

С. ПОПОВ

ГЕТЕ В РУССКОЙ МУЗЫКЕ

Предлагаемый обзор произведений русских композиторов, написавших музыку на оригинальные и переводные тексты Гете или связанную с сюжетами из его литературных сочинений, не претендует на исчерпывающую полноту. Составитель ясно сознавал, что раньше, чем приступить к изложению самого обзора, необходимо предельно предварительно еще большую и сложную работу по розыску и выяснению многих музыкальных произведений, так или иначе связанных с именем Гете. Но необходимость написать обзор в очень короткий срок не позволила выполнить эту работу с должной полнотой. Главные трудности в подготовительной работе, с которыми пришлось столкнуться, сводятся к следующим положениям.

Прежде всего, отсутствие в печати полных систематических указателей русских переводов сочинений Гете, позволяющих без затруднения устанавливать по заглавиям и начальным словам перевода соответствующий ему оригинальный текст.

Не заполняет этого пробела и новое юбилейное издание Собрания сочинений Гете в русских переводах, издаваемое ГИХЛ. Найти по этому изданию нужный текст в книге, при отсутствии алфавитного оглавления или указателя по заглавиям и начальным словам переводов параллельно с немецкими оригиналами, представляет для справляющегося большие затруднения, так как самый розыск требует от него не только предварительного, но и основательного знания гетевских текстов.

Еще хуже обстоит дело с наличием у нас справочных изданий по печатной музыкальной литературе и главным образом с разыскиванием самих печатных изданий музыкальных произведений, особенно в старых оригинальных изданиях, из которых многие или совершенно исчезли или стали величайшей библиографической редкостью.

Кроме того в старинных изданиях вокальных произведений и их позднейших перепечатках часто совершенно отсутствует фамилия автора текста (не говоря уже о фамилии автора оригинального текста при переводах). Это обстоятельство очень осложняло работу, особенно тогда, когда приходилось устанавливать авторство текста при фактическом отсутствии старых изданий только по различным каталогам и другим справочникам. Особые трудности возникали в тех случаях, когда русский текст являлся свободной обработкой гетевских стихотворений или очень далеко отходил от подлинника по смыслу при переводе (например в романсе Алябьева «Я вижу образ твой»). Также не легко было установить гетевский текст в тех случаях, когда он использован композитором в переводе не весь полностью, а частично, особенно если взят из середины стихотворения или из его конца (например в дуэте Даргомыжского «Счастлив, кто от хлада лет»).

Сочинения Гете, нашедшие свое художественное истолкование в музыкальных произведениях русских композиторов, распадаются на две группы. Первую и самую большую группу представляют естественно стихотворения Гете, положенные на музыку, т. е. вокальные произведения, написанные для одного или нескольких голосов с сопровождением или без сопровождения различных музыкальных инструментов (кроме оркестра). Таких композиций, написанных на немецкий или переводный русский текст, нам удалось зарегистрировать 123. Цифру эту следует признать довольно скромной, особенно в сравнении с данными относительно стихотворений Гете, положенных на музыку немецкими композиторами¹.

Ко второй группе сочинений Гете, связанных с именами русских композиторов, следует отнести те из них, которые послужили сюжетами или текстами для чисто инструментальных или смешанных вокально-инструментальных композиций, балетов и опер. Количество произведений русских композиторов этой категории по сравнению с количеством аналогичных произведений иностранных композиторов представляется также довольно незначительным.

Кроме того остались не включенными в обзор два музыкальных произведения, о которых считаем необходимым все же упомянуть. Это, во-первых, вокально-инструментальное произведение, включенное в библиографический список Б. Бухштаба «Русские переводы Гете»—«Первая Вальпургиева ночь» («Die erste Walpurgisnacht»), баллада для соло, хора и оркестра. Киев, 1879, 8 стр. В списке Б. Бухштаба не указана фамилия композитора; нам также не удалось установить ее, так как сведения о балладе получили перед самой сдачей статьи в печать. Во-вторых, романс С. Рахманинова, ор. 8, № 6, «Молитва» («О, боже мой, взгляни на грешную меня!») («Gebet»), сочиненный и изданный им у А. Гутхейля в Москве в 1893 г. В этом издании на первой странице после заглавия напечатано: «Слова А. Плещеева. (Из Гете)». Среди «Стихотворений А. Н. Плещеева» (см. напр. 3-е доп. изд. СПб, 1898 г., стр. 229, в отделе «Переводы и подражания») действительно помещен вышеупомянутый перевод из Гете («Молитва»). Между тем найти аналогичное стихотворение в сочинениях Гете в немецком подлиннике нам не удалось.

Чем объяснить наличие такого сравнительно небольшого количества музыкальных произведений русских композиторов, написанных на тексты и сюжеты Гете?

Причины этого таятся в самом существе дела—в общих политико-социальных и историко-культурных условиях и их особенностях, диктовавших пределы широкому и глубокому проникновению творчества Гете в музыкальную культуру прежней России в сравнении например с лирикой Гейне. Творчество Гете находилось в идейно-политическом несозвучии с русским музыкальным искусством.

Художественные и поэтические темы, затронутые в сочинениях Гете, не всегда вполне близко подходили к творчеству русских композиторов для глубокого художественного их перевоплощения в музыкальных формах, как не содержавшие в себе элементов для яркого выражения особенностей «национального» характера, столь свойственного русским композиторам, особенно в сфере вокальной музыки.

Следует указать и на то, что сочинения Гете стали известны в России много позже времени своего первого появления в печати в Германии в оригинальном виде. Прежде всего потому, что свободно читать и понимать поэзию Гете в оригинале на немецком языке могли далеко не все русские композиторы, в особенности в начале XIX века, когда сильно господствовало французское влияние в русской жизни и быту. Ознакомление с сочинениями Гете было тесно связано поэтому с изданием их в русских переводах, в наиболее художественной обработке крупных русских поэтов. Но такие переводы стали появляться в более значительном количестве только в 20-х, 30-х и 40-х гг. И подобно тому как в Германии например до появления в печати в 1789, 1800 и 1806 гг. больших собраний стихотворений Гете насчитывалось сравнительно немного композиторов, писавших музыку на гетевские тексты,—так точно и в России знакомство композиторов с поэзией Гете было тесно связано со временем появления в печати его стихотворений в русских художественных переводах как в виде отдельных номеров в современных журналах, альбомах, альманахах, так и целыми книжками.

Переходя к русским композиторам, современникам Гете, писавшим «российские песни» в стиле камерного «романса»², можно почти с полной уверенностью утверждать, что среди их вокального наследия (известного главным образом только по названиям, так как то немногое, что было издано, до нас не дошло и стало теперь величайшей библиографической редкостью) не имеется произведений, написанных на гетевские тексты при жизни поэта, кроме двух изданных в год его смерти.

Эти произведения принадлежат: одно—композитору-дилетанту Н. Н. Норову, второе—никому теперь не известному композитору-иностранцу Г. Бэлингу (H. Behling), быть может какому-нибудь оркестровому музыканту из иностранцев, служившему в одном из оркестров казенных театров в Петербурге, или какому-нибудь приезжему из-за границы артисту-виртуозу, или певцу, концертировавшему в то время в России.

Николай Николаевич Норов (1802—1860) служил в министерстве финансов, впоследствии был товарищем министра финансов, потом сенатором. Был знаком с 1828 г. с М. И. Глинкой, который с большой симпатией отзывался о нем в своих «Записках»³. Композиции Норова, ныне совершенно забытые и в большинстве своем до нас не дошедшие, печатались при жизни композитора главным образом в различных музыкальных альбомах 20-х и 30-х гг. в Петербурге. В одном из них, а именно в «Лирическом альбоме» на 1832 г., изданном И. Ласковским и Н. Норовым в Петербурге в литографии И. Беггрова и представляющем теперь большую библиографическую редкость⁴, и напечатана среди других произведений Норова его «Песня» для голоса с фортепиано: «Trost in Thränen. Lied von Goethe in Musik gesetzt von N. Noroff», написанная на оригинальный немецкий текст, без русского перевода.

На титульном листе песни «Trost in Thränen» имеется цензурная дата: «Печатать позволено. СПб. 22 сентября 1831 г. Цензор В. Семенов», показывающая, что музыка была сочинена еще при жизни Гете. Песня эта содержит в себе всего 25 тактов, написана в е-молл'ной тональности, в медленном темпе Andante con moto при $\frac{3}{4}$ -тактовом делении, для среднего голоса, в куплетной форме (2 стихотворных строфы на куплет), всего 4 куплета, с небольшим фортепианным заключением в конце в 6 тактов. Музыка песни написана со вкусом и для своего времени удачно иллюстрирует в куплетной форме стихи Гете. Вокальная партия мелодична, с итальянским оборотом в середине песни.

В том же альбоме напечатана песня для голоса с фортепиано вышеупомянутого композитора Г. Бэлинга на оригинальный немецкий текст гетевского стихотво-



Автограф романа Цельтера на текст Гете
 Рукою Гете слева написан текст, рукою Цельтера — ноты и текст между ними
 Собрание Стефана Цвейга, Зальцбург

рения: «Jägers Abendlied von Goethe. In Musik gesetzt von H. Behling. Печ. позволено. СПб. 28 октября 1831 г. Цензор А. Крылов». Песня написана в В-дур'ной тональности, в умеренном темпе Allegretto при $\frac{3}{8}$ -тактовом делении, в куплетной форме, всего 4 куплета, с 8 вступительными и заключительными тактами фортепианного сопровождения. Вступление построено на фанфарообразном ходе в басу, напоминающем звуки охотничьего рога. Заключение построено на характерной для двух валторн фразе в басу, удачно подражающей звукам охотничьих рогов. По сравнению с песней Норова пьеса Бэлинга менее удачна, но интересна как попытка дать изобразительную музыку.

На то же стихотворение «Trost in Thränen», но в русском переводе В. Жуковского («Утешение в слезах») написано А. С. Даргомыжским (1813—1869) вокальное трио для двух теноров и баса с сопровождением фортепиано «Скажи, что так задумчив ты?» Трио издано в Петербурге в 1852 г. Ф. Стелловским и впоследствии переиздано А. Гутхейлем (Москва).

На тот же перевод В. Жуковского написано еще два романа для голоса с фортепиано. Один — Н. И. Бахметевым (1807—1891), композитором-любителем, бывшим одно время директором Придворной певческой капеллы в Петербурге (1861—1883).

Романс был издан в начале 60-х гг. в Петербурге К. Ф. Гольцем, а впоследствии переиздан Ф. Стелловским (СПБ) и А. Гутхейлем (Москва). Другой романс тогда же написан и издан почти никому не известным композитором И. Игнатьевым, автором многих романсов, напечатанных в 50-х и 60-х гг. фирмой М. Бернарда (СПБ), впоследствии переизданных П. Юргенсоном (Москва). Оба романса—и Бахметева, и Игнатьева—в художественном отношении мало интересны.

Следующим по времени появления в печати после песен Норова и Бэлинга вокальным произведением на гетевский текст «Nähe des Geliebten» («Ich denke dein») был романс для голоса с фортепиано «Я вижу образ твой» известного русского композитора А. А. Алябьева (1787—1851) в вольном русском переводе Бистрома (?). По определению биографа Алябьева—Г. Н. Тимофеева, романс этот был впервые издан в 30-х гг. ⁵ Ленгольдом (Москва) и впоследствии переиздан Ю. Грессером и П. Юргенсоном (Москва) ⁶.

Русский перевод текста романса Алябьева под заглавием «Из Гете» был напечатан в «Дамском журнале» за 1825 г., ч. 10, с подписью «Козельск, А. Б-т-м» (не Бистром ли, чьи стихотворения печатались и ранее в том же журнале?). Музыка романса написана в куплетной форме, с 4-тактовым вступлением и 6-тактовым заключением в сопровождении, и вполне соответствует куплетной форме стихов. Она удачно иллюстрирует текст в мягких лирических тонах с триолиобразным сопровождением. По основному характеру своему ближе всего напоминает лирические песни Шуберта. Особенно удачными в музыкальном отношении являются заключительные шесть тактов и переход к репризе.

Следующим музыкальным произведением, написанным на стихотворение «Nähe des Geliebten», но в другом русском переводе—М. М., является романс «С тобою мысль моя» пианиста и композитора, ученика А. Рубинштейна, А. И. Миклашевского (род. в 1874 г.), изданный у В. Бесселя в Петербурге в 90-х гг. Третьим произведением на те же гетевские стихи является песня Н. Метнера, оп. 15, № 9, написанная на немецкий текст подлинника в 1909 г.⁷

Наконец четвертым произведением на те же стихи в русском переводе А. Дельвига является романс «Близость любовников» («Блеснет заря, а все в моем мечтании лишь ты одна») для голоса с фортепиано (оп. 22, № 4) современного композитора-симфониста Н. Я. Мясковского (род. в 1881 г.), сочиненный в 1925 г. и изданный в 1926 г. Муз. сектором Госиздата. В музыкальном отношении это одна из лучших вокальных пьес, написанных на стихотворение Гете «Nähe des Geliebten». В то же время она является одной из удачнейших среди всех вокальных произведений самого Мясковского и очень характерна для его творчества, в целом тяготеющего более к симфоническим формам.

К 30-м гг. относится появление в печати дуэта на два гол. с ф.-п. на слова песни Гете «An den Mond» («Füllest wieder Busch und Tal») в русском переводе Н. Станкевича «К месяцу» («Снова блеск твоих лучей») ⁸ с музыкой популярного в свое время композитора романсов, автора известной песни «Красный сарафан»—А. Е. Варламова (1801—1848), начало композиторской деятельности которого относится к следующему после смерти Гете году ⁹.

На текст, взятый из той же песни Гете «An den Mond» (последние две строфы, начинающиеся словами: «Selig, wer sich vor der Welt»), но в русском переводе В. Жуковского, написан другой дуэт для двух однородных голосов с ф.-п. «Счастлив, кто от хлада лет» с музыкой А. С. Даргомыжского. Дуэт этот был впервые издан в 1858 г. у М. Бернарда (СПБ) и впоследствии переиздан у П. Юргенсона (Москва).

Оригинальные стихи баллады Гете «Der Rattenfänger» послужили текстом для музыки известного музыкального писателя, критика и композитора А. Н. Серова (1820—1871). Баллада «Der Rattenfänger», написанная для голоса с ф.-п., является одним из первых опытов Серова в области композиции, она относится к 1841 г. и не была никогда напечатана. Подробности ее сочинения мы узнаем из опубликованных писем самого композитора к другу его юности В. В. Стасову ¹⁰ и воспоминаний последнего ¹¹. Приводим здесь выдержки из этих писем, касающиеся сочинения баллады.

21 апреля 1841 г. Серов писал Стасову: «...Скоро пришло тебе совершенно изготовленные: «Cantique pour le Violoncelle»,... потом еще маленькую балладу для голоса на слова Гете: «Der Rattenfänger» (которых, если ты не знаешь, то советую тебе заранее прочитать, потому что жду от тебя подробной и советливой критики)... Мне кажется, что я в Гете найду самый обильный источник для такого рода музыкальностей, как шубертовы «Lieder». Но всегда, как ты уже давно знаешь, моим девизом будет простота (которую ты не так-то любишь—que faire)...»

В следующем своем письме от 11 мая 1841 г. Серов писал: «Corde tremante [т. е. с дрожащим сердцем] посылаю тебе первый образчик моих слабых попыток («Rattenfänger»). Опасений у меня куча, а именно: во-первых, эта вещь почти совершенно в немецком духе (если еще в ней есть какой-нибудь дух); во-вторых, тебе, может быть, не понравится самый выбор сюжета, поелику в нем нет ничего великого, напротив, это чистая безделка; в-третьих, ты вероятно будешь упрекать меня за излишнюю простоту, которая иногда даже может казаться бедностью мелодии и гармонии... Р. S. Если ты не разберешь слов в моей балладе, то советую тебе приискать ее в любом издании сочинений Гете под сим же заглавием. Вообще читай эти ноты пожалуйста тихонько, с толком, а то получишь совсем ложное понятие».

Получив от Серова рукопись баллады, Стасов остался ею недоволен. Впоследствии, вспоминая про то, как в 1841 г. в письмах к Серову «постоянно настаивал на том, чтобы он [т. е. Серов] принимался пробовать себя в сочинении», и что Серов «долго не смел отжаться», но «наконец-таки решился», Стасов формулировал свое тогдашнее отношение к этой композиции Серова в следующих словах: «Но он начал бог знает с каких странных сюжетов: с «Rattenfänger'a» Гете! Я был приведен в необычайное удивление, как можно такой ничтожный, плоский сюжет брать себе задачей, да еще в первые минуты позыва к творчеству».

В ответ на критический отзыв Стасова о новом своем произведении Серов писал 18 мая 1841 г.: «Я полон блаженства: сию минуту получил твою критику моего «Rattenfänger'a». Очень, очень и очень благодарен тебе за твою откровенность... Я пять раз перечитал твой разбор, сличил его с своим произведением и совершенно убедился, что вряд ли кто может меня понять так, как ты меня понимаешь, и от этого я вне себя, потому что теперь вопрос «быть или не быть» для меня решен. Я ждал только твоего приговора, а ты, несмотря на все выходки твои против моей «Deutscherei» (немцузятины), ожидаешь от меня чего-то! И этого довольно, постараюсь всеми силами оправдать твои ожидания... Я знал, что выбор сюжета для моей баллады тебе не понравится. Постараюсь несколько перед тобой оправдать этот выбор: «grecques d'abord l'historique» [т. е. возьмем сначала историческую сторону]. Я раз перелистывал гетевы мелкие стихотворения вместе с приятелем моим, студентом Якубовским, который так же влюблен в Гете, как и я: мы прочли «Rattenfänger'a», и мне особенно понравилось в нем это единство в разнообразии, которое составляет, по-моему, первое условие изящного продукта; потом эта простота, эта наивность и притом тонкое лукавство меня прельстили, и мне тотчас показалось, что «вот бы хорошо положить на музыку!» Я сказал об этом Якубовскому, он весьма одобрил. Тотчас вслед за этим я начал перечитывать несколько раз гетеву балладу, и у меня сейчас появилась 2-я (ненавистная тебе) мелодия; когда я ее уже написал, то случайно откуда-то слетела и 1-я мелодия; надобно тебе раз навсегда сказать, что все мелодии приходят мне в голову или, лучше сказать, рождаются, когда я про себя что-нибудь напеваю, но отнюдь не за органом и не за виолончелем. От этого теперь я более всего сочиняю, как ты думаешь, когда? На довольно длинном пути от нас до Сената¹² и обратно (я ведь всегда хожу пешком). Теперь тебе надобно покаяться: первоначальный вид первой мелодии был точно таков, как ты мне советовал ее написать, т. е. в виде речитатива, почти без всякого аккомпанимента, но мне присоветовали, и именно Луфт¹³, который иногда меня руководит (он впрочем очень хвалил мои мысли, которые тогда только что были набросаны), присоветовал сделать что-нибудь вроде того аккомпанимента, который я после написал или, лучше сказать, приделал. Ту мелодию, которую ты даже и в счет не поставил, я и сам нахожу слабую, но делать нечего, так пришлось! При третьей, которая тебе нравится, именно я нашел ее совершенно не думавши и незаметно, мимоходом, записал ее, и боюсь даже теперь, что она не моя, потому что чересчур легко мне досталась, тем более, что я и развить ее не умел! Прочее все доделывалось мало-помалу. Вот тебе подробные «confession» моих трудов».

Другим произведением, написанным Серовым на оригинальный текст Гете, была его «Mailied» («Zwischen Weizen und Korn»), сочиненная для голоса с сопровождением виолончели и ф.-п. в июне 1841 г. Произведение это также не было никогда напечатано и осталось в рукописи. О нем мы получаем представление только на основании тех же писем композитора к В. В. Стасову, которые приводим здесь в выдержках.

Из письма Серова от 1 июня 1841 г.: «Вторая моя пьеса—«Mailied» Гете, миленькое стихотворение, без всяких претензий. Касательно того, каков в самом деле сюжет этой весенней песенки и как я его понял и обделал, самым лучшим разъ-

яснением будет тебе служить *le fait même* [т. е. сама вещь]. Я препровождаю тебе при сем письмо свою «Майскую песню» в голосах *sato* и *violoncello*, без фортепианного аккомпанимента, для которого я теперь не имею достаточно времени, чтоб списать тебе с чернового, но который ты легко себе представишь, если приищешь под каждый такт голоса самые простейшие из всех возможных аккордов, исключая может быть двух-трех не совсем ожидаемых модуляций,—и старого «*Rattenfänger'a*» в новом его виде. Обе эти пьесы просмотрены и исправлены Шубертом...¹⁴ Когда познакомишься коротко с шубертовскими переделками, то перейди к «Майской песне» и сделай подробный анализ, который впоследствии непременно сообщи мне. Но ты сделай это, если можно, поскорее».

Получив от Стасова критический письменный отзыв о своей «Майской песне», Серов писал ему в ответ 25 августа 1841 г.: «...Из твоего разбора «*Mailed*» я вижу, что ты ею, кажется, весьма доволен, чему бы я никак не поверил. Но даже и в этом разборе я никак не могу с тобою согласиться во всем... «*Mailed*» сама по себе мне не нравится по самой начальной идее. Ты знаешь, что она была почти делана на срок. Я выбрал эти стихи, потому что в тогдашних обстоятельствах мне надобно было что-нибудь легкое; теперь же я жалею об этом выборе. Маленькую, простенькую песенку не должно было наполнять широкими музыкальными фразами с некоторыми претензиями; даже не должно было писать особенную музыку на каждый куплет. Это была ошибка, и важная ошибка в концепции. Шуберт не только не удержал меня от этого *bévue* [т. е. промаха], но, не понявши духа стихов Гете, иногда довольно вычурными приделками обезобразил мою музыку. Жаль, что я не могу тебе показать примитивной формы «*Mailed*», потому что она была написана весьма неразборчиво карандашом, а виолончель еще теноровым ключом, которого ты не знаешь; но я уверен, что в более простом, наивном виде это сочинение тебе бы более понравилось. Я удивляюсь, впрочем, как тебе не пришло в голову пожурить меня за несоответственность музыки сюжету, т. е. не в отдельных мелодиях, а *im Ganzen* [т. е. в целом]. Это вот был бы минус поважнее тех, которые ты наставил... «Песня Мефистофеля» почти готова».

Из письма от 2 сентября 1841 г.: «...Мне кажется, что никто из поэтов так хорошо не понимал природы, как мой неподражаемый Гете, и я желал бы чрезвычайно, чтоб моя к нему симпатия довела и меня до такого же всеобъемлющего взгляда на мир. Гармония природы всегда будет лучшим источником для музыкальных вдохновений... Хотел послать к тебе полуготовую «Песню Мефистофеля», но раздумал, потому что я, кроме нескольких тактов сначала, намерен предать ее уничтожению как неудачную работу. Я впал в этом опыте в большой грех, в котором чистосердечно каюсь, а именно, старался за недостатком настоящих мыслей вылепить всю последовательность сочинения по некоторым принятым формам и по черпнутым из теории аккордам: вышла довольно связанная, но бесцветная размазня. Боже сохрани тебя и меня от этой *musique sculptée* [т. е. лепленной музыки]...»

Из письма от 8 сентября 1841 г.: «...Я давно отступился от своей «*Mailed*», которой бы не нужно было писать вовсе или писать—так уж вовсе не в том духе, как она написана. *Le sujet est totalement manqué* [т. е. сюжет совершенно негодный]. Вперед буду осторожнее. Теперь пока я долго буду держаться правила: выбирать для омузыкалений только такие поэтические произведения, для которых сами творцы их уже предполагали музыку. В таких случаях колорит обозначается гораздо явственнее. Если какой-нибудь поэт надписывает над своим творением: *Chanson, Ballade, даже Hymne, или Marche, Ronde*, то он этим выражает желание свое слышать свои слова в звуках музыки, которые, может быть, ему по-своему и чудились уже когда-нибудь...»

Никаких других более конкретных сведений о «Песне Мефистофеля» Серова, кроме приведенных, мы не имеем. Несомненно однако, что речь идет здесь о произведении Серова на какой-то оригинальный текст из «Фауста» Гете. Но какие именно стихи из «Фауста» были взяты композитором для этой песни, неизвестно. Это могла быть и песня Мефистофеля в погребке Ауэрбаха «*Es war einmal ein König*» и его же серенада «*Was machst du mir vor Liebchens Tür*» и др. В январе 1843 г. Серов обдумывал еще, по совету В. Стасова, проект сочинения оратории на сюжет баллады Гете «Бог и баядера», но проект этот остался неосуществленным.

Одним из первых русских композиторов, сочинившим музыку для голоса в сопровождении фортепиано на стихотворение Гете «*Wanders Nachtlied*» («*Ueber allen Gipfeln ist Ruh*») в вольном русском переводе М. Ю. Лермонтова «Горные вершины» (стих. изд., впервые в 1840 г.), надо считать А. Е. Варламова. Его романс «Горные вершины» был сочинен и впервые напечатан повидимому в начале 40-х гг. Ю. Гресером в Москве, а затем уже переиздан в полном собрании романсов и песен

Malheureusement, Madame, étant
condamnée à partir demain il ne me
reste que de soigner mes lettres informes
que je déteste de tout mon cœur.
Je me vois à grand regret privée de
l'aimable société qui me préparait
une si belle soirée, et je serois tout
à fait inconsolable si je ne me re-
patois toujours en prose ce que j'ai
osé dire en vers, y joignant l'espérance
de me revoir bientôt à Weimar du
plus beau talent et de la plus intéressante
société qu'on puisse imaginer.
Adieu donc, Madame, garde-moi
votre précieux souvenir.

M B
17 Wout
882

Варламова под ред. его сына Г. А. Варламова Ф. Стелловским (СПБ) и позднее А. Гутхейлем (Москва). Существовали также издания этого романа в переложениях на два голоса и для фортепиано в две руки. Но были ли эти переложения сделаны самим композитором или кем-либо другим—нам неизвестно. Романс «Горные вершины» по своей мелодической проникновенности очень характерен для вокального творчества Варламова,—композитора, чья мелодическая изобретательность при всей наивности эмоционального содержания стояла на большой художественной высоте.

Другим композитором, написавшим одним из первых музыку для голоса с фортепиано на тот же свободный лермонтовский перевод «Из Гете» вскоре после появления его в печати, был повидимому композитор-дилетант, «дедушка русского романса» Н. А. Титов (1800—1875), бывший еще современником великого германского поэта в начальную эпоху своей композиторской деятельности (20-е гг.). Время сочинения или по крайней мере время выхода в свет его романса, названного в издании «Отдохнешь и ты»,—точно не известно (вероятно 40-е гг.). Романс этот у Титова не из лучших, а потому не заслуживает особого внимания.

Последующими вокальными произведениями для голоса с фортепиано на тот же текст Гете-Лермонтова в порядке времени появления их в печати были романсы нижепоменованных композиторов. Во-первых, И. Игнатьева и А. Станюковича, композиторов-дилетантов, ныне совершенно забытых, вокальные произведения которых печатались главным образом в музыкальном журнале «Нувеллист» за 50-е и 60-е гг. Романсы их на лермонтовский текст были изданы первоначально у М. Бернарда в Петербурге. Романс Игнатьева кроме того был напечатан в переложении для вокального квартета или смешанного хора (без сопровождения), а также в сборнике «Венок из русских любимых романсов для пения» (изд. М. Бернарда, № 19), что свидетельствует о его известной популярности. Затем романс также незначительного композитора Г. А. Демидова (1838—1871), бывшего сослуживцем М. П. Мусоргского по Преображенскому полку, инспектора Петербургской консерватории в первые годы ее существования, издавшего свое произведение впервые у Ф. Стелловского (СПБ) в 60-х гг.; впоследствии романс был переиздан А. Гутхейлем (Москва). Далее, романсы еще менее известных композиторов: Н. Забусова, романс которого был напечатан фирмой А. Битнера в Петербурге, вероятно в 70-х гг., и Эвл. Венцеля, издавшего свой романс в 1881 г. у В. Бесселя (СПБ). Во второй половине 70-х гг. написал свой дуэт для сопрано и альты с ф.-п. «Горные вершины» С. И. Танеев (1856—1915). Дуэт этот принадлежит к ранним произведениям композитора, никогда не был напечатан и сохранился в копии в его архиве¹⁵. Затем следует романс московского композитора А. Ю. Симона (1851—1916), француза по происхождению, автора многочисленных музыкальных произведений, печатавшихся П. Юргенсоном, в большинстве впоследствии почти забытых, из которых только некоторые, наиболее удачные, не лишены порой некоторой доли французского изящества и теплого лиризма, близкого по стилю к музыке Чайковского. Романс Симона принадлежит к ранним его произведениям и был издан в 1884 г. После него следует композитор петербургской школы Н. Римского-Корсакова—Ф. М. Blumenфельд (1863—1930), автор музыки довольно удачного романса для сопрано или тенора на интересующий нас текст. Романс относится к ранним его произведениям, написан в 1883 г. и издан в 1886 г. у Д. Ратера в Гамбурге, а затем переиздан фирмой М. П. Беляева в Лейпциге. Музыка романса сочинена со вкусом, в покойных, теплых тонах, удачно иллюстрирует содержание текста; вокальная партия его менее значительна, чем сопровождение, которое написано в широких гармониях, красиво звучащих с фортепианной pedalю.

После мало кому известного композитора В. Вердеревского, романс которого был напечатан в 1899 г. П. Юргенсоном (Москва), следующим будет Н. К. Метнер: его романс, ор. 6, № 2, был написан в 1904 г. и издан в 1905 г. В 1909 г. вышел из печати романс «Горные вершины» неизвестного нам композитора М. Милорадовича, изданный у П. Юргенсона (Москва).

Последним будет недавно умерший композитор и пианист С. М. Ляпунов (1859—1924), талантливый, но не яркий по творческой индивидуальности музыкант: в его произведениях сильно сказывается влияние Балакирева. Романс Ляпунова относится к последнему периоду его творчества (ор. 52, № 5), издан в 1913 г. фирмой Ю. Г. Циммермана в Лейпциге. Музыка романса удачно иллюстрирует картину природы, описываемую в стихах, отличается присущей творчеству Ляпунова красотой, изяществом фантазии, благородством стиля, характерными, но не яркими гармониями, прекрасно звучащими в интересно разработанном фортепианном сопровождении, особенно в последних десяти тактах романса, но бледна в вокальной партии, в общем мало выразительной.

Тот же лермонтовский перевод гетевского стихотворения послужил двум композиторам основой при сочинении ими своих дуэтов для голосов с фортепиано. Одним из этих вокальных произведений является популярный долгое время дуэт с музыкой А. Рубинштейна (1829—1894), сочиненный им еще в конце 40-х или в начале 50-х гг. и изданный в первоначальной своей версии у М. Бернарда в Петербурге в 1852 г. Другой дуэт, незначительный по музыке, принадлежит совершенно забытой теперь композиторше С. А. Зубиной, издававшей свои довольно многочисленные вокальные произведения в 60-х гг. К этому же времени относится и ее дуэт «Горные вершины», изданный первоначально М. Бернардом в Петербурге и впоследствии переизданный П. Юргенсоном в Москве.

Существуют еще хоры семи различных композиторов, написанные на те же стихи М. Лермонтова «Из Гете». К числу этих композиторов относятся: известный в свое время преподаватель пения и композитор хоровой музыки Г. Я. Ломакин (1812—1885); хор его, написанный еще в 70-х гг., был напечатан посмертным изданием в Петербурге в 90-х гг.; композиторы петербургской школы Н. Римского-Корсакова Н. А. Соколов (1859—1922) и А. А. Копылов (1854—1911): хор первого из них написан для однородных мужских голосов без сопровождения, ор. 15, № 5, и был издан в 1893 г. М. П. Беляевым в Лейпциге; хор второго, для трех женских или детских голосов с сопровождением фортепиано, ор. 24, № 1, был издан тем же издательством в 1894 г.; композитор и дирижер, ученик Н. Римского-Корсакова, тяготеющий в своем творчестве ближе к музыке П. Чайковского, — ныне живущий народный артист республики М. М. Ипполитов-Иванов (род. 1859 г.): его двухголосный хор для женских голосов в фортепиано, ор. 16, № 2, был издан П. Юргенсоном в 1897 г.; московский композитор «представитель русского провинциального модернизма, по выражению Б. Асафьева, — В. И. Ребиков (1866—1920): его 4-голосный хор (а capella) был издан П. Юргенсоном в Москве в 1901 г.; московский композитор «танцевской школы», один из видных деятелей национального направления в еврейской музыке, музыкальный писатель и критик Ю. Д. Энгель (1868—1927): напечатал свой хор, ор. 8, № 2, для однородных голосов в 1909 г. в издательстве П. Юргенсона (Москва); наконец современный московский композитор А. М. Дианов (род. в 1882 г.): его хор для смешанных голосов был напечатан в 1914 г. издательством Б. Решке (Москва).

На текст баллады Гете «Der Fischer» сочинили музыку для голоса с фортепиано четыре известных нам композитора. Это, во-первых, никому теперь неизвестный композитор Ленгард, издавший в 1844 г. у А. Миллера в Москве свой романс-балладу «Рыбак» («Бежит волна, шумит волна» на переводный текст В. Жуковского (перевод напечатан впервые в 1818 г.). Издание этого романса, очень редкое, нам видеть не удалось; один экземпляр его имеется в Гос. Публичной библиотеке в Ленинграде.¹⁶ Кто был этот Ленгард, установить теперь очень трудно. Быть может это был пианист и композитор А. Ленгард, иностранец по происхождению, служивший одно время (1817—1820) капельмейстером московских казенных театров, для которых он сочинял музыку к различным представлениям, исполнявшимся на сценах этих театров. Из таких его произведений известны: одна опера-водевиль, четыре оперы, пять балетов и четыре представления с его музыкой (в том числе одно, написанное в сотрудничестве с К. А. Кавосом и исполнявшееся в Петербурге в 1825 г.)¹⁷.

Другим композитором был военный капельмейстер А. А. Дерфельд (1810—1869), написавший свой романс «Волна шумит, волна бушует» (баллада для голоса с фортепиано) на переводный текст неизвестного нам переводчика; музыка этой баллады была издана повидимому в 50-х гг. у М. Бернарда (СПБ), впоследствии была переиздана П. Юргенсоном (Москва).

Третьим композитором была теперь почти совершенно забытая композиторша романсов и песен Е. Шашина, известная в свое время главным образом благодаря популярному романсу «Выхожу один я на дорогу», печатавшая свои музыкальные произведения в 60-х—70-х гг., а также помещавшая их в петербургском музыкальном журнале «Нувеллист»¹⁸. Ее романс «Рыбак» («Волна шумит, волна бушует») на переводный текст того же повидимому неизвестного переводчика, как и у предыдущей песни, был издан вероятно в 70-х гг. у М. Бернарда (СПБ), впоследствии переиздан у П. Юргенсона.

Четвертым был композитор, виолончелист и дирижер С. В. Заремба (род. в 1861 г.), дирижировавший одно время концертами Музыкального отделения Русск. муз. о-ва в Воронеже. Его баллада написана в 1897 г. на переводный текст кн. Д. Цертелева («В прибое волн был рев и гром») и издана под опус'ом 17 музыкальным магазином В. Кастнера в Воронеже в 1898 г.

Теперь мы подходим хронологически к стихотворным отрывкам из «Фауста» (часть I), положенным на музыку русскими композиторами. Из этих отрывков больше всех были использованы для вокальных произведений для голоса с фортепиано стихи известной «Песни Маргариты» (Gretchen am Spinnrade allein: «Meine Ruh ist hin». «Faust», I Teil, Gretchens Stube), на которые написаны романсы шестью композиторами: М. Глинкой, И. Романусом, В. Ельховским, И. Пишной, Гагариным и А. Манном. Затем был использован еще отрывок—песня Мефистофеля о блохе (Lied des Mephistopheles: «Es war einmal ein König». «Faust», I Teil. Auerbachs Keller in Leipzig), музыку к которой написал М. Мусоргский, и упоминавшаяся уже неизвестная «Песня Мефистофеля» с музыкой А. Серова.

Первым композитором, написавшим романс на текст «Песни Маргариты» в русском переводе Э. Губера («Тяжка печаль и грустен свет»), был М. И. Глинка (1803—1857); романс его был сочинен в 1848 г., когда он жил в Варшаве, и издан впервые у В. Деноткина в Петербурге в 1850 г. О времени сочинения этой песни мы имеем свидетельства как самого композитора, так и его знакомого П. П. Дубровского. Вот что сообщает по этому поводу сам композитор в своих «Записках»¹⁹:

«Осенью, в сентябре [1848 г.], появилась холера в Варшаве; из предосторожности я не выходил из комнаты, тем более, что мимо нашего дома на Рымарской улице ежедневно провожали много похорон. Сидя дома, я принялся за дела, написал романсы: «Слышу ли голос твой», слова Лермонтова, «Заздравный кубок» Пушкина... и Маргариту из «Фауста» Гете, переведен[ого] Губером. Стихи из этих романсов указал мне бывший тогда цензором в Варшаве П. П. Дубровский. Я познакомился с ним еще в 1847 г. в проезд мой через Варшаву. В 1848 г. он постоянно навещал меня и со свойственной ему услужливостью сопутствовал часто мне на прогулках; очень часто он читал мне, и мы прочли с ним большую часть русских писателей и других авторов, в особенности Шекспира».

П. П. Дубровский в своих воспоминаниях о М. И. Глинке²⁰ пишет: «Расскажу теперь историю его других произведений, в то же время, т. е. в 1848 г., в Варшаве им написанных. Я сам навел на них Михаила Ивановича. Однажды мы вместе читали гетева «Фауста» и остановились на песне Маргариты:

«Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer» и т. д.

Я намекнул ему, как прекрасно было бы воссоздать эту песню в музыкальных звуках; даже принес ему на другой день русский перевод Губера (изд. 1838 г.), и превосходная музыка на него была готова через несколько дней».

Заслуживают особого внимания также воспоминания А. Н. Серова по поводу исполнения «Песни Маргариты» самим композитором и критический разбор этой песни автора воспоминаний²¹.

«...Еще в январе 1849 г. я представил Глинке двух лиц, с которыми постоянно делился своими музыкальными впечатлениями,—сестру мою, С. Н. Дю-тур, и товарища моего по училищу, В. В. Стасова.

Перед маленьким кружком слушателей из нас трех, Дон-Педро²², да иногда двух-трех из своих родственников Глинка вдохновенно пелал новое свое вокальное произведение «Песнь Маргариты» из гетева «Фауста» (написанную в 1848 г. на слова в переводе Губера).

В этой музыке чисто славянский характер ее не в совершенном согласии с задачей основного текста. Это не «Гретхен» Гете, а скорее опять Горислава²³ женщина русская. Уже и в переводе Губера настоящий характер немецкой Гретхен не уловлен.

«Тяжка печаль и грустен свет,
Ни сна, ни покоя мне бедной нет».

Хорошие стихи, проникнутые чувством, но именно в чувстве этом крайне мало похоже на безысходную и лаконически высказанную «тоску» оригинала.

«Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmer mehr!»

Музыка Глинки со своей шопеновскою мягкостью очертаний и расплывчатостью лирического чувства уводит впечатления еще дальше от фаустовской Гретхен, мечтающей за самопрялкою. Музыка Франца Шуберта на текст Гете несравненно объективнее передает мысль поэта. Несмотря на все это, однако, Маргарита Глинки как



Титульный лист „Лирического альбома на 1832 год“, в котором напечатаны романсы русских композиторов — современников Гете — на его тексты
Собрание С. С. Попова, Москва

отдельная вещь, без отношения к Гете и к его Фаусту—музыка восхитительная и одно из лучших созданий Глинки вообще.

Драматическая сила (*vis tragica*) в этом романсе необыкновенно глубока...

В расположении, в ходе гармонии, даже в ритме ($\frac{3}{4}$) эта музыка имеет очень много родственного с каватиною Гориславы («Любови роскошная звезда»); задача драматическая в главном одна и та же: «тоска» любящего женского сердца; этим оправдывается некоторое сходство в самых звуках, кроме того и особенность «стиля» Глинки тут, если не больше вдохновения, то наверное еще больше свободы в овладении средствами декламации музыкальной и тончайшими переливами гармонии. Особенно одна модуляция поражала меня каждый раз своим новым неожиданным-прелестным эффектом.

Главн[ая] тон[альность] пьесы—*si mineur* (*h-moll*). Через параллельн[ую] мажорн[ую] тон[альность] (*re maj.*, *D-dur*), музыка приходит к тон[альности] *si b. maj.* (*B-dur*).

«Его улыбка и жар страстей,
И стан высокий, и блеск очей,
И сладкие речи, как говор струй,
Восторг объятий и поцелуй...»

Остановившись на высоком *ré* (*d*) в мелодии, Маргарита после светло-страстного, любовного эпизода возвращается опять к своему гореванию,—и вот одним аккордом музыка из тон[альности] *si b. maj.* переходит опять в главную, меланхолическую, тональность *si naturel mineur* (*h-moll*).

Любуясь чудесною и драматическою красотой этой энгармонической модуляции (через аккорд *ais-d-fis* или *la dièze, ré, fa dièze*), я выразил свое восхищение автору.

«У Шопена тоже не редки такие модуляции. Это наша с ним родная жилка», заметил Михаил Иванович...»

Кроме Глинки на текст «Песни Маргариты» в русских переводах написали музыку для голоса с фортепиано, как мы уже говорили, еще пять композиторов. Во-первых, И. Р. Романус—композитор-дилетант, современник М. Глинки, автор 27 романсов и песен, напечатанных фирмой Ф. Стелловского (СПБ) в середине XIX века²⁴.

Его «Песня Маргариты», написанная на переводный текст А. Струговщикова («Прости, мой покой») издана Ф. Стелловским во второй половине 50-х гг. Позднейшая перепечатка песни с тех же досок принадлежит фирме А. Гутхейль в Москве. Вторых, В. Ельховский—композитор мало кому известной оперы «Дочь старосты» и 39 романсов, изданных как собственность автора у М. Бернарда в Петербурге, повидому в середине XIX ст. Его «Песня Маргариты» написана на переводный текст неизвестного нам переводчика («Улетел мой покой») и издана в 60-х гг. тем же Бернардом. В-третьих, Иосиф Пишна—чех по происхождению, был в 60-х и 70-х гг. прошлого века хорошо известен в Москве как фортепианный педагог, состоял преподавателем музыки в Сиротском институте при Воспитательном доме в Москве и занимался между прочим также и композицией, печатая свои композиторские опыты как собственность автора за счет богатых родителей своих учеников и учениц, которым и посвящал преимущественно свои произведения. Музыка его «Песни Маргариты» написана, как и глинканская, на переводный текст Э. Губера («Тяжка печаль») и издана в 1872 г. в Москве как собственность автора. В-четвертых, Гагарин, совсем нам неизвестный композитор, чья «Песнь Маргариты» на переводный текст А. Струговщикова («Прости, мой покой») была напечатана издательством И. А. Соколова в Петербурге в 90-х гг. Наконец, в-пятых, А. И. Манн (род. в 1864 г., ум. в первые годы русской революции)—композитор, ученик по теории композиции Н. Соловьева, автор неизданной оперы «Корсар», нескольких оркестровых, хоровых и фортепианных произведений и свыше 40 романсов, из которых некоторые пользовались наибольшим успехом среди всех произведений Манна благодаря своей мелодичности. Написал музыку своей «Песни Маргариты за прялкою» на переводный текст Н. Холодковского («Покою нет, душа скорбит»), изданную в 1907 г. как собственность автора у И. Юргенсона в Петербурге; песня не является удачной среди его вокальных произведений.

На стихи шуточной песни Мефистофеля из I ч. «Фауста» написал в 1879 г. свою замечательную «Песню Мефистофеля (о блохе) в погребке Ауэрбаха» М. П. Мусоргский (1839—1881) на переводный текст А. Струговщикова («Жил-был король когда-то»).

О сочинении этой песни мы имеем свидетельство самого композитора в его краткой автобиографической записке, написанной, как это установлено мною²⁵, после июня 1880 г. (в июле—августе?) для готовившегося издания римановского музыкального словаря в Лейпциге. В ней композитор пишет²⁶:

«...В 1879 г. знаменитая драматическая русская певица Леонова пригласила Мусоргского предпринять большое артистическое путешествие по России в Малороссию, Крым и по Дону и Волге. Поездка эта в продолжение трех месяцев была настоящим триумфальным шествием двух крупных русских артистов: талантливого композитора и известной певицы. На пути автор задумал передать в музыке никем еще не обработанное с музыкальной стороны творение великого Гете: Песнь Мефистофеля в погребке Ауэрбаха о блохе...»

Довольно странно и непонятно, почему Мусоргский говорит здесь, что он явился первым композитором, положившим на музыку стихи Гете, «никем еще не обработанные с музыкальной стороны». Не может быть, чтобы он мог забыть про музыку на гетевский текст «Песни о блохе» Л. Бетховена (Aus Goethes «Faust». 1810) и из драматической легенды «Осуждение Фауста» Г. Берлиоза (Deuxième partie, № 9. Chanson de Méphistophélès: Une puce gentille. 1846)? Тем более это непонятно, что писал он свою автобиографию для немецкого словаря. Вероятнее всего в данном случае предположить, что этой фразой Мусоргский хотел сказать, что никто из русских композиторов не обрабатывал этот текст с музыкальной стороны.

Свое намерение «передать в музыке ...творение великого Гете» композитор привел в исполнение повидому лишь в самом конце своего путешествия или быть может даже после его окончания, вернувшись в Петербург, так как в сохранившихся программах его концертов с Д. Леоновой из времени путешествия до 17 октября 1879 г. (Тверь) произведение это не фигурирует, подобно некоторым другим, написанным во время путешествия, что объясняется повидому тем, что в то время оно не было еще сочинено²⁷. Между тем в конце 1879 г. в Петербурге композитор стал уже исполнять свою песню с Леоновой в разных концертах. К сожалению, в настоящее время не известно, где находится подлинная автографная рукопись «Песни о блохе», на которой вероятно дата записи сочинения обозначена, как почти во всех других автографных рукописях композитора. Выпущенное в свет в 1931 г. Гос. Муз. изд-вом в Москве академическое издание этой песни под ред. П. Ламма выполнено по копии с подлинной рукописи Мусоргского, писанной рукой В. Стасова. Большинство же

произведение это известно в редакционной обработке Н. Римского-Корсакова в посмертном издании, вышедшем в свет в 1883 г. у В. Бесселя в Петербурге.

Не безынтересно будет здесь напомнить про то впечатление, какое производило авторское исполнение «Песни о блохе» на современников. Приведем отрывок из опубликованного недавно воспоминания ныне уже умершего проф. Ленинградской консерватории Н. С. Лаврова, бывшего одним из современников Мусоргского и слышавшего эту песню в исполнении автора²⁸. По воспоминаниям Лаврова, вскоре после возвращения в Петербург из концертного путешествия по югу России в 1879 г., Мусоргский был приглашен вместе с Леоновой в Петербургский музыкально-драматический кружок любителей.

«Мусоргский частенько аккомпанировал на очередных еженедельных музыкальных вечерах кружка и с первого раза поразил... необыкновенной картинностью, талантливостью и увлечением своей игры, которая производила неотразимое впечатление на слушателей». Наиболее яркие воспоминания от этого времени оставили у Лаврова исполнения Мусоргским с Леоновой его «Песни о блохе» и фантазии «Буря». По словам Лаврова: «Песнь о блохе» произвела к кружке сенсацию и вызвала в публике взрыв аплодисментов. Здесь особенно ярко сказалась способность Мусоргского к картинности сопровождения, временами просто казалось, что слышишь, как скачет блоха. Арпеджио в середине ромansa звучали изумительно, в них было положительно что-то рубинштейновское. Такого исполнения арпеджио ...[мне] не пришлось слышать ни прежде, ни после: при страшном fortissimo рояля голос Леоновой не был заглушаем ни на одну секунду, и было слышно каждое слово ромansa».

К цитированному отзыву можно добавить еще воспоминание другого современника Мусоргского, А. А. Врубель, не раз слышавшей композитора в последние годы его жизни в доме Ф. М. Валуева, где им исполнялась с демонической силой «Песня о блохе», по словам А. А. Врубель, «еще лучше Шаляпина»²⁹.

После самой значительной по количеству группы вокальных произведений, написанных на переводный стихотворный текст «Горные вершины», наибольшей является группа романсов и песен для голоса с фортепиано, сочиненных на гетевские стихи из «Вильгельма Мейстера» (часть I). Здесь мы имеем 11 произведений, написанных на текст первой «Песни Миньоны» («Kennst du das Land»), 4—на текст третьей «Песни Миньоны» («Heiss' mich nicht reden»), 6—на текст второй «Песни Миньоны» («Nur wer die Sehnsucht kennt»), 3—на текст пятой «Песни арфиста» («An die Türen will ich schleichen») и 2—на текст второй «Песни арфиста» («Wer nie sein Brot mit Tränen ass»), считая в их числе и 5 песен из цикла вокальных пьес, различных по виду, под названием «Gedichte und das Requiem für Mignon» с музыкой А. Рубинштейна, op. 91,



Первая страница ромansa Н. Норова на текст стихотворения Гете „Trost in Thränen“ из „Лирического альбомa на 1832 год“

состоящей из 14 номеров. Весь последний цикл мы отнесли ко 2-й группе и сделаем его обзор в целом при рассмотрении отдельных ее номеров.

Первым по времени появления в печати вокальным произведением на гетевский текст первой «Песни Миньоны» («Kennst du das Land»), написанным в России, следует признать песню для сопрано или тенора с фортепиано выдающегося польского композитора С. Моноюшки (1819—1872), изданную первоначально с одним только переводным польским текстом в Вильне, по подписке, на средства композитора, в конце 40-х гг., в составе 4-й тетради его «Сборника песен» («Śpiewnik»), как № 15 («Znasz-li ten kraj»), а затем напечатанную с одним только переводным русским текстом («Миньона». «Знаешь ты край, где небо пламенеет») издательской фирмой В. Бесселя в Петербурге, на второй год ее существования (в 1870 г.).

По поводу первого издания песни с польским текстом имеется интересный (печатный) отзыв современника Моноюшки—А. Н. Серова, относящийся к 1856 г.³⁰ Приводим из него интересующую нас выдержку:

«В четвертой тетради затруднителен выбор лучшего: все нумера отличны. Однако, по моим понятиям, пальму [первенства] присудить надобно № 15 «Znasz-li ten kraj» (из Гете: «Kennst du das Land») и № 1, «Aniolek». В музыке на поэтическую гетеву тему, которую уже столько раз выбирали разные композиторы, в том числе и Бетховен, автор «Спевника» поднялся высоко в широком, лирическом полете. Тут в каждом аккорде музыкальные красоты высшего разряда. Оригинальность гармонии так же прелестна, как в иных романах Шумана, только здесь побольше свободы вдохновения. Такая вещица сделала бы честь композитору первоклассному...»

Следующей по времени издания была «Песнь Миньоны» А. Рубинштейна, написанная на оригинальный немецкий текст, вошедшая в его ор. 91 («Стихи и реквием по Миньоне»), № 4, напечатанная в 1873 г.³¹

Третьим произведением, написанным на стихи Гете «Kennst du das Land» в переводе Ф. Тютчева («Ты знаешь край, где мирт и лавр растет»), нужно считать «Песню Миньоны» П. Чайковского (1840—1893), изданную в 1875 г. у В. Бесселя в Петербурге в составе его ор. 25 (Шесть романсов. № 3).

Шесть романсов, ор. 25, сочинены Чайковским в самом конце 1874 или в начале 1875 г. по просьбе его петербургского издателя В. В. Бесселя (это устанавливается нами впервые по неопубликованным письмам П. Чайковского к В. Бесселю от 9 ноября 1874 г. и 22 марта 1875 г.³²

Современник и близкий друг композитора Г. А. Ларош в своем критическом отзыве о всем цикле романсов, ор. 25, напечатанном вскоре после выхода его в свет, писал об этой песне следующее: «Третий романс («Песнь Миньоны»; из многих русских переводов композитор выбрал тютчевский) очень элегантен и певуч, но мне кажется холодным и лишенным той глубокой поэтической тоски, которая звучит в бессмертных строфах Гете. Впрочем, если сравнить романс г. Чайковского с наиболее знаменитым из однородных сочинений на эти слова, с песней Листа «Kennst du das Land», этим напoмаженным и раздушенным ничтожеством, то способ, каким русский композитор разрешил задачу, покажется вполне правдивым и даже превосходным. Но это относительно.» (См. сборник «Музыкально-критических статей» Г. Ларош, П., 1894).

Остальные песни для голоса с фортепиано, сочиненные другими восемью композиторами, не заслуживают подробного обзора, так как по своему художественному значению не выходят за пределы среднего уровня вокальных сочинений, написанных в лучших случаях добропорядочно второстепенными и третьестепенными композиторами. Сюда относятся: «Песня Миньоны» на русский переводный текст Ф. Тютчева («Ты знаешь край») петербургского композитора, органиста и дирижера, чеха по происхождению В. И. Главача (1849—1911), изданная у М. Бернарда (СПБ) в конце 70-х гг. и впоследствии переизданная П. Юргенсоном (Москва).

«Песня Миньоны» композитора, пианиста и дирижера, писавшего романсы на немецкие тексты,—Э. Ю. Гольдштейна (1851—1887) издана фирмой А. Иогансена в Петербурге в 80-х гг. с русским переводом неизвестного автора («Ты знаешь ли край») ³³.

Романс «Mignon» («Connais tu le pays») петербургского пианиста-аккомпаниатора и композитора многочисленных салонных романсов Э. Я. Длусского (1857—?) был написан повидимому на французский переводный текст или на русский, тоже переводный («Знаешь, где та страна») и изданный вместе с французским переводом русского текста. Появился в печати в середине 80-х гг. XIX ст. у М. Бернарда (СПБ), впоследствии переиздан П. Юргенсоном (Москва).

«Песня Миньоны» («Знаешь ли край тот»), ор. 18, № 2, петербургского композитора-дилетанта, написавшего свыше 100 романсов, печатавшихся преимущественно фирмой

М. П. Беляева в Лейпциге, А. А. Алфераки (1846—?) была издана тем же издательством в 1894 г.

«Современный романс» («Ты знаешь край») с русским переводным текстом Ф. Тютчева (?) известного в 70-х и 80-х гг. оперного певца (тенора) и преподавателя пения Д. А. Усатова (род. в 1840-х гг., ум. в 1913 г.) был издан в 90-х гг. у П. Юргенсона (Москва).

Песня «Ты знаешь край», с русским переводом Ф. Тютчева (?), неизвестного нам композитора Рокиджана издана как собственность автора в Петербурге в 90-х гг.

«Песня Миньоны», ор. 18, № 4, современного дирижера и композитора, народного артиста республики, чеха по происхождению, В. И. Сука (род. в 1861 г.) написана им повидимому на оригинальный немецкий текст и напечатана с русским переводом у Ю. Г. Циммермана в Лейпциге в 1905 г. Рецензент «Русской музыкальной газеты» в кратком своем отзыве о всем цикле романсов В. Сука, ор. 18³⁴, вскоре по выходе их в свет отметил общую их мелодичность и нашел, что «из четырех номеров больше всего выделяется красивая и выразительная «Песнь Миньоны», в которой аккомпанимент требует «хорошей техники», и что в этом цикле «композитор хорошо справляется с текстом».

Песня «Ты знаешь край» с русским переводом Ф. Тютчева московского композитора П. И. Бларамберга (1841—1907) была напечатана как посмертное издание у В. Бесселя в Петербурге в 1909 г. Один из наиболее удачных романсов этого композитора, у которого более ранние вокальные произведения признавались Ц. Кюи «сухими, длинными, мало красивыми»³⁵.

Стихи песни «Mignon» («Heiss mich nicht reden») в переводе А. Струговщикова «Не спрашивай». Из Гете («Не спрашивай, не вызывай признанья») вскоре после появления перевода в печати (изд. в 1845 г.) были положены на музыку известным московским композитором-дилетантом А. Л. Гурилевым (1802—1856). Его песня для голоса с ф.-п. была впервые издана во второй половине 40-х гг. у Ю. Грессера в Москве, а впоследствии переиздана Ф. Стелловским (СПБ) и А. Гутхейлем (Москва). Песня эта не принадлежит к числу особенно популярных романсов Гурилева, но так же, как и большинство из них, мелодична.

Следующим после Гурилева композитором, сочинившим музыку на тот же текст в том же переводе А. Струговщикова, был П. И. Чайковский. Свой романс он написал во время кратковременного, 3-недельного, пребывания своего в Париже (с 20-х чисел ноября по 10-е числа декабря) в 1884 г.

Наконец третьим композитором, написавшим музыку на текст стихотворения «Heiss mich nicht reden», в том же переводе А. Струговщикова, был мало кому известный композитор Л. Фризе, издавший свой романс в 80-х гг. у А. Гутхейля в Москве.

На текст «Второй песни Миньоны» («Nur wer die Sehnsucht kennt») писали музыку для голоса с фортепиано следующие шесть композиторов:

Первым был упоминавшийся уже композитор А. А. Дерфельд (1810—1869), романс которого «Нет, только тот, кто знал» в русском переводе Л. Мея был напечатан впервые у М. Бернарда (СПБ) в 1856 г., впоследствии переиздан П. Юргенсоном (Москва).

Вторым был П. И. Чайковский, написавший свой романс «Нет, только тот, кто знал» на меевский перевод в декабре 1869 г. вместе с другими пятью романсами, входящими в ор. 6, изданными у Юргенсона в Москве в 1870 г. Любопытно припомнить одну деталь в биографии П. И. Чайковского, а именно, что во время пребывания его в Париже в 1888 г. там вышел из печати роман французского писателя Э. Гудо «Le Froc», в котором большую роль играет романс «Нет, только тот, кто знал». По словам биографа композитора, «Петр Ильич ужасно был польщен и шутя хвастался этим гораздо более, чем восторженными отзывами музыкальной критики»³⁶.

Третьим композитором, сочинившим музыку на оригинальный текст второй «Песни Миньоны» («Nur wer die Sehnsucht kennt»), был А. Рубинштейн: она написана у него в виде дуэта на два голоса—Миньоны и старого арфиста, как это описано в романе Гете. Дуэт Рубинштейна был издан в 1873 г. в составе его ор. 91 («Стихи и реквием по Миньоне», № 7. Mignon und der Harfner).

Четвертым и пятым были упоминавшиеся уже композиторы: В. И. Глазач (1849—1911), чья «Песня Миньоны» на известный переводный текст Л. Мея («Нет, только тот, кто знал») была напечатана в 80-х гг. в издании автора и А. Н. Алфераки (1846—?), чей романс «Лишь кто разлуку знал», ор. 28, № 3, на переводный русский текст неизвестного автора был издан в 1898 г. фирмой М. П. Беляева в Лейпциге.

Шестым является Н. К. Метнер, написавший музыку своей песни на оригинальный немецкий текст «Mignon», оп. 18, № 7, которая была издана в 1910 г.

На текст пятой «Песни арфиста» из Вильгельма Мейстера (Lied des Harfenspieler. «An die Türen will ich schleichen») написали музыку для голоса с фортепиано, насколько известно, только три композитора: М. Мусоргский, А. Рубинштейн и Н. Метнер.

Песня Мусоргского сочинена в 1863 г. на неизвестный нам русский переводный текст—возможно самого композитора—и вошла в состав сборника его романсов «Юные годы» как № 11. В автографной рукописи она озаглавлена «Песня старца из «Вильгельма Мейстера» Гете» и имеет в конце автографа дату: «13 августа 1863 г. Село Канищево». Сохранилась часть письма Мусоргского к Ц. А. Кюн от 22 июня 1863 г. из Торопца; в письме композитор сообщает интересные подробности о сочинении этой песни. Приводим здесь выдержки из этого письма³⁷:

«...и скучно, и грустно, и досадно, и чорт знает что такое!... И нужно было управляющему напакостить в имении.—Думал заняться порядочными вещами, а тут производи следствие, наводи справки, толкайся по разным полицейским и неполицейским управлениям. Куда как много впечатлений!... На-днях попались мне стишки Гете коротенькие, я обрадовался... и на музыку; одно место вышло не дурно по фразе...³⁸ большего ничего не придется сочинять, голова моя находится, благодаря управляющему, в полицейском управлении, а заняться маленькими вещицами можно.—Содержание слов Гете—Нищий, кажется из Вильгельма Мейстера: нищий мою музыку может петь без зазрения совести,—я так думаю...»

Дата на автографной рукописи (13 августа) показывает, что хотя песня и была сочинена Мусоргским еще в июне 1863 г. в Торопце (как это следует из цитированного письма), но была записана в окончательной редакции только 13 августа того же года в селе Канищеве (вероятно название одного из имений, принадлежавших братьям Мусоргским в совместном владении в Псковской губернии). Первые издания с одним французским текстом в переводе Л. Лалуа в приложении к журналу «Bulletin français de S. I. M.» 1909, № 5 (Париж). С русским текстом подлинника впервые напечатана в Петербурге в 1911 г. как посмертное издание, под редакцией В. Каратыгина. Новое издание по подлинной авторской рукописи вышло в свет в 1931 г. в академической редакции П. Ламма в составе сборника «Юные годы» (№ 11) в совместном издании Гос. муз. изд-ва РСФСР в Москве и Универсального изд-ва в Вене с русским и оригинальным немецким текстом, подписанным редактором издания.

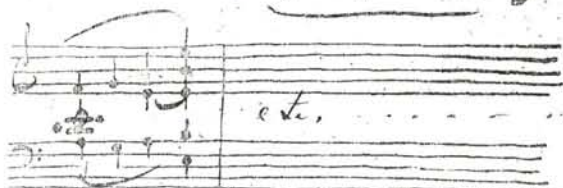
Интересно отметить, что в этом произведении, написанном Мусоргским в 1863 г., чувствуется уже реалистически-бытовой уклон, столь характерно выраженный в позднейших его произведениях, начиная с «Калистрата» (1864 г.), и в особенности в «Народных картинах», написанных осенью 1866 г., как это отмечает и сам композитор в своей автобиографической записке 1880 г.

А. Рубинштейн написал свою музыку на оригинальный текст пятой «Песни арфиста» («An die Türen will ich schleichen») в 1872 г.; она вошла в состав его оп. 91 (стихи и реквием по Миньоне), № 9 и была издана в 1873 г.

Песня Н. Метнера на тот же оригинальный текст Гете «An die Türen will ich schleichen», оп. 15, № 2, была сочинена и издана в 1908 г. Первым по времени сочинения и издания на текст второй «Песни арфиста» из Вильгельма Мейстера («Wer nie sein Brot mit Tränen ass») была песня А. Рубинштейна, написанная на оригинальный немецкий текст в 1872 г. и тогда же изданная за границей в составе его оп. 91 (стихи и реквием по Миньоне), № 2. Вторым произведением, написанным на тот же текст второй «Песни арфиста», но в русском переводе А. Струговщикова, был романс для голоса с ф.-п. «Кто не едал с слезами хлеба» третьестепенного композитора, получившего свое музыкальное образование за границей, известного в свое время в Петербурге музыканта-педагога, немца по происхождению В. В. Кюнера (1840—1911), издавшего свой романс в 1880 г. у В. Бесселя (СПБ).

Переходя после цикла песен из «Вильгельма Мейстера» к другим стихотворениям Гете, положенным на музыку русскими композиторами, мы должны будем сказать несколько слов о вокальных произведениях А. Рубинштейна, написанных на оригинальные немецкие тексты и изданных впервые в начале 50-х гг. за границей. К этим произведениям относится прежде всего его вокальный четырехголосный квартет для мужских голосов, оп. 31, № 4, написанный на два стихотворения, соединенные вместе,—«Meeres Stille» и «Glückliche Fahrt», изданный у Фр. Кистнера в Лейпциге. В начале 70-х гг. он был переиздан у В. Бесселя (СПБ) с оригинальным немецким и переводным русским текстом, сделанным В. Крыловым. Сле-

Наша група понапредува како стилизиран Јетсе-кортманс,
а сега доаѓа .. и на мистерија, ага, нивото влијае
на дупка по дупка:



не придется сомнѣваться, ^{полнѣйшимъ} одобреніемъ, всаго дора
управленіемъ, въ полнѣйшихъ управленіяхъ, а
самыя назначенія высочайше мажорант Вир.
дана мнѣ Вѣно - Министръ, кажется из Виссими
Министра; министръ на первомъ мѣстѣ мнѣ
бы запрещенъ свѣтѣ, — а такъ было. — Въ мнѣ
присутствіи, во всѣхъ мнѣ Виссими, каждѣ
мнѣ будетъ мнѣ мнѣ. — Вѣ, мнѣ Виссими
а полнѣ, каждѣ мнѣ мнѣ а мнѣ мнѣ
а мнѣ мнѣ, — мнѣ мнѣ: Каждѣ а мнѣ
мнѣ, мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ
мнѣ а мнѣ а мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ
а мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ
а мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ мнѣ

дующими произведениями будут песни для голоса с ф.-п. «Clärchens Lied» («Freudvoll und leidvoll»), оп. 57, № 4, на стихи из «Эгмонта» и «Freisinn» («Lasst mich nur auf meinem Sattel gelten»), оп. 57, № 5. Они были первоначально изданы у Б. Зенфа в Лейпциге, а в 1872 г. переизданы у В. Бесселя (СПБ) с оригинальными немецкими и переводными русскими текстами, сделанными тем же В. Крыловым: «Песня Клархен» («Горе и радость») и «Жажда свободы» («Крепко я в седле сижу»).

Отдельно на текст стихотворения «Meeres Stille» («Tiefe Stille herrscht im Wasser») в русском переводе А. Голенищева-Кутузова известны три вокальных произведения трех разных композиторов и одного на оригинальный немецкий текст—четвертого. Первым из написанных на русский переводный текст будет романс для голоса с фортепиано «На водах покой глубокий», оп. 7, № 2, современного, ныне живущего композитора Н. Н. Черепнина (род. в 1873 г.), изданный в 1900 г. фирмой М. П. Беляева в Лейпциге. Вторым написан на тот же переводный текст сольный квартет для мужских голосов «Тишина», оп. 77, № 2, композитора и дирижера, чеха по происхождению Э. Ф. Направника (1839—1916), изданный в 1906 г. у П. Юргенсона (Москва). Третьим написан на тот же переводный текст романс для голоса с фортепиано «Тишина», оп. 52, № 2, С. М. Ляпунова (1859—1924), ранее уже упоминавшегося. Его романс издан у Ю. Г. Циммермана в Лейпциге в 1913 г. По своему музыкальному содержанию романс этот равноценен другому романсу из того же оп. 52, № 3 «Горные вершины».

Следующим произведением, написанным на оригинальный немецкий текст «Tiefe Stille herrscht im Wasser», будет песня для голоса с фортепиано Н. Метнера «Meeres Stille», оп. 15, № 7, изданная в 1909 г.

Первым из известных нам композиторов, написавшим музыку на текст баллады Гете «Der König in Thule» и притом несомненно на оригинальные немецкие стихи, был композитор, пианист, дирижер и хормейстер петербургских казенных театров, датчанин по происхождению, О. И. Дютш (1827—1863).

В московском архиве издательской фирмы А. Гутхейль сохранялась автографная рукопись О. И. Дютша, содержащая в себе его романсы и песни на немецкие тексты, распределенные поopus'ам и перенумерованные по порядку от № 1 до № 42. Часть из них в рукописи почему-то отсутствовала (№№ 13—18 и 40—41). Среди этих романсов находились и две песни на тексты Гете: оп. 6, № 1, «Der König in Thule» и оп. 26, № 4, «Gefunden». Изданы они не были.

На текст баллады Гете «Der König in Thule» в русском переводе неизвестного автора написана также музыка четырехголосного смешанного хора «Царь Фульский» (баллада) ранее уже упоминавшегося композитора А. А. Дерфельда (1810—1868). Хор этот был издан в 1866 г. у М. Бернарда (СПБ), впоследствии переиздан П. Юргенсоном (Москва). На текст той же баллады в русском переводе неизвестного автора у того же композитора А. Дерфельда имеется романс «Царь Фульский» для голоса с фортепиано, изданный также в 60-х гг. у Ф. Стелловского (СПБ), переизданный впоследствии А. Гутхейлем (Москва).

На слова песни Гете «Gefunden» нам известны три романса: один принадлежит О. И. Дютшу, другой С. И. Танееву и третий Н. К. Метнеру.

О судьбе песни Дютша «Gefunden», сочиненной повидавшему в 50-х гг. (оп. 26, № 4), мы уже говорили одновременно с другой его песней «Der König in Thule». Обе они остались в рукописи и поэтому могли быть известны только очень ограниченному кругу лиц, близко стоявших к композитору.

С. И. Танеев написал свой романс на немецкий текст Гете в 1883 г., как об этом мы впервые узнаем из следующих строк неопубликованного письма московского нотиздателя П. И. Юргенсона к П. И. Чайковскому от 23 сентября 1883 г.³⁹: «...Танеев наконец продал мне одно сочинение: романс на немецкий текст Гете. Для начала это не дурно. Я поспешил послать романс для перевода в Петербург, ... но где такие вещи делаются? Между тем, это так «по-русски»: Гете, Танеев, Юргенсон, Петербург, Тюменев»⁴⁰. Какой это был романс Танеева на слова Гете, из цитированных строк письма не видно.

Среди печатных произведений Танеева известен только один романс для голоса с фортепиано на оригинальный текст Гете. Это именно «Gefunden» («Ich ging im Walde»), записанный композитором 14 февраля 1914 г. в альбом Е. Ф. Цертелевой, по ее просьбе, что мы узнали впервые от самой владелицы альбома. Этот романс Танеева был издан как посмертное сочинение, с русским переводом В. Коломийцева («Находка». «Я шел привольно через лес и дол»), в начале 20-х гг. Российским музыкальным изд-вом в Берлине. Можно предположить, что романс «Gefunden» был сочинен раньше 1914 г. и является именно тем романсом на гетевский текст, о котором говорится в цитированном выше письме П. Юргенсона. В 1914 же году

он подвергся только новой авторской редакции, как это зачастую бывало со многими вокальными произведениями С. Танеева ранней поры его творчества⁴¹. Остается только неясным, почему издатель, приобретя романс у Танеева в 1883 г., так и не напечатал его в своем издательстве.

Романс Танеева «Gefunden» отличается присущим его творчеству большим мастерством фактуры, классически прост по музыке и, несмотря на всю серьезность ее стиля, содержит в себе лучшие стороны созерцательной лирики композитора, хорошо гармонирующей с гетевскими стихами.

На оригинальный текст стихотворения Гете «Gefunden» написана также песня Н. Метнера, оп. 6, № 9 (Эпиталама), изданная в 1905 г.

Стихи песни «Selbstbetrug» в русском переводе М. М. («Шелохнулась занавеска»), напечатанном впервые в 1859 г. и переизданном в 1865 г., послужили текстом при сочинении музыки романса для голоса с фортепиано «Соседка» композитора-самоучки, автора многочисленных хоров и романсов, из которых некоторые в свое время пользовались популярностью, В. Т. Соколова (1830—?). Его романс «Соседка» был впервые издан в 1874 г. в журнале «Нувеллист» М. Бернарда (СПБ) и впоследствии переиздан П. Юргенсоном (Москва).

На то же стихотворение в русском переводе М. М. написан романс «Шелохнулась занавеска» (из Гете) для голоса с фортепиано выдающегося виолончелиста и композитора, бывшего директора Петербургской консерватории К. Ю. Давыдова (1838—1889), изданный в конце 70-х гг. фирмой Д. Ратера в Гамбурге, впоследствии переиздан у А. Гутхейля (Москва). То же стихотворение «Selbstbetrug» в оригинальном своем виде послужило текстом для песни Н. Метнера, оп. 15, № 3, изданной в 1909 г.

Необходимо также упомянуть о двух песнях на слова Гете знаменитой французской певицы, вокальной преподавательницы и композиторши Полины Виардо-Гарсиа (1821—1910), изданных в русском переводе И. С. Тургенева фирмой А. Иогансона в Петербурге в 60-х и 70-х гг. Первая песня—«Перед судом» (Vor Gericht)—была издана первоначально в 1869 г. только с одним переводным русским текстом. Вторая—«Финская песня» (Finnisches Lied)—издана впервые в 1874 г. с оригинальным немецким и переводным русскими текстами. Обе песни были переизданы в 80-х гг. под общим заголовком: «Стихотворения Гейбеля, Гете, Кольцова, Лермонтова, Мериме, Поля, Пушкина, Тургенева, Тютчева, Тюркети и Фета, положенные для пения с аккомпаниментом фортепиано Полиною Виардо-Гарсиа».

На стихотворение Гете «Nachtgesang» («O gieb vom weichen Pfühle») в русском переводе И. П. [авлова?] написан один романс, для голоса с ф.-п. «О дай полувниманье» (оп. 4, № 2) малоизвестного композитора П. Лобанова, изданный в 1882/83 г. у П. Юргенсона (Москва).

На стихотворение «An die Entfernte» в русском переводе Ф. Миллера нам известен только один романс «К отсутствующей» («Итак, с тобой я в разлуке») для голоса с фортепиано композитора и дирижера, известного в свое время главным образом благодаря романсам «салонного пошиба», Ю. И. Блейхмана (1868—1909). Романс его был издан в 80-х гг. фирмой М. Бернарда (СПБ), а впоследствии переиздан П. Юргенсоном (Москва).

Стихи песни «Mailied» («Wie herrlich leuchtet mir die Natur») в русском переводе неизвестного автора послужили текстом для романса «Майская песня» для голоса с фортепиано совершенно не известной теперь композиторши М. П. Кавелиной. Романс ее был издан в конце 80-х гг. у А. Гутхейля (Москва).

На то же стихотворение «Mailied» в русском переводе неизвестного автора был написан хор с сопровождением фортепиано «Как чудно прекрасен мир» композитора П. В. Воротникова (1810—1876), напечатанный как посмертное сочинение в 1890 г. у П. Юргенсона (Москва).

На текст песни «Neue Liebe, neues Leben» («Herz, mein Herz, was soll das geben?») в русском переводе К. Аксакова написал музыку своей цыганской песни для голоса с фортепиано «Новая любовь и новая жизнь» («Сердце, сердце, что с тобой») композитор романсов салонного, цыганского пошиба А. Балабанов; его песня издана в 80-х гг. фирмой «Северная лира» в Петербурге («Цыганское раздолье», № 2).

Стихи песни «Erster Verlust» в русском переводе неизвестного автора послужили текстом для романса «Первая потеря» для голоса с фортепиано некоего композитора Л. Е. Иванова. Романс был издан в Петербурге в 1911 г. как собственность автора. Это же стихотворение в своем оригинальном виде было художественно положено на музыку Н. Метнером, оп. 6, № 8; издано в 1905 г. На текст того же стихотворения в русском переводе М. Михайлова («Кто возвратит мне») был написан популярный в свое время романс для голоса с фортепиано московского композитора

и этнографа Б. А. Подгорецкого (ум. в 1919 г.); романс был издан в 1911—1912 гг. фирмой Ю. Г. Циммермана в Лейпциге.

Переходим к обзору вокальных произведений, написанных на гетевские стихи современным композитором Н. К. Метнером (род. в 1879 г.), который является единственным из всех русских композиторов, наиболее полно и высоко художественно отобразившим поэзию Гете в русской музыке. Всего у Метнера 30 песен на слова Гете, написанных для голоса с фортепиано. Из них 29 сочинены на оригинальные немецкие тексты и одна на переводный русский текст А. Фета. Три серии песен Гете, ор. 6, 15 и 18, Н. Метнера были премированы в 1912 г. «Глинкинской премией», присужденной композитору Попечительным советом для поощрения русских композиторов и музыкантов, основанном в 1903 г. М. П. Беляевым.

По opus'am песни Метнера распределяются следующим образом. Одна входит в ор. 3 в качестве его № 3; это песня «Auf dem See», сочиненная на переводный текст Ф. Фета: «На озере»; издана в 1904 г. у П. Юргенсона в Москве с русским и немецким текстами («Три романа»). Следующие «Девять песен Гете» (1-я серия), ор. 6 (Neun Lieder von Goethe), сочиненные в 1904—1905 гг., изданы тем же издателем в 1905 г. с оригинальным немецким текстом и переводным русским, неизвестно кому принадлежащим. В opus'e они следуют в таком порядке: № 1, «Wandrer's Nachtlied» («Über allen Gipfeln ist Ruh») — «Ночная песнь странника» («На вершинах гор тишина»); № 2, «Mailed» («Zwischen Weizen und Korn») — «Майская песнь» («Меж пшеницы и ржи»); № 3, «Elfenliedchen» («Um Mitternacht») — «Песенка эльфов» («В полночный час»); № 4, «Im Vorübergehen» («Ich ging im Felde») — «Мимоходом» («Однажды в поле»); № 5, «Aus Claudine von Villa-Bella» («Liebliches Kind, kannst du mir sagen») — Песня из «Клаудины» («Дай мне ответ, если ты можешь»); № 6, «Aus Erwin und Elmiere I» («Inneres Wühlen») — «Из Эрвина и Эльмиры I» («Чувствовать вечно»); № 7, «Aus Erwin und Elmiere II» («Sieh mich, Heil'ger») — «Из Эрвина и Эльмиры II» («Взор склони, отец святой»); № 8, «Erster Verlust» («Ach! Wer bringt die schönen Tage») — «Первая утрата» («Кто вернет мне дни златые»); № 9, «Gefunden» («Ich ging im Walde») — Эпиталама («Однажды лесом шел я»).

Другие двенадцать песен Гете (2-я серия), ор. 15 («Zwölf Goethe-Lieder, 2-te Folge») изданы тем же издательством в 1909 г. с оригинальным немецким и переводным русским текстом, сделанным М. Слоновым. Порядок расположения в opus'e: № 1, «Wandrer's Nachtlied I» («Der du von dem Himmel bist») — «Ночная песнь странника» («Ты, с неба ниспосланный»); № 2, Aus «Wilhelm Meister» («An die Türen will ich schleichen») — «Из «Вильгельма Мейстера» («У чужих дверей блуждая»); № 3, «Selbstbetrug» («Der Vorhang schwebet») — «Самообман» («Шелохнулась занавеска»); № 4, Aus «Erwin und Elmiere» («Sie liebt mich») — «Из Эрвина и Эльмиры» («Да, любит она»); № 5, Aus «Lila» («So tanzt») — «Из «Лилы» («И танцы, и игры»); № 6, «Vor Gericht» Ballade («Von wem ich habe») — «Перед судом» («Кого люблю я»); № 7, «Meeresstille» («Tiefe Stille herrscht im Wasser») — «Тишь на море» («Тишь глубокая на море»); № 8, «Glückliche Fahrt» («Die Nebel zerreißen») — «Счастливое плавание» («Туманы редуют»); № 9, «Nähe des Geliebten» («Ich denke dein») — «Близость милого» («С тобою я»); № 10, «Der untreue Knappe». Ballade («Es war ein Knappe») — «Неверный юноша» («Красавец рыцарь»); № 11, «Gleich und Gleich» («Ein Blumenglöckchen») — «Друг для друга» («Душистый ландыш»); № 13, «Geistergruss» («Hoch auf dem alten Turme») — «Привет духа» («Там на вершине башни»).

Потом следуют «Шесть стихотворений Гете» (3-я серия, ор. 18) (Sechs Gedichte von Goethe), изданные Российским музыкальным издательством в Берлине в 1910 г. с оригинальным немецким и переводным русским текстом, сделанным О. Каратыгиной. Порядок расположения в opus'e: № 1, «Die Spröde» («An dem reinsten Frühlingsmorgen») — «Недоступная» («Утром майским, светлым, ясным»); № 2, «Die Bekehrte» («Bei dem Glanze der Abendröte») — «Обращенная» («При сиянии зари вечерней»); № 3, «Einsamkeit» («Die ihr Felsen und Bäume bewohnt») — «Одиночество» («Вы, что в скалах живете, в лесах»); № 4, «Mignon» («Nur wer die Sehnsucht kennt») — «Миньона» («Ах, кто любил, поймет»); № 5, «Das Veilchen». Ballade («Ein Veilchen auf der Wiese stand») — «Фиалка». Баллада («Фиалка на лугу росла»); № 6, «Jägers Abendlied» («Im Felde schleich ich») — «Вечерняя песнь охотника» («В полях брожу я»).

Наконец последними будут две песни для голоса с ф.-п. из ор. 46: «Sieben Lieder nach Dichtungen von Goethe, Eichendorf und Chamisso» на оригинальные гетевские тексты: № 1 «Praeludium» («Wenn ich den Unendlichen») и № 2 «Geweihter Platz» («Wen zu den Reihen der Nymphen»), которые были изданы в 1927 г. фирмой Jul.-Heinr. Zimmermann в Лейпциге с немецким и переводным английским текстами.

Сам композитор изложил свой взгляд на песни Гете в предисловии и программе концерта, в котором исполнялись его произведения М. А. Олениной-д'Альгейм и

89. С. Ш[евырев]. Разбор «Гец фон Берлихингена» в переводе Погодина.— «М. в.» 1828, ч. XII, стр. 109—128.

90. С. Ш[евырев]. Разбор «Манфреда» Байрона.— «М. в.» 1828, ч. X, стр. 56—69. [На стр. 57—58].

91. Титов В. О романе как представителе образа жизни новейших европейцев.— «М. в.» 1828, ч. VII, стр. 169—184. [На стр. 183—184].

92. Экштейн Н. Разбор *Chefs d'œuvre du théâtre allemand. Goethe. [Из «Le Catholique»]*— «М. тел.» 1828, ч. 20, стр. 319—343.

1828—1829

93. Пушкин В. Капитан Храбов. Повесть в стихах (1828—1829). [Печаталась главами в разных изданиях в 1829—1830 г.].— Соч. 1893, стр. 106—113. [На стр. 109—110 и 112.]

1828—1831

94. Семевский М. А. Бестужев в Якутске. Неизданные письма его родным. «Р. в.» 1870.

На стр. 245 и 246 № 5-го и стр. 507 № 6-го [в письмах 1828—1831 гг.].

1829

95. Алов В. [Гоголь Н.] Ганс Кюхельгартен. 1829. [Написано в 1827 г.].

Упоминание Гете в обращении к Германии (4 последних стиха эпилога). По 10-му изд. М. 1889, т. V, стр. 43.

96. Волконская З. Отрывки из путевых впечатлений (1829). Сочинения. Париж и Карлсруэ. 1865. (Первоначально в «Северных цветах» на 1830 г.). [Стр. 3—4].

97. Литературная жизнь Гете. Отрывок из *Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe par Albert S.....*, пер. В. Н. Олина.— Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1829 г. (Изд. 2-е. 1832, стр. 41—77).

98. Орлов-Давыдов В. Биографический очерк графа В. Г. Орлова. П. 1878.

Т. II, стр. 335: о посещении Веймара и свидании с Гете В. П. Орлова-Давыдова в 1829 г.

99. Рецензия на рожалинский перевод «Вертера».— «М. тел.» 1829, ч. XXV, стр. 98.

100. Рецензия на «Сочинения Д. В. Веневитинова, ч. I».— «Галатея» 1829, ч. 2, № 7, стр. 38—41.

Об отношении Веневитинова к Гете— стр. 39—40.

101. Тургенев А. Письмо к В. А. Жуковскому от 3 сентября 1829 г.— «Р. ст.» 1903, № 8, стр. 439—445. [О Гете— на стр. 440—441. Ср. «Р. ст.» 1890, № 11, стр. 479—480.]

102. Шевырев С. Письмо к А. П. Елагиной от 28 мая 1829 г. из Флоренции.— «Р. а.» 1879, кн. I, стр. 138—139. [Напечатано неполно и неисправно. Ср. статью С. Н. Дурылина в настоящем номере.]
О свидании его и Рожалина с Гете.

1829—1830

103. Н. М. Рожалин (Выдержки из его писем).— «Р. а.» 1909, № 8, стр. 563—606.

О Веймаре, свидании с Гете, постановке «Фауста» в Дрезденском театре, Гете и «врагах философии»— в письмах от 4/VI 1829 г. (стр. 565—567), 16/IX 1829 г. (стр. 577—583) и 25/IV 1830 г. (стр. 583—588).

104. Г. [Рожалин Н.] Отрывки из частных писем русского путешественника.— «М. в.» 1830, ч. 11, стр. 296—303.

О Веймаре и Гете— стр. 300—301 (письмо от 4 июня 1829 г. из Дрездена).

1830

105. Катенин П. Размышления и разборы.— «Лит. г.» 1830. Т. II, № 68, стр. 259—260: о «Фаусте».

106. Киреевский И. Обзорение русской словесности за 1829.— 1) Альманах «Денница» на 1830 г. 2) П. с. с. т. II, М. 1911, стр. 14—39.

Стр. 23—об «Эгмонте»; стр. 36—о рожалинском переводе «Вертера».

107. Кроненберг И. Исторический взгляд на эстетику.— «Брошюрки» 1830, № 1, стр. 1—36. [На стр. 11.]

108. Кроненберг И. Отрывки.— «Брошюрки» 1830, № 2, стр. 3—48. Стр. 3—13 о «Фаусте», стр. 13—17 о «Тассо»; стр. 30—31 о Гете и Шиллере.

109. Nadez din, N. De origine, natura et fati poeseos, quae romantica audit. М.—1830. [На стр. 128, 129, 137, 139. Часть в русск. пер. в «Атенее» и «В. Е.» за 1830 г. (в частности ср. в № 1 «В. Е.» стр. 129—130 и 135.)]

110. Некоторые мысли Гете о богемской словесности. Спольского Крмнц.— «Лит. г.» 1830, т. II, № 57, стр. 168—169.

111. Р. [Пушкин А.]. Рецензия на «Историю русского народа» Н. Полевого.— 1) «Лит. г.» 1830, т. I, № 4, стр. 31—32, № 12, стр. 96—98. 2) Сочинения, т. IV, 1910, стр. 540—542. [Упоминание Гете на стр. 541.]

112. Рецензия на «Иоанн Фауст или черно книжник» Клингемана.— «Атеней», 1830, № 6, стр. 554—555. [Здесь же о «Фаусте» Гете].

113. Рожалин Н. Письмо к С. П. Шевыреву (от 10 ноября 1830 г.)— «Р. а.» 1906, № 2, стр. 235—236. [Упоминание об издании переписки Шиллера и Гете.]

Первая страница автографа романа П. И. Чайковского „Нет, только тот, кто знал“ (1869 г.) на слова Гете в переводе Л. Мея
Библиотека Московской Консерватории



А. В. Стенбок в Москве в январе 1909 г. на вечере «Дома песни», во втором его отделении⁴². Укажем также, что о песнях Метнера на тексты Гете существует пространный отзыв Андрея Белого в «Золотом руне» 1906 г.⁴³

На этом мы заканчиваем обзор сочинений Гете, отнесенных нами к первой группе, и переходим к обзору сочинений второй группы.

Здесь прежде всего стоит обратить внимание на то обстоятельство, что, подобно тому как в западноевропейской музыке среди музыкальных произведений, связанных с творчеством Гете, отнесенных ко второй группе, преобладают произведения на сюжеты, заимствованные из трагедии «Фауст», созданной гением великого германского поэта-мыслителя, так точно среди музыкальных произведений русских композиторов той же категории больше всего таких, которые имеют связь с сюжетами из гетевского «Фауста».

Укажем еще и на то, что «Фауст» как сюжет для музыкального оформления вызывал у наших музыкальных критиков довольно различные взгляды. Так например, А. Н. Серов утверждал⁴⁴ о «положительной немusыкальности главной идеи гетева «Фауста» и считал, что Берлиоз (в своей драматической легенде «Гибель Фауста») обратился как француз только к внешним эффектам и тем исказил самый сюжет трагедии⁴⁵. Между тем другой, не менее авторитетный музыкальный критик, Г. Ларош, был совершенно другого мнения и находил, что «легенда о докторе Фаусте» является сюжетом в высшей степени пригодным для лирической оперы, а самую идею «Фауста», взятую в самом общем и широком смысле,—как нельзя более музыкальной и способной возбудить фантазию и у композиторов, пишущих чисто инструментальные произведения⁴⁶.

Первым из русских композиторов, использовавшим сюжет гетева «Фауста» для своего инструментального произведения, был Антон Рубинштейн (1829—1894), русский по происхождению, но тяготевший в своем творчестве благодаря воспитанию и музыкальному образованию более всего по манере письма к немецкой романтической школе в музыке первой половины XIX столетия. Он сочинил свою «музыкально-характеристическую картину» для оркестра «Фауст» (Ein musikalisches Charakterbild für Orchester, B-dur) в молодые годы, в 1854 г., в Германии и под несомненным влиянием произведений немецких композиторов на тот же сюжет, в частности симфонии «Фауст» Ф. Листа, как об этом мы узнаем из кратких замечаний его в переписке с Ф. Листом осенью 1854 г.

Как раз в то время Лист был поглощен сочинением своей симфонии «Фауст» (по Гете) и в письме к Рубинштейну, без точной даты (середины августа 1854 г.),

извещал последнего об окончании первой части («третье всего здания») этого произведения⁴⁷. «Остальные две части, надеюсь, будут готовы к ноябрю... У меня будет дружеский спор с вами,—сохраняю его для бесед за чаепитием». Под «дружеским спором» здесь повидимому нужно подразумевать горячие споры Листа с Рубинштейном на музыкальные темы и в частности спор о музыкальном оформлении гетевских образов из «Фауста». После свидания с Листом в Веймаре в сентябре 1854 г. Рубинштейн в письме к нему от 6 октября того же года из Лейпцига, с извещением о неудачах в своих концертах и в издательских делах и о своем печальном душевном настроении, в конце кратко сообщает⁴⁸: «Я решил сочинить «Фауста» и скоро начну».

В ответ на это письмо Лист писал Рубинштейну 19 октября 1854 г. «Мой «Фауст» кончен, и в ближайшие два дня я отдам его в переписку. Мне крайне любопытно познакомиться с вашим [«Фаустом»] и посмотреть, в чем и как сходясь, расходятся высокие умы! Ваши лейпцигские «*surgenos*» [так Лист шуточно называл рубинштейновские ворчливые и угрюмые настроения] благоприятствуют вашим беседам с музой, и я ожидаю прекрасной симфонии...»

Последняя фраза дает основание предполагать, что Рубинштейн, по примеру Листа, хотел первоначально сочинить на тему гетевского «Фауста» целую симфонию, но потом переменял свое намерение и ограничился только «характеристической картиной» для оркестра.

По поводу первого исполнения «Фауста» Рубинштейна в его концерте в Петербурге 28 февраля 1865 г. начинавший тогда свою музыкально-критическую деятельность Ц. А. Кюи писал в следующих резких выражениях⁴⁹: «Так как теперь всюду идет речь об истории «Юлия Цезаря», то я начну изречением этого знаменитого мужа: «*Tu quoque, Brutel*» С подобным изречением легко могла обратиться к г. Рубинштейну тень Гете по поводу исполненной в его концерте увертюры «Фауст», как сказано в афише, или вернее *ein charakteristisches Bild*, как сказано в партитуре. Знаменитое произведение Гете породило великое множество самых разнокачественных музык... Здесь, далее, следует перечисление произведений разных композиторов, сочинявших музыку, связанную с сюжетом «Фауста» Гете. «Но из всех поименованных лиц,—продолжает Кюи,—музыкально-творческие способности г. Рубинштейна чуть ли не менее всех соответствуют избранной им задаче. Не скажу, чтобы в его «Фаусте» не было никаких намерений; напротив, краски оркестра (впрочем безэффектно, как и во всех его сочинениях) силится очертить гетевские образы: такое назначение имеют сладкозвучные виолончели в *andante* и мрачные фаготы с контрфаготом на нижних нотах; но краски не составляют еще картины, а ультра-мендельсоновское направление, которое составляет главный фонд творчества г. Рубинштейна, лишено поэзии и глубины, необходимых для Фауста, Гретхен и Мефистофеля. Независимо от невыполненной задачи, музыка «Фауста» сама по себе менее чем посредственная и ничем не отличается от бесчисленного ряда сочинений г. Рубинштейна, бедных по идеям и содержанию, длинных и рутинных по форме».

Из других музыкальных произведений, так или иначе связанных с сюжетом из «Фауста» Гете, известны: отрывки музыки к «Фаусту» А. Гусаковского, первая фортепианная соната С. Рахманинова, вторая симфония А. Гедике и ряд вокальных пьес для голоса с фортепиано на тексты из «Фауста»: «Песнь Маргариты» (Глинки, Романуса, Ельховского, Пишны, Гагарина и Манна), «Песня Мефистофеля» А. Серова и «Песня Мефистофеля о блохе» Мусоргского,—пьес, уже рассмотренных в первой группе сочинений Гете.

Об отрывках музыки к «Фаусту» А. С. Гусаковского (1841—1875), ученика М. Балакирева, одного из первых участников его кружка, талантливого композитора, подававшего большие надежды, но рано оставившего занятия композицией, нам известно только со слов В. Стасова (в биографии Мусоргского) и Н. Римского-Корсакова (в его «Летописи»); музыка эта сочинялась в начале 60-х годов и не была закончена и издана.

В печатном издании первой фортепианной сонаты d-moll, op. 28, С. В. Рахманинова (род. 1873 г.), написанной им в 1907 г. и изданной А. Гутхейлем в 1909 г., нигде не сказано о программном ее содержании. Программа ее стала известна только по некоторым концертным афишам. О программности сонаты говорит и автор очерка о творчестве Рахманинова—Гр. Прокофьев⁵⁰. В нем он пишет: «Для Рахманинова новостью является и основной замысел сонаты: здесь впервые он попробовал передать звуками свои литературные впечатления, а именно—впечатления от гениальной трагедии Гете—«Фауст», т. е. дал образец идейно-программной музыки». Отмечая далее, что этот программный замысел не одинаково во всех частях сонаты

удался композитору, автор очерка пишет: «Лучше всего, цельнее всего вышло первое *allegro moderato*, т. е. воплощение мятущегося пытливого духа Фауста». Это свое утверждение, т. е. что здесь композитору «удалось передать свой замысел», Прокофьев подтверждает цитатой из своей рецензии, написанной, когда он не знал еще о программе композитора: «основное настроение 1-й части—какой-то вопрос, один из тех проклятых вопросов, которые умрут лишь одновременно с исчезновением человеческой жизни земного шара». Разбирая первую часть, Прокофьев находит и во вступлении, и в первой «вопросительной» теме, «на которую не дает ответа и вторая, по идее сонатной формы контрастирующая первой»,—«непрерывную работу колеблющегося сознания». Появляющуюся перед кодой «задушевную тему второй части сонаты, тему *lento* в мажоре» (D-dur)—он называет «темой Гретхен». «Сама по себе главная тема *lento*,—по словам Прокофьева,—красива и покойна, но, право, образ Гретхен гораздо непосредственнее, гораздо проще, чем бесконечно тонкие паутинки полифонической ткани этой части сонаты. 3-я часть сонаты ярка, пикантна, саркастична, хотя конечно образ Мефистофеля только частично может отобразиться в музыкальных формах музыкальными средствами. Появление тем двух первых частей объединяет сонату в стройное целое и, быть может, подчеркивает единство этих трех главных элементов драмы Гете. Очень красива 3-я тема финала, но ее роль в характеристике Мефистофеля мало понятна. Заключается соната торжественно, победно звучащей темой Фауста».

Вторая симфония для большого оркестра, A-dur, op. 16, современного московского композитора А. Ф. Гедике (род. в 1877 г.) написана под впечатлением стихотворного отрывка (в 49 строк) из II части «Фауста» Гете (1-я сцена) «*Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig*». Симфония была сочинена в 1907 г., исполнена впервые (по рукописи) под управлением автора в 4-м симфоническом собрании Русского музыкального общества в Москве 29 ноября 1908 г. и издана в 1909 г. Российским музыкальным издательством в Берлине. В печатном издании оркестровой партитуры (и 4-ручного фортепианного переложения, сделанного автором) перед первой страницей музыки напечатан немецкий текст и его русский перевод (Н. Голованова) названного отрывка из II части «Фауста» Гете (сцена 1-я) «Бьется жизнь ключом и радостной игрою приветствует рассветный проблеск дня». После него следует такое примечание автора: «Вышеприведенный отрывок отнюдь не должен быть понимаем как «программа» симфонии, а лишь как пояснение основного характера и настроения ее музыки».

Из вокально-инструментальных композиций типа лирико-эпической кантаты, связанных с текстами гетевской поэзии, следует прежде всего назвать музыку на «Стихи и реквием по Миньоне из Вильгельма Мейстера Гете» А. Рубинштейна (*Die Gedichte und das Requiem für Mignon aus Goethes «Wilhelm Meisters Lehrjahre» mit Pianoforte*) для голосов соло и смешанного хора с сопровождением фортепиано и фисгармонии, op. 91. Музыка написана на оригинальный немецкий текст и состоит из следующих 14 номеров:

№ 1. Для баритона соло с ф.-п. Der Harfner: «Was hör ich draussen vor dem Thor». № 2. Для баритона соло с ф.-п. Der Harfner: «Wer nie sein Brot mit Tränen ass». № 3. Для баритона соло с ф.-п. Der Harfner: «Wer sich der Einsamkeit ergibt». № 4. Для сопрано соло с ф.-п. Mignon: «Kennst du das Land». № 5. Для тенора соло с ф.-п. Tenor: «Ich armer Teufel, Herr Baron». № 6. Для баритона соло с ф.-п. Der Harfner: «Ihm färbt der Morgensonne Licht». № 7. Дуэт для сопрано и баритона с ф.-п. Mignon und der Harfner: «Nur wer die Sehnsucht kennt». № 8. Для сопрано соло с ф.-п. Philine: «Singet nicht in Trauertönen». № 9. Для баритона соло с ф.-п. Der Harfner: «An die Thüren will ich schleichen». № 10. Для сопрано соло с ф.-п. Mignon: «Heiss mich nicht reden». № 11. Для альты соло с ф.-п. Aurelie: «Ich hatt' ihn einzig mir erkoren». № 12. Для сопрано соло с ф.-п. Mignon: «So lasst mich scheinen, bis ich werde». № 13. Реквием для солистов и смешанного хора с сопровождением фортепиано и фисгармонии. Requiem für Mignon: «Wer bringt ihr uns zur stillen Gesellschaft». № 14. Для тенора соло с ф.-п. Friedrich: «O, ihr werdet Wunder sehen».

Музыку эту Рубинштейн написал в 1872 г. на родине Моцарта, в г. Зальцбурге, где он проводил лето этого года, отдыхая от зимнего сезона и готовясь к новому предстоящему грандиозному концертному турне по Северной Америке. Она издана у Б. Зенфа в Лейпциге в 1873 г. и у В. Бесселя в Петербурге в 1900 г. Русское издание напечатано с оригинальным немецким и переводным русским текстом, сделанным М. Давыдовой. По словам биографа А. Рубинштейна—Н. Финдейзена⁵¹, «Миньона» была исполнена впервые и единственный раз в Петербурге 20 ноября ст. ст. 1880 г. на частном музыкальном собрании в честь композитора и больше там не

исполнялась, «несмотря на свои многие серьезные достоинства, особенно в партии самой Миньоны, в которой имеются две благородные и прекрасные по музыке песни Миньоны—едва ли не лучшие из всех известных на этот текст». Другой биограф Рубинштейна сообщает: «В Германии часто исполняются номера из этого opus'a»⁵². Особенности восторги вызывал там № 12, начинающийся словами Миньоны: «So lasst mich scheinen», и № 7, дуэт арфиста и Миньоны «Nur wer die Sehnsucht kennt». № 13, Requiem für Mignon—необыкновенно трудная для солистов и хора вещь, очень глубоко задумана и является хорошим воспроизведением идеи Гете... Кроме прелестных поэтических песен №№ 1 и 4, в которых сперва баритон-арфист спрашивает: «Wass hör' ich draussen vor dem Thor», а дальше Миньона (сопрано) поет: «Kennst du das Land»,—очень интересен № 5 (тенор) «Ich armer Teufel, Herr Baron»—комическая вещь, в которой Рубинштейн показал нам свой большой юмористический талант».

Из других лирических кантат на тексты Гете нам известны три, написанные на текст баллады «Erlkönig» в русском переводе В. Жуковского («Лесной царь»), с музыкой, принадлежавшей трем русским композиторам: А. Аренскому, Н. Щербачеву и Ю. Сахновскому.

Кантата А. С. Аренского (1861—1906) «Лесной царь» или, как она названа в печатном издании, баллада для соло, хора и оркестра, при жизни композитора издана не была, а появилась в печати только после его смерти, в 1906 г., как посмертное издание у П. Юргенсона в Москве в переложении для пения с фортепиано С. Танеева. Оркестровая партитура осталась в рукописи. Кантата является ранним произведением композитора (ор. 3), написанным в качестве экзаменационной работы при окончании им Петербургской консерватории по классу композиции Н. Римского-Корсакова, в мае 1882 г., и тогда признанным выдающимся. Большое сочувствие встретило новое произведение тогда же со стороны В. В. Стасова, который в письме своем к Н. Римскому-Корсакову из Петербурга 26 мая 1882 г. восторженно пишет о нем⁵³: «Ведь это просто прелесть что такое» и спрашивает у Римского-Корсакова, говорил ли он своей жене об Аренском и не будет ли она арранжировать его «Лесного царя» для пения с фортепиано. Кантата была исполнена в 1-й раз в Москве, в концерте А. С. Аренского 5 марта 1889 г. под управлением автора с участием солистов: М. А. Эйхенвальд (сопрано), А. М. Успенского (тенор), С. Е. Трезвинского (бас) и хора «Русского хорового общества»⁵⁴. В противоположность хвалебным отзывам о «Лесном царе» Аренского 80-х гг. рецензент «Русской музыкальной газеты»⁵⁵ отзывался о балладе по поводу ее посмертного издания (1906) менее благоприятно и находил, что «ее чисто художественное достоинство не блещет сильным и оригинальным вдохновением. Но, как и все у Аренского, баллада показывает, что написана [она] талантливым музыкантом. До Аренского мало кто пытался конкурировать с Шубертом в музыкальной иллюстрации этой баллады Гете. Только в двух случаях [у Аренского]: «Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул» и «О нет, тобелеет туман над водой»—чувствуются реминисценции Шуберта. Интереснее всего участие хора, которому поручена роль повествователя, и оркестра с его удачной фигурой, подражающей конскому топоту. Здесь Аренскому удалось дать нечто свое и наиболее красивое в его произведении. И фраза хора, и некоторые очень удачные эпизоды аккомпанимента располагают к этой новой музыкальной иллюстрации «Лесного царя».

О кантате «Лесной царь» петербургского композитора, принадлежавшего к балакиревскому кружку композиторов так называемой «Новой русской музыкальной школы», Н. В. Щербачева (1853—?), нам почти ничего не известно, так как сочинение это не было напечатано и повидимому даже не было вполне закончено композитором. Единственный пока печатный отзыв о нем мы находим у В. В. Стасова, который в письме к Н. А. Римскому-Корсакову из Петербурга 24 июня 1884 г. писал⁵⁶: «...он [т. е. Щербачев] мне играл пропасть всего своего старого и нового, и опять-таки скажу, что на мои глаза всего лучше у него «Erlkönig» (впереди [т. е. в будущем] для оркестра, с голосами или нет,—не знаю)...»

Кантата-баллада «Лесной царь» московского композитора и известного в свое время музыкального критика Ю. С. Сахновского (1866—1930), написанная для голосов соло, хора и оркестра, так же как и кантата Аренского, была экзаменационной работой этого композитора при окончании им Московской консерватории в 1899 г. по классу свободного сочинения М. Ипполитова-Иванова и осталась в рукописи неизданной. При первом своем исполнении по рукописи в Москве в 8-м симфоническом концерте Русского музыкального общества 3 марта 1900 г. под управлением В. Сафонова баллада молодого композитора имела несомненный успех у слушателей и встретила сочувствие музыкальной критики⁵⁷.

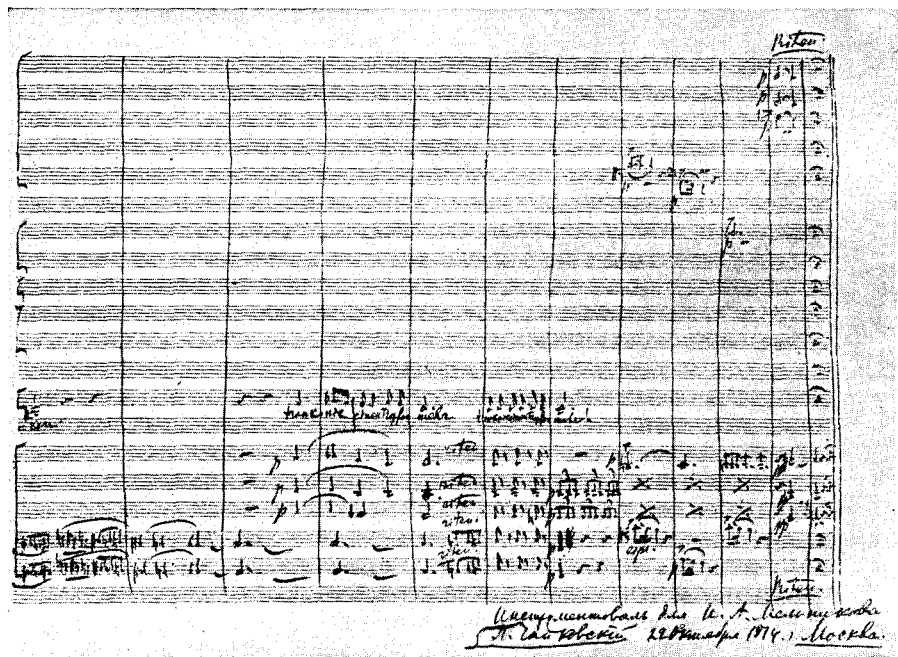
Из опер и балетов русских композиторов, написанных на сюжеты из сочинений Гете, нам известны только три: один балет, одна опера-водевиль и одна опера. Два первых из них по содержанию связаны с романом Гете «Страдания молодого Вертера» («Die Leiden des jungen Werther's»), написаны и исполнялись в России еще при жизни великого германского поэта.

Это, во-первых, балет в одном действии «Новый Вертер» («Le nouveau Werther. Ballet pantomime en 1 acte de M-r Walberg mis en musique par Titoff») ⁵⁸ сочинения петербургского русского танцора и балетмейстера И. И. Вальберга (Лесогорова. 1766—1819) ⁵⁹ с музыкой А. Н. Титова (1769—1827). Балет был впервые исполнен в петербургском Каменном театре 30/I 1799 г. ⁵⁸ и в Москве в театре в доме Пашкова 11/II 1808 г. ⁶⁰ Музыка Титова сохранилась в 16 рукописных оркестровых партиях ⁵⁸ в Центральной музыкальной библиотеке Гос. ак. театров в Ленинграде.

Во-вторых, опера-водевиль в одном действии «Вертер или заблуждение чувствительного сердца», перевод с французского драматического писателя и летописца русского театра, П. Н. Арапова (1796—1861) ⁶¹, с музыкой «придворного камер-музыканта», гобоиста второго петербургского казенного оркестра (1786—1800), чеха по происхождению, Франца Турека или Турика (Franz Tureck) ⁶². Водевиль этот был впервые исполнен в Москве в театре на Моховой 18/IX 1824 г. ⁶¹ Перевод текста водевиля сделан, вероятно, с французского зингшиля «Werther et Charlotte» — Дежора (Dejaure), исполненного впервые в Париже 1/II 1792 г. с музыкой Р. Крейцера ⁶³. Музыка Турека осталась в рукописи и, повидимому, до нашего времени не сохранилась.

Кроме того, на сюжет баллады Гете «Die Braut von Korinth» написана была одноактная опера «Коринфская невеста» уже упоминавшегося композитора Э. Я. Длусского (1857— ?), сочиненная до 1903 г. на неизвестно кем составленное либретто и, повидимому, неизданная и нигде неисполнявшаяся, а потому почти никому неизвестная ⁶⁴.

Остается сказать еще об инструментальных произведениях Н. К. Метнера, по творческому своему замыслу связанных с поэзией Гете. Прежде всего, о сонатной триаде для фортепиано, оп. 11 (Sonaten-Triade für Klavier: № 1—As-dur, № 2—d-moll, № 3—C-dur), сочиненной композитором в 1904—1906 гг., как это обозначено в издании, и напечатанной в 1907 г. у П. Юргенсона в Москве.



Страница автографной партитуры П. И. Чайковского (22 октября 1874 г.) — инструментовки романа Франца Листа «König von Thule»

Публичная Библиотека, Ленинград

Автор критико-библиографических статей отдела библиографии «Русской музыкальной газеты», скрывший свою фамилию под буквой «М», при разборе в 1910 г. изданий шести opus'ов Н. Метнера (op. 11—15 и op. 1, № 1)⁶⁵ по поводу сонатной триады писал следующее: «Многие из композиций Н. Метнера свидетельствуют о том культе Гете, которым питаются художественные вкусы и инстинкты композитора. К числу их принадлежит и *Sonaten-Triade*, op. 11. Произведению этому, состоящему из трех одночастных сонат, предпослан следующий эпиграф гетевской «*Trilogie der Leidenschaft*»:

И легче стало сердцу, и открылось,
Что и живет оно и жаждет жить,
Да в чистый дар за все свое богатство
Оно себя в созвучьях принесет.
Живи ж всегда—отныне и до века—
Двойное счастье звуков и любви⁶⁶.

Но пианисту, изучающему произведения Метнера, нельзя ограничиваться одними этими строками, а следует перечитать трилогию Гете, ибо ясно (хотя бы из одноименного названия 2-й сонаты и 2-го стихотворения Гете «*Elegie*»), что трем частям ее «*An Werther*», «*Elegie*», «*Aussöhnung*» соответствуют три сонаты цикла. Здесь не должно возникать представления о программе, но об аналогии чувств и настроений, ищущих выражения: там в слове, здесь в звуке. Несмотря на отсутствие внешнего мотивного единства, все три сонаты по духу, по особенностям склада речи являются очень цельными произведениями. С чисто музыкальной точки зрения, отстраняя аналогии с поэтическим источником, впечатление, оставляемое ими, растет *crescendo*.

Другим инструментальным произведением Н. Метнера, написанным под впечатлением гетевской поэзии, является его op. 16: Три ноктюрна для скрипки и фортепиано: № 1, d-moll, № 2, g-moll, № 3, c-moll, или, как они озаглавлены на немецком языке в печатном издании, вышедшем впервые в свет в 1909 г. в Российском музыкальном издательстве в Берлине,—«*Drei Nachtgesänge*». Первому ноктюрну предшествует мотто на текст стихотворения Гете «*Nachtgesang*», напечатанного как в оригинале, на немецком языке, так и в русском переводе, сделанном Г. А. Рачинским: «В грезах, на ложе спокойном».

Ко второй группе сочинений Гете приходится отнести также и два вокальных произведения Н. Метнера для голоса с ф.-п., без слов, но с определенным мотто из стихотворения Гете «*Geweihter Platz*» («*Wenn zu den Reihen der Nymphen*»), напечатанного перед каждым из них: op. 41, № 1, *Sonate vocalise*, напечатанная у Ю.-Г. Циммермана в Лейпциге в 1927 г. и op. 41, № 2, *Suite vocalise*, изданная у Wilhelm'a Zimmermann'a в Лейпциге (в издании год не обозначен, повидимому в 1931 г.). Последняя сюита состоит из интродукции и четырех частей, имеющих каждая свое заглавие: I.—«*Introduction. Gesang der Nymphen*» (Пение нимф); II.—«*Geheimnisse*» (Тайны); III.—«*Zug der Grazien*» (Шествие граций); IV.—«*Was der Dichter spricht*» (Что говорит певец).

Музыка Метнера является наиболее органическим явлением русского музыкального гетеанства. Она наиболее показательна в отношении влияния гетевской лирики на русскую музыкальную культуру недавней, но уже отодвинутой в историческую даль эпохи.

Наша работа, задуманная в основном как описательная, не является музыкально-историческим исследованием в собственном смысле слова. Нашей задачей было дать лишь материал для такого исследования, зарегистрировать и сгруппировать в определенном порядке факты, не спеша с «всеобъемлющими обобщениями». Тем не менее, обзор позволяет сделать общий вывод об отрывочности, пестроте и все же узости отражений поэзии Гете в русской музыке. Даже лирика Гете охвачена русскими композиторами не полно и частично и воспринята во многих случаях сквозь сложные «переводческие» преломления. Своеобразие музыкальной культуры, как она сложилась на русской почве, ее резко выраженные характеристические «национальные» признаки (например в творчестве «Новой русской школы»), весьма далекие от всего круга «идей Гете», обусловили скудость и за немногими исключениями (Метнер) случайность русского «музыкального гетеанства». Для яркого выражения особенностей русской национальной музыки в ее прошлом поэзия Гете не содержала в себе нужных элементов. Проследить и проанализировать всю социально-историческую закономерность указанных явлений—дело будущего историка.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См., напр., A. Bielschowsky, Goethe. Sein Leben und seine Werke. Zweiter Band, 15. Auflage, München, 1908. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. Anmerkungen, S. 700—703, или M. Friedländer, Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen. Schriften der Goethe-Gesellschaft. Bd. II, 1896.

² См. о них С. Булич, «Дедушка русского романа» Н. А. Титов. Изд. ред. «Русск. музык. газета», СПб, 1900, стр. 6.

³ М. И. Глинка, Записки. Изд. «Academia», 1930, стр. 88.

⁴ Краткое содержание «Лирического альбома на 1832 год» см. в «Русск. музык. газете» 1899, № 751, стр. 1323.

⁵ Григорий Тимофеев, А. А. Алябьев. Очерк жизни и творчества. П. Юргенсон, М., 1912.

⁶ См. печатный «Реестр романсов, песен и прочих сочинений А. Алябьева, продающихся в музыкальных магазинах в Москве у г. Ленгольда, а в С.-Петербурге у г. Пеца. Цена сборника 6 руб.»

⁷ О нем будет сказано более подробно в подготавливаемом нами к печати общем обзоре всех вокальных произведений Метнера на гетевские тексты.

⁸ Перевод Н. Станкевича «Подражание Гете» напечатан в 1832 г.

⁹ Первые романсы Варламова были напечатаны в сборнике, вышедшем в свет в начале 1833 г.

¹⁰ В. В. Стасов (сообщ.), Александр Николаевич Серов. Материалы для его биографии. 1841—1842.—«Русская Старина» 1876, январь-февраль.

¹¹ Его же «Училище правоведения сорок лет тому назад. 1836—1842 гг. «Русская Старина» 1881, № 6; перепеч. в «Собр. соч. В. В. Стасова», т. III, стр. 1679.

¹² Серов служил в 1841 г. в уголовном департаменте Сената в Петербурге.

¹³ Первый гобоист тогдашнего оркестра в Петербурге.

¹⁴ Карл Шуберт (1811—1863)—отличный виолончелист, хороший композитор для своего инструмента и дирижер. Серов был его учеником по изучению игры на виолончели и пользовался его советами при своих композиторских опытах.

¹⁵ См. статью «Неизданные сочинения и работы С. И. Танеева» в сборнике статей «С. И. Танеев. Личность, творчество и документы его жизни» (1915—1925). Изд. Музсектора Госиздата 1925, стр. 127.

¹⁶ Экземпляр издания романа Ленгарда, имеющийся в Гос. Публичной библиотеке, упомянут в рукописном списке Б. Саитова (об этом списке см. в предисловии к библиографии «Русская музыка на тексты Гете»).

¹⁷ В. П. Погожев, Столетие организации импер. московских театров (опыт исторического обзора).—«Ежег. импер. театров». Сез. 1905/6 г. Прилож.

¹⁸ М. М. Иванов, Исторический очерк пятидесятилетней деятельности музыкального журнала «Нувеллист». СПб, Типогр. Ю. Штрауфа, 1889.

¹⁹ М. И. Глинка, Записки, изд. 1930, стр. 334.

²⁰ П. Дубровский, Воспоминания о М. И. Глинке.—«Исторический Вестник» 1885, № 4, стр. 575.

²¹ А. Н. Серов, Воспоминания о Михаиле Ивановиче Глинке.—«Искусство» 1860, №№ 1—5, а также критические статьи А. Серова, т. III, СПб, 1895, стр. 1314.

²² Дон Педро Фернандес, испанец родом, фактотум Глинки, заведывавший всеми его делами во время совместных путешествий.

²³ Горислава—одно из действующих лиц в опере М. Глинки «Руслан и Людмила».

²⁴ Издал в 1831 г. музыкальный альбом «Album musical pour 1831. Rédigé et dédié au Beau Sere par J. de Romanus, Gravé et imprimé chez C. Steding. Le vend chez J. Brieff, libraire et éditeur de musique. St.-Petersbourg», состоящий преимущественно из танцев для фортепиано в 2 и 4 руки.

²⁵ М. П. Мусоргский, Письма и документы. Собрал и приготовил к печати А. Н. Римский-Корсаков, изд. Гос. муз. изд-ва, М.-Л., 1932, стр. 418.

²⁶ Автобиографическая записка М. П. Мусоргского была впервые опубликована в «Музыкальном современнике» 1917, № 5—6, под ред. и с прим. Влад. Каренина и перепеч. в кн. «М. П. Мусоргский, Письма и документы», 1932.

²⁷ М. П. Мусоргский, Статьи и материалы юбилейное издание 1881—1931). Гос. муз. изд-во, М., 1932, стр. 315—321.

²⁸ Там же, стр. 154—156.

²⁹ Там же, стр. 151.

³⁰ См. «Музыкальный и театральный вестник» 1856, № 14, статья, подписанная Псевдонимом Серова «Модест 3-н»—«Музыкальные сочинения Станислава Монюшки» Перепеч. в т. I «Критических статей» Серова, СПб, 1892, стр. 480.

³¹ Об opus'e 91 А. Рубинштейна см. выше, стр. 903.

- ³² Оригиналы хранятся в библиотеке МГК в Москве.
- ³³ Тщетные розыски издания этой песни не позволили установить точно, была ли она написана на ориг. нем. текст и кто переводчик русского его перевода.
- ³⁴ «Русская музыкальная газета» 1906, № 2 от 8 января, стр. 63.
- ³⁵ Ц. А. Кюи, Русский романс, 1896, стр. 200.
- ³⁶ М. Чайковский, Жизнь П. И. Чайковского, 1902, т. III, стр. 229.
- ³⁷ М. П. Мусоргский, Письма и документы, 1932, стр. 93—94.
- ³⁸ В этом месте письма приведен нотный пример, здесь пропускаемый. Он воспроизведен здесь на 897-й странице вместе со страницей из письма Мусоргского.
- ³⁹ Подлинник письма хранится в Доме-музее П. И. Чайковского в Клину.
- ⁴⁰ И. Ф. Тюменев—известный переводчик текстов вокальных произведений, печатавшихся фирмой П. Юргенсона в Москве.
- ⁴¹ См. сборник статей «Сергей Иванович Танеев. Личность, творчество и документы его жизни». Изд. Музсектора Госиздата. М., 1925, стр. 110.
- ⁴² В программу вечера, составленную самим Метнером, в первое его отделение вошли песни Шумана (5), Брамса (8), Вагнера (1) и самого Метнера (3): «Nähe des Geliebten», «So tanztet» и «Der untreue Knappe». Второе отделение целиком состояло из песен Метнера (14). См. «Русск. музык. газета» 1909, № 4 от 25 января. Отдел «Московские концерты».
- ⁴³ Андрей Белый, 9 песен Гете Н. Метнера.—«Золотое руно» 1906, № 4, стр. 105—107.
- ⁴⁴ А. Серов, Моцартов Дон Жуан и его панегиристы.—«Пантеон» 1853, № 4. Перепеч. также в т. I его «Критических статей», СПб, 1892, стр. 256.
- ⁴⁵ А. Серов, «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила».—«Русский Мир» 1860, № 67; перепеч. также в т. III его «Критических статей», стр. 1297.
- ⁴⁶ Г. Ларош, По поводу листовской Faust-Symphonie в симфоническом собрании Р. муз. общ.—«Московские Ведомости» 1889 от 16 ноября.
- ⁴⁷ Liszt, Briefe, gesammelt und herausgegeben von La Mara, Band I, Leipzig, 1893, S. 166 u. weiter. Русский перевод взят из книги Игоря Глебова, А. Г. Рубинштейн в его муз. деятельности и отзывах современников. Музс. Госизд. М., 1929.
- ⁴⁸ См. Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt, herausgegeben von La Mara, Band I, 1898, S. 351 u. weiter.
- ⁴⁹ Ц. Кюи, Концерт г. Рубинштейна.—Первый концерт Филармонического О-ва («Фауст» А. Рубинштейна).—«С.-Петербург. Ведомости» 1865, № 63 от 11 марта. Перепеч. в его «Собр. муз. критических статей», т. I, 1917, Пгр.
- ⁵⁰ Г. Прокофьев, Певец интимных настроений (С. В. Рахманинов).—«Русск. муз. газ.» 1910, № 40, стр. 843—844.
- ⁵¹ Ник. Финдейзен, А. Г. Рубинштейн. Очерк его жизни и музыкальной деятельности, изд. П. Юргенсона, 1907, стр. 70.
- ⁵² С. Кавос-Дехтерева, А. Г. Рубинштейн. Биографический очерк и музыкальные лекции, СПб, 1895.
- ⁵³ «Письма В. В. Стасова и Н. А. Римского-Корсакова». С предисловием и примечаниями В. Каренина.—«Русская Мысль» 1910, № 8, стр. 128.
- ⁵⁴ См. печ. афишу «Концерт А. С. Аренского. Воскресенье 5 марта [1889 г.]».
- ⁵⁵ «Русская музыкальная газета» 1907, № 32—33 от 12—19 августа, стр. 711—712.
- ⁵⁶ «Письма В. В. Стасова и Н. А. Римского-Корсакова».—«Русская Мысль» 1910, № 8, стр. 128.
- ⁵⁷ Отзыв о ней см. в «Русск. музык. газ.» 1900, № 11, 12 марта, стр. 321.
- ⁵⁸ В. П. Погожев, А. Е. Молчанов и К. А. Петров, Архив дирекции имп. театров. Вып. I, отд. III. СПб, 1892, стр. 227.
- ⁵⁹ А. Плещеев, Наш балет (1673—1896). СПб, 1896, стр. 52 и 78 и Архив дирекции. Вып. I, отд. III, стр. 76.
- ⁶⁰ В. Погожев, Столетие организации имп. московских театров. Ежег. имп. театров. Сезон 1905—1906 гг. Приложение, стр. XI.
- ⁶¹ Там же, стр. CXVII.
- ⁶² Архив дирекции, Вып. I, отд. III, стр. 128.
- ⁶³ N. Riemann, Opern-Handbuch. Leipzig, 1887, Koch's Verlagsbuchhandlung, S. 608.
- ⁶⁴ Всеволод Чешихин, История русской оперы. Изд. П. Юргенсона, М., 1905, стр. 625.
- ⁶⁵ «Русская музыкальная газета» 1910, № 14 от 4 апреля, стр. 398—401.
- ⁶⁶ Кому принадлежит русский перевод этого шестистишия из третьего номера «Aussöhnung» (Примирение) стихотворного цикла Гете «Trilogie der Leidenschaft», напеч. вместе с ориг. нем. стихами в виде motto в печатных экземплярах сонатной триады, перед первой из них,—в нотных изданиях не указано.