

Theatre and Music. Rus[skiy] Ved[omosti]. 1911, December 15, no. 288, p. 4.

Театр и музыка // Рус. вед. 1911. 15 декабря, № 288. С. 4.

Quoted in Val'kova, S. V. Rachmaninoff: Chronicle of Life and Works, vol. 2, p. 482

Rachmaninoff Concert (December 13). Rachmaninoff is a virtuoso artist, unique in his own right, inimitable, and, in any case, one of the finest contemporary pianists (and conductors, too). But he rarely performs as a pianist (at least in Moscow), and never gives his own concerts. All the more gratitude should be given to the Philharmonic Society, which lured Rachmaninoff into performing an entire evening, and of his own piano works, no less. The program for this evening included some of Rachmaninoff's early works, as well as later ones (the Preludes, Op. 23, Variations on a Theme of Chopin), and his newest works (the Preludes from Op. 32 and the as-yet-unpublished "Etudes-tableaux," Op. 33).

The concert opened with the well-known, one might even say famous, C sharp minor Prelude (from Op. 3), which first brought Rachmaninoff fame abroad. And indeed, what a powerful and original piece it is, despite the somewhat naive middle section, with so much genuine musical grain in it! The beautiful "Melody" from the same opus is quite well known, but it is quite rare to hear the difficult "Polichinelle" (from the same set), and yet in its character and brightness this musical picture is worthy of the best pages of Schumann's "Carnaval", from which, however, it is completely independent musically. Of the composer's comparatively early pieces, one should also note the frequently performed Barcarolle from Op. 10, charming in melody and full of that special melancholy grace so characteristic of Rachmaninoff. Less sympathetic are the Variations Op. 22, now performed in a slightly revised version compared to the printed original. Some of these are genuine variations, while others are pieces more likely inspired by the theme (Chopin's C-minor Prelude) and distant from it. All of them are excellently executed (the first variation now begins with an appropriate phrase from Chopin's C-minor Nocturne). Some sound beautiful, but none rises in significance to Chopin's original. The impression, therefore, is not accelerated but diluted, and the exchange of Chopin's small but valuable gold for piles of small change remains artistically unjustified.

Rachmaninoff's last pieces are mostly preludes. The modern prelude type was created, as is well known, by Chopin, whose preludes share only the name with earlier ones. These are not subordinate introductions to something subsequent or central (like Bach), but rather complete, self-contained short pieces. The musical idea in them, however, appears as if in the embryo, only occasionally unfolding into a lush flower (as, for example, in the Prelude in D major), while for the most part it remains a half-bloomed, yet nonetheless (and sometimes even more so) delightful bud.

Scriabin, whose preludes are almost always just such buds or even petals, evidently views matters in the same way. Rachmaninoff's preludes are of a different type. For the most part, they tend toward a thorough, often polyphonic, development, a broad structure, and sometimes even a clearly defined juxtaposition of sections with independent musical content; in short, in terms of form, they approach Chopin's exceptions, such as the Prelude in D flat major. Instead of a page or two (or even half a page), as is typical with Chopin, Rachmaninoff's prelude thus grows to four, six, even eight pages. This growth can only be joyfully welcomed when it stems from the natural desire for an essentially significant musical idea to express itself in the greatest possible fullness, as, for example, in the beautiful Prelude-March in G minor (Op. 23). But when a thematic embryo, which could only be of

interest as a condensed outline, strives to grow to an inappropriately important level (as, for example, in the long B minor prelude), one feels sorry for both the piece itself and the composer, who never lets go of the pen even when "Apollo no longer demands the poet for sacred sacrifice." And Apollo takes revenge for this by dominating formal, albeit brilliant, development over the irresistible force of the spirit, spontaneously gushing forth. This dominance is repeatedly noticeable in Rachmaninoff's last two opuses (32 and 33). Most of the pieces here are very difficult from a technical standpoint (and their pianistic virtuosity is somewhat new for Rachmaninoff, more superficial in nature). But the musical core here seems to be far less than in the composer's previous works. Most of all, it is in the easily singable G sharp minor and, perhaps, G major preludes from Op. 32 and the wild, pathetic C sharp minor etude-picture from Op. 33. Also very beautiful are the gracefully fluttering E flat minor etude and the brilliant sound of the D flat major prelude.

It's difficult to describe how Rachmaninoff played. One can only admire it, even allowing for the possibility that the artist wasn't giving his best on this particular evening. The power of passionate ardour and iron composure, the brilliance of technique and the mature perfection of thought—all harmoniously blended here in a performance that was illuminated throughout by that special, incomparable charm that characterizes the unwavering self-expression of every true artist, and especially of such a great master as Rachmaninoff.

The audience, which filled every seat, warmly welcomed their favourite, who was greeted at the entrance with a shower of flowers, and, of course, forced him to play beyond the program. Yu. E. (Yu. Engel)

[Translation: Google]

Рахманиновский концерт (13 декабря). Рахманинов виртуоз-художник в своем роде единственный, неподражаемый и, во всяком случае, один из лучших современных пианистов (да и дирижеров). Но именно как пианист (по крайней мере, в Москве) выступает редко, своих же собственных концертов вовсе не дает. Тем более благодарным нужно быть филармоническому Обществу, залучившему Рахманинова на целый вечер, да еще из его собственных фортепианных сочинений. В программу этого вечера вошли как некоторые ранние произведения Рахманинова, так и более поздние (прелюдии оп. 23, Вариации на тему Шопена) и новейшие (прелюдии из оп. 32 и неизданные еще <<Etudes-tableaux», оп. 33).

Концерт открылся известной, можно даже сказать, знаменитой *cis-moll'*ной прелюдией (из оп. 3), впервые создавшей славу Рахманинова за границей. И действительно, какая это, несмотря на некоторую наивность сред-ней части, сильная и оригинальная вещь, как много в ней настоящего музыкального зерна! Довольно известна красивая «Мелодия» из того же опуса, но довольно редко можно услышать трудного «Полишинеля» (оттуда же) а между тем по характерности и яркости эта музыкальная картинка достойна лучших страниц шумановского «Кар-навала», от которого, впрочем, совсем независима по музыке. Из сравнительно ранних пьес композитора надо еще отметить нередко исполняемую, очаровательную по мелодии, полную особой, столь характерной для Рахманинова меланхолической грации Баркаролу из оп. 10. Менее симпатичны Вариации оп. 22, исполненные теперь в несколько переработанном против печатного оригинала виде. Частью это настоящие вариации, частью же пьесы, скорее только навеянные темой (*c-moll'*ной прелюдией Шопена) и от нее далекие. Все они отлично сделаны (первая вариация теперь начинается подходящей фразой *c-moll'*ного

шопеновского же ноктюрна). Иные прекрасно звучат, но ни одна по своей значительности не поднимается до шопеновского оригинала. Впечатление, таким образом, не угончается, а разжижается, и размен маленького, но полноценного шопеновского золотого на груды мелкой монеты остается художественно неоправданным.

Среди последних пьес Рахманинова большинство прелюдии. Тип современных прелюдий создан, как известно, Шопеном, у прелюдий которого с прежними общее только название. Это не подчиненные вступления к чему-либо последующему, главному (Бах), а цельные, самодовлеющие маленькие пьесы. Музыкальная мысль в них, однако, является как бы в виде эмбриона, который лишь изредка разворачивается в пышный цветок (как, например, в прелюдии Des-dur), большей же частью так и остается в виде полураспустившегося, но тем не менее (а иногда и тем более) прелестного бутона.

Так же, очевидно, смотрит на дело и Скрябин, прелюдии которого почти всегда именно такие бутоны или даже лепестки. Рахманиновские прелюдии иного типа. Большей частью они склонны к основательной, нередко полифонической разработке, широкому построению, а то и к отчетливо проведенному противопоставлению самостоятельных по музыкальному содержанию частей; словом, в смысле формы приближаются к шопеновским исключениям вроде Des-dur'ной прелюдии. Вместо страницы, двух (а то и полстраницы), как обычно у Шопена, рахманиновская прелюдия, таким образом, вырастает до четырех, шести, даже восьми страниц. Этот рост можно только радостно приветствовать, когда он вытекает из естественного стремления значительной по существу музыкальной мысли выявиться в возможно большей полноте, как, например, в прекрасной прелюдии-марше g-moll (op. 23). Но когда до несоответственной важности тщится вырасти тематический эмбрион, который только в виде сжатого наброска и мог бы представлять интерес (как, например, в длинной h-moll'ной прелюдии), то жаль становится и самой пьесы, и композитора, не выпускающего пера из рук даже и тогда, когда уже «не требует поэта к священной жертве Аполлон». И Аполлон мстит за это преобладанием формального, хотя бы и блестящего развития над неотразимой силой стихийно бьющего ключом духа. Это преобладание не раз замечается в двух последних opus'ах Рахманинова (32 и 33). Большая часть пьес здесь очень трудна с технической стороны (причем пианистическая их виртуозность несколько нового для Рахманинова, более внешне-го характера). Но музыкального-то зерна здесь, кажется, куда меньше, чем в прежних вещах композитора. Больше всего его в легко певучей gis-moll'ной да, пожалуй, в G-dur'ной прелюдиях из op. 32 и буйном, патетическом cis-moll'ном этюде-картине из op. 33. Очень красивы также изящно порхающий этюд es-moll и блестящая по звуку Des-dur'ная прелюдия.

Как играл Рахманинов, трудно рассказать. Этим можно только восхищаться, даже допуская, что артист в данный вечер не во всем давал свое лучшее. Мощь горячего порыва и железное самообладание, блеск техники и зрелая законченность мысли все гармонически сочеталось здесь в исполнении, насквозь озаренном еще тем особым, несравненным обаянием, которое свойственно непреложному самоистолкованию всякого истинного художника и тем более такого крупного мастера, как Рахманинов. Публика, переполнившая все места, горячо принимала своего любимца, встреченного при входе дождем из цветов, и, конечно, заставила его играть сверх программы.