

Жизнь великих композиторов

А. П. Зорина

«МОГУЧАЯ
КУЧКА»



МУЗЫКА



ББК 85.313(2)

3 86

Издание охраняется законом об авторских правах.

Ни одну часть этого издания, включая внутренние материалы и внешнее оформление, нельзя воспроизводить или использовать в какой бы то ни было форме, для каких бы то ни было целей или какими бы то ни было средствами (графическими, электронными или механическими, включая светокопирование, магнитную запись, а также любые системы хранения и поиска информации) без письменного разрешения издателя.

Нарушение этих ограничений преследуется в судебном порядке.

Зорина А. П.

3 86 «Могучая кучка» (Жизнь великих композиторов). — М.: Музыка; ГАММА-ПРЕСС. — 112 с., ил.

ISBN 978-5-7140-1197-9 («Музыка»)

ISBN 978-5-9612-0052-2 (ГАММА-ПРЕСС)

Книга посвящена содружеству русских композиторов, названному В. В. Стасовым «Могучая кучка». Читатели узнают о жизни и творчестве М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, о культурной и общественной жизни России во второй половине XIX века.

Для широкого круга любителей музыки.

ББК 85.313(2)

ISBN 978-5-7140-1197-9

ISBN 978-5-9612-0052-2

© Издательство «Музыка», 2014

© Издательство ГАММА-ПРЕСС, 2014

«Еще при жизни Глинки и Даргомыжского, около середины XIX века, началось в нашем отечестве великое новое музыкальное движение. В Петербурге образовался музыкальный союз нескольких юношей, одушевленных мыслью о необходимости нового направления в музыке и нового движения ее вперед». Его встретили «...сначала недоверием, потом насмешками и презрением. Не было конца глумлению и преследованиям... И все-таки... Товарищество Балакирева взяло свое. Оно победило и публику и музыкантов, оно посеяло новое благодатное зерно, давшее вскоре потом роскошнейшую, плодовитейшую жатву...

Балакиревское товарищество завоевало себе прочное почетное положение во мнении не только России, но и Европы.

Заслуги этого товарищества были очень многочисленны и очень важны. Прежде всего, оно признало своим главой и краеугольным камнем русской музыки Глинку, в то время еще непонимаемого, игнорируемого и даже немало преследуемого; оно взяло себе задачей распространение справедливого понимания и оценивания Глинки; оно взяло себе задачей водворение в современной русской музыке „национальности“, после Глинки почти вполне оставленной в стороне; наконец, оно взяло себе задачей подобное же распространение игнорируемых и малоценных Берлиоза, Листа и Шумана, и вместе с тем оно повело энергичскую, непримиримую войну с безумною русскою итальяноманией, превосходившей по своему фанатизму итальяноманию всех других стран Европы.

Удачное выполнение этих чудесных задач — это ли еще не великая заслуга перед историей и искусством?»

Приведенные слова о балакиревском товариществе, которому история дала имя *Могучей кучки*, принадлежат выдающемуся критику и музыкальному деятелю, современнику и участнику этого движения — В. Стасову.

А началось оно так...

М. А. БАЛАКИРЕВ

В конце декабря 1855 года Михаила Ивановича Глинку навещал давний знакомый — нижегородский помещик А. Д. Улыбышев, большой знаток музыки, автор известной книги о Моцарте. Улыбышева сопровождал совсем еще молодой человек, который был представлен Глинке как хороший пианист, очень любящий серьезную музыку. «Милий Балакирев», — назвался юноша.

Глинка приветливо посмотрел на него и попросил что-нибудь сыграть. Балакирев исполнил свое сочинение — Фантазию на мотивы из оперы Глинки *Жизнь за царя*. Маститый композитор слушал с большим вниманием, а затем долго толковал с Милием и, когда гости уходили, пригласил юношу бывать у него чаще. Несмотря на молодость нового знакомого — ему было всего восемнадцать лет, — Глинка почувствовал в нем «дельного музыканта». Так в середине прошлого столетия состоялось знакомство двух замечательных русских музыкантов, которые своей деятельностью внесли неоценимый вклад в развитие русской музыкальной культуры.

Милий Алексеевич Балакирев родился и вырос в Нижнем Новгороде в большой семье обедневшего дворянина. С детства он полюбил музыку и с помощью матери быстро научился играть на фортепиано. Яркие способности и неодолимая тяга к музыке привели его в тот единственный в Нижнем Новгороде дом, где серьезно и часто занимались ею. Это был дом Улыбышева. Здесь Балакирев познакомился с сочинениями великих мастеров, нередко сам участвуя в исполнении как пианист или дирижер небольшого оркестра; здесь он впервые услышал оперу Глинки *Жизнь за царя* и с тех пор проникся любовью и уважением к великому русскому композитору.

Окончив гимназию, он уехал в Казань, намереваясь продолжить образование в университете. Однако физико-математический факультет, куда юноша определился вольнослушателем, мало привлекал его. Всё большая часть времени и интересов отдавалась музыке, и он понял: в ней его настоящее призвание.



Милий великолепно играл на фортепиано, хорошо знал музыкальную литературу и сам сочинял. В Казани он считался одним из первых музыкантов; его часто приглашала в свои салоны казанская знать, а заезжие знаменитости-виртуозы обращались с ним как с равным. Но чтобы сделать музыку своей профессией, ему предстояло еще овладеть теорией, а главное — постичь тайны композиторского ремесла, познать законы, управляющие музыкой. В Казани же этому учиться было не у кого, некому показать свои сочинения, не у кого получить нужный совет, и Балакирев мечтает о Петербурге: там много хороших профессионалов, там театры, концерты, там — Глинка! Да и по сложившимся обычаям того времени только признание в столице

(а еще лучше — в Европе) открывало перед русским музыкантом какие-то перспективы.

И вот он в Петербурге.

Пользуясь радушным приглашением Глинки, Балакирев часто бывал у него по утрам. Он показывал ему работы и всегда получал ожидаемые указания. Глинка также знакомил его со своими сочинениями, с произведениями других композиторов; они много беседовали. Михаил Иванович относился к Милию как к младшему товарищу, всячески способствовал его музыкальному образованию и очень жалел, что Балакирев так поздно приехал в Петербург: Глинка собирался через несколько месяцев надолго уехать за границу.

Вокруг Глинки в ту пору образовался небольшой кружок людей, высоко чтивших его талант. Они довольно часто собирались у него или у кого-нибудь другого для совместной игры произведений Баха, Бетховена, Глюка, самого Глинки. Среди этих людей были А. Н. Серов, братья Д. В. и В. В. Стасовы, В. П. Энгельгардт; приходил и А. С. Даргомыжский. Все они хорошо играли на фортепиано, и часто произведения исполнялись в четыре, восемь, а то и в двенадцать рук. Порой к ним присоединялись певцы; тогда исполнялось много романсов и отрывков из опер. Когда же Глинка бывал «в ударе», он сам пел свои романсы. (Впоследствии Серов написал замечательные воспоминания о тех незабываемых вечерах.) Балакирев тоже стал непременным участником этих собраний. Постепенно он перезнакомился со всеми и на первых порах особенно близко сошелся с Серовым.

Чтобы найти свое место в музыкальной жизни столицы, Балакиреву было необходимо зарекомендовать себя в музыкальном мире и завоевать признание. Это оказалось не так просто.

Организованной и регулярной концертной жизни в России тогда еще не было. Концерты для публики разрешались только во время Великого поста (когда закрывались все театральные зрелища) и летом в увеселительных местах. Не было и специальных концертных залов. Устроитель концерта должен был нанимать подходящее помещение в каком-нибудь доме. Хозяева частных залов охотнее всего открывали их перед иностран-

ными гастролерами: дворянское общество смотрело на музыку как на приятное развлечение и весьма увлекалось в то время модным исполнительским искусством виртуозов. Иностранные виртуозы-певцы, виртуозы-пианисты, виртуозы-скрипачи наводняли столицу. За редким исключением, это были посредственные артисты, которых привела в Россию жажда наживы. Модные виртуозы не только опустошали кошельки, но и насаждали вкус к легкой, бессодержательной музыке. Они играли, как правило, собственные сочинения, часто почти лишенные художественных достоинств, но позволяющие солисту продемонстрировать весь арсенал своих технических возможностей. Правда, подчас концертировали и первоклассные исполнители.

Первое выступление неизвестного в Петербурге Балакирева состоялось в компании с европейскими знаменитостями — итальянскими певцами Бозио и Лаблашем. И тем не менее Балакирев обратил на себя внимание. Публика тепло приняла нового артиста, а в печати появился восторженный отзыв Серова.

«По случаю объявления об этом концерте я сказал уже свое мнение о таланте этого юного музыканта, отличного виртуоза и, что еще важнее, — замечательного композитора, — писал Серов. — И не возьму я назад ни одного слова из моей рекомендации... Сочинение г. Балакирева (первое Аллегро из Концерта фа-диез минор) было исполнено автором отлично и встречено публикою с большим искренним сочувствием. Успех — как и ожидать следовало — был полный. Симпатия слушателей выразилась горячими, шумными, единодушными рукоплесканиями... Талант г. Балакирева — богатая находка для нашей отечественной музыки».

Вскоре Балакирев дал и сольный концерт («музыкальное утро») в небольшом зале дома Мятлевой на Исаакиевской площади, в котором исполнил произведения Глинки, Даргомыжского, Ласковского и собственные сочинения. Концерт имел успех. О Балакиреве заговорили как о новой, подающей блестящие надежды звезде сезона, и сановные любители музыки стали наперебой приглашать новую знаменитость на свои музыкальные вечера.

Милий Алексеевич
Балакирев



Мнение аристократических салонов Петербурга значило в то время много. По существу, признание там давало русскому музыканту «путевку в жизнь». Недаром старший друг и покровитель Балакирева Улыбышев очень настаивал на том, чтобы он чаще появлялся у директора Придворной капеллы А. Ф. Львова, играл у него и угождал ему всячески: тогда Львов обязательно найдет ему какое-нибудь «тепленькое местечко» и карьера талантливого юноши будет обеспечена.

Но это не отвечало стремлениям молодого музыканта. Балакирев отлично понимал, что в нем видят и ценят прежде всего блестящего пианиста-виртуоза. А он менее всего хотел им быть. Балакирев не считал музыку забавой; он не желал применяться к вкусам аристократов, становиться их музыкальным слугой. Общение с Глинкой, Даргомыжским, Серовым, братьями Стасовыми не только способствовало общему и художественному росту юноши; оно развило у него передовые взгляды на музыкальное искусство и утвердило в намерении стать композитором-профессионалом.

Балакирев хотел идти по стопам Глинки. Недаром же Глинка, уезжая в апреле 1856 года из России, подарил ему две испанские темы, записанные им во время путешествия по Испании, и дал совет, как использовать одну из них в будущем сочинении. Это был знак большого доверия к таланту молодого товарища. Глинка как бы завещал Балакиреву продолжить его дело.

Сознавая ответственность избранного пути, Балакирев, расставшись с Глинкой, очень много работает самостоятельно, пополняя свои знания, овладевая композиторской техникой. Он штудирует произведения Глинки, продолжая «заочно» учиться у него; знакомится с музыкой, которую еще не слышал. Потребность узнать новые или малоизвестные музыкальные произведения, дать им свою оценку уже в то время была его отличительной чертой, а смелость, меткость и определенность суждений молодого музыканта поражали многих и вызывали невольное уважение.

Независимость от музыкальных вкусов аристократов, нежелание прислуживаться и искать себе знатного покровителя доставались дорогой ценой. Несмотря на то что Балакирев был признан первоклассным пианистом-виртуозом и многообещающим русским композитором, несмотря на то что уже в то время он выделился среди русских музыкантов способностями, знаниями, эрудицией, он так и не смог получить никакой постоянной работы. Это не страшило его: он молод, полон сил, энергии, у него есть цель, и он не одинок. Но чем жить? Для того чтобы идти к своей цели, нужны средства к существованию. Отвечая своему другу на вопрос, как он устроился в Петербурге, Балакирев писал: «Живу, как тысячи живут. Ем, сплю, хожу в гости,

даю уроки, играю на музыкальных вечерах у аристократов и не имею никогда денег». От отца Балакирев не получал никакой материальной поддержки; мало того, он сам должен был помогать семье. Пришлось львиную долю времени тратить на беготню по урокам в богатых домах.

Любознательный и общительный, Балакирев старался бывать везде, где можно было послушать настоящую музыку. Его встречали у Даргомыжского, кружок которого в то время состоял из любителей и любительниц пения, исполнявших романсы и песни композитора; у А. Г. Рубинштейна, где собирались любители инструментальной музыки; в салонах А. Ф. Львова, В. Ф. Одоевского, Мих. Ю. Виельгорского — там можно было познакомиться с искусством знаменитостей; у графа Д. Н. Шереметева, владельца великолепного хора. Бывая повсюду, Балакирев не только слушал, но и сам охотно играл, участвовал в спорах, обсуждал новости.

Весной 1856 года на одном из музыкальных вечеров, где обычно играли квартеты, трио и другие ансамбли, он увидел молодого офицера, недавно окончившего Инженерное училище. Это был Цезарь Антонович Кюи, страстно любивший музыку и пробовавший свои силы в ее сочинении. До поступления в училище Кюи полгода занимался композицией под руководством польского композитора С. Монюшко в Вильне. Молодые люди познакомились: «Он с одушевлением рассказал мне про Глинку, которого я вовсе не знал, — вспоминал потом Кюи, — а я ему говорил о Монюшко, которого он тоже не знал». Они быстро нашли общий язык и тут же договорились о встрече, чтобы позаниматься музыкой всласть. С тех пор в течение нескольких лет Балакирев и Кюи виделись почти ежедневно и переиграли в четыре руки много крупных произведений Бетховена, Шумана, Шуберта, Мендельсона и других композиторов, не говоря уже об операх и увертюрах Глинки. Они делились творческими планами, показывали друг другу сочиненное. Однако Балакирев с первых же шагов их дружбы сделался не только товарищем, но и учителем и наставником: он был более сведущ, более опытен во всем, что касалось сочинения и исполнения музыки.



Теперь друзья вместе посещали дома, где исполнялась серьезная музыка, вместе слушали оперы и старались не пропускать ни одного симфонического концерта. Хотя и редко, симфоническая музыка звучала в столице. Три концерта в год давало Концертное общество, организованное в Петербурге Львовым. Там обычно играли произведения Бетховена и Мендельсона. Исполнение было хорошим: оркестр набирался из лучших музыкантов оркестра Мариинского театра, дирижировал скрипач Л. В. Мау-

пер. Два концерта давало Филармоническое общество, где исполняли ораторию или симфоническое произведение западноевропейского композитора и всегда приглашали модного солиста. Но более всего друзья любили концерты в университете.

«Музыкальные упражнения студентов Императорского университета» начались еще в конце 1840-х годов, когда студенты, бывшие студенты и любители музыки составили симфонический оркестр, которым руководил известный виолончелист К. Б. Шуберт. Университетский оркестр собирался на свои «упражнения» в актовом зале десять раз в год по воскресным утрам и без всякой предварительной репетиции исполнял музыку, назначенную на этот день. В программу концерта входили симфония, увертюра, а между ними — инструментальное (изредка вокальное) соло. В качестве солистов, наряду со студентами, нередко выступали лучшие артисты. Университетские утра пользовались известностью и имели большой успех: невысокая плата за вход, возможность послушать выдающихся исполнителей и хорошую музыку всегда привлекали массу желающих.

Демократичные и доступные, университетские концерты давно переросли рамки «музыкальных упражнений студентов» и вылились в дело большого общественного значения. С середины 1850-х годов вокруг них спланиваются передовые музыкальные деятели. Благодаря их усилиям в программах начинают появляться имена Шуберта, Шумана, музыку которых в Петербурге совсем не знали. Но главное — университетский оркестр стал чаще исполнять произведения отечественных композиторов, и в первую очередь Глинки, Даргомыжского, А. Рубинштейна, а зимой 1858 года прозвучала Увертюра на темы трех русских песен Балакирева. Через год он снова выступил перед петербургскими слушателями; на этот раз университетский оркестр исполнил увертюру к трагедии Шекспира *Король Лир*.

Оба сочинения — первые крупные работы Балакирева, в которых он предстает уже вполне зрелым, самостоятельным композитором. Несколько раньше Балакирев опубликовал двенадцать романсов. Критика расценила их появление как выдающееся в русской музыке событие.

Имя Балакирева становится известным в музыкальном мире. Правда, самостоятельность, пренебрежение модой и мнением аристократических салонов вызвали неприязнь к нему со стороны официальных заправил музыкальной жизни столицы. Однако в прогрессивных кругах Балакиревым гордились и противопоставляли европейским знаменитостям. Ведь Балакирев был свой, русский. К тому же он показал себя не только замечательным пианистом-виртуозом, но и принципиальным художником: в концертах Балакирев исполнял музыку преимущественно отечественных авторов, а в композиторской деятельности следовал традициям Глинки.

Пребывание в Петербурге, общение с передовыми людьми того времени, неустанная работа над собой принесли Балакиреву огромную пользу. За несколько лет он стал выдающимся профессионалом, видным деятелем русского музыкального искусства. Этому немало способствовала общая обстановка в стране — был канун 1860-х годов.

НОВЫЕ ВЕЯНИЯ

Вторая половина 1850-х годов — время больших и значительных перемен.

Экономическое состояние России все настойчивее выдвигало перед русским обществом вопрос о ликвидации крепостного права, которое сковывало, тормозило развитие всех сторон жизни страны. Позорное поражение царизма в Крымской войне (1853–1856), по словам Герцена, «круто разбудило Россию ото сна». Всем стало ясно, что дальше по-старому жить нельзя. Русский народ, еще раз проявивший в этой войне любовь к родине, мужество, стойкость, героизм, не только ожидал близкого освобождения от крепостной зависимости: то здесь, то там все чаще вспыхивали крестьянские восстания — подневольные люди стремились получить землю и обрести свободу. Правящие классы были вынуждены искать наиболее приемлемый выход из этого положения. Перед страной встал вопрос: по какому пути пойдет ее дальнейшее развитие.

СОДЕРЖАНИЕ

М. А. Балакирев	4
Новые веяния	13
Единомышленники	22
Пути творческих исканий	30
В. В. Стасов	38
Искусство — народу	44
Большие успехи	54
Смелые новаторы	62
К одной цели	69
«...Ломоносова от академии отставить нельзя»	74
Завоевание вершин	81
«К новым берегам!»	102

Серия «Жизнь великих композиторов»

Зорина Ангелина Петровна

«МОГУЧАЯ КУЧКА»

Редактор *О. Гусева*

Художественный редактор *Д. Аникеев*

Верстка *Л. Иванова*

Корректор *В. Голяховская*

Формат 60x90/16. Объем печ. л. 7,0

Изд. № 16997

АО «Издательство «Музыка», 123001, Москва, ул. Большая Садовая, д. 2/46, стр. 1

ООО Издательство ГАММА-ПРЕСС, 123056, Москва, ул. Красина, д. 27, стр. 2

Тел.: +7 (499) 503-77-37, +7 (499) 254-65-98, +7 (495) 609-07-93

www.musica.ru

www.music-izdat.ru