

Khronika Zhurnala Muzikal'niy Sovremenik. 1916, December 23, nos. 11-12, pp. 23-25.
Хроника журнала 'Музыкальный современник'. 1916. 23 декабря, № 11-12. С. 23-25.
Quoted in Val'kova, S. V. Rachmaninoff: Chronicle of Life and Works, vol. 2, p. 498

A typical scene: a Rachmaninoff concert features a packed hall and a standing ovation for the performer. An exceptional pianist with rare qualities of pianistic finish, enormous temperament, and a powerful tone, Rachmaninoff captivates with his performance. His rich, somewhat monotonous, yet full-blooded sound has no equal among other pianists; it's a kind of monopoly on Rachmaninoff's ability to extract this tone from the instrument. But one needn't look for an abundance of colour in his performance: this full-bodied tone is heard throughout, one feels this sonic richness all the time; in Rachmaninoff's playing, there are no changes of colour, no half-shadows, no "piano instrumentation" (the genius Busoni is the colourist in this regard). It is true that no other performance would suit Rachmaninoff's music, which is somehow fused with his technique and manner of playing; this music itself does not require coloristic changes.

However, Rachmaninoff's pianism is too well-known and too highly regarded to merit much discussion. Let's move on to the program's centrepiece, his new works, "Etudes Tableaux," the composer's latest creation.

This great talent is currently in a period of exploration. Apparently, the composer has already discovered his individuality (I consider the culmination of this display to be the remarkable Second Concerto).

For some reason, this approach ceased to satisfy the composer, and he set out on a new quest. Perhaps the well-known narrowness of this individuality, and—hence—the fear of falling into a manner, the sense of his own backwardness from the purely technical achievements of our musical age—all played a role in his new quest. Rachmaninoff now found himself among the "backward," among those who had failed to catch the "express" of harmonic musical evolution, and who, therefore, in their resources, could not help but seem somewhat old-fashioned to many.

The search for great talent is always interesting. Although I personally cannot consider Rachmaninoff a musical phenomenon of the highest order; although for me his personality as a musician in general, as a conductor, and especially as a pianist, is superior to his level as a composer, where he can be recognized only as an outstanding talent, nothing more – nevertheless, one senses in him some enormous inner strength, some potential that a certain wall prevents from being resolved and manifested. I would not be surprised by a sudden "epiphany" in Rachmaninoff as a composer: his artistic personality contains the promise of something greater than he has given so far.

For now, all this is just promise. In his search for something new, Rachmaninoff is losing his old physiognomy, woven from the traits of lyricism, passion, and affectation (something from Tchaikovsky, Wagner, and partly Mussorgsky or even Borodin, a mixture of these influences already embodied in his personality). He is losing his identity, and we are left with a strange picture of composer's "confusion."

After "The Bells," a remarkable work but also possessing all of Rachmaninoff's flaws—vagueness, amorphous structure (it is, after all, his best work)—he indulges in a certain historical stylization, creating "Vocalise," which synthesizes echoes of Rameau and old

Italian composers with Rachmaninoff's characteristic elegiac quality. Yet, this, too, is very good. Then follows a digression into the world of searching for new harmonic sensations, something of impressionism (the new romances), all those endings on dissonances, polyphonic harmonies, penumbras, among which the author feels somehow awkward, although he knows how to handle this new material masterfully. And then, surprisingly, comes Medtner.

Rachmaninoff's "Medtnerization" began long ago, with his previous series of piano works. Apparently, the strong rhythmic individuality of the "Russian Brahms" captivated him. Moreover, Medtner's rhythms are so specific and his style so definitive that imitating him is generally dangerous: excessive similarities appear too quickly. In these new works, Rachmaninoff's lyricism has completely disappeared (it is resumed in the E flat minor etude, but not very successfully, with an obvious quotation of Chopin and a rather cheap "appassionata"). Lyricism has been replaced by rhythmic explorations, the tension of a lyrical pulse, and at the same time, arpeggiated figurations have disappeared from the piano style, replaced by chordal ones. At the same time, however, Medtner's rhythms prove more lively and genuine; Rachmaninoff's eternal decline into his favourite rhythm, somewhat square and rough, is too monotonous. And somehow it's dreary—without melody, without lyricism, without breadth, without lift. The relationship between Medtner and Rachmaninoff is generally very interesting; one infects the other: Medtner with lyricism, but in both cases with rhythm, while Rachmaninoff's rhythm is weaker than the original.

I must acknowledge the culmination of Medtnerism in the Etudes in C minor and B minor (second), in which a promising beginning, bearing the hallmarks of genuine depth and creative insight, unfortunately finds a rather unexpected and comparatively shallow development. The idea expressed at the beginning of the Etude is more significant than what came out of it. In general, it can be said that all these etudes are masterful works, with beautiful harmonic nuances and a surprisingly sonorous delivery. Still, they're not quite there yet, and I allow myself to wait for Rachmaninoff to deliver. I believe that from him—currently one of the foremost composers in Russia—we will experience something equal to his artistic achievements in the realm of pianism. L. Sabaneev

[Translation: Google]

В концерте Рахманинова - обычная картина: переполненный зал и сплошные овации по адресу исполнителя. Исключительный пианист, с редкими качествами пианистической отделки, с громадным темпераментом и могучим тоном Рахманинов покоряет своим исполнением. Его сочный, несколько однотонный при всей своей полнокровности звук не имеет ничего равного себе у других пианистов; эта какая-то монополия Рахманинова уметь извлекать этот тон из инструмента. Но обилия колоризма в его исполнении не надо искать: этот полновесный тон слышится все время, все время чувствуешь эту звуковую насыщенность; в игре Рахманинова нет смены колоритов, полутеней, «фортепианной инструментовки» (колористом в этом отношении является гениальный Бузони). Правда, к музыке Рахманинова, которая както слита с его техникой и манерой игры, и не шла бы никакая другая игра музыка эта сама не требует колористических смен.

Впрочем пианизм Рахманинова слишком известен и слишком уже оценен, чтобы о нем стоило много распространяться. Перейдем к центру интереса про-граммы к его новым произведениям “Etudes tableaux”, последнему творению композитора.

Этот большой талант находится сейчас в полосе исканий. Видимо, уже найденная было композитором индивидуальность (кульминационным пунктом ее отображения я считаю замечательный Второй концерт) по каким-то причинам перестала удовлетворять автора, и он вновь пустился в поиски. Возможно, что известная узость этой индивидуальности, и - отсюда боязнь впасть в манеру, чувство своей отсталости от чисто технических достижений нашего музыкального века это все сыграло роль в его новых поисках. Рахманинов оказался сейчас в числе «отсталых», в числе тех, кто не успел попасть на «экспресс» гармонической эволюции музыки, кто поэтому по своим ресурсам не мог не казаться многим несколько старомодным.

Искания большого таланта всегда интересны. Хотя я лично не могу счесть Рахманинова за музыкальное явление наивысшего порядка; хотя для меня его личность как музыканта вообще, как дирижера и в особенности как пианиста выше его уровня композиторского, где его можно признать лишь выдающимся талантом не более того - тем не менее в нем чувствуется какая-то огромная внутренняя сила, какие-то потенциальные возможности, которым некая стена не дает разрешиться и проявиться. Я бы не удивился внезапному «осенению» Рахманинова и как композитора: в его художественной личности заложены обещания чего-то большего, чем он дал до сих пор.

Пока же все это только обещания. В поисках нового Рахманинов теряет свою старую физиономию, сотканную из черт лиризма, страстности, аффектации (нечто от Чайковского, Вагнера и отчасти Мусоргского или даже Бородина, смесь этих влияний уже претворенная в его личности), теряет свой облик и приходится наблюдать какую-то странную картину композиторской «растерянности».

После «Колоколов», произведения примечательно-го, но обладающего и всеми рахманиновскими дефектами - расплывчатостью, аморфностью структуры (все же это лучшее его произведение), он увлекается некой исторической стилизацией, создает «Вокализ», синтезирующий отзвуки Рамо и старых итальянцев с характерным рахманиновским элегизмом. Все же и это очень хорошо. Затем следует отклонение в мир исканий новых гармонических ощущений, что-то от импрессионизма (новые романсы), все эти окончания на диссонансах, многозвучные гармонии, полутени, среди которых автор чувствует себя как-то неловко, хотя и умеет обходиться с этим новым материалом мастерски. А за тем идет как это ни удивительно - Метнер.

«Метнеризация» Рахманинова началась уже давно, еще с прошлой серии его фортепианных вещей. Очевидно, сильная ритмическая индивидуальность «русского Брамса» его покорила. К тому же ритмика Метнера настолько специфична и манера его так определительна, что подражать ему вообще опасно: слишком быстро является чрезмерное сходство. В этих новых вещах у Рахманинова вовсе исчез лиризм (он возобновляется в этюде *es-moll*, но не очень удачно, с явным цитированием Шопена с довольно дешевой «аппассионатностью»). Лиризм сменился ритмическими изысканиями, напряженностью лирического пульса, и одно-временно из фортепианного стиля исчезли арпеджированные фигуры, заменившиеся

аккордными. При этом, однако, метнеровская ритмика оказывается живее и подлиннее; у Рахманинова слишком однообразно это вечное спадание на один излюбленный им ритм, не-сколько квадратный и грубоватый. И как-то тоскливо без мелоса, без лирики, без ширины, без подъема. Взаимоотношения Метнера и Рахманинова вообще очень интересны; один заражает другого: Метнер лирикой, но у обоих подраритмом, а Рахманинов жание слабее оригинала.

Кульминацией метнеризма я должен признать этюды c-moll и h-moll (второй), в котором многообещающее начало, носящее в себе черты подлинной глубинности и творческого озарения, к сожалению, находит себе до-вольно неожиданное и сравнительно мелковатое развитие. Мысль, выраженная в начале этюда, значительнее того, что из нее вышло. Вообще же можно сказать, что все эти этюды - мастерские произведения, с красивыми гармоническими штрихами, с удивительной звучностью изложения. Все-таки - это еще «не то», и я позволяю себе ждать от Рахманинова его слова. Я верю, что от него - в данный момент одного из первых композиторов в России - мы дождемся чего-то эквигениального его художественным проявлениям в области пианизма.