

Rus[skoye] Slovo, 1909, January 9 (22), p. 5.

Рус. слово. 1909. 9 (22) января. С. 4.

Quoted in Val'kova, S. V. Rachmaninoff: Chronicle of Life and Works, vol. 2, p. 472

S. V. Rachmaninoff, who has been living in Germany for the past three years and visiting Russia comparatively infrequently, almost as little as Mr. Nikisch, spent the last week in Moscow and performed twice at the symphony and chamber music meetings of the Musical Society as composer, conductor, and pianist. Rachmaninoff has long since occupied a prominent place among contemporary Russian composers, but his fame is gradually spreading far beyond Russia's borders. Perhaps he would already have achieved the same status in Western Europe as he has in Russia, were it not for the circumstances that constitute a characteristic feature of our time.

In recent decades, a convulsive distortion has appeared in the natural course of European development, giving rise to a pathological condition that has encompassed virtually all areas of European, and in part, Russian, art. The causes of this phenomenon are extremely complex, and it is not only difficult, but hardly even possible, for a modern observer to fully understand them. In any case, a significant role here has been played by the philosophical and moral teachings generated by the evolution of European society in the midst of which we live. In the intellectual life of Europe, one of the most powerful levers of this turn has been Nietzsche, whose highly aristocratic philosophy, however, often receives, especially in our country, peculiar, plebeian, base interpretations, whose democratic tendencies somehow conveniently merge with the efforts of a decrepit bourgeoisie. The latter's sickly offspring, in their preoccupation with life and their spiritual and physical impotence, replace sincerity of feeling with a perverted sensuality, reaching in the manifestations of their individualism the point of openly preaching complete brutalization. Such a phenomenon in the life of humanity is no exception, and if we go back a hundred years, to the first crude beginnings of Romanticism in European literature, we will find much that is similar, including the preaching of individualism and bestialism. Just as the movement of that time later led to the magnificent flowering of a new art, so too will the present period likely bear its own good fruit in the future—though for now, it is scarcely possible to foresee that future. History, incidentally, teaches us that turbulent periods of transition to new ideas and forms in art, renewed by new forces and resources, return to their old course and serve as a natural continuation of the previous one. Moreover, the most powerful regulators of the new trend are those who have never broken their historical connection with the past.

In our opinion, the comparatively young, and therefore perhaps more recent, Russian school of music should in the future serve as a powerful regulator that will establish a new global path for musical art. Comparing Western European and Russian composers, we must necessarily assign pre-eminence to the latter. Not to mention that Europe has not recently produced composers equal to the late Tchaikovsky or Rimsky-Korsakov, nor has it produced a Glazunov. If we add the names of the independently emerging talents of A. N. Scriabin and S. V. Rachmaninoff, not to mention many others, we can cite this as a sufficiently solid foundation to support our judgment on the comparative significance of Western European and Russian composers.

The independence and strength of the Russian musical school lie not only in its national character, which, while a treasured characteristic, by no means exhausts its significance for world art. Its main strength lies in the organic consistency of its development, which has so

far hardly deviated from the path outlined by Glinka. The Russian school constantly and rapidly advances, but each new step is firmly grounded in the immediate past and does not represent a wandering search for new paths, constantly yielding new and lasting achievements.

In this sense, we consider S. V. Rachmaninoff to be one of the major representatives of the Russian musical movement, based not on quantity, but on the quality and refinement of his works. It is difficult to imagine a composer more discerning and strict with himself in regard to what he releases. Not to mention his major works, even among his numerous romances and piano pieces, we would be hard-pressed to name a single insignificant, weak work, for each of them expresses a strong and at the same time aristocratically noble artistic individuality. In all these works, whether large or small, one observes a meticulous of finish that borders on the exquisite. Judging by the general character of the musical moods, we would say that Mr. Rachmaninoff is dominated by Byronic pathos, not devoid of a tragic tinge, but we fear that such a definition will be considered too outdated, and yet we cannot find a better one. In the external character of his music, Mr. Rachmaninoff seems to us to be most closely related to Tchaikovsky on the one hand, and to Wagner on the other, with whom he is drawn primarily by the luxurious play of light and shadow in his harmony. This was particularly noticeable in his Symphony in E minor, performed under his baton at the symphonic meeting of the Musical Society on January 3rd. Incidentally, this symphony had already been performed under his baton at one of the Philharmonic Society's concerts last year, and although it went very well then, it seemed to us that it was played even better now, with even greater clarity and subtlety. Mr. Rachmaninoff is a superb symphony conductor, not only for his own works, but also for those of others, as we shall see later—but both his compositions and his performances bear the special imprint of the artistic personality of the composer and conductor. Despite the power and brilliance of his compositions, Mr. Rachmaninoff is, for us, an enemy of purely superficial showiness, and the force with which he is imbued always seems restrained in its impetuosity. This is how it manifested itself in him as a conductor and pianist. Although the symphony in E minor was performed superbly, we are confident that it could be made even more effective in its details by more prominently highlighting certain very interesting secondary parts, as Mr. Nikisch, for example, always does. This would undoubtedly enhance the composition's brilliance and colour, but we do not yet know whether a more powerful overall impression would result; we are only discussing the possibility of a different performance.

We already discussed the composition itself last year, and we won't return to it here.

Incidentally, a characteristic feature of both the composition and the performance was that unbroken melodic thread, that endless melody that Wagner spoke of, which clearly ran throughout the symphony. Perhaps, with a different, more vibrant, expressive performance, the continuity of this thread would perhaps have been disrupted, and so the question arises for us: would a more colourful and nuanced performance at the same time be more suited to the composition itself?

In the second part of the concert on January 3, under the direction of Mr. Rachmaninoff, K. K. Grigorovich performed the violin concerto of the Moscow composer Yuri Konyus. His piece is a very talented and engaging work, superbly played by Mr. Grigorovich. If we hadn't known this virtuoso beforehand, this performance alone would have earned him the distinction of being one of the foremost violinists of our time. It's a shame he rarely performs as a soloist. Rachmaninoff conducted the orchestra very well.

Mr. Rachmaninoff then appeared as a pianist, playing his Second Piano Concerto, already famous throughout Europe, which he had performed in Moscow before, and even more than once. This time, Mr. Rachmaninoff played with a particularly inspired freedom of expression, sometimes perhaps even reaching the point of exaggeration, especially in the softer shades; but this time, the freedom was conditioned by the fact that Mr. Cooper, conducting the orchestra, followed the pianist with extraordinary flexibility, capturing every capricious nuance of his playing, and the overall ensemble of the piano-orchestra combination was remarkably subtle.

In conclusion, Mr. Rachmaninoff conducted Richard Strauss's symphonic poem "Don Juan", which had only recently been performed in one of Mr. Nikisch's symphony concerts. For us, the author of "Don Juan," as a composer, represents the complete opposite of Mr.

Rachmaninoff. Just as the latter is dominated by an inner pathos of mood, so too, with the modern idol of German music, everything strives for a spectacular external presentation. With Richard Strauss, we are always struck by the mediocrity of his fundamental ideas; but he masterfully clothes them in the most luxurious sound forms, and in terms of the richness of orchestral colours, as well as in terms of the luxury of harmony, this composer cannot be denied great talent. For us, incidentally, "Don Juan" seems perhaps the most appealing of his works, precisely for its external colourfulness and beauty. As for the performance under the baton of Mr. Rachmaninoff, we must call it completely superb. We will not compare Mr. Rachmaninoff with Mr. Nikisch, but in this case we must give preference to the first of them, perhaps due to the fact that he had an orchestra that better met the high virtuoso demands of this composition.

On the evening of January 4, Mr. Rachmaninoff performed once again at a chamber music gathering of the Musical Society—an event notable, among other things, for the debut of the Society's new quartet. Last year, a young quartet formed, headed by Mr. Dulov, which attracted great attention with its first performances. But this year, for reasons unknown to us, this quartet broke up, and now a new one has quickly formed, consisting of Messrs. Sibor (first violin), Tsirelshtein (second violin), Bakaleinikov (viola), and Kozolupov (cello). This new chamber groups performed Tchaikovsky's first quartet with such a fine, refined ensemble that it will give rise to great hopes for new performers.

Mr. Rachmaninoff then played his piano sonata, which K. N. Igumnov had already performed at his concert this past autumn. Unfortunately, we were not able to attend this concert, and therefore the work in question was new to us. Mr. Rachmaninoff's sonata undoubtedly represents a major and highly interesting artistic phenomenon, which seems to reveal a new phase in the development of his talent; it is very free in form, and could perhaps be called a "pathetic fantasy" quasi sonata. It presents enormous difficulties for the performer, perhaps greater than any concerto, but Mr. Rachmaninoff mastered these difficulties completely and played his work masterfully. Then, in response to a request for repetition, he played several more of his preludes, arousing general admiration. Mr. Rachmaninoff as a performer cannot be called a pianist in the general sense of the word, for he is, first of all, not a virtuoso, but a powerful artist at the piano, which in this respect occupies a very special place, unique to it. As we have heard, Mr. Rachmaninoff intends to return to Russia next year. In our opinion, this is absolutely essential, for only here will he be in his true environment, and here, it seems to us, will he find a more reliable and solid foundation for his artistic development. Russian musical life is also in dire need of such a figure, who, we are convinced, is destined to occupy a prominent place in it, for he is simultaneously a major creative artist and no less an

artist and performer, both in front of the orchestra and at the piano. It remains to be hoped that he will quickly assume this befitting place, for his own good and for the good of Russian art. Mr. Rachmaninoff, if not by birth, then by upbringing, should be considered a Muscovite, and Moscow should be the most natural centre for his future activities. N. Kashkin

[Translation: Google]

С. В. Рахманинов, живущий последние три года в Германии и являющийся в Россию сравнительно редко, чуть ли не реже, чем г. Никиш, провел последнюю неделю в Москве и два раза выступал в симфоническом и камерном собраниях музыкального общества в качестве композитора, капельмейстера и пианиста. Г. Рахманинов уже давно занял выдающееся место в среде современных русских композиторов, но его известность распространяется постепенно далеко за пределы России, быть может, он занял бы уже такое же положение и в Западной Европе, как в России, если бы этому не служили препятствием обстоятельства, составляющие характерную особенность нашего времени.

В последние десятилетия в естественном ходе европейского развития явилось как бы судорожное искривление, вызвавшее патологическое состояние, охватившее собой едва ли не все области европейского, а отчасти и русского искусства. Причины этого явления чрезвычайно сложны, и вполне разобраться в них современному наблюдателю не только трудно, но едва ли даже возможно. Во всяком случае, значительную роль здесь играли философские и нравственные учения, порожденные той эволюцией европейского общества, среди которой мы живем. В интеллектуальной жизни Европы одним из сильнейших рычагов этого поворота является Ницше, аристократичнейшая философия которого часто, впрочем, получает, особенно у нас, своеобразные, плебейски низменные истолкования, демократичные тенденции которого как-то удобно сливаются с потугами дряхлеющей буржуазии; болезненные отпрыски последней, в своей пресыщенности жизнью и в своем духовном и физическом бессилии, заменяют искренность чувства извращенной чувственностью, доходя в проявлениях своего индивидуализма до откровенной проповеди полного оскотения. Подобное явление в жизни человечества не составляет какого-либо исключения, и если мы вернемся за столет назад, к первым грубым зачаткам романтизма в европейской литературе, то и там найдем немало сходного, до проповеди индивидуализма и бестиализма включительно. Как тогдашнее движение позднее привело к роскошному расцвету нового искусства, так и теперешний период, вероятно, в будущем принесет свои благие плоды, но пока прозреть в это будущее едва ли возможно. История, между прочим, учит нас, что бурные периоды перехода к новым идеям и формам в искусстве, обновившись новыми силами и средствами, опять возвращаются в старое русло и являются как бы естественным продолжением предыдущего, причем наиболее сильными регуляторами нового течения являются люди, никогда не порывавшие своей исторической связи с прошлым.

По нашему мнению, сравнительно молодая, а потому, быть может, более свежая русская музыкальная школа должна в будущем явиться тем могучим регулятором, который установит новый мировой путь музыкального искусства. Сравнивая композиторов Западной Европы и России, мы необходимо должны отвести первенствующее место последним. Не говоря о том, что в последнее время Европа не

имела композиторов, равных покойному Чайковскому или Римскому-Корсакову, она не имеет и Глазунова, а если мы прибавим имена самостоятельно сложившихся талантов А. Н. Скрябина и С. В. Рахманинова, не говоря о многих других, то мы можем сослаться на это, как на достаточно твердую основу в подкрепление высказанного нами суждения о сравнительном значении западноевропейских и русских композиторов. Самостоятельность и сила русской музыкальной школы заключаются не только в ее национальном характере, хотя и составляющем ее дорогую особенность, но совсем не исчерпывающем ее значения для мирового искусства. Главная ее сила заключается в органической последовательности развития, до сих пор почти не отступавшего от пути, намеченного Глинкой. Русская школа постоянно и быстро идет вперед, но всякий ее новый шаг твердо обоснован ближайшим прошлым и не представляет блуждающего искания новых путей, давая постоянно новые и прочные завоевания.

Мы относим С. В. Рахманинова в этом смысле к числу крупных представителей русского музыкального движения, основываясь не на количестве, а на качестве его изысканности. произведений. Трудно себе представить композитора, более разборчивого и более строгого к себе по отношению к тому, что он выпускает в свет. Не говоря о его крупных сочинениях, даже среди довольно многочисленных романсов и фортепианных пьес мы бы затруднились назвать хоть одно незначительное, слабое произведение, ибо во всяком из них выражается сильная и в то же время аристократически-благородная художественная индивидуальность. Во всех этих сочинениях, крупных и мелких, видна такая тщательность отделки, которая доходит даже до изысканности. По общему характеру музыкальных настроений мы бы сказали, что у г. Рахманинова преобладает байронический пафос, не лишенный трагического оттенка, но опасаясь, что такое определение найдут слишком устарелым, а между тем мы не можем подобрать лучшего. По внешнему характеру музыки г. Рахманинов, нам кажется, ближе всего соприкасается, с одной стороны, с Чайковским, а с другой с Вагнером, с которым его сближает главным образом роскошь переливов света и теней в его гармонии. Это особенно чувствовалось в его симфонии e-moll, сыгранной под его управлением в симфоническом собрании музыкального общества, бывшем 3 января. Впрочем, эта симфония уже исполнялась под его управлением в одном из прошлогодних концертов филармонического общества, и хотя тогда она прошла очень хорошо, но теперь, как нам показалось, ее играли еще лучше, еще яснее и тоньше. Г. Рахманинов - превосходный симфонический дирижер не только для своих произведений, но и для чужих, как мы увидим дальше, — но как на его композициях, так и на его исполнении лежит особый отпечаток художественной личности композитора и дирижера. Несмотря на силу и яркость своих сочинений, г. Рахманинов для нас является все-таки врагом чисто внешней эффектности, и сила, которой он проникнут, всегда представляется как бы сдержанной в своем порыве. Такой она явилась в нем, как в капельмейстере и пианисте. Хотя симфония e-moll прошла превосходно, но мы уверены, что ее можно сделать еще более эффектной в деталях, рельефнее выдвинув некоторые, очень интересные, второстепенные голоса, как, например, делает всегда г. Никиш. При этом композиция, несомненно, получит большую яркость и красочность, но мы еще не знаем, получится ли вместе с тем более сильное общее впечатление, а только говорим о возможности иного исполнения.

О самой композиции нам уже приходилось говорить в прошлом году, и мы не будем к этому возвращаться. Между прочим, характерной чертой как сочинения, так и исполнения была та непрерывная мелодическая нить, тот бесконечный мелос, о котором говорил Вагнер, ясно проходившая через всю симфонию. Быть может, при другом, более ярком, выразительном исполнении непрерывность этой нити, пожалуй, была бы нарушена, и поэтому для нас является вопросом, будет ли более красочное и детальное по оттенкам исполнение в то же время более подходящим для самой композиции?

Во втором отделении концерта 3 января под управлением г. Рахманинова был исполнен К. К. Григоровичем скрипичный концерт московского композитора Ю. Э. Конюса - очень талантливое и симпатичное произведение, превосходно сыгранное г.

Григоровичем. Если бы мы не знали заранее этого виртуоза, то за одно такое исполнение его следовало бы назвать одним из первостепенных скрипачей настоящего времени, и остается только жалеть, что он сравнительно очень редко выступает в качестве солиста. Г. Рахманинов провел оркестр в аккомпанементе очень хорошо. Вслед затем г. Рахманинов выступил уже в качестве пианиста, сыграв свой, ставший уже европейски знаменитым, Второй концерт для фортепиано, который он играл и раньше в Москве, даже не один раз. В этот раз г. Рахманинов играл с особенно вдохновенной свободой выражения, иногда, быть-может, даже доходившего до преувеличенности, особенно в мягких оттенках; но в этот раз свобода обуславливалась тем, что г. Купер, дирижировавший оркестром, чрезвычайно гибко следил за пианистом, улавливая все капризные оттенки его игры, и общий ансамбль сочетания форте-пиано с оркестром получился замечательно тонкий.

В заключение г. Рахманинов продирижировал симфоническую поэму Рихарда Штрауса «Дон-Жуан», очень недавно еще исполнявшуюся в одном из симфонических концертов г. Никиша. Для нас автор «Дон-Жуана», в качестве композитора, представляет полную противоположность г. Рахманинову. Насколько у последнего преобладает внутренний пафос настроения, настолько у современного идола музыкальной Германии все стремится к эффектности внешнего изложения. У Рихарда Штрауса нас всегда поражает заурядность его основных идей; но он мастерски облакает их в роскошнейшие звуковые формы, и в смысле богатства оркестровых красок, а также в смысле роскоши гармонии этому композитору нельзя отказать в очень большом таланте. Для нас, между прочим, «Дон-Жуан» представляется едва ли не самым симпатичным из его произведений именно за свою внешнюю красочность и красоту. Что касается до исполнения под управлением г. Рахманинова, то мы должны назвать его в полной степени превосходным. Мы не станем сравнивать г. Рахманинова с г. Никишем, но должны в этом случае отдать предпочтение первому из них, быть может, вследствие того, что он имел оркестр, более отвечающий высоким виртуозным требованиям этой композиции.

Вечером 4 января г. Рахманинов выступил еще раз в камерном собрании музыкального общества, интересном, между прочим, тем, что в нем дебютировал в первый раз новый квартет музыкального общества. В прошлом году составилась была молодой квартет с г. Дуловым во главе, привлекий к себе большие симпатии своими первыми выступлениями, но в нынешнем году квартет этот, по неизвестным нам причинам, распался, и теперь наскоро сформировался новый, в состав которого вошли: гг. Сибор (первая скрипка), Цирельштейн (вторая скрипка), Бакалейников (альт) и Козолупов

(виолончель). Эта новая группа квартетистов исполнила первый квартет Чайковского с таким хорошим, тон-ким ансамблем, который позволит возлагать на новых исполнителей очень большие надежды.

Затем г. Рахманинов сыграл свою фортепианную сонату, которую уже играл К. Н. Игумнов в своем концерте нынешней осенью. Нам, к сожалению, не при-шлось быть на этом концерте, и потому произведение, о котором идет речь, являлось для нас новостью. Соната г. Рахманинова представляет, несомненно, крупное и в высшей степени интересное художественное явление, в котором как будто проявляется новая фаза развития его таланта; она очень свободна по форме, и ее, пожалуй, можно бы назвать «патетической фантазией» *quasi sonata*. Она представляет огромные трудности для исполнителя, едва ли не большие, нежели какой угодно концерт, но г. Рахманинов вполне совладал с этими трудностями и мастерски сыграл свое произведение. Затем, на требование повторения, он сыграл еще не-сколько из своих прелюдий, возбудив всеобщий восторг. Г. Рахманинова как исполнителя нельзя назвать пианистом в общем смысле этого слова, ибо он является, прежде всего, не виртуозом, а могучим художником фортепиано, занимающим в этом отношении совсем особенное, только ему свойственное место.

Как мы слышали, г. Рахманинов с будущего года намерен снова поселиться в России. По нашему мнению, это совершенно необходимо, ибо только здесь он будет в своей настоящей среде и здесь, нам кажется, он найдет более верную и прочную почву для своего художественного развития. Русская музыкальная жизнь также в высшей степени нуждается в таком деятеле, которому, как мы убеждены, суждено занять в ней крупное место, ибо он одновременно является и крупным художником-творцом и не менее художником-исполнителем, как перед оркестром, так и за фортепиано. Остается пожелать, чтобы он скорее занял это подобающее ему место для блага своего и для блага русского искусства. Г. Рахманинова если не по рождению, ТО по воспитанию следует считать москвичом, и Москва должна бы явиться наиболее естественным центром для его дальнейшей деятельности.