



ЛАНЬ

ПЛАНЕТА  
МУЗЫКИ



MUSIC  
PLANET

• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •



ЛЕОПОЛЬД АУЭР

# СРЕДИ МУЗЫКАНТОВ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Издание третье, стереотипное



ЛАНЬ

ПЛАНЕТА  
МУЗЫКИ



MUSIC  
PLANET

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

- A 93 Ауэр Л.** Среди музыкантов : учебное пособие / Л. Ауэр. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. — 192 с. — Текст : непосредственный.

**ISBN 978-5-8114-7799-9 (Изд-во «Лань»)**

**ISBN 978-5-4495-1402-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)**

В книге Леопольд Ауэр (1845–1930), венгерский скрипач и педагог, освещает важнейшие музыкальные события, в основном относящиеся к периоду второй половины XIX века. Меткими штрихами Ауэр описывает гастроль, встречи с музыкантами, творческую жизнь городов и стран.

Книга будет интересна музыкантам-профессионалам и широкому кругу читателей.

**ББК 85.315.3**

- A 93 Auer L.** Among the musicians : textbook / L. Auer. — 3rd edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. — 192 pages. — Text : direct.

In his book, Leopold Auer (1845–1930), a Hungarian violinist and teacher, covers the most important musical events, mainly related to the period of the second half of the 19th century. In a precise manner Auer describes tours, meetings with musicians, the creative life of cities and countries.

The book will be of interest to professional musicians and a wide range of readers.

**Обложка**  
**А. Ю. ЛАПШИН**

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,  
художественное оформление, 2021

## ГЛАВА I

### ИЗ ВЕСПРИМА В ПАРИЖ (1845—1861)

Я родился 7-го июня 1845 года в небольшом венгерском городке Весприма. Отец мой был маляром-живописцем. Он работал не только по наружной окраске домов, но расписывал также и внутренние стены комнат. Я это привожу потому, что в ту эпоху, когда употребление стенных обоев было еще на практике почти незнакомо — по крайней мере в моем родном городе и его окрестностях — отец мой, скромный работник, благодаря своему ремеслу, познакомился со многими лицами из высшего общества, что для той эпохи, не знавшей еще наших демократических обычаев, было явлением необычным.

Благодаря своему искусству и популярности, как живописца, отец мой имел постоянные сношения с аристократией и богатой городской буржуазией, а в деревне с высшим духовенством. В замках магнатов и дворянства, в церквях и монастырях в окрестностях Весприма проявлялось стремление светских и духовных владельцев к украшению их дворцов и изменению и подновлению внутреннего убранства их резиденций, в которых они жили лишь несколько месяцев в году. По большей части, они проводили остальное время в Вене, хотя это и было задолго до возникновения так называемых *Zins-palaste*, т.е. «дворцов, отдаваемых в наем», которые незадолго до войны стали строиться с таким великолепием в этом городе и богато разукрашивались снаружи и внутри скульптурой и живописью.

Работая в течение многих лет у одних и тех же лиц, мой отец пользовался их расположением, и они часто во время работы беседовали с ним, расспрашивая о его семье и домашних. Во время этих разговоров за работой отец мой и положил основание для моего будущего музыкального образования, хотя обстоятельство, впервые отметившее меня для музыкальной карьеры и давшее мне в руки скрипку, было весьма незначительным.

Скрипка в сущности являлась самым логическим инструментом для всякого венгерского мальчика. Из всех музыкальных инструментов она являлась самой подходящей, во-первых, как наиболее доступный по своей дешевизне для бедных и, кроме того, как национальный инструмент. Доказательством этому могут служить многочисленные, известные по всему миру, венгерские скрипачи, цыгане, с которыми могут тягаться, пожалуй, одни только цыгане румынские.

Как мне рассказывали родители, впервые на четвертом году моей жизни, довольно необычным путем, обнаружилось мое музыкальное или, вернее, ритмическое чувство. То было время венгерской революции 1848–1849 гг., когда венгерский сейм отказался признать королем Венгрии последнего императора Франца Иосифа, только что восшедшего восемнадцатилетним юношей на престол, на том основании, что «без ведома и согласия венгерского сейма никто не может воссесть на венгерский престол». Наш город попеременно переходил, в зависимости от военного счастья, в руки то австрийских, то мадьярских войск. Один день, бывало, мы приветствуем вступление полков венгерской национальной армии, защищавшей в этой борьбе Венгрии с Австрией мою родину, а уж на завтра они уходили, и городе окрестностями, в свою очередь, занимали австрийские войска. Мы, городские дети, относились одинаково к войскам той и другой стороны, и я, нацепив, бывало, подаренный мне кем-то игрушечный барабан, выходил во главе своих сверстников на встречу вступающим в город солдатам и возвращался обратно впереди отряда, отбивая на своем барабане такт с ритмической точностью, не уступавшей военным барабанщикам.

Впоследствии мне рассказывали, что солдаты так охотно следовали за моим барабанным боем, что командир одного венгерского отряда уговаривал моего отца отпустить меня с полком, чтобы возбуждать в войсках национальный энтузиазм. Разумеется, отец не согласился на это.

После подавления венгерского восстания, при помощи русской армии, оказавшей поддержку австрийцам в битве при Мункаче, все в стране вошло в нормальную колею.

Я начал посещать городскую школу, в которой венгерский язык считался второстепенным предметом, наравне с французским и латинским, и ему уделялось лишь несколько часов в неделю; общее же преподавание в школе велось на немецком языке. Когда мне исполнилось восемь лет, меня привезли в Будапешт и определили в консерваторию, в класс профессора Ридлей Конэ. Последний считался тогда лучшим преподавателем в городе и состоял концертмейстером оркестра Национальной Оперы, в которой играл на одном пульте с отцом знаменитого скрипача и композитора Иенэ Губая.

В консерватории я посещал только класс скрипки и уж теперь не припомню, были ли там также классы камерной и оркестровой музыки. Я скорее склонен думать, что в то время — в 1852–55 гг. — все было обставлено, более или менее, примитивно, и лишь в последствии, когда страна немного оправилась, особенно после Австро-Прусской войны 1866 года, дело было реорганизовано по-новому. Девять лет спустя после этого конфликта, в 1875 году, была основана Венгерская Музыкальная Академия, первым почетным президентом которой был Лист и директором которой в настоящее время состоит Эрнест фон Донанийи.

Во время моего пребывания в консерватории, профессор Конэ давал мне каждую неделю частные уроки, в самой же консерватории я играл что попало, без какой либо определенной системы или программы. Одновременно я проходил общеобразовательные предметы (грамматику, математику, географию и проч.) в пансионе, в котором мне оказывали особое внимание и предоставили в мое распоряжение отдельную комнату для занятий и музыки. Успехи мои были, повидимому, удовлетворительны, так как со временем мой учитель устроил мне дебют на большом благотворительном вечере в Национальной Опере. Я выступил с концертом Мендельсона, считавшимся еще в то время новинкой, и хорошо помню, что в честь этого события мне сшили новый костюм в венгерском национальном стиле, которым я очень гордился. Отец мой поставил вверх дном, чтобы принять участие в триумфе своего сына, и радовался заранее, подчитывая тысячи гульденов, которые должны были сами

собой посыпаться в результате такого блестящего выступления — ибо дебют в Будапештской Национальной Опере превосходил все самые честолюбивые надежды, которые этот добрый ремесленник мог питать в отношении своего сына. Ничего подобного, однако, не произошло. Мне уделил'и несколько поощрительных строк в некоторых националистически настроенных газетах, тем дело и кончилось, и жизнь потекла обычным порядком. Ни одного предложения мне не сделали, и мой бедный отец уехал совершенно обескураженный и приунывший при мысли о понесенных им расходах на свою поездку и мой новый костюм.

Надежды на другие выступления не осуществились, во-первых, уже потому, что в то время в стране не было музыкальных обществ и не было антрепренеров, которые могли бы заняться моими концертами. И, тем не менее, мое первое публичное выступление имело тот результат, что мною заинтересовалось несколько лиц, которые послали меня на два года в Вену для продолжения образования в Венской Консерватории. В то же время руководство мною было поручено известному музыкальному педагогу, автору многих общеизвестных педагогических сочинений, профессору Якову Донту, который занимался со мною у себя дома. Ему-то я и обязан своей скрипичной техникой. В Консерватории я посещал класс профессора Иосифа Гельмесбергера, отличавшегося большими музыкальными познаниями и слывшего за хорошего квартетного интерпретатора и исполнителя.

В той же Венской Консерватории я начал свои первые уроки гармонии и, вместе с тем, был ревностным посетителем класса оркестрового ансамбля, который собирался два раза в неделю под руководством Гельмесбергера. Я живо помню мое первое выступление в оркестровом ансамбле и первое произведение, которое я играл, или, вернее, пытался играть, — я был так растерян и оглушен шумом других инструментов вокруг меня, что едва был в состоянии следить за движением дирижерской палочки: то была увертюра «Эгмонт» Бетховена. Скоро, однако, я успел выскочить к оркестру и без труда играл свою партию первой скрипки на одном пульте с другим товарищем, который был старше меня и опытнее.



В 1858 году — мне тогда было 13 лет — мои занятия в Консерватории и уроки у профессора Донта, к великому моему огорчению, пришли к концу, вследствие недостатка средств для оплаты моего дальнейшего учения. В один прекрасный день отец приехал в Вену, и я с ним отправился путешествовать по провинции в качестве «вундеркинда», чтобы концертами заработать на жизнь нашей семье в Венгрии. Вооружившись моим дипломом от Венской Консерватории и серебряной медалью, считавшейся в то время самой высокой наградой, так как ее давали только ученикам, окончившим курс с отличием, мы отправились в путь. У нас не было ни денег, ни определенного плана, и абсолютно никакого понятия о том, как организовать то предприятие, на которое мы пустились. Отец мой, не имевший ни малейшего представления об обязанностях импрессарио, решил предоставить все естественному ходу вещей. Одно лишь было для него ясно, что раз ему нечего терять, то любой результат будет чистой прибылью. Мы нашли пианиста, такого же нуждающегося, как мы сами, который был готов делить с нами наш убогий стол и кров, и, таким образом, были вполне готовы начать жизнь бродячих музыкантов в поисках счастья в Венгрии, — стране, в то время сильно отсталой во всем, что касалось искусств, и, вдобавок, истощенной революцией.

Нашей первой остановкой был город Гран, в нескольких часах пути от Вены, известный своим замечательным собором, служивший в то время резиденцией кардинала — примата Венгрии. Почему мы остановились именно здесь, я не могу сказать с точностью, но полагаю, что причиной тому были наши ограниченные средства, не позволявшие нам ехать дальше. Увидя, что этот городок имеет некоторое значение, отец, в качестве импрессарио, решил дать тут концерт или более, смотря по обстоятельствам. Не найдя в городе музыкального магазина по той простой причине, что такового там не существовало, мы последовали установившемуся обычаю и обратились к городскому аптекарю, как к лицу, более или менее, образованному, чтобы он нам помог в устройстве концерта и дал нам адреса местных любителей музыки. Получив необходимые указания, мы начали обходить их всех с визитами и, таким образом, заручились

знакомством с особами, задающими тон в Гране. У более видных лиц я, при случае, выступал на домашних вечерах — разумеется бесплатно, с исключительной целью показать себя, как лауреата Венской консерватории — звание, которое вызывало в провинции большое уважение и красовалось крупными буквами на наших афишах, как средство привлечения публики.

За исключением афиш, упомянутые частные выступления были единственным средством рекламы в нашем распоряжении. Газеты в то время были очень редким явлением в провинциальных городах, а если газета где-нибудь и выходила, то до первого концерта она ничего не помещала на своих страницах. Все приготовления к концерту делал обычно мой отец, которому при этом помогал какой-нибудь сердобольный любитель музыки из местных жителей. Выручки с концертов едва покрывали возрастающие с каждым днем расходы на гостиницу, так что мы с большим трудом могли продвигаться дальше.

Мы избегали больших городов, лежавших по линии железной дороги, и поэтому нередко бывали вынуждены ездить в повозках, а то и в простых жестких телегах. Чаще всего мы нанимали двухконную крестьянскую телегу, в которой приходилось сидеть на связках соломы, поверх которой была положена доска. На каждой остановке надо было кормить лошадей, так что связки соломы делались все меньше и меньше, и чем дальше мы ехали, тем сиденья наши становились все ниже и жестче. Мы постоянно страдали от дождя и снега, и я часто выпускал вздох облегчения при виде колокольни и крыш города, который должен был приютить нас после утомительного странствия по пыльным дорогам.

Останавливались мы, обычно, в самой дешевой гостинице, но по возможности в такой, в которой можно было найти какое-нибудь приспособление, которое могло бы, в случае надобности, играть роль сцены или концертной эстрады. Затем мы отправлялись, как по заведенному, с визитом к аптекарю или к наиболее популярному в городе врачу. Если город имел какое-нибудь казенное учреждение, мы являлись с визитом и к его начальнику — все по точно выработанной моим отцом программе. Часто в небольших городах

нельзя было найти типографии, и мы для такого случая возили с собой готовые отпечатанные объявления, в которых, в качестве особого аттракциона, указывалось, что я окончил с отличием Венскую Консерваторию и нахожусь по пути в Париж, — тогдашний Эльдorado всей провинциальной молодежи Венгрии.

Целых два года я непрерывно странствовал по Венгрии и смежным с нею странам с тем же сомнительным материальным успехом, изредка лишь возвращаясь в Вену для обновления и улучшения репертуара, в чем он сильно нуждался. Летом я приезжал на более продолжительное время в свой город погостить у родных. Дома мой приезд превращали в настоящее событие. Католический епископ оказывал мне честь принять меня и намекал, что хотел бы слышать мою игру за мессой в соборе в следующее воскресенье, и такое предварительное публичное выступление в церковной службе гарантировало мне обычно хороший сбор на последующем концерте.

В один из моих приездов в Вену я встретился с Карлом Гольдмарком на вечере у одного знакомого любителя музыки.

Гольдмарк, получивший впоследствии большую известность, как композитор «Королевы Савской», увертюры «Сакунтала» и — что особенно интересно для скрипачей — скрипичного концерта, признанного одним из лучших в репертуаре, был тогда простым альтистом в оркестре императорской придворной оперы. В тот вечер мы сыграли один из его фортепианных квартетов или квинтетов, которые казались тогда совершенно новыми по своему колориту и успели уже привлечь к нему небольшой круг почитателей в то время, когда Шуман находил еще очень небольшую оценку у широкой публики и являлся объектом непрерывных споров в консервативных музыкальных кругах.

Гольдмарк, державшийся чрезвычайно скромно, был небольшого роста, с большой головой, украшенной длинными густыми кудрями, как это было в то время в моде среди молодых музыкантов, по примеру, если не ошибаюсь, Листа и Паганини. Само собой разумеется, что я стал последователем этой моды и считал бы себя лишенным малейшего

таланта, если бы не отрастил своих волос на подобие упомянутых гениев. Мы с Гольдмарком остались друзьями до самой его смерти.

Однажды, во время нашего турне по Штирии, мы заехали в главный город этой провинции, Грац. Там отец мой прочел объявление о том, что Анри Вьетан дает концерт в городском театре. Можно себе представить, с каким волнением я узнал что его программа содержит некоторые вещи, включенные в мой собственный репертуар, в особенности, его «*Fantaisie-Caprice*», составлявшую, так сказать, мой конек. Купить билеты было делом нескольких минут, и на следующий день я сидел в театре за полчаса до начала концерта, в волнении ожидая появления на сцене великого артиста. Его программа, насколько я могу припомнить — дело происходило в 1859 году— состояла из: «*Fantaisie Appassionata*», «*Fantaisie Slave*» и нескольких других небольших вещей, в том числе его знаменитого «*Yankee Doodle*». Я был захвачен грандиозностью и размахом его стиля в вещах серьезного характера. Десять или пятнадцать лет спустя, когда я его слушал в Лондоне, он, исполнением одного из своих концертов, произвел на меня еще более сильное впечатление. К тому времени, я сам значительно созрел и мог лучше оценить превосходный талант этого крупного артиста.

Отец мой сразу ухватился за представившийся случай встречи с великим скрипачем в Граце и приложил все старания, чтобы представить меня ему. В тайне он надеялся, что Вьетан, услышав мою игру, объявит меня большим гением, и это послужит блестящей рекламой для наших турне. Преодолев много трудностей, среди которых немалую роль играло чувство отвращения г-жи Вьетан ко всякого рода посещениям со стороны так называемых «вундеркиндов», нам удалось добиться приема, благодаря содействию некоторых друзей Вьетана, сумевших вызвать в нем интерес ко мне.

В назначенный день и час мы явились в гостиницу, в которой чета Вьетан занимала самое лучшее помещение. Мы были приняты очень приветливо Вьетаном и очень холодно его супругой, которая была в то же время его аккомпаниатором. После нескольких любезных фраз относительно моих занятий, мне было разрешено вынуть мою скрипку

(довольно жалкий инструмент) и сыграть что-нибудь. Г-жа Вьетан села за пианино с нескрываемым выражением скуки на лице. Нервный от природы, я начал играть «*Fantaisie-Caprice*», весь дрожа от волнения. Не помню уже, как я играл, но мне кажется, что я вкладывал в каждую ноту всю свою душу, хотя моя слабо развитая техника была не всегда на высоте задачи. Вьетан подбадривал меня своей дружеской улыбкой. Вдруг, в тот самый момент, когда я достиг середины кантабильной фразы, которую я, признаться, играл слишком уж сентиментально, г-жа Вьетан вскочила со своего места и начала быстро ходить по комнате. Нагибаясь к самому полу, она заглядывала во все углы, под мебель, под стол, под пианино, с озабоченным видом человека, который что-то потерял и никак не может найти. Прерванный так неожиданно ее странным поступком, я стоял с широко раскрытым ртом, недоумевая, что все это могло бы означать. Мне казалось, будто, внезапно раздавшимся страшным взрывом, я сброшен откуда-то сверху в разверзшуюся подо мною пропасть. Сам, не менее удивленный, Вьетан с изумлением следил за движениями своей жены и спросил ее, что это она ищет с таким беспокойством под мебелью. «Не иначе, как кошки прячутся здесь где-то в комнате», заявила она, «их мяуканье раздается из каждого угла». Она намекала на мое чересчур сентиментальное глиссандо в кантабильной фразе. Я был так потрясен таким ударом, что потерял сознание, и отец должен был меня подхватить, чтобы я не грохнулся на пол. Вьетан постарался обратить все это в шутку, потрепал меня по щеке и утешил меня, сказав, что со временем все пойдет хорошо. Мне было в то время четырнадцать лет.

Аудиенция кончилась, и мы с отцом, оставили гостиницу со слезами на глазах, обескураженные, несчастные и подавленные. С того дня я возненавидел всякое глиссандо и вибрато, и до самой этой минуты я без содрогания не могу вспомнить о моем визите к Вьетану.

Продолжая наши странствования, мы объехали южную Германию, а затем Голландию, имея все время перед собою цель достигнуть Париж, где я должен был возобновить свои занятия. В Голландии я впервые играл с аккомпаниментом оркестра в концертах общества «*Felix Meritis*»,

которое лишь несколько лет тому назад окончило свое существование. Кроме того, я выступал с «Diligentia» в Гааге и с «Euradicio Musical» в Роттердаме. В Гааге дирижером был Жан Фергельст, пользовавшийся большой популярностью у себя на родине, как музыкант и композитор. Кроме того, он был прославлен дружбой Феликса Мендельсон-Бартольди и Роберта Шумана. Любопытно отметить, что в то самое время, когда по всей Европе начинала восходить звезда Листа и Вагнера, посредственные музыканты оставались крайне консервативными в своих взглядах. Так, например, Фергельст рассказывал мне, что в контрактах, по которым он поступил дирижером концертов музыкальных обществ в Амстердаме и Гааге, он помещал специальный пункт, освобождавший его от дирижирования произведениями Листа и Вагнера. Карл Рейнеке, дирижировавший в продолжении тридцати или сорока лет знаменитыми концертами Лейпцигского «Gevanhaus», имел такой же пункт в своем контракте. Правда, в отношении последнего случая, я не знаю с достоверностью, с чьей стороны исходило это условие: дирижера или же комитета, руководившего концертами. Во всяком случае, остается фактом, что до появления Никиша произведения Листа и Вагнера не включались регулярно в программы этих концертов и исполнялись лишь случайно с приездом какого-либо дирижера-гастролера, которому предоставлялась полная свобода в выборе программы. Известно, что подобное исключение из программ всех новейших произведений вызвало оппозицию в более либеральных музыкальных кругах, которая привела к организации в Лейпциге нового концертного общества «Euterpe». Новое общество пользовалось поддержкой со стороны музыкальных издателей, выпускавших произведения молодых композиторов нового направления, и имело целью публичное исполнение новейших произведений, начиная с Листа. Оно просуществовало довольно продолжительное время, пока не было заменено Лейпцигским Филармоническим Обществом, существующим еще и поныне.

## ГЛАВА II

### ПАРИЖ НАПОЛЕОНА III

Весною 1861 года, мы, наконец, добрались до Парижа, приблизительно через год после окончания Вагнером «Тристана и Изольды». Первым нашим делом было посещение старшего профессора скрипичных классов в Парижской Консерватории, Жан-Дельфина Аляр, слывшего хорошим преподавателем. Прослушав мою игру, он охотно вызвался давать мне частные уроки, чтобы подготовить меня к публичному выступлению осенью того же года. Странно, но я ничего не помню об этих предполагавшихся частных уроках. Дело в том, что несколько месяцев спустя, по совету некоторых наших друзей венгерцев, находившихся в сношениях с Иоахимом, мы отправились в Ганновер, местожительство Иоахима, имея рекомендательное письмо к нему и несколько тысяч франков, вырученных от частных вечеров и одного музыкального утра в Salle Pleyel, устроенного для меня влиятельными лицами, чтобы дать мне возможность продолжать учение.

На этом утре выступил со мною пианист Иосиф Венявский, брат знаменитого скрипача Генриха Венявского, которого я к тому времени знал только по наслышке. С пианистом Венявским я встречался в Германии, и он теперь удостоил сыграть сонату на моем утре — особая честь для меня, в то время лишь молодого ученика, с одними надеждами на будущее, тогда как Иосиф Венявский, помимо своего внушительного родства с знаменитым братом, сам по себе представлял известную величину. На следующий день после моего концерта, я отправился к нему в Hotel De Vade (гостиница в те времена очень популярная среди музыкантов), чтобы поблагодарить его за любезность. Когда я объяснил ему цель моего прихода, он принял мою благодарность с достоинством и холодной учтивостью. Тем не менее, я набрался достаточно храбрости, чтобы попросить у него его фотографию. Альбомы фотографий были тогда в очень большой

моде, и каждый ученик в то время как, впрочем, и в наши дни — собирал для своей коллекции портреты с автографами наиболее популярных и известных артистов. Такой альбом давно уж являлся моей заветной мечтой. Когда отец после моего концерта, в виде маленькой награды подарил мне альбом, Иосиф Венявский явился первым лицом, к которому я обратился за портретом с надписью в память нашего совместного выступления. Я застенчиво изложил ему мою просьбу. И вот, что последовало.

Венявский, развалившись непринужденно в кресле и приняв тон начальника к подчиненному, спросил:

— Вы имеете фотографию Листа?

Я ответил, что, к сожалению, нет.

— Хорошо, — сказал он, — а есть ли у вас фотография Тальберга? (Тальберг в то время не безуспешно соперничал с Листом на концертной эстраде).

Я опять дал отрицательный ответ, добавив, что мне до сих пор не представилось случая встретить Листа или Тальберга.

На что Венявский заявил тоном, в котором чувство гордости смешивалось с огорчением:

— В таком случае я не могу, дать вам моего портрета.

Я широко раскрыл глаза и в недоумении удалился. Несмотря на свою молодость — мне едва минуло 16 лет — я никак не мог примириться с таким отношением со стороны большого артиста к своему младшему коллеге, не успевшему еще стать на ноги.

Много лет спустя, когда я, однажды, сидел с Генрихом Венявским за обедом в одном из лондонских ресторанов, я рассказал ему эпизод с портретом его брата Иосифа.

— Что же вы ему ответили на это? — спросил меня Генрих.

Я признался, что, будучи окончательно смущен и находя свое положение очень скромным по сравнению с его братом, я не нашелся, что ответить ему.

Тогда Генрих с очень серьезным видом сказал мне:

— Вы должны были ответить ему: «Милостивый государь, будь у меня портреты Листа и Тальберга, я бы не оказал вам чести, просить портрет у вас» — и он разразился неуправляемым хохотом.



Генрих Венявский был восхитительным собеседником с неистощимым запасом остроумных шуток и анекдотов и всегда умевшим вызывать смех. Всегда веселый, он становился серьезным лишь тогда, когда принимался за упражнения, которым он отдавал несколько часов в день. Однажды он мне рассказал забавный случай, происшедший с ним в первые годы его пребывания в Петербурге, куда он был приглашен в качестве придворного солиста и где одна из его обязанностей состояла в том, чтобы исполнять в балете соло на скрипке, в особенности, когда в театре присутствовал двор. Позже, когда была основана консерватория и он был назначен профессором выпускного класса, он редко исполнял профессорские обязанности, часто уезжая на целые месяцы концерттировать по России и за границей. Что касается двора, то он там пользовался такой благосклонностью, что никогда не препятствовали его продолжительным отлучкам. Но зато это приводило в отчаяние директора императорских театров, принужденного вследствие этого поручать большие балетные соло какому-либо заместителю из оркестра. Несколько лет спустя, когда Венявский начал почти непрерывно совершать турне, ему пришлось отказаться от обязанности солиста в балете. На его место назначили меня, и я оставался в этой должности около 35 лет.

Но возвратимся к случаю, который он мне рассказал. Однажды он был приглашен играть на музыкальный вечер в доме одного из самых богатых банкиров в Петербурге, барона X (я не называю его имени потому, что его дети еще находятся в живых). В таких случаях у барона обыкновенно собиралось высшее аристократическое общество столицы. На следующий день после вечера Венявский получил от барона X письмо, в котором были вложены чек на сто рублей и карточка барона с надписью: «С приложением тысячи благодарностей». В негодовании Венявский тотчас же вложил обратно в конверт этот сторублевый чек и свою визитную карточку, на которой по-французски написал на скорую руку: «Я предпочел бы 1000 рублей без ста (sans — «без» и cent — «сто» произносятся почти одинаково по-французски) благодарностей». Восхищенный этой остротой, барон X на следующий же день прислал ему тысячу рублей.

Во время моего пребывания в Париже, я был представлен Россини, этому «Пезарскому лебедю». Композитор «Севильского цирюльника» был тогда в зените своей славы. Мне удалось представиться ему при содействии сына знаменитого Игнация Мошелес, талантливого художника Феликса Мошелес.

Как-то утром мы отправились к нему в его великолепную квартиру на улице Chaussee d'Antun и застали его в столовой за огромной кружкой молока и такой же булкой. Россини очень любил вкусно и плотно поесть и эта его страсть служила предметом всеобщих шуток. Однажды он совершенно серьезно заявил по этому поводу следующее:

«Я не знаю более восхитительного занятия, чем еда, в полном смысле этого слова. Аппетит представляет для желудка то же, что любовь для сердца. Желудок — это дирижер, который руководит большим оркестром наших страстей и побуждает его к деятельности. Недовольное ворчание басона или протяжный вздох пикколо олицетворяет для меня пустой желудок. С другой же стороны, полный желудок — это ликование триангля или радостное уханье барабана. Что касается любви, то я ее рассматриваю, как примадонну по преимуществу, как богиню, которая распевает каватины для разума, чарует ухо и радуется сердцу. Еда (еду Россини ставит на первом месте!), любовь, пение и пищеварение — вот, в сущности, четыре акта комической оперы, известной под именем жизни, которые проходят подобно пене в бокале шампанского. Глупец тот, кто сдувает пену, не насладившись ею».

Что такой музыкант, который мог откровенно признать подобный гастрономический символ веры и объявить как-то, что «трюфель — это Моцарт среди грибов», должен был быть большим гурманом — не подлежит никакому сомнению. Однако, в то утро, когда я пришел к нему, он себя чувствовал превосходно, довольствуясь одним молоком и хлебом. Как только я вошел в комнату, он самым дружеским образом протянул мне руку и, узнав от Мошелес, что я скрипач, сказал:

— Что-же, мы, значит, коллеги с вами, ведь я тоже играю на скрипке.

После нескольких минут беседы, он пригласил меня прийти на один из вечеров, устраиваемых им ежемесячно. На этих вечерах у Россини можно было встретить представителей всех высших кругов Парижа Второй Империи: дипломатов, руководящих лиц из крупного финансового мира, высших сановников двора императора Наполеона III, художников, скульпторов, наиболее известных артистов Оперы и музыкальных львов концертной эстрады. Получить приглашение сыграть на одном из таких собраний, считалось самым высоким отличием для музыканта — и вот Россини попросил меня выступить у него. Такой мальчик, как я, не мог даже и мечтать о столь высокой чести и, действительно, все друзья горячо поздравляли меня с успехом, когда я сыграл *Reverie* Вьетана, за которую Россини благодарил меня самым сердечным образом.

Россини ценил Вагнера так же мало, как и большинство других парижан его эпохи. Я припоминаю анекдот, который рассказывали несколько времени спустя и который может ясно показать, насколько вагнеровская музыка не была понята этим великим мелодистом. Один из его друзей, войдя как-то в его рабочий кабинет, застал его за изучением партитуры «Тристана и Изольды». Он спросил мнение Россини о ней.

— О. — сказал маэстро, — это превосходящая вещь! Я никогда не ожидал такого изящества выражения, такой силы изобретательности в музыке реформатора наших старых драматических опер, партитур Моцарта, Глюка, Чимарозы, Вебера, Меркаданте, Мейербера и моих.

Его посетитель подошел ближе и был поражен, заметив, что Россини читал партитуру Вагнера вверх ногами.

— Ведь вы читаете наоборот, — вскричал он. На что Россини, перевернув ноты и взглянув, заметил:— Увы, теперь я ничего не могу найти в них, ни начала и конца.

Такое впечатление выносили почти все в Париже от Вагнера, когда его «Тангейзер» был впервые дан в Опере 13 марта 1861 г. Я был очевидцем ужасного фиаско, которое потерпело это произведение.

Не подлежит сомнению, что парижский провал Вагнеровского «Тангейзера» был обязан столько же причинам