

Golos Moskvii. 1912, October 21.
Голос Москвы. 1912, 21 октября.

Philharmonic.

When you program the names of such performers as Rachmaninoff and Hofmann, it would seem that there is nothing to discuss about the program or the quality of the works performed. It would be a temptation to speak for oneself. But that's not quite true. In modern concerts, the program still takes centre stage; to tread lightly on a haphazardly assembled program, lacking in organicity, is no less tasteless than to perform an excellent program poorly. And it is precisely such artists and such artistic directors—like Rachmaninoff and Hofmann, in particular—who ought to be helped in this regard.

The orchestra was led by a talented, perhaps even more than simply talented, conductor, who composed one section of the concert from works written a hundred years ago, and filled the other with solo compositions and minor pieces by such a minor composer as Arensky. Who cares about these variations on a theme by Tchaikovsky? Is this a work of genius, or something, destined to delight the world with hundreds of pieces? Nothing of the sort. This is a pitiful and random composition, which has no other right than to be completely forgotten and to rest peacefully in the archives of literature. It is a pity when such a conductor wastes time and effort on the task of reviving the certified dead.

But Mozart's symphony and Weber's Oberon are not given to Rachmaninoff. Classical music, to be performed perfectly, demands from the conductor the absence of certain qualities, which Rachmaninoff, fortunately for him, undoubtedly possesses. It demands a calm and docile temperament, a lack of spontaneity and interpretive power. It also requires intricate filigree work on the details of a few, and innumerable, noticeable details. The wreath is there in plain sight, and any falseness immediately comes to the fore. Mozart's symphony came out rather ponderous, losing its lightness and naivety. And it convinced me that Rachmaninoff was a great, but not universal conductor.

Hofmann performed two concertos: Liszt's and Tchaikovsky's. That is perhaps a bit too much for a single occasion—too much for a cohesive artistic impression—yet, quite possibly, far too little for an audience so "hungry for Hofmann." As is well known, once the public creates an idol out of an artist, that devotion tends to last for years. And no changes in the artistic individuality of the artist can any longer soar the public's attitude towards him. Hoffmann is one of these lucky ones. In Moscow, his popularity is greater than anywhere else. And meanwhile, the current Hofmann and the Hofmann of the era when he first appeared on the horizon are two different musicians. Hofmann had long since lost the natural spontaneity of youth. He is a mature and very intelligent artist, incomparably more rational than feeling, aware of every musical act he performs. Everything in his life is thought out and measured, down to the most spontaneous emotions, to his seemingly spontaneous stage techniques. He is a great master of the art of piano, an amazing pianist, and at the same time as cold as "Glazunov." He is an artist of the Apollo type. But in recent times, popular style, ostentatious passion, and rational affectation have increasingly become mixed with Apollonism. As artists in cities begin to wander around the stage, questions of supply and demand begin to dominate the questions and tasks of art. If this peculiar evolution continues, it will be very sad, and we risk completely losing the Hofmann we so loved from his very first birth in Moscow. He performed both concertos with astonishing perfection, flawless from a technical standpoint, but left, essentially, a chilling impression. He has elements of Tchaikovsky's lyricism, not the operatic style of Liszt. Just yesterday we heard Busoni, an artist with whom one can often agree, admiring the genius of his performances. Hoffmann never seems to agree with him; there is no creative work, there is academicism. Here are the two artists, complementing each other's clothes.

The success was, as might have been expected, colossal; there was no end to the curtain calls and ovations.

[Translation: Google]

Филармонія.

Когда вы програмиѣ стоятъ имена такихъ исполнителей, какъ Рахманионъ и Гофманъ, то, казалось бы, нечего разжуждать о програм-ѣ, о качества исполняемыхъ произведеній. Говорять за себя будетъ искшеніе. Но это не совсѣмъ такъ. Въ современныхъ концертахъ программа все-таки стоитъ на первомъ планѣ; ветущать съ программой, случайно собранной, лишенной органичности, не мешѣ безвкусно, нежели плохо исполнить отличную программу.

И вот такимъ артистамъ и такимъ худрани-камъ, агъ Рахманионъ и Гофманъ, въ осп бенности слѣдовало бы это помозить. Я совсем не понимаю, какими соображе ніями руководился талантливый, можетъ быть даже болѣе, нежели просто талантливый, дири-жеръ, составили одну полонину концерта изъ произведеній, написанныхъ сто лѣтъ тому на-задъ, а другую, наполняя сольными поморами и второстепенныхъ прозаведеніями такого вто-ростепеннаго композитора, какъ Аренскій. Кому интересны эти варіація на тему Чайковского»? Что это геніальное, что ли, произведение, которое призвано восхищать міръ столѣтіями? Ничего подобнаго. Это жалкое и случайное сочиненіе, которое иметъ иное право быть совершенно забытымъ и мирно почивать въ архивахъ литературы. Жаль, когда такой ди-рижеръ тратитъ время и силы на задалу оживленія удостозѣренныхъ мертвецовъ.

А симфонія Моцарта и Обероль Вебера не дан Рахманинова. Классическая музыка для своего отличнаго исполненія требуетъ отъ дирижера отсутствія нѣкостовыхъ свойства, ко-торыя у Рахманинова, къ его счастью, не-сوماѣнно, присутствуютъ. Она требуетъ налаго и покладистого темперамента, отсутствія сти-хійности и мощи въ интерпретации. Она те-буетъ также нелной филиграной работы наль отдѣтой немногочисленныхъ, и тѣмъ бле замѣтныхъ деталей. Венкая потка тутъ на виду, и всякая фальшь немедленно выступа етъ на первый планъ. Симфонія Моцарта вышла грузноватой, утратила свою легкость и наивность. И убила меня въ томъ, что Рахманиновъ огромный, но не универсальный дирижеръ.

Гофманъ исполнил два концерта: Листа и Чайковского. Это немного слишком для одного раза, много для художественнаго впечатанія, но, весьма позможно, даже очень мало для «жадной до Гофмана» нашей публики. Какъ взвѣстно, каша дубанка разъ сотворить себѣ кумира изъ какого-нибудь артиста, то это уже прошо, на много лѣтъ. И никакія измѣленія въ художественной индивидуальности артиста уже не могутъ взмывать отношенія къ нему публики. Гофманъ одинъ изъ этихъ счастливицевъ. Въ Москвѣ его популярность больше, чѣмъ гдѣ бы то ни было. А. между тѣмъ, теперешній Гофманъ и Гофманъ тод эпохи, когда онъ только что позвился на горизонтѣ, два разныхъ музыканта.

Въ Гофманѣ уже давно исчезла нальная непосред ственность молодости. Олъ зрѣлый и очень умный художникъ, несравненно (олѣ рассу-дочный, чѣмъ чувствующій, отдающій себѣ отчетъ в каждомъ своемъ музыкал домъ дѣй ствія. Все у него обдуманно и размѣрено до самыхъ непосредственныхъ съ виду эмоцій до его кажущихся непосредственными эстрадныхъ приемовъ.

Это огромный мастеръ фортепіаннаго искусства, изумительный тех-пакъ піанизма, въ то же время холодны холодный, какъ «Газзуловъ». Это художникъ алоллиническаго типа. Но къ ароллинизму все чаще за послѣд-ное время примѣшивается эстрадность, показ-ная пассія, разсудочная аффектированность. Артистъ містами очнать

послощаться эстраднымъ двателень, вопросы «спроса и предложенія» начинаютъ доминировать надъ вопросами и задачами искусства. Если эта своеобразная эволюція продолжится дальше, то будетъ очень печально, и мы рискуемъ вовсе утратить того Гофмана, котораго такъ полю-биди съ самаго перваго его покѣленія въ Моский. Исполняль онъ оба концерта изумителью по ниѣшнему совершенству, безукоризненно со стороны технической, по оставаль, въ сущъ пости, холодное впечатлѣніе. Въ немъ иѣтъ ия элементовъ лирики Чайковскаго, ня оргіаама Ласта. Только вчера мы слышали Бузони, артнета, съ которыми можно часто соглашаться котви на мене, быть восхи-щенныхъ его геніальнымъ лензженіемъ испол-иловыхъ пронаведеній. Гофманъ никогда не кажать съ нимъ всегда соглашаешся, до творчоскаго создавалія нѣтъ, есть акаде мизма. Вотъ дка художника, дополняющіе одянь другого. Успехъ былъ, какъ и следовало ожидать, колоссальнымъ; вызовамъ и овациямъ не было конца. Л. Сабанеев.