



НАДЕЖДА КАРПУН

## КОНСЕРВАТОРСКИЕ ГОДЫ В. В. БЕССЕЛЯ

*Биография такого энергичного, знавшего и любившего свое крупное и общественное дело, музыкального деятеля не только любопытна, но и поучительна <...> своей противоположностью той инертности, которая вообще характеризует нашу общественную жизнь.*

*Н. Ф. Финдейзен*



*В. В. Бессель*

Василий Васильевич Бессель (1843–1907) – крупнейший музыкально-общественный деятель второй половины XIX века, известный, пожалуй, любому музыканту-профессионалу. Глава одного из самых крупных издательств России того времени, комиссионер и пожизненный действительный член Санкт-Петербургского отделения ИРМО, организатор многочисленных обществ, публицист – именно такого Бесселя – деятельного, влиятельного, предприимчивого – мы знаем.

С чего же начиналось все это активное творческое «кипение»? Что дало Бесселю такой обширный багаж знаний по теории и истории музыки, которым тот с успехом пользовался на протяжении многих лет?

Будучи сыном рижского мещанина, учеником Санкт-Петербургского Реформаторского училища, Бессель, казалось, не был склонен связывать свою жизнь с профессией музыканта. Его занятия со скрипачом Р. Альбрехтом и игра партии второй скрипки в университетском оркестре Карла Шуберта носили чисто лю-

бительский характер. Однако одна лишь встреча изменила все – встреча с Антоном Григорьевичем Рубинштейном.

Это произошло в 1858 году, на одном из концертов оркестра К. Шуберта, названных «Музыкальные упражнения студентов Санкт-Петербургского университета». Между пятнадцатилетним Бесселем и обретшим уже европейскую славу пианистом-виртуозом завязалось достаточно близкое общение. Как вспоминает сам Бессель, «нередко мне случалось вместе с Антоном Григорьевичем, – всегда серьезным, но всегда очень любезным и общительным – пешком по льду переходить Неву (в то время зимою не наводили Дворцового моста) и беседовать с ним о музыке» [3, 352].

Увидев в молодом человеке любовь к искусству, желание им заниматься, Рубинштейн пригласил Бесселя сначала на хоровые спевки для будущих концертов РМО, затем в музыкальные классы и курсы теории музыкального сочинения Н. И. Зарембы. Все эти занятия проходили в здании Михайловского дворца, где проживала Великая княгиня Елена Павловна. Более того, к величайшей гордости Бесселя, Рубинштейн пригласил его на свои знаменитые «субботы» – вечера, которые посещали многие столичные музыканты.

«Закулисье» музыкальной жизни Петербурга очаровало Бесселя, и он принял решение «посвятить себя профессионально изучению музыки – в “будущей” консерватории» [3, 352]. Шестого сентября 1862 года Бессель написал прошение в дирекцию РМО: «Желая получить полное музыкальное образование; покорнейше прошу зачислить меня в число воспитанников Консерватории» (этот документ хранится в деле Бесселя, в ЦГИА СПб [6]).

Тот, первый, консерваторский выпуск, как известно, состоял из очень одаренных и ставших впоследствии известными музыкантов. Многие из них были знакомы Бесселю еще по музыкальным классам при РМО. Это – П. И. Чайковский (1840–1893), пианисты И. О. Рыбасов (1846–1877), Г. Г. Кросс (1831–1885). Помимо них, первыми учениками консерватории стали В. П. Толстов (1843–1907), Л. Ф. Гомилиус (1845–1908), А. В. Рейхардт (впоследствии – профессора Санкт-Петербургской консерватории по фортепиано и органу) и др.

Бессель, вместе с И. О. Рыбасовым и Г. Г. Кроссом, поступил в консерваторию на две специальности: помимо инструмента (скрипка), еще и в класс теории сочинения (класс контрапункта).

Воспоминаний Бесселя о годах учебы немного, однако, судя по отрывочным фразам, рассеянным по различным статьям-

воспоминаниям, можно заключить, что требования к первым ученикам предъявлялись очень серьезные. Бессель пишет: «в стенах консерватории (в то время помещавшейся по Мойке, на углу Демидова переулка) <...> бывать приходилось почти ежедневно и по несколько часов (иногда и вечером)» [1, 20]. Иногда ученики засиживались в библиотеке, располагавшейся в полутемной кухне квартиры консерватории (больше всех, как вспоминает Бессель, за партитурами проводил времени, конечно же, Чайковский [1, 21]).

Вспоминает Бессель и о выдающихся профессорах, и о лекциях. «Наша консерватория оказалась – в музыкально-художественном отношении – великолепно обставленной», – с гордостью вспомнит он спустя много лет [2, 355]. И, действительно: Г. Венявский, А. Дрейшок, Т. Лешетицкий, А. Герке, Ц. Чиарди, К. Шуберт – это лишь немногие из плеяды профессоров, стоявших у истоков консерватории.

По классу скрипки Бессель попал в класс профессора Г. И. Венявского. Вскоре отношения учителя и ученика стали весьма напряженными. Не занимавшийся серьезно до консерватории на скрипке (в отличие от других поступивших, – например, Салина, Белова и др.), Бессель столкнулся с техническими трудностями, которые не могла скрыть врожденная музыкальность. Мешало и то, что Г. И. Венявский, будучи по своей природе прежде всего артистом, как пишет Бессель, «особенной педагогической опытности не выказывал», был «порывистым, увлекающимся, без выдержки, без систематичности» [5, 184]. Поэтому, несмотря на получасовые занятия два раза в неделю с Г. И. Венявским и ежедневные трехчасовые занятия дома, Бесселю «было особенно трудно держаться в классе <...>, успех шел очень медленно» [5, 184]. Наконец, конфликт был разрешен вмешательством самого А. Г. Рубинштейна: в начале 1865 года он лично попросил ученика перейти в класс профессора Г. А. Вейкмана (альт), объясняя это потребностью консерватории в хотя бы одном выпускном альтисте.

Н. И. Заремба, у которого Бессель занимался в классе теории музыкального сочинения до 1864 года, был охарактеризован им гораздо более положительно, нежели Венявский. Так, резкий в оценках издатель вспоминает Зарембу как «весьма ценного преподавателя», «человека очень образованного, убежденного, глубоко преданного музыкальному искусству и прекрасного лектора» [1, 19].

Но, разумеется, самые лестные отзывы Бесселя относятся к преподавательской деятельности А. Г. Рубинштейна, взявшего на

себя класс практического сочинения и инструментовки, а также класс совместной игры. В воспоминаниях о Чайковском есть такие строки: «Замечательно характерным изложением своих мыслей и поразительной (уже в то время) композиторской опытностью он придавал своим лекциям большой интерес; пропустить его лекцию считалось каждым из слушателей как бы большим несчастьем, невознаградимой потерей» [1, 21]. Руководство Рубинштейном классом совместной игры Бессель называл мастерским. Пронизаны гордостью и восторгом и воспоминания о репетиции с великим артистом, на которой они, из-за болезни ученицы Рубинштейна, сыграли вдвоем вариации для альты и фортепиано Иоахима [2, 355].

\* \* \*

Деятельность Бесселя во время учебы в консерватории не ограничивалась посещением лекций и занятий на инструменте. Уже в тот период проявляется предприимчивый характер Бесселя – возможно, как бы «скопированный» с того же Антона Григорьевича (ведь недаром Бессель писал: «Его неукротимая энергия, трудолюбие и выносливость невольно отражались на всех нас» [2, 354]). Уже с 1862 года Бессель играл в одном из оркестров Императорских театров, а также давал частные уроки игры на скрипке. Интересно, что П. И. Чайковский, узнав о внеучебной деятельности своего однокурсника, предложил Бесселю позаниматься игрой на скрипке со своим младшим братом, Анатолием, который тогда еще был учеником Училища Правоведения.

В консерваторские годы Бессель пробовал себя также в публицистической и научной деятельности. Так, его заслугой можно считать появление в России первого, пока еще только переводного, учебника по истории музыки. Взяться за работу Бесселю предложил Н. И. Заремба, обративший внимание своего ученика на «Обозрение всеобщей истории музыки» И. Шлютера, малоизвестное в России и одно из новейших для того времени (первое издание Шлютера появилось в немецкой печати в 1863 году). В 1865 году перевод был сделан. Сам Бессель хотел посвятить вышедшую книгу Великой княгине Елене Павловне, но та, согласно ответному письму инспектору Консерватории и инспектору оркестров Императорских театров В. А. Кологривову от 21 декабря 1865 года, не дала свое согласие, так как «это перевод, а не собственное сочинение» [6, л. 4]. Тем не менее, Елена Павловна пожаловала «в пособие на сие предприятие сто рублей» [6, л. 4].

Однако княгиня была не совсем права. Помимо перевода с немецкого собственно книги Шлютера, Бессель, в сущности, провёл целое исследование об истории музыки, и на его основе написал предисловие (датированное августом 1865 года), а также так называемые «замечания переводчика». В них Бессель демонстрирует удивительное знание литературы по данному предмету. Например, он упоминает исследования А.В. Амброза (1816–1876) по изучению творчества Жоскена де Пре [7, 12], цитирует высказывания Р. Шумана о Ф. Шуберте [7, 158].

Интересны и объяснения, уточнения теоретических положений, тезисов. Сделать подобные комментарии было непросто, так как в отечественном музыкознании XIX века ещё не было того развитого терминологического аппарата, к которому мы привыкли теперь. Немецкие понятия подчас не имели аналогов, поэтому-то, по самокритичному замечанию Бесселя, фразы «вышли порою шероховаты и не чужды германизмов» [7, *Предисловие к первому изданию*<sup>1</sup>]. К примеру, ведя речь о «Страстях» Баха, Бессель оставляет немецкое название «Matthaus Passion», которое переводит как «История страданий Христа по евангелисту Матфею, переложённая на музыку» [7, 47].

Другой пример – объяснение немецкого понятия «Lied». Бессель пишет: «В Германии под словом “Lied” разумеют вообще романсы, а не песни в строгом смысле – подобно тому, как во Франции романсы называют обыкновенно “melodie”» [7, 207].

Ещё один термин, всем известный в настоящее время, – «зингшпиль» также, видимо, не был широко распространён в России, так как Бессель считает нужным дать ему объяснение: «род легкой оперы, господствовавший в Германии. Состоит из solo, ensemble и хоров; в промежутках помещали диалог» [7, 56].

Нельзя не согласиться: такие краткие, лаконичные, но очень емкие комментарии предполагают значительное погружение в проблему истории музыки, разносторонние знания по многим вопросам. Эта необыкновенная эрудированность Бесселя восхищает, особенно если учесть, что на момент перевода ему было всего двадцать два!

Помимо перечисленного, на страницах предисловия к переводу Шлютера находим также критическую оценку исследований автора. Например, уже в Предисловии, Бессель, отмечая важные

---

<sup>1</sup> Три предисловия в данном издании (сочинителя, переводчика к первому изданию и ко второму русскому изданию) не пронумерованы постранично.

достоинства «Обозрения...», все же оговаривает: «Автор не всегда с должной справедливостью относится к некоторым композиторам».

Перевод Бесселя привлек внимание русскоязычных музыкантов к проблеме изучения истории музыки. Уже в 1880-х гг. появились оригинальные труды Л. А. Саккетти («Очерк всеобщей истории музыки», 1883<sup>2</sup>), А. фон Доммера («Руководство к изучению истории музыки», 1884), А. С. Рамадзе («История музыки от древних времен до половины XIX века», 1888).

\* \* \*

Бессель закончил обучение в консерватории в 1865 году. 29 и 31 декабря<sup>3</sup> сдал выпускные экзамены, он получил звание свободного художника. Согласно диплому (или, как тогда называли, «Отпуску»), на выпускные экзамены выносились следующие предметы: игра на альте и квартетная и оркестровая игра (за эту дисциплину Бессель получил оценку «хорошо»), история музыки и хоровое пение (оценка – также «хорошо») и теория композиции и игра на фортепиано («удовлетворительно») [6, л. 10]. Сам Бессель впоследствии говорил о «чрезмерных требованиях» комиссии этих первых вступительных экзаменов [2, 355]. Возможно, это замечание отнюдь не безосновательно: вспомним, что П. И. Чайковский на выпускных экзаменах получил только большую серебряную медаль.

Итак, 1865 год – окончание обучения... Спустя пятнадцать лет после этого Бессель стал одним из ведущих издателей России. Под его началом впервые вышли в свет «Опричник» П. И. Чайковского, «Без солнца», «Ночь на Лысой горе», «Хованщина» М. П. Мусоргского, «Антар», «Снегурочка», «Псковитянка» (новая редакция) Н. А. Римского-Корсакова, симфонии А. П. Бородина, «Анджело» и «Кавказский пленник» Ц. А. Кюи, первые опусы А. К. Лядова, А. К. Глазунова, А. С. Аренского, М. М. Ипполитова-Иванова и множество других произведений русских композиторов.

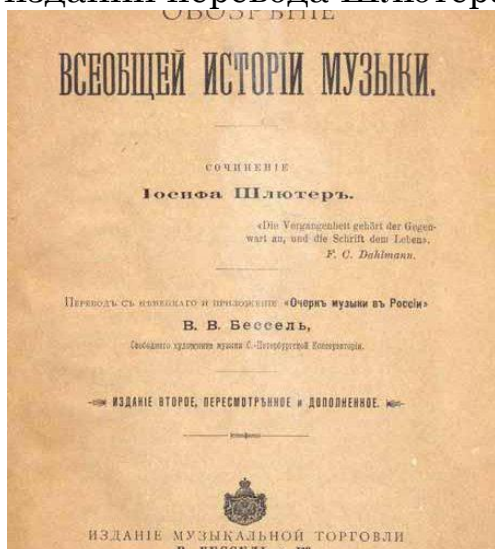
Между тем, Санкт-Петербургская консерватория, равно как и та деятельность, которой занимался во время учебы Бессель, не были забыты. Так, поддерживая дружеские и деловые отношения с Рубинштейном и Чайковским (с Чайковским, судя по переписке, – до 1880 года), Бессель организовал издание журнала «Музыкальный листок», пропагандировавший сочинения двух великих

<sup>2</sup> Впервые вышел в печать в издательстве В. В. Бесселя.

<sup>3</sup> Сам Бессель в «Моих воспоминаниях об А.Г. Рубинштейне» указывает другую дату – 30 декабря [2, 355], однако в его дипломе стоит именно 29-е [6, л. 10].

композиторов. После смерти Рубинштейна, Бессель одним из первых призывал открыть в стенах Консерватории Музей Рубинштейна. Один из таких призывов находим в «Моих воспоминаниях об А.Г. Рубинштейне», опубликованных в журнале «Русская старина» в 1898 году: «Мы должны передать свое теплое отношение к недавно умершему другу нашему; мы должны устроить “Музей Рубинштейна” в здании новой консерватории, собрать в нем все, что может сохранить память о нем, о его жизни, о его деятельности и его славе» [2, 374]. И, действительно, Бессель активнейшим образом поддерживал организацию Музея, открывшегося 18 ноября 1900 года, в одном из помещений консерватории (ранее бывшим кабинетом Августейшего Председателя Общества и Покровителя Консерватории). Судя по каталогу, Бессель передал в дар Музею практически полное издание сочинений Рубинштейна (ведь, как известно, издательство «Бессель и Ко» имело «монопольное» право публикации сочинений Рубинштейна на территории России) [3].

Не оставил Бессель и исследовательскую музыковедческую деятельность. Сразу после окончания Консерватории им были открыты «Курсы элементарной теории и сольфеджио». В его литературном наследии более позднего периода жизни находим «Краткий очерк истории музыки в России», опубликованный во втором издании перевода Шлютера в 1905 году.



Титульный лист второго издания «Обозрения всеобщей истории музыки» И. Шлютера в переводе В. В. Бесселя

В этом новом издании появились новые замечания переводчика.

Так, замечателен прекрасный комментарий, оставленный Бесселем после фразы Шлютера об исполнениях сочинений Баха Кларой Шуман, Листом и его последователями. К этой фразе Бессель добавляет (и, заметим, не может не добавить!): «Одним из самых выдающихся исполнителей всевозможных сочинений Баха – был несомненно наш гениальный Антон Рубинштейн; ученикам своим он тоже завещал играть сочинения Баха»<sup>4</sup> [7, 55].

<sup>4</sup> Цитата дана по второму изданию «Обозрения...» Шлютера, следовательно, отредактирована Бесселем после смерти А.Г. Рубинштейна.

«Защищая» Верди от Шлютера (который писал: «Верди – последователь Мейербера, насколько это возможно итальянцу; в нем все недостатки Мейербера и лишь немногие из его достоинств»), Бессель парирует: «Здесь следует принять во внимание, что эта книга написана ранее полного расцвета творчества Верди» [7, 188]. Устаревшими считает Бессель в 1905 году и суждения Шлютера о Р. Вагнере [7, 196].

Листая второе издание, читая эти отредактированные комментарии, восхищаешься тем, как соединилось в нем то первое студенческое творение «сына рижского мещанина» и авторитетная точка зрения разносторонней личности, прожившей и прочувствовавшей эволюцию музыкальной культуры половины столетия. Мнение Василия Васильевича Бесселя – издателя и публициста – было ценно и остается значимо и сейчас. И все же он, словно бы оглядываясь назад и не забывая, с чего начиналась его музыкальная жизнь, внизу предисловия ко второму изданию Шлютера, так тесно связанного с годами юности, – подписывается с гордостью: «Василий Бессель, свободный художник музыки» – вновь возвращаясь к званию, данному ему в стенах Санкт-Петербургской консерватории.



*Использованная литература:*

1. Бессель, В. В. Мои воспоминания о П. И. Чайковском // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1896–1897 (седьмой год издания). Приложения. Книга 1-я / под ред. А.Е. Молчанова. – С.-Петербург: Издание Дирекции Императорских театров. – 1898. – с.19-43.
2. Бессель, В. В. Мои воспоминания об А. Г. Рубинштейне // Русская старина. – 1898, №5. – с.351–374.
3. Каталог музея имени А.Г. Рубинштейна, в здании С.-Петербургской Консерватории Императорского Русского Музыкального Общества. – С.-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества, 1902.
4. Прутов, Ф. Э. Музыкальное издательство «В. Бессель и Ко» в годы эмиграции: 1917–1935 (по материалам саксонского государственного архива Лейпцига) // Художественная культура русского зарубежья. 1917–1939: сб. ст./ отв.ред. Г. И. Вздорнов. – М.: Индрик, 2008. – с.473–480.
5. Финдейзен, Н. Ф. Василий Васильевич Бессель: Очерк его музыкально-общественной деятельности. – С.-Петербург: Типография Главного Управления Уделов, 1909. – 185 с.
6. ЦГИА, ф.361, оп. 1, дело 325.
7. Шлютер, И. Обзорение всеобщей истории музыки. – С.-Петербург: Издание музыкальной торговли В. Бессель и Ко, 1905. – 294 с.

