

Theatre and Music. Rus[skiy] Ved[omosti]. 1917, January 10, no. 7, p. 4.

Театр и музыка. Рус. вед. 1917. 10 января, № 7. С. 4.

Quoted in Val'kova, S. V. Rachmaninoff: Chronicle of Life and Works, vol. 2, p. 499

The second symphony concert of the Bolshoi Theatre orchestra was devoted to works by Rachmaninoff, performed under the baton of the composer.

The evening opened with the orchestral fantasy "The Cliff," written, as the title states, "under the influence of Lermontov's poem ('A Golden Cloud Spent the Night')." The initial impetus for composing "The Cliff," as I've heard, was not the poem itself, but Chekhov's story "On the Way," which takes the same Lermontov lines as its epigraph; and already in the process of its further embodiment, the composer's imagination seemed to return to the beautiful symbolism of Lermontov's images. Be that as it may, Rachmaninoff's "The Cliff" is strong in both its visually striking and emotional aspects. The connection with Lermontov's poem is undeniable (sometimes even in small details—for example, at the end of the fantasy, after the sustained, ominous notes of the French horn, the violin figures descending from the very top obviously respond to the words "early in the morning she rushed off on her journey"), and yet even a listener unaware of this connection will accept "The Cliff" as something self-sufficient. The melody of "The Cliff" is striking for its predominant role in the diminished fourth, a feature characteristic of most of the major works of Rachmaninoff's early period ("The Cliff," op. 7). Perhaps this is also the source of a certain youthful, reckless freshness in the music of "The Cliff."

There is no such freshness in "The Isle of the Dead" (op. 29), which, however, does not detract from the play either its imagery or its emotional richness, although it does take the listener away from Böcklin's ancient Elysium somewhere into the world of Dante's torments and gnashing of teeth.

The concert ended with the grandiose "The Bells," a poem for orchestra, choir, and solo voices. Edgar Allan Poe's beautiful poem, if not in its poetic equivalent, then still in Balmont's beautiful translation, is full of "musical" material, naturally arranged by the composer within the framework of several internally unified and mutually contrasting movements. But in Rachmaninoff's approach to this material, one senses not that special youthful intensity, the unflinching excitement that believes in itself, but precisely the intensity of maturity, confidently accumulating in its hand all the artistic thunderbolts within its grasp and yet restlessly aware of the limits of this power. Just as if a mighty horse had reared up and was trying to throw off its rider. By "limits of power" we must understand here not purely technical ones (in this sense, "The Bells" is a striking work, crafted with the finest mastery - from each individual instrument and voice to the most complex group and mass combinations), but the limits of harmonizing external, technical brilliance with the force of inner aspiration.

Such harmony is not achieved throughout The Bells. The third movement ("Fire") is particularly revealing in this regard; it is more a picture of a fire, with all its contradictory, disturbing beauty, than a direct recreation of the escalating rhythms of spiritual horror. This harmony is captivating in the second movement (the wedding). But here it is vulnerable in another way: the composer creates moonlight, languor, and tender slumber in enchantingly penetrating sounds, but all of this is tinged with overly melancholy tones, not quite in

keeping with the "bliss," "bright splashes," and "fairytale joys." Perhaps one could also say of the fourth movement (death) that, according to Edgar Allan Poe, more "heaviness," a stony inevitability, would have been expected. In short, the horse did not throw its rider, although his powerful muscles swelled to the limits of tension. Of course, it couldn't be otherwise: after all, this rider is inseparable from his horse; it is he himself. And if the extreme muscular tension perhaps reflected, here and there, in the technical overload of "The Bells," then we also owe to it the radiant beauty and the power that are so abundant in this most remarkable work.

The performance was superb—and it's no surprise when Rachmaninoff conducts his own compositions. However, this can be said primarily of the orchestra, not the choir, and of the soloists, perhaps to a certain extent, of Ms. Stepanova, but certainly not of the other performers. Yu. Engel

[Translation: Google]

Второй симфонический концерт оркестра Большого театра отдан был произведениям Рахманинова, исполненным под управлением автора.

Вечер открылся фантазией для оркестра «Утес», написанной, как сказано в заголовке, «под впечатлением лермонтовского стихотворения („Ночевала тучка золотая")».

Первоначальный толчок к сочинению «Утеса», — как мне пришлось слышать, дан был, однако, не са-мим стихотворением, а рассказом Чехова «На пути», эпиграфом к которому взяты те же лермонтовские строки; и уже в процессе своего дальнейшего воплощения фантазия композитора как бы вновь обернулась к пре-красной символике лермонтовских образов. Так или иначе, но в «Утесе» Рахманинова сильны и внешне жи-вописующая сторона, и жизнь чувства. Связь с лермонтовским стихотворением здесь несомненна (иногда даже в мелочах, — например, в конце фантазии, после выдержанных зловещих нот валторны, спускающиеся с самых верхов фигуры скрипок, очевидно, отвечают словам «утром в путь она умчалась рано»), а между тем и слушатель, не имеющий понятия об этой связи, примет «Утес» как нечто само себе довлеющее. В мелодике «Утеса» обращает на себя внимание первенствующая роль уменьшенной кварты, признак, характерный для большинства крупных сочинений раннего периода Рахманинова («Утес» opus 7-й). Может быть, в связи с этим находится и какая-то юношески-безоглядная свежесть музыки «Утеса».

Такой свежести уже нет в «Острове мертвых» (op. 29), — что все же не отнимает от пьесы ни образности, ни эмоциональной насыщенности, правда, уводящей слушателя от беклиновского античного элизима куда-то в мир дантовских мук и зубовных скрежетов.

Концерт закончился грандиозными «Колокола-ми», поэмой для оркестра, хора и голосов соло. Пре-красное стихотворение Эдгара По, если и не в поэтически-равноценном, то все же в красивом переводе Бальмонта, полно «музыкального» материала, естественно уложенного композитором в рамки нескольких внутренне объединенных и взаимно контрастирующих частей. Но в подходе Рахманинова к этому материалу чувствуется не та юношеская какая-то особая напряженность, безоглядно верящая в себя возбужденность, а именно напряженность зрелости, уверенно

скопляющая в руке своей все подвластные ей художественные перуны и все же беспокойно сознающая границы этой власти. Точно могучий конь стал на дыбы и пытается сбросить с себя всадника. Под «границами власти» надо разуть здесь не чисто технические (в этом смысле «Колокола» ние поразительное, с тончайшим мастерством отделанное - от каждого отдельного инструмента и голоса до сложнейших групповых и массовых сочетаний), но границы приведения в гармонию внешнего, технического блеска с силой внутреннего устремления.

Такая гармония достигнута в «Колоколах» не везде. Третья часть («Пожар») в данном отношении особенно показательна; это — больше картина пожара со всей ее противоречивой тревожной красотой, чем непосредственное воссоздание нарастающих ритмов душевной жути. Пленительна эта гармония во второй части (свадьба). Но здесь она уязвима с иной стороны: композитор создает в чарующе-проникновенных звуках и луну, и негу, и нежную дрему, но все это у него окрасилось в слишком меланхолические тона, не совсем отвечающие «блаженству», «светлым брызгам», «сказочным весели-ям». Пожалуй, и про четвертую часть (смерть) можно было бы сказать, что по Эдгару По от нее ждалось бы больше «тяжкости», каменной неотвратимости. Словом, конь не сбросил всадника, хотя могучие мышцы его и вздулись до пределов напряженности. Да иначе, конечно, и быть не могло: ведь этот всадник неразделен от коня; это он сам. И если крайняя напряженность мышц сказала, может быть, кое-где в технической перегруженности «Колоколов», то ей же мы и обязаны и той пышущей красотой, и той силой, которых все же так много в этом замечательнейшем сочинении.

Исполнение было превосходное, - и не диво, когда Рахманинов дирижирует собственными сочинения-ми. Впрочем, это можно сказать главным образом про оркестр, а не про хор, из солистов же в известной степени разве про г-жу Степанову, но отнюдь не про остальных исполнителей.