

New operas by S. Rachmaninoff on the stage of the Moscow Bolshoi Theatre.

On January 11, two new operas were staged for the first time at the Bolshoi Theater: "The Miserly Knight" and "Francesca da Rimini" in three scenes, in two scenes with a prologue.

We will not expound on Pushkin's famous text, which apparently served in its entirety for the first of these operas. A short introduction opened the opera. The curtain rose, and the stylish set and setting transported us to the Middle Ages. The main types of the opera are the baron, vile to the point of disgust in his vile stinginess, having lost his human nature, and his son Albert, a young knight, greedy for glory and the splendour of court life, but restrained in his aspirations by the stinginess of his father. Pushkin's amazing verses, as for other operas (The Stone Guest, Mozart and Salieri, etc.) based on his own words, here too did not allow the distortion of the work of the great poet. The composer's fantasy is made dependent on the text, nevertheless S. V. Rachmaninoff illustrates it quite successfully, accordingly outlining the diverse types in the support, successfully implementing the principle of musical drama, which consists in the precise correspondence of music to the word, which required a lot of thoughtful work from the composer.

The lack of rounded forms means that the musical ideas of the drama do not hold the listener's attention; they are insignificant and are obscured in the pursuit of expressiveness, based here primarily on the dynamic side and orchestral colour. In conclusion, however, it should be said that the music of this little opera, if it can be called that, adds nothing to Pushkin's remarkable dramatic scenes, in the sense of commentary, due to the absence of scenes most accessible to the language of music. It must be admitted that the musical characterization of the stingy, disgusting baron is not one of the most grateful in Fine Art, while the entire second scene of the opera is a characterization of an evil passion, clearly expressed by the baron himself in the words "as a young novelist waits for a meeting with some sly harlot... so I waited all day for the moment when I would go down to my secret basement to the chests"... The role of the baron, grateful in a stage respect, would undoubtedly have benefited from Chaliapin's performance, and the satanic delight at the sight of a heap of gold, faintly expressed in the music, would perhaps also have received a different interpretation. All three new sets (1) in the baron's tower, 2) in the basement and 3) in the Duke's palace) by the artist G. I. Golov, having moved away from the template of the Bolshoi Theatre, are good and maintain the integrity of the impression from the musical dramatic scenes.

The music for another short opera, Francesca da Rimini, is based on a libretto by M. I. Tchaikovsky, based on the dramatic episode of the 5th canto of Dante's Inferno. This plot has repeatedly attracted the attention of composers in its time. Rachmaninoff's opera is conceived quite originally, with the main premise being Dante in hell, witnessing the torments of sinners. In the Divine Comedy, Dante encounters many tormenting scenes, and the composer chose one of them, the second circle of hell, where condemned souls languish for the sensual pleasures of life, for his opera. The entire opera as a whole actually consists of three parts: the prologue—the first and second circles of hell; the third—the epilogue, with almost the same content; and a comparatively long middle part to them; the first and second scenes—scenes from the life of Francesca. From a peacefully flowering meadow, fanned by a gentle breeze, where the shadows of great people crowded and only quiet sighs of spiritual anguish filled the first circle of hell (in the music, an introduction with monotonous musical figures and chromaticism, then the first scene), Virgil, following Dante, descends into the second circle—the kingdom of darkness; Here the torment is more intense, a hellish whirlwind seizes the condemned souls, whirls them around, pushes them against each other, and the desperate

groans (chorus offstage) of tormented souls are heard. Among these swirling shadows, Dante's attention stops on the inseparable Francesca and Paolo; he begins to speak to them. The following scenes represent Francesca's story of her own, created in certain images in Dante's presentations. The infernal whirlwind of shadows is a rewarding picture for a composer to create something like the flight of the Valkyries, and in Rachmaninoff, the chorus's cries merge with the peals of the orchestra; the result is a picture of great expressiveness. Francesca's story begins with a scene in Malatesta's palace. First, there is the oath of the Ghibellines, setting off on a campaign with Lanciotto, then Lanciotto remains alone and laments that Francesca (the first beauty, forced into marriage with him) does not love him. Again, the composer faces a thankless task of characterizing a lame, jealous monster, but here, in our opinion, he copes with it better than in *The Miserly Knight*. However, the rather long tirade, although successfully commented on by the music, is boring; the monotony is not helped by the appearance of Francesca, from whom only angular phrases are heard. A completely opposite impression is produced by the second scene, in Francesca's chambers, where, in the absence of her husband, Francesca is reading a love story with Lanciotto's brother, the handsome Paolo, ending with their mutual kiss. Their duet breathes freshness with beautiful music, alien to any artificiality; This scene is the highest point of the opera, but the sudden appearance of Lanciotto, who kills the loving couple, dampens the impression, and this terrible moment has absolutely no correspondence in Rachmaninoff's music. The shadows of the murdered lovers then enter the second course of hell, into which the composer introduces us again, but here in the epilogue we hear the more desperate cries of the sinners (the chorus) and the noisy peals of the orchestra in the opera's finale. The episode is over.

In conclusion, we must note that, in general, the picture of hell with a fleeting memory of Francesca's love story, in terms of stage design, must be considered a failure; the prologue and epilogue turned out to be isolated from Francesca's story; moreover, one would have liked to see these extreme parts longer. The horrors of hell, the torments that evoke tears of compassion and deep empathy in Dante (according to the *Divine Comedy*), are not sufficiently illuminated by Rachmaninoff's music, so that the first of the staged new pieces more accurately expresses the text, while the second attracts more with its purely musical value, but still, one cannot agree with the author, who treats small episodes through stage works, and therefore, of course, we will give preference to Tchaikovsky's well-known fantasy on the same subject. Regarding the general characteristics of the operas, it should be noted that the composer sometimes uses Wagnerian turns of harmony, without, however, resorting to thematics, and for his sound depiction, he uses dynamics and orchestral colouring. We judge by first impressions, and it seems that the author, who conducted himself, did everything possible to realize his ideas. The production is new, but I would like to see it more interesting; the formulaic techniques – steam, hissing, whistling, and the like – have already become quite boring for visitors to the Bolshoi Theatre.

The performers played their roles harmoniously, far more challenging, it seems to us, than in any other opera in the 'arioso' style. The author has already managed to win the public's sympathy and was called out for several curtain calls, but time is needed to judge the operas' lasting success. A. Livin.

[Translation: Google]

Новыя оперы С. Рахманинова на сценѣ моск. Большого театра.

11 января въ Большомъ театрѣ впервые были поставлены двѣ новыя оперы: въ 3-хъ картинахъ «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини», въ 2-хъ картинахъ съ

прологомъ и Не будемъ излагать извѣстный текстъ Пушкина, послужившій, повидимому, цѣликомъ для первой изъ этихъ оперъ. Не-большое вступленіе открыло оперу. Поднялся занавѣсъ, стильная декорація и обстановка переносятъ насъ въ средніе вѣка. Главные типы оперы -баронъ, гадкій до отвращенія въ своей гнусной скупости, утратившій чело-вѣческую природу, и его сынъ Альберъ, мо-лодой рыцарь, жадный къ славіи и блеску придворной жизни, но сдерживаемый въ сво-ихъ стремленіяхъ скупостью отца Удивитель-ные стихи Пушкина, какъ для другихъ оперъ (Каменный гость, Моцартъ и Сальери и др.) на его же слова, и здѣсь не допустили иска-женія произведенія великаго поэта. Фантазія композитора поставлена въ зависимость отъ текста, тѣмъ не менѣе С. В. Рахманиновъ выполнѣ удачно его иллюстрируетъ, соотвѣтственно об-рисовывая разнохарактерные типы въ опорѣ, съ успѣхомъ проводя принципъ музыкальной драмы, заключающійся въ точномъ соотвѣт-ствіи музыки слову, что потребовало отъ ком-позитора не мало вдумчивой работы. Отсутствіе закругленныхъ формъ привело къ тому, что музыкальныя мысли драмы не останавливаютъ вниманія слушателя, онѣ незначительны, и стушевываются въ погонѣ за выразитель ностью, основанной здѣсь преимущественно на динамической сторонѣ и оркестровомъ коло-ритѣ. Въ заключеніе слѣдуетъ однако ска-зать, что музыка этой маленькой оперы, если такъ ее можно назвать, не прибавила ничего къ замѣчательнымъ драматическимъ сценами Пушкина, въ смыслѣ комментарій, благодаря: отсутствію сценъ наиболѣе доступныхъ языку музыки. Надо признаться, что музыкальная характеристика скупого отвратительнаго ба-рона не изъ благодарныхъ въ ИзящноМЛ искусствѣ, между тѣмъ какъ вся вторая кар тина оперы цѣликомъ есть характеристика дурной страсти, ясно выраженной (самимъ барономъ въ словахъ «какъ молодой повѣст ждетъ свиданья съ какой нибудь развратни-цей лукавой... такъ я весь день минуты ждалъ, когда сойду въ подвалъ мой тайный къ сунду-камъ»)... Благодарная въ сценическомъ отноше нии роль барона несомнѣнно выиграла бы въ исполненіи Шаляпина и сатанинскій во-сторгъ при видѣ груды золота, блѣдно вы раженный въ музыкѣ, быть можетъ, также получилъ бы иное освѣщеніе. Всѣ три но-вые декораціи (1) въ башнѣбарона, 2) въ подвалѣ и 3) во дворцѣ Герцога) работы художника Г. И. Голова, удалившись отъ шаблона Большого театра, хороши и под-держиваютъ цѣльность впечатлѣнія отъ музы-кально драматическихъ сценъ. Музыка къ другой также маленькой оперѣ «Франческа да Римини» написана на либретто М. И. Чайковского, составленное по драма-тическому эпизоду 5-ой пѣсни «Ада» Данте. Сюжетъ этотъ въ свое время не разъ при-влекалъ вниманіе композиторовъ. У Рахма-нинова опера задумана довольно оригинально, ся главное положеніе: Данте въ аду и смо-трить муки грѣшниковъ. Въ Божественной комедіи передъ Данте проходятъ много мучи-тельныхъ картинъ и одну изъ нихъ второй кругъ ада, гдѣ томятся осужденныя души за чувственныя наслажденія жизни, композитор выбралъ для своей оперы. Вся опера въ цѣломъ представляетъ собою собственно три части: прологъ-первый и второй -кругъ ада, третья-эпилогъ, почти съ тѣмъ же содержаніемъ и сравнительно длинная средняя часть къ нимъ, первая и вторая картины - сцены изъ жизни Франчески. Съ мирноцвѣтущаго луга, обвѣ-ваемаго тихимъ вѣтеркомъ, гдѣ толпились тѣни великихъ людей и только тихіе вздохи душевной тоски оглашали первый кругъ ада (въ музыкѣ вступленіе съ однообразными музыкальными фигурами и хроматизмомъ, далѣе первая картина) Виргилій за Данте спускаются во второй кругъ -царство мрака; здѣсь муки сильнѣе, адскій вихрь за-хватываетъ осужденныя души, кружитъ ихъ, сталкиваетъ одну съ другой, слышатся от-чаянные стоны (хоръ за сценой) томящихся душъ. Среди этихъ кружащихся тѣней вни маніе Данте останавливается на неразлучныхъ Франческѣ и Паоло; онъ заговариваетъ съ ними. Слѣдующія сцены и представляютъ собою рассказъ Франчески о своей исторіи,

создав шійся въ опредѣленные образы въ предста-вленіи Данте. Адскій вихрь тѣней - благодар-ная картина для композитора создать что либо въ родѣ полета Валькирій и у Рахма-нинова вопли хора сливаются съ раскатами оркестра; получается картина большой выра-зительности. Исторія Франчески начинается со сцены во дворцѣ Малатесты. Сначала въ клятва гиббелиновъ, отправляющихся въ по-ходъ съ Ланчіотто, потомъ остается одинъ Ланчіотто и сѣтуеть, что Франческа (первая красавица, выданная за него насильно за-мужъ) его не любитъ. Опять неблагодарная задача композитору характеризовать хромого ревниваго урода, но здѣсь, по нашему мнѣнію, онъ лучше справляется съ ней, чѣмъ «Скупомъ рыцарѣ». Однако довольно длин-ная тирада, хотя и удачно комментируемая музыкой, скучна; однообразію не помогаетъ и появленіе Франчески, отъ нея слышатся только угловатыя фразки. Совершенно противопо-ложное впечатлѣніе производитъ вторая кар-тина, въ покояхъ Франчески, гдѣ, въ отсут-ствіе мужа, Франческа занимается чтеніемъ любовнаго романа съ братомъ Ланчіотто, кра-савцемъ Паоло, завершающимся ихъ взаим-нымъ поцѣлуемъ. Ихъ дуэтъ дышетъ свѣже-стью съ прекрасной музыкой, чуждой всякой дѣланности; сцена эта высшая точка въ оперѣ, но внезапное появленіе Ланчіотто, убиваю-шаго любовную пару, расхолаживаетъ впе чатлѣніе и этотъ ужасный моментъ совер-шенно не нашель себѣ соотвѣтствія въ му-зыкѣ Рахманинова. Тѣни убитыхъ любов-никовъ послѣ этого попадаютъ во второй курсъ ада, въ который опять вводитъ насъ композиторъ, но здѣсь въ эпилогъ мы слышимъ уже болѣе отчаянные вопли грѣшниковъ (хоръ) и шумные раскаты оркестра въ финал. оперы. Эпизодъ оконченъ. Подводя итоги, мы должны замѣтить, что во-обще картину ада съ мимолетнымъ воспомина-ніемъ исторіи любви Франчески, въ сцениче-скомъ отношеніи, нужно считать неудавшейся, прологъ и эпилогъ оказались изолированными отъ исторіи Франчески, кромѣ того эти крайнія части хотѣлось бы видѣть болѣе продолжитель-ными. Ужасы ада, мученія, которыя вызываютъ, у Данте слезы состраданія и глубокое сочув-ствіе (по Божественной комедіи), недоста-точно ярко освѣщаются музыкой Рахманинова, такъ что первая изъ поставленныхъ новинокъ точнѣе выражаетъ текстъ, за то вторая при-влекаетъ болѣе своей чисто музыкальной стороной, но все-таки нельзя согласиться съ авто-ромъ, трактующимъ маленькіе эпизоды посред-ствомъ сценическихъ произведеній и поэтому ко-нечно извѣстной фантазіи Чайковского натотъ же сюжетъ мы отдадимъ предпочтенье. Къ об-щей характеристикѣ оперъ нужно замѣтить, что композиторъ пользуется иногда вагнеров-скими оборотами гармоніи, не прибѣгая од-нако къ тематизму, а для своей звукоизобра-зительности пользуется динамикой и оркс-тровымъ колоритомъ. Судимъ по первому впечатлѣнію и, думается, что авторъ, самъ дирижировавшій, сдѣлалъ все возможное для осуществленія своихъ замысловъ. Постановка заново, но адъ хотѣлось бы видѣть болѣе интереснымъ; шаблонные приѣмы: пары, шиаф-ніе, свистъ и проч. уже достаточно приску-чили посѣтителямъ Большого театра.

Исполнители дружно разыграли свои роли, гораздо болѣе трудныя, намъ кажется, чѣмъ въ другой какой либо оперѣ аріознаго стиля. Авторъ уже успѣлъ снискать симпатіи пуб-лики, былъ нѣсколько разъ вызванъ, но что-бы судить о прочности успѣха оперъ нужно время. А. Ливинъ.