

The revitalization of "A Life for the Tsar".

Glinka's masterpiece, the opera "A Life for the Tsar", stands not only as a cornerstone of Russian art music but also as a great monument of art. Like any monument left unrepaired for a long time, "A Life for the Tsar" had become coated here and there with layers of dust and grime, suffered various defects, and generally fallen into a state that urgently required a major overhaul. In one of his articles, the French composer Saint-Saëns quite rightly likens a repertory opera to a ship on a long voyage. Such a vessel must be brought into dry dock to clear away the slime and seaweed clinging to its hull, repair damage, and generally restore its condition.

The same inevitably applies to repertory operas: from time to time, they require review—the removal of superfluous accretions and the correction of various forms of damage inflicted by performers. "A Life for the Tsar" had scarcely undergone a serious revision in its sixty-eight-year history; it is hardly surprising, then, that more extraneous accretions and damage had accumulated in this opera than in any other. Moscow's Bolshoi Theatre undertook the noble artistic task of revitalizing this great work of Russian art and executed it with great care and excellence—an achievement for which it fully deserves the sincere gratitude of the Russian musical community. The honourable yet arduous task of directing the musical aspects of the performance fell to the newly engaged conductor, S. V. Rachmaninoff. We have heard and read opinions suggesting that this process of renewal should have been entrusted not to a novice conductor, but to one of the veterans with greater experience. We strongly disagree with this view. The renewal needed to consist primarily of eliminating the vast number of arbitrary departures from the composer's own requirements and instructions that had accumulated over time. It is precisely the veteran conductors who act as the staunchest defenders of these arbitrary deviations—practices long labelled as "tradition," yet whose origins no one has been able to define in any satisfactory way. In upholding these traditions, the conductors were, of course, guided by their own artistic views and deeply ingrained convictions. Is it conceivable, then, that such artistic convictions could undergo a radical shift simply due to directives issued by the Imperial Theatre? Such a suggestion would, it seems to us, be an affront to the conductors themselves—men who have dedicated themselves to the traditions of the past and who, in our view, have not approached the task of revitalizing the musical performance of "A Life for the Tsar" out of mere politeness. Therefore, the Directorate's decision to entrust this task to someone entirely new to the role seems not only natural but indeed the only possible course of action.

We regard Mr. Rachmaninoff's very lack of experience in conducting as a highly favourable circumstance, for it ensured his complete freedom from routine methods and habits.

Moreover, Mr. Rachmaninoff had already established himself as a first-rate musician through his own compositions; a man capable of writing music as he does can undoubtedly master the works of others. Fortunately, we see this borne out in the performance of "A Life for the Tsar". As for the technical aspects of conducting, talented individuals acquire the necessary skills relatively quickly. All of this, it seems to us, was fully confirmed by the performance on September 21, when the revitalized "A Life for the Tsar" was conducted by Mr.

Rachmaninoff, who—in our opinion—brilliantly executed the task entrusted to him.

Above all, the new conductor needed to establish a distinctive performance style for "A Life for the Tsar"—one rooted in the very nature of the composition and free from any Italian-ism, provincialism, or other such "isms." Mr. Rachmaninoff understood his task in precisely this

way and carried it out not only with reverent respect for the work but also with great energy and steadfastness. However, we shall see this from the general overview of the opera's performance, to which we now turn.

The new approach to performance was evident right from the overture, which was played with a meticulous refinement and an intelligent sharpness of detail such as we had not heard before. [...]

[Translation: Google]

«Обновление „Жизни за Царя“».

Гениальное произведение Глинки, опера «Жизнь за Царя», есть не только краеугольный камень в русской художественной музыке, но и великий памятник искусства.

Подобно всем памятникам, остававшимся долгое время без ремонта, и «Жизнь за Царя» Сокрылась кое-где налетами пыли, грязи, потеряла кое-какие дефекты, и Вообще пришла в состояние, необходимо требовавшее капитального обновления.

Французский композитор «Сен-Санс» в одной из своих статей совершенно верно уподобляет репертуарную оперу кораблю, совершающему дальнее плавание. Такой корабль необходимо ввести в док, чтобы очистить приставший к нему слизь и водоросли, починить повреждения и, вообще, обновить его состояние.

То же самое неизбежно бывает с репертуарными операми: их нужно от времени до времени подвергать пересмотру, очищать излишние наросты и исправлять различные повреждения, нанесенные исполнителями. И «Жизнь за Царя» едва ли подвергалась серьезному пересмотру за все 68 лет своего существования, и немудрено, поэтому, что в этой опере излишних наростов и повреждений, накопилось больше, нежели в какой другой. Московский Большой театр принял на себя высокую художественную задачу обновления великого произведения русского искусства и выполнил ее весьма тщательно и хорошо, за что вполне заслуживает выражения искренней благодарности русской музыки.

Почетная и важная с тем трудная обязанность руководства музыкальной стороной исполнения выпала на долю вновь ангажированного капельмейстера С. В. Рахманинова. Нам приходилось слышать и читать в печати мнение, что такое обновление следовало бы поручить не начинающему дирижеру, а одному из старых и более опытных. Мы с этим мнением совершенно несогласны. Обновление должно состоять главным образом в устранении тех произвольных отступлений от требований и указаний композитора, которых накопилось огромное количество. Старые, опытные капельмейстеры именно и представляют собою особую защиту произвольных отступлений, привыкших до сих пор называться традицией, происхождение которой, однако, не мог определить сколько-нибудь удовлетворительно. Отстаивая эти традиции, капельмейстеры руководились, конечно, своими художественными взглядами и убеждениями, крепко в них сложившимися. Возможно ли в таком случае допустить мысль, что эти художественные убеждения могут радикально измениться под влиянием предписаний, которые Императорский театр? Подобное предположение, нам кажется, было бы обидным прежде всего для самих капельмейстеров, посвятивших традиции прошлого, привыкших вносить их в дело обновления музыкального исполнения «Жизни за Царя», по нашему мнению, не с простого чувства деликатности. Поэтому, поручение дирекцией этого дела совсем новому человеку кажется не только естественным, но даже и единственно возможным.

Мы считаемъ весьма благопріятнымъ обстоятельствомъ самую неопытность г. Рахманинова въ капельмейстерскомъ дѣлѣ, ибо она гарантировала ему полную свободу отъ какихъ-либо рутинныхъ пріемовъ и привычекъ. Кромѣ того, г. Рахманиновъ въ своихъ сочиненіяхъ уже себя зарекомендовалъ первокласснымъ музыкантомъ, а человѣкъ, умѣющій писать музыку такъ, какъ онъ умѣетъ, несомнѣнно можетъ разобратъся и въ чужихъ произведеніяхъ. Къ счастью, мы это видимъ въ исполненіи «Жизни за Царя». Что касается технической стороны капельмейстерскаго дѣла, то навѣкъ въ ней талантливыми людьми приобретається сравнительно очень скоро. Все это, какъ намъ кажется, вполне подтверждается въ спектаклѣ 21 сентября, когда обновленная «Жизнь за Царя» шла подъ управленіемъ г. Рахманинова, блистательно по нашему мнѣнію, выполнявшаго возложенную на него задачу.

Прежде всего новому капельмейстеру нужно было установить для «Жизни за Царя» самостоятельный стиль исполненія, вытекающій изъ самаго склада композиціи и чуждый всякихъ итальянскихъ, провинціальныхъ и всякихъ другихъ «измовъ». Г. Рахманиновъ такъ и понялъ свою задачу и выполнилъ её не только съ благоговѣйнымъ уваженіемъ къ произведенію, но также съ большою энергіей и стойкостью; впрочемъ, мы увидимъ это изъ общаго обзора исполненія оперы, къ которому теперь и переходимъ.

Новая манера исполненія сказалась уже начиная съ увертюры, сыгранной съ такою тщательностью тонкости и разумною рѣзкостью деталей, какихъ намъ раньше не приходилось слышать. [...]