

Ларош Герман Августович

**Собрание музыкально-
критических статей**

Том 2. Часть 1

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Г38

Г38 **Герман Августович Л.**
Собрание музыкально-критических статей: Том 2. Часть 1 / Ларош Герман Августович –
М.: Книга по Требованию, 2023. – 192 с.

ISBN 978-5-519-92505-1

ISBN 978-5-519-92505-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	<i>Стр.</i>
От Издательства	III
Воспоминания о П. И. Чайковском	1
Памяти П. И. Чайковского	13
На память о П. И. Чайковском	17
Из моих воспоминаний о П. И. Чайковском	22
Из моих воспоминаний, Чайковский в консерватории	36
Предисловие к „Музыкальным фельетонам и заметкам П. И. Чайковского“	64
Книга о Чайковском	97
„Воевода“	102
„Опричник“	106
„Кузнец Вакула“	125
„Евгений Онегин“	136
„Черевички“	146
„Чародейка“	153
„Лебединое Озеро“	166
„Спящая Красавица“	171
Алфавитный указатель	181

ОПЕЧАТКИ И ПРОПУСКИ.

		<i>Напечатано:</i>	<i>Следует читать:</i>
Стр. 15,	1 строка снизу	мотучим	могучим
„ 36,	1 строка снизу	Ниссен-Соломон	Ниссен-Саломан
„ 41,	12 строка снизу	Шпилль	Штиль
„ 44,	19 строка сверху	Fägliche	Tägliche
„ 51,	16 строка снизу	цельным	целым
„ 62,	сноска	В скобках	В кавычках
„ 82,	5 строка сверху	конечно „Отелло“	конечно не „Отелло“
„ 89,	2 строка снизу	кумирам	нумерам
„ 104,	3 строка сверху	редко	резко
„ 123,	5 строка сверху	6 ³ / ₄	в ³ / ₄
„ 129,	9 строка снизу	почерпнута	почерпнутое
„ 135,	1 строка снизу	everyinch'a	every incha
„ 141,	9 строка снизу	чистота	чистая
„ 142,	15 строка снизу	зас авить	заставит
„ 144,	11 строка сверху	clair-obscur	* clair-obscur

Статья об опере „Опричник“, помещенная на стр. 116, должна идти ранее статьи о ней же на стр. 106.

На стр. 102 должно быть помещено *Прим. Ред.* „Воевода“ уничтоженная самим композитором опера. Об этом см. „Мод. Чайковский Жизнь П. И. Чайковского“, Т. I. стр. 294—6 и журнал „Культура Театра“, 1921 г. № 5, статья С. П-ва „Первая опера Чайковского“, стр. 27—30.

Воспоминания о П. И. Чайковском.

Газета „Новости“, 1893 г. № 323 *).

Я с ним познакомился в сентябре 1862 года, рано утром, в маленькой комнате Демидовского дома (на углу Демидова переулка и Мойки), где помещалась только-что открытая консерватория. В этой маленькой комнате, от 8 до 9 утра, Антон Герке, в то время один из трех или четырех первых пианистов Петербурга, давал фортепианный урок трем „теоретикам“ и одному фаготисту. Это был „обязательный класс фортепиано“, т.-е., другими словами, фортепиано для не-пианистов. „Теоретики“, т.-е., ученики, желавшие посвятить себя композиции, были, в данном случае, Чайковский, я и П. Т. Конев, впоследствии преподаватель фортепиано в московской консерватории, умерший несколько лет тому назад. Фаготист был молодой поляк Огоновский, которого мы очень скоро потеряли из виду.

Дни быстро уменьшались, и в конце года уроки уже проходили при свечках. Так как с января и Чайковского, и меня освободили от этого класса, в качестве игравших „совершенно достаточно для теоретиков“ (средства тогдашней консерватории были скудны и расходы урезывались елико возможно), то у меня об этом совместном с ним учении, о первых наших музыкальных беседах и спорах осталось воспоминание, связанное, именно, с представлением темноты петербургского осеннего утра, какой-то особенной свежести и бодрости настроения, соединенной с легким волнением от непривычно-раннего вставания.

Трудно сказать, зачем его определили в этот класс: он играл не только „совершенно достаточно для теоретика“, но

*) Перепечатано в отдельной брошюре „На память о П. И. Чайковском“. Статьи Г. А. Лароша и Н. Д. Капсина. М. Изд. Елпав. Гербек. 1894. стр. 5—24.

и, вообще, очень хорошо, бойко, с блеском, мог исполнять пьесы первоклассной трудности. На мой тогдашний вкус исполнение его было несколько грубоватое, недостаточно теплое и прочувствованное,—как раз противоположное тому, которое, прежде всего, мог-бы представить себе в воображении современный читатель. Очень может быть, что я в известном смысле нашел-бы то-же самое даже и теперь. Дело в том, что Петр Ильич как огня боялся сентиментальности и вследствие этого в фортепианной игре не любил излишнего подчеркивания и смеялся над выражением „играть с душой“. Если ему не нравился термин, то еще менее нравился самый способ игры, обозначавшийся термином; музыкальное чувство, жившее в нем, сдерживалось известною целомудренностью и из боязни пошлости он мог впадать в противоположную крайность.

Как-бы то ни было, но он играл не по-композиторски (да он в 1862 году и не был композитором ни с какой стороны), а совсем по-пианистски. У меня долго хранилась (быть может, существует и теперь у когонибудь) элегантно, на толстой бумаге отпечатанная программа благотворительного музыкального утра или вечера, на котором Петр Ильич вместе с К. К. Фан-Арком, ныне профессором петербургской консерватории, исполнил *Fis*-мольную фантазию Макса Бруха для двух фортепиано. За период нашего с ним знакомства это был единственный случай, когда он играл публично, но мне кажется, что бывали и другие разы, раньше.

Пианист-любитель соединялся в нем с певцом любителем. Он пел небольшим, на мой слух, очень приятным баритоном, с необычайною чистотою и точностью интонации: иногда ради шалости я ему аккомпанировал „*La ci darem*“ в *As-dur* или в *B-dur*, заставляя его петь в *A-dur*, и не было случая, чтобы он сбивался. Замечательно, что он любил итальянское колоратурное пение. Он сам вокализировал чисто и бегло; быть может, вследствие этого он охотно, хотя на половину в шутку, украшал свой репертуар такими произведениями, как арии и дуэты из „Семирамиды“, из „Отелло“ и т. п. Кстати или некстати скажу, что Россини он в то время любил чрезвычайно; часть этой привязанности сохранилась в нем на всю жизнь.

Я полагаю, что оба эти таланта—пианиста и певца—по-

видимому, находящиеся в очень слабой связи с главным делом и главным призванием его жизни, оказали ему громадную пользу и служат единственным объяснением той несомненной дирижёрской жилки, которая обнаружилась в нем так поздно и доставила ему столько лавров. Как дирижёр, он не успел сделаться мастером, а остался на ступени талантливого начинающего; но, как это часто бывает в нашем искусстве, а, вероятно, и в других, талант здесь оказался неизмеримо существеннее опыта и выучки. Исполнение под его жезлом, в подробностях постоянно оставляло желать то того, то другого, но в целом было жизненное и интересное; выбор темпа (я говорю о тех сравнительно редких случаях, когда он дирижировал чужими сочинениями) делался верно, с заметною, впрочем, склонностью к *скорым* темпам. У капельмейстеров, как у магнитной стрелки, всегда есть отклонение или в ту, или в другую сторону, и, пока оно остается в известных границах, в таком отклонении нет никакой беды. Петра Ильича, при его пылке и нетерпеливом темпераменте, если влекло в сторону, то исключительно в сторону ускорения. Это вполне соответствовало его нраву и привычкам—быстрой походке, быстрому писанию писем, которых с каждым годом приходилось писать больше, быстрому чтению (помню, как он с непонятною для меня скоростью пробегал три-четыре газеты подряд за вечерним чаем или в купе вагона), быстрой работе как механической, так и творческой. В этой скорости не было ничего лихорадочного или насильственного, потому что он себя к ней (исключая разве единичных случаев) не принуждал. Она вытекала из его природы, в которой соединялись нежность и нервность, бросавшиеся всем в глаза, с мужественною энергией, мало обнаруживавшеюся в сношениях с внешним миром, но лежавшею в основе его характера, так как лишь благодаря ей он мог сделать все то, что сделал.

Под „сделанным“ им я разумею здесь не одни лишь музыкальные сочинения, хотя для потомства, без сомнения, интереснее всего они. Лет двадцать подряд Чайковский был профессором московской консерватории, где преподавал (хотя не в одни и те-же годы) все отделы теории музыки от элементарной до свободной композиции включительно, а в течении нескольких лет имел до тридцати часов в неделю;

бывало так, что он находил досуг сочинять только по вечерам, и именно в это время (в первой половине семидесятых годов) плодovitость его была чрезвычайная. Вторая симфония, некоторые из лучших романсов, весь „Опричник“ относятся к этому периоду. Преподавание он мало любил, исключая того случая, когда (что было под конец его педагогического поприща) находил ученика действительно-талантливового; таким он чрезвычайно увлекался и имел на него самое благодетельное влияние. Из этой категории его питомцев я назову С. И. Танеева, усвоившего направление, совершенно отличное от своего учителя и служащего живым доказательством того, как Чайковский умел беречь индивидуальность и нравственную независимость молодого артиста, доверившегося его руководству. Вне того случая, составляющего более или менее редкость, он профессорствовал „с горя“, сначала—потому, что не имел других средств существования, впоследствии—потому, я полагаю, что не желал выходом из консерватории огорчить своего друга Николая Рубинштейна, так как, помимо приносимой им пользы, имя его, вместе с именами самого Рубинштейна и Лаубе, придавало учреждению блеск и служило ему украшением. Итак, он преподавал неохотно, но и здесь выказал ту чрезвычайную добросовестность и честность, которые вносил и в частную жизнь, и в общественную, и в художественную деятельность. Он даже составил учебник, весьма понравившийся ученикам ясностью изложения и прекрасно-написанными примерами.

Эта-же честность была причиной того, что он, как только это стало возможно, отделался от несимпатичного ему ремесла музыкального рецензента, каковым он состоял, если не ошибаюсь, в течении двух сезонов, от 1872 до 1874 года, при „Русских Ведомостях“, в которых изредка писал и позже. Читатель, я надеюсь, поймет мои слова не в том смысле, чтобы я находил ремесло музыкального рецензента несовместимым с честностью, вообще. Помимо невежливости к моим коллегам, такое суждение было-бы самоубийственно относительно меня самого. Я только хотел сказать, что печатная деятельность не нравилась Петру Ильичу; он-же всю свою жизнь стремился делать только такое дело, которое любил и которому мог отдаться весь. Принялся он за музыкальную литературу, сколько я могу судить, по тем-же по-

уждениям, которые сделали его профессором: с одной стороны, ему не доставало материальных средств, а с другой—трудно было не уступить просьбам тогдашнего редактора „Ведомостей“, Н. Е. Скворцова, с которым он был в приятельских отношениях. Публика, особенно петербургская, мало знает эту сторону деятельности Чайковского, тем более, что он подписывался не своею фамилией, а буквами Б. Л., никогда при посторонних не говорил о своих статьях, при близких-же относился к ним, мало сказать, скромно, но даже скептически. На мой взгляд, он сильно преувеличивал. Независимо от богатого музыкального чутья, независимо от собственного композиторского навыка, которые давали суждениям его твердую опору, он был весьма талантливый литератор, писал безукоризненным слогом, ясно и живо излагал свои мысли. Скажу к слову, что литературный талант его не ограничивался прозой: он весьма недурно владел стихом и, как известно, между прочим, сделал прекрасный перевод „Свадьбы Фигаро“ да-Понте и многих романсов для русских изданий; ему-же принадлежат стихи во многих отдельных местах его опер, хотя ни одного из своих либретто Петр Ильич не написал целиком.

Все эти и им подобные занятия, если не являлись эпизодами в его жизни, то ощущались им как помеха, как препятствие к осуществлению его идеала. Я сейчас говорю, что он всю свою жизнь стремился делать только такое дело, которому мог отдаться весь, и здесь прибавлю, что он задолго до своей смерти достиг желанного. Он принадлежит к числу тех немногих счастливых, у которых жизнь устроилась в полном согласии с требованиями их сознания и их внутренней природы. Место жительства, обстановка, окружавшие его люди, распределение часов—все было делом его выбора и все способствовало достижению его главной цели—иметь полную свободу для сочинения. Конечно, эта свобода временно прекращалась то концертными путешествиями, то поездками в столицу для постановки его опер и балетов. Конечно, и в остальные месяцы, когда он жил и работал у себя дома, некоторая часть дня, все-таки, уходила на не совсем приятное занятие просмотра сочинений, которые ему отовсюду присылались начинающими композиторами и нередко представляли мало привлекательного, а также на де-

ловую переписку с издателями, антрепренерами, театральными и концертными агентами и артистами всякого рода (Петр Ильич на всякое получаемое им письмо отвечал и никого не заставлял дожидаться); но и то было хорошо, что он жил в деревне, вдалеке от докучных визитов, свободный от всяких служебных уз и в то-же время близко к столице, которая, все-таки, от времени до времени была ему нужна своими музыкальными и умственными ресурсами.

Не имея ни клочка собственной земли, он нанимал дачу на круглый год, причем случалось так, что он летом мало жил в ней, а гостил у родных или знакомых на юге России, и, наоборот, проживал в ней большую часть зимы. [Дачу он менял несколько раз;] сначала, с 1885 года, он жил в двух верстах от Клина, в имении Н. В. Новиковой, Майданово, где жила также и сама помещица, а летом имелись и дачники-соседи в нескольких домах, построенных в общем парке, а потом [в гораздо большем объединении] в двенадцати верстах от Клина, имении г-жи Паниной Фроловское, в старомодном одноэтажном домике с мезонином, напоминавшем декорацию первого действия Онегина; при доме имелся большой запущенный сад и роща, которая к величайшему огорчению Петра Ильича постепенно вырубалась и к концу третьего года исчезла совершенно. Кажется, что это был единственный недостаток Фроловского. Любимая композитором тишина была полная: владелица жила в Бессарабии и, сколько мне известно, в свою подмосковную не навещалась; кругом на большом расстоянии не было не только дач, но и помещичьих усадеб. [Наконец, в последнее время Петр Ильич жил в самом Клину или, вернее у Клина в доме, стоявшем вне города, но у самой заставы. В этой квартире я ни разу не был и потому мои показания о ней не „документы“.

Входя в деревенский приют композитора, вы сейчас-же чувствовали, как охватывала вас какая-то мирная, счастливая атмосфера, чуждая не только внешней суеты, но и внутреннего брожения и разлада. То наслаждение творческим трудом, красотами природы и деревенским комфортом, которое любил описывать прохладный, осторожный и разсудочный Гораций, здесь досталось в удел настоящему художнику, всеми чувствами и помыслами жившему в мире волшебных грез, поэтических видений. Нужно-ли прибавить, что