

Warsaw Diary, 1908, March 18 (31), no. 78, p. 4.

Варшавский дневник. 1908. 18 (31) марта, № 78. С. 4.

Quoted in Val'kova, S. V. Rachmaninoff: Chronicle of Life and Works, vol. 2, p. 470

The Warsaw Philharmonic's final "Grand Symphony Concert" of the season, held on Friday, was of exceptional interest thanks to the participation of Sergei V. Rachmaninoff, whose very name was a guarantee that this time music of the highest order would resound from the stage. And so it proved; artistically, in the abundance of aesthetic pleasure the audience received, and in the unanimity of its emotional experiences, this concert was perhaps the most outstanding of the entire concert season. A joyful excitement pervaded the hall, and one could sense that many were thrilled to meet face to face a musician of exceptional depth of talent, who, God willing, is destined to play a major role in the history of musical art!

The highlight of the program was Rachmaninoff's new Symphony in E minor (op. 27), which on this occasion was performed (from the manuscript) for the third time (after St. Petersburg and Moscow). Of course, it is unthinkable to analyse this formally grandiose work in detail without having its unpublished score at hand. And in this case, it is hardly necessary! After all, Rachmaninoff's music, never stooping to the pursuit of popularity, but on the contrary, always distinguished by an elevated, proud flight of creative thought, at the same time possesses the rare secret of directly affecting the soul of even a listener unversed in dry musical analysis, provided the latter possesses a certain dose of musical receptivity. A non-specialist cannot "understand" (as amateurs say) Rachmaninoff's music; but he cannot help but "feel" it. If he is not capable of feeling it, then he has nothing to do with music at all.

In our time, when many composers, striving to say "a new word" in art, consciously reject melody (usually because it doesn't come naturally to them) and build Herculean pillars of cacophony on short musical motifs, often deliberately ugly for greater originality, a phenomenon like Rachmaninoff's Symphony in E minor seems highly significant. "This means that even now, without abandoning melody, it is possible to create completely "new" things!" as one of the outstanding Polish musicians remarked at a concert, after the performance of the symphony. And this, undoubtedly, "means" something. One only needs to possess the gift of a broad, expressive, captivating melody that Mr. Rachmaninoff possesses. And nothing but melody, this "contour" of musical images, more clearly outlines the spiritual personality of the composer, since it is not the short-sighted, painstaking nature of the musical mosaicist, but only the exuberant, sublime spirit of the poet, expressed above all in music by a soaring melodic sweep, that is capable of taking the listener away from the earth and carrying him to a blissful height of the ideally beautiful!

Carried away by the wondrous melodies of Rachmaninoff's symphony, one involuntarily senses the significance of the spirit that captured this heavenly fire and ignited the hearts of the listeners. This explains the noble and grateful enthusiasm with which the remarkable composer was greeted by both the audience, which included all the outstanding musical figures of Warsaw, and the orchestra, whose members, with the sensitivity of seasoned artists, immediately understood with whom they were dealing, and at the concert, they gave the composer, majestic in his simplicity, an unusually warm ovation.

But symphonies are not created from melodies alone. And if we have focused primarily on Rachmaninoff the melodist, it is only to emphasize the essential difference between this composer's work and that of other contemporary musicians who readily consider themselves cutting-edge. He treats his melodies as a brilliant master of modern musical technique, organically weaving them into the patterns of a rich polyphonic fabric, which in its continuous movement undergoes metamorphoses of all sorts of shades and moods. As a counterpoint player, Rachmaninoff playfully resolves the most intricate problems (let us cite the episode with the streams of descending scales on the pedal in the finale of the symphony);

as a harmonizer, already from his very first opuses he provided examples of his characteristic "Rachmaninoff" harmonies, dense and full-sounding, often operating with the most sophisticated chromaticisms; Finally, as an instrumentalist and colourist, our composer displays an extraordinary sense of sound colour in his new symphony, imbuing the orchestra with an unusually lush palette and a rich range¹ of nuances. He is also a master of form, exceptionally harmonious and clear, despite the length of the symphony's individual movements.

Most importantly, however, is the fact that in his new work, Mr. Rachmaninoff captivates the listener's attention not with the technical perfection of his musical work, but above all with the spiritual content of his music. This latter, with astonishing immediacy, evokes images and concepts in the listener and irresistibly impacts with its poetic side, relegating the purely technical to the background. There truly isn't a single note in the music calculated for external effect. On the contrary, everything in it is subordinated to the poetic idea.

That is why you involuntarily "experience" this music together with the author, you experience it in all the twists and turns of its hidden poetic program, where the mood of soft, thoughtful sadness is replaced by a tender smile of hope, until the prohibition of inexorable fate sounds with titanic power, shattering all illusions (1st part of the symphony); where round dances of eerie visions, the story of which is interrupted by tear-jerking complaints of a tormented soul (Part 2); where an idyll of rapturous beauty reigns, full of serene lyricism (Part 3), and where, finally, jubilant joy, as if stalked by dark forces, ultimately conquers evil and shines in a dazzling apotheosis of spiritual triumph (Finale).

It is also important to note that, to express horror, the aesthete Rachmaninoff never resorts to vulgar cacophony (as, for example, Strauss in *Salome*) or, in general, to anything unbeautiful; his music, in the perfectly accurate expression of the leading Moscow music critic N. D.

Kashkin, truly is a "continuous flow of musical beauty" - a flow that does not stop even when the listener, at the will of the composer, is seized by a tremor of impending horror, which he achieves by the simplest technical means. (Let us only recall the terrifying, fatal persistence of the *sforzato* of the violas and French horns on the same note in the first part of the symphony, then the chilling trumpets *con sordini* in the second, or the gloomy, proud columns of brass chords, entwined with garlands of lively counterpoints - again in the first). Summarizing our fleeting impressions of Rachmaninoff's new work, I would like to say that in this case, our highly gifted composer has created a work that is not only the pride of Russian music but also deserves a place of honour in the history of universal symphonic literature! After this symphony, Rachmaninoff's name will never be erased from this history, as we are convinced will be confirmed by impartial connoisseurs of all civilized countries, where this symphony, now hastily printed by the firm of Breitkopf and Härtel, will penetrate next season. And may the triumphs it deserved in St. Petersburg, Moscow, and Warsaw, even in manuscript, be the best harbingers of this!

It goes without saying that alongside this grandiose, colourful work, which, by the way, was superbly conducted by the conductor-author, who managed to sincerely captivate the reinforced Philharmonic orchestra, who played as never before, his 2nd suite for two pianos (op. 17) involuntarily paled in comparison, the music of which, by the very nature of the task, cannot be compared with the powerful strokes of the symphony, with the exception, however, of the tarantella (the last part of the suite), which, in its powerful, gloomy scope, is perhaps one of the best inspirations of Rachmaninoff's muse.

There's much charm in the middle section of the "Romance," too, with its more ordinary beginning, the graceful "Waltz," and the pompous, majestic "Introduction" with its beautiful fading at the end. In general, this suite, for all its piano-oriented nature, would have benefited greatly from an orchestral arrangement, an idea which, as far as we know, is not foreign to the composer himself. As it stands, he, an excellent pianist, performed it gracefully and

subtly, together with Mr. Meltzer, who, as might be expected, proved himself fully equal to the difficult task. The pianists were forced to repeat the "Tarantella."

Ms. Korolevich also performed at the concert, expressively singing the aria "Ah, I'm Tired" from Tchaikovsky's "The Queen of Spades" and two romances by Mr. Rachmaninoff, accompanied by the composer's wonderful accompaniment. Among these, the talented artist reprises the cheerful, upbeat romance "Spring Waters." And rightly so: her exceptionally powerful and fresh voice is perfectly suited to this invigorating spring music!

At the end of the program, Mr. Rachmaninoff, with the simplicity and self-control of a bandmaster-artist, alien to any stereotyped poses and effects, and with the astonishing clarity of his refined musical intentions, conducted another masterpiece of orchestral miniature, A. Lyadov's "Intermezzo" in C major (an arrangement of his piano "Intermezzo" in B major, Op. 8, No. 3), which, it seems, was insufficiently appreciated by the audience, and then the colourful "Night on Bald Mountain" by Mussorgsky, which is an orchestral interlude in the unpublished opera "Sorochintsy Fair"² by the same composer. But we would be insincere if we did not admit that in the vicinity of the symphony of the dear guest, so luxurious in its colour, all the other orchestral numbers of the program paled, and even became coarser! In our preliminary note about the concert, we already wrote about the rare unanimity and warmth of the ovations for Mr. Rachmaninoff. They were truly mighty, these ovations; and we are convinced that they will be repeated every time this rising star of pure art shines on the Philharmonic stage. A. Z-ch [A. V. Zataevich]

1 In the source: rock.

2 M. P. Mussorgsky's symphonic picture "Night on Bald Mountain" was originally intended for a planned but unrealized collective work—the opera-ballet "Mlada" (composers: C. A. Cui, M. P. Mussorgsky, N. A. Rimsky-Korsakov, A. P. Borodin, L. F. Minkus). The music from this symphonic picture was used by Mussorgsky in the scene "The Parubok's Dream" from his unfinished opera "Sorochintsy Fair."

[Translation: Google]

Последний в настоящем сезоне «большой симфонический концерт» варшавской Филармонии, состоявшийся в пятницу, представлял собою исключительный интерес благодаря участию в нем С. В. Рахманинова, самое имя которого было уже речительством в том, что на этот раз с эстрады зазвучит музыка высшего порядка. Так оно и оказалось на самом деле; и в художественном отношении, по обилию полученного публикой эстетического наслаждения, и по единодушию пережитых ею душевных эмоций настоящий концерт явился едва ли не наиболее выдающимся из всего концертного сезона. В зале царило радостное оживление, и чувствовалось, что многие были взволнованы встречей лицом к лицу с исключительным по глубине дарования музыкантом, которому, даст бог, суждено будет сыграть крупную роль в истории музыкального искусства!

Капитальным номером программы явилась новая симфония г. Рахманинова e-moll (op. 27), которая в дан-ном случае была исполнена (по рукописи) вообще в третий раз (после Петербурга и Москвы). Конечно, немислимо в подробностях анализировать это грандиозное по форме произведение, не имея под рукой еще не изданной его партитуры. Да в данном случае едва ли это так необходимо! Ведь музыка Рахманинова, никогда не снисходя до искания популярности, а наоборот, отличаясь всегда возвышенным, гордым полетом творческой мысли, в то же время обладает редкостным секретом непосредственного воздействия на душу и неискушенного в сухих музыкальных анализах слушателя, лишь бы последний обладал известной дозой

музыкальной восприимчивости. «Понимать» (как выражаются любители) музыку Рахманинова неспециалисту нечего; но ее нельзя ему не «чувствовать». Если же он ее не способен и чувствовать, то нечего ему делать и с музыкою вообще.

В наше время, когда многие композиторы, силясь сказать в искусстве «новое слово», сознательно отказываются от мелодии (чаще всего - потому, что она им не дается) и на коротеньких музыкальных мотивах, зачастую для пущей оригинальности, умышленно уродливых, строят геркулесовы столбы какофонии, явление, как e-moll'ная симфония Рахманинова, представляется высоко знаменательным. «Значит, можно еще и теперь, не отказываясь от мелодии, творить совершен-но „новые“ вещи!» как заметил один из выдающихся польских музыкантов на концерте, после исполнения симфонии. И это, несомненно, «значит». Нужно только обладать таким даром широкой, выразительной захватывающей мелодии, каким обладает г. Рахманинов. И ни-чем, как мелодиею, этим «контуром» музыкальных образов, не обрисовывается яснее духовная личность композитора, так как не близорукая, кропотливая натура музыкального мозаичиста, а лишь буйный возвышенный дух поэта, прежде всего выражающийся в музыке полетистым мелодическим размахом, способен отнимать слушателя у земли и увлекать его в блаженную высь идеально прекрасного! Уносясь душою вслед за дивными мелодиями рахманиновской симфонии, невольно ощущаешь значительность того духа, который похитил этот небесный огонь и зажег им сердца слушателей. Этим и объясняется тот благородный и благодарный энтузиазм, с которым приветствовали замечательного композитора как публика, среди которой находились все выдающиеся музыкальные деятели Варшавы, так и оркестр, члены которого, с чуткостью испытанных артистов, сразу поняли, с кем имеют дело, и на концерте устроили величавому в своей простоте композитору на редкость теплую оvation.

Но симфонии создаются не из одних только мелодий. И если мы, прежде всего, остановились на Рахманинове-мелодисте, то это лишь для того, чтобы подчеркнуть существенное отличие творчества этого композитора от других современных музыкантов, охотно считающих себя передовыми. Со своими же мелодиями он обращается как блестящий мастер современной музыкальной техники, органически вплетая их в узоры богатейшей полифонической ткани, в своем непрерывном движении проходящей метаморфозы всевозможных оттенков и настроений. Как контрапунктист, Рахманинов шутя разрешает самые мудреные задачи (назовем эпизод с потоками нисходящих гамм на педали в финале симфонии); как гармонизатор, он уже с первых своихopus'ов дал образцы своих характерных «рахманиновских» гармоний, густых и полнозвучных, нередко оперирующих угонченнейшими хроматизмами; наконец, как инструментатор-колорист, наш композитор в своей новой симфонии проявляет необыкновенное чувство звуковой краски, давая оркестру на редкость пышный колорит и богатую шкалу¹ оттенков. Мастер он и формы, чрезвычайно стройной и ясной, несмотря даже на длинно-ты отдельных частей симфонии.

Важнее всего, однако, то обстоятельство, что в своем новом произведении г. Рахманинов приковывает внимание слушателя не техническим совершенством музыкальной работы, а прежде всего духовным содержанием своей музыки. Эта последняя с поразительною непосредственностью вызывает в слушателе образы, представления и неотразимо действует своею поэтическою стороною, отодвигая на второй план собственно техническую. В последней действительно нет ни одной ноты, рассчитанной на внешний эффект. Наоборот, все подчинено в ней поэтической идее.

Вот потому-то эту музыку невольно «переживаешь» вместе с автором, переживаешь во всех перипетиях ее скрытой поэтической программы, где настроения мягкой, задумчивой грусти сменяются нежною улыбкой надежды, пока с титаническою мощью не прозвучит запрет неумолимого рока, разбивающий все иллюзии (1 часть

симфонии); где носятся хороводы жутких видений, рассказ о коих прерывается до слез трогающими жалобами наболевшей души (2 часть); где царит идиллия упоительной красоты, полная безмятежного лиризма (3 часть), и где, наконец, ликующая радость, как бы подкарауливаемая темными силами, в результате побеждает зло и сияет в ослепительном апофеозе духовного торжества (финал).

Важно при этом заметить еще и то, что для выражения ужаса эстет Рахманинов никогда не прибегает к площадной какофонии (как, напр., Штраус в «Саломее») и вообще - к некрасивому; музыка его, по совершенно верному выражению нестора московской музыкальной критики Н. Д. Кашкина, действительно является «непрерывным потоком музыкальной красоты» потоком, не прерывающимся даже и тогда, когда слушателя, по воле композитора, охватывает трепет надвигающегося ужаса, что достигается им самыми простыми техническими средствами. (Вспомним только жуткое в своем роковом упорстве *sforzato* альтов и валторн на одной и той же ноте в первой части симфонии, затем леденящие душу трубы *con sordini* во второй или же мрачные, гордые колонны аккордов медных, перевитые гирляндами бойких контрапунктов - снова в первой).

Резюмируя затем наши беглые впечатления от нового рахманиновского произведения, хочется сказать, что в данном случае наш высокодаровитый композитор создал вещь, являющуюся не только гордостью русской музыки, но и имеющую право на одно из почетных мест в истории всеобщей симфонической литературы! После этой симфонии имя Рахманинова из этой истории уже не вычеркнешь, что, мы убеждены, не замедлят подтвердить и беспристрастные ценители всех цивилизованных стран, куда эта симфония в настоящее время, с поспешностью печатаемая фирмой Брейткопфа и Гертеля, с будущего сезона проникнет. И да будут ей заслуженные ею еще в рукописи триумфы в Петербурге, Москве и Варшаве лучшими к тому предвестниками!

Само собой разумеется, что наряду с этим грандиозным красочным произведением, к слову сказать, превосходно проведенным дирижером-автором, сумевшим искренно увлечь усиленный оркестр Филармонии, игравший как никогда, невольно побледнела его же 2-я сюита для двух фортепиано (оп. 17), музыка которой уже по самому характеру задачи не может идти в сравнение с могучими штрихами симфонии, за исключением, впрочем, тарантеллы (последняя часть сюиты), по своему мощному, угрюмому размаху являющейся едва ли не одним из лучших вдохновений рахманиновской музыки.

Много прелести и в средней части «Романса», начало коего более обыкновенно, грациозен «Вальс» и помпезна величественная «интродукция» с ее красивым замиранием в конце. Вообще эта сюита, при всей ее «фортепианности», много бы выиграла от переложения ее на оркестр, каковая мысль, насколько нам известно, не чужда самому автору. В настоящем же ее виде он, как превосходный пианист, изящно и тонко исполнил ее совместно с г. Мельцером, как и следовало ожидать, оказавшимся вполне на высоте трудной задачи. «Тарантеллу» пианисты вынуждены были повторить. Кроме того, в концерте выступила и г-жа Королевич, выразительно исполнившая арию «Ах, истомилась» из «Пиковой дамы» Чайковского и два романса г. Рахманинова под чудесный аккомпанемент автора. Из них - бодрый, жизнерадостный романс «Весенние воды» был талантливо артисткой повторен. И по заслугам, на редкость мощный и свежий ее голос как нельзя более подходящ для этой весенней бодрящей музыки!

В конце программы г. Рахманинов с простотой и самообладанием капельмейстера-художника, чуждого всякий шаблонных поз и эффектов, и с удивительно ясностью своих утонченно-музыкальных намерений продирижировал еще шедевром оркестровой миниатюры, *C-dur*'ным «Интермеццо» А. Лядова (переложение его же фортепианного «Интермеццо» *B-dur*, Op. 8 № 3), кажется, недостаточно оцененным

слушателями, а за-тем колоритною «Ночью на Лысой горе» Мусоргского, являющеюся оркестровою интермедиею в неизданной опере «Сорочинская ярмарка»² того же композитора. Но мы были бы неискренни, если бы не признались, что в соседстве с роскошною по колориту симфонию дорогого гостя побледнели, а то и поглубели все остальные оркестровые номера программы!

В своей предварительной заметке о состоявшемся концерте мы уже писали о редких по единодушию и теплоте овациях, коих предметом был г. Рахманинов. Они действительно были велики, эти овации; и мы убеждены, что повторяться они будут каждый раз, как на эст-раде Филармонии засияет эта восходящая звезда чистого искусства.

1 В источнике: скалу.

2 Симфоническая картина М. П. Мусоргского «Ночь на Лысой горе» первоначально предназначалась для задуманной, но неосуществленной коллективной работы — оперы-балета «Млада» (композиторы: Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин, Л. Ф. Минкус). Музыка симфонической картины использована Мусоргским в сцене «Сон Парубка» из его неоконченной оперы «Сорочинская ярмарка».