногда включала в концерты и свои небольшие пьески. К 20-м годам ее артистическая деятельность постепенно заглохла.

³ В ответ на просьбу Глазунова Танеев прислал интересное письмо, где, между прочим, писал:

«Вообще, нахожу, что нет надобности показывать публике хотя бы и очень способных детей, пока они еще не доучились своему делу. Таланты должны созревать в тишине и уединении, и чем меньше вокруг них будет шуму и разговоров об их гениальности, тем свободнее они разовьются.

Для того, чтоб самому способному человеку стать на уровень требований современной музыкальной техники, нужны годы упорного труда, известность же можно приобрести в один вечер. Известность придет своевременно сама собою». (Письмо от 20 февраля 1908 года, не было опубликовано, хранится в ГПБ)

263. С. Н. Кругликову

Петербург—Озерки, 29 июня 1908.

Дорогой Семен Николаевич!

В девятый день после кончины Николая Андреевича¹ я прямо с кладбища поехал на квартиру покойного. Как мне кажется, Надежда Николаевна сильнее всех остальных членов семьи чувствует семейное горе, — у нее какое-то застывшее лицо, и ее обычная улыбка ни разу не появлялась на губах.

Семья должна была остаться несколько дней в городе, а затем переехать в деревню, где в настоящую минуту все и находятся. Стало быть, там (Ст. Плюсна, имение Любенск) Надежда Николаевна, Надя с мужем, Андрей и Владимир. Остальные — Соня и Миша — живут по соседству.

Во время моего пребывания на Загородном² Надежда Николаевна показывала мне рукописи Николая Андреевича:

а) совершенно готовые сочинения: 1) фортепианное трио, 2) струнный квартет, 3) итальянскую песенку *Funiculi*, разработанную для оркестра (партитура);

б) записные нотные книжки с эскизами тем, гармонических ходов, предназначавшихся для старых и вновь задуманных произведений (оперы *Небо и земля*, *Стенька Разин*);

в) руководство по инструментовке³ с окончательно разработанной 1-й главой. Материалы существуют для всего руководства, равно как и выбор нотных примеров исключительно из произведений автора руководства. Весь текст в полном порядке, так что над редакцией руководства не придется много трудиться.

Штейнберг обещал подготовить предварительную редакцию и затем мы с ним установим окончательную. Кроме того, Надежда Николаевна сообщила мне, что

нашлись мемуары Николая Андреевича с 1892—1905 г., но прежде, чем их показать мне, она хотела сама ознакомиться с их содержанием. Также остались несколько статей, например о *Снегурочке*, о дирижерстве и других вопросах. Этим летом Николай Андреевич хотел составить из *Китежа* и *Золотого петушка* две концертные сюиты и имел планы, которые сообщил Штейнбергу, а он передал их мне. Я думаю привести в порядок сюиту из *Золотого петушка* ⁴.

Надежда Николаевна просила меня собрать письма Николая Андреевича и передать их ей для ознакомления.

Гипсовой маски не успели снять с покойного.

Будь здоров. Желаю Тебе всего хорошего.

Искренно преданный Тебе А. Глазунов.

¹ Римский-Корсаков умер 7 июня 1908 года.

² Римский-Корсаков жил на Загородном проспекте, д. 28, кв. 39.

³ Об учебнике по инструментовке, о мемуарах и статьях Римского-Корсакова см. ниже. примеч. 14, 15, 16 к статье «Воспоминания о Римском-Корсакове».

⁴ Сюита «Золотой петушок» завершена А. К. Глазуновым и М. О. Штейнбергом.

264. А. А. Спендиарову

[Петербург,] 23 декабря 1908.

Дорогой Александр Афанасьевич!

Завтра у меня есть кое-какие занятия часов до 3-х, а в 3^{1/2} часа я назначил репетицию для Шереметьевского концерта в Большом зале Консерватории. Буду исполнять кантату Штейнберга и симфонию Лембы.

Может быть, Ты зайдешь на репетицию? В антракте или к концу я к Твоим услугам.

Искренно преданный Тебе А. Глазунов.

265. М. К. Морозовой¹

[Петербург.] 6 марта 1909.

Многоуважаемая Маргарита Кирилловна!

Моя пьеса, посвящаемая памяти Гоголя, готова и отдана переписчику для изготовления оркестровых партий. В первый раз она будет исполнена у нас в Консерватории 20 марта вместе с оперой *Майская ночь* Римского-Корсакова под моим управлением. После 20 марта я могу Вам переслать в Москву как партитуру, так и партии. Не знаю, одобрите ли Вы содержание и самое название: *Музыкальный пролог памяти Гоголя?* Сам я затрудняюсь сказать что-либо про свою пьесу, — счастлив, что, несмотря на каторжное время начавшихся экзаменов, мне удалось кончить ее².

Готовый к Вашим услугам, искренне преданный
А. Глазунов.

¹ Морозова Маргарита Кирилловна — член дирекции Московского отделения РМО, любительница музыки, меценат, была ученицей Скрябина.

² Симфонический пролог «Памяти Гоголя» опус 87, издан в 1912 году.

266. С. И. Танееву [телеграмма]

[Петербург.] 3 мая [1909].

Великому учителю контрапункта его последователи шлют привет.

Глазунов, Глиэр, Николаев.

В 1909 году был издан большой труд Танеева — «Подвижной контрапункт строгого письма».

267. А. А. Спендиарову

Кисловодск, Крепостная ул., д. Соловьева, 28 июля 1909.

...Здесь я жертвую временем исключительно на лечение: беру ванны из Нарзана, пью минеральные воды и много гуляю. На свою работу времени почти не хватает. Бедное мое творчество: последнее время в силу обстоятельств непременно что-нибудь ему мешает. Хотел наоркестровать вновь сочиненную *фантазию на финские темы*¹, но, к сожалению, до сих пор, несмотря на обилие нотной бумаги, приступить к ней не пришлось.

Пока до свиданья, и, может быть, скорого. Желая Тебе всего хорошего. Кланяюсь супруге.

Искренно преданный Тебе А. Глазунов.

¹ Финская фантазия для оркестра опус 88. Издана в 1912 году.

268. Л. В. Николаеву¹

Кисловодск, 30 июля 1909.

Многоуважаемый Леонид Владимирович!

Ценя Вас как даровитого музыканта и отличного пианиста, я бы очень желал привлечь Вас к нам в СПб. Консерваторию. Так как приглашение новых преподающих согласно уставу зависит от Художественного Совета, то я не могу Вас пригласить от одного себя, но смею думать, что Совет отнесется к этому сочувственно. Я бы очень желал знать, как Вы принципиально относитесь к педагогической деятельности и согласны бы Вы были принять заведывание фортепианным классом главным образом высшего курса? Прошу Вас считать настоящее письмо конфиденциальными переговорами, мне лишь хотелось бы заручиться

Вашим принципиальным согласием, опять-таки повторяя, что окончательное приглашение должно состояться после первого заседания Художественного Совета приблизительно около 8 сентября².

Я здесь пробуду числа до 7-го, а затем отправлюсь в Ялту. Если мое письмо придет в Киев в воскресенье, то я еще надеюсь здесь получить ответ; в противном же случае прошу мне написать в Ялту до востребования. Искренно уважающий Вас и преданный А. Глазунов.

¹ Николаев Леонид Владимирович (1878—1942) — пианист и композитор, ученик С. И. Танеева, профессор Ленинградской консерватории. Выдающийся педагог, создавший свою школу фортепианной игры. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

² Письмо Глазунова было адресовано в Киев, где жил Николаев до своего переезда в Петербург. Николаев принял предложение Глазунова и с начала 1909/10 учебного года он уже являлся преподавателем Петербургской консерватории. Работал в консерватории до конца жизни.

С. Танеев также относился к своему ученику с большим уважением и любовью, о чем свидетельствует их переписка, опубликованная в журнале «Советская музыка», 1936 год, № 6.

269. С. И. Танееву

[Петербург,] 6 ноября 1909.

...Я сам очень доволен, что мне удалось пригласить Л. В. Николаева¹. Хотя он был почти незнаком членам Художественного совета, тем не менее последний оказал моей рекомендации большое доверие, избрав Николаева весьма значительным большинством голосов.

Николаев прежде всего мне дорог как хороший музыкант, кроме того, он мне также очень понравился,

как педагог-пианист. Я несколько раз заходил к нему в класс и с большим интересом выслушивал его замечания, почти всегда тонкие и дельные...

¹ См. письмо Глазунова Николаеву от 30 июля 1909 года.

270. Ц. А. Кюи

[Петербург,] 14 декабря 1909.

Дорогой Цезарь Антонович!

Позвольте мне, одному из горячих поклонников Вашего высокого музыкального таланта, и восхищенному искренно Вашей изумительной, вечно юной энергией, поздравить Вас в день 50-летия со дня первого исполнения Вашего первого *Scherzo*¹ 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 субботнего юбилейного концерта, днем же урок инструментовки в Консерватории

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Скерцо *Фа мажор* опус 1 (см. примеч. 3 к письму от 22 июля 1887).

Переписка А. Глазунова и Ц. Кюи носит официальный характер и связана главным образом с юбилейными датами. См. книгу «Ц. А. Кюи. Избранные письма». Музгиз, Л., 1955.

271. И. А. Венгеровой¹

[Петербург,] 15 августа 1910.

Многоуважаемая Изабелла Афанасьевна!

Ваш ответ принцессе Елене Георгиевне я прочел и вполне его одобряю. Очень хорошо, что Вы упомяну-

ли о том, что в классах Анны Николаевны [Есиповой] и Ауэра уже Академия налицо: я и сам несколько раз в разговорах с принцессой доказывал ей, что Академия в сущности существует². Кроме того, я предложил принцессе окончательно рассмотреть [поднятые ею вопросы] на заседании Художественного Совета, так как не все преподающие поняли цель ее вопросов, на что она, конечно, согласилась.

Уже более недели, как у нас в Консерватории происходит лихорадочная работа по конкурсу на премии Рубинштейна³. Выслушиваем пианистов от 10—1 часу и от 2-х до 6 часов. Еще осталось работы по крайней мере дня на три...

¹ Венгерова Изабелла Афанасьевна — преподаватель Петербургской консерватории с 1907 года.

² Предложение принцессы Елены Георгиевны, председателя РМО, заключалось в том, чтобы создать в консерватории два отделения: одно — общее, другое же — повышенного типа — «академическое». Это предложение не было принято Художественным советом (заседания 18 и 29 сентября 1910 года).

³ О Рубинштейновских конкурсах см. письма от августа 1900 года.

272. А. Н. Скрябину [телеграмма]

Петербург, 24 ноября 1910.

Друзья и почитатели великого художественного дарования Александра Николаевича Скрябина, чье имя украшало и украшает собою музыкальное издательство Беляева и Русские симфонические концерты, шлют ему сердечный привет и выражают глубокое сторчение, что не видят его за дружеской беседой в память незабвенного Митрофана Петровича Беляева в день юбилея основанного им великого музыкального дела¹.

Глазунов, Лядов, Кюи, Эбруева, Штейнберг, Шаронов, Бибиков, Бибикова, Сазонов, Курбанов, Зилоти, Вера Зилоти, Шагин, Вышнеградский, Яков Беляев, Сигизмунд Блауменфельд, Кимонт Яцына, Коргуев, Черепнин, Черепнина, Шеффер, Юргенсон, Витоль, Арцыбушев, Погожев, Лавров, Грус, Эмма Грус, Оссовский, Оссовская, Спендиаров, Калафати, Леонид Николаев, Миклашевский, Вентцель, Штейн, Сребдольский.

¹ 23 ноября 1910 года состоялся юбилейный симфонический концерт в честь 25-летия Русских симфонических концертов и издательства фирмы М. П. Беляева. Под управлением Глазунова были исполнены: «Торжественный марш» Глазунова (в первый раз), первая симфония Балакирева и романс «Для берегов отчизны дальней» Бородина в оркестровке Глазунова. Под управлением Лядова были исполнены произведения Мусоргского, Римского-Корсакова и Кюи.

273. Ю. Н. Померанцеву ¹

[Петербург.] 18 декабря 1910.

...Очень рад, что буду иметь удовольствие выступить с такой прекрасной пианисткой, как В. И. Скрябина ², не менее доволен тем, что она будет исполнять Ляпунова, произведение, которое я очень хорошо знаю и достаточно ценю ³...

¹ Померанцев Юрий Николаевич — композитор, дирижер, пианист, ученик и друг С. И. Танеева, был членом дирекции Московского отделения РМО. В № 8 «Музыкального современника» за 1916 год была помещена статья Померанцева «Из воспоминаний о С. И. Танееве».

² Скрябина Вера Ивановна (1875—1920) — выдающаяся пианистка, впоследствии профессор Петербургской консерватории, первая жена А. Н. Скрябина.

³ Речь идет о первом фортепианном концерте С. Ляпунова.

274. К. Н. Игумнову¹

Озерки, Варваринская, 2, 21 июня 1911.

...Телеграмму Вашу я получил вовремя, т. е. я Годовскому² еще не успел написать; кроме того, я раздумал запрашивать его относительно своего произведения, еще далеко не близкого к концу³, не желая себя связывать какими-либо обстоятельствами.

Когда я, по переезде на дачу, принялся за работу, то первым делом наметил себе довести музыку *концерта* до конца, что наконец мне на днях удалось сделать. Теперь остается заняться разработкой фортепианной партии, и я здесь встречаю всевозможные препятствия: являются постоянные сомнения,—что поручить фортепиано и что оркестру, к тому же, хотя я кое-что и понимаю в фортепиано, тем не менее я пианист без школы, и многое мне кажется удобным, что специалисту покажется непрактичным, и наоборот. Утешает меня то, что Годовский, которому я давал свой эскиз, не делал мне больших замечаний; кроме того, вырабатывая отдельные места за фортепиано, я чувствую, что сам сделал некоторые успехи в технике.

Теперь я не буду оркестровать *концерт* и постараюсь отделать сольную партию, которую Вам вышлю хотя бы по частям после 1 июля. Николай Васильевич⁴ очень обрадовался предполагаемому Вашему участию в Русских симфонических концертах в качестве исполнителя моего *концерта*. Концерт предполагается 18 февраля⁵.

Настроение мое довольно удрученное, так как чувствую себя неважно. Кроме того, меня очень беспокоит серьезная болезнь одного моего старого друга, моего фортепианного учителя Еленковского⁶, который гостит у нас на даче. Тяжело видеть человека, которому с каждым днем делается все хуже и хуже. Мо-

жет быть, в июле соберусь в Крым. Искренно преданный

Ваш А. Глазунов.

¹ Игумнов Константин Николаевич (1873—1948) — выдающийся советский пианист и педагог, профессор, с 1924 по 1929 год ректор Московской консерватории. Заслуженный деятель искусств, народный артист СССР.

² Годовский Леопольд (1870—1938) — известный пианист и педагог.

³ Первый концерт для фортепиано с оркестром *фа минор* опус 92.

⁴ Арцыбушев Николай Васильевич в это время был председателем Попечительного совета.

⁵ Первое исполнение концерта Глазунова состоялось 24 февраля 1912 года в первом Русском симфоническом концерте под управлением автора. Солист К. Н. Игумнов.

⁶ Глазунов относился к Н. Н. Еленковскому с чувством глубокой привязанности, сохранившимся до смерти учителя. В 1901 году Глазунов посвятил свою вторую фортепианную сонату «Учителю и другу Н. Н. Еленковскому».

275. А. А. Спендиарову

Озерки, 29 июня 1911.

Дорогой Александр Афанасьевич!

Прости, пожалуйста, что до сих пор не поблагодарил Тебя письмом за радушное приглашение приехать в Ялту и поселиться в Твоем доме. Я телеграфировал Тебе, что меня задерживают мои дела. Действительно, столько накопилось корректуры, кое-что из готовых пьес для отсылки в Лейпциг, и, кроме того, мне хотелось попытаться докончить музыку *фортепианного концерта*. Последнее мне, наконец, удалось сделать, — теперь остается как можно тщательнее разработать фортепианную партию и заняться оркестровкой...

276. А. А. Спендиарову

Ялта, июль 1911.

Творцу *Трех пальм*, *Героической песни* и многих других прекрасных музыкальных произведений Александру Афанасьевичу Спендиарову в память нашей встречи в июле 1911 г. Душевно преданный восторженный почитатель его высокого творческого дарования

А. Глазунов¹.

¹ Эту надпись Глазунов сделал на партитуре своего балета «Времена года», подаренной А. Спендиарову. Партитура хранится в отделе театра и музыки Музея литературы и искусства Академии наук Армянской ССР (Ереван).

277. К. Н. Игумнову

Ялта, Екатерининская ул., дача Спендиарова,
18 июля [1911]

Многоуважаемый Константин Николаевич!

Очень извиняюсь, что до сих пор не выслал Вам фортепианной партии *концерта*¹. Я его начал оркестровать еще в Озерках, приходилось много менять при оркестровке, и мне не хотелось, чтобы Вам следовало бы переучивать благодаря переменам...

Может быть, Вы вернетесь домой через Крым, тогда бы я Вам мог дать все указания касательно характера передачи *концерта*. Впрочем, Вы такой прекрасный музыкант, что и заочно отлично разберетесь в темпах и оттенках.

Пока до свиданья. Искренно преданный Вам

А. Глазунов.

¹ Речь идет о первом концерте для фортепиано.

278. А. А. Спендиарову

[Крым.] 1 августа 1911.

Дорогой Александр Афанасьевич!

Я с большим удовольствием проехался в экипаже по Феодосийской дороге и был у К. К. Алтунджи¹ в 9 часов вечера. Пароход отходил в 11¹/₄ ч. Благодаря содействию Твоего родственника мне открыли каюту на 4 человека, в которой я проспал около 3-х часов. До репетиции и после репетиции я опять предался сну, так что чувствую себя вполне бодрым и доканчиваю первую часть *концерта*. В Феодосии не успел сходить в Городской сад, но я встретил ученика Консерватории, играющего в оркестре, и просил его передать поклон его сотоварищам.

Репетиция прошла в общем удачно; не хватало трубы и 3-го кларнета. Дубликаты 6-й симфонии моей прибыли, и Ты таким образом услышишь ее в субботу. Пройти я успел довольно основательно сюиту *Из средних веков* и *финал симфонии*: к концу репетиции сделалось очень жарко, и невольно было проходить остальные части симфонии.

Пользуюсь случаем, чтобы от всего сердца поблагодарить Варвару Леонидовну и Тебя за оказанное мне из ряду выходящее гостеприимство в Судаче, которым я остался очень доволен.

В Ялте нашел много писем и телеграмм. Будь здоров. Желаю Твоему семейству всех благ.

Искренно преданный Твой почитатель

А. Глазунов.

В письме речь идет о концертной поездке Глазунова по Крыму.

¹ Алтунджи Карп Карпович — муж сестры А. А. Спендиарова. Был директором банка в Феодосии.

279. К. Н. Игумнову

[Петербург.] 30 сентября 1911.

Многоуважаемый Константин Николаевич!

Я очень извиняюсь перед Вами, что задержал с отсылкой продолжения *концерта*¹, а главное, что ничего Вам не написал. Всему причиной всецело поглощающая мое время консерваторская работа.

В Ялте, откуда я уехал 24 августа, я успел наоркестровать, кроме I части, всего 3 вариации (всех их 9). Остальное пришлось дописывать частью на даче (я переехал 18 сентября), частью теперь в городе. Сейчас мне осталось дооркестровать какие-нибудь 4—5 страниц партитуры, что я думаю сделать к понедельнику. Фортепианное переложение, вписанное в партитуру, доведено лишь до 4-й вариации. Прошу у Вас поэтому дней 8—10 сроку, чтобы иметь время дооркестровать *концерт*, просмотреть его и дать списать фортепианную партию и переложение...

¹ Первый фортепианный концерт Глазунова.

280. А. А. Спендиарову

[Петербург.] 3 октября 1911.

Дорогой Александр Афанасьевич!

Прости, пожалуйста, что я несколько задержал свой долг — столько было разных расходов, и, кроме того, я до сих пор был всецело поглощен консерваторской административной работой (распределение стипендий, освобождение бедных учащихся от взноса платы и т. д.). Весь свой краткий досуг посвящал оркестровке *фортепианного концерта*, который вчера окончил в партитуре. Остается лишь дописать переложение оркестровой партии.



А. К. ГЛАЗУНОВ
(с фотографии)



А. К. Глазунов и А. Н. Есипова у дачи Глазунова
в Озерках
(с фотографии)

Твоя *Песнь* будет исполнена на Русском симфоническом концерте в марте 1912 г. под управлением Шнеефохта¹. Н. В. Арцыбушев предлагает остановиться на певце Севастьянове, с которым, кстати сказать, Музыкальное общество имело дела. Если Ты настаиваешь на Ершове², то я могу еще раз поговорить с Арцыбушевым, хотя опасно рассчитывать на Ершова, так как в посту, совпадающем с концертом, часто ему приходится петь в вагнеровских операх.

С удовольствием узнал из Твоего письма, что Тебя не выбрали в концертную комиссию. Неужели оркестр будет распушен?..

¹ Во втором Русском симфоническом концерте под управлением Георга Шнеефохта «Песнь» Спендиарова не исполнялась. В третьем Русском симфоническом концерте под управлением Малишевского исполнялись 2 мелодекламации Спендиарова.

² Ершов Иван Васильевич (1867—1943) — выдающийся русский певец (драматический тенор), с 1895 г. солист бывшего Мариинского театра. Народный артист СССР.

281. К. Н. Игумнову

Петербург, 4 октября 1911.

Многоуважаемый Константин Николаевич!

Концерт мой готов, и я сдаю его переписчику для изготовления фортепианной партии со вторым роялем (партия второго рояля также вписана в партитуру, из которой надо выписать обе партии). Таким образом, вероятно, [во] вторник у Вас будет целиком 2-я часть¹...

¹ Это письмо было ответом на письмо К. Игумнова от 27 сентября:

«Многоуважаемый Александр Константинович!

Я все поджидал от Вас продолжения концерта, но тщетно, и решаюсь напомнить Вам о своем существовании письменно.

так как лично не смогу приехать в Петербург ранее, чем через месяц. Не знаю, получили ли Вы мое письмо, писанное по получении второй половины 1-й части. Боюсь, что оно могло пропасть, так как отправил я его в период почтовой неурядицы, вызванной паровой забастовкой. Повторю поэтому еще раз, что 1-я часть мне очень нравится, и что сделать ей упрек в «не-фортепианности» нельзя.

Ужасно интересуюсь дальнейшим. Очень бы просил Вас выслать мне хотя бы часть.

...предвкушая получение продолжения концерта, желаю Вам всего лучшего. Ваш К. Игумнов» (не было опубликовано, хранится в ГПБ).

282. К. Н. Игумнову

[Петербург,] 26 ноября 1911.

...Очень счастлив, что Вы одобряете мои *вариации*. Мне это тем более дорого, что они — последний продукт моего заметно остывающего творчества и написаны на совершенно самостоятельный новый материал, тогда как 1-я часть задумана была уже лет 7 тому назад. Пока до свиданья. Извиняюсь за причиняемое беспокойство.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

283. С. И. Зимину¹

Петербург, Казанская 10, 10 декабря 1911.

Многоуважаемый Сергей Иванович!

Позвольте мне выразить Вам мою искреннюю признательность за присылку либретто *Сказки об Иване-Царевиче, сером волке и царевне Елене Прекрасной* с предложением написать на него оперу.

Либретто в общем мне показалось весьма интересным, но имеющим частичное сходство с либреттами опер *Садко*, *Золотой петушок*, и отчасти *Кашея Римского-Корсакова*. Должен признаться, что образы и картины русского сказочного мира, так вдохновляв-

шие покойного Н. А. Римского-Корсакова, не вполне подходят к роду моего творческого дарования. С другой стороны, писать оперу для Вашего театра после того, как я не раз отклонял соответствующие предложения со стороны В. А. Теляковского, мне представляется несколько щекотливым. При этом добавлю, что мои отказы² были вызваны 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, отказавшись от всех своих некомпозиторских занятий. Этого сделать я сейчас по многим причинам не могу. С истинным уважением и душевной преданностью

А. Глазунов.

¹ Зимин Сергей Иванович (1875—1942) — русский театральный деятель. Основанный им в Москве в 1904 году оперный театр сыграл положительную роль в истории русской оперы. В 1917 году «опера Зимина» была преобразована в Оперный театр Моссовета, затем в Экспериментальный государственный театр. Ныне бывший театр Зимина стал филиалом Государственного Большого академического театра.

В последние годы своей жизни Зимин работал в филиале Большого театра.

² Глазунов в своем творчестве не обращался к оперному жанру, несмотря на настойчивые советы его друзей. Поздравляя Глазунова с днем рождения, Римский-Корсаков писал ему 2 июля 1898 года: «Желаю Вам того же, что и всегда: написать как можно больше за предстоящий год. А также повторяю, что повторял уже много раз: жду от Вас оперы или вообще вокальной музыки с оркестром».

Римский-Корсаков высоко ценил вокальные сочинения Глазунова; так, 10 июля 1901 года он писал ему: «В будущем курсе я для учеников своих буду давать 2 образца: две Ваши кантаты; по ним научиться можно, а по Мендельсону нельзя — устарело и пожухло!» (Из неопубликованных писем Римского-Корсакова, хранятся в ГПБ).

Об отношении Глазунова к опере см. также ниже письмо к Г. А. Колоскову (№ 307).

284. А. А. Спендиарову

[Петербург,] 13 июня 1912.

...Привезу Тебе партитуру только что вышедшей *Пляски Саломеи*¹. В Ялте бы не хотелось выступать: очень уж много нелепого мне говорили про Терентьева, который, повидимому, шарлатан и шут гороховый. Кроме того, надо приступить серьезно к сочинению музыки к *Маскараду*² и *юбилейной кантате*³. Как только прояснится горизонт, когда приблизительно я могу попасть к Тебе — я дам Тебе телеграмму, а пока позволю Тебе пожелать всего хорошего. Очень кланяюсь Варваре Леонидовне и детям, которым также желаю всех благ.

Любящий Тебя А. Глазунов.

¹ «Вступление» к драме О. Уайльда «Саломея» и «Пляска Саломеи», опус 90, изданы в 1912 году. Переложение в 4 руки «Вступления» — А. Глазунова, «Пляски Саломеи» — А. Винклера, переложение этих двух произведений в 2 руки — Н. Щербачева.

² Музыка Глазунова к драме Лермонтова «Маскарад» включает, помимо популярного романса Нины, симфонические антракты, пантомимы, танцы и т. п. (не изданы, хранятся в Рукописном отделе библиотеки Ленинградской консерватории, в Ленинградском театральном музее и в Ленинградском академическом театре драмы им. А. С. Пушкина). Постановка «Маскарада» с музыкой Глазунова была осуществлена 25 февраля 1917 года (см. Ю. Юрьев. Записки. Изд. «Искусство», 1948, стр. 527).

³ «Прелюдия-кантата», слова проф. Н. А. Соколова, музыка Глазунова, была написана к юбилейному торжеству 50-летия Петербургской консерватории. Была исполнена на торжественном акте 16 декабря 1912 года хором и оркестром преподавателей, учащихся и бывших учеников консерватории под управлением автора.

[Петербург,] 23 ноября 1912.

Дорогой Михаил Михайлович!

Письмо Твое повергло меня в большое отчаяние: наши учащиеся выучили Твой дуэт из *Аси* с такой любовью и исполняют его с достаточным совершенством. Они также в глубоком горе, что Ты не желаешь исполнения на юбилее¹ Твоего отрывка; выучить же предлагаемую Тобою сцену не представляется никакой возможности вследствие недостатка во времени, — ведь те же певцы заняты еще и в оперном спектакле. Я бы лично и от лица Габеля просил Тебя разрешить нам исполнить названный дуэт, тем более, что его будут петь на концерте учащихся, как оперный вокальный номер без сценической обстановки. В программах будет включен пояснительный текст, да помимо этого, кто же из публики не читал произведения Тургенева!

Твои последние строки также нас огорчают: как же мы будем справлять юбилей Петербургской консерватории без присутствия нашего лауреата², ныне достойного коллеги по Московской Консерватории. Буду надеяться, что Ты в силу изложенных причин и обстоятельств уступишь нам, за что буду Тебе несказанно признателен. Искренно преданный Тебе А. Глазунов.

¹ 50-летний юбилей Петербургской консерватории широко отмечался общественностью. В консерватории 16 декабря днем состоялся торжественный акт (см. примеч. 3 к письму от 13 июня 1912 года), вечером же — концерт учащихся. Из произведений М. Ипполитова-Иванова в этом концерте было исполнено оркестровое вступление к опере «Руфь», а не дуэт из оперы «Ася».

² Ипполитов-Иванов окончил Петербургскую консерваторию в 1882 году с серебряной медалью.

286. Н. Т. Жегину¹

[Петербург.] 11 февраля [1913].

Многоуважаемый Николай Тимофеевич!

При сем посылаю Вам сборник славянских и нидерландских напевов. Я их просмотрел, но особенно характерных мелодий там немного...

¹ Жегин Николай Тимофеевич (1873—1937) — секретарь Московского отделения РМО; был первым хранителем и директором Дома-музея П. И. Чайковского в Клину после передачи его Московскому отделению РМО.

287. Н. Т. Жегину

[Петербург.] 2 марта 1913.

Многоуважаемый Николай Тимофеевич!

Благодарю Вас за извещение о получении сборников народных песен. Вот уже 4-я неделя, как я ежедневно экзаменую. Три дня, как начались поверочные экзамены для оканчивающих пианистов и пианисток, которых насчитывается до 70 человек. Каждый играет программу от 45 минут и дольше.

Если бы были только одни экзамены, то это меня бы не столь утомляло, но к ним присоединяется еще одновременно административная работа, а иногда заседания дирекции и разных комиссий. При этих условиях и помышлять нельзя о какой-либо творческой работе...

Данное письмо характеризует деятельность Глазунова как директора консерватории: он неизменно присутствовал на всех не только выпускных, но и переходных экзаменах, следя за успехами каждого ученика от первого до последнего года его пребывания в учебном заведении

288. А. А. Спендиарову

[Озерки,] 30 июля 1913.

Дорогой друг, приношу сердечную благодарность за приветствие в день моего рождения. Кланяюсь и благодарю всех подписавшихся. Усердно сочиняю. *Маскарад*¹ наконец кончил. Любящий Тебя А. Глазунов. Мой особый привет Варваре Леонидовне.

¹ Музыка к драме Лермонтова «Маскарад».

289. С. И. Танееву

Петербург, 27 января 1914.

Величайшему современному контрапунктисту, дорогому С. И. Танееву на память от душевно преданного ему автора¹.

¹ Надпись Глазунова на «Прелюдии и фуге» для органа опус 93. Цит. по книге Г. Бернандта «С. И. Танеев». Музгиз, 1950, стр. 302.

290. А. М. Штример¹ [телеграмма]

Петербург [., начало сентября] 1914.

Сердечно тронут благодарю память и внимание поздравляю возвращением родную землю² желаю повидать привет супругу³ Глазунов.

¹ Штример Анна Михайловна (р. 1889) — пианистка, профессор Ленинградской консерватории.

² Речь идет о возвращении А. М. Штример в Россию. Война, начавшаяся 1 августа 1914 года, задержала ее за границей, где она проходила курс лечения.

³ Штример Александр Яковлевич (р. 1888) — виолончелист, профессор Ленинградской консерватории, заслуженный деятель искусств.

291. Н. Г. Райскому¹ [телеграмма]

Шувалово [Озерки.] 10 июня 1915.

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.

Глазунов².

¹ Райский Назарий Григорьевич (р. 1876) — профессор Московской консерватории, певец. Был членом специального комитета, избранного для проведения мероприятий по увековечению памяти С. И. Танеева. В Комитет, помимо Райского, входили Ю. Померанцев, М. Чайковский, Ю. Энгель.

См. об этом также неопубликованное письмо Глазунова к П. Юргенсону от 1 июля 1915 года, хранящееся в Гос. центр. музее музыкальной культуры.

² Телеграмма печатается по сборнику «Памяти Танеева», Музгиз, 1947, стр. 234.

292. Н. Т. Жегину

Озерки, 28 августа 1915.

Дорогой Николай Тимофеевич!

В теперешнее тяжелое время¹ трудно обещать что-либо наверняка. Из трех предложенных Вами дней я предпочитаю 5 декабря. При этом мне хотелось бы оговорить некоторые условия, а именно, чтобы мое выступление в Москве не имело ничего общего с никому не нужным чествованием меня по случаю исполнявшегося 50-летия моей жизни. Пусть это будет очередной концерт под моим управлением...

¹ Период первой мировой империалистической войны.

293. Л. В. Николаеву

[Петербург.] Казанская, 10, 6 февраля [1909—1915].

Дорогой Леонид Владимирович!

Не будете ли Вы так добры прийти к нам сегодня запросто пообедать в 6¹/₂ часов. Буду очень рад видеть Вас у нас.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

294. А. А. Спендиарову

[Петроград.] 2 мая 1916.

Дорогой Александр Афанасьевич!

Получив Твое милое письмо, переданное мне сыном А. И. Вышнеградского, я так был тронут гостеприимным приглашением Варвары Леонидовны и Твоим приехать на лето в Ялту, что я не нахожу слов, как мне выразить чувство своей бесконечной признательности за былое и настоящее.

Ответить Тебе сейчас же на Твое заманчивое предложение я никак не могу, так как все это время я так перегружен консерваторской работой, что я не успеваю о чем-либо думать, как только о заботах настоящего дня.

После 9 мая, когда мы сбудем акт, я полагаю, что буду чуть свободнее, и тогда в зависимости от обстоятельств постараюсь выяснить вопрос, насколько мое пребывание в Петрограде будет необходимо Консерватории...

295. А. А. Спендиарову

[Москва.] 6 ноября 1916.

...Я приехал в Москву, чтобы продирижировать концертом из своих сочинений по приглашению

Кусевицкого. Сегодня состоится платная генеральная репетиция. Оркестр собранный из различных элементов, но играет хорошо. Что другое,— а искусство продолжает стоять на высоте в России. Исполняю 6-ю симфонию, *Фантазию*¹ и *Весну*. Завтра самый концерт, а во вторник уже уезжаю...

¹ Неизвестно, о какой «Фантазии» идет речь. У Глазунова имеются следующие фантазии для оркестра:

Фантазия оп. 53 — «От мрака к свету», 1894.

» оп. 86 — Русская фантазия для великорусского оркестра, 1906.

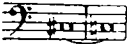
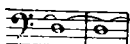
» оп. 88 — Финская фантазия, 1909.

296. А. Ф. Арендсу¹

[Петроград,] 23 ноября 1916.

Дорогой Андрей Федорович!

Я, наконец, обдумал, как воспользоваться отрывком I части 5-й симфонии для коротенького вступления к балету на музыку этой симфонии². Первые две страницы партитуры должны исполняться целиком при маленьком изменении в партиях виолончелей и контрабасов в последних двух тактах

(вместо  остается ).

Затем должна следовать музыка вновь сочиненная почти в том же темпе, связывающая отрывок интродукции со *Scherzo*. Так все будет гораздо логичнее. Занавес может подниматься на прежнем месте.

При сем прилагаю партитуру двух новых страниц³. Мне кажется, что уместно будет звучать перед *Scherzo* один струнный оркестр.

Искренно преданный Тебе Твой А. Глазунов.

¹ Арендс Андрей Федорович (1855—1924) — дирижер, композитор, в качестве альтиста выступал в квартетных вечерах РМО.

² В письме речь идет о балетно-сценическом воплощении музыки пятой симфонии Глазунова. Дирижер А. Арендс в сотрудничестве с балетмейстером А. Горским, создавшим «мимический» сценарий, поставил на сцене Большого театра в Москве пятую симфонию Глазунова в балетной инсценировке.

Горский Александр Алексеевич (1871—1924) — балетмейстер, заслуженный артист Республики. Его творческие поиски были направлены на расширение форм и жанров балетных постановок, для чего он широко использовал как характерные танцы, так и элементы пластики и мимики.

Горский в 1908 году осуществил новую постановку балета Глазунова «Раймонда», а в 1918 году — сценическое воплощение симфонической поэмы Глазунова «Стенька Разин».

³ Партитуру вступления к балетной постановке пятой симфонии, о которой пишет Глазунов, не удалось отыскать.

297. Ю. П. Шпажинской¹

[Петроград,] 22/9 февраля 1918.

Милостивая государыня Юлия Петровна!

Получив Ваше письмо и глубоко ценя Ваше доверие ко мне, считаю своим приятным долгом поблагодарить Вас за Ваше предложение передать мне письма Петра Ильича Чайковского, адресованные Вам.

Так как всякая строка, принадлежащая перу этого выдающегося русского композитора, представляет собой безусловный интерес для музыкантов и ценителей русской музыки, то я приму все меры для того, чтобы

опубликовать эти письма при первой возможности², а оригиналы их передать на хранение в один из наших музеев...

¹ Шпажинская Юлия Петровна (ум. в 1919 году) — жена драматурга И. В. Шпажинского, автора либретто оперы Чайковского «Чародейка».

² Письма Чайковского к Шпажинской были опубликованы в сборнике «П. И. Чайковский — С. И. Танеев. Письма». Госкультпросветиздат, 1951.

Эти письма поступили в Дом-музей Чайковского в Клину в 1925 году. Отдельные цитаты печатались в комментариях переписки Чайковского с фон Мекк (1934 год) и с Юргенсоном (т. II, 1952). Два письма были опубликованы в газете «Советское искусство» 24 марта и 10 сентября 1938 года.

298. Сигизмунду Blumenfeldу

[Кинешма] Воскресенье, [лето] 1918.

...еду в концертное турне по волжским городам в качестве композитора и аккомпаниатора... В программу концерта входят две новых рукописи: новый 2-й фортепианный концерт и *Mazur-Oberek*¹ для скрипки — пьеса старинная, но законченная теперь. Оба произведения уже исполнялись с оркестром весною на Беляевском концерте теми же солистами².

Послезавтра, [во] вторник, состоится наш первый концерт в Нижнем Новгороде, откуда в среду предполагается выехать в Казань...

¹ Второй фортепианный концерт опус 100 *Си мажор*; издан в 1922 году. «Оберек» — мазурка для скрипки с оркестром.

² 11 мая 1918 года в Русском симфоническом концерте под управлением Глазунова эти произведения были впервые исполнены. Солисты — пианистка Ст. Банцер, скрипач П. Коханский. Помимо этого, в концерте впервые были исполнены «Карельская легенда» опус 99 и тема с вариациями для струнного оркестра опус 97.

299. Н. Т. Жегину

[Петроград,] 23 января 1920.

Многоуважаемый Николай Тимофеевич!

Сердечно благодарю Вас за заботы обо мне и за любезное приглашение приехать в Клин¹. К сожалению, моя матушка никак не может выехать из Петрограда из-за хронической болезни ноги, я же затрудняюсь ее оставить надолго одну. Кроме того, мне неудобно в такое тяжелое время покидать Консерваторию, где мне приходится больше всего хлопотать о правильной и своевременной выплате жалованья профессоров и служащих...

Иногда урывками работаю для себя и сочиняю пьесу для двух фортепиано²...

¹ Н. Т. Жегин в этот период был директором Дома-музея П. И. Чайковского в Клину.

² «Фантазия» для двух фортепиано в 4 руки опус 104, посвященная Вере Ивановне Скрябиной.

300. М. М. Ипполитову-Иванову

[Петроград,] 27 августа 1920.

...Вступительные экзамены у нас начнутся 6 сентября. Наплыв учащихся колоссальный, вероятно, из-за социального обеспечения, по которому даже вновь поступающие будут получать 7000 рублей и обеды. Принимать думаем как можно строже¹. Реформа пока коснулась лишь хозяйственной части Консерватории...

Чувствую я себя довольно сносно, немного работаю и для себя. Кончаю последнее свое произведение

для двух фортепиано, которое впоследствии сделаю для оркестра, а именно: *Фантазию* из 3-х частей, идущих без перерыва. Во всех частях повторяются в вариантах темы первой части...

¹ К чести Глазунова необходимо отметить, что в трудные годы гражданской войны деятельность руководимой им консерватории не прекращалась, и сам директор показывал пример высокой ответственности и требовательности.

301. Удостоверение, выданное А. Н. Молас¹

[Петроград.] 4 октября 1921, № 2563.

Сим удостоверяю, что Александра Николаевна Молас, с которою я знаком много лет и в доме которой я часто бывал на устраиваемых ею музыкальных собраниях,—занималась в течение продолжительного времени, начиная с 1875 года, музыкально-педагогической деятельностью. Будучи в постоянном артистическом общении и в дружеских отношениях с выдающимися современными ей музыкантами и композиторами, как-то: Даргомыжским, Мусоргским, Балакиревым, Римским-Корсаковым, Бородиным, Кюи и пр., и развивая свой музыкальный вкус и опыт на их творениях, А. Н. Молас бесспорно принесла своею плодотворною педагогическою деятельностью в течение 35—40 лет большую пользу русской музыке.

Директор Петроградской консерватории

А. Глазунов.

¹ Этот документ написан рукой неизвестного лица, подпись — автограф Глазунова.

302. Б. И. Бентовину¹

[Петроград.] 27 июня 1922.

Многоуважаемый Борис Ильич!

Обращаюсь к Вам с покорною просьбою ответить мне на мой нижеследующий запрос.

Ко мне обратились балетные артисты с просьбою разрешить им исполнить в сценической обстановке мою *Пляску Саломеи*, прося при этом освободить их от взимания авторского гонорара. Я ответил, что Союз во всяком случае потребует его, и мое дело будет возвратить или нет эти деньги...

Не могу сам зайти эти дни, так как мы заканчиваем сейчас наш зимний учебный сезон, и мне придется сидеть на экзаменах, которые вследствие моего позднего возвращения затянулись. Очень извиняюсь за причиненное беспокойство. Искренно преданный

Ваш А. Глазунов.

P. S. Письмо это передаст Вам наш ученик Шостакович².

¹ Бентовин Борис Ильич,—управляющий делами Драмсоюза (Лен. о-во драм. и муз. писателей).

² Шостакович Дмитрий Дмитриевич (р. 1906) — крупнейший советский композитор, окончил Ленинградскую консерваторию как пианист в 1923 году (класс проф. Л. В. Николаева) и как композитор в 1925 году (класс проф. М. О. Штейнберга).

Глазунов высоко ценил дарование Д. Шостаковича, внимательно следил за его развитием и неизменно поддерживал молодого композитора на протяжении всего его обучения в консерватории. Интересны характеристики, которые Глазунов давал Шостаковичу в экзаменационных ведомостях. В экзаменационной ведомости по сочинению за 1922 г. Глазунов писал о Шостаковиче: «Исключительно яркое, рано обрисовавшееся дарование. Достоинно удивления и восхищения. Прекрасная техническая фактура, интересное, оригинальное содержание (5+)».

В 1925 году Глазунов пронидательно уловил новые черты в творческой манере Шостаковича: «Яркое выдающееся творческое дарование. В музыке много фантазии и изобретательности. Находится в периоде исканий. Переводится в класс свободного сочинения. (5+)». (Неопубликованные материалы из фонда Лен. консерватории, хранящиеся в Гос. архиве Окт. революции и соц. строительства, Ленинград).

303. В. И. Сук¹

Петроград, 11 ноября 1922.

Дорогой Вячеслав Иванович!

Позвольте мне от всей души поблагодарить Вас за Ваше трогательное приветствие², а также извиниться, что не мог присутствовать на *Раймонде* в [по]запрошлую среду.

Упорное недомогание и боязнь расхвораться в чужом городе заставили меня ускорить возвращение в Петроград, где, кстати сказать, занятия по консерватории не вполне наладились, так что мое присутствие как директора является весьма желательным. За последнее время я вообще чувствую себя усталым и вряд ли мог бы выдержать все предполагавшиеся в Москве обильные чествования.

Позвольте и мне выразить Вам чувство моего восхищения перед Вами, как перед музыкантом и дирижером, и пожелать Вам крепкого здоровья и силы для служения искусству вообще, и в частности — родному, которому Вы оказали неоценимые услуги.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Сук Вячеслав Иванович (1861—1933) — дирижер, композитор, скрипач, чех по национальности. В России работал с 1880 года. С 1906 года и вплоть до своей смерти был дирижером Большого театра. Народный артист РСФСР.



А. К. ГЛАЗУНОВ
(с рисунка Г. Верейского)



А. К. Глазунов в Париже у дома, в котором находился
«Hôtel de la Marine Française»

(с фотографии, помещенной в журнале *Musique*, 1929, № 5)

² В 1922 году исполнилось 40 лет творческой деятельности Глазунова. 6 сентября ему было присвоено звание народного артиста Республики. К юбилею Глазунова вышли — статья А. В. Луначарского «К 40-летию деятельности А. К. Глазунова», брошюра В. Держановского «А. К. Глазунов», книга В. Беляева «А. К. Глазунов».

Первый номер начавшего выходить в ноябре 1922 года журнала «Музыка» был посвящен Глазунову.

29 октября в Большом зале Московской консерватории состоялось чествование юбиляра. Приветственную речь произнес нарком просвещения А. В. Луначарский. Затем Глазунова приветствовали многочисленные делегации, зачитывались адреса от различных учреждений и лиц. Оркестр Персимфанса исполнил под управлением Глазунова его седьмую симфонию и без дирижера — его скрипичный концерт и концертный вальс. Государственная капелла под управлением П. Чеснокова исполнила написанную специально к юбилею «Поздравительную кантату» П. Крылова на текст В. Брюсова. Коллектив народных инструментов выступил с исполнением старинных народных песен и т. д.

304. М. М. Ипполитову-Иванову

Петроград, 18 ноября 1922.

Дорогой коллега Михаил Михайлович!

Сорок лет тому назад¹ у колыбели нашей художественной деятельности мы встретились с Тобой под крылом нашего общего незабвенного учителя и полюбили друг друга.

Наш учитель высоко оценил Твое творческое дарование, так ярко отмеченное в увертюре *Яр-хмель*, которой я в свою очередь весьма восхищался. Судьба вскоре разлучила нас, но я все время продолжал интересоваться Твоею артистическою деятельностью и периодически виделся с Тобой.

Твоя сорокалетняя деятельность обнимает творчество, дирижерство, педагогию и административ-

ную область, и в этой работе во всех ее разновидностях Ты был чист и непорочен. В день Твоего чествования за эту плодотворную и неутомимую работу за сорок лет прими от меня самые горячие поздравления и самые искренние пожелания светлой и долгой жизни для поддержания в России дорогого нам искусства...

¹ 40-летний юбилей творческой деятельности М. Ипполитова-Иванова отмечался 22 ноября 1922 года. Композитору было присвоено звание народного артиста РСФСР.

Государственная академическая филармония в ознаменование 40-летия композиторской деятельности Ипполитова-Иванова организовала концерт из его сочинений. Концерт состоялся 24 января 1923 года и прошел под управлением юбиляра.

305. Б. И. Бентовину

[Петроград.] 25 февраля 1923.

Многоуважаемый Борис Ильич!

Препровождаю Вам бумагу на имя Ан. В. Луначарского, который опять на своем месте в Москве. Одновременно посылается через М. М. Кристи¹ такая же бумага, которую он сам обещал вручить Луначарскому. Хорошо бы хлопотать об авторском праве за *Князя Игоря* с двух сторон, т. е. и со стороны Союза, как Вы сами предлагали.

Искренно преданный

А. Глазунов.

¹ Кристи М. П. (М. М. Глазунов пишет ошибочно)—заведующий ленинградским отделением Главнауки, в ведении которой находилась в те годы консерватория.

Петроград, 12 мая 1923.

Славный юбиляр,

Глубокочтимый и дорогой Леонид Витальевич!

Примите в день Вашего праздника¹ самое искреннее приветствие от Петроградской Государственной Консерватории и от меня лично. Наша Консерватория, имевшая счастье числить в своем педагогическом составе великого Римского-Корсакова и ряд других выдающихся русских композиторов и выпустившая из своих стен несколько поколений продолжателей их художественных заветов, особенно ценит в Вашей деятельности ту замечательную черту, что в Вашем репертуаре, как оперном, так и концертном, первенствующее место всегда занимали и продолжают занимать произведения русской музыкальной школы. На ней создали Вы свою славу, оказав вместе с тем отечественному музыкальному искусству высокие заслуги. Будучи великим артистом, Вы всегда проявляли внимание и отзывчивость к судьбе русских музыкантов, и я никогда не забуду Вашего бескорыстного участия в концерте, устроенном Консерваторией в пользу учащихся, где Вы впервые исполнили *Свадьбу* Даргомыжского в моей инструментовке.

Все мы, профессора Консерватории, желаем Вам здравствовать долгие годы и столь же блестяще продолжать Ваше служение во славу родного искусства.

А. Глазунов.

¹ В 1923 году исполнилось 25 лет артистической деятельности замечательного русского певца Леонида Витальевича Собинова (1872—1934). В связи с этой датой Собинову было присвоено звание народного артиста Республики. Государственным издательством был выпущен юбилейный сборник «Л. В. Собинов» под редакцией В. И. Немировича-Данченко.

[Ленинград, 1924—1928]²

Многоуважаемый Георгий Алексеевич!

В ответ на Ваше письмо от 12 октября с. г. честь имею сообщить нижеследующее.

Предложение Ваше написать оперу на современный сюжет является для меня совершенно неожиданным.

В силу сложившихся обстоятельств, я никогда не брался за сочинение оперы, не испытывая к этому непосредственного влечения.

В настоящее время я чувствую себя хронически переутомленным от возложенной на меня обильной и самой разнообразной работы, вредно отзывающейся на моем расстроенном здоровье.

Я не имею времени, чтобы сосредоточиться и закончить даже давно задуманные мною мелкие произведения; тем более я не могу взять на себя ответственность за сочинение к сроку и по заказу столь сложного произведения, требующего много времени, как опера.

Взвесив все изложенные соображения, я вынужден, к сожалению, отказаться от лестного для меня предложения³.

¹ Колосков Григорий Алексеевич в это время был заместителем управляющего Государственными академическими театрами. Глазунов ошибочно пишет его имя.

² Автограф, представляющий собой черновой набросок письма, написан на бланке: «Ректор Ленинградской Государственной Консерватории, Народный артист Республики, профессор А. К. Глазунов». Такой бланк мог быть отпечатан только после 1924 г., когда Петроград был переименован в Ленинград. В 1928 году Глазунов уехал за границу. Следовательно, письмо должно быть отнесено к периоду 1924—1928 гг.

³ См. примеч. 2 к письму С. И. Зимину от 10 декабря 1911 года.

308. А. Ф. Кони ¹

[Ленинград,] 8 февраля 1924.

Глубокоуважаемый Анатолий Федорович!

Преклоняясь перед Вашим талантом, Вашим умом и Вашей ученостью и ценя в Вас человека высоких душевных качеств и безупречной нравственности, прошу Вас принять мои самые горячие поздравления и наилучшие пожелания ко дню 80-летия Вашей славной жизни.

Глубоко уважающий и искренно преданный

А. Глазунов.

¹ Кони Анатолий Федорович (1844—1927) — видный судебный деятель прогрессивного направления, почетный академик, профессор Ленинградского университета, талантливый оратор, литератор.

309. Ф. Н. Петрову

[Ленинград, 20-е годы]

Начальнику Главнауки Ф. Н. Петрову.

Глубокоуважаемый Федор Николаевич!

В ответ на полученное мною срочное письмо Ваше от 18 апреля с. г. за № 54747 имею честь сообщить нижеследующее:

Квартету моего имени ¹ я разрешил присвоить таковое за те художественные и музыкальные качества и заслуги, которые им были проявлены. Никакого руководства художественной деятельностью названного ансамбля я на себя не принимал, и потому не считаю себя в праве вмешиваться в его артистическую жизнь, а тем более оказывать какое-либо давление.

Сверх того, не будучи в принципе вообще сторонником конкурсов, и в то же время не зная местопребывания квартетистов моего имени, я в данном случае не нахожу для себя возможным выполнить возлагаемое на меня Главнаукой посредничество.

¹ Квартет им. А. К. Глазунова был организован в 1919 году, в 1925 году на первом Всесоюзном конкурсе смычковых квартетов был удостоен звания лауреата конкурса, в 1934 году получил звание заслуженного коллектива Республики в связи с 15-летием концертной деятельности.

310. Славным русским музыкантам

[Ленинград, декабрь 1924].

Многая лета славным русским музыкантам и артистам, столь высоко держащим знамя мирового искусства ¹.

А. Глазунов.

¹ Новогоднее приветствие, помещенное в вечернем выпуске «Красной газеты», 31 декабря 1924 (№ 298). В данном номере газеты были опубликованы также приветствия К. Станиславского, И. Ершова, Эгона Петри.

311. Л. В. Николаеву

[Ленинград, 20-е годы]

Дорогой Леонид Владимирович!

За Твое отсутствие ко мне обратились от имени Комитета при Русском Техническом обществе с просьбою принять участие в объединенном собрании в память профессора Зернова ¹. Так как я не считаю себя пианистом-солистом, то я уклонился. Тогда меня просили указать на пианиста с именем, и я прошу Тебя простить меня, что назвал Тебя. Так как нужно было печатать программу, то Тебя включили в нее, не спро-

сив на то Твоего согласия. Я беру на себя вину, но не сердись на меня, если я также со своей стороны буду просить Тебя не отказываться. Об этом я советовался с Рензиным², который, вероятно, сообщил Тебе об этом. Дело в том, что уполномоченный от Комитета проф. С. А. Петров придет в Консерваторию завтра около четырех часов за ответом. Он также просил меня переговорить с Тобою относительно размера гонорара.

Завтра приду в Консерваторию около 2¹/₂ часов и пробуду до 5 часов.

Еще раз извиняюсь.

Искренно преданный А. Глазунов.

Р. С. При сем прилагаю программу.

¹ Зернов Дмитрий Степанович (1860—1922) — инженер и общественный деятель. В 1907—1912 гг. был директором Петербургского технологического института. Председатель общества технологов.

² Рензин Исая Михайлович (р. 1903) — пианист, ученик Л. В. Николаева, окончил Петроградскую консерваторию в 1923 г. Впоследствии — профессор Ленинградской и затем Свердловской консерваторий.

312. Б. И. Бентовину

[Ленинград,] 13 июля 1925.

Многоуважаемый Борис Ильич!

Я получил новое письмо от Марии Александровны Скрябиной, которое при сем прилагаю, и прошу Вас прочесть его. Она просит, чтобы Общество Драматургических и Музыкальных писателей послало Луначарскому бумагу, содержание которой Скрябина сообща-

ет. Если Вы найдете возможным удовлетворить просьбу ее, то буду Вам чрезвычайно признателен¹.

Искренно преданный Вам

А. Глазунов.

Р. С. Мария Александровна Скрябина по мужу Архангельская, а Елена Александровна — Софроницкая. Остальные, кажется, незамужем.

¹ Речь идет о материальном обеспечении детей А. Н. Скрябина от первого брака. Мария Александровна и Елена Александровна были дочерьми Скрябина и Веры Ивановны Скрябиной (урожд. Исакович), умершей в 1920 году.

313. Характеристика А. А. Спендиарова

Ленинград, 26 сентября 1925.

Я считаю Александра Афанасьевича Спендиарова одним из самых выдающихся композиторов нашего времени. Обладая ярким художественным дарованием и будучи первоклассным музыкантом, А. А. Спендиаров обнаруживает склонность к творчеству в области народной музыки — музыки Востока. В этой сфере он неподражаем солнечной красочностью и ароматной звучностью своей музыки.

Произведения Спендиарова, как его *Три пальмы*, *Крымские эскизы*, и его *опера* и *романсы* стяжали ему громадную славу в современной музыкальной литературе как у нас, так и на Западе.

По какому поводу написана данная характеристика, установить не удалось. Возможно, что она связана с авторскими концертами А. А. Спендиарова в Москве и Ленинграде.

[Ленинград,] 25 февраля 1926

Дорогой Сергей Васильевич! Полученный мной из Америки адрес, покрытый многочисленными подписями всемирно известных дорогих мне музыкантов, отечественных и иностранных, произвел на меня потрясающе сильное впечатление своей яркостью¹. Вылившись в стройную форму, он по богатству содержания и последовательности развития мыслей является высокохудожественным литературным произведением эпистолярного стиля, и я опасаясь, что мой ответ окажется не столь совершенным. Вот он.

На сердечное и глубоко тронувшее меня приветствие моих друзей, почитателей, сотрудников, учеников и братьев по искусству из заокеанской страны, я могу ответить, прежде всего, столь же сердечным, искренним и радостным приветствием. Ваша твердая вера в незыблемость основных художественных начал и ее могучее влияние, о чем свидетельствует распространение ее по всему миру,—вера ваша бодрит и меня. Горячо признательный за столь добрую оценку моей художественно-музыкальной деятельности, я тем не менее должен сознаться, что сила русской музыки не только в ее великих творцах и не только в лучших их произведениях — она проявляется и в исполнительском русском искусстве, насчитывающем в своих рядах так много высокоталантливых и выдающихся артистических имен, дорогих мне и близких. Я счастлив сознавать, что благодаря им родное мое искусство продолжает расти и развиваться по путям, изначально ему свойственным, и что славные его традиции встречают и в далеких странах глубокое уважение и поддержку. И если мое творчество и учительство служат импульсом к преуспеянию русской музыки—я вдвойне счастлив и горд этим сознанием. Поклон и привет, благодар-

ность и спасибо за дорогое мне сочувствие шлю я всем, обо мне вспомиавшим.

Извиняюсь за несколько запоздалый ответ, прошу Тебя передать через посредство прессы или иным способом славным заокеанцам мои слова, за что буду Тебе крайне признателен. Искренно преданный Тебе,
Твой А. Глазунов.

¹ Настоящее письмо С. В. Рахманинову является ответом на поздравительный адрес, присланный А. К. Глазунову к его шестидесятилетию из Америки группой музыкантов, в числе которых был и С. В. Рахманинов.

315. К. Н. Игумнову

[Ленинград], 17 апреля 1926.

Многоуважаемый и дорогой Константин Николаевич!

Ваше сердечное приветствие глубоко тронуло меня, и я прошу Вас передать Правлению и профессуре Московской консерватории мою самую искреннюю признательность¹. Хотя меня и чествовали за двадцатилетнее мое директорство и даже теперь пошел двадцать первый год моего пребывания в стенах консерватории², но 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. Я никак не могу заставить себя не только полюбить, но и заинтересоваться музыкальными новшествами, в особенности в области последней литературы. Про меня говорят, что «Глазунов не любит новой музыки». Это неправда. В юношеские годы я страстно увлекся произведениями новой русской школы в лице ее представителей Балакирева, Бородина, Римского-Корсакова и сочинениями Франца Листа. Я тогда был очень молод, кумиры мои были на одно или два поко-

ления старше меня, но это были настоящие крупные таланты, если не сказать более, но еще мало кем признанные. Впоследствии я обратил внимание на талантливость А. Н. Скрябина и способствовал тому, что издатель М. П. Беляев очень заинтересовался произведениями молодого Скрябина. С Вашим отзывом о Стравинском я не вполне согласен: его прежнее дарование выражалось главным образом во внешних проявлениях: мы с С. В. Рахманиновым хвалили красочную и виртуозную оркестровку его ранних произведений, на которых он прославился. По этому поводу одна моя хорошая знакомая метко заметила, что, мол, Стравинский раньше инструментует, а потом уж сочиняет. Но что стало с ним за последнее время! Как он пошел назад! Хорошим музыкантом я никогда не считал Стравинского. Я имею доказательства, что у него не был развит слух, о чем мне говаривал его учитель Римский-Корсаков, от которого его ученик ныне отрекается. О западных современниках и говорить нечего. Будучи человеком довольно хладнокровным, я в то же время стараюсь насколько возможно бороться с этим злом путем игнорирования подобного элемента.

Прошу Вас передать мой горячий привет московским музыкантам и желаю Вам здоровья и полного благополучия.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Письмо Глазунова служит ответом на поздравление Игумнова с двадцатилетием пребывания Глазунова на посту директора Петербургской, ныне Ленинградской консерватории. Письмо Игумнова Глазунову (от 1 апреля 1926 года, хранится в ГПБ) было опубликовано в журнале «Советская музыка» за 1950 год, № 10. Так как оно представляет чрезвычайный интерес для характеристики Глазунова и оценки его деятельности лучшими представителями молодой советской культуры, ниже мы воспроизводим его:

«Глубокоуважаемый и дорогой Александр Константинович!

Невыразимо досадное недоразумение с доставкой извещения о дне Вашего чествования лишило Московскую консерваторию радости своевременно приветствовать Вас. Все здесь до крайности этим огорчены, и я имею полномочие от лица Правления и профессуры выразить Вам нашу печаль по поводу отсутствия голоса Московской консерватории на Вашем празднестве и принести, хотя и запоздалое, но самое искреннее и горячее приветствие и пожелание бодрости и сил. Мы надеемся еще долгие годы видеть в Вас оплот подлинной музыкальной культуры, радуемся, что Вы не оставляете руководства музыкальной молодежью, которое сейчас ей нужнее, чем когда-либо, и ждем от Вас новых полноценных вкладов в сокровищницу русской музыкальной культуры.

Александр Константинович! Последние слова не фраза. Ваше творчество сейчас особенно ценно. Не будучи огульным отрицателем всех новейших течений, я, однако, не могу не сказать, что при наличии дегенеративной и наглой, но, к сожалению, талантливой разнузданности Стравинского, при наличии пошлой и, кажется, бездарной развязности Милло [Дариус Мийо.— М. Г.] и К°, при наличии всяких Хиндемитов и tutti quanti [всех подобных], 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 ультра-левым «пройдет», говоря словами Есенина, «как с белых яблонь дым». Уже сейчас в музыкальной среде меньше, чем в прошлом году, этого преклонения перед невысохшими чернилами модернистов... Кошмар рассеется, и рассеется под влиянием новых слоев населения, мало-помалу входящих в аудиторию, слоев, которым, конечно, ближе и понятнее то, что отстоялось в процессе музыкальной культуры. А чтобы оздоровление это скорее наступило, надо, чтобы не умолкал голос того художника, который в наше трудное время сумел сохранить неискаженными и чистыми свойства своей личности, как музыканта и человека, голос Александра Глазунова!

Пусть же сохранится в Вас на долгие годы бодрость и творческая энергия!

Глубокоуважающий и преданный К. Игумнов».

² Слова Глазунова «пошел двадцать первый год моего пребывания в стенах консерватории» следует понимать лишь с необходимым дополнением — «в качестве директора»; педагогическая его деятельность в консерватории началась с 1899 года.

316. А. А. Спендиарову [телеграмма]

[Ленинград, сентябрь] 1926.

Ленинградская Государственная консерватория радостно приветствует славнейшего композитора армянского народа Александра Афанасьевича Спендиарова, высокоталантливого художника, связавшего в своем творчестве традиции великой школы своего учителя Римского-Корсакова с национальными богатствами Востока. Да здравствует Армения, да здравствует ее верный сын Александр Спендиаров.

Ректор Консерватории Глазунов.
Проректор Оссовский.

Сердечно поздравляю и приветствую дорогого друга.

Глазунов.

В сентябре 1926 года широко отмечалось 25-летие творческой деятельности Спендиарова.

317. А. А. Спендиарову

[Ленинград,] 27 сентября 1926.

Дорогой Александр Афанасьевич!

Прими от меня самые сердечные и горячие поздравления с двадцатипятилетием Твоей высокохудожественной эстрадной и композиторской деятельности и самые искренние пожелания крепкого здоровья и сохранения творческих сил.

Ты знаешь, насколько я восхищаюсь Твоими созданиями в области Твоей родной музыки, мне дорогой и близкой. Чистота и благоухание Твоих звуков, их яркий красочный колорит всегда пленяют меня, и в этом отношении мне трудно найти творцов, Тебе рав-

ных. Ты соединяешь в своем лице крупный талант и безупречное мастерство... Тобою восхищались и Римский-Корсаков и Лядов...

318. К. Н. Игумнову

[Ленинград,] 12 марта 1927.

Многоуважаемый и дорогой Константин Николаевич!

Позвольте мне в лице Вашем горячо поздравить Московскую Государственную Консерваторию с 60-летием и вступлением ее в седьмой десяток своей блестящей художественно-просветительной деятельности¹. За все это время Ленинградская и Московская Консерватории шли дружно рука об руку, обмениваясь своими достижениями и советуясь в вопросах педагогического характера в интересах обоюдных.

Лично я был очень дружен со всеми директорами Московской Консерватории, начиная с незабвенного композитора и мудрого ученого Сергея Ивановича Танеева, а также и с его преемником, даровитым и неутомимым музыкально-художественным деятелем Василием Ильичом Сафоновым. Ныне я состою более 40 лет в тесной дружбе с дорогим и близким мне Михаилом Михайловичем Ипполитовым-Ивановым, и прошу не отказать мне в дружественных чувствах и Вас, высокочтимый коллега-ректор².

Московская Консерватория так же, как и наша, выпустила за свое существование немало композиторов, исполнителей и педагогов, завоевавших себе громкие имена. Многие из питомцев Москвы перевелись в нашу столицу и являются гордостью Ленинградской Консерватории, каковы покойные Сергей Михайлович Ляпунов, Вера Ивановна Скрябина и ныне здравствующий Леонид Владимирович Николаев.

Честь и слава высокому учреждению — юбиляру, его талантливым руководителям и избранному студенчеству.

Очень огорчен, что неудовлетворительное состояние здоровья и обилие личных обязательств лишают меня возможности присутствовать на настоящем торжестве.

Дружески жму руку. Искренно преданный Вам
А. Глазунов³.

¹ К. Н. Игумнов с 1924 по 1929 год был ректором Московской консерватории.

² Директорами Московской консерватории после С. И. Танеева (1885—1889) были: В. И. Сафонов (1889—1905), М. М. Ишполитов-Иванов (1905—1922), А. Б. Гольденвейзер (1922—1924), К. Н. Игумнов.

³ В ответ на это письмо Глазунова Игумнов писал 27 марта того же года:

«Глубокоуважаемый и дорогой Александр Константинович! По поручению Правления Московской консерватории с особенно горячим чувством обращаюсь к Вам, и в лице Вашем к Правлению, профессуре и студенчеству Ленинградской консерватории с выражением самой глубокой признательности за исключительно теплое, братское отношение к шестидесятилетнему юбилею Московской консерватории, проявленное как в приветственных речах проректора А. В. Оссовского и делегата от студенчества, так и в необычайной драгоценности принесенных ею даров от имени Правления Ленинградской государственной консерватории и лично от Вас и от А. В. Оссовского.

Три рукописи — А. Г. Рубинштейна, Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова — отныне являются одним из главных украшений нашего музея и останутся навсегда памятником единения двух старших русских Консерваторий, — единения, которое и впредь должно оставаться нерушимым в интересах музыкального искусства и просвещения.

Позвольте мне и от себя лично поблагодарить Вас за Ваше ничем мною не заслуженное доброе отношение ко мне. Как-то совестно мне слышать из Ваших уст выражение просьбы «не отказать» Вам «в дружеских чувствах». Я считаю себя в искусстве настолько менее значимой по сравнению с Вами величиной, что никак не могу примириться с такой формой, в какую

Вы облекли свою мысль. Я мог лишь благодарить Вас за Вашу снисходительность и радоваться Вашему дружескому письму, так как с юных лет привык ценить Вас как художника и любить как человека...» (не было опубликовано, хранится в ГПБ).

319. Л. В. Николаеву

Ленинград, 18 декабря 1927

Дорогой Леонид Владимирович!

Находясь на больном положении, я немного занялся собою, и кое-что из старого привел в порядок. Посылаю Тебе два места из *Прелюдии*, которые я исправил, кажется, к лучшему и к удобству исполнения.

Искренно преданный Твой А. Глазунов.

В письме речь идет о «Прелюдии и фуге» Глазунова, посвященных Л. В. Николаеву.

320. В. П. Шкаферу¹ [телеграмма]

[Ленинград, февраль 1928]

Бывший Мариинский театр Шкаферу Василию Петровичу Горячо поздравляю высокоталантливого юбиляра достойного сподвижника славной плеяды художников оперы во главе с великим Римским-Корсаковым и несравненным Шаляпиным желаю здравствовать на долгие годы.

Глазунов.

Автограф Глазунова — текст приветственной телеграммы.

¹ Шкафер Василий Петрович (1867—1937) — оперный режиссер. С 1925 года был управляющим Ленинградской академической оперной труппой. 16 февраля 1928 года отмечалось 35-летие его артистической деятельности. С этим и должна быть связана настоящая телеграмма.

321. В. Л. Спендиарсвэй [телеграмма]

[Ленинград, начало мая] 1928.

Глубоко скорблю безвременной кончине дорогого любимого друга высокоценимого мною славного армянского народного композитора А. А. Спендиарова

Глазунов.

Спендиаров умер 7 мая 1928 года.

322. В. Л. Спендиарсвой

[Ленинград.] 28 мая 1928.

Глубокоуважаемая и дорогая Варвара Леонидовна! Получив Ваше письмо, прежде всего прошу Вас принять выражение моего самого искреннего соболезнования по поводу скорбного события, случившегося столь неожиданно, как для Вас, членов семьи незабвенного Александра Афанасьевича, так и для нас, его друзей и почитателей его видного таланта. Кого винить в преждевременности конца Александра Афанасьевича, сказать трудно: лихорадочное созидание музыкальной жизни в столице Армении, возможно, что и утомило больного, но, в то же время, доставляло ему минуты высокого музыкально-художественного удовлетворения.

Когда Александр Афанасьевич гостил у меня 2—3 года тому назад, то я нашел его мало изменившимся, и только кратковременный обморок, случившийся с ним на концерте, во время его дирижирования, несколько смутил меня. На этом концерте присутствовало в зале много докторов, которые не придали слу-

чаю большого значения и разрешили Александру Афанасьевичу довести концерт до конца. После этого памятного случая я ничего не слышал о его сердечных припадках.

Видел Александра Афанасьевича в Москве один мой близкий друг — профессор Консерватории, который рассказал мне много отрадного по поводу встречи с ним. Это было в начале сего года, когда я стал оправляться от перенесенного воспаления легких. Кое-какие последствия от моей болезни заставляют помнить ее, и мне прописан известный режим, который невыносим при моей консерваторской работе и возможен лишь при наличии настоящего правильного и жизненного покоя.

Сейчас я собираюсь ехать на шубертовские торжества в Вену, которые должны состояться 18 июня с. г.¹ Вот почему я, к крайнему сожалению, не могу взяться за работу по окончанию оркестровки оперы А. А. Спендиарова², что, вероятно, нужно сделать в спешном порядке.

Я поговорю со своими коллегами и, конечно, предложу для столь ответственной цели музыканта лучшего, на которого можно будет положиться, словом, одного из учеников Н. А. Римского-Корсакова.

Окончательно я сегодня ничего не решаю, но, сговорившись с достойными людьми, я Вам перед отъездом опять напишу.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Шубертовские торжества в Вене по случаю столетия со дня смерти Фр. Шуберта. Американская фонографическая компания «Колумбия» объявила в связи с этим конкурс на симфонические произведения, посвященные памяти Шуберта. По условиям конкурса композиторы могли использовать шубертовские музыкальные темы.

Глазунов был председателем жюри конкурса, проводимого в СССР, затем членом международного жюри. Он выехал в Вену 15 июня 1928 года.

К шубертовскому юбилею Глазунов написал статью «Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства» (см. ниже).

² Опера «Алмаст» Спендиарова была завершена М. О. Штейнбергом в 1928—1929 гг. (см. следующее письмо от 6 июня того же года).

323. В. А. Спендиаровой

[Ленинград,] 6 июня 1928.

Глубокоуважаемая и дорогая Варвара Леонидовна!

Я рекомендую Вам обратиться по вопросу, касающемуся оперы покойного Александра Афанасьевича, к профессору Максимилиану Осеевичу Штейнбергу. Проспект Маклина (Английский), 26.

М. О. Штейнберг тоже, как и Саша [А. А. Спендиаров], ученик Римского-Корсакова, выдающийся композитор, превосходный музыкант и великолепный оркестратор.

Многие из армянских музыкантов, находящихся в Эриванской Консерватории, его ученики, и подтвердят мои слова. Я смело утверждаю, что Штейнберг блестяще справится со своей задачей и сумеет подойти к характеру оркестровки Александра Афанасьевича.

На будущей неделе придется уехать в Вену¹, а затем на курорт для лечения.

Желаю Вам всех благ и крепкого здоровья.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ См. примеч. 1 к письму от 28 мая 1928 года.

Kuranstalt Schloss Hornegg Gundelsheim a. Neckar
(Württemberg)

11 августа 1928.

Многоуважаемый Юлий Давидович!

Скоро уже два месяца, как мы Вас не видим, но уверены вполне, что с хозяйством обстоит все благополучно.

При отъезде я забыл Вам сказать, что моя астрономическая труба в разобранном виде лежит на антресолях рядом с Вашей комнатой. Я убежден, что Вы сведущи в разборке подобных инструментов, и я прошу Вас проверить,— все ли на месте. Маленькие окуляры — цветные, кажется у меня в столах кабинета и спальни.

Жизнь однообразная: в 6 часов утра меня укутывают в мокрую простыню на целый час, затем в 10^{1/2} часов меня массируют, а в 11 часов через день купают в электрических ваннах. Еда своеобразная,— все сырые овощи и фрукты. Питье воды запрещено,— дается молоко, простокваша и немного белого Мозельвейну. Весу сбавил приблизительно 1/2 пуда, причем врачи находят, что это мало.

Позвольте пожелать Вам доброго здоровья. Мой привет супруге и детям.

Искренно преданный А. Глазунов.

¹ Гнезе Юлий Давидович (1886—1936) — знакомый А. К. Глазунова, по специальности лесовод. На его попечении находилась дача Глазунова в Озерках (с 1926 года) и его квартира в Ленинграде в доме № 8/10 по улице Плеханова (с 15 июня 1928 года — после отъезда Глазунова за границу).

325. Ю. Д. Гнезе

39 rue Singer, Paris 16, 7 октября 1928.

Многоуважаемый Юлий Давидович!

Мы с Ольгой Николаевной¹ очень встревожены отсутствием от Вас известий и просим писать почаще.

Мне не повезло в Париже. 14 сентября я заболел ангиной с высокой температурой. Я очень опасался, чтобы не случилось опять осложнения в легких, как в прошлом году. Болезнь перебросилась на правое ухо, вызвав знакомое мне гнойное воспаление среднего уха. И вот я уже более трех недель не выхожу из комнаты, несмотря на прекрасную, довольно теплую погоду.

Я написал уже давно о своей болезни в Консерваторию и даже послал телеграмму, но ответа не имею в течение почти 12 дней. Возможно, что мне откажут из-за болезни и отсутствия в содержании. Елена Михайловна² просит передать Вам благодарность за присылку программ. Ольга Николаевна кланяется Вам и Ольге Ивановне³.

Не знаю, скоро ли я встану на ноги, но во всяком случае осенью не могу вернуться. Мой привет супруге, детям и Мукузану⁴.

Уважающий и преданный А. Глазунов.

¹ Ольга Николаевна, урожд. Гаврилова — жена Глазунова. Брак их был зарегистрирован в Париже в 1929 г.

² Елена Михайловна — дочь жены Глазунова.

³ Ольга Ивановна Гнезе (р. 1892) — жена Ю. Д. Гнезе. Совместная жизнь в одной квартире в течение нескольких месяцев (20-е годы) очень сблизила Глазунова с семьей Гнезе. До конца жизни он сохранял самые теплые отношения с супругами Гнезе и их детьми.

⁴ Оставленный в квартире Глазунова его любимый кот Мукузан.

326. Ю. Д. Гнезе

39 rue Singer, Paris 16, 20 ноября 1928.

Милый Юлий Давидович!

Очень тронут был Вашим вниманием и благодарю за присланную телеграмму. Вы были первым, от которого я узнал свою судьбу, так как мои ближайшие коллеги в течение двух месяцев еще не удостоили меня строчкой ответа. Теперь я могу послать Вам уверенность, что и делаю немедленно¹.

Заодно обращаюсь к Вам и с другой аналогичной просьбой: будьте любезны зайти в Драмосоюз (ул. Марата (Николаевская) д. 20 кв. 23) и получить причитающийся мне авторский гонорар (кажется, около 700 р.). Об этом я уже писал управделами Борису Ильичу Бентовину, которому прошу Вас передать мой сердечный привет...

¹ Ю. Д. Гнезе извещал Глазунова о продлении ему отпуска на 6 месяцев на основании постановления Коллегии Совнаркома. Глазунов вместе с настоящим письмом выслал Ю. Д. Гнезе уверенность на получение зарплаты за вторую половину сентября 1928 г.

327. Г. П. Орлову¹

[Париж,] 21 декабря 1928.

Многоуважаемый Георгий Павлович!

Очень извиняюсь, что так поздно отвечаю Вам: всю неделю был я занят приготовлениями к своему концерту, состоявшемуся 19 сего декабря в б[ольшом] зале Плейеля.

Играл оркестр (Orchestre symphonique de Paris), только что сформированный. Он оказался первоклассным, но пришлось с ним много поработать, так как программа была ему совсем не знакома, и я чрезвычайно утомился от лихорадочной работы...

Во время своей болезни я перечитал имевшиеся у одного приятеля записки Глинки и очень увлекся опи-

санием его пребывания в Париже в 45-м и других годах.

Я отыскал старый «Hôtel de la Marine Française», в котором Глинка неоднократно останавливался, и просил сфотографировать этот невзрачный домик, находящийся в районе старого Парижа на улице Croix de petits Champs. Один из снимков посылаю Вам на память...

¹ Орлов Георгий Павлович (1900—1940) — музыковед-библиограф. Заведовал библиотеками Ленинградской консерватории, затем Ленинградской филармонии и, наконец, Московской консерватории. Автор «Летописи жизни и творчества Мусоргского» (Музгиз, 1940), библиографического указателя «Музыкальная литература» (Л., 1935) и др.

328. Ю. Д. Гнезе

[Париж,] 6 января 1929.

Многоуважаемый Юлий Давидович!

При сем посылаю Вам нужные для получения жалаванья доверенности. Пользуюсь случаем поздравить Вас и Вашу семью с Новым Годом и пожелать доброго здоровья и счастья. Извещение об избрании меня членом Музыкальной Академии в Стокгольме получил и передал ответ секретарю посольства шведского в Париже, так что все обстоит благополучно.

Искренно преданный А. Глазунов.

329. Г. П. Орлову

[Париж,] 15 января 1929.

Многоуважаемый Георгий Павлович!

Ваше письмо меня очень обрадовало, тем более, что я не имею известий от своих друзей. Конечно, я предоставляю Вам право помещения снимка го-

стиницы, где жил Глинка, в любом издании. Прилагаю еще один снимок. Кроме того, могу сообщить Вам, что я написал несколько строк о пребывании Глинки в Париже в 50-х годах, и они будут напечатаны на французском языке в одной из местных газет¹. Между прочим, я случайно натолкнулся на дом, в котором умер Мейербер, почитатель таланта Глинки. Как только появится моя заметка, я пришлю ее Вам.

На этой открытке изображен загородный домик в Праге, в котором Моцарт в 1787 г. сочинял *Дон-Жуана*.

С искренним приветом, преданный

А. Глазунов.

¹ Статья Глазунова «В память пребывания Михаила Глинки в Париже» была помещена во французском журнале «Musique» 15 февраля 1929 года (см. ниже).

330. Г. П. Орлову

[Париж,] 23 февраля 1929.

Многоуважаемый Георгий Павлович!

Прошу Вас передать высокому собранию профессоров, студентов и служащих Ленинградской Государственной Консерватории мою самую искреннюю признательность за выраженные приветствия и добрые пожелания, глубоко тронувшие меня¹.

Я искренно желаю скорее очутиться в родной среде, но некоторые обязательства профессионального и отчасти материального характера временно служат к тому препятствием.

Обо всем напишу на днях, тем более, что беспокоюсь, не получая из Консерватории никаких известий.

При сем посылаю Вам экземпляры только что вышедшего журнала «Musique», где появилась моя заметка о пребывании Глинки в Париже²...

¹ Приветствия, посланные Глазунову от лица собрания профессоров, студентов и служащих, могли относиться к успешным выступлениям Глазунова, дирижировавшего своими сочинениями в Португалии и Испании. Пожелания касались, вероятно, скорейшего возвращения Глазунова в Ленинградскую консерваторию.

² См. примеч. к предыдущему письму от 15 января 1929.

331. Г. П. Орлову

Париж, 2 апреля 1929.

Милый Георгий Павлович!

Очень Вам признателен за указание, касающееся года рождения Глинки. Сегодня заходил к редактору «Musique». Я спросил его совета, как мне действовать далее. Он предложил мне от имени редакции взять на себя хлопоты по выполнению формальностей...

Глазунов возбудил ходатайство об установлении мемориальной доски на здании парижского «Hôtel de la Marine Française», в котором неоднократно останавливался М. И. Глинка.

332. Г. П. Орлову

[Париж,] 31 июля 1929.

...Я так и не добился прибития доски на «Hôtel de la Marine». Мало того — этот дом выкрасили на современный лад, и я рад, что удалось вовремя сделать снимок с него.

Относительно материалов о пребывании А. Г. Рубинштейна в Париже я неоднократно приставал к Mr. Pincherl'ю¹, но он светил мне, что поместит в «Musique» статью о Рубинштейне, но вряд ли сохранилось в музыкальной литературе что-либо относящееся к концертной деятельности его. Помнят Рубинштейна старики Vidor, Vidal², вероятно слылавшие его игру, но сочинения Антона Григорьевича никому не известны, так как нигде во Франции не исполняются...

¹ Пэншерль Марк — главный редактор журнала «Musique». Глазунов отыскал материалы о пребывании А. Г. Рубинштейна в Париже по просьбе Г. П. Орлова.

² Видор Шарль-Мари (1845—1937) — французский композитор, органист, педагог, автор известного труда «Техника современного оркестра».

Видал Поль-Антуан (1863—1931) — французский композитор и дирижер.

333. Ю. Д. Гнезе

Antibes, 26 августа 1929.

Многоуважаемый и милый Юлий Давидович!

Ваше письмо со снимком Мукузана и телеграмму получил. За то и другое Вам очень признателен. При сем посылаю Вам доверенность на получение авторских в Драмосоюзе. После смерти Бентовина у меня в Союзе нет близких друзей. Не знаю, состоят ли членами Правления Левик¹ и Шапорин². В случае недоразумения Вы можете от моего имени к ним обратиться.

Относительно продления отпуска я получил через Парижское полпредство официальную бумагу. Каковы

ко мне отношения Консерватории,— мне неизвестно. Вот почему мне неудобно подымать вопрос о зарплате...

¹ Левик Сергей Юрьевич (р. 1883) — музыкальный деятель, переводчик. В 1926—1930 гг. был членом правления Лен. общества драматических и музыкальных писателей (Драмсоюз).

² Шапорин Юрий Александрович (р. 1887) — крупнейший советский композитор, педагог и музыкальный деятель, автор оперы «Декабристы».

334. Ю. Д. Гнезе

Antibes, 29 августа 1929 г.

Многоуважаемый и милый Юлий Давидович!

Письмо Ваше от 22-го августа со вложением копии ответа Наркомпроса получил. Прилагаю при сем доверенность на получение жалованья за март по июль с. г. Отпуском я воспользуюсь, так как имею на зимние месяцы приглашение в Северную Америку на ряд концертов...¹

¹ Глазунов выехал в Америку 6 ноября 1929 года и вернулся 1 марта 1930 года.

335. Ю. Д. Гнезе

Antibes, 10 сентября 1929.

Милый Юлий Давидович!

Благодарю Вас за письмо и за хлопоты. Я очень рад, что моя доверенность пришла вовремя. Из Вашего письма я усматриваю, что я буду получать и впредь. Вместе с письмом посылаю Вам подписанные новые доверенности.

Против подписки на заем не могу что-либо иметь. Хотелось бы знать, сколько имеется наличными.

Желаю Вам всего хорошего. Поклон Вашим.

Душевно преданный А. Глазунов.

336. Ю. Д. Гнезе

[Villa d'Anteuil, 28. Rue Poussin,
Paris — XVI]
29 октября 1929.

Многоуважаемый и милый Юлий Давидович!

Только что получил шубу, и прошу Вас принять мою искреннюю благодарность за Ваши хлопоты. Прошу Вас при первой возможности передать моим сослуживцам по Консерватории мою признательность за их готовность прийти мне навстречу. Последние дни я был в нерешимости, что предпринять,—покупать ли новое зимнее пальто, на что потребовалось бы много денег, или добавить теплую подкладку к осеннему пальто. Сейчас этого ничего не нужно.

Вероятно, это последнее мое письмо перед отъездом в Америку, который должен состояться 6 ноября. На всякий случай сообщаю Вам заокеанский адрес: M-r Hurok, 1560 Broadway, New York U. S. A...

337. М. О. Штейнбергу

Нью-Йорк, 27 ноября 1929.

Близится день знаменательного события в истории мирового искусства, день столетия рождения ге-

ниального музыкального художника Антона Григорьевича Рубинштейна. Ему наша старейшая Консерватория обязана своим рождением и существованием.

Насколько несравненный гений Глинки, родившийся четверть века ранее, явился творцом национально-русского музыкального искусства, настолько Рубинштейн был первым, положившим начало музыкальному образованию в нашей стране. Он основал в Петербурге Консерваторию, которою руководил многие годы ее блестящего существования.

Находясь за океаном, постоянно вспоминая свое пребывание в Консерватории и совместную в ней работу, прошу принять Консерваторию в целом мои сердечные приветствия и горячие пожелания продолжения дальнейшего процветания согласно заветам ее великого основателя.

Глазунов.

338. Ю. Д. Гнезе

N. Y. City, 10 января 1930.

...Старый год кончился для меня неудачно. 17 декабря я поехал в Чикаго, где встретил настоящую зиму с метелью (шуба весьма пригодилась). Порывы ветра были настолько сильны, что трудно было держаться на ногах. Гостиница, где мы с Ольгой Николаевной останавливались, выходила на громадное озеро Мичиган, откуда и дул ветер. Так как в комнатах было жарко из-за отопления, то не мудрено, что я на сквозняке простудился. Случилось это после первого моего концерта на другой день, когда с утра стала сильно подниматься температура, дошедшая к вечеру почти до 40° по Цельсию. Второй концерт в Чикаго пришлось отменить и отказаться от двух следующих в г. Кливс-

ленд. Я пролежал в Чикаго четыре дня, причем жар не спадал и появилась опухоль горла. Из-за моей болезни произошли неприятности с компаньоном моего импрессарио, позволившем себе грубую выходку. Лишь 27-го днем удалось выехать не солоно хлебавши в Нью-Йорк, где я еще дня два—три чувствовал большую слабость.

12 января предстоит концертная поездка в Бостон. Как нарочно, опять становится холодно и ветрено. Конечно, поеду опять в шубе.

Спасибо Вам за сведения о концерте в память Беляева,— я ни от кого другого их не получал. Принимают меня здесь очень радушно, и если бы не материальный ущерб, нанесенный болезнью, все было бы еще лучше...

Глазунов очень сдержанно сообщает о неудачах своей концертной поездки в Америку. По свидетельству многих лиц, хорошо знавших Глазунова, его физическое и моральное состояние было очень тяжелым. Ему удалось вернуться во Францию лишь благодаря материальной поддержке С. В. Рахманинова и А. И. Зилоти.

339. Л. В. Николаеву

[A bord de «Rochambeau»]
[Compagnie Générale Transatlantique French line].
21 февраля 1930.

Дорогой Леонид Владимирович!

Очень обрадовался, получив Твое давно желанное письмо в Нью-Йорке.

Сейчас я возвращаюсь из Америки в Европу. Уже третьи сутки, как я в океане. Чуть-чуть покачивается, но в общем по сие время переезд напоминает прогулку в Петергоф. Сейчас мы находимся в по-

лосе Гольф-Штрема, и тепло, как летом. Наш пароход не из самых быстроходных, но очень удобный, и я наслаждаюсь тишиной и дышу чудным опьяняющим воздухом. Кормят на пароходе идеально.

Впечатление от Америки получил самое хорошее. В особенности прекрасны оркестры, и там, как, например, в Бостоне, где было 4 репетиции, ничто не оставляет желать лучшего. Встретил много наших бывших питомцев, в том числе Зелихмана, Рублеву, Рейзенберг и Шварца. Зелихман мне показался весьма солидным, он много работает и достаточно стал известен.

Выступал я 7 раз, мог бы и больше, но вследствие простуды пришлось отменить 3 концерта, что мне нанесло материальный ущерб.

Слышал о том, что в Консерватории новый ректор¹. Я его хорошо знаю, так как работал с ним в Сорабисе, и, кроме хорошего, ничего не могу сказать о нем.

Получил предложение сочинить *квартет*², над которым работаю усердно, правда, урывками. Первую часть в несколько классическом стиле сочинил и записал. Для остальных имею материалы.

«Твою» *прелюдию и фугу*³ пристроил в издательство Ширмера⁴ с согласия Николая Васильевича⁵. Сейчас в Европе предстоят концерты в Бухаресте, Варшаве и Праге. Что дальше будет — не знаю.

Еду вместе с Ольгой Николаевной и Леночкой⁶, которые шлют Тебе сердечный привет. Желаю Тебе всех благ.

Искренно преданный Тебе Твой А. Глазунов.

¹ Осенью 1930 года директором Ленинградской консерватории был назначен Маширов Алексей Иванович (1884—1942). Он оставался на этом посту до 1935 года. Маширов

был революционным поэтом, печатался под псевдонимом Само-
бытник.

² Квартет № 7 *До мажор* опус 107 (1930); издан в
1932 году фирмой Беляева.

³ «Прелюдия и fuga», посвященные Л. В. Николаеву.

⁴ Ширмер — один из владельцев известного ньюйоркско-
го музыкального издательства, основанного в 1861 г.

⁵ Н. В. Арцыбушев.

⁶ Ольга Николаевна и Леночка Гавриловы — жена и пад-
черица Глазунова.

340. Л. В. Николаеву

Париж, 27 марта 1930.

Дорогой Леонид Владимирович!

Получил Твое второе письмо. Конечно, Ты прав,
— в *fuge* просто пропуск. Перед сдачей издателю
Ширмеру я заново все пересмотрел и ожидаю кор-
ректуры.

Вчера был на концерте Бруно Вальтера¹ и упи-
вался чудной передачей его *5 симфонии*, *Кориоланом*,
Леонорой и *5 концертом* гениального Бетховена. Пиа-
нист Гизекинг² оказался превосходным виртуозом.
Леночка захлебывалась! Что касается мемуаров³, то
хотелось бы запечатлеть эпизод из моей поездки с
М. П. Беляевым по Испании в 1884 г. Остановившись
в Барселоне в гостинице, я прочел следующее: № 36
— *Glazounow*; № 37 — *St. Petersbourg de Belaieff*. Го-
раздо позже, остановившись в Потсдаме, увидел на
доске: № 1 — *Fürst Schmitt*, № 2 — *Graf Schulz*, № 3
— *Baron Glazounow*. Чудно!

Не забудь включить клавирабенд!

Ольга Николаевна и Леночка шлют сердечный
привет.

Твой А. Глазунов.

Письмо написано на открытке с фотографией Глазунова. Внизу приписано: «Через 2 дня уезжаю на концерты в Лодзь, Прагу, Краков и Вену».

¹ Вальтер (Шлезингер) Бруно (р. 1876) — крупнейший немецкий дирижер.

² Гизекинг Вальтер (р. 1895) — выдающийся немецкий пианист, композитор.

³ Начав в эти годы работу над мемуарами, Глазунов вскоре, однако, прекратил ее.

341. Я. А. Вольфману¹

St. Pierre de Rumilly [Château d'Arcy, Haute Savoie] 17 сентября 1930.

...Все время стоит чудная ясная погода, и я увлекся прогулками пешком, в шарабане и автомобиле. Удалось побывать во многих очаровательных окрестностях: Аппесу, Chamouix, где любовался Монбланом. Несколько раз «зайцем» ездил в Женеву, катался по озеру на пароходе. Посетил знаменитый Шильонский замок на берегу Женевского озера около Монтре. Все — сильные впечатления, и второй половиной нашего пребывания здесь я очень доволен. Воскресенье 21 сентября собираемся в Париж. Заочно приискали пансион в районе Люксембург (8 rue Duguay—Troupin. Pension M-me de Lazarew) Paris VI.

Сочинять мне почти не удалось, так как не надлежащая обстановка. Прекрасным пианино я пользовался для метрономизации *Раймонды*, а также и для некоторых редакционных изменений. Ваш метроном мне чрезвычайно пригодился, за что я Вам очень благодарен.

Получили от Ваших открытку, — они как раз съезжаются вместе с нами.

Относительно дальнейшей работы знаю очень мало. Вена, Будапешт и Прага, повидимому, отпадают.

Есть шансы на Америку, но вспоминать о ней после поступка Гутмана мне еще неприятно. Вейсблат, несмотря на клятвы, не доплатил 150 долларов. Лицо, заказавшее мне *квартет*, задолжало мне 500 долларов, на которые я летом рассчитывал. Словом свинство!²

¹ В о л ь ф м а н Ян Ансович (1879—1936) — служащий, любитель музыки, скрипач.

² См. о концертной поездке Глазунова в Америку в письме Ю. Д. Гнезе от 10 января 1930 года.

342. Л. В. Николаеву

Берлин, 24 января 1931.

Дорогой Леонид Владимирович!

Посылаю Тебе недавно вышедшую из печати мою *Прелюдию и фугу*, Тебе посвященную. К крайнему сожалению, не по моей вине, она издана без посвящения, и не в оригинале для фортепиано, а в переложении для органа, и притом с опечатками. Я уже выразил издателю свое недоумение, и буду ждать его ответа.

Недавно слушал Моцарта в его лучших произведениях—*Юпитер* и *Es-dur'*ную симфонию в исполнении Бруно Вальтера. Было упоительно!

На днях буду здесь дирижировать в Радио-концерте. Виделся с Верой Павловной Бик, с которой много о Тебе говорили.

Желаю Тебе всего хорошего. Искренно преданный

А. Глазунов.

343. Я. А. Вольфману

St. Claude. Chaffardon. Jura — France
3 июля 1931.

Многоуважаемый и дорогой Ян Ансович!

В этом году мы поселились не в Савое, а в горах Юра в нескольких десятках километров от границы Швейцарии. Живем мы в загородной гостинице в 2 километрах от города St. Claude. Местность чрезвычайно живописная: горы, лес, две речонки с форелями, и вполне удовлетворительное пианино. Один недостаток, впрочем общий, страшная жара!

Сейчас опять приступил к своей сочинительской работе: *виолончельный концерт* уже близится к концу. Погода сегодня меняется, — воздух свежеет, и заниматься будет легче. Вечером в нашем огороде наблюдал светлячков, которые светили ярко, подобно электрическим лампочкам...

344. А. Я. Штримеру

St. Claude. Chaffardon. France Jura [осень 1931].

Дорогой Александр Яковлевич!

Виолончельный концерт я, наконец, окончил, переписал клавиру и сольную партию¹. Партитура вся в голове, и кроме того, в эскизе инструментовка сплошь намечена.

Очень сожалею, что Вас здесь нет, чтобы вместе попробовать новое произведение. Я показывал его солисту Филармонии в Берлине — Граудану. Это было месяца два тому назад, когда я дошел до финала. Он проиграл мне все сделанное на инструменте, включая и каденцию, которую просмотрел дома.

Граудан нашел партию удобной, сам я остался удовлетворен звучностью.

Концерт — *C-dur* написан в трех частях, идущих без перерыва. Середина — *Andante sostenuto*, носит характер баллады, почему я хочу и все сочинение назвать *Концертом-балладой*. Я отрекся на сей раз от своих традиций не писать в теноровом ключе, тем более, что в музыке достаточно кантилены на струне *la*. Длительность я еще не проверял, но полагаю, что концерт будет продолжаться 20 минут, почти столько же, сколько мой скрипичный. Что будет дальше — не знаю. Не хотелось бы отдавать в печать, не прослушавши с оркестром.

Своим летним пребыванием в горах «Юра» (Jura), несмотря на дождливое плохое лето, — я доволен. В нашем захолустье тихо и уютно, что располагает к правильной работе. Громадное преимущество, что во флигеле имеется весьма хорошее пианино, которым мне предоставлено пользоваться по усмотрению.

Юра — преддверие Швейцарским Альпам. Местность чрезвычайно живописная: горы, долины, горные речки. Благодаря лесам — отличный сухой воздух. Чувствую я себя сносно, но нога не позволяет много гулять, в особенности по неровной почве.

Не мог написать Вам и милой Анне Михайловне² раньше, по получении Вашего письма: был занят переездами, корректурами и сочинительством. Приветствую Вас обоих и желаю Вам доброго здоровья и благополучия.

Искренно преданный А. Глазунов.

¹ Концерт-баллада для виолончели опус 108; издан фирмой Беляева в 1932 году.

² Анна Михайловна Штример — жена А. Я. Штримера.

345. Ю. Д. Гнезе

9 rue Lemoine,
Paris — Boulogne s[ur] S[eine].
8 октября 1931.

...К сожалению, дождливая погода не способствовала улучшению состояния моих дыхательных путей, наоборот, вследствие постоянной сырости я приобрел еще ревматизм, главным образом в ногах. Хотя особых страданий нет, но беспокоят частые судороги в подъеме и боли в пятках. Несмотря на эти недомогания, я понемногу тихим шагом гуляю в великолепном Булонском лесу, путаясь ногами в осенних листьях, и вспоминаю наш озерковский сад и шуваловский парк. Живем мы за городом, где довольно тихо, да и сообщение с центром удобное.

В начале ноября предстоит поездка в Амстердам для участия в концерте, который будет обставлен очень торжественно. В конце ноября приглашен в Англию, где пока намечены два симфонических концерта. Обе поездки мне улыбаются, так как Амстердам и Лондон всего только в 7—8 часах езды отсюда, и можно не проводить ночь в вагоне, что при моей бессоннице довольно мучительно...

346. Я. А. Вольфману

[Париж,] 26 декабря 1931.

...Несколько раз были в концертах, слушали скрипка Schuller'a из Амстердама¹. Он сыграл *E-dur*ный концерт Баха и новый концерт Менгельберга — младшего². Исполнение было музыкальное, но несколько бесцветное, и тон его мне показался жидковатым. Произведение Менгельберга с претензиями, но в общем сумбурно.

Удалось, наконец, на репетиции прослушать Менухина³. Это блестящий высокоталантливый виртуоз, но, судя по концерту Моцарта, он играет несколько сдержанно. Зато все данные налицо: яркий тон, отличная техника и природная музыкальность.

Из Англии требуют уплаты налога за недавнее выступление. Вот Вам и фунт⁴.

Мой сердечный привет супруге.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Шм ул л е р Александр (1880—1933) — скрипач, профессор Амстердамской консерватории.

² М е н г е л ь б е р г Рудольф (р. 1892) — голландский композитор.

³ М е н у х и н Иегуди (р. 1916) — выдающийся американский скрипач. В 1945 г. с успехом выступал в Москве.

⁴ В начале декабря 1931 года Глазунов совершил небольшую концертную поездку в Лондон.

347. А. Я. Штримеру

[Париж.] 9, rue Lemoine, Boulogne s[ur] S[eine].
24 января 1932.

Дорогой Александр Яковлевич!

На днях мне прислали афишу, из которой я узнал, что 12 января впервые был исполнен Вашим составом мой 7-й квартет *C-dur*¹. Мне очень дорого Ваше участие, как хорошо известного мне высокоталантливого артиста и высокочтимого мною музыканта. Очень хотелось бы узнать, действительно ли так трудны в партии виолончели (так же и альты) двойные ноты и сексты в финале квартета?² Об этом мне писали чикагские квартетисты, которым я ответил, что партии альты и виолончели в финале несколько не труднее партий обеих скрипок. Ответа не последовало².

Очень сожалею, что не могу Вам в настоящее время прислать клавира моего виолончельного концерта.

Из имеющихся трех рукописных экземпляров один посылаю Пабло Казальсу³, другой нужен для издания, а третий держу у себя.

Прилагаю при сем вторую каденцию, сочиненную на все темы *концерта*⁴. Вначале вариант на медленную среднюю часть, затем парафразы на главную и побочную партии. Из последней вытекает финальная тема.

Здоровье мое неважно: вожусь с правой ногой. Обращался к докторам, но пока улучшения мало. Довольно трудно вставать со стула и садиться. Ходить же не больно...

¹ Седьмой квартет впервые был исполнен Ю. И. Эйдлиным, А. Г. Сосиным, И. Л. Левитиным и А. Я. Штримером в Обществе друзей камерной музыки, затем в Доме ученых и в консерватории. Квартет исполнялся по партиям, переписанным участниками исполнения по корректуре партитуры квартета, присланной Глазуновым А. Я. Штримеру.

² А. Штример ответил Глазунову, что он согласен с его мнением, а не с мнением чикагских квартетистов.

³ Казальс Пабло (р. 1876) — знаменитый испанский виолончелист и дирижер. Организовал вместе с пианистом А. Корто и скрипачом Ж. Тибо камерный ансамбль-трио, получивший мировую известность.

Концерт-балладу Глазунова Казальс исполнял в г. Канне (Франция). В Париже это сочинение играл ученик Казальса Морис Эйзенберг.

⁴ Рукопись второй каденции, присланной Глазуновым, хранится в А. Штримера. Второй Глазунов называет каденцию, помещенную при переходе к финалу, в отличие от первой каденции, находящейся в *Adagio (Piú mosso, energico, F)*.

348. А. Я. Штримеру

[Париж,] 9, rue Lemoine, Boulogne s[ur] S[eine],
17 февраля 1932.

Дорогой Александр Яковлевич, спасибо Вам за сведения о моем 7-м квартете, меня очень интересовав-

деленный ответ. Дело в том, что мой виолончельный концерт посвящен Пабло Казальсу, и вполне естественно мое желание, чтобы он впервые исполнил его в Европе.

По этому поводу я с Казальсом переписываюсь. Он сообщил мне, что учит концерт, и в ближайшем [времени] приедет в Париж повидаться со мною. На этом свидании мы с ним окончательно установим время первого исполнения концерта. Клавиреусцуг гравировается, и весьма возможно, что месяца через два выйдет из печати. К гравированию партитуры еще не приступали. Ко мне уже обращались с аналогичной просьбой виолончелисты Фейерман и Пятигорский. Ответ мой был тот же, что и Вам.

Что касается Ленинграда, то я желал бы, чтоб концерт исполнил там впервые наш профессор А. Я. Штример, которому я обещал прислать клавир, как только он будет готов².

На основании изложенного, переговоры относительно моего приезда в Берлин и Лейпциг, а также обращение письмом к Бруно Вальтеру, — сами собою отпадают.

С истинным уважением, душевно преданный

А. Глазунов.

¹ Пеккер Григорий Ильич (р. 1905) — виолончелист, композитор, педагог, профессор Киевской консерватории. Глазунов ошибочно пишет фамилию «Пеккер» через одно «к».

² См. письма А. Штримеру, помещенные ниже.

350. Ю. Д. Гнезе

[Париж,] 9, rue Lemoine, Boulogne s[ur] S[eine].
7 мая 1932.

Многоуважаемый и дорогой Юлий Давидович!
При сем прилагаю заверенную в Торгпредстве до-

веренность и подписанную копию разрешения на продление заграничного отпуска. Дубликат доверенности оставляю у себя...

351. Я. А. Вольфману

[Париж,] 9, rue Lemoine, Boulogne sur Seine.
11 мая 1932.

Дорогой Ян Ансович!

Спасибо Вам за добрые поздравления с праздником. Очень извиняюсь, что давно не писал Вам,— был очень занят сочинительством и почти окончил *квартет для (?) 4-х саксофонов*¹. Работа эта меня очень заинтересовала своею новизною, так как до сих пор я писал квартеты для струнных инструментов. Не знаю, как все будет звучать...

¹ Квартет для саксофонов *си-бемоль мажор* состоит из трех частей. Посвящен артистам оркестра республиканской гвардии Франции, которыми и был впервые исполнен в Париже в 1932 году.

352. А. Я. Штримеру

[Париж,] 9, rue Lemoine, Boulogne s[ur] S[eine].
23 мая 1932.

Дорогой Александр Яковлевич, при сем посылаю Вам одну из последних корректур клавира моего *концерта*¹. Делаю это сейчас, так как не знаю, когда клавира будет готов к печати.

Сегодня приезжает в Париж Пабло Казальс, с которым буду иметь свидание. Он писал мне, что хотел предложить небольшие изменения, касающиеся смычков. Если найду их приемлемыми, буду очень рад. Казальс уверяет, что играет *концерт* уже на память.

Желаю Вам и Анне Михайловне всего лучшего. Сам я чувствую себя не очень хорошо. Все еще нога болит...

¹ Корректурa концерта была получена А. Я. Штримером и хранится у него.

353. Я. А. Вольфману

[Париж,] 9, rue Lemoine,
Boulogne s[ur] S[eine],
21 июня 1932.

Глубокоуважаемый и дорогой Ян Ансович!

Сердечное спасибо Вам за отзывчивое и доброе письмо. Согласно Вашего совета, сегодня же поеду к доктору, который лечил Полину Иосифовну,¹ тем более, что боли становятся невыносимыми, и начинают слабеть силы...

Я никуда не выхожу, даже не одеваюсь. Конечно, при таких условиях нельзя и думать об отъезде из Парижа ранее июля. К роялю не подхожу уже много времени. Слава Богу, успел сдать до ухудшения партитуру квартета для саксофонов, но когда я услышу свое произведение?..

¹ Полина Иосифовна — жена Я. А. Вольфмана, преподавательница немецкого языка.

354. А. Я. Штримеру

[Париж,] 9, rue Lemoine,
Boulogne sur Seine,
21 сентября 1932.

...Я сделал распоряжение о высылке Вам клавира моего *Concerto-Ballata*¹. Что касается партитуры и го-

лосов, то в настоящее время во всей Европе они сдаются лишь на прокат (Leihgebühr), и тут я ничего не могу сделать. Придется обратиться в Лейпциг *Musikverlag M. P. Belaieff, Dörrienstrasse, 13*. Насколько мне известно, плата — $1/2$ стоимости всего материала за одно исполнение ²...

Очень рад, что Вы первый будете играть в Ленинграде мой концерт. Как только начну выходить, постараюсь поймать радио ³.

Искренно преданный Вам А. Глазунов.

¹ Штример получил клавир концерта-баллады с дарственной надписью: «Дорогому Александру Яковлевичу от искреннего почитателя его таланта, преданного А. Глазунова. 29 сентября 1932 года. Булонь».

² Партитура концерта-баллады не была прислана А. Штримеру.

³ См. письмо от 23 января 1933 года.

355. Ю. Д. Гнезе

[Париж.] 9, rue Lemoine,
Boulogne s[ur] S[eine],
22 июля 1932.

Многоуважаемый и дорогой Юлий Давидович!

Как видите, адрес наш прежний, и мы пока не собираемся съезжать по причине болезни моих ног, которые лечат несколько известных парижских врачей. Все они находят, что ничего опасного у меня нет, нет и сахара, которого они упорно искали. Зато сильная, упорная экзема, из-за которой я изрядно страдаю. Сильное давление крови, бывшее причиной этому, значительно уменьшилось. Расширение вен на почве подагры нередко о себе напоминает. Доктора находят, что пользоваться водами на курортах не важно, а поль-

зоваться хорошим воздухом следует. Как Вам известно, я живу у самого Булонского леса, где воздух изумительный и где для гулянья мест достаточно. К сожалению, гулять мне много нельзя, сейчас правая нога опухает и начинает ныть, так что невольно ищешь скамейку, которых много. Вследствие этих причин, главным образом, и застряли в Париже...

356. Я. А. Вольфману

[Париж.] 9, rue Lemoine, Boulogne s[ur] S[eine].
26 августа 1932.

Дорогой Ян Ансович!

Сердечное спасибо Вам за поздравление ко дню рождения. Вы меня считаете несколько моложе, так как день рождения моего состоялся по новому стилю 10 августа (29 июля по старому). Очень тронут добрым пожеланием Вашей дорогой семьи. К крайнему сожалению, болезнь моя все еще упорно держится, и если кожа стала глаже, то боли все-таки не проходят и похожи на «variées». Я стал принимать спермин, который, повидимому, помогает, и иногда я сплю сносно, но голова все время в тумане. Болезнь перешла точно в новую стадию. Мне все время кажется, что я, проживая в Boulogne, точно делаю какой-то круг, имея центром нашу Булонскую церковь. Одно время были галлюцинации, но днем все проходило. Слабость изрядная: для того, чтобы встать со стула, я подпрыгиваю и считаю: раз, два и т. д. на 4 или 5 мне удается привстать. У окна сижу, но на улицу не выхожу. Очень трудно надеть туфли. Добрая Ольга Николаевна очень обо мне заботится, делает перевязки. Она все время в деле и очень устала...

К крайнему сожалению, с момента начатия лечения ничего не могу сочинять...

357. Ю. Д. Гвезе

[Париж,] 9, rue Lemoine,
Boulogne s[ur] S[eine].
30 августа 1932.

... В последнее время появились в печати мои новые произведения: 7-й квартет и виолончельный концерт. Последний вызвал в печати большой интерес, что увеличит мои авторские и послужит Вам подспорьем...

358. А. Я. Штримеру

[Париж, Boulogne sur Seine.]
30 сентября 1932.

Дорогой Александр Яковлевич, из Лейпцига мне сообщили, что за нотами следует обратиться в Московскую фирму «Международная книга», Кузнецкий мост, 12, имеющую свой филиал в Берлине. Как я Вам уже писал, нотный материал принято здесь отдавать напрокат (location). Таким образом, я могу лишь выслать Вам только клавир, а относительно партитуры и голосов придется «Радио» сговориться с «Книгой».

Адрес мой до 15 октября тот же. В общем мне лучше, но из-за сырой осени и холодной квартиры ревматизм плохо поддается лечению. Я выхожу на воздух, но редко.

Поклон Анне Михайловне.

Душевно преданный

А. Глазунов.

359. А. Я. Штримеру

[Париж.] 11, rue du Transvaal,
Boulogne s[ur] S[eine],
14 ноября 1932.

Дорогой Александр Яковлевич, ничего не могу сделать. Система location (проката) введена во всей Западной Европе. Издатели хватаются за нее, как за соломинку, так как продажа нот идет тихо.

Мне очень больно, что и я, как автор, от этого страдаю.

До сих пор имею сведения об исполнении концерта Фейерманом¹ в 5 германских городах. В Париже ничего не слышно, хотя и на днях приезжает Казальс. Не знаю, увижусь ли с ним, так как я все еще нигде не бываю. Привет Анне Михайловне. Желаю Вам скорого выздоровления. Искренно преданный

А. Глазунов.

¹ Фейерман Эммануил Максимилианович (1902—1942) — немецкий виолончелист, профессор Берлинской консерватории, неоднократно концертировавший в СССР.

360. А. Я. Штримеру

[Париж.] 11, rue du Transvaal, s[ur] S[eine],
23 января 1933.

Дорогой Александр Яковлевич, сейчас получил Ваше письмо и благодарю за извещение о Вашем исполнении 28 января моего виолончельного концерта. В каком зале?¹ Во всяком случае, я постараюсь найти аппарат и поискать волны. Меня страшно интересует в п е р в ы е послушать свое новое произведение. Фейерман должен был играть его в Берлине еще в декабре,

но исполнение было почему-то отложено. В программах Парижа концерта не нашел...

¹ Первое исполнение концерта-баллады в СССР состоялось в студии Радиоцентра в Ленинграде 28 января 1933 года. Исполнители — виолончелист А. Я. Штример и пианистка А. М. Штример.

Вторично концерт был исполнен ими в Малом зале Ленинградской консерватории 2 апреля того же года.

361. А. Я. Штримеру

[Париж,] 11, rue du Transvaal, s[ur] S[eine],
29 января 1933.

Дорогой Александр Яковлевич, чрезвычайно признателен Вам за телеграмму. Я так надеялся услышать свой концерт по радио именно в Вашем желанном исполнении, что целый день вчера волновался. К сожалению, несмотря на мои самые настойчивые поиски, — мне не повезло. В больших Радио депо закрывается в 7^{1/2} [часов] вечера, так что время не подходило. Кроме частных лиц, обращался в редакцию журнала «L'Antenne», заранее раздобыв программы радиоконcertов на всю неделю. Там сначала меня обнадежили, но за 1^{1/2} часа до начала концерта сообщили, что, несмотря на все попытки, не могут поймать волн ни Ленинграда, ни Москвы. Таким образом, мои планы потерпели неудачу, и неудачу неоправдываемую. Буду ждать от Вас известий о том, как прошел концерт и как звучал аккомпанемент оркестра¹.

Привет Анне Михайловне. Душевно преданный Вам А. Глазунов.

¹ См. предыдущее письмо и примечание к нему. Ввиду отсутствия партитуры концерт-баллада исполнялся в сопровождении фортепиано.

362. Ю. Д. Гнезе

Париж, Булонь, 1 февраля 1933.

Дорогой Юлий Давидович!

В моей музыкальной библиотеке осталась литографированная партитура моей *Фантазии для великорусского оркестра*, посвященная известному балалаечнику В. В. Андрееву¹ и изданная фирмой Ю. Г. Циммерман² в Ленинграде. Если Вам трудно будет отыскать эти ноты, то будьте добры обратиться к Людмиле Николаевне³. *Фантазия* эта мне нужна, и я прошу Вас ее выслать мне по нахождению...

¹ «Фантазия для великорусского оркестра» — «Русская фантазия» ля мажор опус 86 (1906). Посвящена Андрееву Василию Васильевичу (1861—1918), который был создателем первого оркестра русских народных инструментов. Впервые исполнена 26 февраля 1906 года под управлением В. В. Андреева в зале Армии и Флота в Петербурге.

² Циммерман Юлиус Генрих (1851—1922) — основатель издательской фирмы и фабрики музыкальных инструментов в Петербурге (1876 г.). Его предприятия имели отделения в Москве, Риге, Лейпциге.

³ Егорова Людмила Николаевна — дочь профессора Ленинградской консерватории, известного пианиста Н. С. Лаврова.

363. Я. А. Вольфману

[Париж,] 14, rue de la France Mutualiste,
Boulogne s[ur] S[eine]

или

11, rue du Transvaal,
Boulogne s[ur] S[eine],
17 февраля 1933.

Глубокоуважаемый и дорогой Ян Ансович!

Большое Вам спасибо за Ваши добрые слова. Ноге моей, слава Богу, лучше, кожа выравнивается и пода-

грические явления беспокоят реже. Ревматизм в плечах еще держится и очень мешает мне надевать пиджак или пальто. Последние дни появились какие-то тупые боли в правом боку — не то печенка, не то желудок. Сейчас они как будто бы проходят, но все же влияют на сон.

Пользуюсь каждым ясным днем для того, чтобы погулять в заснувшем Булонском лесу. Снегу не было, морозы прекращаются, и перед восходом солнца слышно иногда пение каких-то птичек.

Очень отрадно узнать, что Вы уделяете время искусству и много играете для себя и для публики. Хорошо ли Вам аккомпанировал органист мою «*Meditation*»?¹ Нужно в этом случае применять орган в самых простых, естественных регистрах и почти не делать удвоений, которые могут заглушать сольную партию и внести громоздкость в сопровождение.

Что касается моей *Фантазии для великорусского оркестра*, за поиски которой Вам чрезвычайно благодарен, то должен добавить к словам Алексея Романовича, что партитура была издана фирмой Ю. Г. Циммерман в литографическом виде с копии моей рукописи, четко сделанной переписчиком. Не смешал ли г-н Роде² литографный экземпляр с моею рукописью? Я с своей стороны написал моему доверенному письму с просьбою поискать имевшийся у меня на Казанской экземпляр партитуры и выслать его в Париж³...

¹ «Meditation» — пьеса Глазунова для скрипки опус 32.

² Никаких данных об этом лице разыскать не удалось.

³ См. письма Ю. Д. Гнезе от 1 февраля 1933 года и Я. А. Вольфману от 20 февраля 1933 года.

[Париж,] 20 февраля 1933.

Глубокоуважаемый и дорогой Ян Ансович!

Только что получил Ваше ценное письмо и спешу искренне поблагодарить Вас за хлопоты по отысканию литографированной партитуры моей *Фантазии для Великокорусского оркестра*. Я очень счастлив, что они увенчались так успешно. Конечно, я был заинтересован в участии моего произведения, но сам лично для себя я не собирался его приобретать. Дело обстояло так: наш лейпцигский поверенный по Беляевскому издательству Александр Николаевич Фенд сообщил мне, что издатель Wilhelm Zimmerman¹ в Лейпциге заявил ему, что у него остался лишь в сего один экземпляр 4-х ручного переложения *Фантазии*, а самой партитуры не оказалось. Фенд просил моего разрешения поручить одному лейпцигскому музыканту сделать новую аранжировку *Фантазии*, на что я, конечно, запротестовал, раз имеется моя собственная инструментовка для состава Великокорусского оркестра, неоднократно исполнявшаяся в концертах. Теперь, когда все выяснилось благодаря Вам, я сообщу об этом Фенду и доведу до сведения самого издателя Wilhelm'a Zimmerman'a.

Точно так же в Беляевском складе не хватает моей *Прелюдии и фуги для органа* (ее исполнял в Риге Ванадзин)² ор. 99³, напечатанной во время войны у Юргенсона в Москве.

¹ Циммерман Вильгельм — с 1928 года возглавлял отделение фирмы Ю. Г. Циммермана в Лейпциге.

² Ванадзин (Ванадинь) Николай Карлович (р. 1892) — органист, окончил Петербургскую консерваторию по классу Я. Гандшина. В настоящее время — профессор Латвийской консерватории и директор Музыкального училища им. Язепа Медыня в Риге.

³ Здесь Глазуновым допущена ошибка: у него имеются прелюдия и fuga для органа опус 93 и прелюдия и fuga опус 98. Одно из этих сочинений, очевидно, он и имеет в виду.

365. Л. В. Николаеву

[Париж.] 32, Avenue J. B. Clément, escalier 14,
Boulogne s[ur] S[eine],
8 марта 1933.

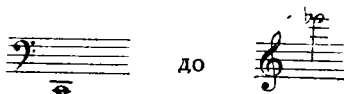
Дорогой Леонид Владимирович!

Чрезвычайно Тебе благодарен за своевременное извещение и спешу прислать свое приветствие к 70-летию с основания нашей Консерватории¹.

Хотя мне и значительно лучше и ссадины на правой ступне почти зажили, тем не менее отек все еще держится, очевидно, вследствие неправильного кровообращения. Доктор советует мне быть осторожным, соблюдать строгую диету и т. д., и пугает тем, что экзема может вернуться или перейти в фурункулы, которые здесь в Париже весьма распространены.

Ольга Николаевна шлет Тебе свой привет. Она за последние дни чувствовала себя не совсем удовлетворительно. Леночка в Берлине и недавно играла для граммофонных пластинок мои *Вариации*, *Этюд e-moll* и *Гавот*. Это довольно утомительная и нервирующая процедура, и она призналась мне, что очень волновалась, но якобы пластинки вышли удачные.

Наконец, я услышал в настоящей передаче свой *квартет для саксофонов*. В отдельности все звучит, боюсь лишь, что колорит не будет ли однотонным; ничего не поделаешь, — весь объем от



и больше четырех звуков одновременно не получишь.

Передай мой искренний привет моим друзьям [М. О.] Штейнбергу, [А. М.] Житомирскому², [А. В.] Оссовскому, [А. Я.] Штримеру, [О. К.] Калантаровой³ и другим. Тебя лично поздравляю отдельно с наступающим знаменательным днем, и радуюсь, что Ты возглавляешь дорогое мне учреждение⁴.

Желаю Тебе всякого благополучия и крепкого здоровья.

Искренно преданный Тебе А. Глазунов.

¹ В 1932/33 учебном году Ленинградская консерватория отмечала 70-летие со дня основания.

² Житомирский Александр Матвеевич (1881—1937) — профессор Ленинградской консерватории, теоретик, композитор.

³ Калантарова Ольга Калантаровна (1877—1952) — пианистка, профессор Ленинградской консерватории.

⁴ Л. В. Николаев некоторое время являлся проректором консерватории по научной части.

366. Я. А. Вольфману

[Париж.] 14, rue de la France Mutualiste,
Boulogne s[ur] Seine]
11 апреля 1933.

... Насчет музыки здесь не очень ладно: программы концертов трафаретны, произведения, за которые надо платить за «прокат» (location), — игнорируются, и выезжают на классиках. Бетховена играют много, но часто та же симфония идет под заглавием 5-я или 8-я, или же *Symphonie en ut* и *en f*.

Недавно мне проигрывали на репетиции в *salle Paveau* мой *квартет для саксофонов*. Игнали отлично, и звучность получалась полная и оригинальная. Хорошо, что я сам услышал это свое произведение, что

же касается виолончельного концерта, то до сего времени мне это не удалось, даже и по Радио.

Насчет моей *органной прелюдии и фуги*, пожалуйста, не беспокойтесь: ее нашли в напечатанном виде в Лондоне. За хлопоты премного Вам признателен.

Искренно преданный Ваш А. Глазунов.

367. Я. А. Вольфману

[Париж,] 11, rue du Transvaal, Boulogne s[ur] S[eine],
17 мая 1933.

...Нам летом вряд ли удастся куда-нибудь уехать из Парижа: моя больная нога, которой, впрочем, все-таки лучше, приковывает меня к Булони, где обстановка почти дачная, но не деревенская, как было в Савое и на Юре. Воздух чудный, совсем как в парке. Перед окнами — Ротшильдовская оранжерея, с которой доносятся дивные запахи, не всегда доступные моему носу. Ближайшие окрестности Булони и Парижа я продолжаю изучать на экономических началах, и это меня значительно удовлетворяет.

На днях были у Н. К. Метнера¹, с которым я совершил туристическую прогулку по недрам Монтморенен, — что за чудесные памятники старины!

Готовлюсь к концерту и ежедневно учу, т. е. повторяю, партию рояля *Русской фантазии*. Есть еще места, которые мне не вполне удаются, — ведь я не пианист и всей школы не одолел.

Перед отъездом Адочки² из Парижа слушал ее игру, которая меня вполне удовлетворила. Она играла мне *Арабеску* Шумана, очень изящно и стильно, и несколько пьес Шопена, также вдумчиво и красиво. Мне

нравится ее серьезное отношение к искусству, и я продолжаю замечать сделанные ею большие успехи. Замечания такого музыканта, как Метнер, крайне вески и ценны,—этого Вы не получите от модных парижских профессоров, которые, чтобы не затруднять свое собственное внимание, только и делают, что похваляют...

¹ Метнер Николай Карлович (1879—1951) — композитор, пианист. В 1909—1910 и 1914—1921 годах был профессором Московской консерватории по классу фортепиано. Основное место в его творчестве занимают фортепианные и вокальные произведения.

Н. К. Метнер в 30-х годах жил в Париже уединенно, изредка встречаясь с А. К. Глазуновым, С. В. Рахманиновым.

² А дочка — Ада Яновна Вольфман-Осис (р. 1914) — дочь Вольфмана, пианистка, в Париже брала уроки у Н. К. Метнера, в 1934 году экстерном окончила Латвийскую консерваторию в Риге.

368. Я. Я. Виталиню ¹

Париж, 14, rue de la France Mutualiste,
Boulogne s[ur] S[eine].
26 июня 1933.

Многоуважаемый г-н Редактор!

Мне чрезвычайно лестно Ваше любезное предложение написать статью для Вашего журнала о моем дорогом друге, композиторе и профессоре И. И. Витале, и я приложу все старания, чтобы откликнуться на предстоящее чествование знаменательного дня 70-летия его рождения.

Хотя память у меня и сохранилась, но я сейчас не имею под рукою нужных материалов для написания большой статьи, тем более, что времени остается мало, и к тому же я не считаю себя литератором.

Сегодня же я начал обдумывать, на чем мне остановиться. Вернее всего, что я пришлю Вам воспоминания о моем знакомстве с Иосифом Ивановичем, происшедшем у нашего общего учителя Римского-Корсакова. Должен предупредить Вас, что предполагаемая моя заметка будет значительно короче 200—300 строк, которых Вы ждете от меня².

Через неделю я сообщу Вам окончательный ответ о ходе моей работы.

С истинным уважением А. Глазунов.

¹ Письмо адресовано редактору латышского журнала «Muzikas Arskats» — Витолию Якову Яновичу. Оно содержит ответ на его просьбу написать статью о крупнейшем латышском композиторе И. И. Витоле (Язеп Витол).

Витолинь Яков Янович (р. 1898) — ученик Язепа Витола, автор трудов по истории латышской музыки и латышскому фольклору. Работает в Латышской государственной консерватории и в Институте этнографии и фольклора Академии наук Латвийской ССР.

² См. ниже статью Глазунова «Мой подарок Иосифу Ивановичу Витолю к 70-летию со дня его рождения 26 июля 1933 г.».

369. Л. В. Николаеву

14, rue de la France Mutualiste,
Boulogne s[ur] S[eine]
14 ноября 1934.

Дорогой Леонид Владимирович!

Обращаюсь к Тебе с покорною просьбою не отказать мне в совете. Дело касается не лично меня, а пианиста Леонида Коханского, брата бывшего нашего профессора Павла Коханского, не так давно скончавшегося в Нью-Йорке. Леонид Иосифович Коханский

желал бы обосноваться в Ленинграде, но он не решается хлопотать о переезде прежде, чем не [будет] иметь уверенности в получении какого-либо места по музыкальной части (речь не идет о приглашении его в Консерваторию, — он довольствовался бы быть преподавателем в Техникуме). Прежде всего я проэкзаменовал Коханского по нашим консерваторским традициям: он обнаружил отличный (абсолютный) слух и оказался прекрасным пианистом с отличным вкусом и солидной техникой, и в то же время хорошим и образованным музыкантом. Опытный ансамблист, он прекрасно читает с листа. Он много говорил мне о своем педагогическом стаже, имея к тому большое влечение. Я знаком с ним более года и нахожу его очень симпатичным, преданным искусству человеком. Будь добр сообщить мне свои соображения по поводу настоящей моей просьбы.

Коханский сообщил мне о себе следующие сведения. Он родился 25 ноября 1893 года в Орле; учился в Одессе в Музыкальном училище у Шерешевской и Вайц с 1902 по 1906 год; в 1906 году поступил в Лейпцигскую консерваторию к проф. Вендлингу и в 1910 г. получил диплом; занимался с Леонидом Крейцером и с 1920—25 г. состоял при нем в Hochschule в Берлине его ассистентом; с 1925 до 1931 г. был профессором в Гос. Академии в Токио. Л. К. много играл со своим братом. У него большой репертуар — 10 концертов и 5 программ на... [неразборчиво].

Наступила скверная осенняя погода, и я чувствую себя опять хуже. Принимаю от подагры, которая напоминает о себе болями в левом плече и в пальцах правой руки, большие дозы Urodonal'a. Ольга Николаевна шлет Тебе привет. Ждем приезда из Берлина Леночки.

Искренно преданный Тебе А. Глазунов.

370. Я. А. Вольфману

[Париж.] 14, rue de la France Mutualiste, Boulogne s[ur] S[eine],
25 февраля 1935.

Дорогой Ян Ансович!

Прежде всего позвольте мне от всей души поблагодарить Вас за Ваше доброе отношение ко мне и извиниться за запоздалый ответ. К крайнему сожалению, обстоятельства так сложились, что предполагаемую мою поездку в Латвию, Эстонию и Литву в нынешнем сезоне приходится отложить. К тому же литовский балет, где я должен был в Каунасе дирижировать *Раймондой*, сейчас в отъезде. Мне очень досадно, что я не буду иметь радости повидаться в Риге с Вами и с моими старыми друзьями, в числе которых на первом месте дорогой Иосиф Витоль. Жаль, что не увижу северной зимы, саней, по которым очень соскучился!

Я несказанно тронут Вашим радушным гостеприимством, но сейчас воспользоваться им мне не удается.

Здоровье мое без особенных перемен. Гулять могу, когда погода позволяет, сплю же неправильно и часто просыпаюсь по ночам. Последнее время был занят непривычной для себя работой — обработкой церковных песнопений для мужского хора (православных). Сейчас делаю перерыв и возвращаюсь к светской музыке.

Вчера меня чествовало Общество «Concerts Poulet»¹ исполнением моей *6-й симфонии* и *скрипичного концерта*. Оркестр не самый первоклассный, но благодаря стараниям оркестрантов, большею частью молодых, и чуткому пониманию дирижера Cloez, исполнение было прекрасное. Присутствовало много музыкантов — французов.

Позвольте пожелать Вам и Вашей дорогой семье
доброе здоровья и полного благополучия.

Душевно преданный Вам А. Глазунов.

¹ «Concerts Poulet» — концертная организация, во главе которой стоял Гастон Пуле (р. 1892) — скрипач, дирижер, участник «Квартета Пуле».

371. Л. В. Николаеву

[Париж.] 14, rue de la France Mutualiste, Boulogne s[ur] S[eine],
5 октября 1935.

Дорогой Леонид Владимирович!

Сердечно благодарю Тебя за поздравление ко дню
Александра Невского¹ и за трогательное письмо, на-
писанное накануне отъезда в Кисловодск. Не отрека-
юсь от своих слов относительно этого курорта, но считаю,
что там климат удивительный, и полагаю, что
некую пользу от пребывания в Кисловодске Ты обрел.

Годовский был у меня дважды, и в первый раз с
известным здесь профессором Philip². Я слышал, что
Годовский был болен, да и сам он жаловался на ревма-
тизм, но вместе с тем он показался мне необыкновенно
жизнерадостным. Рассказав много интересного о сво-
ем пребывании в Ленинграде, он не мог удержаться,
чтобы не поиграть на моем скромном пианино Caveau.
Играл он больше одною левою рукою, очевидно
правая у него поражена; звучало все в его магиче-
ских пальцах удивительно, и я в этой сфере не нашел
разницы в игре сравнительно с прежними временами.
На другой день он опять пришел со своим учеником—
американцем, фамилию которого я не запомнил.
Опять игра на пианино, сердечность и простота в об-
ращении. На следующий день Годовский уехал в

Нью-Йорк. Его провожала на вокзал Леночка, только что вернувшаяся с юга.

Со здоровьем моим дело обстоит не худо, но быстро и яркого улучшения я не замечаю. Ежедневно я гуляю по парку, передвигаю ноги на ровной почве довольно свободно, но медленно, и в конце концов очень устаю. Сейчас я лечусь массажем: ко мне приходит специалист три раза в неделю, а остальное время я сам проделываю показанные им упражнения для ног, рук и шеи. Очень трудно без посторонней помощи надевать пиджак или пальто. Потерял я в весе 20 кило, так что ношу на себе лишь 100, да и то при слабых мускулах ног утомительно.

Вероятно, Ты слышал от Максимилиана Оссеви-ча [Штейнберга] о скоропостижной кончине А. А. Винклера. Бедняга — ему плохо жилось: сначала был паралич, затем страдал сердечными припадками и, наконец, мало-помалу лишился зрения.

Острый период моей вторичной болезни миновал, но я как-то еще не пришел в себя. Музыкой занимаюсь мало, немного играю, но не свободно, так как скованность мускулов плеч, локтей и шеи болезненно напоминает о себе. Как я уже говорил, при долгой ходьбе я устаю, но и продолжительно сидеть не могу, — приходится вставать и расхаживать по комнате. Вот, например, сейчас, сидя за письмом, я должен ненадолго переменить положение. Моя супруга, «дорогая хозяйшючка» и Леночка шлют Тебе свой сердечный привет и лучшие пожелания. Пребывай в бодром духе и добром здравии.

Искренно Тебе преданный А. Глазунов.

P. S. Будь добр, поздравь от меня И. Шварца и О. Рафалович³.

¹ Именины Глазунова — 30 августа по старому стилю.

² Филипп Исидор (р. 1863) — французский пианист, профессор Парижской консерватории.

³ Поздравление Глазунова относится к женитьбе И. Э. Шварца на О. В. Рафалович. Шварц Иосиф Захарович (р. 1899) — пианист, ученик Л. В. Николаева по фортепиано и А. К. Глазунова по камерной студии Ленинградской консерватории. В 1920 году получил премию на конкурсе пианистов Комитета камерных концертов, организованном в ознаменование 20-летия педагогической деятельности А. К. Глазунова.

372. М. М. Черноу

[Париж,] 14, rue de la France Mutualiste, Boulogne,
9 октября 1935.

Дорогой Михаил Михайлович!

От М. О. Штейнберга узнал о постигшей Вас томительной болезни и спешу выразить Вам мои горячие пожелания скорейшего поправления.

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. У меня вернулись аппетит и сон, и я могу совершать медленно прогулки иногда более часа, почти не отдыхая, но плечи и шея попрежнему болят и мешают мне играть на фортепиано. Печально лишиться этого необходимого удовольствия!

Душевно преданный Вам А. Глазунов.

373. Ю. Д. Гнезе

[Париж,] 14, rue de la France Mutualiste, Boulogne
s[ur] S[eine], France 22 ноября 1935.

Дорогой Юлий Давидович!

Очень признателен Вам за подробный отчет о работах по ремонту дачи и городской квартиры, а также и за Ваши заботы и хлопоты обо мне...

Очень беспокоит меня, что из-за трамвая на лицевой стороне городской квартиры, где помещается спальня, стало шумно. Как Вы знаете, я всю жизнь страдаю бессонницей...

Скучаю по северной зиме, снегу здесь не дожждаться. Листьев на деревьях почти нет, и деревья выглядят, как метлы. Ночью бывают в Булонском лесу легкие заморозки, о чем свидетельствуют невысыхающие скамейки, днем же температура все выше 0...

В письме речь идет о подготовке квартиры и дачи Глазунова к его возвращению из-за границы. Глазунов до последних дней своей жизни не утрачивал надежды на возвращение на родину.

Это письмо — одно из последних писем Глазунова. (Глазунов умер 21 марта 1936).



СТАТЬИ И ВОСПОМИНАНИЯ

374. Объяснительная записка к опере «Князь Игорь» в редакции Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова¹

Увертюра сочинена приблизительно по плану Бородина. Темы автором были выбраны и переписаны мною из соответствующих оперных №№. Фанфары несколько изменены мною для увертюры. В середине ход басов я нашел на лоскутке, а равно и соединение 2-х тем перед концом. Заключение второй темы (из *арии Игоря*) также найдено в бумагах автора. В самом конце сочинено мною несколько (16) тактов (гамма целыми тонами).

Пролог без изменения, первая картина первого действия также. Во второй картине Римский-Корсаков сочинил маленький переходный речитатив после ухода Владимира Галицкого до входа бояр (*Я вся дрожу*). *Набат* найден в эскизе, и в нем Римский-Корсаков сделал прибавления, как, например, вой за сценой.

Самое начало второго действия (несколько аккордов) сочинил я, так как второе действие у автора начиналось прямо со вступления голоса (*песня полов-*

чанки) *. № 10, речитатив после каватины Кончаковны, сочинен Римским-Корсаковым. *Русский хор* [№ 10, хор пленных] записан мною, и я не ручаюсь за полную точность его. Слова сочинил Римский-Корсаков. Ритурнель к хору, как в начале, так и в конце, сочинены два первых такта Римским-Корсаковым, два последних мною.

№ 14, речитатив Овлура мы вместе с Римским-Корсаковым отыкали в бумагах Бородина, что было сделать очень трудно. Остальное вплоть до конца по автору.

Действие третье. Марш целиком был написан автором и инструментован Римским-Корсаковым. № 19—песня Кончака. Первые два такта я помнил, следующие шесть тактов я продолжил; со слов *После битвы при Каяле* опять два такта Бородина, найденные на лоскутке; хоровой возглас *Слава Гзаку и Кончаку* мне помнится по исполнению автора, но относился не к хору, а к Кончаку. Остальное, как связи и середина песни, сочинено мною на темы автора (отчасти на тему хора ханов). Следующий речитатив *Играйте трубы* [№ 20]: фанфары целиком автора и списаны мною с рукописи; далее *Итак идем делить добычу* до слов *А пленных крепко сторожить* сочинено мною с желанием держаться возможно ближе стиля Бородина. *Хор ханов*, сцена с обозом и ансамбль (*Ужели хан наш город взял*) за несколькими сокращениями принадлежит Бородину. № 21, хор и пляска сторожевых сочинил я с помощью Римского-Корсакова, причем тема для пляски найдена в рукописи и хотя не обозначено, для чего она, но, по всей вероятности, она назначалась для этого.

* В пляске № 8 кое-что доделано с технической стороны. В каватине Кончаковны вставлен хор, чего не было у Бородина. (Примечание Глазунова.)

№ 22, *речитатив Овлура*, сочинен мною на темы Овлура. № 23, *трио*, сочинено так: все, что было в *Младе* [Бородина], вошло, причем голоса нужно было подводить вновь. Возглас Игоря взят из его арии, промежуточная музыка (как в *увертюре*) найдена и, очевидно, предназначена для бегства, так как представляет собою развитие главной темы *Трио*. № 24, *финал*, сочинен мною до хора ханов: *Кончак, позволь совет держать, Es-dur*, затем все идет по автору, только с моей орнаментикой, для придания музыке свадебного характера. Предыдущее сочинено на темы из оперы (напр., из арии *Кончака*, хора ханов, *трио*, *сцены с обозом* и т. д.).

Для третьего действия сценариума не существовало, и он написан Римским-Корсаковым, причем многие слова автора и намерения его сохранены, недостающие слова сочинены Римским-Корсаковым и мною. Четвертое действие целиком по Бородину.

¹ Записка была составлена по просьбе В. Стасова 1 ноября 1891 года. Напечатана впервые в «Русской музыкальной газете» за 1896 г., № 2, стр. 155—160.

375. [О купюрах в *Руслане* и *Людмиле Глинки*]¹

Ввиду готовящейся новой постановки *Руслана и Людмилы* на Императорской сцене², спешу заметить следующее. В последнее время оперы на русской сцене стали обставляться замечательно роскошно. Театральная дирекция не щадит денег ни на декорации, ни на костюмы. Очень лестно, что она так ценит оперу нашего великого русского и желает дать ее в лучшем виде. Но надо заметить, что в опере обстановка играет все-таки второстепенную роль, главное значение оперы заключается в музыке. Музыка же дается про-

сто с пренебрежением. Я здесь говорю не об исполнителях, а о купюрах, испещряющих оперу нашего отечественного композитора. (Впрочем, исполнение в смысле верности темпов также далеко не безукоризненно.) Купюры эти, сделанные зря в прежние времена, за исключением некоторых, причиняют большой вред цельности отдельных номеров, тем более, что большинство номеров в *Руслане* с симфоническим развитием. Конечно, между купюрами есть более или менее удачные, когда выпускаются повторения одного и того же эпизода.

Укажу на самые жестокие из купюр. Первое действие без купюр (слава богу), 1 и 2 картины второго тоже почти без купюр. В 3-й картине пропускается почему-то *Рассказ Головы*, прекрасный, превосходно инструментованный и эффектный номер. В третьем действии искалечен весь финал его. Этот номер в исполняемом виде теряет всякую цельность и последовательность как в музыкальном, так и в сценическом отношении. Его необходимо дать весь. (Говорят, что его прежде давали целиком, отчего же теперь этого нельзя?).

¹ Этот черновой незаконченный набросок статьи написан на большом листе нотной бумаги, на оборотной стороне которого помещена запись главной темы из первой симфонии Глазунова в ее первоначальном варианте.

² В 1904 году 10 декабря была осуществлена новая постановка оперы «Руслан и Людмила» под управлением Э. Направника, декорации К. А. Коровина и А. Я. Головина. (См. примеч. 1 к письму Римскому-Корсакову от 3 августа 1904 г.).

376. К вопросу об упрощенной партитуре ¹

В ответ на Ваше предложение считаю нужным сообщить Вам, что я принципиально не согласен с

предлагаемым упрощением партитуры по следующим причинам.

Прежде всего, затруднения при чтении партитуры происходят, на мой взгляд, вовсе не от необходимости транспонировать известное число инструментов в строй их настоящей звучности. Если данное лицо интересуется оркестровой партитурой, то это заставляет предполагать в нем довольно значительную степень музыкальной подготовки и большой интерес к музыке вообще. Насколько же я могу судить по собственному педагогическому опыту, в Консерватории даже наименее одаренные ученики весьма быстро и хорошо осваиваются с чтением ключей и транспонированием в другой строй, особенно на чистый интервал. Препятствие же, встречаемое при чтении партитуры, заключается не в этом, а скорее в трудности охватить глазом более трех нотных систем. Здесь действительно требуется огромный навык для точной передачи всех голосов. Лица неопытные, хотя и музыкальные, испытывают большие затруднения даже при чтении произведений, написанных на трех линейках, например, Баха (хотя бы в обыкновенных ключах, скрипичном и басовом), или четырехручных фортепианных переложений, написанных в виде партитур, или даже простой мелодии с аккомпанементом фортепиано. Очевидно, однако, что в этом направлении никакое упрощение партитуры невозможно. Таким образом, издание оркестровой партитуры не в настоящем виде, а в упрощенном, не достигает той цели, для которой оно предназначается, так как главное затруднение при чтении все-таки остается.

Предлагаемое упрощение партитуры облегчит труд разве только любителям, интересующимся музыкой поверхностно. Но это вовсе не входит в задачу музыкального развития. Для таких любителей существуют клавираусцуги с обозначением инструментов оркестра.

Что же касается некоторых дирижеров, в том числе и военных капельмейстеров, то и здесь, мне кажется, следует позаботиться о поднятии их музыкального ценза, иногда действительно весьма невысокого, а не приспособлять правописание к недостаткам этого ценза.

Тем не менее некоторое упрощение партитуры представляется на мой взгляд весьма желательным. Во-первых, теноровый ключ должен быть окончательно упразднен, как совершенно лишний. У тромбонів и фаготов он с успехом заменяется альтовым, а у виолончелей — альтовым и скрипичным ключами. Н. А. Римский-Корсаков и я уже давно не пользуемся теноровым ключом.

Что касается транспонируемых инструментов, то для каждого из них следует установить раз навсегда один определенный строй, являющийся наиболее удобным для данного инструмента. Особенно относится это к валторнам. В настоящее время, когда рога натуральных строев везде заменены вентильными валторнами, нет никакого смысла пользоваться натуральными строями в партитуре. Самым звучным и наиболее удобным в смысле нотирования для валторны является строй *F*. Желательным явилось бы переиздание партитур старых авторов, например, Берлиоза, Вагнера и Листа, у которых встречаются самые разнообразные строи валторн, подчас мало известные, как, например, *Des*, *Ges*, *As* и др. Это являлось бы облегчением не только для любителей, но и для самих оркестровых музыкантов, в огромном большинстве случаев играющих на валторнах строя *F*.

Пожалуй, можно было бы установить постоянный условный строй *C* для труб, благодаря тому, что партии их не особенно сложны и не представляли бы затруднений для оркестровых музыкантов в смысле транспозиций.

Вот и все, что можно было бы упростить в современной партитуре.

¹ История появления на свет этой статьи такова.

В 1907 году в журнале «Русская музыкальная газета» № 34—35 от 26 августа—2 сентября была помещена статья «Упрощенная партитура». Издатель—Н. Ф. Финдейзен—обращался в ней к выдающимся музыкальным деятелям с просьбой высказать свои соображения о возможностях упрощения записи оркестровой партитуры. В следующих номерах журнала была открыта дискуссия под заголовком «К вопросу об «упрощенной партитуре». Помимо А. Глазунова, в дискуссии приняли участие А. Зилоти, А. Виноградский, Всев. Чехихин, Э. Направник.

Статья Глазунова была напечатана в № 40, 7 октября. Автограф статьи в виде письма к издателю журнала Н. Ф. Финдейзену от 28 сентября 1907 года хранится в ГПБ.

377. Воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове ¹

Мое первое знакомство с Н. А. Римским-Корсаковым относится к 1879 году. К этому времени у меня стала проявляться страсть к музыке. В то время я учился еще в реальном училище ² и потому не мог всецело отдаться своим склонностям. Композитор Балакирев, который знал о моих первых опытах музыкального творчества, обратил на меня внимание, и в первой половине 1879 года посоветовал мне брать у Николая Андреевича уроки теории композиции ³.

С произведениями Николая Андреевича в то время я был мало знаком. Мне пришлось только играть в 4 руки его фантазию *Садко*, которая произвела на меня сильное впечатление. Узнав о моем желании брать у него уроки, Николай Андреевич пришел к нам на дом и подверг меня тщательному экзамену. В своих отзывах о степени моих познаний он был очень сдержан, и только от посторонних я позже узнал, что Ни-

колай Андреевич остался доволен моими музыкальными способностями. После этого он стал мне давать уроки не чаще раза в неделю, всего в продолжение полутора лет. Занятия носили характер подготовительных работ. Я начал основательно проходить гармонию и изредка показывать своему учителю первые опыты своих сочинений.

Уже с осени 1880 года Николай Андреевич перестал относиться ко мне, как к ученику. Наши отношения стали дружескими. За это время с каждым новым свиданием с ним я все убеждался, что это за сердечный человек, какая у него удивительная душа.

Первоначально Николай Андреевич смотрел на мои занятия, как на опыты, считая, что мое дарование даст только впоследствии то, чего от него можно ожидать. Поэтому он прилагал все усилия к тому, чтобы приучить меня к правильному регулярному труду. Когда я чего-либо не охватывал, он настойчиво добивался, чтобы я уяснил себе то, что от меня требуется. Николай Андреевич не успокаивался до тех пор, пока не добивался своего. Впоследствии я убедился, что это являлось основной чертой его характера, и это же сказывалось в его педагогической деятельности в Консерватории.

Весною 1881 года Николай Андреевич наотрез отказался заниматься со мной и предложил обращаться к нему только за дружеским советом. Он сознавал, что со мной он не прошел еще полного курса, и свой отказ от дальнейших уроков он объяснял следующим образом: «Остальное вы лучше всего изучите, сочиняя». Приблизительно около этого времени началось мое более близкое знакомство с Николаем Андреевичем. Он ввел меня в свой дом, где я познакомился с музыкантами того времени. Сам он не переставал бывать у меня и интересоваться моими работами.

В марте месяце 1882 года, под управлением Бала-

кирева, впервые была публично исполнена моя *первая симфония*. Сочиняя ее и инструментируя, я много пользовался советами Балакирева и Николая Андреевича. Насколько я помню, они старались своими советами, главным образом, исправить внешние погрешности симфонии, которые сильно сказались бы при исполнении ее оркестром. Они намеренно не исправляли некоторых недочетов произведения, желая предоставить мне самому быть своим судьей.

За этот период наши отношения с Николаем Андреевичем стали особенно близкими и дружескими. Этот период останется в моей памяти особенно ярким и дорогим мне ⁴.

Благодаря своей увлекающейся натуре, Николай Андреевич легко поддавался восторгу и умел свое увлечение передать окружающим. Этим он часто пользовался для того, чтобы подзадорить нас к работе. По возрасту и характеру творчества Николая Андреевича следует отнести к композиторам 70-х годов, к знаменитой «могучей кучке». Тогда были среди музыкантов такие же крупные таланты, как и сам Николай Андреевич. Но от своих товарищей он отличался тем, что, приступая к музыкальному творчеству, он был озабочен пройти хорошую музыкальную школу. Его сверстники выдвинулись благодаря своей исключительной талантливости, но им часто не хватало знакомства с техническими приемами музыкального творчества. В то время существовало печальное заблуждение, будто свободному художнику не для чего учиться. Николай Андреевич не разделял этого взгляда. Когда он писал *Псковитянку*, он жаловался мне, что у него связаны руки, что он хочет сделать больше, чем может. Это его страшно тяготило, и он решил ознакомиться с техническими приемами композиции. Это побудило его заняться тщательным изучением гармонии, контрапункта и фуги.

Когда он уже составил себе имя в музыкальном мире и был, по инициативе директора Консерватории Азанчевского⁵, [в 1871 г.] приглашен профессором инструментовки, он продолжал свои занятия по теории музыки. Нисколько не стесняясь своего профессорского звания, Николай Андреевич приходил в класс профессора Иогансена⁶, читавшего теорию музыки и, сядя рядом со своими собственными учениками, проделывал все задачи, какие задавались Иогансеном. Он успокоился, только пройдя весь курс теории. Сам он с удовольствием вспоминал об этих уроках во время празднования 25-летия его преподавательской деятельности в Консерватории.

Свое рвение к самоусовершенствованию и к работе Николай Андреевич сохранил до конца своей жизни. Одна мысль, что силы уходят и что скоро он не сможет продолжать своих занятий, действовала на него за последнее время угнетающим образом.

У каждого из нас есть свои маленькие слабости, все мы склонны ради развлечений или других каких-либо занятий оставить свой труд. Этой черты у Николая Андреевича не было. Только этим обстоятельством и можно объяснить, что он успевал одновременно с преподаванием в Консерватории, занятиями в Придворной певческой капелле и руководством музыкальными оркестрами морских флотских экипажей, находить еще время не только для композиции, но и для организации публичных концертов.

Об его деятельности, как композитора, я не хочу говорить. Об этом писалось уже очень много, да и я сам уже имел случай высказаться по этому поводу.

Я коснусь, главным образом, других сторон его деятельности. Благодаря свойственной ему пытливости ума, он с интересом относился к посторонним, в особенности же к музыкантам. Ему именно русское общество обязано тем, что многие произведения русских

композиторов были окончены и стали общим достоянием. Он не ограничивался простыми советами, он сам следил за работой своих коллег и когда замечал, что кто-нибудь из них становился на ложный путь, он сейчас же пытался исправить его ошибки. Он приходил на помощь всем, кто в ней нуждался, своим личным трудом. Я помню, Бородин никак не мог кончить своей оперы *Князь Игорь*. Николай Андреевич настойчиво убеждал его закончить это произведение. Когда Бородину понадобилось исполнить некоторые отрывки этой оперы в концерте, до которого оставалось очень мало времени, Николай Андреевич сам взялся инструментировать оперу. В подобных случаях Николай Андреевич сам навязывал свои услуги, особенно же, когда замечал, что у его товарища нет достаточной техники или выдержки в работе. Ему обязано общество большинством произведений Бородина. Только по его настоянию композитор закончил их.

В этой роли вдохновителя и собирателя чужих сокровищ Николай Андреевич выступал так часто, что его даже прозвали в близком кругу «гробовщиком». Он привел в порядок всего Мусоргского, дописал оперу *Каменный гость* [Даргомыжского] и издал их под своей редакцией, чем сделал их доступными для публики.

Еще в 70-х годах он поступил инспектором и преподавателем в Придворную певческую капеллу⁷. Его трудам капелла обязана тем, что регентские классы были поставлены на надлежащую высоту. Он не ограничивался только этим и создал в капелле оркестр из певчих, утративших свои голоса. Дирижуя этим оркестром, он довел его до высокой степени совершенства.

Не довольствуясь формированием только одних музыкантов, он из наиболее способных подготовил несколько дирижеров. Дирижерские классы в Придвор-

ной певческой капелле благодаря стараниям Николая Андреевича были учреждены, таким образом, даже раньше, чем в Консерватории.

По предложению морского министра, он взял на себя обязанности инспектора музыкальных оркестров морских флотских экипажей⁸. Впоследствии эта должность была уничтожена, и Николай Андреевич уволен. Характерна причина уничтожения должности инспектора. Морское министерство заявило Николаю Андреевичу, что в настоящее время оркестры флотских экипажей достигли такой степени совершенства, что в дальнейших заботах Николая Андреевича более нет надобности.

За время работы в капелле и флотских экипажах Николай Андреевич проявил нечто большее, чем просто добросовестное отношение к своим обязанностям. Ему все время приходилось считаться с тем, что его оркестровые музыканты далеки от совершенства и поэтому неспособны исполнить тех произведений, какие были написаны. И вот, чтобы обогатить репертуар этих недоучек, он брался за перо, сочинял произведения, которые, по своей легкости для исполнения, были бы по плечу музыкантам. Эти сочинения изданы не были и едва ли они представляли бы крупный художественный интерес для любителей музыки, но они ценны, как показатель любовного и добросовестного отношения Николая Андреевича к своему делу.

В 80-х годах Николай Андреевич задумал организовать общедоступные концерты, главным образом, с целью использовать силы певческой капеллы и ее оркестра. Этому намерению Николая Андреевича суждено было осуществиться несколько в иной форме.

В то время начал свою деятельность известный издатель произведений русских композиторов Беляев. Николай Андреевич поведал ему о своих намерениях,

и это отчасти послужило поводом к учреждению Беляевым русских симфонических концертов, существующих и поныне. В этих концертах Николай Андреевич принимал активное участие составлением программ и дирижированием концертов.

Относительно таланта Николая Андреевича, как композитора, споров быть не может. Что же касается до его выступлений в качестве дирижера, то они подверглись суровым отзывам со стороны критики. По моему личному мнению, критики в данном случае были неправы.

Николай Андреевич обладал всем тем, что нужно для дирижера, а именно: феноменальным абсолютным слухом, тонким знанием оркестра, большим вкусом и памятью на темпы. Его замечания на репетициях были необычайно дельными. Он умел добиваться от оркестра должных оттенков. Благодаря этим качествам, многое проходило под его дирижерством чрезвычайно удачно. Так, *первая симфония* Бородина была однажды исполнена в присутствии автора оркестром под управлением Николая Андреевича. Бородин заявил, что исполнение симфонии выше всяких похвал. Но я неоднократно замечал, что Николай Андреевич несравненно лучше дирижировал на репетициях, чем во время концертов. Неудача Николая Андреевича в качестве дирижера я просто объясняю его неспособностью, выступая в концертах, преодолевать свою скромность и смущение и публично позировать за дирижерским пультом. Неудача его как капельмейстера, а также строгая самокритика, побудили его отказаться от выступлений в концертах⁹.

Многие направления в современной западной и русской музыке его отталкивали. Тем не менее он интересовался новыми веяниями в музыкальном мире и не уставал изучать образчики, выслушивая их в концертах, а иногда и по партитурам. Николай Андрее-

вич был более или менее постоянен в своих вкусах, но иногда их менял. Он, например, первоначально относился отрицательно к музыкальному творчеству Вагнера второй половины его деятельности. Затем, после долгого и детального изучения его произведений этого периода, присутствуя на репетициях опер или изучая их партитуры, он, наконец, понял красоту содержания и высокие музыкальные достоинства творчества Вагнера и стал одним из горячих его поклонников¹⁰.

Хотя Николай Андреевич был враг нелогичности в построении музыки, тем не менее в самых последних сочинениях у него иногда замечается стремление к изысканности, иллюзионизму, столь свойственным нашему времени. Нужно заметить, что самого слова «декадентство» он не выносил. Но, как я уже сказал, до некоторой степени отдал дань своему времени¹¹.

Одна музыка не поглощала его внимания. Он страстно любил природу, интересовался другими видами искусства и даже чуждыми его специальности научными дисциплинами, вроде астрономии. И здесь он проявлял не простое любопытство. У него было серьезное желание проникнуть в самую суть той или иной научной дисциплины...

На долю Николая Андреевича на его веку выпало немало неприятностей. Столкновения с цензурой начались по поводу первой же его оперы *Псковитянка*, так как цензура не хотела допустить изображение фигурирующего здесь Иоанна Грозного. Но особенно его возмутило то, что театральная администрация после генеральной репетиции его оперы *Ночь перед Рождеством* настояла на том, чтобы в сцене во дворце императрицу Екатерину заменил князь Потемкин, что не только нарушило художественную стройность акта, но, как думал Николай Андреевич, извращало и весь смысл эпизода. Когда требуемые изменения были

внесены, создавалось впечатление, что Потемкин имел право хозяйничать в гардеробах императрицы, не предупредив ее об этом.

Наиболее крупным эпизодом за последние годы его жизни было увольнение из Консерватории¹². Нужно заметить, что волнения в учебных заведениях, выразившиеся в студенческих забастовках, сильно его огорчали. Еще до забастовок Николай Андреевич неоднократно высказывался в совете за изменение устава Консерватории и изъятие ее из ведения бюрократической дирекции. Он сильно страдал при мысли, что забастовки обрекают его на бездеятельность. Тем не менее, он сознавал, что в то время следовало уступить молодежи. 17 марта 1905 года, когда Консерватория была оцеплена полицией, Николай Андреевич вместе со мной подъехал к Консерватории и пытался убедить собравшихся перед зданием учеников воздержаться от демонстрации. Выслушав этот совет, ученики сказали, что Николаю Андреевичу и мне следует уехать, ибо от нашего дальнейшего пребывания могут произойти для нас неприятности. Действительно, они оказались правы. Переговоры Николая Андреевича с учениками были, вероятно, кем следует замечены из окон Консерватории, что и послужило уликой выставленных против него обвинений в том, будто он поощрял учащихся к забастовке. К этому доносу дирекция Музыкального Общества, повидимому, отнеслась с доверием и на ближайшем же заседании постановила уволить Николая Андреевича из Консерватории. На другой день после совета мне предстояло сообщить Николаю Андреевичу постановление дирекции. Я долго не решался это сделать. Наконец, я ему все рассказал. Он отнесся к известию об увольнении наружно спокойно, даже с улыбкой, но я видел, как это ему было тяжело. Последовавший сейчас же единодушный взрыв сочувствия общества ободрил Николая Андреевича и

утешил его. Он сам говорил мне, что это его вполне удовлетворило.

К течениям общественной мысли он относился с большим интересом и вдумчивостью. Так, например, пробудившееся среди молодежи увлечение марксизмом побудило его ознакомиться с положениями этого политического учения. Общественные события последних лет первоначально поглотили всецело его внимание. Он занялся изучением платформ народившихся политических партий, но впоследствии он охладел к политическим вопросам и даже перестал читать газеты.

В последний раз мне пришлось видеться с Николаем Андреевичем вечером 20 мая, после случившегося с ним припадка, перед отъездом его в деревню. Я нашел его в довольно бодром состоянии; меня только смущал бескровный и землистый цвет его лица. Я провел у него целый вечер. Я передал ему все последние консерваторские новости. Мы говорили о предстоящей его поездке, на которую он возлагал много надежд. Со свойственным ему юмором он, между прочим, сообщил мне, что будет сочинять по пурри. Я этому удивился. Впоследствии оказалось, что он имел в виду составить из отрывков своих последних двух опер сюиты, как это делал он со всеми своими операми¹³.

Разговор о дальнейшем пребывании Николая Андреевича в Консерватории я избегал, так как при одном из предшествующих свиданий он мне говорил, что его болезнь требует особых предосторожностей, что ему не следует даже подолгу говорить. Из последнего свидания я вынес впечатление, что ничто не предвещало близкого конца Николая Андреевича. По словам его ученика и зятя Штемберга [М. О. Штейнберга], в деревне Николай Андреевич поправился. Он много работал над своим учебником инструментовки¹⁴, задуманным им очень давно, и успел установить оконча-

тельную редакцию первой главы. Остальные главы не обработаны. Но в них собран почти весь нужный материал. Рукописи все в полном порядке. Благодаря этому, представляется полная возможность, после некоторой обработки, издать учебник к осени текущего года.

В его бумагах найдены: дневник, который он аккуратно вел с 1892 года, озаглавленный *Летопись моей музыкальной жизни*¹⁵, теперь изданный, несколько статей по музыкальным вопросам — о дирижерстве, взгляд на оперу¹⁶, и неизданных музыкальных произведений — *фортепианное трио, струнный квартет* и др.

До последних дней Николай Андреевич не мог свыкнуться с мыслью, что он опасно болен и что ему нужно избегать излишних движений. Несмотря на заключение доктора и [на] уговоры домашних, Николай Андреевич много гулял пешком в саду, что не могло не отразиться на его здоровье. Очень возможно, что его конец был ускорен получением двух писем неприятного для него содержания. В одном из них ему сообщалось о запрещении цензурой постановки его последней оперы *Золотой петушок*, в другом письме был отказ общества французских композиторов принять его в свои члены, что лишало его возможности пользоваться гонораром за постановку его опер во Франции.

Николай Андреевич скончался в кругу своей семьи, которую он страстно любил.

¹ Воспоминания о Римском-Корсакове Глазунов написал сразу же после его смерти (7 июня 1908 года). Они были опубликованы в газете «Речь» 19 июня (2 июля) того же года. К годовщине смерти Римского-Корсакова «Воспоминания» были перепечатаны в журнале «Музыкальный труженик», 1909, 1 июня, № 10—11.

В 1933 году «Воспоминания» были помещены во французском журнале «Mercure de France».

² Глазунов поступил во Второе реальное училище Петер-

бурга в 1878 году и окончил его, пройдя и дополнительный 7-й класс, в 1883 году.

³ См. «Летопись моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова, изд. 1955 г., стр. 132

⁴ См. там же, стр. 146—147, 149.

⁵ Азанчевский Михаил Павлович (1839—1881) — пианист и композитор. В 1871—1876 гг. был директором Петербургской консерватории.

⁶ Иогансен Юлий Иванович (Юлиус Эрнст) (1826—1904) — профессор по классу музыкальной теории, контрапункта, гармонии. Был директором Петербургской консерватории (1891—1897).

⁷ В 1883 году Римский-Корсаков был назначен помощником управляющего Придворной певческой капеллы и оставался на этом посту до 1894 года. Управляющим капеллой был тогда М. А. Балакирев.

⁸ В 1873 году Римский-Корсаков был назначен инспектором музыкальных хоров морского ведомства (см. «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 78—80).

⁹ Организованные Беляевым Русские симфонические концерты в 80-х годах проходили главным образом под управлением Римского-Корсакова; в 90-х годах, наряду с ним, дирижировали А. Глазунов, А. Лядов, Ф. Блуменфельд. В последующие годы Римский-Корсаков редко выступал в качестве дирижера.

¹⁰ См. письма Глазунова от 9 марта, 1 апреля 1889 года, а также «Летопись моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова, стр. 169—170.

¹¹ Мнение Глазунова об «изысканности» музыки Римского-Корсакова позднего периода трудно признать справедливым. Римский-Корсаков обращался к необычным гармоническим и оркестровым средствам лишь для характеристики фантастического мира.

Римский-Корсаков сам указывал, что эти приемы в его творчестве берут начало от фантастики «Руслана и Людмилы» и что «только невероятное может быть выражено невероятным образом» (письмо к Кругликову от 1 октября 1902 года, в книге А. Н. Римского-Корсакова — «Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество», выпуск V, Музгиз, 1946, стр. 25).

¹² О событиях в консерватории и об увольнении Римского-Корсакова см. выше письма от 1905 года и примечания к ним.

¹³ Оркестровая сюита из оперы «Сказание о граде Китеже» была составлена М. О. Штейнбергом по плану Н. А. Римского-Корсакова, из оперы «Золотой петушок» — А. К. Глазуновым и М. О. Штейнбергом.

¹⁴ Учебник Римского-Корсакова «Основы оркестровки с пар-

титурными образцами из собственных сочинений» был издан лишь в 1913 году под редакцией М. О. Штейнберга.

Римский-Корсаков обращался к этой работе в различные периоды своей жизни (см. «Летопись моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова, стр. 79, 80, 256, 321, 324, 325).

¹⁵ Римский-Корсаков не успел закончить своей книги, доведя ее до 1906 года. После его смерти хронограф его жизни от сентября 1906 года до дня смерти был составлен сыном Римского-Корсакова, музыковедом А. Н. Римским-Корсаковым. Изданная впервые в 1909 году под названием «Летопись моей музыкальной жизни», эта работа неоднократно переиздавалась.

¹⁶ «Музыкальные статьи и заметки» Римского-Корсакова изданы в 1911 году под редакцией Н. Н. Римской-Корсаковой со вступительной статьей М. Ф. Гнесина.

378. О вреде музыки¹

Я могу привести несколько примеров отрицательного влияния музыки, но не могу удержаться, чтобы, прежде всего, не высказать недоумения своего по следующему поводу.

Как может публика понимать произведение Штрауса *Электра*? Мы, специалисты, не понимаем этой оперы; не говоря о себе, я должен сказать, что звуки в этом произведении Штрауса напоминают мне птичий двор, какие-то трещащие, неугомонные, до животности курьезные. На мой взгляд, в *Электре* нет здоровой музыки, хотя по внешней структуре своей опера сделана не без темперамента.

В 1884 году я ездил в Байреит слушать вагнеровскую музыку; до этой поездки я не понимал его музыки, но постепенно проникался духом его творений и, в конце концов, побежден. Там я познакомился с очень хорошим музыкантом И. Рубинштейном, ярим поклонником Вагнера; когда я с И. Рубинштейном заговаривал о *Парсифале*, *Золоте Рейна*, — он весь преобразился, воодушевлялся до вдохновения и, в конце концов, под влиянием музыки Вагнера — застрелился.

Мне рассказывал Сен-Санс, что к нему приходила очень образованная музыкантша, и когда он сыграл ей из *Зигфрида* модуляцию трезвучий из *ми минора* до *До мажора*, то слушательница упала в обморок. Я сам присутствовал в театре, когда из Праги приезжала труппа Неймана ставить *Нибелунгов* у нас, — и на первом представлении вагнеровского творения услышал следующее: отрывок из *Золота Рейна* начинается аккордом, который длится несколько минут. Аккорд до томительности однообразен, и вдруг из какой-то ложи я услышал крики: «Ой душно, душно, не могу, довольно, прекратите!» Впоследствии я узнал, что с одним из слушателей сделалось дурно.

Скажу вам откровенно, что второе действие *Парсифаля* на меня действует ужасно раздражающе; прослушав эту музыку, я буквально бредил ею, и до сих пор мне жутко делается, слушая *Парсифаля*... Подавляющим, почти угнетающим образом действует на меня *Поэма экстаза* Скрябина²...

¹ История появления в печати этой любопытной статьи Глазунова следующая.

В 1913 году в Мариинском театре шла опера Рих. Штрауса «Электра» в постановке В. Мейерхольда и А. Голловина. Это произведение вызвало отрицательное отношение со стороны представителей реалистического искусства.

Журнал «Музыка» обратился к крупнейшим музыкальным деятелям с просьбой высказать свое отношение к музыке Штрауса. В подборке под общим заголовком «О вреде музыки» были помещены небольшие статьи А. К. Глазунова, Н. Ф. Соловьева, В. И. Сафонова, С. И. Габеля, Л. А. Саккетти, А. К. Лядова, Н. А. Соколова, М. О. Штейнберга. Интересно, что Лядов, со свойственной ему скрытностью и замкнутостью, в сущности уклонился от прямого ответа: «Я никогда не думал над этим вопросом, и вредна ли музыка или полезна, — не знаю. Это вопрос не моей компетенции». Все остальные в той или иной мере высказали свое отрицательное отношение к музыке Рих. Штрауса. («Музыка» 1913, № 118, стр. 140).

² Глазунов высоко ценил ранние произведения Скрябина, особенно четвертую сонату и третью симфонию, к «Поэме экс-

таза» относился настороженно, а к «Прометею» — отрицательно. На заседании Попечительного совета Глазунов протестовал против присуждения Скрябину Глинкинской премии за это произведение.

379. «Орестейя» С. И. Танеева¹ (к 35-летию написания *Орестейи*)

Написание Танеевым *Орестейи* относится к раннему периоду². Отрывки из этой оперы мне удалось слышать вначале у Римского-Корсакова в Петербурге и затем в Москве в 1887 году. Там, в концерте русского музыкального общества, исполнялась увертюра к *Орестейе*; на этом концерте присутствовал и Чайковский, который был очарован музыкой Танеева. Как характерную деталь, припоминаю, что Чайковский сделал чрезвычайно одобрительную надпись на рукописи *Орестейи*.

Говоря о музыкальном творчестве Танеева вообще, я не могу не припомнить одного разговора с покойным композитором на эту тему. Танеев рассказывал мне, что процесс творчества зарождается и протекает у него медленно. Так, например, всякая музыкальная мысль влечет за собой большую специальную работу в различных формах и направлениях и служит как бы задачей, решение которой Танеев производил не сразу. Вот отчего в *Орестейе* столько сложных контрапунктических сочетаний и изощрений; местами музыка слышится легко, но написана в весьма сложных формах.

Танеев для своих тем испробовал всевозможные способы упражнений и, когда гибкость данной темы преодолевалась им, он считал себя удовлетворенным. В этом отношении он очень близок к Шуберту, который для своих крупных музыкальных произведений

подготавливал обыкновенно целый ряд музыкальных задач и подвергал их разнообразным видоизменениям³. Да и Глинка, занявшись церковной музыкой, специально ездил к Дену для изучения различных форм церковных ладов⁴.

И когда композитор столько требует от своего творчества и так сложно-математически работает над каждым написанным тактом своим, то естественно, что его произведения представляют исключительный материал для любящих музыку и призванных судить о ней.

Танеев в этом отношении привлек сразу внимание музыкантов и не камерными произведениями своими, а именно — *Орестейей*. И кружок композиторов, среди которых были Римский-Корсаков, Лядов и другие, сразу уверовал в творческую мощь Танеева, прослушав оперу в отрывках⁵.

В данной опере Танеев проявил необыкновенное мастерство и вполне оправдал свое стремление соединить греческую драму с музыкой.

Музыка *Орестейи* чрезвычайно содержательна; в ней много настроения; фактура ее изумительно тонка и при всем этом музыкальные характеристики выявляют особые качества Танеева как композитора. Музыка, характеризующая полубогов, очерчена резкой диссонирующей гармонией, мелодический контур не построен исключительно на обыкновенных мажорных и минорных гаммах. Формы *Орестейи* — более свободные, чем симфонические, в этой опере речитатив — ариозно-мелодического характера, а искусно сделанные музыкальные характеристики местами напоминают *Русалку* [Даргомыжского].

Следует пояснить, что еще до напечатания *Орестейи* Танеев, оркеструя оперу, воздержался от введения тромбона в первые два действия. Он особенно экономил в эффектах и приберег тромбон для более

сильных красок. Здесь Танеев напоминает Моцарта, исключившего тромбон из *Дон-Жуана*.

И следует исправить попутно исторически допущенную ошибку: тромбон, появляющийся в конце оперы *Дон-Жуан*, введен не Моцартом, а его учеником. Мне лично удалось слушать *Дон-Жуана* в Мюнхене без тромбона⁶. Это отступление я позволил себе сделать для того, чтобы подчеркнуть приемы Танеева.

Будучи горячим и страстным поклонником культа Моцарта, Танеев совершенно инстинктивно в *Орестее* руководился заветом творца *Дон-Жуана* и хотел обойтись без тромбона, но ввел его значительно позже в 1-е действие.

Между прочим, и Рубинштейн не является сторонником тромбона, как инструмента для усиления колорита музыкального произведения, и написал вначале третью часть пятой симфонии без тромбонов.

Орестейя принадлежит к числу серьезных художественных произведений, и я считаю, что трагедия Эсхила понята и выражена Танеевым прекрасно.

¹ Статья Глазунова «Орестейя» С. И. Танеева была написана в 1915 году к возобновлению оперы на сцене Марининского оперного театра.

Статья была помещена в «Русской музыкальной газете», 1915, № 44, стр. 694, и в газете «Биржевые ведомости», 1915, 19 октября.

В 1922 году статья с некоторыми изменениями была помещена в журнале «Театр и музыка», № 10, стр. 166, с подзаголовком — «К 35-летию написания «Орестейи».

В 1952 году статья была воспроизведена в книге «С. И. Танеев. Материалы и документы». Издательство Академии наук СССР, М., 1952, стр. 286 (по варианту «Биржевых ведомостей»).

В настоящем выпуске статья Глазунова печатается по журналу «Театр и музыка». По сравнению с публикацией 1915 года в ней отсутствуют начальный и заключительный абзацы.

Первый абзац в публикации 1915 года:

«Исполнение «Орестейи» на сцене Мариинского театра не является новым для петроградцев. Опера Танеева ставилась здесь еще в 1895 году — в этом же Мариинском театре».

Заключительный абзац:

«Мне приходилось дирижировать отрывками из этой оперы в концертах; я рад тому, что партия Клитемнестры будет в руках г-жи Збруевой. С концертной эстрады этой артистке уже приходилось исполнять арию Клитемнестры. С точки зрения художественной критики выскажутся профессионалы — музыкальные писатели, я лишь позволю себе в заключение отметить, как наиболее удавшиеся Танееву места, сцену преследования Ореста фуриями, три картины второго действия, дуэт Ореста с Электрой. Все это слушается легко и просто усваивается, не написано чрезвычайно сложно, и даже с технической стороны является верхом мастерства танеевского письма».

² Работа Танеева над «Орестейей», начавшаяся с 1882 года, закончена была в 1895 году.

³ Это мнение Глазунова ошибочно: в действительности подобный метод работы для Шуберта совершенно не характерен.

⁴ Глазунов имеет в виду занятия Глинки полифонией в последние годы его жизни. Великий русский композитор мечтал выработать своеобразный тип русской полифонии, основанной на подголосочном принципе русского народного творчества и на приемах классической полифонии.

Глинка писал, что хочет соединить «узлами законного брака» западную полифонию с русской песней. (Письмо К. А. Булгакову от 3/15 ноября 1856 года. М. И. Глинка. «Литературное наследие», т. II, Музгиз, Л., 1953; стр. 636).

⁵ Первая постановка «Орестейи» была осуществлена в Петербурге, в Мариинском театре, 17 октября 1895 года. На репетициях и спектакле присутствовали друзья Танеева — Римский-Корсаков, Лядов, Аренский, Ларош, Рахманинов, Толстые и др., встретившие это произведение очень тепло

⁶ Вопрос об использовании тромбонов в опере «Дон-Жуан» Моцарта долго изучался и дискутировался. В настоящее время большинство исследователей считает, что тромбоны вписаны в партитуру оперы самим Моцартом (см. L. Köchel. Chronologisch — thematisches Verzeichnis der Werke W. A. Mozarts, Leipzig, 1937, стр. 675—676).

Мысль о методе использования тромбонов Моцартом была высказана Глазуновым еще в 1903 году в письме из Гамбурга от 2 октября

380. [О творческой работе композитора ¹]

Очень трудно ответить на вопрос, каким образом зарождаются музыкальные мысли, каков дальнейший творческий процесс и какие условия жизни способствуют творческой работе. У меня дело обстояло в общих чертах так. Сначала при импровизировании за фортепиано или же непосредственно, например, во время прогулок или бессонницы приходили в голову мелодии или так называемые темы. Если тема заимствованная, как, например, народная, то она должна сродниться и сделаться как бы собственной, одновременно с темой должна выясниться² гармонизация ее в общих чертах. Тема появляется в виде более или менее краткого эпизода, и когда говорят о композиторах, что у них крупные произведения вылились непосредственно сразу, то я этому мало верю. Засим начинается работа временами мучительная. Необходимо пользоваться мастерством выработанной годами техники, постоянно проверять себя чутьем формы, не подчиняясь ей в то же время рабски. Вся творческая работа должна проходить в голове, согреваемая огнем вдохновения. Менять отдельные, составные части целого приходится нередко, надо отмеривать и остановиться на том, что вполне удовлетворит творческое чутье. Этот момент один из самых мучительных, и если развитие мыслей в произведении в законченном виде явится гладким и естественным, то впоследствии сам автор нередко забывает, сколько он ломал себе голову над спайками отдельных моментов. Что касается того, что дает толчок творчеству, то и на это трудно ответить. Поясню это на собственном примере. Для творчества необходима свобода и сосредоточенность, причем некоторые неудобства обстановки не препятствовали в моей жизни творчеству, когда ничто не смогло охладить разгоряченный мозг. Однако луч-

ше всего мне сочинялось летом, когда я проводил его многие годы на нашей даче в Озерках, среди почти полного уединения. Я начинал работу после 12 часов дня, до этого я намечал только, сколько я должен был сделать за день, припоминая сделанное накануне. Конечно, речь шла о сочинении уже заранее обдуманном и более или менее близком к окончанию. После 12 часов я начинал «думать», и мозг мой постепенно согревался. Записывал я большею частью все начисто, так как все голоса моего произведения до подробности мне ясно представлялись в голове так называемым внутренним слухом. Если что-либо мне не удавалось, я садился за рояль, прислушивался к сочетаниям или бродил по дорожкам любимого сада. К ночи мне удавалось больше, я заканчивал намеченную часть работы и нередко продолжал ее дальше, не желая оторваться. Ложился поздно — около 2—3 часов [ночи]. Если мне за день удавалось выполнить свое задание, то я спал хорошо, если нет, то долго не мог заснуть. *Помню однажды случай, когда мне не удавалось одно место в сочинении. Во сне я его придумал и когда проснулся, то все сочинение было готово*³. Будучи юношей, учеником реального училища, я, под влиянием изучения теории музыки и ознакомления с музыкальной литературой, сочинял почти ежедневно. Знакомство в 1881 году с представителями Молодой русской школы, необыкновенно радушно принявшими меня в свои ряды, очень вскружило мою голову и дало новый толчок к творчеству. Я увлекся прежде всего их музыкой, а также инструментальными и вокальными произведениями Франца Листа, и это, главным образом, вызвало соревнование с моей стороны. Чтение литературных произведений не вызывало во мне такого творческого подъема, как образцовые музыкальные произведения.

Однажды в частном музыкальном кружке я слы-

шал некоторое музыкальное произведение, которое мне понравилось. На мой вопрос, кто его автор, мне ответили, что это мое ученическое произведение, которое я совершенно забыл. Этот случай также произвел на меня впечатление, и я сразу стал после продолжительного перерыва много сочинять.

Приемлемые заказы на произведения не только не связывали меня, но, наоборот, воодушевляли меня. Например, я с особенным рвением и подъемом в довольно короткий срок сочинил балет *Раймонду* и музыку к *Царю Иудейскому*. Картины природы, восхищавшие меня во время путешествия по Испании, Швейцарии, Крыму и Кавказу, мало оставили печати на моем творчестве, — очевидно, кочевая жизнь менее способствовала моей композиторской работе.

Гениальным композитором я назвал бы того, у которого ярко очерченная высокохудожественная индивидуальность, в чем он неповинен, а также и совершенная обработка своих мыслей, для чего уже требуются знания и техника. Таковы, например, И. Бах, Моцарт, Глинка и др.

Из всего вышеизложенного следует, что творчество состоит из двух отделов: первый есть непосредственное творчество — сила созидательная, что дается свыше, второй же подчас, так сказать, черная математическая работа. То и другое должно быть в тесном единении, и это и есть вдохновение в целом произведении.

¹ Данный документ, написанный карандашом, представляет собой черновой набросок статьи, без заголовка и подписи. На конверте имеются надписи: «С. Грузенбергу» и «Получено от А. Глазунова 1 февраля 1924 г.».

Профессор С. Грузенберг, работая над вопросами психологии творчества, собирал материалы у писателей, композиторов, художников. Его исследования («Гений и творчество», издание Сойкина, Ленинград, 1924; «Психология творчества», Минск,

1923), однако, не были достаточно научно обоснованными и вызвали насмешки у современников. Так, в журнале «Жизнь искусства» за 1924 год № 3 в статье «Великое открытие» автор под псевдонимом «Новый Адам» высмеивает Грузенберга: «Грузенберг открыл нового композитора,— лавры Скрябина увяли, Вагнера не существовало... Имя нового гения — Иосиф Берлингер... нам хотелось бы найти его музыкальное наследство». В том же номере помещена и другая статья — «Пушкин — плагиатор», в которой высмеивается невежество Грузенберга, приписавшего Пушкину стихотворение Майкова.

² Первоначально Глазуновым было написано здесь слово «представиться», исправленное затем на «выясниться».

³ Эти две фразы, выделенные составителем данного издания курсивом, использованы Грузенбергом в его книге «Гений и творчество», стр. 167.

381. Мое знакомство с Чайковским ¹

Я познакомился с П. И. Чайковским на вечере у М. А. Балакирева осенью 1884 года ². Как известно, М. А. Балакирев был главою кружка так называемой новой русской школы ³. В то время кружок был не очень многочислен; в состав его входили известные русские композиторы и музыканты — ревнители заветов школы, а также и почитатели ее, в числе которых нередко попадались лица, мало имевшие общего и со школой, и даже с искусством. Я должен припомнить, что в названном кружке в середине 80-х годов не было уже той идейной замкнутости и обособленности, как это было раньше, тем не менее мы не считали П. И. Чайковского своим. Мы ценили лишь некоторые его произведения, как *Ромео и Джульетту*, *Бурю*, *Франческу*, финал из 2-й симфонии; прочее из творчества Чайковского было нам или неизвестно, или чуждо. Впрочем, сам Балакирев, порицая недостатки, по его мнению, творчества Чайковского, весьма высоко ценил дарование его и впоследствии мастерство пись-

ма, которое ставил нам в пример. Временами Балакирев с каким-то художественным деспотизмом и отеческой заботливостью обращался к Чайковскому с предложениями сочинять музыку на сюжеты, которые Балакирев находил подходящими к натуре Чайковского. Так случилось ранее с увертюрой *Ромео*, а позже с симфонией *Манфред*.

У нас, в особенности молодых членов балакиревского кружка, ожидаемая встреча с не своим Чайковским вызвала какой-то загадочный интерес. Мы собрались к Балакиреву к назначенному часу, с волнением стали ждать прихода Чайковского, и ввиду того, что последний был не нашего лагеря, обсуждали вопрос о том, какой позиции нам держаться — вероятно, быть очень сдержанными. Появление Чайковского тотчас же положило конец несколько натянутому настроению присутствовавших, в особенности молодежи. Чайковский, соединением простоты с достоинством и утонченной, чисто европейской выдержкой в обращении, произвел на большинство из присутствовавших самое благоприятное впечатление. Мы как-то свободно вздохнули. Петр Ильич влил своим разговором свежую струю в условия нашей несколько запыленной атмосферы и непринужденно заговорил о предметах, о которых мы помалкивали отчасти из-за чувства преклонения, связанного с каким-то страхом перед авторитетом Балакирева и других членов кружка.

Балакирев, несмотря на свойственные его характеру гостеприимство и радушие, любил, что называется, задевать присутствующих, иногда довольно язвительно и насмешливо. В памятный вечер, обращаясь к Чайковскому, Балакирев позволил себе довольно резко охарактеризовать одного московского музыканта и его жену, состоявших в дружеских отношениях с Чайковским. Последний тотчас же вышел из неловкого положения, и в шутливой, даже несколько фамильяр-

ной форме отразил Балакирева, спросив его, знает ли он его друзей. На уклончивый ответ Балакирева, что о них все говорят, Чайковский прибавил, что слухам не следует верить. Балакирев смутился, глаза его нервно забегали, он понял свою нетактичность и больше не повторял своих выпадов. Вечер прошел очень оживленно. Говорили о музыке и, сколько помнится, о *Манфреде*, только что оконченном Петром Ильичом. Кажется, были сыграны произведения Ляпунова и мои.

Чайковский ушел ранее других и, с его уходом, мы почувствовали себя опять в прежней, несколько будничной обстановке. Многие из молодых музыкантов, в том числе Ан. К. Лядов и я, вышли от Балакирева очарованными личностью Чайковского и зашли в трактир посидеть, чтобы поделиться новыми впечатлениями. По выражению Ан. К. Лядова, знакомство с великим композитором было для всех нас каким-то праздником.

Впоследствии я ближе познакомился с Петром Ильичом и, наконец, между нами завязалась тесная дружба, продолжавшаяся до самой его кончины. Я встречался с ним больше в Петербурге, куда он наезжал по случаю постановок своих опер, балетов и концертных выступлений. Он у нас подолгу не проживал, начиная вскоре тяготиться столичной жизнью, лишавшей его возможности предаваться творческой работе: сочиняя, он всегда горел, даже когда у него не бывало готовых мыслей. Он говаривал мне, что ему стоило приехать в деревню, как дня через два-три его начинало посещать творческое вдохновение. Конечно, первые дни бывали иногда мучительными. Процесс же оркестровки для него, по его словам, не представлял никакого затруднения, чем объясняется скорость работы и постоянная готовность окончить ее к сроку.

Роковую неделю [до] смерти П. И. Чайковского я много провел в его обществе. Помню, как мы возвращались с ним с концерта 16 октября 1893 года Русского Музыкального Общества, на котором под его управлением впервые была исполнена 6-я симфония. Он с горечью жаловался мне на то, что его последнее произведение недостаточно имело успеха и, повидимому, мало понравилось музыкантам. При этом он сказал, что всегда бывал разочарован после первого исполнения своих последних сочинений, но на этот раз он был своим детищем вполне доволен. Моя последняя встреча с Чайковским произошла в среду, за четыре дня до его смерти. Я зашел к нему по его зову на квартиру на улице Гоголя, около 5 часов вечера. Ему было очень плохо, и он просил оставить его, сказав, что может быть, и на самом деле у него холера, хотя он этому не верил, так как подобные приступы с ним бывали не раз. На другой день пришло известие о его роковой болезни, и больше к нему никого не пустили.

Чтобы найти характеристику творчества великих русских композиторов, я сравнил бы Бородина с домосковским князем-витазем, Мусоргского с вдумчивым поселянином, Римского-Корсакова с былинным чародеем, а Чайковского с русским барином тургеневского душевного строя. Чайковский обожал деревню, любил и знал с своей точки зрения народ. Он умел с ним обращаться, и его все и повсюду любили.

В 1895 году я приехал в Клин, чтобы посетить дом, где жил Чайковский⁴. Помню, как ямщики чуть не передрались, когда я объяснил цель моей поездки. Я остановился на одном из них, которого прозвище было — у б и в е ц. Он оказался разговорчивым и наблюдательным, рассказав про прогулки Чайковского по бульвару с книжкой в руках, в которую он, время от времени, что-то вписывал.

Хвалил его доброту. Прощаясь со мною, у б и в е ц вдруг задал мне вопрос: знал ли я Чайковского и правда ли, что покойный был якобы составителем всероссийской музыки? Все это было вполне правдоподобно, и я ответил утвердительно.

О другом случае мне рассказала моя покойная тетка. Она приехала на станцию Подсолнечная (близ Москвы) и села за стол в ожидании поезда. Она заметила приютившегося в уголку седого красивого старичка, как она выразилась, и подозвала железнодорожного сторожа, которого давно знала, чтобы спросить, кто ее сосед. Сторож ответил, что это знаменитый Чайковский, который хотел купить усадьбу на Подсолнечной. Тетка моя поручила сторожу передать Чайковскому, что она очень хотела бы с ним познакомиться. На это сторож ответил: «И не думайте, барыня, они больше с нашим братом разговаривать любят», — и знакомство так и не состоялось.

Чайковский довольно сдержанно относился к расточаемым ему похвалам, но огорчался, читая, например, неблагоприятные про себя печатные отзывы. Он чутко прислушивался к настроению окружающих его. На другой день после первого представления *Чародейки*⁵, не имевшей успеха, он был в гостях у Н. А. Римского-Корсакова. Большинству лиц, бывших у последнего, опера мало понравилась, но Петр Ильич при своем появлении сразу вывел присутствовавшего хозяина и его гостей из затруднительного положения, сказав: «опера моя провалилась, и я просил бы о ней сегодня не говорить».

В 80-х годах, да и позже композиторы кружка Балакирева, мало-помалу уже начинавшего распадаться, Балакирев, Бородин, Кюи и Римский-Корсаков, — Мусоргского я не застал: он выбыл из строя в 1881 году, — относились к Чайковскому, как я уже упоми-

нал, с какой-то чисто партийной сдержанностью, а приверженцы кружка даже с некоторой враждебностью и нетерпимостью. Бывали исключения. Н. А. Римский-Корсаков, впоследствии оценивший и полюбивший *Пиковую даму*, выразил мне однажды сожаление, что не успел при жизни Чайковского высказать ему этого, и прибавил: «наверное ему было бы приятно выслушать мой отзыв, как о лучшей его опере».

Со своей стороны, Петр Ильич относился к музыке композиторов Новой русской школы несколько безучастно⁶, как и к творчеству Листа и Вагнера, будучи по натуре чуждым их направлению и принципам. Мне казалось, что душа его больше тяготела к творчеству А. Г. Рубинштейна, хотя Петр Ильич нередко порицал недостатки фактуры и небрежность его письма. Чайковский тем не менее похваливал *Попиньку* из Бориса Годунова, высоко ставил первую часть 2-й *бородинской симфонии* и хор *поселян* из *Игоря*, восхищался мастерством Римского-Корсакова. К сочинениям Цезаря Антоновича Кюи Чайковский относился скорей отрицательно и недолго любил его, как композитора и как музыканта-критика, причинившего ему немало огорчений⁷.

Относительно себя скажу, что мои взгляды в искусстве расходились со взглядами Чайковского. Тем не менее, изучая произведения его, я усмотрел в них много нового и поучительного для нас, молодых в то время музыкантов. Я обратил внимание на то, что, будучи прежде всего лириком-мелодистом, Петр Ильич внес в симфонию элементы оперы. Я начал преклоняться не столько перед тематическим материалом его творений, сколько перед вдохновенным развитием мыслей, темпераментом и совершенством фактуры в целом. Совокупность всего этого всегда оставляла во мне чувство полного удовлетворения, о чем я поведал

Петру Ильичу. Повидимому, мой отзыв удовлетворил его.

Творчеством моим Чайковский интересовался, отмечал и приветствовал успехи в нем, но ждал от меня большего в будущем⁸. Так как знакомство мое с ним было кратковременно и длилось всего шесть лет, а тесная дружба еще менее, он имел возможность услышать лишь немногие произведения мои до *первого концертного вальса*, который ему понравился. Чуть ли не в первый вечер нашего знакомства Петр Ильич сказал мне, что он просматривал мой *первый струнный квартет*, только что напечатанный, в котором один эпизод в третьей части так понравился ему, что он несколько тактов переписал в свою записную книжку⁹. Он знал *третью симфонию*, ему посвященную. Многое в ней он одобрял и не раз заставлял меня играть на фортепиано *Scherzo* из нее. Когда я спросил его, какой главный недостаток в моих произведениях, он ответил: «некоторые длинноты и отсутствующие паузы». Впоследствии, когда Петра Ильича не стало в живых, я всегда дорожил его мнением, помнил слова его и в дальнейшем своем творчестве старался руководствоваться ими.

¹ Воспоминания Глазунова о П. И. Чайковском были опубликованы в книге «Чайковский. Воспоминания и письма», под редакцией Игоря Глебова, Государственная Академическая филармония, Петроград, 1924.

² Знакомство Глазунова с Чайковским состоялось на вечере у М. Балакирева в октябре 1884 года, когда Чайковский приехал в Петербург на постановку своей оперы «Евгений Онегин».

³ Балакиревский кружок назывался «Новой русской школой» и «Могучей кучкой».

⁴ В настоящее время Дом-музей П. И. Чайковского.

⁵ Первое представление оперы «Чародейка» состоялось в Марининском театре 20 октября 1887 года под управлением автора.

⁶ Это утверждение Глазунова нельзя признать справедливым. См. по этому поводу высказывания самого Чайковского

(«Музыкально-критические статьи», Музгиз, 1953, стр. 372), а также «Переписку М. А. Балакирева с П. И. Чайковским» (изд. Ю. Г. Циммермана, 1912).

⁷ Чайковский вел в печати полемику с Кюн. См. его «Письмо в редакцию «Голоса» от 2 марта 1873 («Музыкально-критические статьи», Музгиз, 1953, стр. 374).

⁸ См. примеч. 2 к письму Чайковскому от 25 января 1890 года.

⁹ См. письмо П. И. Чайковского брату М. И. Чайковскому от 12 сентября 1883 года (Модест Чайковский, «Жизнь Петра Ильича Чайковского», т. II, стр. 603).

382. Бетховен как композитор и мыслитель ¹

Великий основатель первой русской Консерватории Антон Рубинштейн признавал гениальными творцами в области музыкального искусства лишь пять крупнейших имен: Баха, Бетховена, Шуберта, Шопена и Глинку ².

Несомненно, что список этот можно было бы еще пополнить другими достойными именами, но, во всяком случае, изъять из него ни одного из перечисленных Рубинштейном корифеев нельзя.

Имя гениального творца *девятой симфонии* занимает в нем первое, или одно из первейших мест.

В эпоху, когда родился Бетховен, — во второй половине XVIII века, в музыкальном направлении на Западе произошел резкий перелом. На смену полифонии, представителями которой были И. С. Бах и его современники, появился уклон в сторону гомофонии в лице, главным образом, величайших симфонистов — Гайдна и Моцарта, создавших новую форму, совмещающую в себе элементы гармонии и контрапункта.

Бетховен унаследовал этот стиль, переняв его в основе, но оставаясь с самого начала своего творчества самим собою. Мягкие условные парики и напуд-

ренные волосы предшественников Бетховена сменились всклокоченной шевелюрой непокорного маэстро.

Творческий дар Бетховена проявился не столь рано, как у его предшественников, в особенности у Моцарта; восприняв от них современную их времени форму, которую скоро в совершенстве овладел, Бетховен сделался ее полным властелином; творчество Бетховена именно таково, что в нем в этом смысле больше исключений, чем следования традициям.

Наивысших вершин создания гений Бетховена достиг в своей симфонической и камерной музыке. Его вокально-инструментальные произведения я бы поставил на менее высокую ступень. Хотя *Мессы* Бетховена и заключают в себе изумительные красоты, но его *оратория* и даже *опера* не поднимаются выше творений в этой области Гайдна и Моцарта.

Творческие замыслы Бетховена чрезвычайно ярки и сильны: он искал и находил новые пути, его девизом было стремление вперед.

Это подтверждается еще тем, что самые смелые по новизне и глубокие его творения, забежавшие далеко вперед, были написаны в последний период его жизни, когда глухота Бетховена прогрессировала параллельно с развитием его гения.

Хотя в его произведениях разных периодов встречаются сходные мысли, но вторичная редакция их всегда совершеннее, новее и свежее первой.

Примеры: *квартет G-dur I часть* и *трио cis-moll'*ного *квартета*. Финал *d-moll'*ной *фортепианной сонаты* ор. 31 и *Scherzo 9-й симфонии*. Тема финала *3-й симфонии* использована три раза³.

Бетховен творил сравнительно медленно, но лихорадочно и мучительно, сочетая свои непосредственные гениальные мысли с разумом, согретым огнем непотухающего вдохновения. Он тщательно работал над модуляционным планом, блестящим у него изумитель-

ным богатством и свежестью, над своим тематическим материалом, нередко видоизменяя мелодические обороты до неузнаваемости ([см.] записные книжки Бетховена, изданные Нотебомом), подводя все детали к кульминационному моменту целого. Возможно, что подобный момент зарождался у композитора в самом начале, когда он задумывал свое новое произведение.

Сфера творчества великого композитора обнимает эпоху, превышающую в несколько раз длительность его жизни. Он заглядывает в глубь XVI и XVII веков, когда процветал в Европе строгий контрапункт в лице представителей нидерландской и итальянской школ. В *Мессах* Бетховена встречаются перлы, имеющие общее с образцами творчества того времени, причем я сомневаюсь, чтобы Бетховен имел возможность изучать произведения мастеров этого стиля.

В *фортепианных сонатах* последнего периода можно усмотреть стиль И. С. Баха, который был известен Бетховену с юных лет (*Wohltemperiertes Klavier*) и которым он стал еще более увлекаться под конец жизни. Играя словами, он говаривал, что Баха следовало бы называть не Бахом (по-немецки — ручей), а океаном.

Громадная заслуга Бетховена заключается в том, что он на своих произведениях сумел предсказать грядущих композиторов. Его влияние можно усмотреть в сочинениях Мендельсона, Шумана, Брамса и даже Шопена, Глинки и множества других.

Считая Бетховена типичным воплощением германского гения, я восхищаюсь, с какою чуткостью он схватывал характер музыки чуждых ему народностей. Никто из германцев так верно не изобразил Востока, как он в пляске дервишей из *Афинских развалин*.

В увертюре к *Королю Стефану* ярко выражен венгерский национальный колорит.

В *фортепианных вариациях и струнных квартетах*

Бетховен пользовался русскими народными песнями, с великим мастерством и вкусом разработав их.

Есть один эпизод — *трио* в *Scherzo 9-й симфонии*, про который можно сказать, что он сочинен точно чистокровным русским композитором, до такой степени в нем чувствуется славянский элемент.

Упомянув о мастерстве творчества Бетховена в целом, я все-таки не могу обойти молчанием встречающиеся у него изредка некоторые резкие гармонические сочетания.

Знаменитый жестко диссонирующий аккорд из семи нот в финале *9-й симфонии* можно было бы смягчить, разложив его на два аккорда — на уменьшенный септаккорд и минорный секстаккорд, взятые непосредственно один за другим, — первый на 3-ю четверть такта, как это в оригинале, второй — на первую четверть следующего такта, согласно следующей схеме:



От этого изменения идея диссонанса несколько не проиграет⁴.

В заключение выскажу свое 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, новизною и разнообразием его музыкальных мыслей, форм и технических приемов.

Да будет жить и светить имя гениального Бетховена еще многие и многие столетия.

¹ Статья Глазунова печатается по журналу «Печать и революция» за 1927 год, № 3. В основе ее лежит доклад, сделанный Глазуновым на торжественном заседании Ленинградской филармонии в ознаменование столетия со дня смерти Бетховена 27 марта 1927 года. Стенограмма речи Глазунова хранится в ГПБ.

² Эту мысль Рубинштейн высказывал в своей работе «Музыка и ее представители. Разговор о музыке». Москва, Юргенсон, 1891, стр. 1.

³ Данная тема была использована Бетховеном в одном из его фортепианных контрадансов, в музыке к балету «Творения Прометея», являясь темой «Вариаций» опус 35 и, наконец, легла в основу финала третьей симфонии.

⁴ Мысль о жесткости данного аккорда из финала девятой симфонии Бетховена, сочетающего в себе звуки тоники и доминанты, Глазунов высказывал еще в 1890 году (см. письмо к Лядову, январь—апрель 1890 года). Метод, рекомендованный Глазуновым в данной статье, характерен для его собственного композиторского письма, отличающегося мягкой пластичностью гармонии.

Интересно, что подобного рода мысли высказывал также и Берлиоз.

383. О новой постановке оперы «Борис Годунов» Мусоргского ¹

Борис Годунов Мусоргского, представленный на рассмотрение дирекции Императорских театров в 1870 году, вначале был отвергнут. Мотивами послужило якобы «обилие хоров, ансамблей, отсутствие сольных номеров». Опера была поставлена лишь 26 января 1874 года. Незадолго до премьеры вышел полный клавир *Бориса*, и с этого именно момента следует считать оригинальную редакцию автора.

Первое время *Борис* имел успех, но вследствие все

уменьшавшихся сборов был впоследствии снят с репертуара.

Я присутствовал на последних представлениях *Бориса*. Зная в совершенстве его музыку, которую восторгался, я вынес тогда впечатление, что по сравнению со звучностью на фортепиано, в оркестре многое проигрывает: в оркестре не чувствовалось ни силы, ни полноты, ни звукового нарастания и, при известном чутье красок, все же сквозила неопытная рука оркестратора, проявлявшаяся в непрактичности, а иногда и неудобоисполнимости. Римский-Корсаков, горячий почитатель Мусоргского и свидетель творческого зачатия и роста *Бориса*, все это учел, приступая к обработке ценного им произведения. Никаких корыстных или иных целей, кроме желания дать дорогу забытому произведению, он не имел: не только Римский-Корсаков не собирался угождать чьим-либо вкусам, но за свою самоотверженную работу он, как соавтор, даже не получил гонорара ни от издателя, ни от театров...

Римский-Корсаков обратил внимание на три стороны несовершенства письма Мусоргского: 1) на общую техническую фактуру, страдавшую отсутствием тщательности; 2) на инструментовку, которую Римский-Корсаков заново создал под впечатлением образного и оркестрово-красочного исполнения автора, первоклассного пианиста Мусоргского и 3) на некоторые отступления либретто от пушкинского текста.

Не отрицая в корсаковской редакции *Бориса* вложенной в нее доли индивидуальности, укажу, что Моцарт не остановился перед самостоятельной переработкой оратории *Мессия* такого великого мастера, как Гендель, ссылаясь на недостаточную звучность и устаревшую за 20-летний период инструментовку произведения, за что подвергся большим нареканиям. Я же убежден, что творение Генделя только выиграло в редакции Моцарта.

В аналогичном случае *Борис Годунов* в обработке Римского-Корсакова, которую он отнюдь никому не навязывал, 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-Корсакова.

В заключение укажу, что *Борис Годунов* поставлен в опере [академический оперный театр] не в первоначальной, указанной мною, редакции Мусоргского. Целый ряд эпизодов выпущен и, наоборот, поставлена сцена *У Василия Блаженного*, в музыкальном отношении не представляющая ничего нового. Известно, что сам Мусоргский, написав эскиз этой сцены, отменил ее, имея в виду сцену *Под Кромами*².

¹ История создания данной статьи такова.

В сезон 1927/28 года в Ленинградском академическом оперном театре была осуществлена новая постановка «Бориса Годунова» на материалах двух редакций Мусоргского (дирижер В. Дранишников, режиссер С. Радлов). Инициаторами ее были Б. Асафьев и П. Ламм.

В «Красной газете» была открыта дискуссия между сторонниками редакции Н. Римского-Корсакова и сторонниками редакции П. Ламма, стремившегося восстановить замысел Мусоргского. В вечернем выпуске газеты 28 февраля 1928 года (№ 58/1728) были помещены статьи под общей рубрикой «В спорах о Борисе Годунове». В краткой вступительной заметке редакция, охарактеризовав Глазунова как «наиболее авторитетного противника восстановления «Бориса», высказала свою солидарность с позициями Глебова как «инициатора восстановления подлинного «Бориса».

Затем шла статья Глазунова (опубликованная в настоящем издании), за ней статья Глебова, оспаривавшего положения Глазунова.

1 марта «Красная газета» продолжила дискуссию. Профессора А. Житомирский и М. Штейнберг выступили в защиту редакции Римского-Корсакова. Им возражали Б. Асафьев и В. Дранишников.

9 марта газета сообщала, что дискуссия данным номером заканчивается, и что редакция располагает большим количеством писем, поддерживающих позиции газеты. В этом сообщении не было, однако, сказано о тех письмах, которые редакция получила в знак протеста против метода проведения дискуссии.

В частности, редакция умолчала и о письме Глазунова от 1 марта, в котором композитор высказывал возмущение по поводу недостаточно тактичного обращения с его статьей.

11 марта Глазунов вновь направил письмо в редакцию, адресовав его на этот раз сотруднику М. Апа. Между прочим, он писал: «...я попал в тиски редакции и под опеку Иг. Глебова, поместившего тут же рядом свое опровержение, для меня, впрочем, нисколько не убедительное».

Только 19 марта в газете мелким шрифтом был опубликован протест Глазунова, но опять-таки с добавлениями «от редакции». Заканчивая свое выступление, редакция бросала несправедливый упрек Глазунову во вкусовщине, считая, что продолжать с ним «вкусовой» спор бессмысленно.

В настоящее время опера ставится как в «подлинном» виде, так и в редакции Римского-Корсакова. Большой театр СССР поставил оперу «Борис Годунов» в редакции Римского-Корсакова, допустив, однако, некоторые отступления от нее, театр же оперы и балета им. С. М. Кирова в Ленинграде — в редакции Ламма, т. е. по «подлинному» Мусоргскому (хотя и эта редакция не обошлась без некоторых добавлений или отклонений от Мусоргского).

Глазунова, несомненно, возмутило то, что дискуссия была облечена в несколько оскорбительную для памяти Римского-Корсакова форму.

² В данной постановке было выпущено несколько эпизодов из сцены в тереме, связанных с бытом царского двора (сцена с курантами, игра в хлест, рассказ Федора). Это дало возможность Глазунову упрекнуть авторов новой редакции в том, что они отступили от замысла Мусоргского и не сумели полностью достигнуть цели восстановления «подлинного» «Бориса». Глазунов, однако, безусловно неправ, когда говорит, что «сцена У Василия Блаженного» «в музыкальном отношении не представляет ничего нового».

384. Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства

Очерк¹

Франц Шуберт, создавший обширнейшую музыкальную литературу как вокальную, так и инструментальную, наряду с Бетховеном — величайший мировой гений первой четверти XIX века.

Его произведения проникнуты неисчерпываемым вдохновением, ярким, самобытным характером, несокрушимой силой и глубиной мысли и обаятельною свежестью здорового, вечно юного содержания.

Кратковременная жизнь великого композитора протекала в Южной Германии, населенной разнообразными народностями, несомненно оказавшими на его творчество широкое влияние².

Не затрагивая вопроса о национальном происхождении Фр. Шуберта, скажу, что в нем текла кровь многих народностей — германской, венгерской, а также славянской, и мне, как славянину, тем более близка его музыка. Она поражает разнообразием и богатством содержания при безукоризненной технической фактуре. Можно назвать произведения, например многие песни, и наконец, *h-moll'* ную и *C-dur'* ную симфонии, в которых бездна захватывающих моментов и в то же время нет ни одного такта, которым нельзя было бы не восхищаться.

Неправильно выставляют универсального творца в первую голову, как создателя песни, в которой, конечно, он неподражаем. Не менее недостижим он как инструменталист и симфонист. Мне представляется, что указанные стороны его творчества неразрывно связаны. В инструментальных своих произведениях Шуберт широко пользовался мелодическим складом своих дивных песен. Могу указать на примеры, где

он даже целиком заимствует их: *Wanderer Phantasie*³ для фортепиано, вариации в посмертном *d-moll*'ном квартете на тему *Der Tod und das Mädchen, Forellen-Quintett*⁴ и др.

Темы мужественного инструментального характера чередуются в творчестве Шуберта с певучими задушевными мелодиями, чего у его предшественников-симфонистов в такой степени не наблюдается: это есть новое слово в инструментальной литературе того времени, оставившее свой отпечаток и на произведениях конца XIX столетия (симфонии Чайковского).

Музыка всеобъемлющего великого гения обращает на себя внимание не только богатством мелодического течения, но и неистощимым источником смелых и новых гармонических приемов и полифонических сочетаний; при этом средством для достижения яркости того или иного звукового эффекта являются большей частью диатонические последовательности простых аккордов.

Изучая творения Шуберта, никогда не можешь предвидеть, какой у него задуман модуляционный план⁵.

Играя сменой тональностей, забираясь иногда в очень отдаленные строи, Шуберт необыкновенно искусно и естественно возвращается из своего лабиринта в исходную тональность, и в этой области он имеет себе мало равных.

Считаю преступлением делать в его произведениях, не столько длинных, сколько грандиозных по масштабу, механические купюры. В результате «божественные длинноты»⁶, вследствие пропусков эпизодов в освежающих и оживляющих тональностях, могут, правда, по времени оказаться короче, но, вследствие получающегося неизбежного преобладания одной и той же тональности, нарушается стройность планомерного развития замысла, и впечатление получается вялое и не-

удовлетворенное, что значительно хуже той же длины ноты.

Подобно Моцарту, Шуберт уже с младенческого возраста получил музыкальное крещение, и его карьера композитора сразу ясно определилась.

Впоследствии — ученик знаменитого Антонио Сальери⁷, горевший постичь у своего учителя тайны творчества, схватывавший на лету его советы, Шуберт прошел под руководством Maestro за 5 лет пребывания в Сопвинст'е (род певческой капеллы) основательную науку композиции, в совершенстве научившись генерал-басу (гармонии) и контрапункту строгого стиля. Судя по рукописям, Шуберт в своих эскизах, для сокращения письма, часто прибегал к так называемому цифрованному басу; результатом изучения строгого стиля является его смелая, простая гармонизация, выдержанная, главным образом, на ладовой последовательности трезвучий.

Говоря о фактуре, нельзя не упомянуть о мастерской, мощной и красочной инструментовке в его оркестровых и камерных произведениях.

Что касается оркестровых произведений, то я сомневаюсь, чтобы Шуберт имел возможность часто слышать их в концертном исполнении, и полагаю, что, подобно *h-moll'*ной и *C-dur'*ной симфониям, они пролежали в портфеле до обнаружения их через долгий период, после смерти их автора. Оркестровые приемы Шуберта новы и в то же время очень практичны. Вследствие необыкновенной силы творческого полета его не удовлетворяет состав симфонического оркестра того времени, и он обильно пользуется тромбонами, достигая колоссальной звучности, благодаря прекрасному расположению их голосов. Эти инструменты до Фр. Шуберта не были так широко использованы.

Принцип удвоения деревянных духовых в мелодии соло, столь знакомый Рих. Вагнеру, был известен

уже Шуберту. Очень интересны и новы для первой четверти XIX века сочетания валторн и фаготов в начале второй части *неоконченной симфонии* и в переходе к побочной партии первой части симфонии, а также применение валторн во вступлении к первой части *C-dur'*ной симфонии, где этим инструментам, кажется, впервые получена кантилена с участием неаккордовых нот.

В отношении владения оркестром мастерство Шуберта так же самобытно, как и его творчество, и составляет значительную долю его всеобъемлющего таланта.

Унаследовав от своих предшественников более с внешней стороны, чем со стороны содержания, вокальные и инструментальные формы, Шуберт широко развил их. Его *романсы* сильно отходят от обычного песенного склада, выливаясь в целые поэмы. Камерные и оркестровые произведения, как сказано выше, поражают величием и грандиозностью замысла.

Несмотря на рамки музыкальных форм, созданных великими симфонистами до появления Фр. Шуберта, в них укладываются неукротимые порывы мирового гения — их полного властелина.

Чуткий знаток музыкального зодчества, он создал в дополнение и в развитие традиционной формы вариаций новый тип ее — крупное сочинение на одну постоянную тему в измененных ритмах. Яркий пример — *фантазия C-dur* для фортепиано.

Подобно высочайшей горной вершине, одиноко выделяющейся над уровнем своих соплеменниц, недосыгаем гений *неоконченной симфонии*. Он значительно опередил эпоху, в которую творил, и его самобытный художественный облик почти неподражаем.

Трудно установить преемственность Шуберта от кого-либо из представителей предшествующей ему эпохи, — до такой степени он ярко оригинален. Если срав-

нить творчество его с творчеством гениального, почти современного Шуберту, Бетховена, то в них есть нечто общее не столько по существу, сколько по аналогии приемов нарастания, ведущего к кульминационным пунктам.

Несомненное влияние на творчество дальнейших поколений композиторов Западной и Восточной Европы должно быть приписано великому гению Шуберта.

Как ни странно, но южный германец вдохновлял своего соплеменника, знаменитого северянина Брамса⁸. Некоторые произведения последнего — *фортепианный квинтет f-moll*, *фортепианные вальсы* и другие сочинения носят отпечаток физиономии вдохновителя.

Вероятно, такое же воздействие он оказал и на музыку венгров и южных славян — на Листа и Дворжака. Образцами для них могли послужить *Венгерский дивертисмент* для фортепиано в четыре руки и частые эпизоды славянского характера, разбросанные в многочисленных произведениях Шуберта.

Несомненный отпечаток широкой стихии творчества Шуберта сказывается и в русской музыке, берущей свое начало от жившего в первой половине XIX века М. И. Глинки, имя которого Антон Рубинштейн в своей известной книге включил в число пяти мировых гениев⁹.

Весьма возможно, впрочем, что эта общность некоторых ярких моментов у Шуберта и в операх Глинки чисто случайная, ибо Глинка вряд ли имел возможность слышать наиболее выдающиеся произведения Шуберта.

В начале второй половины XIX века среди русских музыкантов наблюдалось большое увлечение творчеством Шуберта. Из композиторов, представителей тогдашней молодой русской школы, многое унаследовал от Шуберта Бородин. Его здоровая, жизне-

радостная, выразительная и богатая в мелодическом отношении музыка, как в *симфониях*, так и в трагических сценах оперы *Князь Игорь*, носит отпечаток великого предвозвестника — Франца Шуберта.

Как автор преимущественно инструментальных произведений, я особенно отстаиваю значение Шуберта как симфониста, отдавая ему в то же время должное как певцу-лирику. В этом отношении я всецело приветствую принцип, провозглашенный организаторами Международного шубертовского конкурса — «возврат к мелодии»¹⁰.

При поражающей плодовитости творчества гениального композитора чисто оркестровых произведений, главным образом, *симфоний*, у него сравнительно не так много. Зато среди фортепианных пьес в четыре руки (*марши*, *Grand Duo C-dur*¹¹, *Венгерский дивертисмент*, *Фантазия* и т. д., наконец, многие двухручные фортепианные сонаты), а также отчасти и [среди] камерных произведений (*смычковые квартеты G-dur*, *посмертный d-moll* и *квintет C-dur*) очень много таких, которые по силе своего размаха далеко выходят из рамок камерного склада и безусловно просятся быть переложенными на оркестр. В новом виде они, таким образом, щедро обогатили бы симфоническую литературу.

Великий всеобъемлющий художник Франц Лист понял это, наоркестровав четыре четырехручных *марша* Шуберта и сделав блестящее концертное переложение для фортепиано с оркестром его гениальной фортепианной *фантазии C-dur*. Он не остановился также перед переложением для оркестра песни *Der Erlkönig* [Лесной царь] и даже столь интимных *Lieder* [песен], как *Die junge Nonne* [Молодая монахиня], *Gretchen am Spinnrad* [Гретхен за прялкой], *Mignon* [Миньона] и др.

Следует указать композиторам — мастерам нашего

времени — на желательность последовать примеру Франца Листа и инструментовать, сообразуясь с составом оркестра Шуберта и непременно в стиле Шуберта, чего строго придерживался Лист, эти дивные сокровища, нередко превышающие по достоинству своего содержания многие из мало известных его симфоний и других юношеских оркестровых произведений.

Весьма возможно, что автор их за кратковременностью жизни и под постоянным напором волновавших его вдохновений не успевал доводить своих шедевров до окончательной редакции.

Касаясь одного из ближайших предметов предстоящего конкурса — гениальной *неоконченной симфонии*, я сказал бы что опубликованный эскиз *Скерцо*¹² содержит яркие черты творчества Шуберта, но в то же время требует тщательного, детального развития.

Характерно, что у Шуберта все *Скерцо*, подобно менуэтам, постепенно видоизменившимся в вальсы (*Ländler*'ы), кажется, написаны всегда в трехдольном размере.

Две существующие части *неоконченной h-moll*'ной симфонии сочинены в том же размере, и потому, если бы в результате конкурса появился финал симфонии, было бы желательно увидеть его не в трехдольном, а в двух- или четырехдольном размере.

Прошло сто лет с кончины великого Шуберта, а его произведения и по сие время блещут новизною и благоуханной свежестью. Пусть же продолжает сиять и впредь слава вечно юного гения, которая не выпала на его долю при жизни.

¹ Статья Глазунова была издана отдельной брошюрой — А. К. Глазунов. «Франц Шуберт. Очерк». Academia, Ленинград, 1928. Она была написана в связи со столетней годовщиной со дня смерти Шуберта.

Во вступительных словах к своей статье («От автора») Глазунов объяснял, что цель статьи — «напомнить русским му-

зыкантам о мировом значении гения Шуберта и дать... самую сжатую характеристику его творчества. Таков повод к написанию предлагаемого краткого очерка, а достаточным оправданием его издания может служить крайняя скудность литературы о Шуберте на русском языке.

² Под Южной Германией здесь и далее Глазунов подразумевает Австрию.

³ Фантазия для фортепиано «Скиталец», в которой разрабатывается тема одноименной песни Шуберта.

⁴ Квартет ре минор, вторая часть которого составляет вариации на тему песни Шуберта «Смерть и девушка», квинтет Ля мажор, включающий вариации на тему песни Шуберта «Форель».

⁵ Преклонение Глазунова перед мастерством модуляционных планов Шуберта подтверждает и Б. В. Асафьев, вспоминая слова композитора: «Я бы присудил Шуберту королевство за модуляции». См. Б. Асафьев. Избранные труды, 1954, т. II, стр. 211.

⁶ «Божественные длинноты» музыки Шуберта — «крылатое» выражение Шумана, ставшее общеупотребительным. Статья Р. Шумана «С-dur'ная симфония Франца Шуберта», «Русская музыкальная газета», 1897, № 2, столб. 269.

⁷ Сальери Антонио (1750—1825) — итальянский композитор, дирижер, педагог. Его учениками были Бетховен, Шуберт, Лист.

⁸ Шуберт родился в Лихтентале, предместье Вены, Брамс — уроженец Гамбурга.

⁹ См. книгу А. Рубинштейна «Музыка и ее представители. Разговор о музыке» (Москва, Юргенсон, 1891, стр. 1).

¹⁰ Когда Глазунов в качестве председателя конкурсного жюри по СССР и члена международного жюри присутствовал на конкурсных концертах в Вене, он убедился в том, что лозунг «возврат к мелодии» практически был отвергнут большинством современных зарубежных композиторов.

¹¹ «Большой дуэт» — произведение для 2-х фортепиано в четыре руки.

¹² Неоконченная симфония Шуберта h-moll была написана в 1822 году. Композитор подарил партитуру Музыкальному обществу г. Граца. При жизни композитора сочинение не исполнялось. В 1865 году венский придворный дирижер И. Гербек получил партитуру симфонии от Ансельма Хюттенбреннера, друга Шуберта и одного из руководителей Грацкого музыкального общества. В том же году 17 декабря симфония была впервые исполнена под управлением И. Гербека. Эта симфония состоит из двух частей. Значительно позже, в конце

XIX или начале XX века, были найдены и эскизы третьей части этой симфонии — скерцо, хранящиеся в архиве Общества любителей музыки в Вене. Они были опубликованы к шубертовскому юбилею в журнале «Современная музыка», 1927, № 23, ноябрь, и в отдельной брошюре, посвященной условиям шубертовского конкурса («Международный конкурс им. Фр. Шуберта по случаю столетия со дня его смерти», изд. Лен. ассоциации современной музыки. 1928). Первый эскиз представляет собой 9 начальных тактов скерцо, оркестрованных самим Шубертом; второй — фортепианный эскиз скерцо, обрывающийся на середине трио.

385. [Роберт Шуман и его *Es-dur*'ная симфония]¹

Великий германский композитор Роберт Шуман, родившийся в 1810 году, не в пример своим предшественникам, Моцарту, Бетховену, Шуберту и современнику Мендельсону, начал основательно учиться и музыкально развиваться сравнительно поздно, имея около 20 лет от роду.

В творческом отношении Шуман стал быстро двигаться вперед. 1-я и 4-я симфонии были сочинены в 1841 году, в 30-летнем возрасте, 2-я — в 1846 году, а 3-я (собственно последняя) в 1850 году, за шесть лет до кончины и за три года до обнаружившейся его трагической, смертельной болезни.

Es-dur'ная симфония² является произведением вдохновенным, в высшей степени совершенным и зрелым как по форме, так и по яркости и глубине мыслей, граничащих с гениальностью.

Что касается внешней стороны фактуры, главным образом, инструментовки, то она как-то не совсем давалась композитору³.

В его оркестре прежде всего мало колорита; замечается недостаточное знание смычковых инструментов, вследствие чего является однообразное пользова-

ние ими. Темы большею частью поручаются первым скрипкам, вторые же [скрипки] и альты редко играют с ними в октаву и чаще заполняют второстепенные голоса.

Расположение духовых нередко странное, полное пробелов и лежащее в средних, мало звучных регистрах; много случайных удвоений и т. д.

Шуман сам сознавал свои недостатки, когда говорил, что если бы, при его таланте, он владел техникой Мендельсона, с которым был очень дружен, то он (Шуман) еще сильнее сумел бы показать себя в творчестве.

В своих оркестровых произведениях Шуман пользовался современными для своей эпохи средствами,— у него одна пара валторн и трубы уже хроматические (вентильные), и почти постоянно три тромбона, но тем не менее звучность от этого мало выигрывает.

Находя, что *Es-dur*'ная симфония его в четырехручном переложении звучит полнее и ровнее, чем в оркестре, я взял на себя смелость проредактировать инструментовку⁴, не касаясь ее колорита. Задача эта, связанная с кропотливой работой, крайне неблагодарная. Вряд ли ее заметит публика и найдет целесообразной даже критика. Но для меня будет большим нравственным удовлетворением, если вы, молодые профессиональные музыканты, близко стоящие к искусству, оцените результат заботы моей о восторженно любимом мною произведении⁵.

¹ Эта статья Глазунова не была опубликована. Вероятнее всего, она относится к 20-м годам, так же как и статьи о Шуберте и о Бетховене.

² Симфония *Es-dur* № 3 опус 97 написана в 1850 году. Обычно эта симфония называется «Рейнской», так как известно, что Шуман создал ее под впечатлением путешествия по Рейну.

³ Об инструментовке Шумана сходные мнения высказывались и другими композиторами. См. «Музыкально-критические

статьи» Бородина (Музгиз, 1951, стр. 26), письма Чайковского (напр., от 26 ноября 1881 года, в книге Модест Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского, т. II, стр. 494—495) и его «Музыкальные фельетоны».

⁴ Мысль о переоркестровке симфоний Шумана возникала не у одного Глазунова, однако эти замыслы большей частью оставались неосуществленными.

Возможно, что данная статья должна была служить предисловием к новой оркестровой редакции симфонии Шумана. Многие дирижеры, оркестранты, музыковеды, знавшие Глазунова лично, утверждают, что Глазунов заново оркестровал симфонию Шумана и исполнял ее в своей оркестровке. Точных данных об этом факте, однако, не удалось обнаружить, так же как не удалось найти и партитуру этой оркестровки Глазунова.

⁵ Высокую оценку Es-dur'ной симфонии Шумана давали также и другие русские композиторы. Римский-Корсаков писал, что *Ми-бемоль-мажорная* симфония Шумана была одним из тех образцов, которым он подражал при создании своей первой симфонии («Летопись моей музыкальной жизни», изд. 1955 г., стр. 22). Эта симфония была также одним из любимых произведений Чайковского.

386. Памяти Митрофана Петровича Беляева ¹

1836—1903

На мою долю выпала высокая честь посвятить эти строки памяти моего доброжелателя и друга Митрофана Петровича Беляева по случаю исполнившегося двадцатипятилетия со дня его кончины.

Ему, великому художественно-общественному деятелю и и з д а т е л ю - а р т и с т у, как его метко назвал парижский музыкальный критик в 1889 году во время концертов Беляева на выставке в Париже, я обязан большей частью своей ранней известности.

Мое знакомство с ним относится к периоду времени перед исполнением моей *первой симфонии*. Это исполнение состоялось в концерте Бесплатной музыкальной школы 17 марта 1882 года в зале Дворянского

собрания под управлением моего руководителя Милия Алексеевича Балакирева. При каких обстоятельствах произошла наша встреча, я припомнить не могу, но вероятнее всего это было на одной из репетиций концерта. Мне помнится, что как будто Митрофан Петрович присутствовал и на ужине в честь моего первого дебюта в доме моих родителей. С этого дня он стал бывать у нас и я у него.

Покойный композитор А. К. Лядов, с которым у меня началась дружба в конце 1881 года, был еще ранее знаком с Беляевым, он много беседовал с ним о моей симфонии и играл ему некоторые отрывки по партитуре. Симфония произвела на Митрофана Петровича большое впечатление, в особенности же он полюбил ее после оркестрового ее исполнения. Он стал интересоваться моими предыдущими ученическими и юношескими работами, переписывая их для себя. Его любимый род музыки был смычковый ансамбль, и когда я весной 1882 года окончил мой первый квинтет, он тотчас же [по]просил у меня разрешения его переписать, а впоследствии сделал себе четырехручное переложение для фортепиано. Летом 1882 года на выставке в Москве опять исполнялась моя симфония, на этот раз под управлением Н. А. Римского-Корсакова, и, конечно, Митрофан Петрович не преминул присутствовать, чтобы еще раз прослушать понравившееся ему произведение.

Частые встречи с Митрофаном Петровичем скоро превратились в дружбу, которая не прекращалась до его последних дней. Как мне ни нескромно сознаться, но я не могу не сказать, что вся дальнейшая широкая деятельность Митрофана Петровича создавалась на звеньях этого сближения со мною.

Так, устроенная им в 1884 году [27 марта] негласная репетиция из моих произведений положила начало учреждению Русских симфонических кон-

ц е р т о в. Не буду о ней распространяться, ибо она прекрасно описана в *Летописи* [Летопись моей музыкальной жизни] Н. А. Римского-Корсакова. Концерты же эти, как известно, просуществовали вплоть до революции.

Что касается издательской деятельности Митрофана Петровича, то она возникла при следующих обстоятельствах. Когда у меня накопились готовые произведения, а именно: *симфония, квартет и фортепианная сюита на тему S-A-C-H-A [Sascha]*, М. А. Балакирев нашел для них издателя в лице Хованова, преемника фирмы Иогансена. Хованов немедленно приступил к изданию квартета и сюиты. Но затем, истратив значительную сумму денег и не предвидя барыша, отказался от своего намерения продолжать дело издания моих произведений. Этим обстоятельством отчасти и воспользовался Митрофан Петрович. Он задумал свое собственное издательское дело, перекупил у Хованова мой *квартет и сюиту* и предложил мне свои услуги для дальнейших изданий. Таким образом, на мою долю выпала честь быть первым, получившим такое предложение. Несмотря на предостережения со стороны некоторых компетентных музыкальных деятелей, я без колебания дал Митрофану Петровичу свое согласие и передал ему право на первую *Увертюру на греческие темы*, которая и вошла в каталог фирмы «М. П. Беляев» под первым номером, затем последовали *первая симфония* и следующие мои сочинения.

В знак своего восхищения перед обаятельной личностью моего покровителя — восхищения, связанного с чувством глубокой признательности, я посвятил ему мой *второй квартет*, а впоследствии и *седьмую симфонию*.

Вскоре в намеченных рамках деятельности Беляева произошел перелом, и то, что он в зачатии своей всеобъемлющей музыкальной деятельности делал для ме-

ня одного, он перенес на целую плеяду творцов русской музыки.

Он задумал свою задачу служения и покровительства отечественному искусству чрезвычайно широко.

Умный, образованный меломан, талантливый оратор, он, страстно любивший музыку, и преимущественно инструментальную, сразу понял недостатки незавидного быта русских композиторов и пожелал на деле оказать им нравственную и материальную поддержку. Задуманные им *Русские симфонические концерты* преследовали исключительно одну цель—дать этим композиторам более широкую возможность слышать их произведения и предъявлять их на суд публики. А основное им издательство являлось средством ознакомления масс с новой зарождающейся музыкой во всех видах изданий, т. е. в партитурах, голосах и в фортепианных переложениях в четыре руки. С особенною чуткостью Митрофан Петрович разбирался в вопросе о материальном вознаграждении композиторов, устанавливая за приобретенные им сочинения гонорары в размере высшем против других русских издательств. Условия приобретения им произведений композиторов имели еще ту отличительную черту, что вопреки обыкновению других издательств приобретать авторские права в полном объеме, не исключая и права на поспектакльную плату и на суммы за исполнение,—Митрофан Петрович оставлял эти последние права в полной неприкосновенности за авторами. Результат этой неприкосновенности получил практическое значение особенно в настоящее время, когда всякое исполнение музыки облагается платою.

Большая заслуга его в смысле поощрения русских композиторов была в учреждении ежегодных премий за лучшие сочинения². При жизни Беляева эти премии присуждались анонимно, и только после

смерти его стало известным, что они исходили из того же источника, который питал концерты и издательство.

Мне хорошо было известно, что, помимо официальной благотворительности, Митрофан Петрович принимал негласно горячее участие в судьбах даровитых, но нуждающихся музыкантов и, как на пример, я могу указать на его материальную поддержку больному и рано ушедшему в могилу композитору Амани, а также на поддержку в течение нескольких лет композитора А. Н. Скрябина в период его молодости.

Будучи ревностным поклонником камерной музыки и имея в своем распоряжении весьма порядочный любительский состав квартета, Митрофан Петрович задался целью заинтересовать молодых композиторов камерной музыкой и вдохнуть в них желание посвящать свои произведения этому роду музыкального искусства. Его квартет собирался еженедельно по пятницам, и сам он выступал в качестве участника, исполняя партию альты. Из его пятниц родились впоследствии ежегодные публичные Камерные вечера³, которые присоединились к циклу Русских симфонических концертов, и ежегодные конкурсы на сочинения произведений камерной музыки.

Богатый коммерсант-лесопромышленник, один из совладельцев лесной фирмы Петр Беляев, Наследники и К^о, Митрофан Петрович не раз говорил своим близким друзьям, что торговое дело, с лихвой обеспечивавшее его материальное благосостояние, недостаточно удовлетворяло его нравственно. Он был слишком чутким идеалистом, чтобы не сознавать, что ему что-то недоставало, и он стал искать сближения с любимым искусством и нашел в нем, говоря словами Пушкина, «небесную отраду». Всецело отдавшись служению искусству, он признавался, что начал терпеть убытки, но этот материальный ущерб был ему дороже

прежней прибыли. Он находил усладу и удовлетворение в издательстве, которое за первые же годы своего существования достигло внушительных размеров каталога.

Для обслуживания этой деятельности он, после старательного выбора, остановился на всемирно известной нотопечатне Roeder, находящейся в Лейпциге — в центре Европы, и, вступив с нею в торговые сношения, основал фирму M. P. Belaieff Leipzig. Некоторые русские издатели, имевшие свои нотопечатни в России, были враждебны этому выбору. Но решение Митрофана Петровича было основано на правильных соображениях. По четкости и изяществу изданий и при их дешевизне, ни одна другая фирма в то время не могла конкурировать с лейпцигской нотопечатней, а издания, печатаемые за границей, одновременно получили распространение и в Европе, и в России и, кроме того, подчинялись действию Бернской конвенции. В России его представителем был Юргенсон, для заведывания же делом в Лейпциге Митрофан Петрович подыскал себе в качестве уполномоченного ныне здравствующего Франца Шеффера, которому он безгранично доверял до самой смерти.

Как выше сказано, Митрофан Петрович не гонялся за прибылью и установил для продажи минимальные общедоступные цены, на что, конечно, русские издатели-коммерсанты не могли не смотреть косо. Лихорадочная переписка с Лейпцигом и частые поездки туда наполняли ярким содержанием досуги его жизни, и он радовался присылке каждой новой корректуры. Когда же номер его каталога перешел за вторую тысячу, он был счастлив как ребенок. Живое дело росло в его руках, и Митрофан Петрович заслуженно получил прозвище и з д а т е л я - а р т и с т а, коим он всемерно дорожил.

Русские симфонические концерты, на-

званные так по инициативе вдохновителя и руководителя их — Н. А. Римского-Корсакова, к сожалению, скромно посещались публикою. Но настойчивый устроитель их не падал духом. Он дорожил своей немногочисленной аудиторией, потому что она состояла из избранных и сочувствующих его идее слушателей. И эти концерты сделали свое дело. Недостаточное еще признание корифеев русского музыкального искусства молодого и старого поколений со стороны печати и публики стало постепенно сглаживаться, интерес к концертам возрастал, и русское искусство получило права гражданства далеко за пределами нашего отечества.

Самоотверженный и небывалый подвиг великого мецената, вложившего почти все свое состояние в дело развития и процветания русского музыкального искусства, является, кажется, единственным в истории. И то, что сделано Беляевым, сделано не ради каприза и не славы ради, а в силу чистого, живого и бескорыстного движения.

Достигнув желанных результатов своей просветительной деятельности, Митрофан Петрович оставался до конца своих дней все тем же скромным и честным человеком.

В начале 1900-х годов здоровье его пошатнулось, но и это не мешало ему проявлять свойственную ему энергию в своем деле. Только осенью 1903 года появились более грозные симптомы болезни, которые потребовали уже хирургического вмешательства. К горькому сожалению, операция, протекшая, повидимому, удачно, через несколько дней привела к роковому концу. Он умер 28 декабря 1903 года, но дело свое он еще при жизни обеспечил настолько, что оно осталось жить и после его смерти.

Пусть его жизнь будет ярким примером победы живой мысли над инертным рассудком и пусть великому русскому деятелю, издателю-артисту и

другу русского искусства останется вечная память и лучезарная слава.

¹ Эта статья Глазунова была напечатана в газете «Сo-moedia» 16 декабря 1928 года, затем перевод ее на русский язык был помещен в книге «Памяти М. П. Беляева. Сборник очерков, статей и воспоминаний». Париж, 1929, издание Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов.

² Премии имени М. И. Глинки выдавались ежегодно 27 ноября — в день постановок его опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила».

³ Первый Русский квартетный вечер состоялся 11 декабря 1891 года.

387. В память пребывания Михаила Глинки в Париже¹

Осенью 1928 года во время моей болезни один из моих близких друзей принес мне *Записки* моего гениального соотечественника М. И. Глинки². Это именно он заложил краеугольный камень для основания современной русской музыки. Перечитывая эти интересные задушевные страницы, я находился под сильным впечатлением описания его пребывания в Париже, начиная с 1845 года³.

Автор двух опер, которые имели большой успех у нас, — Глинка не был неизвестен и за пределами России.

В статье, появившейся в *Revue de Paris* в марте 1844 и подписанной музыкальным критиком А. Мери-ме, была дана высокая оценка его оперы *Жизнь за царя*.

Вот выдержки из этой статьи:

Жизнь за царя г. Глинки отличается драгоценной оригинальностью, это первое их (это касается рус-

ских)⁴ художественное произведение, в котором нет ничего подражательного. Художественность облекается в нем в форму такую простую и доступную. Как либретто, так и музыка, это такой правдивый итог всего, что Россия выстрадала и излила в песне; в этой опере так хорошо выражены русская ненависть и любовь, слезы и радость, [глубокий]⁵ мрак и лучезарная заря. Сперва это [такая]⁶ скорбная жалоба, затем гимн искупления, такой величавый и торжествующий, что последний крестьянин, перенесенный из своей избы в театр, был бы растроган до глубины сердца. Это более чем опера, это национальная эпопея, это лирическая драма, возвращенная к благородству своих первоначальных истоков, когда она была еще не легкомысленной забавой, но патриотическим и религиозным торжеством. Хотя я и иностранец, я всегда присутствую на этом спектакле с живым и сочувственным волнением (*Год, проведенный в России, письма из Москвы от 1840*)⁷.

Эта статья обрадовала Глинку. По его словам, ни один из его соотечественников до сих пор никогда не говорил о нем в таких лестных выражениях.

Еще значительно ранее, в начале 1840 года, великий художник Франсуа Лист, хорошо известный парижанам, посетил Петербург и обратил внимание на произведения Глинки. Впоследствии он сделал транскрипцию для фортепиано *Марша Черномора* из оперы *Руслан и Людмила*.

Прославленный Гектор Берлиоз и знаменитый Джакомо Мейербер также всегда выражали Глинке трогательную сердечность. Первый посвятил ему статью в «*Journal des Debats*» от 16 апреля 1845 года под названием *Михаил Глинка*, а второй никогда не пропускал случая выразить моему покойному соотечественнику свое нежное внимание. Глинка очень ценил приветливость и любезность Мейербера.

Между прочим, Глинка в своих *Записках* приводит следующий диалог: «Как это получилось, господин Глинка, что, отлично зная вас по имени, мы не знакомы с вашими произведениями?» — спросил его Мейербер. — «Это вполне естественно, — ответил Глинка, — я не имею обыкновения распространять свои произведения».

В продолжение этого времени в Париже состоялись концерты различных произведений Глинки, а именно: *Краковяк* из оперы *Жизнь за царя*, *Марш Черномора* из оперы *Руслан и Людмила* и *Вальс-фантазия*⁸. Преклоняясь перед созданиями Глинки, я решил, после моего выздоровления, определить, руководствуясь его *Записками*, те дома, в которых он жил в Париже, начиная с 1845 года⁹.

Оба дома под номерами 5 и 22 на улице de Provence, упоминаемые Глинкой, как мне кажется, не сохранили своего прежнего облика. Напротив, «l'Hôtel de la Marine Française» на улице Croix des Petites Champs, № 48, расположенный в старом квартале, судя по его скромной архитектуре, может быть действительно тем домом, в котором неоднократно останавливался великий русский композитор Глинка (см. стр. 756, новую фотографию «Hôtel de la Marine Française») ¹⁰.

Известно, что Глинка в период, предшествующий появлению в 1836 году его первой оперы, занимался под руководством знаменитого профессора Дена в Берлине и продолжал эти занятия и впоследствии, до последних своих дней. Он умер в Берлине в 1857 году.

Ныне в центре старинного города на углу улиц Französische и Kanonier возвышается величественное здание, носящее название «Дом Глинки». На этом доме установлены две мраморные доски с надписями на русском и на немецком языках, которые гласят, что «знаменитый русский композитор Михаил Глинка жил в этом доме и скончался в нем 3 февраля 1857 года».

Было бы весьма желательно, чтобы подобная доска была установлена и в Париже на доме «Hôtel de la Marine Française» с надписью, что в период 1845—1851 в этом доме неоднократно проживал великий Глинка. Это было бы актом почтения к памяти артиста — гостя Парижа, который прославил Россию и заложил крепкую основу русскому музыкальному искусству, получившему ныне такое горячее признание во Франции.

Александр Глазунов.

¹ Статья Глазунова впервые публикуется на русском языке. Она была напечатана во французском журнале «Musique» (Revue mensuelle de critique, d'histoire, d'esthétique et d'information musicals) за 1929 год, 15 февраля, № 5. Этот номер журнала был прислан А. К. Глазуновым Г. П. Орлову. Он любезно предоставлен нам для настоящего издания А. А. Орловой.

А. К. Глазунов написал эту статью в Париже в 1929 году с целью привлечь внимание общественности к М. И. Глинке и добиться установления мемориальной доски на доме, в котором останавливался великий русский композитор.

² «Записки» Глинки. См. М. И. Глинка. «Литературное наследие», т. I, Музгиз, 1952. Первое издание «Записок» относится к 1870 году (журнал «Русская старина», I и II книги). В 1871 году «Записки» вышли отдельной книгой под редакцией В. В. Никольского (изд. журнала «Русская старина»), в 1887 году — под редакцией В. В. Стасова (изд. А. Суворина). В 1930 году «Записки» были выпущены под редакцией А. Н. Римского-Корсакова (изд. «Academia»).

³ Глинка жил в Париже в 1844—1845 и 1852—1854 гг.

⁴ Фраза, помещенная в скобках («это касается русских»), принадлежит Глазунову.

⁵ и ⁶ В статье А. К. Глазунова эти слова пропущены. Ср. с французским текстом статьи Мериме, помещенной в «Записках» Глинки, изд. «Академия», 1930, стр. 293—294 и изд. Музгиз, 1952, стр. 236—237.

⁷ Статья Мериме, приводимая Глазуновым, была помещена в «Revue de Paris» в марте 1844 года.

⁸ Помимо этого, в Париже был исполнен один из романсов Глинки, а также каватина Антонида из «Ивана Сусанина».

⁹ См. «Записки» М. И. Глинки, Музгиз, 1952, стр. 240, 242, 243, 284.

¹⁰ В номере журнала «Musique», в котором напечатана данная статья А. К. Глазунова, на стр. 756 помещена фотография Глазунова, стоящего у дома с вывеской «Hôtel de la Marine Française».

388. Воспоминания об А. А. Спендиарове ¹

...Познакомил меня с А. А. Спендиаровым наш общий учитель Н. А. Римский-Корсаков приблизительно в конце 1890-х годов. Он был чрезвычайно доволен результатами работ Александра Афанасьевича, видя в нем даровитого композитора и серьезного музыканта, легко овладевающего техникой письма. Несколько времени спустя, по окончании занятий Спендиарова с Римским-Корсаковым, появились знаменитые *Три пальмы* — яркое произведение, сразу обратившее на себя всеобщее внимание и создавшее автору его громкую славу.

Мое знакомство с Александром Афанасьевичем мало-помалу перешло в тесную дружбу, к которой вскоре присоединились все члены нашего кружка. *Три пальмы* были немедленно изданы фирмой М. П. Беляева, что много способствовало распространению произведения у нас и на Западе. Сам Спендиаров сделался желанным гостем в домах всех видных музыкантов. А. А. Спендиаров был мне всегда близок и дорог как высокоталантливый самобытный композитор и как музыкант с безупречной, широко разносторонней техникой. Армянин по происхождению, А. А. Спендиаров увлекся задачей поднять на высокохудожественную высоту музыку своего родного народа, и в этой области творчества он не имеет себе равных. Как выразился покойный Ан. К. Лядов, его Восток был

новы й, до того времени не использованный отечественными творцами.

В музыке Александра Афанасьевича чувствуется свежесть вдохновения, благоухание колорита, искренность и изящество мысли и совершенство отделки...

Проводя много времени в обществе дорогого, горячо любимого мною композитора-друга, я имел полную возможность наблюдать за процессом его творчества. Он работал хотя и с лихорадочным увлечением, но довольно медленно, тщательно отделявая все детали, добиваясь того, что называется «попасть в точку».

К себе он относился со строгой самокритикой, переделывая сочинения даже после того, как они появились в печати. Как пример, укажу на сделанные им некоторые изменения в конце *Трех пальм*.

Как личность, Александр Афанасьевич пользовался всеобщей любовью. Это был человек обаятельный, кристаллически честный, скромный и бесконечно добрый.

Я очень скорблю, что сложившиеся обстоятельства помешали мне принять участие в работе по приведению в порядок недописанной оперы А. А. Спендиарова. Полагаю, что эта работа находится в самых достойных руках².

Я искренно убежден, что оперу *Алмаст*, хорошо мне известную по слышанным в концерте отрывкам и в авторской передаче, ожидает громадный успех, который еще больше упрочит славу великого народного композитора.

¹ Воспоминания о А. А. Спендиарове печатаются по материалам журнала «Советская музыка», 1939, № 9/10. Они были написаны А. К. Глазуновым к годовщине со дня смерти Спендиарова (7 мая 1928 года) 19 марта 1929 года в Барселоне.

² См. примеч. 2 к письму от 28 мая 1928 г.

389. Мой подарок Иосифу Ивановичу Витолю

к 70-летию со дня его рождения 26 июля 1933 года¹

Великий учитель Николай Андреевич Римский-Корсаков, встретясь однажды со мною, сказал мне: «В Консерватории в моем классе форм и практического сочинения обучается молодой латыш Иосиф Витоль, который очень обрадовал меня, сочинив прекрасную по мыслям и по форме *фортепианную сонату*. У него настоящее творческое дарование и вырабатывается хорошая техника письма. Мне бы очень хотелось, чтобы вы прослушали это произведение. Приходите ко мне на днях,— молодой Витоль будет у меня играть свою сонату».

Это было почти полвека тому назад и, насколько помнится, весной 1885 года.

В условленное время я явился к Римскому-Корсакову, у которого бывал и раньше, и застал у него Витоля, с которым меня тут же познакомил наш общий учитель.

Крепко сложенный, невысокого роста, белокурый, с типичным, несколько выпуклым лицом и пытливым взглядом, немного застенчивый, мой новый коллега произвел на меня приятное впечатление.

По предложению Римского-Корсакова Витоль сел за рояль и очень хорошо, даже пианистично, сыграл свою *b-moll*'ную сонату. Музыка ее пленила меня красотой и свежестью тем, естественностью и изяществом гармонии, богатством модуляций, поэтическим строением и стройностью формы. Учитель был очень доволен и, повидимому, гордился своим учеником. Он всем своим друзьям и знакомым не преминул разглашать о композиторских достоинствах Витоля. Между прочим, как-то случилось, что председатель Русского музыкального общества, великий князь Константин Николаевич² неожиданно приехал в Консерваторию и

посетил класс Римского-Корсакова, которого хорошо знал по морской службе,— последний тотчас же заставил Витоля сыграть свою сонату, желая блеснуть перед князем, интересовавшимся музыкой, своим талантливым учеником.

Год спустя появилась уже 1-я симфония, с которою Витоль кончал Консерваторию в 1886 году. В ней он проявил еще большую самостоятельность, и первая часть симфонии была исполнена на публичном акте Консерватории под управлением Римского-Корсакова в мае того же года³. Оба сочинения вскоре создали молодому латышскому композитору известность среди петербургских музыкантов. Он стал бывать на музыкальных вечерах у своего учителя Римского-Корсакова, в кружке Владимира Стасова, пламенного художественного критика, оказавшего большие услуги русскому музыкальному искусству, и, наконец, был приглашен на «пятницы»* к издателю-меценату Митрофану Петровичу Беляеву и сделался его постоянным желанным гостем. Он настолько понравился радушному хозяину, что тот впоследствии, что называется, души в нем не чаял, и издал большую часть произведений латвийского композитора. Благодаря беляевским «пятницам», на которых собирались очень многие петербургские композиторы и музыканты, Витолю представлялась возможность с ними перезнакомиться.

После памятной моей встречи с И. И. Витолем я пригласил его бывать у меня в доме моих родителей и сам стал захаживать к нему. Таким образом у меня с ним завязались добрые отношения, вскоре перешедшие в тесную дружбу, продолжающуюся и по сие время, когда мы волею судеб с ним разлучены.

С юношеским пылом полюбил я моего нового кол-

* Вечера камерной музыки [беляевского кружка]. Примечание А. К. Глазунова.

легу за его самобытный талант, за глубокий разум, за стойкость идеалов, за доброту и честность.

Одновременно со мной Витоль сблизился с высокоталантливым композитором, остроумнейшим Анатолием Константиновичем Лядовым, впоследствии профессором СПб. Консерватории. Лядов очень увлекся творчеством Витоля и так же, как и я, привязался к нему, как к человеку. Вскоре Витоль подружился с композитором Николаем Александровичем Соколовым, тонким музыкантом и большим умницей, также будущим профессором Консерватории. Оба они были учениками Римского-Корсакова.

Среди многих друзей и знакомых Витоля могу назвать следующих лиц: прекрасного пианиста, впоследствии профессора СПб. Консерватории, Николая Степановича Лаврова,— первого исполнителя *фортепианной сонаты* Витоля в Русском Симфоническом концерте, устроенном М. П. Беляевым (сезон 1886—1887 г.)⁴, братьев Феликса и Сигизмунда Блуменфельдов; композиторов-петербуржцев,— Николая Васильевича Арцыбушева (*Artziboucheff*), Александра Адольфовича Винклера, Василия Павловича Калафати, Владимира Петровича Погожева, Максимилиана Осеевича Штейнберга, Ник. Ник. Черепнина, Виктора Владимировича Эвальда и москвичей— Александра Николаевича Скрябина и Сергея Ивановича Танеева.

Талантливый композитор, дирижер и выдающийся пианист Феликс Михайлович Блуменфельд славился, как изумительный чтец нот с листа. На беляевских «пятницах» он проигрывал все новые фортепианные пьесы, в том числе и произведения Витоля,— его *сонату b-moll* и *вариации на латышскую тему*.

Около 1885 года, кончая Консерваторию, Витоль сошелся с Августом Рудольфовичем Бернгардом (*Bernhard*), немцем по происхождению, также одним из учеников Римского-Корсакова. Будучи профессором

Консерватории, Бернгард занимал сначала должность инспектора, а впоследствии и директора СПб. Консерватории.

Уважая Витоля, как талантливого выдающегося музыканта и прекрасного человека, А. Р. Бернгард всячески оказывал свое содействие к приему лауреата Витоля в педагогический состав Консерватории, а также рекомендовал его в качестве музыкального критика в распространенную в Петербурге немецкую газету «St. Petersburger Zeitung». Рекомендация Бернгарда оправдала себя: Витоль, знавший в совершенстве немецкий язык, оказался столь же тонким мыслителем-музыковедом, каким он был композитором и педагогом.

В этой отрасли своей музыкальной деятельности Витоль нашел восторженного поклонника в лице известного музыкального критика Германа Августовича Лароша (La Rosche). Последний признавал в нем, кроме композиторского, еще яркое литературное дарование, что и послужило поводом к их дружбе, несмотря на расхождение во взглядах на искусство.

Вообще И. И. Витоль, как музыкант и человек, не мог жаловаться на отсутствие симпатии к нему со стороны окружавших его русских людей. Все, знавшие Витоля, любили его, и всегда рады были видеть его. Любили его собратья по искусству, коллеги по Консерватории и, наконец, его ученики, несмотря на строгость и на требовательность со стороны их профессора.

Подобно главным представителям русской школы, начиная с Глинки, Витоль является композитором-националистом. Не думаю, чтобы русская музыка оказала на его творчество подавляющее влияние. Приняв от нее главным образом школу, он сохранил свою самобытность, тяготея вначале к скандинавам в лице Свендсена и Грига, которыми очень увлекался.

Сферу творчества Витоля надо искать в народной песне, за обработку которой он принялся с искренним рвением, во всеоружии таланта и почерпнутых знаний. В этой области творчества у него множество высокохудожественных образцов, из которых особенно выделяются его *фортепианные вариации на латышскую тему*. Из этого, однако, не следует, что Витоль сочинял исключительно на народные темы: у него масса произведений, написанных на оригинальные темы, хотя бы *первая фортепианная соната*, многие *фортепианные пьесы, романсы* и, наконец, *струнный квартет*.

Тем не менее все они имеют определенный «витольский» стиль.

Слишком 35 лет, вместе прожитые в России в обществе дорогого друга И. И. Витоля, которого мы все считали своим, промелькнули, как сказочный сон, гораздо быстрее, чем последующие 12—13 лет разлуки. Благодаря его доброму нраву и природному такту у нас ни у кого не бывало с ним столкновений, и мы общались в полном единении. Он умел своим присутствием вносить в нашу среду какой-то теплый уют.

Предвидя неминуемый отъезд дорогого профессора-друга в Латвию, я просил его принять в память нашей многолетней дружбы посвящение моей *Карельской Легенды* для оркестра. Недавно он ответил мне тем же, посвятив мне свою прелестную оркестровую сюиту *Драгоценные Камни*.

В 1911 году, по почину Латышского общества, в Большом зале СПб. Консерватории состоялось чествование 25-летия композиторской деятельности профессора И. И. Витоля. Я был крайне польщен тем, что на мою долю выпала честь принять участие в юбилейном концерте из произведений моего дорогого друга⁵.

Совсем больной, я продирижировал его *Драматическую Увертюру* и *Скрипичную фантазию* на латыш-

ские народные темы, исполненную профессором Консерватории Иованесом Романовичем Налбандяном.

Чествование прошло очень торжественно, с большим подъемом и закончилось банкетом, устроенным в честь юбиляра в одном из лучших ресторанов столицы. По счастливой случайности после концерта мне стало лучше, и я был в состоянии остаться на банкете в обществе дорогого друга.

В 1903 году скончался М. П. Беляев, завещавший свое крупное дело — «Попечительному Совету для поощрения русских композиторов и музыкантов» в лице Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова и меня.

Согласно Устава мы, члены первого состава Совета, в трехдневный срок выбрали своими заместителями Н. В. Арцыбушева, И. И. Витоля и В. П. Погожева. Таким образом, Витоль стал принимать деятельное участие в делах Совета еще при Римском-Корсакове, который по своем выходе из состава членов Совета предложил на свое место Н. В. Арцыбушева.

После окончательного переселения Витоля в Латвию я дважды, и уже в Риге, виделся с дорогим коллегой, директором Латвийской Национальной Консерватории: в 1921—22 году, когда я выступал в 2-х симфонических концертах и был гостем его и его гостеприимной супруги, и в 1931 г., в мой следующий приезд в Ригу, где я в театре Национальной Оперы дирижировал концертом из своих произведений и балетом *Раймондой*.

Крайне скорблю, что мне не удастся присутствовать на предстоящем торжестве в Риге 26 сего июля.

Прими же дорогой, многолюбимый старый приятель, мои самые горячие поздравления к Твоему лучезарному празднику, и позволь Тебя заочно трижды облобызать по русскому обычаю. Живи и здравствуй

на долгие годы, нам живущим—на радость: твори, как Ты творил без малого полвека, во имя нетленного искусства и любви к родине...

Александр Глазунов.

¹ Данная статья была написана для журнала «Muzikas Arskats», переведена на латышский язык редактором журнала Я. Я. Витолинем и помещена в № 9 за 1933 год, стр. 262—266 с незначительными изменениями. Так, в своей статье Глазунов указывал, что сближение И. Витоля с А. Р. Бернгардом относится к 1885 году, в журнале же, по согласованию с И. Витолем, это событие было отнесено к концу 1886 года. Год смерти М. П. Беляева в автографе обозначен 1903, в журнале же 1904 в переводе на новый стиль, так как Беляев умер 28 декабря 1903 года по старому стилю.

В данном выпуске воспоминания печатаются по машинописному экземпляру на русском языке, присланному А. К. Глазуновым Я. Я. Витолиню для журнала (см. письмо А. К. Глазунова Я. Я. Витолиню от 26 июня 1933 года) и любезно предоставленному этим последним для настоящего издания. В конце присланного экземпляра Глазунов сделал приписку: «С подлинным верно. Александр Глазунов. 7 июля 1933 года, Париж. 14, rue de la France Mutualiste, Boulogne s/S France».

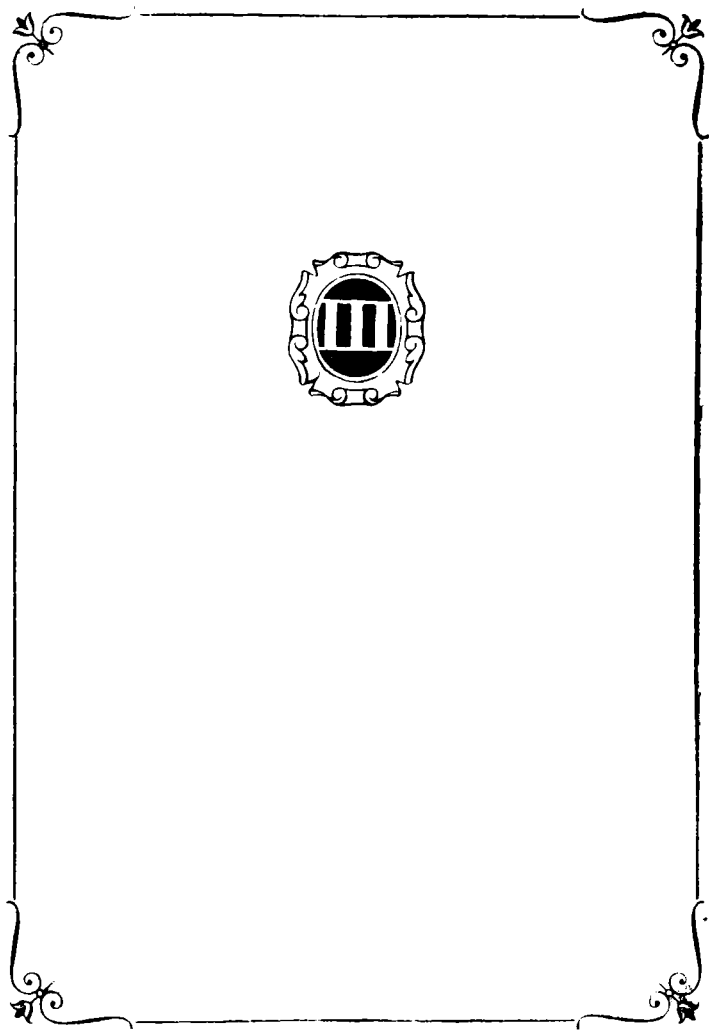
² Сложная структура Русского музыкального общества была такова. «Высоким покровителем» являлся председатель — представитель царской фамилии (в 60-х годах, при организации РМО — вел. княгиня Елена Павловна, затем — вел. князь Константин Николаевич, потом — его супруга Александра Иосифовна и т. д.). «Руководство» этих лиц сводилось к торжественным посещениям, об одном из которых вспоминает Глазунов, к участию в празднествах или же к бестактным вмешательствам в дело без достаточного его понимания. Вице-председателем и заместителем вице-председателя являлись также лица царской фамилии, крупные сановники, близкие к двору (например, на посту вице-председателя долгое время пребывал великий князь Константин Константинович, сын председателя общества Константина Николаевича).

Следующей инстанцией являлась Главная дирекция РМО, которая состояла из нескольких директоров, людей с большим общественным положением, чиновников, богатых предпринимателей. Затем следовали местные дирекции — Петербургская, Московская и т. д. Консерватории находились, таким образом, под началом очень сложной бюрократической машины управления.

³ Полностью первая симфония Витоля была исполнена в 5-м Русском симфоническом концерте 5 декабря 1887 года под управлением Н. Римского-Корсакова.

⁴ Фортепианная соната Витоля была исполнена впервые Н. Лавровым в 4-м Русском симфоническом концерте 5 ноября 1886 года.

⁵ Чествование И. И. Витоля происходило 5 ноября 1911 года в Большом зале Петербургской консерватории. В симфоническом концерте под управлением Глазунова были исполнены произведения И. И. Витоля: «Драматическая увертюра», «Вариации на латышские темы». Профессор консерватории И. Р. Налбандян исполнил скрипичную фантазию И. И. Витоля, певица М. Э. Маркович — романс «Чудесный кубок». Большой хор объединенных латышских обществ с успехом исполнил латышские песни под управлением П. Н. Йозеуса.



БЕСЕДЫ С А. К. ГЛАЗУНОВЫМ

390. О Консерватории (у профессора А. К. Глазунова) ¹

Все, что есть живого в русском искусстве, все, кто мало-мальски чувствует обаяние таланта и кому дороги судьбы русской музыки и музыкального образования, не говоря уже о попоранном принципе свободы суждения,— все возмущены до глубины души.

— Некоторые признаки говорят, что дирекция готова, кажется, идти назад,— говорил нам профессор Консерватории, известный композитор А. К. Глазунов, вышедший в отставку, как только стало известно об «увольнении» профессора Римского-Корсакова,— и это будет вполне справедливо. Отчего же не сознаться в ошибке, сделанной по поспешности и необдуманности. Ушедшие вместе с Римским-Корсаковым профессора и он сам только тогда и могли бы возвратиться в Консерваторию... Но дирекция должна сделать первые шаги.

— Вам не известны ли, профессор, подробности этого исторического заседания дирекции Музы-

кального общества, в котором приговорили к остракизму профессора Римского-Корсакова?

— Нет! Из этого сделали тайну. Даже те члены дирекции, которые возмущены постановлением собрания и ушли из дирекции,— упорно молчат. Я спросил об этом ушедшего профессора N (А. К. назвал фамилию), но он ответил: «Увы, не считаю себя вправе сообщить вам о том, что происходило в заседании...»

Таким образом, не удастся установить, сколько голосов было за увольнение профессора Римского-Корсакова, сколько против этого акта произвола.

— Без сомнения,— говорил профессор А. К. Глазунов,— некоторые из членов дирекции, вовсе не сочувствующие этому акту, находились под давлением и не имели в себе настолько гражданского мужества, чтобы открыто высказаться. «Художник, как всякий человек, имеет право на свободную критику!..»

— Некоторые из главных руководителей дирекции,— продолжал А. К. Глазунов,— благожелательно относясь к Консерватории и заботясь об ее процветании, мало, однако, знакомы с ее делами, с ее внутренней будничной жизнью. Положение Консерватории было представлено им заинтересованными лицами в совершенно ином свете... И никто из членов дирекции не решился сказать правду. Вот — результаты...

— Продолжаются ли занятия в Консерватории?

— Официально занятия считаются возобновленными. Но в классах всего лишь по несколько учеников. Более или менее порядочное количество посещают научные классы, но это — особая статья. Ушедших и не являющихся на занятия профессоров старается заменить сама дирекция. Насколько ей это удастся—не знаю.

— Директор Консерватории Бернгард ушел. Кого прочат на его место?

— Бернград оставил пост директора,— ответил

А. К. Глазунов, — но он все-таки остался... профессором. Кто будет директором — не знаю. Предлагали в свое время этот пост Римскому-Корсакову.

Как мне сообщают, — продолжал А. К. Глазунов, — продолжают увольнять учеников Консерватории. Но увольняют только до осени. По одним сведениям — уволили 60, по другим — до 150 учащихся... Так сообщают профессору Глазунову. А инспектор Консерватории Габель уверяет сотрудников газет, что «пока никто не исключен, даже те, которые били стекла в классах».

— Скажите, профессор, дирекция, действительно, действовала, не спрашивая мнения Художественного совета, самовластно, безапелляционно?

— Можете судить об этом по тому, что вот я в течение 5 лет моего профессорства был приглашен в заседания дирекции лишь три или четыре раза. Весьма случайно, редко приглашались профессора в собрания дирекции; с их мнением не желали считаться. А между тем, кто же может знать учащихся и нужды их лучше, чем профессор, ежедневно и подолгу соприкасающийся с ними?

— Профессор, в обществе много говорят о будущих последствиях конфликта, — не создается ли в результате его свободная Консерватория? Ведь столько профессоров уйдет, если инцидент не уладится...

— Едва ли можно рассчитывать на это. Создание свободной Консерватории требует больших денежных средств. Где их взять?.. Я все-таки надеюсь, что благоразумие возьмет верх, и грубая ошибка и произвол будут исправлены... Тот взрыв сочувствия к профессору Римскому-Корсакову, который проявился в среде всей интеллигентной и художественной России — порукой этому...

Вот сейчас только я имел в руках открытое письмо профессору Римскому-Корсакову, подписанное 20 про-

фессорами... Из Москвы тоже выражают ему сочувствие.

В театре Комиссаржевской прошел спектакль, составленный из произведений Римского-Корсакова, устроенный в пользу нуждающихся учащихся Консерватории. Боялись, что спектакль будет запрещен — теперь всего можно ожидать. Спектакль разрешен обществу архитекторов.

— Мы расстались с профессором и можем с удовольствием констатировать, что художник не перестает быть и Гражданином, живо чувствующим, что свобода личности прежде всего и после всего. В ней сущность всей жизни. И тем страстнее должен бороться за это благо человек, чем он талантливее, чем богаче одарен природой.

В этом великая заслуга профессора Римского-Корсакова и всех тех профессоров, кто поддерживает его.

¹ Эта беседа с Глазуновым, за подписью П. Ю. была помещена в газете «Биржевые ведомости» (вечерний выпуск от 28 марта 1905 года, № 8744).

391. Консерватизм в Консерваториях. Беседа с А. К. Глазуновым¹

Печальные случаи вмешательства бюрократического произвола во внутреннюю жизнь наших высших музыкальных учебных заведений стали повторяться. В Москве, как известно, на днях произошел казус, вполне аналогичный прошлогоднему петербургскому. Из Филармонического училища уволен без прошения директор его, известный музыкант и теоретик Хессин, уволен только за то, что во время волнений он не счел нужным закрыть Училище. Ясно, что и в этом случае, как в прошлогоднем с профессором Римским-Корсако-

вым, совет, состоящий наполовину из меценатствующих, наполовину из бюрократов, почему-то причисленных к музыке, счел нужным высказать свое могущество.

Впрочем, надо надеяться, что эта выходка московского совета и была его последним дебютом...

Коренной причиной горькой участи наших высших музыкальных школ служит их материальная зависимость. Взносами учащихся Консерватория окупить своих расходов не может, несмотря на то, что все профессора и преподаватели ее получают сравнительно весьма скромный гонорар, и это вынуждает ее находиться под хозяйственной опекой того или иного учреждения. Конечно, хозяйственная опека дает возможность этим учреждениям проводить свои тенденции и во внутренней жизни училища.

А между тем, как выяснил нам директор Петербургской консерватории, даже нынешний устав, признанный устаревшим, ограничивает сферу деятельности хозяйственного совета хозяйственными и некоторыми иными функциями. По уставу, например, Совет имеет право увольнять профессоров только по представлению директора, а на деле Совет, пользуясь правом сильного, вершает все и вся, руководствуясь лишь своим усмотрением.

В сущности, дирекция Музыкального общества, патронирующая Консерваторию, меньше всего заботится о том, о чем она призвана заботиться, т. е. о хозяйственной стороне дела.

Правда, Консерватории временными правилами и теперь предоставлена уже некоторая автономия, но, — сказал А. К. Глазунов, — автономия эта далеко не полная и не удовлетворяющая назревшей потребности. Она является сколком с временных правил об университетах, причем во многих случаях специальные условия Консерваторий, отличающие их от уни-

верситетов, совершенно не приняты во внимание. Так, например, Консерватория имеет право выбирать директора только из среды профессоров, что сплошь и рядом не позволяет пригласить директором выдающегося музыканта, не являющегося профессором Консерватории. На директора возложена масса административных обязанностей, заставляющих его подписывать бумаги вместо того, чтобы руководить музыкальными занятиями. Звание профессора музыки стало теперь слишком легко достижимым, его дают иногда... за выслугу лет.

Все эти неурядицы нынешней консерваторской жизни, сложившиеся во время долгих лет опеки, должны быть рассмотрены при разработке нового устава Консерватории, чем занята теперь особая комиссия.

Сначала мы думали, — сказал нам Александр Константинович, — что это задача нетрудная, но когда мы приступили к делу и сопоставили имеющийся у нас устав со всеми неудобствами, с которыми нам пришлось столкнуться в последнее время, мы поняли, что нам предстоит очень большой и ответственный труд. Наша задача осложняется тем, что Консерватория, являясь в одно и то же время и низшим, и средним, и высшим учебным заведением, имеет в то же время свои особенности, в силу которых устав прочих высших учебных заведений не вполне приложим к ней.

В наше переходное время мы стараемся как-нибудь обходиться, применяя новые временные правила к старому уставу, но выработка нового устава, обеспечивающего коренную свободу свободного искусства, является делом настоятельно необходимым, и как для Петербургской, так и для Московской консерваторий этот вопрос послужит предметом серьезных занятий ближайшего будущего. Каждая из них выработает свой самостоятельный устав, а затем они согласуют его.

— А теперь ничто не обеспечивает Консерватории от возможности печальных инцидентов, вроде истории с Хессиным? — спросили мы Александра Константиновича.

— Знаете, в наше время... — вздохнув, ответил композитор.

— Не понять было трудно бы.

¹ Это интервью с директором Петербургской консерватории А. К. Глазуновым было помещено в газете «Биржевые ведомости» (вечерний выпуск) от 28 февраля 1906 года (№ 9203).

392. Консерватория в годы революции.

Из беседы с А. К. Глазуновым¹

Жизнь Петроградской консерватории за последние 6 лет распадается на три периода. Первый из них, 1917—19 годы, можно рассматривать, как продолжение работ в плане дореволюционного времени, второй (1919—21) является временем распада, прекращения групповых занятий и сильного сокращения числа учащихся (до революции 2000 человек, в 1919—600) под влиянием холода и других внешних причин, и последний — медленное возрождение.

Сезон 1919/20 года надо считать наиболее тяжелым в смысле материальном. Было время, когда преподаватели месяцами не получали жалованья вовсе, здание не отапливалось и занятия велись на дому². И только в этом сезоне, благодаря полученной Консерваторией субсидии, удалось организовать и несколько наладить хозяйственную сторону жизни Консерватории.

Реформа и программы

До последнего времени программы Консерватории оставались без изменений, и только в прошлом году, в связи с общей реорганизацией преподавания, они были изменены главным образом по вокальному классу. Реорганизация внешне сводится к следующему. Прежде весь курс Консерватории распадался на три периода — младший, средний и старший. Теперь различаются четыре: Подготовительная школа, Техникум (2), ВУЗ и Академия. Первые три ступени имеют несколько сокращенные требования в сравнении с требованиями, предъявлявшимися к оканчивающим Консерваторию прежде. Зато значительно расширена программа Академии.

Разница в методе занятий между Академией и другими ступенями следующая. Студент Академии является технически законченным музыкантом и работает под руководством одного или нескольких профессоров над рядом концертных программ, исполняемых на вечерах Консерватории, тогда как в Техникуме и вузе идет работа в чисто учебном плане технического усовершенствования и изучения музыкальных стилей с точки зрения исполнительской.

Программа отделов изменилась под влиянием этой реформы следующим образом. Значительно расширена программа вокальных классов как в смысле повышения требований по основному предмету, так и в смысле введения ряда новых: методики пения, декламации, грима, мимики, анатомии, физиологии, гигиены, истории театра и других, для чего приглашены и новые профессора.

Фортепианный отдел, верный до сих пор рубинштейновским традициям и имеющий его программу по основному предмету, остался без изменений. Введены только предметы добавочные, как, например, «Теория

фортепианной техники» (профессор И. И. Крыжановский) и другие.

Отдел теории композиции также почти не изменен за исключением перенесения класса свободного сочинения на академический курс. Значительно разрослась работа совместных классов хорового и оркестрового, руководителем которого еще в 1919 году был приглашен профессор Э. А. Купер.

Профессорский состав

В отношении преподавательского состава Консерватория лишилась за эти годы очень многих профессоров и руководителей. Уехали из Петрограда: Ф. Блуменфельд, Л. Ауэр, С. Ляпунов, [Я.] Гандшин, [Л.] Оббояти³, [А.] Винклер, [А.] Жеребцова, [П.] Коханский, [Н.] Кедров, [С.] Гладкая. Скончался профессор отдела теории композитор Н. Соколов и заслуженные профессора вокального класса [И.] Тартаков и [Н.] Ирецкая. Но до последнего времени приглашены были взамен перечисленных немногие, — упомянутый уже Э. А. Купер, Г. Бик, В. Виноградов, М. Юдина и [С.] Савшинский. И только в истекшем году в связи с увеличением числа учащихся привлечен был к преподавательской работе ряд новых сил: В. В. Щербачев, [С.] Акимова, [С.] Бармотин, [А.] Штример, [И.] Томарс, [Н.] Большаков, [И.] Супруненко, [И.] Крыжановский, [И.] Браудо и др.

Состав учащихся

Консерватории еще в дореволюционное время часто ставился упрек — разношерстность принимаемых студентов. Последнее объясняется требованиями от

поступающих только музыкального дарования или музыкальной подготовки. За период революции в этом отношении ничего не изменилось; двери Консерватории были открыты для всех, и явилась только возможность дать большому количеству бедных студентов бесплатное место или стипендию⁴.

В смысле общей музыкальной талантливости нынешний состав учащихся повысился по сравнению с составом 1919—20 гг. (особенно удачен последний прием по фортепианному классу), что объясняется восстановившимся притоком студентов из провинции. Консерватория никогда не питалась одним Петербургом, и до 1919 года к нам съезжалась наиболее музыкально одаренная молодежь разных городов России, и только 1918—1919 гг. с разрушенным транспортом, голодом и холодом временно лишили Консерваторию притока учеников из провинции, что весьма отрицательно отразилось на составе слушателей Консерватории в смысле музыкальной их даровитости.

Концерты Консерватории

Отчетные концерты и вечера учащихся совсем замерли в 1919—1920 гг. за исключением очень немногих в Конференц-зале, так как Малый зал не отапливался. За это время памятно только празднование 150-летия со дня рождения Бетховена в 1920 году, когда студенческим оркестром была исполнена *третья симфония* под управлением А. К. Глазунова. Затем концерты стали устраиваться чаще, и сезон 1922/23 можно уже рассматривать, как регулярно концертный. До сих пор административная сторона была в руках профессора М. О. Штейнберга, но с этого года образована Комиссия с его же участием, но также с представителями студенчества.

Программы последнего полугодия уже показывают, что удалось наладить концерты не только камерные, но и с большим ансамблем (Баховский цикл). Летом прошлого года восстановились также отчетные спектакли учащихся (ряд постановок в театре Консерватории). Урегулированы и вечера учащихся на целый сезон определенным планом, в который входят концерты-выставки из сочинений студентов-композиторов.

¹ Эта статья, подписанная *Е. Ге*, помещена в журнале «Жизнь искусства», 1924, № 2.

² Как видим, и в трудные годы гражданской войны, когда страна в кольце блокады героически боролась с интервентами, занятия в Петроградской консерватории продолжались.

³ В тексте статьи допущена опечатка. Речь идет о виолончелисте, профессоре консерватории *Л. П. Аббiate*.

⁴ Ничего не изменилось в консерватории и в том отношении, что принимались по-прежнему лица музыкально одаренные и обладающие определенной музыкальной подготовкой. Однако то, что теперь «двери консерватории были открыты для всех», что «явилась возможность дать большему количеству бедных студентов бесплатное место или стипендию», нельзя не признать очень значительным изменением.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН
И МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- Аббiate (Оббиатти) Луи — 517, 519
Абрамычев Н. И. — 14, 16, 229, 238, 246, 251, 294, 295
Адам де-ла Галь — 221, 222, 225
Азанчевский М. П. — 442, 450
Акименко Ф. С. — 9, 10, 14, 16, 204, 211, 212, 314, 315, 317
— 320
 En Petit Russie — 318
 Концертная увертюра — 204
 Пьесы для фортепиано — 317—319
 Романсы — 317, 319
 Скерцо для оркестра — 211, 212
Акимов С. В. — 517
Александр III. — 48
Александрова А. А. — 84
Алтунджи К. К. — 351
Алфераки А. Н. — 105, 106, 147, 206
Амани Н. Н. — 489
Анастасьева Н. Р. — 87
Андреев В. В. — 417
Анненков В. В. — 114
Антипов К. А. — 85, 111
Антокольский М. М. — 77, 133, 236, 237
Апа М. — 474
Арендс А. Ф. — 16, 362, 363
Аренский А. С. — 142, 187, 230, 456
 «Наль и Дамайанти», опера — 142
 Симфония № 1 — 187

- Аржанто (Мерси-Аржанто) Луиза — 92, 111, 112, 125, 126, 153
- Ардыбушев Н. В. — 165, 218, 220, 222, 224, 320, 332, 333, 347—349, 353, 399, 400, 500, 503
Полька для оркестра — 165
Вальс — 221
- Ардыбушева Анна — 128
- Асафьев Б. В. (Игорь Глебов) — 4, 466, 473, 474, 482
- Ауэр Л. С. — 11, 86, 87, 92, 163, 185, 258, 260, 273, 275, 295, 302, 305, 333, 346, 517
- Афанасьев Н. Я. — 37
Квартет — 37
- Ахшарумов Д. В. — 280 — 283, 284
- Балакирев М. А. — 3, 6, 9, 14, 17, 19, 24—33, 35, 37—45, 47, 49, 50, 52, 53, 56, 57, 59, 61—64, 66, 68, 76, 78, 80, 82, 83, 85, 96, 99—102, 110, 111, 113—115, 120, 121, 126, 129, 130, 149, 163, 169, 212, 229, 237, 238, 254, 259, 267, 310, 311, 347, 366, 378, 439—441, 450, 460—462, 464, 466, 467, 486, 487
«Исламей», фантазия для фортепиано — 63
Кантата к 100-летию со дня смерти Глинки — 254, 310, 311
Симфония № 1 — 347
«Тамара», симфоническая поэма — 29, 30, 32, 42, 50, 56, 111, 113, 114, 237, 238
«1000 лет» («Русь»), увертюра — 24, 25, 27, 30, 76
Увертюра на три русские темы — 35, 121, 129, 149
«Чешская увертюра» (симфоническая поэма «В Чехии») — 57
- Банцер С. В. — 364
- Баринава М. Н. — 16, 231, 232, 233, 234, 335—337
Увертюра — 231—234
- Бармотин С. — 517
- Бах И. С. — 405, 437, 459, 467, 469, 519
Wohltemperiertes Klavier — 469
Концерт для скрипки, *Ми мажор* — 405
- Белинг — 204
- Беляев В. М. — 17, 99, 369
- Беляев М. П. — 6, 8, 12, 14—16, 19, 33, 38, 52, 57, 66, 68—72, 74, 75, 79, 81, 85—87, 89, 92, 93, 95—97, 99—101, 103—106, 111—114, 120—124, 127, 128, 130, 131, 134, 136, 137, 147, 153—162, 164, 173, 178—180, 183, 184, 186—189, 196, 198, 200, 201, 205, 207—209, 211—213, 215—217, 219, 222, 224, 225, 231, 235—238, 243, 246—

248, 260, 262—267, 272, 273, 286, 291, 297, 307, 313, 314,
325, 331, 346, 347, 379, 398, 400, 412, 419, 444, 445,
450, 485—492, 496, 499, 500, 503, 504

Беляев С. П. — 263

Беляев Яков — 347

Беляева В. М. — 216, 217

Беляева М. А. — 93

Бентовин Б. И. — 14, 16, 367, 370, 375, 390, 394

Бенуа Камилл — 140, 141

Берлингер И. — 460

Берлиоз Гектор — 40, 69, 74, 146, 438, 471, 493

Бернандт Г. Б. — 19, 359

Бернгард А. Р. — 14, 16, 250, 251, 254, 261, 267—271, 275,
277, 288, 500, 501, 504, 510, 511

Бессель В. В. — 67, 91, 92, 99, 112, 236, 265

Бетховен Людвиг — 10, 12, 14, 37, 144, 146, 176, 194, 229,
338, 400, 421, 467—471, 475, 479, 482—484, 518

«Афинские развалины», музыка к пьесе Коцебу — 469

Вариации для фортепиано ор. 35—469—471

Квартеты — 37, 194, 468, 469

Концерт для фортепиано, *До мажор* — 338

Концерт для фортепиано, *Ми-бемоль мажор* — 400

«Кориолан», увертюра — 400

«Король Стефан», увертюра — 469

«Леонора № 3», увертюра — 176, 400

Мессы — 468, 469

Симфония № 3 — 146, 468, 471, 518

Симфония № 5 — 400, 421

Симфония № 8 — 421

Симфония № 9 — 146, 467, 468, 470, 471

Сонаты для фортепиано — 229, 468, 469

«Творения Прометея», музыка к балету — 468

«Фиделио», опера — 176, 468

«Христос на Масличной горе», оратория — 472

Бехштейн Фридрих — 245

Бибииков — 347

Бибиикова — 347

Бизе Жорж — 46

«Кармен», опера — 46

Бик В. П. — 402

Бик Герман — 517

Бларамберг П. И. — 91, 92, 95, 109, 123, 139

Блуменфельд Сиг. М. — 9, 14, 16, 17, 93, 97, 98, 101, 102,
120, 132, 172, 173, 347, 364, 500

Романсы — 93, 97, 102, 173

- Блауменфельд Стан. М.—88, 89, 120, 132
 Блауменфельд Ф. М.—44, 45, 89, 93, 107, 120, 121, 132, 163,
 164, 188, 202, 203, 273, 278, 290, 316, 329, 450,
 500, 517
 Симфония *ми минор* — 107, 163, 164
 Бобринский А. А.—288
 Большаков Н. А.—517
 Бородин А. П.—3, 6, 7, 12, 14, 23—25, 27, 30, 31, 33, 36,
 37, 45, 46, 48, 49, 51, 53, 56, 58, 60, 63, 64, 76, 79,
 83, 84, 89, 90, 92—95, 97—100, 103, 104, 108, 111,
 112, 117, 120, 121, 124, 126, 131, 149, 150, 155, 156,
 159, 163, 164, 169, 170, 184, 185, 187, 204, 250, 347,
 366, 370, 378, 433—435, 443, 445, 463—465, 479, 480,
 484, 485
 «В Средней Азии», симфоническая картина — 121, 129,
 130
 Квартет № 2 — 93, 98, 99
 «Князь Игорь», опера — 7, 12, 14, 18, 25, 30, 31, 45,
 76, 84, 88, 89, 91—93, 95—101, 108, 121, 124, 131,
 155, 156, 163, 164, 187, 370, 433—435, 443, 465, 480
 «Маленькая сюита» для фортепиано — 117, 120, 184, 185
 Симфония № 1 — 63, 64, 111, 149, 445, 480
 Симфония № 2 — 63, 64, 465, 480
 Симфония № 3 — 97—99, 103, 104, 159, 204, 480
 Скерцо на $\frac{5}{8}$ для квартета — 103
 «Парафразы» для фортепиано (авторы — Бородин, Кюи,
 Лядов, Римский-Корсаков) — 33, 56, 58—60, 63
 Романсы — 89, 99, 347
 Бородина Е. С.—37, 46, 83
 Борнеман — 86, 87
 Боткин М. П. — 14, 16, 210, 211
 Ботта — 185
 Брамс Иоганнес — 23, 120, 121, 469, 479, 482
 Вальсы для фортепиано — 479
 Квинтет *фа минор* — 479
 Секстет *Соль мажор* — 121
 Соната *фа минор* для 2 фортепиано в 4 руки *op. 34 bis*
 — 23
 Браудо И. А. — 517
 Брауэр — 250
 Брюсов В. Я. — 369
 Бузони Феруччио — 175, 178, 211
 Булгаков К. А.—456
 Бурго-Дюкудре Луи — 66, 129, 130, 134, 139
 Бюлов Ганс — 68, 69, 87

- Вагнер Рихард — 10, 64, 117, 119—121, 123, 176—178, 181, 182, 233, 234, 244, 280, 353, 438, 446, 451, 452, 460, 465, 477
 «Валкирия», опера — 176—178, 181
 «Зигфрид», опера — 119, 120, 176, 178, 181, 182, 452
 «Мейстерзингеры», опера — 181, 182
 «Нибелунги» («Кольцо Нибелунгов»), оперная тетралогия — 116, 117, 120, 176, 452
 «Парсифаль», опера — 64, 451, 452
 «Рейнгольд» («Золото Рейна», опера — 176, 177, 451, 452
 «Триумфальный марш» для оркестра — 233, 234
 Важенин — 250
 Вайц — 425
 Вальтер Бруно — 400, 401, 402, 409
 Вальтер В. Г. — 237, 238, 305
 Ванадзин Н. К. — 419
 Вдовиченко А. — 250
 Вейсблат — 402
 Венгерова И. А. — 14, 16, 345, 346
 Вендлинг — 425
 Вентцель В. В. — 347
 Вержбилович А. В. — 86, 87, 107, 108, 144, 161, 166, 210, 215, 290, 305
 Виардо-Гарсия Полина — 63
 Видаль Поль — 394
 Видор Шарль — 394
 Винклер А. А. — 217, 230, 243, 356, 428, 500, 517
 Виноградов В. С. — 517
 Виноградский А. Н. — 439
 Витолинь Я. Я. — 16, 423, 424, 504
 Витоль И. И. (Язеп) — 4, 12, 18, 105, 107, 108, 218, 220, 221, 222, 224, 230, 302, 347, 423, 424, 426, 498—505
 Вариации на латышскую тему для фортепиано — 107, 500, 502, 505
 «Драгоценные камни», сюита для оркестра — 502
 Драматическая увертюра — 502, 505
 Квартет — 502
 Пьесы для фортепиано — 502
 Романсы — 502, 505
 Симфония № 1 — 499, 505
 Соната си-бемоль минор для фортепиано — 498—500, 502, 505
 Фантазия для скрипки с оркестром — 502, 503, 505
 Волконский С. М. — 208, 209

- Вольфман-Осис А. Я.— 422, 423
 Вольфман П. И.— 406, 411
 Вольфман Я. А.— 15, 16, 401, 402, 403, 405, 410, 411, 413,
 417—419, 421—423, 426, 427
 Всеволожский А. И.— 116, 117, 209
 Вышнеградский А. И.— 295, 296, 347, 361

 Габель С. И.— 261, 302, 325, 332, 357, 452, 511
 Габрилович О. С.— 259
 Гаврилова Е. М.— 389, 399, 400, 420, 425, 428
 Гаврилова-Глазунова О. Н.— 389, 397, 399, 400, 413, 420,
 425, 428
 Гайди Иосиф — 225, 226, 467, 468
 «Времена года», оратория — 225, 226
 Галкин Н. В.— 217, 218, 220, 221, 223, 224, 229, 241, 243,
 262, 271, 273, 275
 Галковский — 250
 Гандшин Я. Я.— 419, 517
 Гезехус — 86, 87
 Гендель Георг — 34, 472
 «Мессия» — 472
 Гербек И.— 482
 Герке А. А.— 203, 204
 Гизе — 336
 Гизекинг Вальтер — 400, 401
 Гильдебранд Рихард — 239
 Гинцбург И. Я.— 14, 16, 75, 77, 79, 307
 Главач В. И.— 69, 70, 165
 Гладкая С. Н.— 517
 Глазунов А. И.— 83, 187
 Глазунова Е. П.— 19, 36, 37, 48, 60, 82, 88, 141, 167, 244,
 297, 315, 316, 320, 365, 486, 499
 Глазунов К. И.— 48, 84, 132, 167, 244, 320, 486, 499
 Глебов В.— 254
 Глебов Игорь — см. Асафьев Б. В.
 Глинка М. И.— 4, 7, 12, 14, 17, 19, 35, 57, 62, 63, 75, 76,
 79, 83, 98, 108, 121, 124, 130, 205, 206, 208, 209, 215,
 217, 219, 226, 254, 259, 260, 263—267, 280, 281, 284,
 310, 311, 325, 390—393, 397, 435, 436, 450, 453, 454,
 456, 459, 467, 469, 479, 492—496, 501
 «Арагонская хота» для оркестра — 205, 217, 281, 325
 «Вальс-фантазия» для оркестра — 215, 217, 226, 494
 «Записки» — 390, 492, 494—496
 «Иван Сусанин», опера — 35, 217, 254, 259, 263, 266,
 284, 492—495

- «Камаринская», фантазия для оркестра — 121, 124, 215, 217, 226
- «Князь Холмский», музыка к драме Кукольника — 206, 209, 217
- «Ночь в Мадриде» для оркестра — 205, 217
- Романсы — 217
- «Руслан и Людмила», опера — 7, 12, 14, 17, 76, 121, 124, 130, 217, 254, 259, 260, 266, 435, 436, 450, 492—494
- Глиэр Р. М. — 4, 216, 217, 218, 219, 222, 223, 302, 304, 342
- Квартет (оп. 2) — 216, 219
- «Красный мак», балет — 217
- «Медный всадник», балет — 217
- Октет — 302, 304
- Секстет (оп. 1) — 219
- Симфония № 1 — 216, 218, 219, 222, 223
- Гнезе О. И. — 15, 389
- Гнезе Ю. Д. — 15, 16, 388, 389—391, 394—397, 402, 405, 409, 412, 414, 417, 418, 429, 430
- Гнесин М. Ф. — 4, 250, 251, 451
- Гоголь Н. В. — 50, 342
- Годовский Л. — 348, 349, 427, 428
- Голенищев-Кутузов А. А. — 180
- Голованов Н. С. — 35
- Головин А. Я. — 436, 452
- Гольденблюм М. А. — 172
- Гольденвейзер А. В. — 324, 383
- Горский А. А. — 363
- Горяинова Ирина (Ирена Энери) — 338, 339
- Граудан — 403, 404
- Григ Эдвард — 501
- Грузенберг С. — 13, 14, 18, 459, 460
- Грус Ф. И. — 262, 263, 272, 347
- Грус Эмма — 347
- Гумпердинг Энгельберт — 181, 182
- Гутман — 398, 402
- Давыдов А. А. — 172
- Давыдов И. А. — 172
- Давыдов К. Ю. — 164, 165, 172
- «У фонтана», пьеса для виолончели и фортепиано — 164, 165
- Даргомыжский А. С. — 75, 76, 79, 95, 121, 124, 129, 159, 226, 227, 338, 366, 371, 443, 454
- «Каменный гость», опера — 76, 226, 227, 443

- «Русалка», опера — 454
 «Свадьба», романс — 338, 371
 «Чухонская фантазия» для оркестра — 121, 124, 129, 159
 Дворжак Антонин — 479
 Дебюсси Клод — 255
 «Послеобеденный отдых фавна», для оркестра — 255
 Дейша-Сионицкая М. А. — 324
 Делиб Лео — 10, 129, 130, 133, 140, 141
 «Коппелия», балет — 133
 «Лакме», опера — 133
 «Сильвия», балет — 133
 Ден Зигфрид — 454, 494
 Держановский В. В. — 369
 Дианин А. П. — 89, 94, 95
 Дианин С. А. — 37
 Дранишников В. А. — 473, 474
 Дриго Р. Е. — 263
 «Друзья и почитатели» — 16
 Дубасов Н. А. — 211
 Д'Энди Венсан — 255, 256
 «Истар» — 255, 256
 Дютш Г. О. — 6, 73, 74, 88, 93, 98, 105, 122, 147, 156—159, 162, 267
 «Песни русского народа» (совместно с Истоминным Ф. М.) — 74

 Егорова Л. Н. — 417
 Елена Георгиевна — 345, 346
 Елена Павловна — 504
 Еленковский Н. Н. — 261, 348, 349
 Ершов И. В. — 353, 374
 Есенин С. А. — 380
 Есипова А. Н. — 197, 198, 202, 203, 273, 275, 278, 295, 346

 Жегин Н. Т. — 15, 16, 358, 360, 365
 Жеребцова А. Г. — 278, 517
 Житомирский А. М. — 250, 421, 474

 Забела Н. И. — 324
 Збруева Е. И. — 347, 456
 Зернов Д. С. — 374, 375
 Зелихман — 399
 Зилоти А. И. — 143, 144, 145, 227, 228, 244, 286, 290, 292, 294, 297, 298, 305, 312, 327, 328, 347, 398, 439

- Зилоти Вера — 347
 Зимин С. И.— 14, 16, 354, 355, 372
 Зинин Н. Н.— 95
 Золотарев В. А.— 4, 211, 212, 317
 Увертюра — 317
 «Элегия» для оркестра — 211, 212

 Иванов М. М.— 63, 64, 173, 234, 235
 Игумнов К. Н.— 9, 11, 14, 16, 18, 19, 324, 348, 349, 350,
 352—354, 378—380, 382—284
 Игушев П. И.— 374
 Иельгар (Elgar) — см. Эльгар
 Иогансен А. Р.— 51, 52, 487
 Иогансен Ю. И.— 442, 450
 Иозеус П. Н.— 505
 Ипполитов-Иванов М. М.— 4, 9, 14—16, 162, 163, 164, 186,
 333, 357, 365, 369, 370, 382, 383
 «Ася», опера — 357
 «Кавказские эскизы» для оркестра — 186
 «Руфь», опера — 357
 «Яр-Хмель», увертюра — 369
 Ирещкая Н. А.— 301, 302, 517
 Истомин Ф. М.— 74
 «Песни русского народа» (совместно с Дютшем Г. О.)—
 74
 Казальс Пабло — 407, 409, 410, 415
 Казанли Н. И.— 141
 Калантарова О. К.— 421
 Калафати В. П.— 208, 230, 347, 500
 Сонаты — 208
 Каренин В. (Комарова-Стасова В. Д.) — 216
 Кассианова О. П.— 300
 Катуар Г. Л.— 15, 16, 248, 249, 261, 262
 Квintет (оп. 30) — 248, 249
 «Мцыри» — 262
 Симфония — 261, 262
 Кашкин Н. Д.— 259
 Каянус Роберт — 305
 Квартет им. Глазунова — 373, 374
 Кедров Н. Н.— 278, 517
 Кёлер — 86, 87
 Кёхель Л.— 456
 Керзин А. М.— 6, 15, 16, 323, 324
 Керзина М. С.— 6, 15, 16, 288, 289, 323, 324, 333, 334
 Клёц (Cloez) — 426

- Кленовский Н. С.— 230, 234, 235
 Климченко А. М.— 288, 291
 Книппер Л. К.— 217
 Ковен Фредерик — 10, 240, 241, 243
 Коломийцев В. П.— 258, 288, 297, 298, 305
 Колон Эдуард — 129, 131, 132, 133
 Колосков Г. А.— 14, 16, 355, 372
 Кони А. Ф.— 14, 16, 373
 Копылов А. А.— 147
 Коргуев С. П.— 305, 347
 Корещенко А. Н.— 214, 215
 «Волшебное зеркало», балет — 214, 215
 Коровин К. А.— 436
 Корто Альфред — 407
 Котляревский И. П.— 89
 Коханский Л. И.— 424, 425
 Коханский П. И.— 364, 424, 425, 517
 Краснокутский П. А.— 224
 Крейцер Л. Д.— 294, 295, 425
 Кремлев Ю. А.— 271
 Кристи М. П.— 370
 Кругликов С. Н.— 6, 8, 9, 14, 15, 17, 19, 24, 25, 41, 42, 49—
 51, 67, 83, 90—92, 94, 95, 99, 100, 104—111, 113, 114,
 122—130, 132, 133, 136—140, 147, 149—151, 155
 —157, 160, 161, 165, 166, 168—172, 199, 216, 217,
 340, 341, 450
 Крылов П.— 369
 Крылов В.— 178
 Крыжановский И. И.— 517
 Кукольник Н. В.— 209
 Купер Эмиль — 517
 Курбанов М. М.— 105, 248, 347
 Кусевицкий С. А.— 362
 Кучера К. А.— 101
 Кюи Ц. А.— 7, 14, 16, 19, 30, 31, 33, 46, 49, 53, 56, 58—60,
 63, 66, 68, 69, 74, 76, 84, 91—93, 102, 112, 121—
 123, 125—127, 129, 132, 149, 150, 153, 159, 170, 171,
 187, 222, 259, 324, 345, 347, 366, 464, 465, 467
 «Анджело», опера — 76
 «Кавказский пленник», опера — 7, 30, 31, 74, 93
 «Парафразы» — см. Бородин
 Скерцо для фортепиано в 4 руки (оп. 1) — 84, 159, 345
 Сюита для оркестра (оп. 38) — 91, 92
 Сюита для фортепиано (оп. 40) — 92, 125—127, 132
 «Торжественный марш» для оркестра — 121

- «Флибустьер», опера — 149, 150
 Романсы — 187
- Лавров Н. С.— 44, 45, 81, 120, 122, 130, 131, 302, 347, 417, 500, 505
- Ламм П. А.— 473, 474
- Ламурё Шарль — 132, 133
- Ландау Ю.— 278
- Ларош Г. А.— 142, 183, 206, 207—210, 221, 229, 259, 261, 264, 265, 456, 501
 «Глинка и его значение в истории музыки» — 264, 265
 «Кавардак», увертюра-фантазия для оркестра — 264
 «Кармозина», опера — 264, 265
 Романсы — 264, 265
 «Торжественный марш» — 264, 265
- Левензон — 278, 320, 321
- Левик С. Ю.— 394, 395
- Левитин И. Л.— 407
- Лемба А. Г.— 250, 289, 341
 Симфония — 341
- Лермонтов М. Ю.— 356, 359
- Лист Ференц — 10, 39, 47—49, 52—60, 63, 64, 75, 78—83, 115, 120, 152, 265, 280, 334, 378, 438, 458, 465, 479—482, 493
 Вариация в «Парафразах» Бородина, Кюи, Лядова и Римского-Корсакова — 58
 «Идеалы» («Ideale»), симфоническая поэма — 53
 «Испанская рапсодия» для фортепиано — 152, 265
 «Легенда о святой Елизавете», оратория — 53, 54, 115
 «Обручение» («Sposalizio») для фортепиано — 120
 «Орфей», симфоническая поэма — 334
 «От колыбели до могилы» («Du berceau jusqu'à la tombe»), симфоническая поэма — 54, 115
 «Святой Станислав» (неоконченная оратория) — 54, 58
 «Слава Польше» («Salve Polonia»), интерлюдия из оратории «Св. Станислав» — 54, 55, 58, 60, 64
 Соната *си минор* для фортепиано — 49
 «Христос», оратория («Christus») — 54, 56
 «Шум леса» («Waldesrauschen»), концертный этюд для фортепиано — 52, 57
 «Heroïde funèbre», симфоническая поэма — 83
- Лишин Г. А.— 88, 89
 «Испанский дворянин», опера — 89
- Луначарский А. В.— 369, 370, 375, 377
- Лысенко Н. В.— 4, 88, 89

- «Майская ночь», опера — 89
 «Наталка-Полтавка», опера — 89
 «Тарас Бульба», опера — 89
 «Черноморцы», опера — 89
- Лядов Ан. К. — 6—8, 13, 15, 16, 18, 30, 31, 33, 35—37, 42, 44, 46, 49, 56—60, 63, 77, 87, 92, 93, 97, 107, 108, 111, 114, 120, 121, 124, 132, 140—142, 145—147, 159, 160, 163, 166, 169—171, 178, 179, 188, 190, 196, 197, 212, 215, 217, 218, 220, 230, 231, 236—238, 246—248, 250, 252—253, 262, 264, 265, 267, 273, 278, 279, 285—292, 294, 296—299, 301, 307, 316—319, 324, 327, 328, 335, 347, 382, 450, 452, 454, 456, 462, 471, 486, 496, 500, 503
- «Арабески» для фортепиано — 35
 «Багатель» для фортепиано — 141
 «Бирюльки» для фортепиано — 77
 «Встреча» — 328
 «Именины» (см. список произведений Глазунова)
 «Интермеццо» — 146, 147, 160
 Кантата памяти Антокольского (вместе с Глазуновым) — 237
 «Мессинская невеста» — 46, 49
 «Парафразы» — см. Бородин
 «Польский» для оркестра — 262
 «Про старину» для фортепиано — 140, 141
 «Сельский праздник» («сельская сцена у корчмы»), мазурка для оркестра — 107, 108
 Скерцо для оркестра — 46, 49, 93, 111, 121, 132
 Славления-фанфары (см. список произведений Глазунова)
- Лядов К. Н. — 101
- Ляпунов С. М. — 74, 85, 96, 266, 267, 347, 382, 462, 517
- Вальс для фортепиано — 85
 Интермеццо для фортепиано — 85
 Концерт для фортепиано № 1 — 85, 267, 347
 Симфония (оп. 12) — 96
 Этюд для фортепиано — 85
- Майков А. Н. — 460
- Маккензи Александр — 330, 331
- Малишевский В. Ю. — 4, 220, 222, 302, 317, 353
- Симфония № 1 — 220, 317
 Симфония № 2 — 302, 317
- Малоземова С. А. — 235, 336, 337, 339
- Маркович М. Э. — 505

- Маршак С. Я.—236, 237
 Массне Жюль—10, 130, 131—132, 133, 141, 181
 «Вертер», опера—133, 181
 «Манон», опера—133
 Маширов А. И. (Самобытник)—399, 400
 Мейербер Джакомо—46, 392, 493, 494
 Мейерхольд В. Э.—452
 Мекк Н. Ф.—364
 Менгельберг Рудольф—405, 406
 Концерт для скрипки—405
 Мендельсон Феликс—355, 469, 483, 484
 Менухин Иегуди—406
 Мережковский Д. С.—294
 Мериме А.—492, 495
 Мессаже Андрэ-Шарль—129, 133, 140
 Метнер Н. К.—422, 423
 Миклашевская (Евстафьева) М. Н.—168
 Миклашевский А. М.—347
 Милло (Мийо) Дариус—380
 Милорадович—45
 Мирзаянц—250
 Михайлов—223
 Молас А. Н.—14, 16, 38, 39, 366
 Молас Боря—38, 39
 Молас Н. П.—38, 39
 Морозова М. К.—15, 16, 342
 Моцарт Вольфганг-Амадей—245, 246, 265, 324, 325, 392,
 402, 406, 455, 456, 459, 467, 468, 472, 477, 483
 «Дон-Жуан», опера—245, 246, 392, 455, 456
 «Идоменей», опера—265
 Концерт для скрипки—406
 «Свадьба Фигаро», опера—324, 325
 Симфония *До мажор*—402
 Симфония *Ми-бемоль мажор*—402
 Мусоргский М. П.—8, 12, 19, 24, 25, 27, 28, 31, 34—36, 39,
 63, 67, 68, 77, 79, 121, 124, 126, 131, 149, 150, 155,
 170—172, 235, 236, 278, 347, 366, 391, 443, 463—465,
 471—474
 «Борис Годунов», опера—12, 19, 24, 27, 29, 34, 35,
 77, 172, 465, 471—474
 «Картинки с выставки» для фортепиано—8, 235,
 236
 «Ночь на Лысой горе» для оркестра—67, 68, 121, 124,
 131, 149, 150
 «Хованщина», опера—36

Мюллер-Гартунг Карл — 55, 57, 115

Мюльман — 250

Мясковский Н. Я. — 217

Налбандян И. Р. — 503, 505

Направник Э. Ф. — 99, 101, 142, 254, 269, 436, 439

«Дубровский», опера — 101, 142

Нейман Анжело — 452

Немирович-Данченко В. И. — 371

Никиш Артур — 194, 195, 238, 239, 244, 272, 273, 296

Николаев Л. В. — 9, 15, 16, 324, 342, 343, 344, 345, 347, 361,
367, 374, 375, 382, 384, 398, 400, 402, 420, 421, 424,
425, 427—429

Николай II — 91, 92

Никольский В. В. — 495

Ноттебом — 469

Оббоятти Л. Э. — см. Аббате

Оленина д'Альгейм М. А. — 324

Оболенская А. А. — 288

Оболенский А. Д. — 14, 16, 276, 277, 306, 307, 314

Орлова А. А. — 495

Орлов Г. П. — 9, 16, 18, 390, 391, 392—394, 495

Оссовская В. А. — 347

Оссовский А. В. — 278, 297, 298, 327, 347, 381, 383, 421

Островский А. Н. — 174

Павловский Ф. В. — 315

Палечек О. О. — 271

Пеккер Г. И. — 15, 16, 408, 409

Персиани И. А. — 288

Петипа М. И. — 18, 200, 201, 214

Петренко Е. Ф. — 305

Петри Эгон — 374

Петров А. А. — 230, 276, 299, 300

Петров С. А. — 375

Петров Ф. Н. — 14, 16, 373

Погожев В. П. — 347, 500, 503

Покровский В. В. — 339

Помазанский И. А. — 45

Померанцев Ю. Н. — 15, 16, 347, 360

Постников А. — 250

Прозоров М. М. — 118

Романсы — 118

Симфонии № 1, 2 — 118

Прокофьев А. П.— 295, 296
Прохин — 203
Пузыревский А. И.— 316
Пуле Гастон — 426, 427
Пухальский В. В.— 132, 133
Пушкин А. С.— 45, 93, 97, 460, 489
Пэншерль Марк — 394
Пэрри (Парри) Чарльз — 10, 240, 242, 330
Пюньо (Пуньо) Стефан Рауль — 10, 131, 133, 140
Пьернэ Генри — 141
Пятигорский Григорий — 409

Радлов С. Э.— 473
Райский Н. Г.— 19, 360
Рафалович О. В.— 428, 429
Рахманинов С. В.— 9, 13, 16, 154, 201, 202, 324, 329, 377—
379, 398, 423, 456
Ребиков В. И.— 15, 16, 202, 203
Рейзенберг Надя — 399
Рензин И. М.— 375
Репин И. Е.— 6, 45, 48, 79, 122
Римская-Корсакова Н. Н.— 37, 38, 47, 74, 90, 91, 124, 150,
340, 341, 451
Римская-Корсакова (Штейнберг) Н. Н.— 340
Римские-Корсаковы В. Н., М. Н., С. Н.— 340
Римский-Корсаков А. Н.— 170, 340, 450, 451, 495, 499
Римский-Корсаков Н. А.— 3, 6—8, 12, 13, 16, 17, 19, 23—26,
30—45, 49, 53, 56—60, 62, 63, 67, 68, 73, 74, 77, 79—81,
84—88, 90—95, 97, 99—102, 104, 105, 107—110, 113,
114, 116, 120—124, 126—132, 137, 138, 140, 147,
149—152, 155, 156, 159, 160, 162—166, 168—172, 174,
175, 180, 181, 186—188, 190, 195, 196, 198, 199, 201,
204—207, 209—215, 217—230, 233—236, 238—240,
242, 244, 247—259, 262, 263, 265—267, 271, 273, 276—
283, 285—294, 298—300, 302—309, 312, 314—322,
324—332, 335, 340—342, 347, 354, 355, 366, 371, 378,
379, 381—384, 386, 387, 424, 433—436, 438—451,
453, 454, 456, 463—465, 472—474, 485—487, 491,
496, 498—500, 503, 505, 509—512
«Антар», симфоническая сюита — 31, 40, 63, 94, 95,
121, 124, 129, 132, 195, 196, 281—283
«Воскресная увертюра» — 107, 149
«Воспоминание о мазурке» для скрипки с оркестром —
107

- «Дубинушка», оркестровая обработка — 305
 «Здравица» для оркестра — 328
 «Золотой петушок», опера — 341, 354, 448—450
 «Именины» — см. список произведений Глазунова
 «Испанское каприччио» для оркестра — 102, 121, 131,
 149, 150
 «Итальянская песенка» (Funiculi) — 340
 «Кашей бессмертный», опера — 316, 354
 Квартет струнный — 340, 449
 Концерт для фортепиано — 45, 81, 121, 131
 «Летопись моей музыкальной жизни» — 31, 68, 74, 86,
 87, 92, 95, 100, 151, 164, 170, 199, 201, 207, 254, 316,
 329, 341, 449—451, 485, 487
 «Майская ночь», опера — 39, 315, 342
 «Млада», опера-балет — 90—92, 137, 138, 140, 152, 163,
 164, 169—172, 226
 «Моцарт и Сальери», опера — 199
 «Музыкальные статьи и заметки» — 341, 449, 451
 «Небо и земля», эскизы оперы — 340
 «Ночь перед рождеством», опера — 446, 447
 «Основы оркестровки» — 293, 308, 309, 340, 341, 448—
 451
 «Парафразы» — см. Бородин
 «Псковитянка», опера — 172, 441, 446
 Романсы — 187, 199, 240
 «Садко», симфоническая картина — 63, 439
 «Садко», опера — 315, 354
 «Свитезянка», кантата — 199
 «Сербская фантазия» для оркестра — 99
 «Сервилия», опера — 218
 Симфония № 1 — 214, 485
 «Сказание о невидимом граде Китеже», опера — 315,
 341, 448, 450
 «Снегурочка», опера — 36, 77, 226, 341
 «Стенька Разин», эскизы оперы — 340
 «Трезвон» из «Парафраз», для фортепиано — 59, 60
 Трио для фортепиано, скрипки и виолончели — 199,
 340, 449
 Учебник по гармонии — 253, 265
 Фантазия на русские темы для скрипки — 223, 224
 «Хоровод» — см. «Именины»
 «Шехеразада», симфоническая сюита — 102, 104, 107,
 109, 110
 Роде — 418
 Рёдер (Roeder) Густав — 490

- Родер — 94
 Романова Александра Иосифовна — 504
 Романов К. К.— 249—251, 285, 300, 301, 302, 303, 304, 310,
 311, 314, 504
 Романов К. Н.— 498, 499, 504
 Россини Джоаккино — 223, 255
 Stabat Mater — 223
 Рубинштейн А. Г.— 41, 42, 86, 87, 102, 119, 140, 141, 144,
 185, 210, 211, 346, 383, 394, 396, 397, 455, 465, 467,
 471, 479, 482
 Симфония № 5 — 455
 Рубинштейн Иосиф — 451
 Рублева Мина — 399
- Савшинский С. И.— 517
 Сазонов — 347
 Саккетти Л. А.— 276, 284, 299, 300, 301—303, 316, 333, 452
 Сальвадор Даниэль — 94, 95
 Сальери Антонио — 477, 482
 Сафонов В. И.— 9, 14—16, 117, 153, 154, 156, 166—168, 172,
 193, 194, 219, 285, 288, 295, 298, 305, 382, 383, 452
 Свендсен Иоганн — 10, 239, 240, 242, 501
 Севастьянов В. С.— 353
 Сен-Санс Камилл — 56, 60, 63, 64, 141, 452
 Серов А. Н.— 74
 «Вражья сила», опера — 74
 Сибелиус Ян — 335
 Симфония — 335
- Скляревский — 250
 Скобелев М. Д.— 74
 Скрябин А. Н.— 14—15, 17, 186, 196—198, 229, 247, 265,
 266, 272, 273, 296, 297, 317, 324, 329, 342, 346, 347,
 376, 379, 452, 453, 460, 489, 500
 «Поэма экстаза» для оркестра — 266, 452, 453
 «Прометей», симфоническая поэма — 266, 453
 Симфония № 3 — 266, 272, 273, 296, 297, 452
 Соната № 4 для фортепиано — 272, 273, 452
- Скрябина В. И.— 347, 365, 376, 382
 Скрябина (Архангельская) М. А.— 375, 376
 Скрябина (Софроницкая) Е. А.— 376
 Славина М. А.— 324
 Слонов М. А.— 15, 16, 201, 202
 Романсы — 201
 Смит — 223, 224
 Собиннов Л. В.— 19, 221, 324, 338, 371

- Соколов Н. А.— 97, 98, 104, 166, 206, 218, 220, 221, 222, 224, 230, 300, 302, 332, 356, 452, 500, 517
- Соловьев Н. Ф.— 249, 250, 251, 253, 271, 277, 289, 302, 452
- Сосин А. Г.— 407
- Спендиаров А. А.— 4, 9, 12, 16, 19, 220, 222, 322, 341—343, 347, 349—353, 356, 359, 361, 376, 381, 382, 384—387, 496, 497
- «Алмаст», опера — 222, 376, 386, 387, 497
- «Героическая песнь» для голоса с оркестром — 350, 353
- «Ереванские этюды» для оркестра — 222
- «Крымские эскизы» для оркестра — 222, 376
- Мелодекламации — 353
- Романсы — 222, 376
- «Три пальмы», симфоническая картина — 222, 350, 376, 496, 497
- Увертюра — 220
- Спендиарова В. Л.— 16, 19, 343, 351, 356, 359, 361, 385, 386, 387
- Сребдольский — 132, 347
- Срезневский В. И.— 39, 40
- Станиславский К. С.— 374
- Стасов А. В.— 259, 260
- Стасов В. В.— 3, 6—8, 14, 16, 17, 19, 23—26, 28, 29, 31, 33, 34, 36, 37, 39—46, 48, 50, 56, 58, 61—63, 64, 65, 67, 68, 71—73, 75, 77—80, 82—84, 94, 103, 108, 110, 114, 115, 118, 122, 134—136, 147, 151—153, 155, 158, 170, 171, 180—182, 185, 188, 189, 205, 209, 215, 216, 217, 221, 229, 230, 236, 237, 259, 260, 291, 292, 307, 310, 311, 315, 320, 324, 331, 332, 435, 495, 499
- Стасов Д. В.— 14, 16, 46, 331, 332
- Стенфорд Чарльз — 10, 240, 241, 243, 330
- Стравинский И. Ф.— 379, 380
- Страус — см. Штраус
- Сук В. И.— 14, 368
- Супруненко И. Г.— 517
- Танеев А. С.— 288
- Танеев С. И.— 6, 8, 9, 12, 14, 16, 17, 19, 110, 183, 187, 191—193, 205, 218, 219, 227—229, 239, 240, 245—247, 249, 260, 262, 263, 265, 279, 285, 286, 288, 289, 297—299, 313, 314, 324, 325, 338, 339, 342, 344, 347, 359, 360, 364, 382, 383, 453—456, 500
- Квартет № 6 — 192, 313, 314
- Квинтет струнный — 260, 262, 263
- Квинтет фортепианный ор. 30 — 249

«Орестея», опера — 12, 19, 192, 193, 227, 246, 453—456
«Подвижной контрапункт строгого письма» — 192, 193,
260, 265, 342
Романсы — 285, 286, 288, 289, 313
Симфония до минор — 191, 218, 219, 229, 239, 240
Трио фортепианное — 338, 339

Тартаков И. В. — 517
Теляковский В. А. — 209, 252, 259, 355
Терентьев — 356
Тибо Жак — 407
Тигранов Г. Г. — 19
Тимофеев Г. Н. — 260
Толстов В. П. — 302
Толстой Л. Н. — 81, 215, 238, 456
Тома Амбруаз — 10, 130, 133
Томарс И. С. — 517
Гости Франческо — 141
Тур В. А. — 288, 300, 302
Тургенев И. С. — 357
Тушмалов М. И. — 236

Уайльд Оскар — 356

Фейерман Эммануил — 409, 415
Фенд А. Н. — 419
Фетис Франсуа — 94, 95
Фидлер А. М. — 227, 240, 246, 252, 253
Филипп Исидор — 427, 428
Философов Д. А. — 288, 303, 304
Финдейзен Н. Ф. — 13, 18, 439
Фокин М. М. — 195, 379
Форе Габриель — 10, 132, 133, 141
Фортуатов А. Ф. — 92
Франк Ц. — 141
Франке — 116
Франко-Русс — 128, 133
Фридхейм Артур — 56
Фрибус А. И. — 232, 233
Фюрер — 250
Фюсно К. Ф. — 15, 16, 179, 197, 261, 329

Хессин А. Б. — 244, 245, 512, 515
Хиндемит Пауль — 380
Хованов В. А. — 51, 52, 487

Христианович Н. Ф.— 89, 95

Сборник «Арабские песни» — 89, 95

Хюттенбреннер Ансельм — 482

Циммерман Вильгельм — 419

Циммерман Ю. Г. — 254, 417, 418, 419, 467

Чайковский М. И.—6, 9, 15, 16, 142, 143, 148, 157,
173—175, 178, 179, 183, 187, 192, 193, 224, 225, 239,
263—265, 360, 467, 485

Чайковский П. И.—3, 6, 8, 9, 12, 14, 15, 17, 19, 34—36,
45, 69, 70, 79, 85, 114, 116, 117, 119—121, 126, 129,
133, 141—145, 148, 149, 152, 154, 157, 171, 173—175,
179, 187, 201, 206, 224, 225, 232—234, 249, 253, 264,
265, 282, 283, 322, 334, 337, 358, 363, 364, 453, 460—
467, 476, 485

Анданте и финал для фортепиано с оркестром ор. 79—
179

«Буря», симфоническая фантазия — 224, 225, 460

«Вариации на тему рококо» для виолончели с орке-
стром — 334

«Воевода» (симфоническая баллада) — 179

«Гамлет», увертюра-фантазия — 114, 224, 225

«Гроза», увертюра — 174, 175, 179, 187

«Евгений Онегин», опера — 466

«Иоланта», опера — 142

Концерт для фортепиано № 1 — 45, 121, 265, 334, 337

Концертная фантазия для фортепиано с оркестром —
232—234

«Лебединое озеро», балет — 9, 175

«Манфред», симфония — 9, 69, 461, 462

«Орлеанская дева», опера — 151

«Пиковая дама», опера — 9, 142, 148, 149, 157, 465

«Ромео и Джульетта», увертюра-фантазия — 460, 461

Симфония № 2 — 460

Симфония № 5 — 114, 253

Симфония № 6 — 265, 282, 463

«Спящая красавица», балет — 201

Сюита № 1 для оркестра — 34, 36

«1812 год», торжественная увертюра — 34, 35

«Фатум», поэма для оркестра — 179

«Франческа да Римини», фантазия для оркестра — 283,
460

«Чародейка», опера — 364, 464, 466

«Щелкунчик», балет — 201

- Черемисинов П. Н.— 15, 16, 275, 276, 277, 287, 288, 290, 291,
297, 298
Черепнин Н. Н.— 230, 258, 261, 262, 347, 500
 «Павильон Армиды», балет — 262
Черепнина — 347
Чернов К. Н.— 14, 16, 184, 185
Чернов М. М.— 4, 16, 19, 229, 230, 429
Чесноков П. Г.— 369
Чешихин В. Е.— 439
- Шаляпин Ф. И.— 19, 221, 305, 313, 324, 328, 329, 384
Шагин — 347
Шапорин Ю. А.— 394, 395
Шаронов В. О.— 347
Шварц — 399
Шварц И. Э.— 428, 429
Шебалин В. Я.— 35
Шерешевская — 425
Шестакова Л. И.— 6, 14, 16, 82, 83, 108, 311
Шеффер (Шефер) А. Н.— 211, 212, 347
 Сюита для фортепиано — 211
Шеффер (Шефер) Франц — 93, 188, 189, 206, 208, 266, 490
Ширмер Густав — 399, 400
Шкафер В. П.— 14, 16, 384
Шмуллер Александр — 405, 406
Шнеефохт Георг — 353
Шольц — 68, 69, 188, 189, 231, 235, 236
Шопен Фредерик — 10, 45, 47—49, 107, 117, 120, 152, 165,
194, 195, 222, 422, 467, 469
 Мазурка *ре минор* (оп. 50) — 120, 195
 Ноктюрн *Фа мажор* (оп. 15) — 117, 195
 Полонез *Ля мажор* (оп. 40) — 120, 165, 195
 Тарантелла *Ля мажор* (оп. 43) — 195
Шостакович Д. Д.— 367, 368
Шпажинская Ю. П.— 15, 16, 363, 364
Шпажинский И. В.— 364
Штейн — 347
Штейнберг М. О.— 4, 15, 250, 251, 318, 320, 340, 341, 347,
367, 387, 396, 421, 428, 429, 448, 450, 451, 452, 474,
500, 518
 Кантата — 341
 Симфония — 318, 320
Штейнберг Н. Н. (см. Римская-Корсакова Н. Н.)
Штраус Иоганн — 224
 Вальсы — 224

- Штраус (Страус) Рихард — 240, 242, 245, 451, 452
 «Гудрам», опера — 240
 «Жизнь героя», симфоническая поэма — 240
 «Электра», опера — 451, 452
- Штример А. М. — 16, 359, 404, 408, 411, 414—416
- Штример А. Я. — 11, 16, 210, 359, 403, 404, 406, 407, 408, 412, 414—416, 421, 517
- Шуберт Франц — 10, 12, 14, 18, 194, 230, 386, 387, 453, 454, 456, 467, 475—484
 «Большой дуэт» (соната) *До мажор* для фортепиано в 4 руки — 480, 482
 «Венгерский дивертисмент» для фортепиано в 4 руки — 479, 480
 «Гретхен за прялкой», песня — 480
 Квартет *ре минор* — 476, 480, 482
 Квартет *Соль мажор* — 194, 480
 Квintет *До мажор* (струнный) — 480
 Квintет *Ля мажор* (фортепианный); (Forellen-Quintett) — 476, 482
 «Лесной царь», песня — 480
 Марши для фортепиано в четыре руки — 480
 «Миньона», песня — 480
 «Молодая монахиня» (1828), песня — 480
 Симфония *До мажор* — 475, 477, 478, 482
 Симфония *си минор* — 475, 477, 478, 481—483
 «Скиталец», песня — 482
 «Смерть и девушка», песня — 476, 482
 Сонаты для фортепиано — 480
 Фантазия для фортепиано, *До мажор* (Wanderer-Phantasie) — 476, 478, 480, 482
 «Фурель», песня — 482
- Шуман Роберт — 7, 10, 12, 14, 17, 35, 48, 132, 144, 172, 227, 230, 233, 234, 422, 469, 482, 483—485
 «Арабеска» — 422
 «Геновева», опера — 172
 «Карнавал» для фортепиано — 7, 230, 231, 233, 234
 Симфония № 1 — 483
 Симфония № 2 — 227, 483
 Симфония № 3 — 12, 14, 17, 483—485
 Симфония № 4 — 483
- Шербачев В. В. — 517
- Щербачев Н. В. — 29, 30, 31, 33, 34, 44—46, 56, 63, 70, 72, 74, 75, 77, 93, 111, 112, 331, 356
 «Bigarrures» для фортепиано в 4 руки — 33

«Вальс-каприс» — 77
«Идилли» (3) для фортепиано — 74, 75
«Мозаика», сюита — 111, 112
Симфония — 31, 34, 70, 72, 93, 331

Эвальд В. В.— 500
Эйдлин Ю. И.— 407
Эйзенберг Морис — 407
Эльгар (Иельгар) Эдвард — 10, 240, 241, 243
 Тема с вариациями для оркестра — 241
 Увертюра — 241
Энгель Ю. Д.— 360
Эрдмансдерфер Макс — 110, 111, 114
Эсхил — 455

Юдина М. В.— 517
Юргенсон Б. П.— 15, 16, 267, 337, 347
Юргенсон П. И.— 142, 267, 325, 327, 339, 360, 364, 419,
 471, 490
Юрьев Ю. Ю.— 356
Яцына Кимонт — 347

УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
А. К. ГЛАЗУНОВА

- Alla spagnola для струнного квартета — 95
Andante для валторны с квинтетом — 82
Андантино (*Ре-бемоль мажор*) — см. Лирическая поэма
«Арабески» для фортепиано — 50, 51
- «Балетная сюита» для оркестра (оп. 52) — 175, 202, 203
«Балетные сцены» для оркестра (оп. 81) — 258, 260, 263
«Баллада» для оркестра (оп. 78) — 231, 233, 235, 237
«Баркарола» для фортепиано (оп. 22) — 107
«Барышня-служанка», балет — 197, 239, 243
- Вальсы — 45, 112, 175, 202, 203, 224, 258, 369, 466
Вариации на русскую тему для оркестра (авторы — Арцыбушев, Витоль, Глазунов, Лядов, Римский-Корсаков, Соколов) — 217, 218, 220—222, 224
«Весна», музыкальная картина для оркестра — 166, 168, 328, 362
Восточная рапсодия для оркестра — 142—145
Восточная сюита для оркестра — 322
«Времена года», балет — 197, 206—209, 225, 226, 350
- Гопак из «Сорочинской ярмарки» (по Гоголю) — 50, 51
«Грезы о Востоке» для оркестра — см. Две пьесы для оркестра (оп. 14)

Две пьесы для виолончели (оп. 20) — 46, 51, 95, 107, 202,
203

Две пьесы для оркестра (оп. 14) — 102—104

«Идиллия» для оркестра — см. Две пьесы для оркестра
(оп. 14)

«Из средних веков», сюита для оркестра — 221, 222, 224, 225,
228, 231, 233—235, 237, 241—243, 246, 252, 253, 351

«Именины», три квартетных наброска (авторы — Глазунов,
Лядов, Римский-Корсаков) — 114

«Испанская серенада» для виолончели и оркестра — см. Две
пьесы для виолончели (оп. 20)

Кантаты — 178, 180, 181, 186, 188, 189, 202, 236, 237, 355,
356

Карельская легенда для оркестра — 364, 502

Квартеты — 11

Квартет № 1 — 37, 42, 50, 328, 466, 486, 487

Квартет № 2 — 53, 57, 60, 61, 64, 487

Квартет № 3 — 104, 105, 109, 111

Квартет № 4 — 31, 145, 205, 216

Квартет № 5 — 145, 206—208, 328

Квартет № 7 — 399, 400, 402, 406, 407, 414

Квартет для саксофонов — 410, 411, 420, 421

Квинтет (оп. 39) — 183, 184

Концерт для виолончели (концерт-баллада) — 11, 210, 403,
404, 406—412, 414—416, 422

Концерт для скрипки — 11, 244, 245, 252, 255—260, 369,
404, 426

Концерт для фортепиано № 1 — 11, 323, 348—354

Концерт для фортепиано № 2 — 11, 364

«Кремль», симфоническая картина — 155, 158, 163, 164

«Лес», фантазия для оркестра — 25, 26, 33, 34, 39—41, 47,
81, 82, 184, 185

Лирическая поэма для оркестра (Andantino) — 27, 34, 36, 55,
58, 59, 108, 109, 149—151

Мазурка-оберек для скрипки и оркестра — 364

Мазурка для оркестра (оп. 18) — 98—101, 106, 111—114

Мазурка для фортепиано (оп. 25) — 85, 105, 107
Марш на русскую тему для оркестра (оп. 76) — 225, 231
Méditation для скрипки (оп. 32) — 202, 203, 418
Méditation для фортепиано — 123—128, 136—139
Мелодия для виолончели и оркестра (оп. 20) — см. Две пьесы для виолончели (оп. 20)
«Море», фантазия для оркестра — 117, 120, 123, 132, 135—138, 148, 149, 156, 167, 168, 171, 172, 334
Музыка к «Маскараду» Лермонтова — 356, 359
Музыка к «Саломее» Уайльда (Вступление, пляска Саломей) — 356, 367
Музыка к «Царю Иудейскому» — 459

Ноктюрн для фортепиано (оп. 37) — 107

Оркестровка «Карнавала» Шумана — 230, 233, 234

«Памяти В. В. Стасова», прелюдия для оркестра — 31
«Памяти Гоголя», симфонический пролог — 342
«Песнь судьбы», увертюра для оркестра (оп. 84) — 334
Прелюдии и фуги для органа (оп. 93 и 98) — 321, 328, 359, 384, 399, 400, 402, 419, 420, 422
«Прелюдия-кантата» — 356
«Пять новинок», сюита для квартета (оп. 15) — 75, 97, 101, 102

«Раймонда», балет — 145, 175, 188, 190, 192—194, 197—203, 208, 228, 237, 243, 244, 363, 368, 401, 426, 459, 503
Rêverie для валторны (оп. 24) — 202, 203
Rêverie orientale — см. «Грезы о Востоке».
Романсы — 24, 26, 37—39, 93, 96, 97, 113, 114, 123, 143, 156, 160, 161, 165, 166, 168, 187, 202, 313, 328
Русская фантазия для великорусского оркестра — 362, 417—419, 422

Серенада трубадура (3-я часть оркестровой сюиты «Из средних веков») — 221, 222, 224, 225, 228, 231, 233—235
Серенада для оркестра (оп. 7) — 49, 51, 55, 58, 59, 69, 71, 93, 95
Серенада для оркестра (оп. 11) — 51, 95, 110—112

- Симфония № 1 — 3, 31—33, 35, 37, 38, 42, 52, 53, 55, 57—60, 63, 64, 66, 77, 114, 115, 267, 268, 326—328, 436, 441, 485, 486, 487
- Симфония № 2 — 11, 24, 25, 30, 39—42, 49, 65, 66, 68, 70—75, 78—88, 96, 97, 101, 116, 117, 121, 124, 126, 130, 131, 267, 268, 334
- Симфония № 3 — 40, 41, 49, 96, 98, 100, 105, 106, 107, 117, 120, 143—145, 148, 151—155, 158, 159, 166, 168, 171, 267, 268, 466
- Симфония № 4 — 145, 202, 233, 234, 267, 268
- Симфония № 5 — 145, 180, 181, 182, 188, 189, 191—193, 202, 267, 268, 362, 363
- Симфония № 6 — 145, 188—190, 202, 216, 267, 268, 305, 329, 351, 362, 426
- Симфония № 7 — 206, 209, 210, 219, 224, 225, 231, 233—237, 241—243, 267, 268, 334, 369, 487
- Симфония № 8 — 216, 244, 245, 257, 258, 260, 272, 273, 293, 294, 296, 316, 319—323, 328
- Симфония № 9 — 257, 260
- «Слава» («Великому славянину М. Д. Скобелеву») для хора и оркестра — 74
- «Славильщики» для струнного квартета — 113, 114
- Славления-фанфары для оркестра в честь Римского-Корсакова (авторы — Глазунов, Лядов) — 159, 160
- «Славянский праздник», симфонический эскиз — 105, 108, 109, 111
- Сонаты для фортепиано №№ 1, 2, 3 — 93, 215—219, 221, 224, 227—229, 231, 328, 334, 349
- «Стенька Разин», симфоническая поэма — 50, 51, 66, 96, 97, 102, 121, 124, 126, 129, 130, 363
- Сюита «Sascha» для фортепиано — 25, 35, 36, 42—45, 47, 50, 51, 56, 58—60, 64, 71, 387
- Тема с вариациями для оркестра (оп. 97) — 364
- Тема с вариациями для фортепиано (оп. 72) — 209, 420
- Торжественная увертюра для оркестра — 206, 207, 209, 210, 313
- Торжественное шествие (марш) для оркестра (оп. 91) — 179, 180, 347
- Три пьесы для фортепиано (оп. 49) — 202, 203, 420
- Три этюда для фортепиано (оп. 31) — 202, 203, 420
- Увертюры на греческие темы для оркестра №№ 1 и 2 — 26, 30, 31, 37, 41, 42, 44, 47, 49—50, 56, 59, 66, 69, 187, 487

Фантазия для двух фортепиано — 365, 366
Фантазия для оркестра («От мрака к свету») (оп. 53) — 362
Фанфары для оркестра в честь Римского-Корсакова — см.
Славления-фанфары
Фанфары для оркестра в честь Беляева (авторы Глазунов,
Кюн) — 122
Финская фантазия для оркестра — 323, 343, 362

Характеристическая сюита для оркестра (оп. 9) — 24—27, 30,
32

Шествие для оркестра — 30, 31
«Шопениана», сюита для оркестра — 10, 117, 120, 193—195

«Эй, ухнем» для оркестра и хора (по желанию) — 50, 305
Элегия для виолончели (оп. 17) — 202, 203
Элегия для альты и фортепиано — 81
Элегия памяти героя для оркестра — 30—34, 36, 68, 69, 71—
73, 79

СОДЕРЖАНИЕ

1. Письма, телеграммы, характеристики, посвящения

Письма 1882 года	.	.	.	23
Письма 1883 года	.	.	.	42
Письма 1884 года	.	.	.	52
Письма 1885 года	.	.	.	65
Письма 1886 года	.	.	.	67
Письма 1887 года	.	.	.	83
Письма 1888 года	.	.	.	90
Письма 1889 года	.	.	.	114
Письма 1890 года	.	.	.	143
Письма 1891 года	.	.	.	160
Письма 1892 года	.	.	.	172
Письма 1893—1894 годов	.	.	.	173
Письма 1895 года	.	.	.	175
Письма 1896 года	.	.	.	186
Письма 1897 года	.	.	.	195
Письма 1898 года	.	.	.	202
Письма 1899 года	.	.	.	203
Письма 1900 года	.	.	.	205
Письма 1901 года	.	.	.	215
Письма 1902 года	.	.	.	226
Письма 1903 года	.	.	.	228
Письма 1904 года	.	.	.	247
Письма 1905 года	.	.	.	268
Письма 1906 года	.	.	.	309
Письма 1907 года	.	.	.	326
Письма 1908 года	.	.	.	338

Письма 1909 года	. 342
Письма 1910 года	. 345
Письма 1911 года	. 348
Письма 1912 года	. 356
Письма 1913 года	. 358
Письма 1914 года	. 359
Письма 1915 года	. 360
Письма 1916 года	. 361
Письма 1918 года	. 363
Письма 1920 года	. 365
Письма 1921 года	. 366
Письма 1922 года	. 367
Письма 1923 года	. 370
Письма 1924 года	. 372
Письма 1925 года	. 375
Письма 1926 года	. 377
Письма 1927 года	. 381
Письма 1928 года	. 384
Письма 1929 года	. 391
Письма 1930 года	. 397
Письма 1931 года	. 402
Письма 1932 года	. 406
Письма 1933 года	. 415
Письма 1934 года	. 424
Письма 1935 года	. 426

II. Статьи А. К. Глазунова

Объяснительная записка к опере «Князь Игорь» в редакции Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова.	433
[О купюрах в «Руслане и Людмиле» Глинки]	435
К вопросу об упрощенной партитуре.	436
Воспоминания об Н. А. Римском-Корсакове.	439
О вреде музыки.	451
«Орестея» С. И. Танеева.	453
[О творческой работе композитора].	457
Мое знакомство с Чайковским.	460
Бетховен как композитор и мыслитель.	467
О новой постановке оперы «Борис Годунов» Мусоргского.	471
Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства.	475
[Роберт Шуман и его Es-dur'ная симфония].	483
Памяти Митрофана Петровича Беляева.	485

В память пребывания Михаила Глинки в Париже.	492
Воспоминания об А. А. Спендиарове.	496
Мой подарок Иосифу Ивановичу Витолю.	498

III. Беседы с А. К. Глазуновым

О консерватории.	509
Консерватизм в консерваториях.	512
Консерватория в годы революции.	515

ГАНИНА МАРИЯ АЛЕКСЕЕВНА

**Составитель
ПИСЬМА, СТАТЬИ
И ВОСПОМИНАНИЯ.**

**Редакторы Т. Соколова
и Ю. Хохлов
Техн. редактор Е. Уварова
Художник П. Кузаний**

**Подписано к печати 28/IV 1958 г.
Ш04421. Формат бумаги 70X108²/₃₂
Бум. л. 8,72; печ. л. 23,37; уч. изд. л.-
23,192; Тираж 5 000 экз. Зак. 1161.
Гос. № 25043
Цена 12 р. 85 к.**

**17-я типография Управления
полиграфической промышленности
Мосгорсовнархоза**

ВАЖНЕЙШИЕ ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
81	14 снизу	фа-диез минор	до-диез минор
138		Пропущены сноски ² у первого и ³ у второго нотных примеров	
244	13 сверху	так остаются	так и остаются
421	5 снизу	enut и enf	en ut и en f

Зак. 1161