

Сергей Романович Федякин
Sergej Romanowitsch Fedjakin

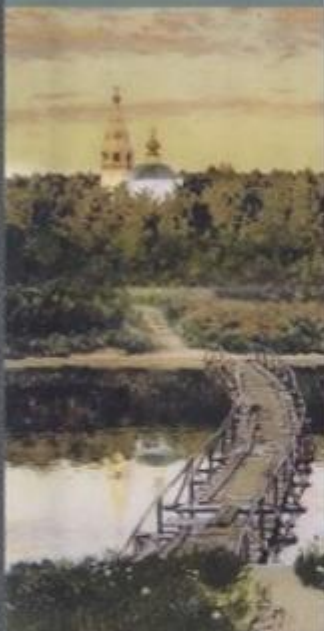
Рахманинов

Rachmaninow



Aus dem Russischen:
THEO SANDER

РАХМАНИНОВ



Сергей
Федякин



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Rachmaninow

Sergej Fedjakin

DAS LEBEN HERAUSRAGENDER MENSCHEN

Annotation

Ein Buch über den herausragenden Musiker des XX. Jahrhunderts, dessen einzigartiges Schaffen (großer Komponist, brillanter Pianist, umsichtiger Dirigent) längst Kontinente und Völker erobert hat und dessen lautstarker Ruhm und Popularität nur mit dem Weltruhm von P. I. Tschaikowsky konkurrieren kann. „Wandermusiker“ - das sagte Sergej Rachmaninow in seiner Jugend. Eine unbehütete Kindheit, ein unstetes Leben, ein Umherziehen von Haus zu Haus: Swerew, Satin, vorübergehende Unterbringung bei Freunden, Zimmervermietung... Die gleichen Wanderungen in seinem Privatleben. Es war, als hätte er eine vertraute Berufung in einem fremden Land prophezeit - er wurde ein Wanderer, ein reisender Musiker, der den russischen Melos und die russische Seele mitbrachte, ohne die er nicht komponieren konnte. Das Schicksal seines Vaterlandes konnte nicht umhin, sein „Leben im Ausland“ zu berühren. Hilfe für Russen in aller Welt, Pakete für Bedürftige, Spenden für die Verteidigung und die Rote Armee - es ist schwer, alle Wohltaten des Musikers aufzuzählen. Aber das Wichtigste ist, dass Rachmaninows Musik die Seelen der Menschen gestärkt hat. Indem er sie in den Jahren der Schwierigkeiten und des Sieges miteinander verbindet, gelingt es dem Autor, das Bild des Musikers und des Mannes mit dem Großbuchstaben prägnant und ausdrucksstark wiederzugeben.

S. R. Fedjakin
Rachmaninow

In liebevoller Erinnerung an meine Eltern Roman Wassiljewitsch und Alexandra Afanasjewna

STATT EINER EINFÜHRUNG



C. Rachmaninoff

In der Nähe von New York gibt es einen verlassenen Friedhof. Der Zug zum Bahnhof „Walhalla“ braucht nicht länger als eine Stunde. Und wenn man das Glück hat, in dieser kleinen Stadt einen sachkundigen Menschen zu treffen, was nicht sehr oft vorkommt, wird er einem sagen, wie man dorthin kommt.

Zwei Steinsäulen an den Seiten der Straße. Der Eingang zum Park. Bäume, Rasenflächen, Blumen... Es herrscht eine nie dagewesene Stille. Man stößt auf Platten im Gras, manchmal auch auf Reihen von Denkmälern, ohne die man nicht glauben würde, dass dies der Friedhof von Kensico ist.

Es ist ein langer Weg bergauf. Der Ort ist erhaben, alles ist unbeweglich, aber es gibt kein Gefühl der Ruhe. Ein Zaun aus immergrünen Nadelgehölzen umgibt das Grab. Zwei Marmorbänke stehen zu beiden Seiten davon. Die Zweige des Flieders, der vor einem halben Jahrhundert gepflanzt wurde, wackeln. Ein achteckiges Kreuz aus grauem Stein erhebt sich. Darauf ist eine Inschrift eingemeißelt:

SERGEI RACHMANINOFF
APRIL 2. 1873 — MARCH 28. 1943.

Neben dem Komponisten ruhen seine Ehefrau Natalja Alexandrowna und seine Tochter Irina Wolkonskaja auf ewig. Im Herbst trägt der Wind Ahornblätter von einem nahe gelegenen Baum auf die Tafeln mit den eingemeißelten Namen und Kreuzen.

Ein fremder Himmel breitet sich über uns aus. Ein fremdes Land bot ihm und seinen Angehörigen Schutz. Der Sarg in der Erde ist zwar aus Zink - nur für den Fall, dass die Asche jemals in die Heimat zurückgeschickt wird.

Hier in Kensico ist es geräumig und die Luft ist klar. Aber nicht wie in Russland. Der Rasen ist gemäht, es gibt Seen, über die Enten gleiten. Rechteckige Gedenktafeln, die an einigen Stellen getüncht sind. Die Sträucher stehen jetzt in geraden, gedrunghenen Reihen, dann in ordentlichen Stapeln. Die Bäume sind verstreut, aber die Krümmung der Äste und Stämme erinnert die Vegetation an den Süden.

Die Seele des Komponisten würde auf sehr unterschiedliche Ansichten reagieren. Oder in die Steppe von Tambow mit ihren von der Sonne aufgeheizten Wäldern, in denen es nach Wermut duftet. Oder die Ufer des Flusses Wolchow und die dichten Wälder von Onega.

Als der Komponist in Amerika lebte, erinnerte er sich an das Land Nowgorod mit seinen zerklüfteten Flüssen, Bächen und Auen. Er erinnerte sich auch an den Ilmensee, seine unermessliche Weite, sein steiniges, mit Gras bewachsenes Ufer, seine bläulich-grauen Wellen unter dem Himmel mit den schneeweißen Kumuluswolken. Ich erinnerte mich auch an die Klöster, die in Nowgorod verstreut sind...

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow äußerte einmal den Wunsch, dass man am Tag seiner Beerdigung die Musik aus der von ihm geschriebenen "Allnächtlichen Vigil" hören könne. Die Stimmen im Refrain, die an das Läuten der Glocken erinnern, und die reine Traurigkeit des Tenors: "Nun lass Deinen Knecht in Frieden gehen, Herr, nach Deinem Wort...".

Dieser Gesang hat etwas besonders Berührendes - den Kontakt einer menschlichen Seele mit der Ewigkeit.

Aber sie verabschiedeten sich von den üblichen Beerdigungshymnen. Die Zeit war unruhig - das Jahr 1943. Am Tag der Beerdigung konnte man kaum einen Chor finden, der das Stück schnell lernen konnte. Rachmaninows Wunsch blieb in der weltlichen Welt als sein Gebot lebendig. Auch sie wurde Teil seines Schicksals - außergewöhnlich, tragisch, legendär...

TEIL EINS

Erstes Kapitel

DIE FRÜHEN JAHRE

1. Durch die Antlitze der Überlieferungen

Der Beginn der Biographie eines Komponisten ist fast ein Glaube. Es ist wie eine Einführung in ein Musikstück. Durch den Dunst der Jahrhunderte hindurch kann man ihre „Themen“ erkennen: die Namen der Herrscher, ihre Nachfolger, die Auseinandersetzungen mit den benachbarten Königreichen, die Prüfungen, die die Geschichte den Menschen und Völkern auferlegt und aus denen es kein Entrinnen

gibt. „...Die Familie Rachmaninow geht wahrscheinlich auf die moldawischen Herrscher von Dragoş zurück...“. - sagt einer der engsten und treuesten Vertrauten des Komponisten [1].

[1] Siehe: Satina S. A. Anmerkung zu S. W. Rachmaninow // Erinnerungen an Rachmaninow. 5. Aufl., Erw. T. 1. Moskau: Musica, 1988. Im Folgenden werden in den Fußnoten nur die Werke aufgeführt, die einer Erläuterung bedürfen, oder Quellen, die nicht in der Referenzliste am Ende des Buches zu finden sind. Die wichtigsten Quellen zur Rekonstruktion der Biographie des Komponisten sind: Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden, Moskau, 1978; Erinnerungen an S. W. Rachmaninow: In 2 Bänden. 5. Auflage, herausg., ergänzt M., 1988; Rachmaninow S. W. Erinnerungen, aufgezeichnet von Oskar von Riesemann. Moskau, 2008; Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach: Die Veranstaltungen des Rachmaninow-Museums „Iwanowka“. Moskau, 2003; Krutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch I und II. Moskau. 2004; Krutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch II. Tambow, 2006.

Dieses „wahrscheinlich“ ist der erste jener Zweifel, die die Biographie eines der klarsten und ergreifendsten Musiker des XX Jahrhunderts umranken. Was können wir in der Ferne der Zeit erkennen?

Stefan der Große, Herrscher der Republik Moldau, kam auf den Thron, als sein Fürstentum Tribut an das Osmanische Reich zahlen musste, und ließ die Welt hinter sich, um einen starken, unabhängigen Staat zu hinterlassen. Um Moldawien zu stärken, verheiratete er seine Tochter mit dem Sohn des Großfürsten Johann III. von Moskau. Diese Handlung ist in der Geschichte der beiden Staaten deutlich erkennbar. Für die Geschichte der Familie ist jedoch ein Thema von Bedeutung, das man in der Musik als „Nebenthema“ bezeichnen würde: „Nach Stefans Tod ging der Thron von Moldawien auf seinen ältesten Sohn Bogdan über, und der jüngere Sohn Iwan, der nicht unter seinem Bruder sein wollte, zog mit seiner Familie nach Moskau. Dies geschah offenbar um 1490-1491. Iwans Schwester Jelena war zu dieser Zeit verwitwet und ihr und Iwans jüngster Sohn Dmitri wurde zum Thronfolger von Moskau erklärt.“

Stefan wusste, dass nach seinem Tod sein ältester Sohn, Bogdan, den Thron besteigen würde. Der Jüngste, Iwan, hatte dem Älteren zu gehorchen, weshalb er den Spitznamen „Vechin“ erhielt, was fast dasselbe ist wie „Leibeigener“. Konnte Stefan der Große wissen, dass Iwan nicht unter seinem Bruder Bogdan dem Einäugigen leben wollte? Dass er seiner Schwester ins ferne Moskau folgen würde? Dass er dort in Ungnade fallen würde? Nicht, weil er ohne die Erlaubnis des Großfürsten dorthin gekommen war, und auch nicht wegen der böswilligen Bemühungen von Sofia Palaiologa, der jungen Frau von Johann III. Der Zweifel zittert wieder. Die Geschichte stapelt andere Fragen auf die anderen.

Der tapfere Sohn des Großfürsten von Moskau aus erster Ehe, Iwan der Junge, starb plötzlich. Wurde er vergiftet? Seine Witwe, Jelena Woloschanka, und ihr Sohn Dmitri, wurden nach Uglitsch verbannt. Jelenas Bruder Iwan Vechin, der aus Moldawien gekommen war, folgte ihm ebenfalls dorthin. Der Sohn des letzteren, Wassili Iwanowitsch, wird den Spitznamen Rachmanin tragen. Und auch hier gibt es Mehrdeutigkeit, eine Welle von unterschiedlichen Bedeutungen. „Rachmanin“ bedeutet für die Wjatitscher und die Einwohner von Kostroma „fröhlich“, „gesprächig“. Aber für die Menschen in Nischni Nowgorod und Tambow „träge und langweilig“. Rachmaninows Vater, Wassili Arkadjewitsch, war ein Mann von ungewöhnlich

heiterem Gemüt, doch der Komponist selbst erschien anderen oft als ein düsterer Mensch, und er kannte Zeiten extremer Apathie.

Wassili Rachmanin, sein Sohn Iwan Rachmaninow und dann - eine lange Kette, die den Familiennamen stärkte: Iwan, Sohn von Iwan - Michail - Kusma - Iew - Gerasim - Alexander - Arkadi... Hinter der Liste der Namen - russische Geschichte: der Feldzug mit Iwan IV. dem Schrecklichen nach Polozk, die Inthronisierung der Tochter Peters des Großen, Jelisaweta. Und die gleichen Namen - Verzweigung des Stammbaums, Ländereien in Rjasan, dann - und in Tambow...

Das Altertum der Familie... Wie bekommt ein Kind ein Gefühl für Geschichte? Hat er etwas von Erwachsenen gehört? Oder er sieht ein Bild - einen Ritterhelm mit Feder, Adlerschwingen, ein Schild, gekreuzte Speere - und erkennt plötzlich, durch Suggestion einer unbekannteren Macht, sein Wappen? Oder spürt er vielleicht einen Hauch von etwas Großem und Gewaltigem, das in sein kleines Leben tritt? Allerdings gibt es immer nur vage Umrisse von Familienüberlieferungen. Der erwachsene Rachmaninow wusste um seine Herkunft, aber kannte er auch die Details?

...Gerasim Rachmaninow würde Snamenskoje nach seiner Pensionierung kaufen. Der Name sollte später in der Biographie des Komponisten auftauchen. Alexander Gerasimowitsch wird als ein Mann "von offenem und edlem Charakter", gutaussehend und freundlich in Erinnerung bleiben. "Er starb früh (noch vor seinem dreißigsten Lebensjahr), ein Opfer seines eigenen Großmuts, als er einen Mann rettete, der in der Steppe der Provinz Tambow erfror".

Alexander Gerasimowitsch liebte Musik und spielte Geige. Eine seltene musikalische Begabung sollte Rachmaninow auch von seiner Frau Maria Arkadjewna, geborene Bachmetjewa, in die Wiege gelegt worden sein. Nach dem Tod ihres Mannes würde sie wieder heiraten. Ihre Enkelkinder hatten Angst vor ihr - sie war eine strenge Frau - aber sie hörten ihrem Spiel nicht ohne Ehrfurcht zu. Sie saß wunderbar aufrecht am Klavier und verlangte das Gleiche von ihren Kindern und Enkeln.

Arkadi Alexandrowitsch Rachmaninow, ihr Sohn und der Großvater des Komponisten, stand in der militärischen Tradition der Familie und nahm am Türkenfeldzug teil. Aber seine Seele lebte in der Musik. Er war, wenn auch nicht lange, ein Schüler des berühmten Petersburger Pädagogen John Field. Er komponierte - und zwar in großer Zahl - Klavierstücke und Romanzen. Er ging vorzeitig in den Ruhestand. Statt einer künstlerischen Karriere erwartete ihn das Familienleben in Snamenskoje, Hausarbeit - eine Beschäftigung, die ihn nur belastete - und die Teilnahme an zahlreichen Konzerten in Tambow oder Moskau. Seine Frau, Warwara Wassiljewna, geborene Pawlowa, war in ihn verliebt. Sie war eine freundliche, intelligente und gebildete Frau. Sie korrespondierte sogar mit dem Dichter Schukowski.

Aus dieser Ehe gingen neun Kinder hervor. Die Liebe ihrer Eltern spiegelt sich in ihrer Beziehung wider, und die verwaiste Seele von Serjoscha Rachmaninow wird nicht nur einmal eine zärtliche Zuflucht bei seinen Tanten finden.

Das Leben des Vaters des Komponisten, Wassili Arkadjewitsch, war verwirrend und etwas verworren. In jungen Jahren kämpfte er im Kaukasus, um den rebellischen Schamil zu versöhnen, und später diente er im Husarenregiment in Warschau. Er hatte viel von einem Husaren an sich - entsprechend seiner Dienstzeit: er war ein Tugendbold, der Frauen leicht den Kopf verdrehte. Er war übermäßig begabt, so sehr, dass er seine Gaben in endlosen Klavierimprovisationen und in den unwahrscheinlichsten, angeblich weltlichen Geschichten vergeudete, an die er selbst zu glauben begann. Gott allein weiß, wie das Schicksal ihn mit Ljubow Petrowna

Butakowa, einer zurückhaltenden und komplizierten Persönlichkeit, zusammenbrachte. In musikalischen Werken entsteht oft ein einheitliches Ganzes aus dem Zusammenspiel gegensätzlicher Themen. In dieser Vereinigung war ein solches symphonisches Ganzes nicht möglich.

* * *

Nach altem Vorbild wurde Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow am 20. März 1873 als viertes Kind in der Familie geboren. Es gab bereits Jelena, Sofja und Wladimir. Später bekamen die Rachmaninows weitere Kinder: Warja starb als Säugling, Arkadi war ein Nachzögling.

Sergej wurde erst am dreizehnten Tag, dem 2. April, getauft. Vielleicht lag es an dem schlammigen Wetter. Im Geburtsbuch der Degtjarjowo-Kirche blieb der Eintrag erhalten. Über seine Eltern: „Der Gutsbesitzer, der pensionierte Stabsfeldwebel Wassili Arkadjew, Sohn Rachmaninows, und seine rechtmäßige Ehefrau Ljubow Petrowna Rachmaninowa, beide orthodox, vom Gut Semjonow im Bezirk Starorusskoje.“ Die gleichen Angaben zu den Stellvertretern: „Friedensrichter des 3. Bezirks von Starorusskoje pensionierten Gardeoffizier Alexej Nikolajew Sohn Walkow und der Nowgoroder Siedlung Onega des Vermieters, Generalmajor a.D. Petr Butakow Frau Sophia Alexandrowna Butakowa.“ [2]. Die Paten waren ein Freund und Kollege des Vaters und Serjoschas Großmutter mütterlicherseits.

[2] Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach: Werke des Museums des Rachmaninow-Nachlasses „Iwanowka“. M., 2003. S. 19.

Erste Eindrücke kamen noch in Semjonow. Wie kann man sie von dem trennen, was ein paar Jahre später in Onega geschehen sollte?

„...Seltsamerweise sind alle meine Kindheitserinnerungen, gute und schlechte, traurige und glückliche, auf die eine oder andere Weise zwangsläufig mit Musik verbunden. Die ersten Bestrafungen, die ersten Belohnungen, die meine kindliche Seele erfreuten, waren immer direkt mit Musik verbunden.“

Die Anerkennung des Komponisten ist wichtig, denn sie zeugt sowohl von einer angeborenen Musikalität als auch von einer besonderen Wahrnehmung der Welt. Der Komponist hat sich nie an Semjonow erinnert. Es scheint aus seinem Gedächtnis gelöscht worden zu sein. Und das einstöckige Holzhaus auf einem hohen, mit Brettern ausgelegten Sockel. Der geschnitzte Dekor an der gesamten Fassade: Architrave, Gesimse, Baluster. Und eine halbrunde Terrasse mit drei Rampen und zwei ähnlichen Treppen an den Enden des Gebäudes. Hier hat er gelebt, bis er vier Jahre alt war, und irgendetwas muss sich in seinem Gedächtnis eingepägt haben. Aber alles, was blieb, war die Musik.

Als kleiner Junge hockte er gerne in einer Ecke und lauschte. Sein Vater spielte wunderschön - allerdings mehr improvisiert. Und seine Mutter spielte nicht nur, sondern hatte bereits begonnen, ihre Kinder zu unterrichten. Und die erste war die Schwester Ljolja. Die Welt der Klänge drang schon früh in Rachmaninows Seele ein.

Die Familie zog 1877 nach dem Tod des Besitzers, des Großvaters Pjotr Iwanowitsch Butakow, nach Oneg. Der Name des Anwesens hatte etwas Wohlklingendes an sich. Der Klang der Nowgoroder Glocken drang bis hierher und veränderte den Raum völlig: sowohl die Ufer als auch das sanfte Fließen des Flusses Wolchow. Rachmaninow verband seine Kinderjahre immer mit diesem Ort - Oneg.

Das Haus ist groß und mit einem Blockhaus verkleidet. Das Zwischengeschoß blickt sowohl nach Osten - auf den Wolchow - als auch nach Westen. Die Gäste

wohnten in den oberen Zimmern, während die Familie im Erdgeschoss wohnte. Typisches russisches Herrenhaus: Fassade mit Säulen, Balkon, Geländer... Eine breite Treppe führt vom Balkon in den Garten. Am Haus befand sich ein Blumengarten.

Als Kind hat man nicht das Gefühl, dass es sich um einen "Haushalt" handelt. Man bekommt nur einen Eindruck von einer besonderen Welt. Kuhställe, Ställe, Kutschenhaus. Der Hof mit dem Kopfsteinpflaster. Der Abfluss befand sich in der Mitte des Hofes, und bei Regen floss das Wasser in Strömen hierher. Ein Brunnen stand mit einem Bretterdach, ein hölzernes Rad mit zwei Griffen knarrte und bewegte das Tor. Große Wannen an Ketten klagten, als das Wasser nach oben gezogen wurde...

Um das Haus und den Garten von Onega wuchs eine Hecke - eine dichte Reihe von Tannenbäumen. Der Eingang zum Herrenhaus war mit Stein verkleidet. An den Straßenrändern standen Linden und dazwischen Akazienbäume. Die Gasse führte auch zum Wasser. Nur hier waren die Linden mit Ahornbäumen durchsetzt.

Der kleine Rachmaninow sah die Welt, die er sein ganzes Leben lang erreichen würde: die Apfelbäume im Garten, den Park mit den mit Kieselsteinen übersäten Wegen. Aber wenn die ganze Farbenpracht der Landschaft von Onega zu einem Symbol wird, bleiben eine hundertjährige Tanne, die in die Höhe starrt - Serjoschas Lieblingstanne - und die Glätte des Flusses Wolchow, an dessen Ufer ein paar weiße Flieder stehen [3].

[3] Der Autor der Erinnerungen von Onega vom Anfang des Jahrhunderts, Jakow Fjodorowitsch Netlau, wird als Junge auf dem Stumpf dieser Tanne tanzen - siehe: Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale. S. 21; Flieder sind nach fast einem Jahrhundert beschrieben: Abramow F., Tschistjakow A. Auf dem Gebiet des Spirituellen: Essays // Unser Zeitgenosse. 1986. Nr. 7. S. 131.

Hinter der äußeren Landschaft kann man etwas viel Wichtigeres erkennen - die Seele des Ortes. Ein Kenner italienischer Malerei und russischer Ikonen, Pawel Muratow, wird einmal bemerken:

„Die Geografie der altrussischen Kunst unterscheidet sich deutlich von der allgemeinen russischen Geografie. Moskau ist die Peripherie. Die Oka ist die Grenze. Murom, Rjasan und Kaluga sind vielleicht die am weitesten entfernten Vorposten, und in der Provinz Kaluga gibt es nur gelegentlich ikonische Orte in der Nähe von Borowsk, wo es Siedlungen von Altgläubigen gibt.“

Und nachdem er gedanklich den Raum umrissen hat, der mit der Geschichte des russischen Staates verbunden ist - „wo das russische Land herkommt“ - und dabei die Länder Kiew, Wolyn, Rostow, Wladimir, Susdal und Jaroslawl genannt hat, wird er auf den reserviertesten Ort hinweisen:

„Das Land Nowgorod ist das Land unserer alten Künste, und Nowgorod ist ihre unbestrittene Hauptstadt. Es erstreckt sich von Pskow im Norden bis nach Ladoga, im Süden bis in die Mitte der Provinzen Twer und Ober-Smolensk, im Osten bis nach Wologda selbst und breitet sich dann mit den Kolonien der Nowgoroder bis zur Dwina, zum Weißen Meer, nach Wjatka und Wytschegda aus.“

Nowgorod nimmt in Rachmaninows Biografie eine symbolische Bedeutung ein. Die Sophienkathedrale mit ihren weißen Wänden und den helmförmigen Kuppeln. Das größte, in der Mitte, ist vergoldet und glänzt unter den schrägen Strahlen, die anderen, metallisch, schimmern matt. Hinter dem Glockenturm befindet sich ein Uhrenturm, „der Uhrenklingel“; davor steht ein länglicher Glockenturm mit fünf Fenstern. Die Festung ist aus rotem Backstein, mit Zinnen und Schießscharten, mit

runden und viereckigen Türmen, gedeckt mit spitzen Walmdächern. Und daneben - niedriges, grasig-sandiges Ufer, krause Bäume, langsames Wasser des Wolchow. In den unruhigen Wellen, in Strichen - Spiegelungen von Mauern und Türmen. Auf dem Kreuz der Hauptkuppel der Sofia von Nowgorod - eine Bleitaube.

Als Kind und später kam er mehr als einmal hierher. Und mehr als einmal schweifte sein Blick über diese Altertümer: auf der anderen Seite des Flusses Wolchow, am anderen Ufer, gegenüber von Detinez - die Arkaden des Gostiny Dwor, helmförmige Kuppeln, Zwiebeln, spitze Festzelte. Das ist der Hof von Jaroslaw und der Torg, wo die Kirchen, wie die Menschen sagen, „wie ein Busch stehen“. Die Kathedralen und Klöster von Nowgorod sah Serjoscha oft zusammen mit seiner Großmutter Sofia Alexandrowna Butakowa. Mit ihr stand er lange Gottesdienste ab und lauschte den Kirchengesängen.

...Auch die Kindheit ist wie eine Legende. Wenn man sich die vergangenen Jahre anschaut - die gleiche Unschärfe, der gleiche Nebel, und durch ihn hindurch - nicht sehr klare Umrisse. So taucht aus dem Dunst der Vergangenheit die Gestalt der Erzieherin der Mädchen, Mademoiselle Defer, auf. Die Familie bricht zu einem Spaziergang auf. Serjoscha ist zu Hause geblieben, er fühlt sich unwohl. Der Junge bittet Mademoiselle, Schuberts „Klage eines Mädchens“ zu singen, das seine Mutter so sehr liebt! Und die Erzieherin singt, der Junge begleitet sie. Seine Hände sind klein und der Musiker kann keine vollen Akkorde spielen, aber keine einzige falsche Note. „Klage eines Mädchens“ wird dreimal hintereinander gespielt, das Kind bittet ihn, seinen Eltern nichts von dem Konzert zu erzählen. Mademoiselle schweigt zunächst, aber dann hält sie es nicht mehr aus. Die Mutter entdeckt das Talent ihres Sohnes und bald... verlangt der Großvater, Pjotr Butakow, dass die Eltern einen Musiklehrer für das Kind einstellen.

Hier ist alles seltsam. Das Jahr wird genannt: 1880. Serjoscha ist sieben Jahre alt und hat nicht die Hände, um zu greifen. Vielleicht ist es ein Fehler im Datum. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass es sich um eine Legende handelt, wie sie in Biografien über besonders berühmte Personen selten fehlt [4]. Es wäre natürlicher, anzunehmen, dass das Kind drei oder vier Jahre alt ist und dass der Großvater ein anderer ist, nämlich der väterlicherseits. Dies gilt umso mehr, als mit ihm eine andere Geschichte verbunden ist.

[4] Siehe dieses Sujet in dem Buch: Bertensson S., Leyda J. (with assistance of Satina). S. Rachmaninoff. A lifetime in music. N. Y, 1956. S. 3.

Arkadi Alexandrowitsch war in der Tat ein großer Musiker. Und tatsächlich besuchte er die Familie seines Sohnes. Er und sein Enkel spielten vierhändig. Nur war es kaum eine Beethoven-Sonate, wie uns Anna Trubnikowa, eine Cousine von Sergej Wassiljewitsch, versichert. Details erwecken immer Vertrauen in den Erzähler. In dem Moment, als die Beethoven-Sonate zu Ende war, kam Sergejs ehemalige Krankenschwester ins Zimmer und bat um Stroh, um das Dach zu flicken. Der Ausruf des alten Vermieters überraschte sie:

- Du verdienst viel mehr als das, weil du meinen Enkel großgezogen hast!

Anna Trubnikowa war in diesem Jahr noch nicht am Leben. Die Beethoven-Sonate, die der kleine Musiker vorträgt, ist ein Hirngespinnst einer unbekanntenen Person. Der Memoirenschreiber hat es irgendwo gehört - und in Ehrfurcht aufgenommen.

Die Realität ist immer prosaischer als die Legende. Rachmaninow selbst würde sein Musizieren mit seinem Großvater viel bescheidener darstellen: „... Während ich einfache fünf- oder sechstönige Melodien spielte, begleitete er mich, und seine Begleitung schien mir damals wunderschön und unglaublich schwierig zu sein.“

Die Episode mit dem Segen seines Großvaters verdeckt oft ein anderes Bild, das Serjoscha selbst prägte. Vor der Ankunft des Großvaters hatte sich Ljubow Petrowna um die Hände ihres Sohnes gekümmert: „sie hatte ihm die Nägel geschnitten und gereinigt“. Eine Lektion, die immer in Erinnerung bleiben wird: „Die Hände meiner Mutter zeichneten sich durch ihre außergewöhnliche Schönheit aus: weiß, gepflegt.“ Hinter dem Bild verbirgt sich ein ehrfurchtgebietendes Bewusstsein für die Heiligkeit des Aktes selbst: um zu spielen, muss man auf seine Finger, seine Hand achten, man muss sie lieben.

Der Komponist selbst erinnert sich kaum an seine Kindheit. Was andere erinnern, sind nur Echos dessen, was sie einmal gehört haben. Manchmal werden die unnachgiebigen Zeilen eines Dokuments oder die intuitiven Schlussfolgerungen von Forschern in das Gesamtbild eingewoben. Der Kontrapunkt der Stimmen ist bizarr. Aber es ergibt sich eine unkomplizierte Handlung daraus.

Als er klein war, saß er stundenlang am Klavier und wich kaum von der Musik ab, und auch dann nur, wenn seine Eltern es wollten. Seine Erfolge waren nur allzu offensichtlich: „...Ich erinnere mich, dass ich schon im Alter von vier Jahren gebeten wurde, für die Gäste zu spielen.“ Für das Spiel erhielt er Süßigkeiten, Papierrubel, von denen er begeistert war. Aber auch unangenehme Erinnerungen sind mit der Musik verbunden: „Zur Strafe für schlechtes Benehmen wurde ich unter das Klavier gelegt. Andere Kinder wurden bei solchen Gelegenheiten in eine Ecke gestellt. Es war äußerst beschämend und demütigend, unter dem Klavier zu sitzen.“ Als seine Mutter ihn 1878 in die Schule brachte, sorgte der Unterricht für „großen Unmut...“. [5].

[5] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. T. 1. M., 1978. S. 255.

Sowohl Freude als auch Leid - alles ist Musik. Doch damit die Musik nicht nur in das Leben eintritt, sondern selbst zum Leben wird, brauchte es einen umsichtigen Mentor. ...Das Nowgoroder Militärkadettenkorps des Grafen Araktschejew, in dem einst Pjotr Iwanowitsch Butakow und Dmitri Nikolajewitsch Ornatski dienten, befand sich am Fluss Mete, 28 Werst von Nowgorod entfernt. Der Ort war menschenleer und ziemlich abgelegen. Hier wurde man unweigerlich zu sozialen Kontakten hingezogen. So wurden die Butakows und die Ornatskis Freunde. Ljubotschka ist das einzige Kind von Pjotr Iwanowitsch, sie ist vier Jahre älter als Anja Ornatski. Aber sie wurde ihre Freundin, wie Schwestern unterschiedlichen Alters Freundinnen werden. Das Leben wird sie eine Zeit lang trennen. Ljuba wird nicht Butakowa, sondern Rachmaninowa, und Anja wird ihren Weg finden - ihr Lehrer am Petersburger Konservatorium wird Professor Kross sein. Sie wird in ihrer eigenen Zeit eine Silbermedaille erhalten. Aber früher oder später wird sie ihr Studium unterbrechen müssen - um Geld zu verdienen, um es zu bezahlen? Zu diesem Zeitpunkt zieht Anna Dmitrijewna nach Oneg und wird Musiklehrerin bei den Rachmaninows.

Alles fiel zusammen - ein seltener Glücksfall mit dem Lehrer und das Ende einer unbeschwerten Kindheit. Wassili Arkadjewitsch war oft unterwegs, spielte und verlor. Er war ein fröhlicher und spontaner Mensch, der sich nicht viel um die Angelegenheiten des Haushalts kümmerte. Das Anwesen verfiel zusehends und die Familie stand vor dem Ruin. Ljubow Petrowna war eine strenge, stille, zurückhaltende Frau. Oft reizbar. Es kam zu Streitigkeiten und Auseinandersetzungen. Sergej Wassiljewitsch wird das Familiendrama noch Jahrzehnte später sehen: „Wir Kinder haben unseren Vater mehr geliebt. Wahrscheinlich war es ihrer Mutter gegenüber ungerecht, aber da ihr Vater ein freundliches und liebevolles Wesen hatte, erstaunlich gutmütig war und uns sehr verwöhnte, ist es nicht verwunderlich, dass sich die Herzen unserer Kinder unbändig zu ihm hingezogen fühlten.“

Die Kinder wurden älter, es war an der Zeit, über ihre Zukunft nachzudenken und in die Stadt zu ziehen. Im Gespräch über die Jungen wurde das Pagenkorps erwähnt. Der Vater wollte, dass seine Söhne zum Militär gehen. Mutter, die an Sergej dachte, sprach von einem Konservatorium. Anna Dmitrijewna war ganz auf ihrer Seite, und man kann davon ausgehen, dass sie sich mit aller Inbrunst für ihren Schüler einsetzte.

Das Schicksal selbst entschied über die Zukunft. Semjonowo wurde 1877 zum Verkauf angeboten. Wenig später ereilte Oneg das gleiche Schicksal: 1880 wurde im Nowgoroder Provinzblatt eine Anzeige über den Verkauf „wegen einer Hypothekenforderung“ veröffentlicht.

Ornatskaja bereitete Sergej mit besonderem Eifer auf die Ausbildung am Konservatorium vor. Sie stellte sich vor, dass Sergej die Mittelschule abschließen und zu ihrem Lehrer, Professor Kross, gehen würde. Die finanziellen Verhältnisse der Familie waren so angespannt, dass Anna sich um ein Stipendium für ihren geliebten Schüler bemühte...

Ist dies nicht etwas, woran sich der Komponist viele Jahre später erinnern wird, wenn Tjutschews Gedichte in ihm gesungen werden? „Der Schnee ist noch weiß auf den Feldern, und das Wasser rauscht schon im Frühling...“ - Die Romanze „Quellwasser“ wird 1896 geschrieben. Eine seiner besten Liebesgeschichten. Rachmaninow widmet es Anna Dmitrijewna Ornatskaja.

2. Petersburger Teufelskerl

Herbst 1880. Die Familie Rachmaninow zieht nach Petersburg. Sie lassen Oneg mit seiner Weite, Nowgorod mit seinen Vorgärten und ruhigen Gassen hinter sich. Gerade Straßen, Böschungen mit gusseisernen Gittern, Paläste, Mietshäuser... Viele Menschen, Kutschen, Polizisten, Straßenverkäufer... All das schreit, klappert, rattert. Und es spielte keine Rolle, ob Sergej Rachmaninow die Hauptstadt zuerst sah - von der Sonne beleuchtet oder vom Regen überflutet. Man konnte immer noch das gleiche Puschkin-Gefühl in der Luft spüren:

Über dem dunklen Petrograd
atmete der November die Herbstkälte.
In einer lärmenden Welle plätschernd...

Anfang 1881 kam es in Russland zu einer Tragödie. Nicht nur Dostojewski, Nikolai Rubinstein, Pissenski und Mussorgski verstarben - einer nach dem anderen. Im Frühjahr wurde Kaiser Alexander II. bei einer Bombenexplosion getötet. Schließlich wird ein historisches Symbol, die Blutskirche, an der Stelle des Attentats errichtet. Der Grundstein wird 1893 gelegt, der Bau der Kathedrale wird 1907 abgeschlossen sein. Doch die Geschichte des großen Reiches hatte sich bereits auf dem Pfad des Schreckens und der Katastrophe bewegt: Terror von unten - Terror von oben, Tod des Zaren, der Großfürsten, der Stadtoberhäupter und - der Bombenwerfer ...

Der historische Bruch, den Russland erlebte, fiel mit dem Unglück zusammen, das die Familie Rachmaninow traf.

...Über die Petersburger Jahre des Komponisten ist nicht viel bekannt. Es sind bruchstückhafte Informationen, einzelne Episoden. Aber auch dahinter kann man ein Leben voller Entbehrungen spüren. Die Meinungsverschiedenheiten zwischen seinen Eltern werden immer häufiger. Bruder Wladimir ist in einem Kadettenkorps, Schwester Jelena in einem Internat. Sergej lebt oft bei seiner Tante Maria Arkadjewna Trubnikowa. Im Frühjahr 1882 erkrankten drei Kinder - Wolodja,

Serjoscha und Sonja - an Diphtherie. Nur die Jungen haben überlebt. Der Komponist erinnerte sich auch als Erwachsener an seine kleine Schwester.

Der Ärger klopfte bereits an die Tür der Rachmaninows, aber später im Jahr lief es immer noch recht gut. Am 23. Juli 1882 verfasst Wassili Arkadjewitsch eine Petition an den Direktor des Petersburger Konservatoriums und im September legt Sergej die Aufnahmeprüfung ab.

Er hat die Musikfächer sehr gut bestanden. Gottes Gesetz, Lesen, Rechnen - etwas schlechter. Er wurde als „vollwertiger“ Schüler eingeschrieben, und seine Eltern mussten nur 50 Rubel pro Monat für die üblichen Gymnasialfächer bezahlen.

Im ersten Jahr des Konservatoriums verläuft der Schicksalsweg des jungen Talents mehr oder weniger reibungslos: er besucht den Unterricht, tritt in Konzerten auf. Aber dann kommt es zu Verwicklungen und Zickzackkursen, die niemand erwartet hat.

Wladimir Demjanskij, der Klavierlehrer, ist ein erfahrener und sachkundiger Mentor. Er ist der Typ Mensch, der versucht, für jeden Schüler einen besonderen Zugang zu finden [6]. Er bestand in jeder Hinsicht darauf, dass die Schüler die ganze Zeit am Instrument arbeiten mussten. Er lehrte sie, ihre Stücke Stück für Stück zu bearbeiten, aber immer so, dass sie das Ganze nicht aus den Augen verloren. Diese Regel sollte Rachmaninow auch in seinen reifen, berühmten Jahren befolgen.

[6] In seiner Beurteilung von Rachmaninows Lehrern in Petersburg scheint die Meinung von W. W. Krutow die am besten begründete zu sein: Krutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch I. S. 255-263.

Alexander Iwanowitsch Rubez, ein großer, lauter Mann, stammte aus einer Rasse von Menschen, die nicht bemerkenswert waren. Er war einst im Alter von vierundzwanzig Jahren aus den Reihen der Justiz an das Konservatorium gekommen. Er wurde wegen seiner hervorragenden stimmlichen Fähigkeiten angenommen. Während seines Studiums entdeckte er ein bemerkenswertes Talent für Musiktheorie. Er nahm Volkslieder auf, organisierte Chöre, und seine Lehrbücher wurden zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für viele Musikanfänger.

Sowohl sein absolutes Gehör als auch die Leichtigkeit, mit der sein Schüler die Solfeggio-Aufgaben erledigte, wurden von Alexander Iwanowitsch sofort geschätzt. Warum sitzt ein so begabter Junge in der Grundschulklasse? Wäre es nicht besser, ihn sofort in die Klasse der Harmonie zu versetzen? Hier kommen die „Dissonanzen“ ins Spiel.

Sergej sprang sofort um ein Jahr höher und fühlte sich in einem luftleeren Raum. Da er die Grundlagen nicht kannte, konnte er die Theorie nicht nachvollziehen. Er begann, den Unterricht zu schwänzen. Als er zum Solfeggio-Unterricht zurückkam, konnte er sein freies Leben nicht mehr heilen.

Ein Riss in seinem Unterricht am Konservatorium, ein Riss in seiner Familie. Bislang dachte niemand, dass Ljubow Petrowna krank war. Solche Menschen werden gewöhnlich als „schwerer Charakter“ bezeichnet. Vor dem Anfall - kalt, unzufrieden, mürrisch, danach - träge, weinerlich. Wassilij Arkadjewitsch ertrug die hysterischen Eskapaden seiner Frau nur schwer. Sie zog sich in sich selbst zurück und vergaß manchmal die Kinder. Selbst ein älterer Mann wie Sergej Wassiljewitsch konnte sich nicht mehr an seine Mutter erinnern: als sein Vater wegging, weinten sie gemeinsam.

Die treue Freundin und Vertraute des kleinen Rachmaninow war seine Großmutter, Sofia Alexandrowna. Aber sie war nur zu Besuch in Petersburg. Er liebte auch seine Tante Marija Arkadjewna Trubnikowa, die Schwester seines Vaters. Er lebte oft bei

ihr. Olja Trubnikowa, seine Cousine, wird das Bild von Sergej in Erinnerung behalten. Hier steht sie, ein sechsjähriges Mädchen, und schaut aus ihrem Kinderbett: was macht ihr Bruder dort? Und er fängt an zu „erschrecken“: zieht ihr ein Laken über den Kopf, nähert sich. Sie ist verängstigt und glücklich zugleich. Sie schreit auf und vergräbt sich in den Kissen, weil sie ihr Herz klopfen hört.

Auch der zweite Rachmaninow, der Kadett Wolodja, kam sonntags ins Haus der Trubnikows. Sobald die Erwachsenen zu Besuch kamen und die Kinder in der Obhut des alten Kindermädchens ließen, brach ein Chaos aus. Die Jungen kletterten auf die Stühle, auf den Tisch - und sprangen herunter. Sie schaukelten ihren Cousin auf der Decke. Sie dachten an gefährlichere Dinge, die sie tun könnten. Sie nahmen Bretter aus dem Esstisch, stellten sie schräg auf die Anrichte und rutschten den Tisch wie eine Rutsche hinunter. Eines Tages wurde sogar die kleine Olja „den Berg hinuntergelassen“, um ihr Freude zu bereiten. Das verängstigte Kindermädchen schüttelte nur die Hände: „Quälgeister! Ihr werdet dem Kind das Genick brechen!“ [7]

[7] Hier und im Folgenden stützt sich die direkte Rede auf Quellen (siehe Abschnitt „Kurzbibliografie“), ist aber meist der Umgangssprache angenähert.

Serjoscha wuchs als Wildfang auf. Und er hatte sein eigenes Leben.

Auf dem Weg zum Konservatorium bog er oft zur Eisbahn ab - das Geräusch von fliegenden und rutschenden Schlittschuhen - ein Genuss! Aber eine ständige Unterhaltung und für das ganze Jahr - eine Pferdekutsche. Pferde ziehen die Kutsche, die von einem Wagenführer gelenkt wird. Sie springen auf die Trittstufe, wenn der Wagen losfährt, während der Schaffner noch weit weg ist - und schon geht es los. Die Kutsche rüttelt und rattert, und man spürt die Geschwindigkeit an ihrem Zittern... Und man muss rechtzeitig abspringen, bevor der Stadtpolizist kommt.

Das Vergnügen war gefährlich: Menschen wurden unter der Pferdekutsche verstümmelt, ihre Arme und Beine gebrochen. Sergej sprang mit Vollgas ab, ohne Angst zu haben, von einem anderen Wagen überrollt zu werden. Im Winter waren die Geländer mit Eis bedeckt, was solche Stunts noch riskanter machte.

Niemand wusste von seinem Unfug. Im Winter 1884 kam es zu einem Unwetter, bei dem er die allgemeinen Prüfungen nicht bestand. Ljubow Petrowna wurde unruhig. Glücklicherweise befand sich zu dieser Zeit Alexander Iljitsch Siloti - Sergejs Cousin, Sohn von Julia Arkadjewna, geborene Rachmaninowa - und bereits ein bekannter Pianist, in Petersburg. Alexander Iljitsch studierte einst in Moskau bei dem Lehrer Nikolai Sergejewitsch Swerew. Dann hatte er eine glänzende Karriere. Er war ein Schüler von Franz Liszt. Die Konzerte von Siloti waren ein Erfolg. 1884, nach seiner Rückkehr aus dem Ausland, besuchte er seinen Lehrer in der alten Hauptstadt. Er spielte in einer entspannten Atmosphäre zu Hause und verblüffte seine Schüler mit seiner Virtuosität, seiner Brillanz und dem magischen Klang des Klaviers. Im Dezember trat er in Petersburg auf...

Vom Direktor des Petersburger Konservatoriums, dem berühmten Cellisten Karl Juljewitsch Dawidow, hörte Siloti: „Sergej ist ein begabter Junge, aber ein großer Schelm.“ Zunächst wollte Alexander Iljitsch seinen Cousin gar nicht spielen hören, doch er beugte sich den Bitten seiner Mutter.

Das Talent - ungewöhnlich selten - war offensichtlich; der Rat jedoch war einfach: nur ein Lehrer wie Swerew konnte Sergej auf den richtigen Weg bringen.

Weitere sechs Monate vergingen. Bei der Frühjahrssitzung verbesserten sich die Ergebnisse des kleinen Rachmaninow nicht. Damals beschloss die Mutter schließlich,

ihren Sohn aus dem Konservatorium zu nehmen und den Rat und die Empfehlung von Alexander Iljitsch anzunehmen.

...Diese seltsamen, schelmischen und bitteren Jahre werden immer noch musikalische Eindrücke hinterlassen. Sie werden mit der Familie verbunden sein.

Noch Jahrzehnte später wird er voller Bewunderung von Jelena, seiner eigenen Schwester, sprechen: „Sie war ein erstaunliches Mädchen: schön, intelligent, ungewöhnlich und trotz ihrer äußerlichen Schwäche von wahrhaft herkulischer Stärke. Wir Jungs waren schockiert, als wir sahen, wie sie den Silberrubel spielerisch mit ihren Fingern bog.“ Mit sechzehn oder siebzehn machte sie ihre Verehrer verrückt. Und der kleine Sergej und seine Großmutter diskutierten darüber, wie gut oder schlecht der eine, der andere oder der dritte war, und gingen ihre Stärken und Schwächen durch. Aber abgesehen von dem Talent, zu gefallen, zu faszinieren, hatte sie eine Stimme, eine außergewöhnliche Stimme. Sie hat von niemandem gelernt, die Fähigkeit kam von selbst. Serjoscha hörte der Schwester - dieser unvergleichlichen Altstimme - mit angehaltenem Atem zu. In Jelenas Aufführung entdeckte er zum ersten Mal Tschaikowsky.

Es schien, dass eine große Zukunft auf sie wartete. Sie begann, Unterricht zu nehmen, und ihr Lehrer bestand darauf, dass Ljolja am Mariinski-Theater vorsprechen sollte [8]. Als der Komponist fast ein halbes Jahrhundert später seinem Biographen von seiner Schwester erzählte, war seine Begeisterung sogar durch mögliche Erinnerungsverzerrungen hindurch spürbar: „...ihre Stimme und ihr Spiel erregten dort Aufsehen. Jelena wurde sofort für Solorollen gebucht - eine Ehre, die Neulingen selten zuteil wird. Aber, wie ich schon sagte, sie stand nicht im Rampenlicht“.

[8] Informationen aus dem Buch von O. Riesemann. In ihren Erinnerungen bezieht sich S. A. Satina nicht auf das Mariinski-Theater, sondern auf das Bolschoi-Theater in Moskau.

Zahnfehlstellungen bei einem siebzehnjährigen Mädchen - und die Verwirrung ihres Bruders: „Ich erinnere mich an das schreckliche Gefühl, das ich hatte, als sie sich in den Finger stach und statt Blut Wasser herausfloss. Sie hat ihren achtzehnten Frühling nie erlebt.“

Ein weiterer starker Eindruck stammt von der Großmutter. Auch Sofia Alexandrowna Butakowa nahm ihren Enkel mit in die Kirche. Stundenlang standen sie beim Gottesdienst - sowohl in Petersburg als auch, wenn es Sommer war, in Nowgorod. Sie betete intensiv, er hörte dem Chor zu:

„Ich habe immer versucht, einen Platz unter der Galerie zu finden und jedes Geräusch einzufangen. Dank meines guten Gedächtnisses konnte ich mir fast alles, was ich hörte, gut merken. Und ich habe daraus buchstäblich Kapital geschlagen: wenn ich nach Hause kam, habe ich mich ans Klavier gesetzt und alles gespielt, was ich gehört habe. Meine Großmutter vergaß nie, mich für diese Konzerte mit fünfundzwanzig Kopeken zu belohnen - keine geringe Summe für einen Jungen von zehn oder elf Jahren.“

Im Sommer 1887 kaufte die Großmutter ein kleines Landgut in Borissowo, um den Sommer mit ihrem Enkel zu verbringen.

... Das Haus lag am Ufer des Wolchow-Flusses, in der Nähe des Ilmensees. Rundherum Wälder, Wiesen und Felder. Drei Monate in Freiheit. In den Augen der Dorfjungen war er ein Held: er konnte so gut schwimmen.

Er konnte schwimmen, angeln, in der Abenddämmerung ein Boot nehmen und sich flussabwärts treiben lassen, den langsamen Flug der Reiher beobachten, die

Wildenten im nahen Schilf schreien hören und das Abendgeläut von Nowgorod aus der Ferne hören.

Oft wurde die Kalesche angeschirrt, und der Enkel brachte seine Großmutter zum Gottesdienst in ein nahe gelegenes Kloster. Er sah, wie der Glöckner mit den Seilen hantierte, und hörte die Glocken über den Boden fliegen.

Seine Großmutter lud manchmal Besucher ein oder begleitete ihren Enkel, um ihm einen Besuch abzustatten. Das unveränderliche Klavier erwartete ihn. Gequält von Kramers Etüden und den Sonatinen von Kuhlau und Diabelli am Konservatorium, begann er zu improvisieren und gab seine flüchtigen Kompositionen als Werke von Chopin oder anderen berühmten Komponisten aus. Da er wusste, dass sein Publikum anspruchslos war und es keine Kenner gab, fühlte er sich am Klavier wohl und erhielt stets einen Applaus [9].

[9] W. W. Krutow (siehe oben) ist der Meinung, dass Rachmaninows Bericht an Riesemann über den Sommer 1885 dem Jahr 1887 zuzuordnen ist. Auch wenn der Sommer 1885 noch nicht in Borissow war, so war er doch offensichtlich in der Nähe von Nowgorod.

Im letzten Sommer vor der Abreise nach Moskau kam die Traurigkeit des Abschieds. Rachmaninow hatte viel Unangenehmes über seinen zukünftigen Mentor, Professor Swerew, gehört: ein strenger Tagesablauf, schwerfällig.

Kurz vor seiner Abreise brachte Sergej seine Großmutter ins Kloster. Dort wurde ein Abschiedsgottesdienst abgehalten. Sie gab ihm Geld, bekreuzigte sich mit ihm und begleitete ihn zum Bahnhof. In einer grauen Jacke, die seine Großmutter für ihn genäht hatte, und mit einem Schulranzen über den Schultern, wartete Sergej. Sophia Alexandrowna kaufte ein Billett nach Moskau. Beide standen deprimiert da. Sie legte ihrem Enkel ein Amulett an, das 100 Rubel enthielt. Er fühlte sich hart und verbittert. Als der Waggon ruckte und wegrollte, schrie er.

Zweites Kapitel

MOSKAU

1. Unter „Biestern“

„Groß, schlank, mit glattem, grauem Haar wie Liszt und unerwartet schwarzen, buschigen Augenbrauen in seinem rasierten Gesicht“ - so beschrieb ein Zeitgenosse den Mann [10].

[10] E. M. Bukinik.

Es wurde gesagt, dass die alten Schüler den Pianisten Swerew noch hörten. Sie sprachen von seinem außergewöhnlichen Gesangston und erinnerten sich daran, wie unwiderstehlich er Beethovens cis-Moll-Sonate spielte. Nun hat Swerew nicht gespielt. Bekannt wurde er jedoch als Schüler der Klavierpädagogen Alexandre Dubuque und Adolf Henselt. Über das Privatleben von Nikolai Sergejewitsch war wenig bekannt. Auch er selbst schien nicht gerne über seine Erfahrungen zu sprechen, wie er in jungen Jahren ein Kind verlor und Witwer wurde. Er hat auch nicht viel über den öffentlichen Dienst gesagt [11]. Er wurde von seinem

langjährigen Lehrer Alexandre Iwanowitsch Dubuque ermutigt, Lehrer zu werden. Er fand auch seine ersten Schüler für ihn.

[11] Es gibt eine Studie von W. W. Krutow über das Leben von H. S. Swerew (siehe Bibliographie).

Als Mann von Welt war Swerew zu Besuch und Gastgeber. Er lebte auf großem Fuß. Am Kartentisch verfügte er über eine seltene Gelassenheit und konnte seine pädagogischen Verdienste oft durch Gewinne ergänzen. Was brachte Nikolai Sergejewitsch den Erfolg auf seinem neuen Gebiet - das Talent eines Musiklehrers, gesellschaftliche Annehmlichkeiten, feine Umgangsformen? Oder alles auf einmal, das Bild des außergewöhnlichen Lehrers? Es war nicht einfach, sein Schüler zu werden, der Preis für den Unterricht war hoch und seine Autorität unerschütterlich - vor allem im Umfeld der Kaufleute, aus denen seine ersten Schüler kamen.

Die Musiker von Nikolai Sergejewitsch erregten stets Aufmerksamkeit. Und als das Moskauer Konservatorium eröffnet wurde, war es Nikolaj Rubinstein, der ihm den Posten des Lehrers für die Junior-Klassen anbot. Jetzt hatte der außergewöhnliche Lehrer Leonid Maximow und Matwej Presman bei sich zu Hause - auf Vollpension. Man kann nicht sagen, dass seine Schüler umsonst gelebt und gelernt haben. Irgendwann schickte Presmans Vater etwas Geld. Aber sobald Motja einen Brief von zu Hause bekam mit der traurigen Nachricht, dass es kein Geld mehr gab, schüttelte sein Lehrer nur den Kopf, als er die Nachricht überflog und in das weinende Gesicht seines Schülers sah:

- Warum weinst du? Habe ich deinem Vater jemals von Geld erzählt? Früher hat er so viel geschickt, wie er konnte, jetzt kann er nichts mehr schicken. Er hätte an mich schreiben sollen, nicht an dich. Du bleibst bei mir wie bisher.

Die Internatsschüler brachten keine Einkünfte. Aber er zeigte sie gerne in Hauskonzerten. Und wenn sie mit Begeisterung spielten, schmolz das Publikum vor Bewunderung dahin und der Lehrer kam in gute Laune.

Swerew war mit Unterricht überfordert. Um acht Uhr morgens ging er zu seiner ersten Unterrichtsstunde. Von neun bis zwölf unterrichtete er am Konservatorium. Dann ging er bis zum Abend wieder in den Privatunterricht. Und erst danach begann das gesellschaftliche Leben. Oft kehrte der Lehrer nach Hause zurück, wenn seine Schüler längst schliefen.

* * *

Moskau begrüßte Serjoscha unfreundlich mit Regen. Drei Tage lang lebte er bei seiner Tante, Julia Arkadjewna Siloti. Und ... wechselte zum berühmten Swerew. Er erkannte schnell: „Die Gerüchte über die außergewöhnliche Härte Swerews, die ich so fürchtete, haben sich als reiner Unsinn herausgestellt.“ Nikolai Sergejewitsch Swerew war ein Despot, ein Weltverbesserer, ein Verrückter und ein Mann mit großer Seele. Aber er war ein strenger Erzieher: seine „Rohlinge“ führten ein Leben wie kleine Spartaner.

...Gemeinsames Schlafzimmer, ein Klavier für drei Personen. Um sechs Uhr morgens ist der erste am Gerät, drei Stunden später der zweite, drei Stunden danach der nächste. Während einer der drei sich mit Übungen beschäftigte, lernten die anderen andere Wissenschaften. Sie übten abwechselnd ihre morgendlichen „Schichten“: es war nicht leicht, so früh am Morgen aufzustehen. Und der Meister

verlangte Präzision, er konnte keine Faulheit ertragen. Als ein halb verschlafener Schüler träge, schleppend und stolpernd spielte, erschien der strenge Lehrer in Unterwäsche an der Tür. Nach dem Geschrei verschwand der Schlaf augenblicklich.

Aber ohne den Mentor war es auch nicht möglich, sich zu entblößen. Wenn Swerew abwesend war, hielt seine Schwester, die ältere Anna Sergejewna, zugleich Herrin und Aufseherin, Wache. Sollte einer seiner Schützlinge zu spät mit dem Unterricht beginnen oder wegen des Instruments zu früh aufstehen, würde Nikolai Sergejewitsch am Abend von dem Vergehen erfahren und ihm nicht die Genugtuung geben.

Der Hauptunterricht fand am Konservatorium statt. Die „Bestien“ gingen in der Technik „gleichberechtigt“ zu Werke; nicht selten lernten sie das gleiche Stück. Und für den Lehrer war es praktisch: wenn einer falsch spielte, korrigierte ihn der andere.

Nikolai Sergejewitsch hatte kein besonderes pädagogisches System - langweilige Etüden und Übungen wurden gespielt, um die Technik zu entwickeln. Aber er hat das Wichtigste geliefert: die Formung der Hände. Er behandelte das Spielen mit einer strapazierten Hand gnadenlos. Er achtete auch auf den Klang: musikalisch spielen - und zwar sofort, nicht mit den Fingern „klappern“, sondern einen lebendigen Atem in den Vortrag einbringen. Wenn ein Schüler anfang „falsch zu spielen“, verlor er die Beherrschung.

...An diesem Tag verlief das Spiel nicht gut. Und Presman erinnerte sich für den Rest seines Lebens an das unglückselige Zweite Konzert von John Field.

„Wir kamen zu Swerew ans Konservatorium für eine Unterrichtsstunde. Rachmaninow setzte sich zum Spielen hin. Zunächst schien alles reibungslos zu verlaufen. Plötzlich - Halt!

- Was spielst du da? - rief Nikolai Sergejewitsch. - Spiel das Stück noch einmal! - Rachmaninow wiederholt. - Du spielst wieder falsch! Wieder falsch! Zähl die Stelle aus...!“

Rachmaninow wurde durch Maximow ersetzt. Als er an dem verhängnisvollen Takt ankam, war es wieder dasselbe. Nur Swerew trat gegen den Stuhl, so dass Ljolja vom Stuhl flog.

Motja stolperte an der gleichen Stelle. Swerew war außer sich. Er brachte die Schüler zu Tanejew:

- Ich werde den Direktor bitten, euch alle aus meiner Klasse zu entfernen. Lernen Sie, von wem immer Sie wollen!...

Frustriert folgten sie. Tanejew war nicht im Zimmer des Professors. Swerew trat zur Seite und forderte sie auf, zu warten.

Durch die Fenster der Tür starrten sie auf den langen, breiten Korridor hinaus. Die Schüler wuselten hin und her und beäugten sie neugierig. Die „Biester“ blickten stur auf die Bücher im Schrank und fühlten sich unwohl. Und plötzlich sahen sie durch das tückische Glas: ihr Mentor steigt wütend die Treppe hinunter, und dann - niedergeschlagen, die Hände an den Seiten - rutscht ein anderer seiner Schüler, Wilbuschewitsch, die Treppe hinunter.

Sie wurden von ihrem eigenen Lachen erschreckt. Swerew war verblüfft, als er sie nervös lachen sah. Schließlich bellte er: „Raus hier!!!“ Und seine Schützlinge stürmten aus dem Zimmer.

Rachmaninow, der bereits ein gefeierter Musiker war, hatte nur Gutes über seinen Mentor zu sagen: ein Mann von „seltener Intelligenz und großer Freundlichkeit“. Er wurde auch von wunderbaren Menschen geschätzt: „Er erwies sich als begeisterter Verehrer von Dostojewski, den er persönlich kannte und dessen Werke er mit großem Ernst studierte.“

Aber auch Swerews Jähzorn war ungewöhnlich: „Wenn er die Beherrschung verlor, griff er einen Mann mit den Fäusten an und warf alles nach ihm; ich gebe zu, dass er in manchen Fällen seinen Gegner ohne zu zögern töten konnte.“

Ein Schüler könnte eine Ohrfeige für eine schlecht vorbereitete Unterrichtsstunde bekommen („Heute hat die Faulheit den Jungen wieder in Schwierigkeiten gebracht“). Aber es hat sich auch nicht gelohnt, unter die Räder zu kommen. Rachmaninow wird sich nicht ohne ein Lächeln erinnern: „Auch ich wurde von ihm geschlagen, vier oder fünf Mal, aber im Gegensatz zu den anderen nicht im „musikalischen“ Teil.“

Nur ein Schüler, Nikolai Sergejewitsch, erhob nicht ein einziges Mal seine Stimme. Er erschien eines Sonntagnachmittags, ein kleiner Kadett, dünn und zerbrechlich. Sein Name war Alexander Skrjabin. Swerew nannte ihn bald liebevoll „Skrjabuscha“ (*Diminutiv von Skrjabin: Skrjabinchen oder Skrjabinlein*) und hatte eine Schwäche für ihn. Der Kadett ging nervös umher und rieb sich die Hände. Außerdem hatte er die seltsame Angewohnheit, mit drei Fingern an seiner hochgezogenen Nase entlangzufahren, als ob er sie nach unten ziehen würde. „Skrjabuscha“ hat nur einmal in der Woche geübt, aber er hat sich schnell weiterentwickelt. Er brachte mehrere Etüden und Stücke auf einmal, die er aus dem Gedächtnis spielte, immer perfekt vorbereitet [12].

[12] A. N. Skrjabin: Eine Sammlung zum 25. Jahrestag seines Todes. M., 1940. S. 32.

Swerew verstand es, seine Lieblinge zu wecken, ihren Stolz zu berühren und sie dazu zu bringen, sich aufzurichten. Eines Tages, nach einer Unterrichtsstunde mit einem Kadetten, stieß ein zufriedener Swerew die Wohnzimmertür weit auf und rief nach seinen Jungs. Skrjabin spielte Haydns Variationen - kunstvoll, technisch, ganz „erwachsen“. Ein anderes Mal hörten sie 12 Stücke von Jensen. Der Kadett hatte sie in nur einer Woche vorbereitet, aber wie! Sowohl die Schönheit des Klangs als auch die Technik liegen im Bereich des Unmöglichen [13].

[13] Ebd. S. 33.

...Strenge und Sorgfalt. Der Mentor behandelte seine „Biester“ mit fast väterlicher Liebe. Er nannte sie kurz, nicht „Ljolja, Serjoscha, Motja“, sondern „Ljo, Se, Mo“. Er gab ihnen zu essen und kleidete sie. Seine schwarze Schuluniform - Hose und Tunika mit Stehkragen - bestellte er bei dem besten Schneider, der auch für Nikolai Sergejewitsch selbst nähte.

Ihnen wurde mehr als nur Musik beigebracht. Französisch und Deutsch waren die Unterrichtssprachen. Und sonntags gingen sie zum Tanzunterricht in das Haus, wo die Mädchen, ebenfalls Schülerinnen von Swerew, auf sie warteten.

Sie hatten auch einen anderen Lehrer. Mit diesem Pianisten trafen sie sich zweimal pro Woche. Sie spielten Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann auf zwei Klavieren zu acht Händen.

Wir haben die Premieren am Bolschoi und am Mali-Theater nicht verpasst. Wir haben berühmte Schauspieler gesehen. Die „Biester“ sahen berühmte Europäer - Salvini, Rossi, Barnay, Eleonora Duse - sowie ihre eigenen: Jermolowa, Juschin, Lenski, Sadowski...

Zu viert besetzten sie eine teure Loge in der Beletage. Swerew passte auf sie auf... „Ljo, Se, Mo“ kannten bereits die Regeln: nicht durch das Fernglas ins Publikum zu

starren, nicht laut zu sprechen, nicht zu lachen. Und wenn jemand seine Ellbogen auf die Barriere der Box stützt oder gar sein Kinn darauf legt, ist ein kurzes Grunzen zu hören:

- Du solltest auch ein Kissen auf die Barriere legen! Ist das der Grund, warum ich die guten Plätze nehme, damit du dich unanständig benimmst?

Nach den Konzerten gab es eine Diskussion. Nicht nur „Mir hat es gefallen, mir hat es nicht gefallen.“ Der Mentor wartete auf eine Erklärung: warum war dieses oder jenes toll? Und warum ein bisschen blass?

Swerew brachte ihnen bei, wie man sich in der Gesellschaft verhält, wie man ein Gespräch führt. Bekannte mit schlechten Neigungen schirmte er ab und ärgerte sich besonders über Angeber und Heuchler. Er verlangte, das Schlittschuhlaufen, Reiten und Rudern zu vergessen, um sich nicht versehentlich die Hände zu verletzen. Er verbot ihm, nach dem Bad im Winter zu sprechen. Aber er gab ihnen die Erlaubnis, sich jedes Buch aus seiner reichen Bibliothek auszuleihen.

Eines Tages las Rachmaninow Dostojewski, „Die Dämonen“. Swerew kam früh und in bester Laune an. Im Salon setzte er sich an den runden Tisch neben seinen Haustieren. Plötzlich wandte er sich an Sergej: „Nun, mein Junge, was hast du heute gelesen ...? Mm-ja. Hast du schon alles verstanden ...? Wunderbar, mein Freund. Bring mir das Buch.“

Der Komponist wiederholte dieses Gespräch mit seinem Biographen fast ein halbes Jahrhundert später.

„- Erinnerst du dich an diesen schönen Ort, an dem Kirillow seine Gedanken über den Tod ausdrückt?

- Natürlich erinnere ich mich.

Er nahm mir das Buch ab und schlug es an der Stelle auf, von der er gesprochen hatte.

- Lies es bitte.

Ich habe gehorcht. Als ich geendet hatte, starrte er mich an, und ein leichtes Kichern glitt über seine Lippen.

- Nun, mein Junge, sag mir, was du gelesen hast.

Ich begann zu erzählen, aber mit jedem Satz wurde ich mehr und mehr verwirrt. Das Blut schoss mir in den Kopf, und ich konnte Dostojewskis Ideen, die in meinem Alter schwer zu begreifen gewesen sein müssen, weder wiedergeben noch nacherzählen.

Ohne ein Wort zu sagen, schüttelte Swerew den Kopf.“

Eine Lektion, die man nicht vergessen sollte: man muss das Werk nicht nur lesen, sondern auch verstehen... Nicht nur die Handlung, die Ereignisse, sondern auch die zugrunde liegenden „Strömungen“. Schließlich sind Kirillows Ideen nicht nur Gedanken „an sich“. Sie leben im Werk und sind sowohl mit der Handlung als auch mit dem Verhalten der anderen Figuren fest verbunden. Dostojewskis Roman ist wie ein Bild und eine „Partitur“, er erfordert eine sehr sorgfältige Lektüre. Das ist es, was sich hinter dem Kopfschütteln und dem leichten Kichern verbirgt.

Der siebte Tag - oder, wie sein Mentor es ausdrückt, „eine Pause von der Arbeit“ - bringt deutliche Abwechslung in den unerbittlichen Rhythmus der täglichen Arbeit. Nikolai Sergejewitsch ist ein Feinschmecker und Bäcker. Das Essen auf dem Tisch ist exquisit, und das Publikum am Tisch ist es auch. Musiker, Schauspieler, Schriftsteller, Anwälte. Professoren des Konservatoriums - A. S. Arenski, S. I.

Tanejew, P. A. Pabst, N. D. Kaschkin. Als er Moskau besuchte, besuchte er auch Anton Siloti. Besuche von prominenten Persönlichkeiten. Auch Tschaikowsky war zu Besuch.

Die drei Jungen saßen nebeneinander am selben Tisch. Nach dem Essen, als die Kartentische vorbereitet wurden, waren die Gäste beschäftigt. Sie spielten erst zu zweit, dann zu viert, dann zu sechst. Oder sogar acht, wenn andere Schüler anwesend waren. Es waren Skrjabin, Fjodor Kjoneman, Arsenij Koreschenko, Konstantin Igumnow und Semjon Samuelson.

An einem solchen Tag würde Swerew seinen Schützlingen erlauben, einen Schuss Wodka zu trinken. Bei besonderen Anlässen auch ein Glas Champagner. Mit dieser „Pädagogik“ hat Nikolaj Sergejewitsch viele verunsichert. Aber die Drehungen und Wendungen haben ihn nicht in Verlegenheit gebracht. Auch nach dem Theater schaute er sich gerne mit den Jungs das Gasthaus an. Auch hier wartete beim Abendessen ein Getränk auf sie.

Sie wussten: am nächsten Tag musste jemand um sechs Uhr morgens am Klavier sitzen. Und eines Tages, als der Mentor vorschlug, ins Theater zu gehen, fragten Ljo-Se-Mo plötzlich: können wir nach der Vorstellung nicht gleich nach Hause gehen?

- Aber wie! - Der Schatten eines Lächelns blitzte auf Swerews Gesicht auf. - Schließlich müssen wir ja auch zu Abend essen!

Sein Trio gab die Antwort mit einer Stimme:

- Dann wollen wir nicht ins Theater gehen.

Nikolai Sergejewitschs Gesicht hellte sich auf:

- Nun, das Theater ist also abgesagt.

Am folgenden Sonntag hörten sie, wie Swerew seinen Tischgenosse zugerufen hat:

- Nun, meine lieben Freunde, die Früchte meiner, Ihrer Meinung nach, schlechten Erziehung. Sie haben das Theater aufgegeben, weil ich das Gasthaus nicht aufgeben wollte! Sie waren vor Ort und haben sich die Kunden angesehen. Das Essen probiert, den Wodka probiert. Und das alles in meiner Gegenwart. Sie sahen mit eigenen Augen, dass die verbotene Frucht nichts Verlockendes an sich hatte. Mein Auftrag war erfüllt. Sie wollen nicht mehr in den Gasthof gehen! Man kann sie nicht mit einem Glas Wodka überraschen!

Der Unterricht im Klavierspiel wurde mit Lektionen im Leben kombiniert. Matwej Presman erinnert sich in seinen späteren Jahren an eine Geschichte, in der ein Charakterzug von Nikolai Sergejewitsch voll zum Tragen kam. Motjas Bruder, der auf der Durchreise nach Moskau war, bat ihn um 25 Rubel und versprach, das Geld sofort aus dem Haus zu schicken. Er zahlte die Schulden zurück, aber noch am selben Tag erhielt Rachmaninow einen Brief von seiner Mutter. Sie beklagte sich, dass sie nicht einmal Geld für Brennholz hatte, um ihre Wohnung zu heizen. Sergej wusste nicht, was er tun sollte, denn er hatte kein eigenes Geld. Motja gab seinem Kameraden das Geld, da er noch nicht wusste, welche Art von Folter sie erleiden würden. Als Swerew nach seinem Bruder fragte, murmelte Presman, dass die Schuld noch nicht eingetroffen sei. Der Mentor bemerkte die Scham nicht und schaute weg.

- Schande über ihn! Ich weiß, dass er schon genug um die Ohren hat. Aber er kann die letzten 25 Rubel, die er dir abgenommen hat, nicht zurückzahlen!

Sowohl für Presman als auch für Rachmaninow begann der Leidensweg. Der Lehrer vergaß die Schuld nicht und fragte ihn jeden Tag aufs Neue. Unzufriedenheit

wurde durch Schimpfen ersetzt. Schließlich konnte Nikolai Sergejewitsch es nicht mehr ertragen:

- Weißt du, Mo, ich bin so entrüstet, dass ich beschlossen habe, deinem Bruder selbst zu schreiben!

Der verlorene Presman gestand den Betrug. Swerew hörte zu, schimpfte:

- Natürlich hast du nichts falsch gemacht. Aber du hast gelogen. Jetzt schämst du dich, und du hast deinen Bruder schlecht aussehen lassen. Und was Sergej getan hat, war falsch. Du musst ehrlich zu mir sein, es sollte keine Geheimnisse zwischen uns geben. Je aufrichtiger du bist, desto einfacher ist es. Der gerade Weg ist dornig. Aber er ist sicher, fest und solide.

Wütend und sensibel, streng und edel, beeindruckte er die Jungen auch durch die Größe seiner Persönlichkeit. Und das Wichtigste - Rachmaninow würde sich Jahrzehnte später daran erinnern: „...er war buchstäblich besessen von uns, seinen Jungs“.

„Fast ein Vater.“ Wenn Swerew eine Zigarette rauchte, rannten sie um die Wette, um Streichhölzer zu besorgen, und wenn er im Winter morgens zum Unterricht ging, halfen sie ihm, seinen Schal zu binden, einen dicken Waschbärenmantel und eine Bibernütze aufzusetzen. Abends, wenn er nicht zu spät, müde, aber gut gelaunt zurückkam, brachten sie ihn ins Bett: drehten ihn auf die Seite, wickelten ihn in eine Decke und küssten ihn abwechselnd auf die Wange. Das Ritual war sowohl amüsant als auch rührend. Zufrieden, besänftigt, würde er sagen: „Ljo, Se, Mo, wie schön...“ Sie sagten gemeinsam: „... um sich nach der vielen Arbeit die Beine zu vertreten“, dann löschten sie das Licht und zogen sich in ihre Zimmer zurück.

- Irgendwie bin ich mir sicher, dass ich euch leidtun werde, wenn ich sterbe. Aber es gibt keinen Grund zu weinen! Besser, wenn das Schicksal euch bei einer Flasche Wein zusammenführt, trinkt auf die Ruhe meiner Seele.

Nikolai Sergejewitsch wird diese Worte eines Tages, in einem Moment schweren Unwohlseins, aussprechen. Die „Biester“ würden sie nicht vergessen. Schon in einem anderen, reiferen Leben hatten sie die Absicht, dem „alten Mann“ von Zeit zu Zeit zu gedenken. Was ist ihnen in den Stunden des „Wirtshauses ohne Swerew“ eingefallen? Wie würden sie abends - wenn kein Theater oder Konzert anstand - mit Anna Sergejewna Karten spielen? Ohne Geld, für „nichts“. Die alte Frau versuchte immer wieder zu betrügen, und Ljolja Maximow geriet immer wieder in Rage. Aber ihre kindliche Aufregung war amüsant: sie zappelte auf ihrem Stuhl, beugte sich vor, wollte einen Blick auf die Karten ihres Gegners werfen...

Vielleicht erinnerten sie sich daran, wie Sergej einmal vorgeschlagen hatte, „etwas zu komponieren“. Es ist Abend, die Lampe unter dem Lampenschirm leuchtet. Die „Biester“ sitzen am Tisch und studieren die Notenblätter. Presman hat einen kleinen „Orientalischen Marsch“, Maximow den Beginn einer Romanze. Rachmaninow hat eine Etüde komponiert. Swerew erfuhr von dieser Idee. Er hat alle dazu gezwungen, es aufzuführen. Er fand einige Episoden bei Rachmaninow interessant. Sein Mentor nahm diese Experimente nie ernst, aber von Nikolaj Sergejewitsch erfuhr Tschaikowsky von den kompositorischen Neigungen des jungen Musikers.

Würden diese späteren „Ljo-Se-Mo“-Treffen nicht jene Episoden im Leben der kleinen musikalischen Spartaner hervorheben, über die Presman später schreiben und Rachmaninow selbst berichten würde? Solche Gespräche mit dem einladenden „Weißt du noch?“ - verfehlt eine Sache, behebt eine andere. Und natürlich lachten die gereiften „Biester“ nicht nur über den früheren Unfug oder erinnerten sich mit Dankbarkeit und Traurigkeit an die Momente, in denen ihr Mentor rührend, freundlich und großzügig war. Es gab einige unvergessliche, „nicht alltägliche“ Ereignisse.

Anton Rubinstein kam im ersten „Swerew-Jahr“ nach Moskau. Und wie könnte man sich nicht an die betont respektvolle Haltung des Direktors des Konservatoriums, Sergej Iwanowitsch Tanejew, erinnern? - „Ich bitte um die Ehre, den Schülern zuhören zu dürfen...“

Die jungen Musiker des Konservatoriums, die sich bereits bewährt hatten: Alexander Skrjabin, Josef Lewin und Sergej Rachmaninow. Und dann stand Tanejew wieder auf und bat den berühmten Pianisten, für seine Schüler zu spielen.

Rubinstein kam nur zum Dirigieren. Aber den Konservatoristen zuliebe spielte er eine kleine Beethoven-Sonate. Sergej, der nach seinem Auftritt vor Aufregung nicht abgekühlt war, erinnerte sich an nichts.

Am Abend gibt es einen Empfang in Swerews Haus. Es sitzen zwanzig Gäste am Tisch, daneben drei Jungen. Als Belohnung für gutes Spiel gab Swerew „Se“ die Aufgabe, auf Rubinstein zuzugehen, ihn respektvoll am Frack zu packen und ihn an den zugewiesenen Platz am Tisch zu führen. Der kleine Pianist platzte vor Stolz. Während der Mahlzeit dachte er nicht ans Essen. Er verfolgte gierig jedes Wort und jede Geste des berühmten Musikers. Er sprach über den jungen Künstler D'Albert, der gerade Konzerte in Moskau und Petersburg gegeben hatte. Die Zeitungen schwärmten von dem Pianisten: ein würdiger Nachfolger Rubinsteins. Jemand wollte Anton Grigorjewitschs eigene Meinung über das Spiel des Virtuosen hören. Rubinstein lehnte sich zurück, warf einen scharfen Blick unter seinen buschigen Augenbrauen hervor und sprach ironisch, nicht ohne Bitterkeit: „Oh, heutzutage spielt jeder sehr gut Klavier...!“

Das Verhalten des Musikers bei der hundertsten Aufführung von „Der Dämon“ im Bolschoi-Theater war für die „Biester“ noch auffälliger. Der Hörsaal war voll besetzt. Das beste Publikum versammelte sich im Parkett. Auf der Tribüne herrschte ein großes Gedränge. Swerew und die „Biester“ waren - wie immer - in ihrer Loge. Rubinstein am Pult. Zweite Szene, der Vorhang geht auf. Das Orchester spielt wundervoll, das Publikum - ganz aufmerksam - kann kaum atmen. Und plötzlich ertönen die trockenen Schläge des Dirigentenstocks.

Das Orchester ist still. Die knarrende Stimme des Maestros ertönte in der Totenstille:

- Ich habe schon bei den Proben um mehr Licht auf der Bühne gebeten!

Hinter der Bühne gibt es einen Aufruhr. Die Bühne wird beleuchtet. Rubinstein hebt leise seinen Taktstock. Alles beginnt von neuem.

Unabhängigkeit vom Publikum, vom Orchester, von den Veranstaltern des Konzerts - um des Werkes willen, das aufgeführt wird. Noch mehr scheinen die jungen Musiker von der Oper selbst beeindruckt zu sein.

Das nächste Mal kam Rubinstein mit einem berühmten historischen Konzert. In sieben Aufführungen versucht er, die Entwicklung der Klavierkunst von ihren Anfängen bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts darzustellen: die englischen Virginalisten, Couperin, Rameau, Johann Sebastian Bach, Händel, D. Scarlatti, C. F. E. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt - und weiter zu den russischen Komponisten: Glinka, Balakirew, Korsakow, Cui, Ljadow, Tschaikowsky, Nikolai Rubinstein und er selbst.

Dienstags spielte der Maestro im prächtigen Saal der Moskauer Adelsversammlung. Mittwochs wiederholte er dasselbe Programm am Vormittag im Deutschen Club, zu dem Musiker, Lehrer und Studenten des Konservatoriums freien Eintritt hatten. Swerew brachte seine Schüler sowohl am Abend als auch am

Morgen mit. Und der kleine Rachmaninow staunte wieder: die gleichen Werke wurden von Rubinstein anders, aber genauso ausdrucksstark gespielt!

Das Crescendo des großen Pianisten... Es schien, als könnte es ins Unendliche wachsen. Das Diminuendo konnte auf einen unvorstellbar leisen Ton reduziert werden, der auch weit von der Bühne entfernt deutlich hörbar war. Und die großartige Technik - und die Subtilität, die Spiritualität der Darbietung, die tiefe Musikalität. Das Klavierklang wie ein Orchester, mit all der Vielfalt der Klangfarben. Und wieder - das Stück bedeutete mehr als das Verhalten auf der Bühne. Als Rubinstein die berühmte h-Moll-Sonate von Chopin spielte, schien ihm der kurze Schluss misslungen, und der Maestro wiederholte ihn.

„Ich hörte es mir an, fasziniert von der Schönheit des Klangs, - erinnerte sich Rachmaninow, - und ich hätte es mir endlos anhören können. Ich hatte noch nie jemanden Balakirews virtuosos Stück „Islamej“ spielen hören oder so etwas wie seine Interpretation von Schumanns kleiner Fantasie „Waldszenen“, die sich durch unnachahmliche poetische Subtilität auszeichnet: der hoffnungslose Versuch, das Pianissimo im Diminuendo am Ende des Stücks zu beschreiben, „wenn ein Vogel in seinem Flug verschwindet“. Ebenso unnachahmlich war das seelenerschütternde Bild, das Rubinstein in der „Kreisleriana“ schuf, deren letzte g-Moll-Episode ich so noch nie gehört hatte. Das Pedal war eines der größten Geheimnisse Rubinsteins. Er selbst drückte seine Einstellung dazu mit den erstaunlich treffenden Worten aus: „Das Pedal ist die Seele des Klaviers. Daran sollten sich alle Pianisten erinnern.“

Sein Haar ist eine Löwenmähne, seine Augen sind geschlossen, sein ganzes Gesicht ist von Musik durchdrungen. So wurde Anton Rubinstein von Sergej Rachmaninow in Erinnerung behalten.

* * *

Die drei Swerew-Jahre schienen zu einem einzigen, langen Jahr zu verschmelzen. Er wuchs heran, wurde zurückhaltend und eher zurückgezogen. Doch die schelmischen Streiche seiner Freunde brachten ihn aus seinem „erwachsenen“ Zustand heraus - sie spielten ihm im Unterricht absichtlich Streiche, um sein einzigartiges, ansteckendes Lachen hervorzurufen.

Sein außergewöhnliches Talent wurde immer deutlicher. Wenn Swerew beim Abendessen im Haus des Kaufmanns das Spiel seiner Schüler vorführen wollte, ließ er meistens Rachmaninow kommen.

Im Mai 1888 versetzten die „Biester“ Tanejew in Erstaunen. Das ständige Spiel zu vier, sechs und acht Händen (der vierte im Bunde wurde gewöhnlich von Sjoma Samuelson gespielt) trug Früchte. Nach den Prüfungen schlug Sergejewitsch Tanejewitsch vor, die Prüfungskommission solle sich Beethovens Fünfte Symphonie anhören, die von seinen Schützlingen zu acht Händen gespielt wurde. Als Tanejew die vier Jungen mit dem leeren Pult am Klavier sitzen sah, stand er sogar auf:

- Und die Noten?

- Sie spielen auswendig, - beruhigte ihn Nikolaj Sergejewitsch.

Und dann verhallten die letzten Akkorde des berühmten Werkes... Tanejew wiederholte erstaunt: „Auswendig!“ Und Swerew beschloss, ihn „fertig zu machen“. Er nickte den Jungen zu, um das Scherzo aus Beethovens Sechster „Pastorale“ zu spielen...

Im Sommer fuhren die Schüler in eine Hütte in der Nähe von Moskau. Sie nahmen ihre Instrumente mit. Der Mentor verlangte, dass sie auch dort jeden Tag arbeiten. Und selbst das weit entfernte Kislowodsk, wohin die jungen Musiker in einem der Sommermonate fuhren, konnte sie nicht vom Unterricht befreien. Erst 1887 durfte Sergej mit seiner Großmutter in den Urlaub fahren. Im Sommer 1888 ist er wieder bei den „Biestern“.

Nikolai Sergejewitsch machte sich keine Sorgen um das Spiel seiner Schüler. Bei der Musiktheorie war die Situation anders. In den ersten Jahren verbrachten die „Biester“ zu viel Zeit mit dem Klavierunterricht. Im Frühjahr 1888 bestand nur Presman die elementare Theorieprüfung. Nikolaj Sergejewitsch beschloss, Rachmaninow und Maximow im Herbst vorzuführen. Aber auch Motjas Fortschritte waren sehr durchschnittlich.

Im Sommer nahm der Mentor die Jungen mit auf die Krim. Sie wurden von einem Lehrer des Konservatoriums begleitet.

Wer erinnert sich an den Komponisten Nikolaj Michailowitsch Laduchin? Aber sein „Einstimmiges Solfeggio“ wurde als unersetzliches Hilfsmittel zur Entwicklung der stimmlichen und intonatorischen Fähigkeit, vom Blatt zu lesen, ein Teil der Musikpädagogik.

Der Mentor war selbst in der ersten Klasse unterwegs. Der Lehrer, der Koch Matwej und die Schüler waren im dritten. Es ist unwahrscheinlich, dass Nikolaj Sergejewitsch gierig war. Wahrscheinlicher ist, dass er am Tag zuvor gespielt hat. Swerew wohnte auf Tokmakows Anwesen in Oleis. Auch die Kinder des Besitzers sind seine Schüler. Unweit des Anwesens mietete Nikolaj Sergejewitsch eine Hütte, in der er seine Haustiere bei Laduchin unterbrachte. Die Hitze auf der Krim war wenig förderlich für intellektuelle Aktivitäten. Sie haben viel gebadet und sind spazieren gegangen. Sie lernten nur eine Stunde pro Tag mit dem Professor. Der kluge Lehrer und seine Fähigkeit, das Interesse der Jungen zu wecken, taten ihr Übriges: in zweieinhalb Monaten schafften die „Biester“ die elementare Theorie und den Beginn der Harmonielehre, für die das Konservatorium mehr als zwei Jahre benötigte.

Auf der Krim sahen alle zum ersten Mal den „außergewöhnlichen“ Rachmaninow: erst geht er düster, mit gesenktem Kopf, dann schaut er nachdenklich in die Ferne. Plötzlich fängt er an, leise zu pfeifen und mit den Händen im Takt zu winken. Einige Tage später, als er und Motja allein waren, rief Sergej ihn mit einem geheimnisvollen Gesichtsausdruck ans Klavier. Er begann zu spielen. Er fragte:

- Du weißt nicht, was es ist?

- Nein, - gab Presman zu.

- Wie gefällt dir dieser Orgelpunkt im Bass mit Chromatik in den Oberstimmen? -

Als er sah, dass Motja die Musik gefiel, sagte er nicht unzufrieden:

- Ich habe es selbst komponiert und widme dieses Stück dir.

Im Herbst haben die „Bestien“ in Moskau die „Elementartheorie“ mit Bravour bestanden. Rachmaninow schaffte es auch, die Harmonieprüfung für das erste Jahr zu bestehen.

Vom eigenen Bruder lernen, auch von seinem Cousin... Alexander Goldenweiser, der in einem Jahr in Silotis Klasse kommen würde, wäre beeindruckt von ihrer Kommunikation: per „du“.

„Ljo-Se-Mo“ wohnten noch bei Swerew. Aber Nikolaj Sergejewitsch selbst betrachtete seine Schüler schon anders. Als er einmal erfuhr, dass Motja nicht genug Geld hatte, um sich mit dem Draufgänger anzufreunden, gab er ihm großzügig fünf Rubel für die Zukunft. Von Zeit zu Zeit ergaben sich Gespräche über Herzensangelegenheiten, und Ljo und Mo hatten keine Schwierigkeiten, etwas über

ihre Hobbys zu erfahren. Doch Rachmaninow war verschlossen und schweigsam. Das Leben seines Herzens für andere würde immer hinter sieben Siegeln sein.

Sergejs Erfolge in der Klavierklasse wurden alltäglich und die Komposition rückte immer mehr in den Mittelpunkt seines Lebens.

Sein neuer Lehrer für Musiktheorie, Anton Arenski, fand Gefallen an seinem Schüler. Das pädagogische Talent Anton Stepanowitschs wurde sehr unterschiedlich bewertet. Er wurde für sein Talent geschätzt, für die Leichtigkeit, mit der er sich ein Harmonieproblem ausdenken und es sofort lösen konnte. Aber wenn es um Erklärungen ging, wurde der ungeduldige und jähzornige Arenski nicht von allen verstanden. Manchmal konnte er einen Schüler zum Weinen bringen, weil er selbst in einer schlechten Verfassung war. Bei Rachmaninow verhielt sich Anton Stepanowitsch anders. Sergej wurde von der Harmonie, den Gesetzen der Stimmführung, der Modulation von einer Tonart zur anderen mitgerissen, und der Lehrer half mit einer für ihn ungewöhnlichen Geduld bei der Entscheidungsfindung, indem er in dem jungen Konservatorist das Wesen des Einfallsreichtums weckte, das er schon lange in sich erkannte. Rachmaninow erhielt sowohl „gute“ als auch „sehr gute“ und sogar „ausgezeichnete“ Noten für die Stücke, die er während des Harmonielehrekurses komponiert hatte. Als ein Schüler am Ende des Schuljahres zehn Stücke einreichte, die er geschrieben hatte, gab Arenski jedem von ihnen die Bestnote.

Die Prüfung dauerte sehr lange. Die Aufgabe, eine Haydn-Melodie zu harmonisieren, stellte für Rachmaninow keine besonderen Schwierigkeiten dar. Aber ein Präludium von sechzehn bis dreißig Takten mit zwei Orgeltönen in Tonika und Dominante zu schreiben, die richtige Modulation von einer Tonart zur anderen zu finden - das brauchte einige Zeit.

Anton Stepanowitsch nahm die Arbeitsblätter seiner Schüler entgegen, zuckte unglücklich mit den Schultern und blickte besorgt auf seinen Liebling. Er hat die längste Zeit an dieser Aufgabe gearbeitet. Doch als er Arenski seine Arbeit übergab, lächelte der Lehrer:

- Nur du hast es geschafft, den richtigen Harmoniewechsel zu erwischen.

Am nächsten Tag trugen die Schüler ihre Kompositionen vor einem Ausschuss vor. Zu den Professoren gehörte auch Tschaikowsky. Sergej wusste bereits, dass er die Bestnote erhalten hatte - er saß in Ruhe am Klavier. Als er mit dem Spielen fertig war, flüsterte Anton Stepanowitsch Tschaikowsky etwas über die gestrige Prüfung zu. Pjotr Iljitsch nickte wohlwollend und erklärte sich bereit zuzuhören. Sergej spielte seine Komposition auswendig. Er sah, wie Tschaikowsky das Prüfungsregister nahm und sich einige Notizen machte. Erst zwei Wochen später erfuhr Rachmaninow, dass der berühmte Komponist die Fünf mit einem Kreuz und drei weiteren Pluszeichen versehen hatte. Anton Stepanowitsch versuchte, dieses unerwartete Ergebnis vor seinem Schüler zu verheimlichen, damit er - Gott bewahre - nicht stolz wird. Doch am Ende ließ er sie sich durch die Finger gleiten.

Im nächsten Jahr folgte auf den Harmoniekurs der Kontrapunkt. Sergej Iwanowitsch Tanejew hatte eine besondere Schwäche für sein Fach. Viele Jahre lang arbeitete er an seinem grundlegenden Werk - dem „Beweglichen Kontrapunkt im strengen Stil“. Die Polyphonie der Alten Niederländer (die Art von Musik, die nur wenige lieben und die die meisten Studenten erschauern lässt) wurde von Tanejew als der Anfang aller Dinge angesehen, zumal die Regeln für die Führung und Kombination der Stimmen, die in vorholländischer Zeit eine Seltenheit waren, eine der Grundlagen für die Ausbildung zukünftiger Komponisten waren. Das Thema und seine möglichen Verwandlungen - die Rückwärtsbewegung (der Krebs), die

Spiegelung (das Thema „auf den Kopf gestellt“), die Durchführung des Themas in Steigerung oder Verminderung (langsamer oder schneller) - alles, was Tanejew erfreute, stürzte seine Schüler in Melancholie. Sowohl Rachmaninow als auch sein Kommilitone Skrjabin drückten sich vor diesen Aufgaben, so gut sie konnten. Sie haben entweder den Unterricht geschwänzt oder sind unter Berufung auf den Klavierunterricht gekommen, ohne ihre Aufgaben zu erledigen.

Später, als reife Musiker, werden sie in ihrer eigenen Kunst auf das stoßen, was Sergej Iwanowitsch sie gelehrt hat, und es wird nicht ohne Nutzen für sie sein, sich an seine Lektionen zu erinnern. Im Moment gibt es nur Ärger: ein verzweifelter Tanejew beschwerte sich bei Safonow. Wassili Iljitsch war jedoch selbst von dieser Musik gelangweilt und schimpfte nur aus Anstand mit den Schülern.

Skrjabin hatte schon als Junge, noch vor dem Konservatorium, bei Sergej Iwanowitsch Theorie studiert. Der Lehrer kannte das Temperament des unruhigen Schülers. Jetzt rief er ihn zu sich nach Hause, gab ihm einen Auftrag, schloss ihn ein und ging für zwei Stunden weg. Bei anderen Gelegenheiten entkam der flinke Schüler, indem er aus dem Fenster kletterte: die Wohnung von Tanejew lag im unteren Stockwerk. Aber der gewissenhafte Lehrer wurde durch die Nachlässigkeit des Schülers so verärgert, dass er von Gewissensbissen geplagt wurde. So begann Skrjabin, extrem kurze Themen zu komponieren, um die Übungen selbst zu verkürzen [14].

[14] Siehe: Engel J. A. N. Skrjabin // Musikalischer Zeitgenosse. Bücher 4-5. 1916. S. 29-30.

Für Rachmaninow fand Tanejew einen anderen Ansatz. Der Komponist erzählt seinem Biographen: „Er schrieb das Thema auf ein Stück Notenpapier und schickte es mit seinem Koch zu uns nach Hause. Der Köchin war es strengstens untersagt, zurückzukommen, bis wir ihr die fertige Arbeit übergeben hatten. Ich weiß nicht, welche Wirkung diese Maßnahme, die sich nur Tanejew ausdenken konnte, auf Skrjabin hatte; was mich betrifft, so hat er das gewünschte Ergebnis voll und ganz erreicht: der Grund für meinen Gehorsam war, dass unsere Diener mich einfach anflehten, Tanejews Koch so schnell wie möglich aus der Küche zu holen. Ich fürchte allerdings, dass er manchmal sehr lange auf sein Abendessen warten musste.“

Doch auch der Ehrgeiz half: Rachmaninow hatte von der "großen Goldmedaille" gehört, die bei Abschluss des Studiums für hervorragende Leistungen in zwei Fächern verliehen wird...

* * *

Das Geheimnis der Komposition reizte ihn zunehmend. Aus dieser Zeit sind nicht viele Rachmaninow-Stücke erhalten: das „Lied ohne Worte“, das 1886-1887 entstand, drei Nocturnes von Ende 1887, eine Romanze, ein Präludium, eine Melodie und eine Gavotte, die vor 1891 (?!, 1891) geschrieben wurden. Der Atem in dieser Musik stammt von Chopin, Schumann und Mendelssohn. Und doch fand der junge Komponist, wenn auch noch mit zaghafter Feder, seinen Weg in der Kompositionskunst, und seine Romanze gehörte zu jenen Werken, die durch ihre „süßliche“ Art bestechen.

Doch das Komponieren erforderte Konzentration, und der Raum mit dem Klavier war erfüllt von ungewohnten Klängen, die ihn daran hinderten, sich auf seine Gedanken zu konzentrieren. Sergej hatte keine Privatsphäre.

An einem Oktoberabend des Jahres 1889 wagte er es, Swerew anzusprechen: könnte er ein privates Zimmer mit einem Klavier bekommen, um Komposition zu studieren? Sergej Wassiljewitsch erinnerte sich: „Unser Gespräch begann ruhig und verlief in vollkommen friedlichen Tönen, bis ich einige Worte sagte, die ihn sofort umgehauen haben. Er sprang sofort auf, schrie und warf den ersten Gegenstand, den er finden konnte, nach mir. Ich blieb ganz ruhig, goss aber dennoch Öl ins Feuer, indem ich sagte, dass ich kein Kind mehr sei und dass ich den Ton, in dem er mit mir sprach, unangemessen finde.“

Was hatte Swerew verärgert? Nicht der Antrag, sondern einige unglückliche Formulierungen? Motja Presman war Zeuge des Skandals: „Swerew war so aufgeregt, dass er fast bewusstlos wurde. Er fühlte sich zutiefst beleidigt, und kein Argument von Rachmaninow konnte seine Meinung ändern. Man musste schon Rachmaninows Charakterstärke haben, um die ganze Szene zu ertragen.“

Es besteht kein Zweifel daran, dass Nikolai Sergejewitsch plötzlich nicht mehr das begabte Kind Sergej vor sich sah, sondern einen plötzlich erwachsenen und selbstbewussten Mann. Dann verdichtet sich der Nebel und die Beweise werden unübersichtlich. Beide scheinen sich von einer möglichen Versöhnung zu entfernen.

Schließlich arrangierte Nikolai Sergejewitsch ein Treffen bei den Satins, Rachmaninows Verwandten. In den vier Jahren in Moskau war Sergej nur zweimal dort gewesen.

Sie wurden im Wohnzimmer erwartet. Ein Familienrat wurde einberufen. Nikolai Sergejewitsch sagte ruhig: unterschiedliche Temperamente, man kann nicht unter einem Dach leben... Er wollte sein ehemaliges Mündel nicht der Gnade des Schicksals überlassen. Er hoffte, dass seine Verwandten in der Lage sein würden, sich um ihn zu kümmern.

Am frühen Morgen verstaute Rachmaninow sein unkompliziertes Gepäck und zog bei seinem Konservatoriumskollegen Slonow ein. Michail Akimowitsch war ein Gesangsstudent und lebte getrennt. Er hoffte, zum ersten Mal eine Unterkunft zu bekommen. Er dachte nicht weiter darüber nach: der Klavierunterricht brachte ihm lediglich 15 Rubel im Monat ein.

Er hatte es natürlich eilig, zu gehen. Warwara Arkadjewna Satina und Julija Arkadjewna Siloti, seine Tanten, rannten durch die ganze Stadt. Der stirnrunzelnde Neffe wurde erst am nächsten Tag gefunden. Würde Sergej zustimmen, bei ihnen zu bleiben? - fragte Warwara Arkadjewna ihn nicht ohne Erregung. Und hier war das Haus in der Lewschinski-Gasse an der Pretschistenka. Das Familienoberhaupt war Alexandr Alexandrowitsch Satin, seine Tante Warja, geborene Rachmaninow, war seine Frau.

Der junge Musiker wusste nicht, was hier am Morgen vor sich ging. Die Erwachsenen hatten sich hinter die Türen des Arbeitszimmers zurückgezogen. Die Jüngeren, die nicht starren sollten, durften ihre Wolle abwickeln. Sie sagten: dein Cousin Sergej kommt jetzt hierher, er ist in Schwierigkeiten und du musst netter zu ihm sein.

Rachmaninow sah Kinder, die große Wollknäuel entwirrten. Er setzte sich hin und begann zu helfen. Bei dieser Aktivität lernten sie sich kennen. Sascha Satin ist im gleichen Alter wie er. Natascha ist zwölf, Sonja ist zehn, Wolodja ist acht.

...Sie gewöhnten sich bald an Sergejs zurückhaltende Art. Und natürlich kam der Tag, an dem die Satins sein ansteckendes Lachen hörten.

2. Ein außergewöhnlicher Sommer

Man schrieb das Jahr 1890. Sergej lebte bei den Satins. Die Monate des Unterrichts begannen, besonders schwierig wegen seines Streits mit Swerew. Aber bei den Prüfungen würde er trotzdem eine „Fünf mit Kreuz“ für das Klavier bekommen. In der Geschichte des Kirchengesangs würde er sich im Kontrapunkt sowohl mit Tanejew als auch mit Smolenski auszeichnen. Rachmaninow konnte noch nicht ahnen, wie bedeutend Stepan Wassiljewitsch für seine Musik werden würde. Smolenski unterrichtete nicht nur am Konservatorium, er war auch Leiter der Moskauer Synodalschule für Kirchengesang. In den altrussischen Kirchengesang einzudringen, seine Schönheit zu spüren und einer der Begründer der neuen Kirchenmusik zu werden - damit ging Smolenski in die Geschichte der russischen Kultur ein. Aber eine echte schöpferische Kommunikation zwischen Stepan Wassiljewitsch und seinem Schüler ist eine Angelegenheit für die Zukunft.

Sergej studierte ein wenig bei Natascha Satina, der Schülerin von Swerew. Er versuchte, sich zu sammeln. Zuerst erschien die Lermontow-Romanze „Vor den Toren des heiligen Klosters“, dann „Ich werde dir nichts sagen“ auf Fets Versen. Aber seine Musik schien in der Erwartung von etwas Außergewöhnlichem zu leben.

Wann wehte diese magische Brise in seiner Biografie?

Zuerst kamen Jelisaweta Alexandrowna Skalon und ihre Töchter in ihrem Haus an. Sie war auf dem Weg von Petersburg nach Iwanowka und fuhr dabei durch Moskau. Sie schaute bei ihrem Bruder vorbei. Die verwandte Familie begrüßte sie lautstark. Natalja, Ljudmila und Wera Skalon waren etwas älter als Natalja, Sonja und Wolodja Satin, nur Saschok war von „größerer“ Statur als die Skalons. Warwara Arkadjewna stellte den Gästen sofort ein anderes „erwachsenes“ Kind vor, ihren konservativen Neffen.

Sergej kam zu den Mädchen heraus - groß, schweigsam, schlank, langhaarig. Der junge Musiker gefiel den Schwestern nicht: zu düster. Mit der Zeit werden sie schon in Iwanowka einen anderen Rachmaninow sehen.

Steppenrussland, seine ruhige Luft im Sonnenschein, das Zirpen der Heuschrecken auf dem aufgeheizten Boden. Das Wiegen der Gräser beim kleinsten Windhauch. Die endlose Entfernung. Und eine schattige Ecke in dieser endlosen Welt - mit Gassen, Vogelstimmen, einer Bucht, dem Knarren von Paddeln. Und so ein einfacher Name: Iwanowka.

Der Sommer 1890 ist einer derjenigen, von denen ein Gefühl süßer Freude in der Erinnerung zurückbleibt. Für künftige Biographen ist sie in einen Schleier von Unklarheit und Unsicherheit gehüllt.

Das wichtigste Zeugnis für diese Monate ist das Tagebuch von Wera Skalon. Ein dünnes Notizbuch mit vergilbten Seiten. Ein paar aus einem anderen Notizbuch herausgerissene Blätter sind hier eingefügt. Eintragungen mit Bleistift. Tag für Tag hält die Autorin des Tagebuchs ihre Eindrücke und Erlebnisse fest.

Es hat etwas Beunruhigendes, dieses Manuskript zu betrachten. Warum werden manche Notizen so sorgfältig mit einem Radiergummi ausradiert? Warum sind die Notizbuchseiten und die Beilagen des Tagebuchs von unterschiedlicher Gelbfärbung, so als ob einige von ihnen später geschrieben wurden? Auch die Handschrift ändert sich leicht: die letzten Seiten scheinen von derselben Person geschrieben worden zu sein, allerdings Jahre später, als die Handschrift „fester“ wurde. Auf der ersten Seite befindet sich eine Handschrift. Und es ist noch erstaunlicher: „N. Skalon“. Also heißt es nicht Wera, sondern Natalja? Natascha Skalon beschreibt die Ereignisse wie im Namen ihrer Schwester? Und schließlich

ein Hinweis auf eine andere, unbekannte Quelle. Nach den Worten „Ich werde nun fortfahren, den Tag zu beschreiben“ steht: „(Siehe 5. Heft)“. Das Tagebuch hat zweifellos einige der Ereignisse dieses Sommers widergespiegelt. Es kann jedoch nicht als Tagebuch betrachtet werden. Es ist ein Werk, das nur in der Form einem Tagebuch ähnelt. Es ist nicht klar, zu welcher der Schwestern es gehört. Wann und warum es geschrieben wurde [15].

[15] Das Tagebuchmanuskript von Wera Skalon - siehe: Russisches Nationalmuseum für Musik. F. 18. Nr. 851. Zweifel an der Echtheit dieses Dokuments wurden in dem Buch: Krutow W. W., Schwetsowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt geäußert. Buch II. Ein Jahr. Tambow, 2006. S. 94-139. Es gibt auch ganz andere, aber nicht weniger stichhaltige Argumente, die dafür sprechen, dass das Tagebuch erst nach den darin beschriebenen Ereignissen verfasst wurde.

Das Tagebuch wurde als Anhang zu einem Band mit Erinnerungen an den Komponisten veröffentlicht. Im gedruckten Text wurde weder "N. Skalon" noch das "5. Heft" erwähnt. Gutgläubige Biographen, die das Manuskript nicht zu Gesicht bekamen, dachten sich schnell eine Geschichte über die Jugendliebe des Komponisten aus.

Es sind jedoch auch seine Briefe erhalten geblieben, vor allem an Natalja Skalon. Aber auch diese enthalten viele Andeutungen und nichts Explizites. Nur die Intonation spricht. Und wenn es eine Liebe gibt, dann eher für Natalja Dmitrijewna, Tatuscha, Tuki.

Iwanowka ist überfüllt. Es gibt viele Erwachsene, junge und sehr junge. Alexander Alexandrowitsch ist mit der Hausarbeit beschäftigt, er ist in Bewegung. Warwara und Jelisaweta passen auf die Kinder auf, damit sie sich anständig benehmen und nicht vom Unterricht abschweifen. Die jüngeren Satins haben ein eigenes französisches Mädchen - Jean, siebzehn Jahre alt. Die Skalon-Schwester haben eine Engländerin. Sie ist neunzehn, und die Schwestern nennen sie nicht „Miss“, sondern Missotschka.

Die Familie Siloti wohnt ebenfalls in der Nähe. Alexander Iljitsch ist ein komischer Mensch, der immer nach Krankheiten bei sich selbst sucht. Seine Frau, Wera Pawlowna, die Tochter des berühmten Kaufmanns Pawel Michailowitsch Tretjakow, ist ihm ebenfalls ähnlich. Wenn er sich einem der Mädchen zuwendet, schmerzt sie vor Eifersucht. Mit dabei sind ihre süßen, kleinen Kinder Nika und Wanja. Doch dies ist nur der „Hintergrund“ der wichtigsten Ereignisse in Sergei Rachmaninows Geistesleben.

Der Klang des einen Klaviers kam aus dem Haus, der Klang des anderen aus dem Nebengebäude. Im Haus, in Erwartung der Konzertsaison, spielte Alexander Iljitsch Siloti. Im Nebengebäude: Sergej oder abwechselnd die Schwestern Skalon, Sonja und Natascha Satin. Die Mädchen waren nicht besonders eifrig bei der Arbeit an ihren täglichen „Lektionen“ - sie seufzten und waren launisch. Und die obligatorische Lektüre beanspruchte einen Großteil ihrer Zeit. Aber all das langweilige Zeug war aus ihren Köpfen verschwunden, und sowohl Rachmaninow als auch Skalon hatten etwas ganz anderes im Kopf.

Was für ein Durcheinander in diesem Sommer! In der Gesellschaft der Mädchen war Sergej zu einem eigenen Mann geworden, obwohl er „besonders“ war. Er verteilte einfach lustige Namen. Tatuscha Skalon, die Älteste, war Mentorin. Sie unterrichtete gerne, führte gerne. Ljudmila war Zukina (sie war sehr angetan von der Ballerina Zucchi). Die jüngere, Wera, wurde Brikuschka, Belenkaja, Psychopathin genannt.

Das Wort „Psychopath“ war in jenen Jahren in Mode. Es lag Rachmaninow hin und wieder auf der Zunge. Damit konnte er Sascha Satin ansprechen, wenn er anfang, die Okarina zu spielen, [16] und er konnte auch sich selbst damit ansprechen.

[16] Tonpfeifenflöte

Aber für Wera war Psychopathin wie nichts anderes. Schwach - ein Herzfehler und Gelenkrheumatismus - ein wenig exaltiert, wollte sie sehr gemocht werden. Sie hatte einen Kindheitsfreund, Sergej Tolbusin, mit dem sie seit langem sympathisierte. Aber die Luft von Iwanowka hatte eine ungewöhnliche Wirkung. Sie wollte die Aufmerksamkeit von „S. W.“ (so wird Rachmaninow im „Skalon“-Heft bezeichnet). Er war unverständlich, ein wenig seltsam. Leider war er so seltsam, dass Brikuschka sich immer wieder über ihn ärgerte. Er war sehr aufmerksam gegenüber Tatuscha, Tunetschka und Mentor, auch wenn sie älter war als er. Er hat Tatuscha immer gehänselt, wenn sie mit jemandem geschimpft hat. Er nahm ihr Manuskript - sie schrieb einen Roman! - nahm er es zu lesen. Er spielte vierhändig mit ihr - Tunetschka konnte wirklich gut Noten vom Blatt ablesen, also lobte er sie.

Auch ihr Alter spielte eine Rolle. Werotschka Skalon war vierzehn und würde im August fünfzehn Jahre alt werden. Ljolja ist sechzehn. Tatuscha ist einundzwanzig. Sascha Satin ist wie Sergej Rachmaninow siebzehn Jahre alt. Manchmal kam der jüngere Bruder von Alexander Siloti, Dmitri Iljitsch, hierher. Er ist mit vierundzwanzig Jahren der Älteste in ihrer Gruppe.

Die äußere Handlung ist verwirrend und nicht besonders unterhaltsam. Weras kindliche Eifersucht auf Tatuscha, Sergejs latente Vorurteile gegenüber Dmitri Siloti, seine eigenen lachenden Anspielungen auf Tolbusin, die Wera hören kann, die Andeutungen der älteren Schwestern über ihre Gefühle. Die innere Handlung kann nur erahnt werden.

Die Dialoge zwischen S. W. und Tatuscha sind nur für sie verständlich. Das gilt auch für die gelegentlichen Streitereien.

Rachmaninow wirkte manchmal älter, „ernster“ als sein Lebensalter. Auch sein Klavierklang „echt“, und außerdem erhielt er - wenn auch zufällig - über Alexander Siloti einen sehr „erwachsenen“ Auftrag von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky.

Zuweilen zieht sich der junge Musiker konzentriert zurück und komponiert etwas. In seiner Freizeit ist er einfach, unglaublich witzig, kann gut mit dem Ruder umgehen und ist immer bereit, mit seinen Schwestern auf ein Boot zu gehen. Niedlich, schlaksig, zottelig behaart (es waren die Skalon-Schwester, die ihm zu einem Kurzhaarschnitt geraten haben).

Der Ort selbst - Iwanowka - schien „verhext“ zu sein. In der Nähe des Gehöfts - ein schattiger Park, Pavillons und überall Blumen, Blumen, Blumen... Feuchte Schluchten mit Wasser und dichtem Gras machten den Ort äußerst malerisch. Es gab auch eine Bucht - der Teil des Teichs, der eine Seite des Parks in zwei Ufer zu teilen schien. Und was gibt es Schöneres als eine mondhele Nacht, das sanfte Gleiten des Bootes, die gedämpften Stimmen der Mädchen und die gelegentlichen Ausrufe! Die Sterne im Wasser schwanken sehen, dem Plätschern des Lichtweges folgen, das „felsige“ Lachen hören...

Ihre gemeinsame Verliebtheit wird sich in der Ferne der Zeit auflösen. Wie in einem Traum werden Ihnen Episoden in den Sinn kommen. Hier hätte ein Pferd Ljolja Skalon fast abgeworfen, aber S. W. kam heran, hob sie auf und sprang selbst in den Sattel, um das eigenwillige Pferd zu bändigen. Hier ist ein Stapel duftenden Heus

auf dem Feld, wo es so gut ist, sich hinzulegen und zu träumen, zu seufzen... Ljolja wird sich noch viele Jahre später daran erinnern:

„Der Heuhaufen ist hoch, aber er ist auf einer Seite schräg. Sergej schreit:

- Na los! Wer wird der erste sein, der hinaufklettert? - Alle klettern, lachen und schubsen sich gegenseitig. Ich bin hingefallen und kann nicht mehr aufstehen, Sergej streckt seine Hand aus und zieht mich mit Kraft hoch. Mit rotem Gesicht und außer Atem machen wir es uns alle bequem, wie in einem Nest, und Sergej sagt:

- Es ist so schön hier, wir werden hier oft klettern.“

Drei Jahre später erinnerte sich Rachmaninow in einem Brief an Tatuscha Skalon an diesen Ort: „... bekannte Erinnerungen, bekannte Gedanken, bekannte Erwartungen, Zweifel, kleine Ängste, usw. Im Allgemeinen kommt die Zeit, in der man die Gültigkeit der Worte beweisen muss, die jemand einmal und irgendwo gesagt hat! (Ich weiß aber, wo: auf einem Strohlager!)“.

Eine Zeile, aus der man nur schwer etwas anderes verstehen kann als die latente Bitterkeit des Unerfüllten. Doch das Glück ist immer nur von kurzer Dauer. Und immer unerklärlich, wie ein Wunder.

Wera, Welenka, seufzt: „Wer wird ihm endlich erklären, wen er umwirbt?“ Könnte S. W. seine eigenen Gefühle richtig verstehen? Die Aufmerksamkeit der Psychopatin war süß. Zu Ljoljas Zeiten, wenn sie zwischen zwei und drei Uhr Klavier spielte, saß er manchmal auf einem Hocker in der Nähe und fing diese Klänge mit lebhafter Beteiligung auf. Er sah gerne zu, wie Zukina Dmitriewna schmollte, wenn Jelisaweta Alexandrowna sie ankleidete. Ein tieferes, aber schwer zu erklärendes Gefühl galt dem Älteren. Und in seinen Briefen wird es klingen: Natalja Dmitrijewna, Tatuscha, Tuki, Tata-ba.

Wera, die vor der späten Stunde nach Hause gefahren wurde, wird er eine „nächtliche“ Romanze zu Fets Gedichten widmen:

Oh, für lange Zeit werde ich sein, in der Stille einer geheimen Nacht,
Dein heimtückisches Geschwätz, ein Lächeln, ein zufälliger Blick,
Eine dicke Strähne gehorsamen Haares an meinen Fingern
Aus Gedanken zu vertreiben und wieder zu rufen;
Ungestüm atmend, allein, von niemandem gesehen,
Errötend vor Ärger und Scham,
Um nach mindestens
einem mysteriösen Merkmal
in den Worten zu suchen, die du ausgesprochen hast...

Die Gedichte sind von Beklemmung, von Herzklopfen geprägt. Und das gleiche Opus 4 wird eine der berühmtesten Romanzen enthalten, „Puschkins“ - „Singe nicht, schöne Frau, vor mir...“. Er würde es Natascha Satina widmen. Ljolja wird bereits 1896 „Ich warte auf dich“ zu Gedichten von Dawidowa vortragen. Bald wird er Tatuscha einen sechshändigen Walzer widmen. Er selbst wird bestimmen, wer sie spielen soll: primo - Wera Skalon, secondo - Ljudmila Skalon, terzo - Natalja Skalon. Die etwas später fertiggestellte Klavierromanze für dieselbe Besetzung wurde am 2. November 1891 als Geburtstagsgeschenk an Tatuscha geschickt. Drei Jahre später - nach einer vertrauensvollen und anspruchsvollen Korrespondenz - widmete er ihr die Romanze „Traum“ nach Heines von Pleschtschejew übersetzter Lyrik. In dem Brief deutet er an, dass vieles in diesem Werk „der Text erklärt“:

Und ich hatte ein Heimatland;
Er ist wundervoll!

Da schwankte die Fichte über mir...
Aber das war ein Traum!

Die befreundete Familie lebte.
Von allen Seiten
erklangen Liebesworte für mich ...
Aber das war ein Traum!

... Iwanowka 1890, laut und überfüllt. Die unerbittlichen Klänge der Klaviere. Rachmaninow-Etüden zum „Einmeißeln“. Oder sie lesen zusammen mit Tatuscha die Oper „Mephistopheles“ von Arrigo Boito nach Noten - sie wollen ihren Streit selbst entscheiden. Oder sie spielen mit Alexander Iljitsch etwas besonders Bemerkenswertes zu vier Händen.

Beide Konservatoristen, Lehrer und Schüler, sind in Tschaikowsky vertieft. Siloti hält eine Korrekturlesung von Pjotr Iljitschs kürzlich geschriebener „Pique Dame“ hoch. Sergej macht ein vierhändiges Arrangement von „Dornröschen“. Von Zeit zu Zeit sucht er Alexander Iljitsch mit Fragen auf. In diesem Sommer entstand auch seine eigene Musik, die sich von allem unterscheidet, was er bis dahin geschrieben hatte. Liegt es daran, dass er in Iwanowka seine Ursprünge entdeckt hat?

Die Provinz Tambow ist ein ganz anderes Russland, nicht anders als Onego, Nowgorod oder Moskau. Roggen und Hafer wiegen sich in der Brise. Und hier und da sieht man Waldlichtungen, hier nennt man sie Büsche. Und Steppen. Eben jene Täler, die in langen, lang anhaltenden Melodien in seine Musik einfließen werden. Steppenluft mit dem Geruch von Gras und Erde. Die fröhlichen Töne der Lerchen, die hoch am Himmel schweben. Das langsame Schwirren der Falken. Die Zeit steht hier zur Mittagszeit still.

An seinem Ersten Konzert für Klavier und Orchester schrieb Rachmaninow lange Zeit - ein ganzes Jahr lang. Ende 1917 überarbeitete der Komponist bereits sein Jugendwerk. Und die Überarbeitung ist wie eine Rückkehr: sie bringt nur noch deutlicher diesen schwärmerischen und zugleich beunruhigenden Zustand des außergewöhnlichen Jahres 1890 zum Vorschein.

Die ungestüme Einleitung mit ihrer beschwingten, verzögerten Klavierpassage könnte an das Grieg-Konzert erinnern, das in Iwanowka von dem Haus aus gespielt wurde, in dem Siloti lebte. Es stimmt, Rachmaninow ist rauer, schroffer und härter. In den melodischen Sätzen spürt man den „lyrischen Wind“ von Tschaikowsky. Aber Rachmaninow ist männlicher und unnachgiebiger.

Im Konzert hat das Klavier die Oberhand. Das Orchester begleitet ihn lediglich. Das Konzert ist lyrisch, wenn auch in einigen Episoden mit dramatischen Wendungen und „epischem Atem“. Das Hauptthema ist faszinierend. Es wurde hier in Iwanowka gefunden. Der Komponist quälte sich mit dem Seitenthema. Am Anfang war es blass. Dann findet er neue Intonationen und Farben [17].

[17] Siehe über die Themen: Brjanzewa W. N. S.W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976. S. 63, 72.

Der zweite Satz des Konzerts wurde von der Forschung in die Nähe der Romanze „für Wera“ - „In der Stille einer geheimen Nacht“ [18] - und aller nicht-vokalen Melodien, Lieder und Romanzen des Komponisten [19] gerückt, also auch in die sechshändige Romanze für Klavier, die er im folgenden Jahr für Tatuscha schreiben sollte.

[18] Siehe: Brjanzewa W.N. S.W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976. S. 83.

[19] Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. M., 1973. S. 54.

Der „barbarische“ Hintergrund des zweiten Satzes ruft unweigerlich Bilder von Wasser hervor - ist es nicht derselbe Teich in Iwanowka, auf dem das Boot dahingleitet? Aber hier gibt es auch den Spielraum und den fernen Horizont, der fortan ein fester Bestandteil von Rachmaninows Klangwelt sein wird. In der Musik gibt es auch leichte Klingelgeräusche, hinter denen man Regentropfen und - weiter hinten - Glocken und Glöckchen, das Bild von fernen Straßen, hören kann.

Der dritte Satz des Konzerts ist wie eine Rondo-Sonate aufgebaut. Hier gibt es sowohl schnelle Episoden als auch solche, die den „Atem des Raumes“ aufnehmen. Das Konzert vereint sowohl die rebellischen Leidenschaften der Seele als auch die Majestät der heimischen Weite. Die Vorahnung des Konzerts und die ersten Skizzen sind mit Iwanowka verbunden. Die Fertigstellung des Werkes ist mit Iwanowka verbunden - allerdings erst in einem Jahr.

3. Vom Ersten Konzert bis „Aleko“

Ende August 1890 reiste Rachmaninow nach Moskau. Hat er sehnsüchtig zurückgeblickt, als die Pferde über die holprige Straße fuhren? Er ritt allein: die Skalon-Schwester und die Satins waren alle noch in diesem wunderbaren Sommer. Für ihn war das Wunder vorbei. Auf dem Weg dorthin erkältete er sich, litt unter Kopfschmerzen und hatte Schüttelfrost. In Koslow blieb er einen Tag lang bei seinem Vater, in der Hoffnung, etwas Ruhe zu finden. Er kam mit dem Zug in Belokamenny an, in der zweiten Klasse, und lag die ganze Fahrt über wach.

Zu Hause erwarteten ihn die endlosen Fragen von Fedosja - Feona, wie die Satina, ihre gute Amme, sie nannte. Nach dem Frühstück trafen die Gäste ein. Ein Brief an Tatuscha vom September enthält einige Details: „Der von vielen geliebte und von mir geachtete Sergej Petrowitsch Tolbusin trifft mit seinem Begleiter ein. Ich gehe zu ihm hinein; da außer mir niemand in der Wohnung ist, obliegt es natürlich mir, die lieben Gäste zu beschäftigen. Wie könnte ich Sergej Petrowitsch beschäftigen, wenn nicht mit dem „weißen Psychopathen“... (Ich ziehe meinen Hut und verbeuge mich tief vor dem Psychopathen; ich bitte sie um Verzeihung...) Ich habe in der Tat gnadenlos gelogen; zu meiner noch größeren Freude wusste er nicht, wer ich war. Ich habe diese wenigen Minuten charmant verbracht.“

In der kurzen Septemberkorrespondenz (Moskau - Iwanowka, Iwanowka - Moskau) flattert die Melodie des Sommerwunders. Für Zukina Dmitrijewna ist Rachmaninow aufmerksam. Er spricht auf verschlungene, subversive Weise von Belenka - Brikuschka - Psychopatin und erwähnt hin und wieder Sergej Petrowitsch Tolbusin. Er ist gerührt von ihren kindlichen Gefühlen, aber in Iwanowka ist irgendwie festgelegt, dass die Schwestern mit einem schelmischen „Augenzwinkern“ Phrasen über Brikuschka einwerfen. Auch er schreibt ein wenig albern, aber auch „mit Lyrik“. Tatuscha (Tata-ba, Tata-pai) ist sein Hauptgesprächspartner. Es liegt ein Hauch von Schüchternheit in seiner Ansprache an seinen „lieben Mentor“, mal mit leisem Enthusiasmus, mal mit traurigen Witzen. Vor lauter Freude vergaß er seine Cousine nicht: „Bitte sag Natascha, dass ich es sehr mag, auf Papier geküsst zu werden.“

Im Herbst befanden sich die Skalons auf dem Rückweg nach Petersburg und kamen dabei durch Moskau. Zwei Tage später beginnt der Musiker, auf die Briefe zu

warten. Am 30. September treffen die lang erwarteten Nachrichten ein. Einen Tag später ein Geständnis: nach diesen Nachrichten konnte er zwei Stunden lang nicht lernen. Von einer Nachricht zur anderen wird die glatte Leinwand des gewöhnlichen Lebens nur durch das Komponieren durchbrochen.

Im Herbst wird er von „Manfred“ aufgerüttelt. Byrons Gedicht beunruhigte viele Musiker. Der junge Mussorgsky war einst „krank“ an dieser Figur. Tschaikowskys Begeisterung für Byrons Bild führte zu seiner gleichnamigen Programmsymphonie.

Rachmaninow versuchte zu komponieren, er war so von seinem „Manfred“ ergriffen, dass er einmal - um seine Arbeit nicht zu unterbrechen - eine Notiz über „Unwohlsein“ an die Tretjakows kritzelte, bei denen er eine Unterrichtsstunde geben sollte.

Rachmaninow verband seine inspirierte Komposition mit seiner Arbeit an einer Bearbeitung von „Dornröschen“ und seinen Studentenwerken auf Arenskis Kanon- und Fugenkurs.

Rachmaninow wird „Manfred“ nie vollenden. Es erscheinen aber auch eine Orchestersuite, eine „Russische Rhapsodie“ für zwei Klaviere und das Chorwerk „Deus meus“. Letzteres wurde als Übung im Unterricht von Anton Stepanowitsch geboren. Der Studentenchor bereitet es für die Aufführung vor, der Autor selbst ist bereit, die Idee zu verunglimpfen: „... ich hasse es, eine solche Abscheulichkeit aufzuführen“.

Rachmaninow hofft, die „Russische Rhapsodie“ im Konzert des Konservatoriums aufführen zu können. Er hat sie bei Ljolja Maximow gelernt. Diesem Bestreben widersetzte sich ein nicht unterkühlter Swerew, und immerhin lebte Ljolja noch bei ihm. In einem Brief an die Skalon-Schwester seufzte der junge Komponist, er sei „zwei Tage lang traurig“ gewesen. Unter den Kompositionen des Jahres gab es jedoch nur eine einzige - das Erste Klavierkonzert.

...Seit dem 8. Oktober unterrichtet Rachmaninow in einer Chorgemeinschaft, in der viele der Schüler in den Fünzigern sind. Der siebzehnjährige ist nicht in Bestform. Die erste Lektion wird noch lange im Gedächtnis haften bleiben. Wie er das Klassenzimmer betrat. Wie die Schützlinge im hohen Alter aufstanden. Er setzte sich hin, und sie auch. Er begann zu sprechen... Er fühlte, dass er den Unterricht schlecht leitete, „nuschet“. Seine Gedanken wurden von „Manfred“ oder der schönen Skalon abgelenkt. Bei einer unschuldigen Bemerkung eines der „Chorsänger“ dachte er an einen Angriff. Der junge Lehrer rastete aus, verlor die Beherrschung, und der unglückliche Schüler wagte nicht zu antworten. Der Lehrer empfand seine eigene Strenge sofort als unangenehm. Und als er anfang, alle neuen Studenten zu untersuchen, entdeckte er plötzlich eine seltene Freundlichkeit in sich selbst.

Dieser Dienst war nicht so sehr anstrengend als vielmehr nervenaufreibend. Gegenüber Tatuscha beschrieb sich Rachmaninow einmal sehr treffend als „reizbar und ungeduldig bis hin zur Krankheit“. Einmal, im März, wurde er so wütend auf seine Schüler, dass er einen aus dem Klassenzimmer warf, den anderen in einem Wutanfall als Idioten bezeichnete und den Raum verließ, bevor die Stunde zu Ende war. Der Brief an den Mentor ist ein Aufschrei darüber, wie lächerlich und irreparabel alles ist: „Was bin ich doch für ein Jammerlappen, der für fünf Rubel leidet und vor allem weiß, dass es in ein paar Tagen, in ein paar Wochen und Monaten genauso sein wird.“

Das Leben in den Briefen schien über all der Hektik des Geschäftslebens zu schweben. Im Laufe seines Lebens schrieb er viele Briefe. Aber so verwirrt und ehrfürchtig, halb eifersüchtig - halb unbeholfen werden nur wenige sein. Die

Erwähnung der „Barone von Petersburg“, des Bruders von Sascha Siloti, Dimitri Iljitsch, rührte ihn, und das förmliche „Sie“ (mit Großbuchstaben) in den Briefen von Tatuscha kratzte ihn. Der strenge Mentor war leicht beleidigt über seine Bemerkungen über den „armen Wandermusiker“. Rachmaninow vermisst die sommerliche Geselligkeit, die er so gern pflegt. Aber noch mehr fehlt es an der gegenseitigen Wärme. Er liest Tatuschas nörgelnde Vorschläge, und im Gegenzug erhält er einige vorgetäuschte Beschwerden, sein Ton ist absichtlich fröhlich. Manchmal durchbricht er einen anderen: „Schreib mir doch bald, Liebling, aber nicht auf so ein kleines Papier.“

Anfang Dezember träumt er davon, zur Premiere von „Pique Dame“ nach Petersburg zu fahren. Er könnte dann auch die Skalons besuchen. Eine Sache steht dem im Weg: das Konservatorium bereitet eine Aufführung seiner Werke für Streichorchester vor, die aus einem unvollendeten Quartett entstanden sind: „Wenn ich vorher gewusst hätte, dass ich dank dieses Stücks um meinen Urlaub gebracht werden würde, hätte ich es sicher nicht geschrieben. Dieses Stück ist nicht drei Generäle wert, sondern nur einen.“ Der Gedanke, in Petersburg zu sein, lässt ihn nicht los. Er beschreibt sogar ein mögliches Treffen im Theater, in der Loge der „Generalin Skalon“: „Sie brauchen nicht zu trauern, lieber Tata-ba, und nicht zu verzweifeln. Beruhigen Sie sich! Ich werde nicht länger als fünf Minuten bei Ihnen sitzen, denn ich weiß sehr wohl, dass es unanständig ist, Sie zu langweilen. Hier ist das Ideal der Bescheidenheit für Sie, mein lieber Mentor.“

Rachmaninow kam Ende Dezember in Petersburg an. Er besuchte Tschaikowskys „Pique Dame“ und besuchte die Skalons. Er wurde von Tatuscha gerügt, weil er die Briefe kaum beantwortete. Einige Tage nach seiner Ankunft beeilt er sich, dem Mentor zu antworten: „Ich bin sehr gut in Moskau angekommen. Ich habe geschlafen, aber nicht viel.“ Und nach - neben anderen scherzhaften Bemerkungen - einem Geständnis: „Ich hätte Ihnen am ersten Tag, an dem ich hierher kam, geschrieben, aber wenn es mir schwer fällt, dann kann ich nichts tun; ich kann nur studieren. Und wenn man den ganzen Tag lernt, wird es irgendwie leichter.“ Wie viele Moskauer ist er, im Gegensatz zu Petersburgern, bereit, eine gewisse Inkontinenz zu zeigen: „Ich habe kürzlich alle Ihre Briefe an mich aufgelistet, Natalja Dmitrijewna, ich war so erfreut, sie zu lesen, so klar habe ich Sie mir nach diesen Briefen vorgestellt. Ich werde Ihnen schreiben, wie Sie mir erschienen sind: süß, hübsch, gut, liebe Tata. Sie werden mir nicht böse sein, weil ich so offen bin? Das ist nicht der Stil von Petersburg. Nicht wahr?“

* * *

Es gibt eine Erinnerung von Michail Bukinik an Rachmaninow, die eine Momentaufnahme des Konservatoriums im Frühjahr 1891 zeigt [20].

[20] Der Autor dieser Erinnerungen trat 1890 in das Konservatorium ein. Ferruccio Busoni lehrte ein Jahr lang, vom Herbst 1890 bis zum Frühjahr 1891. Für einen frischgebackenen Konservatoriumsstudenten war das ganze, recht bunte Bild kaum zu erfassen. Dies ist die Innenansicht eines Studenten, der die Menschen, die er beschreibt, bereits kennt. Das heißt, das Jahr 1891, der Frühling.

Der Korridor, die Galerie der Professoren. Ein schwerer Tanejew mit dem wehrlosen Blick eines Kurzsichtigen, Pabst, „ein riesiger, schwerer Teutone mit einem Bulldoggengesicht“, aber auch „ein freundlicher Mann“, Swerew (er riecht nach „Frieden und Gelassenheit“), Siloti, „groß, geschmeidig und lebendig“, der junge

Ferruccio Busoni „mit rosa Lippen und einem kleinen blassen Bart“, der forsche Arenski „mit einem schiefen Grinsen in seinem smarten halbtatarischen Gesicht“ (er war immer „schief oder wütend“). Es gibt auch einen Wirtschaftsdirektor, Wassili Iljitsch Safonow, „füllig, hager, mit stechenden schwarzen Augen“.

Die Schüler drängen sich, einige im ersten Stock, im "Versammlungsraum", andere unten in der Garderobe. Sie versuchen, die Begegnung mit der Inspektorin des Konservatoriums, Alexandra Iwanowna, zu vermeiden. Groß, schlank und mit einem besonderen Talent, dort aufzutreten, wo sie nicht willkommen ist, schüchterte sie die Schüler ein. Sie behielt die Schüler im Auge, gewährte niemandem Nachsicht, drohte alle möglichen Strafen für Fehlverhalten an, eine Vorladung zum Direktor und sogar die Entlassung.

Die Porträts der Schüler in den Memoiren des Autors sind nicht weniger aufschlussreich, vielleicht weil er besonders begabte Schüler ausgewählt hat:

„... Iossif Lewin, der rosafarben war und einen Lockenschopf hatte, und der bereits ein versierter Pianist in großen Konzerten war. Der kleine und zierliche Geiger Alexander Pechnikow ist eine Berühmtheit des Konservatoriums: er ist furchtbar wichtig und fällt niemandem auf, aber er ist talentiert und wir bewundern ihn. A. Skrjabin ist ein gebrechlicher, knochiger Mann, der niemanden mit einem Gespräch oder einem Scherz beehrt; bei Schneewetter trägt er tiefe Stiefel und ist immer modisch gekleidet. Ein bescheidener, immer einsamer A. Goldenweiser. K. Igumnow - „Vater Paissi“, wie er genannt wird; er sieht aus wie ein Küster, ist aber Student an der Moskauer Universität und wird respektiert. Kolja Avierino, schwarz wie ein Neger und ein Spaßvogel, kommt gerne zu unseren Treffen; manchmal kommen auch der umtriebige Modest Altschuler und Ljonka Maximow, lang, dünn und sehr gesellig, jedermanns Liebling - er ist der Mittelpunkt verschiedener Gruppen, er redet viel, liebt Witze und Anzüglichkeiten, und wir scharen uns gerne um ihn.

S. Rachmaninow erscheint in der Menge. Er ist groß, schlank, seine Schultern sind etwas hochgezogen und geben ihm ein viereckiges Aussehen. Sein langes Gesicht ist sehr ausdrucksstark, er sieht aus wie ein Römer. Er trägt immer einen Kurzhaarschnitt. Er geht seinen Kameraden nicht aus dem Weg, amüsiert sich über ihre Scherze, obwohl er jugenhaft zynisch ist, bleibt er einfach und positiv. Er raucht viel, spricht im Bass, und obwohl er so alt ist wie wir, wirkt er auf uns reif. Wir alle hörten von seinen Erfolgen in Arenskis freiem Kompositionsunterricht, wussten von seiner Fähigkeit, die Form eines jeden Stücks schnell zu erfassen, die Noten schnell zu lesen, von seinem absoluten Gehör, wir waren überrascht von seiner genauen Analyse dieses oder jenes neuen Werks von Tschaikowsky (wir waren von seiner Liebe zu Tschaikowsky durchdrungen) oder Arenski.“

1891 ist ein weiteres arbeitsreiches Jahr. Klavier, Kanon und Fuge, allgemeine Instrumentation, spezielle Instrumentation, Musikgeschichte, Geschichte des Kirchengesangs, pädagogischer Unterricht. Die angehenden Pianisten unterrichteten - unter Anleitung ihrer Lehrer - diejenigen, die ein anderes Instrument spielten, im allgemeinen Klavierspiel. Sowohl Rachmaninows Schüler Iwan Pelzer als auch sein junger Lehrer schnitten im Vergleich zu den anderen Prüflingen sehr gut ab. Eine gute Note erhielt er auch für die Geschichte des Kirchengesangs. Eine unangenehme Überraschung erwartete ihn bei den Prüfungen keineswegs.

Diese Geschichte - mit „Schattenseite“. Alexander Iljitsch Siloti wollte einen Schüler in seine Klasse aufnehmen. Wassili Iljitsch Safonow wies sie einem neuen Lehrer zu, Pawel Juljewitsch Schljozer. Siloti blinzelte - und wies den Platz ab. Hinter der äußeren Handlung lugte eine andere, tiefer liegende hervor. Siloti war des Unterrichts müde, er sehnte sich nach Aufführungen. Daher erweckt sein „Memorandum“ den Eindruck eines unverständlichen Geschwätzes:

„Da es mir aufgrund des Missverständnisses unmöglich ist, meine Lehrtätigkeit am Konservatorium fortzusetzen, bitte ich Sie untertänigst, mich von meiner Stelle zu entlassen. 21. Mai 1891.

Freier Künstler A. Siloti“ [21].

[21] Krutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch II. S. 285.

Alle Schüler von Alexander Iljitsch hingen auf einmal in der Luft. Keiner würde zu Safonow gehen. Einige landeten bei Pabst, andere bei Schlözer. Rachmaninow ging zu keinem der Lehrer und sagte, dass er als letzten Ausweg Privatunterricht bei seinem Cousin nehmen würde. Es scheint jedoch, dass er Safonow vor der plötzlichen „Schicksalswende“ besucht hatte. Ein Jahr zuvor, im selben Jahr, wollte er die Klavierklasse am Konservatorium abschließen. Erstaunlicherweise erhob Safonow keinen Einspruch. Obwohl Wassili Iljitsch vor langer Zeit in Anspielung auf die Komposition gesagt hatte: „Ich weiß, Ihre Interessen liegen woanders.“

Bei der Prüfung am 24. Mai erhielt Sergej die beste Note. Der gesamte Ausschuss, alle fünf, gab ihm eine „Fünf mit Kreuz“. Wusste er, dass es Nikolaj Sergejewitsch Swerew sein würde und nicht irgendjemand, der vorschlug, die Prüfung als Abschlussprüfung zu werten?

Die schwierigste Prüfung stand noch bevor: der Kanon und die Fuge. Die Beherrschung der Polyphonie war für niemanden einfach. Nicht einmal jemand, der so begabt ist wie Rachmaninow. Er schien die Aufgaben zu erledigen, und Arenski bewertete die Arbeit recht gut. Aber die Fuge als Ganzes - eine der komplexesten musikalischen Formen - entging seinem geistigen Auge. Anton Stepanowitsch lehrte nach dem Vorbild der großen Meister. Und wer könnte ein besserer Lehrer sein als Johann Sebastian Bach? Die Fugen des großen Polyphonisten beobachten, sich vertiefen... Etwas Wichtiges war den Schülern entgangen. Als Anton Stepanowitsch dringend weg musste, um seinen schwerkranken Vater zu besuchen, kam Tanejew an seiner Stelle in die Klasse. Alles, was dann folgte, war wie ein magischer Traum. Jahrzehnte später wird die Geschichte des Komponisten von seinem guten Bekannten Alfred Swan erzählt:

„Eines Tages kam Tanejew in die Klasse, setzte sich nicht an den Lehrertisch, sondern auf die Bank neben uns und sagte: „Wissen Sie, was eine Fuge ist und wie man sie schreibt?“ Das einzige, was wir beantworten konnten, war: „Nein, Sergej Iwanowitsch, wir wissen nicht, was eine Fuge ist, und wir wissen nicht, wie man sie schreibt.“ Er fing an zu erklären, und ich verstand und begriff plötzlich alles innerhalb weniger Stunden.“

Die Geschichte versinkt im Dunst der Zeit und ihre Konturen sind schwer zu erkennen. Seinem Biographen Oskar von Riesemann verriet Rachmaninow einmal, dass ihm das Glück hold war:

„...Die Prüfung in der Fugenklasse, die eine Versetzung in die freie Kompositionsklasse bedeutete, wurde am selben Tag wie die Klavierprüfung abgehalten. Aber das Konservatorium hat mir zugestimmt, und ich durfte die Prüfung einen Tag später ablegen, so dass drei meiner Klassenkameraden ohne mich in den Arrest gingen. Das Thema der Fuge war äußerst verwirrend. Die richtige Antwort zu finden, war umso schwieriger, als nicht klar war, ob es sich um eine fuga reale oder eine fuga de tono handelte. Arenski war der Meinung, dass alle Prüfer falsch geantwortet hatten. Ich hingegen hatte wieder Glück. Als ich nach der Klavierprüfung nach Hause kam, bemerkte ich, wie Safonow und Arenski vor mir hergingen, in einen heftigen Streit vertieft. Als ich mich ihnen näherte, hörte ich,

dass es um diese spezielle Fuge ging. In diesem Moment begann Safonow die Antwort zu pfeifen, die er für richtig hielt. Bei der Prüfung am nächsten Tag überraschte ich Arenski, indem ich die Antwort richtig formulierte. Das Ergebnis war das gleiche wie bei der Klavierprüfung: eine Fünf mit einem kleinen Plus.“

Ein Musiker, der einen Kompositionskurs absolviert hat, könnte bei dieser Erinnerung lächeln. Die Aufgabe scheint nicht so schwierig zu sein. Die Antwort könnte „tonal“ oder „real“ lauten. Beide wären dem Thema selbst sehr ähnlich. Der Unterschied zwischen den beiden ist nämlich nicht besonders groß. Und doch hängt die Entwicklung der gesamten Fuge von der Wahl der Antwort ab. Das Thema scheint eine sehr komplizierte Struktur zu haben. Vielleicht war eine Fülle von Chromatismen im Weg. Rachmaninow war einer der besten Schüler Arenskis. Es gab keine Fünfer, sondern nur Vierer. Aber andere hatten viel mehr Schwierigkeiten, die Kontrapunkttheorie zu lernen. Und wenn Anton Stepanowitsch über etwas erstaunt sein konnte, dann über die Ergebnisse. Diejenigen, die das ganze Jahr über „nicht schlecht“, manchmal sogar „gut“ gearbeitet hatten, bestanden den schwierigen Test mit einem „ausgezeichnet“.

* * *

Der Sommer 1890 war ein Märchen, der Sommer 1891 eine Elegie. Immer noch dasselbe Iwanowka, und wie sich die Dinge verändert haben! Die Skalon-Schwester sind nur noch eine Erinnerung, ihre ganze Familie ist im Ausland, Weras Gesundheit erforderte die Aufmerksamkeit europäischer Ärzte. Die Familie Satin - in Pada, wo Alexander Alexandrowitsch die Aufgaben des Geschäftsführers übernahm, und Dmitri Iljitsch Siloti - wurde sein Assistent und Kassierer. Gelegentlich schaute Alexander Alexandrowitsch in Iwanowka vorbei und brachte seine Post mit. Rachmaninow besuchte Pada nur im August, um sich ganz der Erholung zu widmen. Im Moment ist das Leben noch ganz anders. Kaum auf dem Gut angekommen, schreibt er an Tatuscha über seine Prüfungen, den Weggang von Alexander Iljitsch und den möglichen Umzug nach Petersburg - dann wird er bei Anton Rubinstein studieren.

In Iwanowka ist es ungewöhnlich ruhig. „Dem lieben Mentor“, bekennt Rachmaninow: „...die ersten Stunden hier waren schwer für mich, und zwar gerade deshalb, weil sich meine Einstellung zu euch Schwestern überhaupt nicht geändert hat und ich an euch genauso denke wie vorher. Ich sage „erste Stunden“, weil es erst mein erster Tag hier ist.“

Er war in dem Nebengebäude untergebracht, in dem die Schwestern im Jahr zuvor gewohnt hatten. Er hat jetzt mehr Platz - sein eigenes Schlafzimmer, sein eigenes Arbeitszimmer. Aber der Unterricht ist nicht mehr so lebendig wie früher. Sascha, Alexander Siloti und seine Familie sind in der Nähe. Alexander Iljitsch verbringt viel Zeit am Klavier: er bereitet sich auf Konzerte vor.

Rachmaninow wartet auf die Zusendung des Flügels. Wandert durch die Nachbarschaft. Erinnert sich. „...von den glücklichen Sommern, die wir zusammen verbracht haben“ - ein Satz, der in einem seiner Briefe an Natalja Dmitriewna aufblitzt, ist in der Tat das Leitmotiv seiner Botschaften. Bald entdeckt er, dass seine stille Traurigkeit eine ganz eigene Freude hat.

Das Wetter ist wunderbar, so ruhig wie sein Leben. Er geht viel spazieren, macht eine Bootsfahrt. Manchmal gehen er und Siloti zusammen. Alexander Iljitsch ist die einzige Gesellschaft, die seine etwas melancholische Stimmung aufhellt. Am 12. Juni bekommt Rachmaninow endlich einen Flügel und macht sich an die Arbeit.

Die Instrumentierung des Ersten Klavierkonzerts nimmt seine ganze Zeit in Anspruch. Sie wird nur durch die Ankunft seines Vaters unterbrochen, der einige Zeit mit Wassili Arkadjewitsch verbringt.

„Ich lebe hier ruhig, bedächtig, friedlich, bequem“ - so heißt es in einem Brief an Slonow vom 18. Juni.

„Unser Leben ist natürlich eintönig, vielleicht ein bisschen langweilig“ - drei Tage später aus einem Brief an Natalja Skalon.

In der Tat gab es keinen Grund, sich zu langweilen. Sascha Siloti erhielt einen Brief von Tschaikowsky. Pjotr Iljitsch sah sich den Korrekturbogen des Arrangements von „Dornröschen“ an und fand es ziemlich schlecht:

„Es war ein großer Fehler, dass wir diese Arbeit einem Jungen anvertraut haben, wenn auch einem sehr talentierten. Es ist nicht so, dass er es nachlässig gemacht hat, im Gegenteil, es ist klar, dass er jedes Detail durchdacht hat. Diese Regelung weist jedoch zwei gravierende Mängel auf:

1.) Mangel an Mut, Geschicklichkeit, Initiative, zu sklavischer Unterwerfung unter die Autorität des Komponisten, mit der Folge, dass es an Kraft und Brillanz mangelt.

2.) Es ist nur allzu offensichtlich, dass der Autor des vierhändigen Arrangements nicht von der Partitur, sondern von einem zweihändigen Klavier aus gearbeitet hat. Viele Details, die im Klavierauszug unfreiwillig weggelassen wurden, aber für 4 Hände durchaus geeignet und möglich sind, fehlen.

Leider sind diese beiden Mängel unverbesserlich. Bis zu einem gewissen Grad habe ich hier und da etwas ergänzt und verändert, wie du sehen wirst, - aber es nützt nicht viel.“

„Unerfahrenheit“ und „mangelnder Mut“ sind die Hauptmängel der Übersetzung. Aber Peter Iljitsch kann sich nicht nur mit dem Schlechten beschäftigen: „Es ist jedoch fair zu sagen, dass Ihr Cousin die Angelegenheit dennoch sehr sorgfältig behandelt hat, was dazu geführt hat, dass viele Stellen sehr leicht und bequem zu finden sind. Was fehlt, ist eben Mut, Initiative, Kreativität!!!“

Überarbeitung braucht Zeit. Gleichzeitig ist der Wunsch, das Konzert zu beenden, unbändig. Er wird den ersten Teil im Juni abschließen. Ab dem 3. Juli wird er die Instrumentierung des zweiten und des dritten Teils übernehmen. Er arbeitete von fünf Uhr morgens bis acht Uhr abends. Am 6. hat er alles beendet. Die Müdigkeit war unglaublich. Aber in seinem Brief an Slonow findet sich ein bekanntes Motiv: „Während der Arbeit fühle ich mich nie müde (im Gegenteil, ich empfinde Freude). Ich bin nur dann müde, wenn ich fühle und mir bewusst bin, dass eine meiner großen Arbeiten und ein großes Werk beendet und abgeschlossen ist.“

Er war mit seiner Idee zufrieden. Rachmaninow scheute sich nicht, ihr eine Kompositionsnummer zu geben: op. 1.

Die Korrekturen an der Bearbeitung von „Dornröschen“ gehen weiter, aber auch seine eigene, noch nicht komponierte Musik wird angefragt. Rachmaninow beginnt, seine Bekannten langsam mit der Energie seiner Kreativität anzustecken. Slonow sucht nach Gedichten, die sich für die Musik eignen, und schickt ihm einen Band mit Werken von Tolstoi. Die Romanze „Erinnerst du dich an den Abend“ wird am 17. Juli beendet. Im Gegensatz zum Konzert hat es dem Autor nicht gefallen. Drei Tage später vollendete er das Präludium in F-Dur. Das Werk ist nicht ohne Eleganz, aber dennoch nicht mit dem Konzert vergleichbar.

In diesem Sommer war es erstaunlich ruhig. Der Mangel an Kommunikation zwang mich, Briefe zu schreiben. Es gibt nicht nur die Lyrik der Erinnerungen. Es gibt Lachen, Humor, Begeisterung.

Slonow schickte seinem Freund ein ganzes Musikstück: „Sehnsucht nach Sergej“. Rachmaninow schmunzelte, kritzelte ein paar Worte über die Unzulänglichkeiten dieses Werkes - und konnte sich einen Scherz nicht verkneifen: „Bitte verzeih mir, dass ich dir meine Sehnsucht nach dir nicht übermittelt habe, ich hatte keine Zeit, um es zu schreiben. Wir sind Gleichgesinnte und werden eines Tages wieder zusammenkommen, sonst hättest du mir deine Sehnsucht mitgeteilt, ich hätte dir meine Sehnsucht mitgeteilt und dann hättest du mir deine Freude über den Erhalt meiner Sehnsucht mitgeteilt, dann hätte ich dir meine Sehnsucht mitgeteilt usw., und wir hätten genug davon, unsere Notizen auf Papier zu bringen. Übrigens hat das ein sehr kluger Schneider immer gesagt: „Alles in Maßen“, und gleichzeitig schlug er seiner Frau mit einem Zollstock auf den Kopf.“

Die Wendung mit dem „Zollstock“ ist ganz und gar nach der Art von Tschechow. Die Freude über das vollendete Konzert wurde durch den Misserfolg noch nicht getrübt. Tatuscha schreibt, wie immer, mit Beklemmung. Aber auch hier beginnt er, nachdem er sich an ihr Interesse an Dmitri Iljitsch erinnert hat, zu necken, indem er auf Phantasmagorien hinweist:

„Vor seiner Ankunft hatten wir schlechtes Wetter, aber es wurde besser - denn Dmitri war angekommen. Alle Wolken lösten sich auf, und ein strahlend blauer Himmel wurde sichtbar. Es wurde viel heller. Was ist mit der Sonne passiert? Vor seiner Ankunft war es kalt - wir liefen in Fellen und Decken, nachts waren wir mit Decken und Mänteln zugedeckt - und plötzlich ... kam die Sonne hinter den Wolken hervor, es wurde unerträglich heiß; die Hitze erreichte 50 Grad. Ich habe meine Decke und meinen Mantel überall hingeworfen, so dass ich selbst jetzt nicht weiß, wo sie sind. Unser Lakai Jewgenija sucht schon seit zwei Tagen nach ihnen, aber er kann weder die Decke noch den Mantel finden.“

Die Geschichte stammt aus dem Reich jener unwahrscheinlichen Dinge, die mit der volkstümlichen Lachkultur in Berührung kommen. Es ist schwierig, Anklänge an ein „Possenspiel“ in Rachmaninoffs Werken zu finden. Nur im letzten Werk des Komponisten ist - in einer unheilvollen Verzerrung - ein Nachhall dieses Unfugs zu hören. Und doch spürte er die Poesie von Lügengeschichten und Märchen. Ist das nicht der Grund dafür, dass der Verlag „Tair“ Jahrzehnte später nicht nur Partituren und Bücher über Musik, sondern auch Bücher des Textdichters Alexej Remisow veröffentlichen wird?

Der Sommer 1890 in Iwanowka weckte in einem jungen Konservatoriumsstudenten einen Komponisten. Der Sommer 1891 entstand seine erste richtige Komposition. Er hätte mit seinem „Iwanowka-Aufenthalt“ zufrieden sein können, aber gegen Ende seines Urlaubs badete er im Fluss und erkrankte an einer unverständlichen Krankheit. Die Ärzte vermuteten Typhus. Er wurde so dünn, dass der Arzt ihm riet, einen Cognac zu trinken. Am 20. August verließ Alexander Siloti Iwanowka. Rachmaninow blieb ein paar Tage, um sich zu erholen. Auf dem Rückweg besuchte er seine Großmutter Warwara Wassiljewna Rachmaninowa in Snamensk. In Moskau erkrankte er erneut.

* * *

Er litt an Malaria oder, wie man damals zu sagen pflegte, an Rückfallfieber. Morgens wachte er fast gesund auf, aber abends konnte er nicht mehr aufstehen. Das Fieber war so hoch, dass man das Gefühl hatte, man würde gleich sterben. Rachmaninow zog aus dem Haus von Satin aus, mietete eine Wohnung zusammen mit Slonow und versuchte, allein zu leben. Misha Slonow war der einzige, dem er ohne Zögern seine Werke zeigte. Und hier ist eine „Harmonisierung über ein

Burlatsky-Lied“, eine „Romanze“ für Klavier zu sechs Händen, der erste Satz einer Symphonie [22] und ein Brief von Slonow an Natalja Skalon vom 22. September: „Er ist jetzt seit anderthalb Monaten krank: er hat Fieber bekommen. Es schüttelt ihn drei Tage lang und gibt ihm zwei Tage Ruhe...“.

[22] Sie wird nach dem Tod des Komponisten als „Jugendsinfonie“ veröffentlicht werden.

Zunächst war Rachmaninow noch in der Lage, aufzutreten. Am 17. Oktober führte er seine „Russische Rhapsodie“, die er zu Beginn des Jahres komponiert hatte, im Konservatorium zusammen mit Iossif Lewin auf. Aber er konnte die Krankheit nicht verkraften. Eines Tages kam er nicht mehr aus dem Bett, und Juri Sachnowski, ein weiterer Freund aus dem Konservatorium, brachte Rachmaninow zu ihm nach Hause. Im Haus eines Kaufmanns in der Nähe von Twerskaja Sastawa lag der kranke Mann in Vergessenheit. Der von Siloti herbeigerufene Arzt stellte eine enttäuschende Diagnose: eine Entzündung des Gehirns. Die Frage: „Wird er sich erholen?“ - war schwer zu beantworten. Auf dem Manuskript der symphonischen Dichtung „Fürst Rostislaw“ nach einem Gedicht von Alexej Tolstoi steht jedoch das Datum: „9. bis 15. Dezember 1891“. Daneben stehen die nicht minder wichtigen Worte: „Gewidmet dem lieben Professor Ant.(on) St.(epanowitsch) Arenski vom Autor.“

Nach einer schweren Krankheit wurde es schwierig zu komponieren. Er hat Musik geschrieben, während er atmete. Jetzt hatte ihn der Atem des Tons verlassen. Er wandte sich dennoch an Arenski: Könnte er den freien Kompositionsunterricht in einem Jahr statt in zwei Jahren abschließen? Anton Stepanowitsch stimmte zu. Er stellte jedoch eine Bedingung: mehrere Kompositionen zu schreiben.

Nachdem Skrjabin von einem solchen Ablass erfahren hatte, wandte er sich auch an Arenski. Dieses Jahr schloss er sein Studium als Pianist ab - sollte er nicht auch das Konservatorium in der Klasse für freie Komposition abschließen?

Ein halbes Leben würde vergehen, und Rachmaninow würde seinen Freunden erzählen: „Arenski konnte Skrjabin nicht ausstehen und sagte: „Das werde ich auf keinen Fall zulassen.“ Seinem Biographen sagte er dann kopfschüttelnd: „So kam es, dass einer der hervorragendsten Komponisten Russlands ohne Kompositionsdiplom blieb.“

* * *

Er verlor seine kompositorische Leichtigkeit... Aber ab Anfang 1892 musste er komponieren und komponieren. Rachmaninow schrieb das „Elegische Trio“ in g-Moll für Klavier, Violine und Cello in wenigen Tagen. Ende Januar führte er es nicht nur im Konzert mit D. S. Krain und A. A. Brandukow auf, sondern spielte auch Chopin, Tschaikowsky, Liszt, Godard, mehrere Werke für Cello und Klavier von A. A. Brandukow und... sein eigenes Präludium für die gleichen Instrumente aus Opus 2. Auch Romanzen tauchten auf - nicht nur, weil er Arenskis Recht auf einen vorzeitigen Abschluss des Konservatoriums „abarbeitete“. In einem Schüler, der Musik komponierte, wurde ein wahrer Komponist geboren.

Schon bald ließ er sich neben seinem Vater in der Nähe des Petrowski-Parks in Baschilowka nieder. Wasilij Arkadjewitsch hat einen neuen Dienort gefunden. Mischa Slonow wohnt ebenfalls in einer Wohnung mit ihnen.

In der freien Kompositionsklasse mit Rachmaninow müssen zwei andere die Abschlussprüfung ablegen: Lew Konjus und Nikita Morosow. Das Publikum wird die Handlung eines Einakters nach Puschkins „Die Zigeuner“ kennen lernen. Wladimir Nemirowitsch-Dantschenko bereitete das Libretto für den 15. März vor. Aber am 17. spielt Rachmaninow den ersten Satz seines Klavierkonzerts, und das Libretto ist noch nicht verfügbar.

Diese Aufführung wird sicher in Erinnerung bleiben. Schon bei der Probe zeigte Rachmaninow Charakter. Das Schülerorchester stand unter der Leitung von Safonow, dem Direktor des Konservatoriums, einem Mann mit Autorität und Willen. Wassili Iljitsch war es gewohnt, dass sich junge Komponisten von ihm abhängig fühlten. Mit Rachmaninow waren die Beziehungen nach der Geschichte von Siloti schwierig. Und hier - der Autor am Klavier. Wenn ihm die Nuancen oder das Tempo nicht gefielen, brach er ohne Angst ab. Safonow hielt sich zurück, gehorchte. Er verstand, dass dies keine Unverschämtheit war.

A. W. Ossowski schrieb über das Konzert: „Rachmaninow stürzte sich wütend auf die Klaviertastatur mit einem ungestümen Fluss von Oktaven im höchsten Fortissimo. Rachmaninow überwältigte den Zuhörer sofort und hielt seine Aufmerksamkeit in unerbittlicher Spannung bis zum Ende der Aufführung. Ungeachtet der Bezeichnung des Konzerts „op.1“ sehen wir hier einen Künstler von großer Originalität. Auch wenn das Werk in manchen Momenten im Schatten von Tschaikowsky stehen mag, so weisen doch die Monumentalität, der Schwung, die dramatische Spannung, die leidenschaftliche Pathetik, die fesselnde melodische Lyrik, die beherrschende Kraft des Rhythmus, die Struktur des melodischen und harmonischen Gedankens, der seinen eigenen, unausgetretenen Weg geht - all dies weist Rachmaninow bereits als Komponist des brillanten Zweiten und Dritten Klavierkonzerts aus. Was die Stärke und Überzeugungskraft des Eindrucks betrifft, den der Komponist damals machte, so wurde Rachmaninow zweifellos durch den Pianisten erheblich unterstützt, der, obwohl er noch nicht in seiner gigantischen Statur aufrecht stand, bereits seine Löwentatze spürbar machte.“

Eine Antwort erscheint in der Zeitschrift „Tagebuch des „Künstlers“. Über den Pianisten - gespielt „mit Leidenschaft“, über den Komponisten - „sehr interessant und vielversprechend“. Und „... natürlich gibt es noch keine Unabhängigkeit, aber es gibt Geschmack, Nervosität, Melodie, Aufrichtigkeit und unzweifelhaftes Wissen; und das sind die Anfänge“. [23].

[23] A. N. S. [Sirotinin]. Schülerkonzert des Konservatoriums am 17. März // Tagebuch des „Künstlers“ (Moskau). 1892. Nr. 1. Buch 4, S. 39.

...Der Oper wurde nur ein Monat gegeben. Sobald er das Libretto erhalten hatte, eilte Rachmaninow nach Hause: keine Minute zu verlieren! Die Gedichte von Puschkin haben sich von selbst in die Musik eingefügt. Sobald er den Deckel seines Instruments öffnete, schien die Hälfte der Oper fertig zu sein.

Zu Hause saßen die Gäste und unterhielten sich. Genau in dem Raum, in dem der Flügel stand.

Rachmaninow konnte sich kaum beherrschen und ging in sein Zimmer. Er warf sich auf das Bett. Er schluchzte unkontrolliert, vor Wut und Verzweiflung. Aber der Streit ging hinter der Mauer weiter, ohne dass ein Ende in Sicht war.

Wassilij Arkadjewitsch war erstaunt, Sergej in diesem Zustand vorzufinden. Er fand den Grund heraus, roch den kreativen Eifer und wurde gewissenhaft. Er versprach, seinen Sohn nie wieder zu stören.

Am Morgen war Rachmaninow in seiner Musik. Er unternahm keinen Versuch, das Libretto zu ändern. Die Tage vergingen wie im Flug und verschmolzen zu einem einzigen endlosen Arbeitstag. Er komponierte mit Leidenschaft. So viel Begeisterung hatte er noch nie verspürt. Er kritzelte Notenblätter und warf sie sofort zu Slonow hinüber. Michail Akimowitsch hat sie sorgfältig umgeschrieben.

Die Geschwindigkeit, mit der er „Aleko“ erschuf, war fast übermenschlich.

Es vergingen etwa zwei Wochen. Arenski traf sich mit seinen Absolventen. Morosow zeigte seine Auszüge zuerst. Er war weniger als eine Stunde lang abwesend. Die ganze Zeit über wanderten Rachmaninow und Konjus durch den Garten. Letzterer blieb auch nicht lange bei dem Lehrer. Dann erschien Rachmaninow dem Anton Stepanowitsch... Der Komponist erinnerte sich mit Stolz an diesen Moment:

„Arenski begann mit einer Frage:

- Wie weit ist unsere Oper gekommen?
- Ich habe sie beendet.
- In der Klaviatur?
- Nein, in der Partitur.

Er sah mich ungläubig an, und es dauerte eine Weile, bis ich ihn davon überzeugen konnte, dass ich die Wahrheit sagte und dass der Stapel Notizen, den ich aus meiner Aktentasche genommen hatte, tatsächlich die fertige Partitur von „Aleko“ war.“

- Wenn Sie so weitermachen, könnten Sie in einem Jahr vierundzwanzig Akte einer Oper schreiben. Nicht schlecht.“

Dann spielte Rachmaninow und Arenski hörte zu. Er fand einige Unzulänglichkeiten, aber die Oper gefiel ihm. Der Komponist gab später zu, dass seine Bemerkungen richtig waren. Aber... „Ich habe keinen einzigen Takt geändert“.

Es gelang ihm, die Oper komplett umzuschreiben. Er hat das letzte Geld ausgegeben, um sein Geistesprodukt in einen dunkelkarmesinroten Ledereinband mit Goldprägung zu hüllen...

Am 7. Mai erschienen die Absolventen des Konservatoriums vor dem Ausschuss. Die Professoren, berühmte Musiker, Beamte des Bildungsministeriums... Weder Morosow noch Konjus beendeten die Oper. Als die Partitur von Rachmaninow auf den mit einem grünen Tuch bedeckten Tisch des Ausschusses gelegt wurde, brach ein allgemeines „O-o-o“ aus.

Kopfschüttelnd war der Lärm gedämpft, aber mit einem deutlichen Ton der Überraschung. Für seine Komposition, die er am Flügel vortrug, erhielt der junge Komponist eine „Fünf mit Kreuz“. Alle Hoffnungen wurden erfüllt.

Er würde mit einer großen Goldmedaille ausgezeichnet werden. Rachmaninows Name würde auf der Marmortafel des Konservatoriums neben den besten Absolventen erscheinen. Altani, der Dirigent des Bolschoi-Theaters, wird sogar über eine mögliche Opernproduktion sprechen. Aber eine Minute wird ein Leben lang in Erinnerung bleiben. Nach lauten Glückwünschen wandte sich Swerew an Rachmaninow. Er führte ihn leise zum Fenster. Er umarmte ihn, küsste ihn zum Zeichen der Versöhnung, nahm eine goldene Uhr aus seiner Westentasche und schenkte sie ihm als Andenken. Nikolai Sergejewitschs Gesicht strahlte vor Glück.

Drittes Kapitel

REISENDER MUSIKER

1. Die Geburt der Musik aus dem Geist der Tragödie

„Ein neuer Mozart ist geboren...“ - Etwas Ähnliches hatte Karl Alexandrowitsch Gutheil von einem ihm bekannten Geiger gehört. Der ehrwürdige Notenverleger hatte lange davon geträumt, den musikalischen Namen zu entdecken. Dennoch handelte er mit deutscher Besonnenheit und wandte sich nicht an den Musiker, sondern an seinen alten Lehrer. Und hier ist die Überraschung von Swerew: Du hast Glück, mein Junge. Du hast gerade erst angefangen zu komponieren, und schon sind die Verleger hinter dir her! Aber bevor du zu Gutheil gehst, würde ich dir raten, mit Tschaikowsky zu sprechen. Er hat Erfahrung in solchen Angelegenheiten.

Als nächstes kommt Peter Iljitschs Erstaunen:

- Was für glückliche Zeiten, in denen Sie leben, Sergej! Wir haben selbst nach Verlegern gesucht, wir haben ihnen die Werke kostenlos gegeben. Was ich nicht getan habe, bevor ich einen Verleger gefunden habe, obwohl ich viel älter war als Sie! Für meinen ersten Beitrag habe ich keinen Pfennig bekommen, und ich dachte, ich sei froh, dass ich ihn nicht selbst bezahlen musste.

Treffen im Haus von Nikolaj Sergejewitsch. Rachmaninow am Flügel bei der Aufführung von "Aleko". Tschaikowsky hört zu. Er mag die Oper. Und er freut sich unsagbar für seinen jüngeren Kollegen:

- Sie sind unter einem guten Stern geboren! Gutheil bietet nicht nur ein Honorar an, sondern fragt auch nach den Bedingungen. Stellen Sie ihm keine Bedingungen. Lassen Sie ihm das Recht, den Preis selbst festzulegen. So vermeiden Sie jeglichen Ärger und können sich nach Belieben bedienen.

Karl Alexandrowitsch wollte eine Oper, zwei Stücke für Cello und Klavier und sechs Romanzen veröffentlichen. Die Antwort war verblüffend: Sie nennen die Summe! Es war ein Trick oder eine weitsichtige Berechnung. Aber er hat die Summe genannt: "Fünfhundert Rubel."

Rachmaninow erinnerte sich, dass er beim Hören des Preises "fast vom Stuhl fiel". Mit dem Unterricht verdiente er fünfzehn Rubel im Monat.

Mit der Zeit wurden ihre Geschäftsbeziehungen immer enger. Der großzügige Karl Alexandrowitsch sollte auch ein echter Rachmaninow-Kenner werden. Und der Komponist würde seinem Verleger gegenüber loyal bleiben. Ihre Freundschaft wird auch durch einen kuriosen Vorfall gefestigt. Eines Tages erscheint Sergej Wassiljewitsch verärgert im Haus seines Schülers: Gutheil gab ein Festessen und schlug vor, einen Drink auf die Brüderschaft zu nehmen.

- Wie soll ich ihn nennen? - klagt Rachmaninow. - Soll ich "du" und "Karluscha" sagen?

Und nur durch die Kombination von " du " und " Karl Alexandrowitsch " konnte er sich beruhigen.

"Unter dem Glücksstern!"... Und so begann ein unabhängiges Leben. Aber kann man ein Leben als Schriftsteller führen? Die Tantiemen schmolzen schnell dahin. Er hat keine Musik auf Bestellung gemacht. Und er liebte es, jede Komposition zu beenden, zu beenden, zu beenden.

* * *

Der freie Künstler Rachmaninow verbrachte den Sommer in der Provinz Kostroma, in der Familie eines seiner Schüler.

Wärme, freundliche Gastgeber: Mutter und Sohn (das Familienoberhaupt war noch im Kaukasus). Täglicher Unterricht von ein bis zwei Stunden [24]. Der Sohn eines Fabrikanten studierte nicht nur Klavier, sondern nahm auch Geigenunterricht und wurde von Pjotr Krschiwizki vom Orchester des Maly-Theaters unterrichtet.

[24] Siehe: Michailow Sergej. Meine Begegnungen mit dem großen Komponisten // Musikalische Akademie. 1993. Nr. 2.

Am Nachmittag ging der Schüler an den Ufern der Wolga angeln, der Geiger verschwand in der reichhaltigsten Bibliothek, Rachmaninow wählte im Stall seinen Hengst aus und ritt durch die Steppe, den trockenen Wermutgeruch einatmend. Nach dem Abendessen konnte sich Sergej Wassiljewitsch nicht weigern, an einem Kartenspiel teilzunehmen, was sich später negativ auf seine Sommereinkünfte auswirken sollte.

Das Leben ging eintönig weiter, wobei mir die Worte von Lermontow in den Sinn kamen: „Und langweilig und traurig! - Und niemanden, der mir hilft...“. Diese Zeile wird in einem Brief an Mischa Slonow wiederhallen: „... Ich gewöhnte mich an die K-Leute, und sie begannen mich zu langweilen, und ich wurde langweilig und traurig. Aber ich fand jemanden, dem ich die Hand geben konnte, und lud meine Mutter aus Petersburg ein.“ Ljubow Petrowna blieb eine Woche lang bei ihm, reiste dann am 10. Juni ab und alles wurde „langweilig und traurig...“.

Von Michail Akimowitsch stammt die Komposition „Cherubim-Hymne“.

Rachmaninow blätterte es mit Skepsis durch. Nicht sofort, aber er antwortete: die Arbeit ist langweilig geworden.

Viel Zeit nahm das Korrekturlesen der Cellostücke und die Bearbeitung von „Aleko“ für zwei Klaviere in Anspruch. Ich dachte mit Hoffnung und Sorge an die Premiere. Auch eine Art Vorahnung störte, und das zuvor gemessene Leben sollte durch ängstliches Warten ersetzt werden. Schlaflosigkeit hat mich geplagt. Es gab Gerüchte über die Cholera: die Pest war im Anmarsch, sie würde bald das Gut erreichen. Um Sergej Wassiljewitsch zu beruhigen, wurde sein Zimmer desinfiziert.

Der Angriff kam nicht aus einer imaginären Schreckenswelt, sondern aus der Realität: er stürzte von seinem Pferd, das ihn an den Zügeln mit sich zog. Aber jetzt schreibt er an Tatuscha, wie er sich fühlt: „gut“, seine Brust tut weh, „aber es ist nichts und geht bald vorbei“. Der plötzliche Enthusiasmus ist auch verständlich - seit Ende Juli ist er am Komponieren.

Diese ständigen Schwankungen - von Trübsal blasen zu Aufschwung und wieder zu schlechter Laune - lassen ihn nicht los. Zunächst arbeitete er an seinem orchestralen „Capriccio über Zigeunerthemen“. Doch am 25. August kehrte er nach Moskau zurück und verschob die Komposition. Jetzt brannte er darauf, eine neue Oper zu schreiben.

Am 26. September fand ein Konzert auf der „Elektrizitätsausstellung“ in Moskau statt. Rachmaninow spielte Rubinstein, Chopin, Gounod in der Bearbeitung von Liszt, sein eigenes Präludium. Sowohl das Publikum als auch die Kritiker mochten ihn (begeisterte Zuhörer, „virtuose Brillanz“). Aber jetzt ist er wieder krank. Anfang September schrieb er an Tatuscha über seinen Gesundheitszustand: „in bester Ordnung“, nach einem Monat - „ich bin schlecht gelaunt, weil ich mich nicht wohl fühle“.

Der Winter kommt. Kein Geld, um einen Pelzmantel zu kaufen. Er lebt bei seiner Tante und ist unangenehm krank. Er arbeitet hart. Steht früh auf und geht spät ins Bett. Manchmal können gute Nachrichten seine Stimmung heben: die Tänze aus der Oper werden bald aufgeführt, die Bearbeitung von „Aleko“ für zwei Klaviere verkauft sich gut, Gutheil ist bereit, ein Klavierkonzert zu kaufen. Aber etwas lastet auf seiner Seele. Natürlich sind Stimmungsschwankungen bei einer künstlerischen und sensiblen Natur unvermeidlich. Aber es gibt noch etwas anderes, das er verschweigt und nur vage andeutet.

Am 15. Oktober schreibt er, sich selbst neckend, an Ljolja Skalon über eine wichtige Veränderung: „Es steht hier bei den Satins ein sehr wichtiges Ereignis an, nämlich der Weggang des großen Komponisten. Wohin? Ich weiß es nicht, aber auf jeden Fall werde ich morgen ausziehen, denn ich störe alle mit meinen Studien, und meine Studien werden von allen gestört. Das bedeutet, dass wir nicht zusammen leben können, aber wenn Sie mir schreiben wollen, schreiben Sie an die Adresse von Satins, denn ich hoffe, dass ich hier sein werde, und das wird uns allen große Freude bereiten.“

In diesen Zeilen ist alles unklar. Wenn er so ein Ärgernis ist, warum ist er dann schon so lange hier? Wenn er allein leben wollte, warum dann dieses „ich störe“, „sie stören“, „wir können nicht zusammenleben“? Hat sich sein Verhältnis zu seiner Tante verschlechtert? Aber wenn er über „nett und süß“ gescherzt hat, dann hat er es auch so gemeint, als er sagte: „Ich hoffe, dass ich doch noch hier bin“. So viel zum Schreiben, dass das kleinste Rascheln es stört? Aber wo kann man in der Hauptstadt eine solche ruhige Wohnung finden?!

Er ließ sich hinter der Twerskaja Sastawa, bei Juri Sachnowski, nieder. Er besuchte die Satins zu Korrespondenzzwecken und zu einem Besuch. Irgendetwas hat ihn bei seiner Tante sehr beunruhigt. Doch Rachmaninow schwiug hartnäckig dazu. Sein drittes Werk, „Fantasiestücke“, hat er Mitte Dezember außerhalb der üblichen Wände fertig gestellt.

* * *

Fünf Werke: „Elegie“, „Präludium“, „Melodie“, „Pulcinella“, „Serenade“. Wenn er viele Jahre später gefragt wurde, wie er diese Musik komponiert habe, antwortete er: er brauchte das Geld, also setzte er sich hin und schrieb sie. Aber die Frage war nicht müßig. Eines der fünf Stücke wurde weltberühmt und übt eine magische Kraft auf seine Zuhörer aus.

Drei der Stücke - „Melodie“, „Pulcinella“ und „Serenade“ - sind so genannte „Charakterstücke“. Die „Melodie“ ist eine Art Romanze ohne Worte, sie ist in leichtem Dur, nachdenklich, im Mittelteil - für einen Moment - freudig und enthusiastisch, „singend“. „Pulcinella“ - rasende, grimassierende, klimpernde Glocken auf einer „Narrenkappe“ [25].

[25] Aus Alexander Bloks Gedicht „Ich habe dich mit der Peitsche verjagt...“.

Hinter der Maske - der Mittelteil deutet es an, es klingt ohne die albernen Grimassen - steckt ein lebendiges Gesicht. Diese Episode ist ein Prototyp für künftige „Ausstellungen“ von Rachmaninows Präludien und Etüden. In der „Serenade“ kann man den Beginn eines Tanzes erahnen; ihr melodisches Muster erinnert unwillkürlich an die Tänze der Frauen aus „Aleko“. Die Stücke sind

melodiös. Besonders in „Pulcinella“ fällt die Fähigkeit des Komponisten auf, ein bestimmtes Bild mit Hilfe von Klängen darzustellen. Aber die ersten beiden - „Elegie“ und „Präludium“ - sind aus der allgemeinen Reihe herausgefallen.

Die „Elegie“ ist nicht nur eine musikalische Reflexion. Hinter der stillen Traurigkeit verbirgt sich ein vages, unbestimmtes Gefühl. Es baut sich auf. Unter der Anspannung der Seele hört man immer deutlicher: das Leben, auf das man sich eingelassen hat, ist größer als man selbst, und es wird kein Entrinnen aus der Not geben. Die pathetischen Ausbrüche in diesem Werk reißen Sie nicht aus Ihrer Träumerei. Im Mittelteil gibt es eine kleine „getarnte“ Episode, die an Erinnerungsblitze erinnert, so etwas wie den Mittelteil von „Pulcinella“. Und - wieder einmal - wird die Musik zärtlich und streng zugleich. Die „Elegie“ enthält ein Gefühl der Einsamkeit - nicht der Einsamkeit unter Menschen, sondern der „Einsamkeit im Universum“, die ihm in seiner Jugend so vertraut war. Es ist, als hätte der Komponist eine Vorahnung seines eigenen Schicksals und sei bereit, das Unvermeidliche zu akzeptieren.

Das „Präludium“ in cis-Moll sollte schließlich zu einem seiner berühmtesten Werke werden. Als er viele Jahre später als Reaktion auf Beschwerden von belästigenden Amerikanern einen Artikel über sein Präludium schrieb, konnte er sich ein Grinsen nicht verkneifen: er schrieb auch viele andere Werke. Er wird sagen, dass das Anfangsmotiv („diese drei Noten“) „feierlich und bedrohlich“ klingen soll. Deshalb wurde ein Kontrast notwendig - „eine harmonisierte Melodie“, und ihre Aufgabe ist es, „die Düsternis zu vertreiben“. Und dann, weiter... Im Mittelteil - um nicht in Monotonie zu verfallen, eine Rückkehr zum Anfangsthema - „eine Kulmination in einer Verdoppelung in der rechten und linken Hand zur gleichen Zeit“. In diesen Notizen des Autors geht es jedoch um die „Technik“ der Komposition. Rachmaninow konnte und wollte das eigentliche Wesen des Werkes nicht erklären.

Er war immer wieder erstaunt über die Beliebtheit des Werkes. Das Präludium wurde zu einem der weltweit beliebtesten Stücke der Musikkultur. Aber es gibt keinen Grund, überrascht zu sein. Wenn Sie es einmal gehört haben, werden Sie es nie wieder vergessen. Ein solches Merkmal ist an sich schon eine „Erklärung“ für die Musik. Der Komponist selbst gab gegenüber Journalisten zu, dass das Präludium einmal einfach kam: „... ich konnte es nicht loswerden, auch wenn ich es versuchte“. [26].

[26] Zit. laut Buch: Bertensson S., Leyda J. (with assistance of S. Satina). S. Rachmaninoff. A lifetime in music. N. Y., 1956. P. 49.

Mehr als einmal wird er die Glocken mit Musik darstellen. Das erste Stück in dieser Reihe ist das Präludium in cis-Moll. Danach würde Rachmaninow nicht mehr an die Tiefe herankommen, die er lange Zeit entdeckt hatte. Er arbeitete stets mit großem Engagement und akribischer Akribie an jedem seiner Werke. Aber dieses Vorspiel wurde „offenbart“. So kommt es zu Enthüllungen.

* * *

A - Gis - Cis... Man kann sich wundern, wie aus drei Noten ein Wunder geboren wurde. Wie sofort wurden zwei „kontrastierende“ Intervalle definiert, aus denen alles andere hervorgeht, nämlich der Abstieg des Motivs um eine kleine Sekunde und dann um eine reine Quarte, als ob er die Intonationsskala des gesamten Präludiums festlegen würde, und die chromatischen „Glocken“-Abstiege und den Mittelteil [27].

Aber die Ganzheitlichkeit, die „Ökonomie der Mittel“, liegt eher im Bereich des „Wie“ als im Bereich des „Was“.

[27] Siehe dazu: Senkin K. W. Klavierminiatur und die Wege der musikalischen Romantik. M., 1997. S. 390–391.

„Ein Mensch und sein Schicksal“... Wenn man in dem berühmten Werk des jungen Rachmaninow nur dies hört, spürt man das Wichtigste nicht. Obwohl sowohl der Komponist selbst als auch seine Stellung in der russischen Kultur und im russischen Leben hier in ihrer Gesamtheit offenbart werden.

Alel, du bist im Glanz von Batu -
Und verdunkelte deine schrecklichen Augen.
Du bist rotgoldene Flügel
In heiliger Ehrfurcht niedergeworfen.
Du hast den schrecklichen Narren gesehen
Abgenutzter klösterlicher Hut -
Und für immer in den Krümmungen des Gewölbes
Dein großäugiges Gesicht erstarrte.

Das Gedicht „Sechsflügelig“ von Iwan Bunin mit dem Untertitel „Mosaik in der Moskauer Kathedrale“. Der Schriftsteller Iwan Schmeljow war nach der Lektüre des Buches schockiert: „Denn in „Der Sechsfügler“ steckt die gesamte russische Geschichte...“.

Dasselbe gilt für das Präludium in cis-Moll. Nur Bunin war bei der Geburt seines „Sechsfügeligen“ fast fünfundvierzig, Rachmaninow erst neunzehn. Bunin erwähnt nur die Invasion von Baty (und die Glut der brennenden Kirchen) und Iwan den Schrecklichen (mit seinen Gebeten, seiner bösen Torheit, dem Terror, den er den Bojaren zufügte). Nur zwei Meilensteine, das Bild des Sechsfüglers selbst und die Ewigkeit („für immer in den Kurven des Bogens...“). Der junge Komponist hat die gleiche unvorstellbare Dichte wie in dem achtzeiligen Gedicht: das Stück ist etwas mehr als drei oder vier Minuten lang und offenbart eine epische Ausdehnung.

Es ist schwieriger, sie mit Tönen zu beschreiben als mit Worten. Vielen Komponisten ist dies gelungen - Rachmaninow zum Beispiel in seiner „Pulcinella“. Aber das „Glocken“-Vorspiel ist nicht wirklich ein Gemälde.

Die übliche Erklärung für die historische Erinnerung des Komponisten ist ein Verweis auf seine Kindheitserlebnisse: der Chor in der Kirche, das Läuten der Glocken. Aber es geht nicht nur um das Zuhören, sondern auch um das Hören. Seine Gabe - das Gehör - hat dazu beigetragen, dass so etwas im Klang entsteht. Nicht in seinem äußeren Klang, sondern in seiner Essenz.

Eine Ikone unterscheidet sich von der gewöhnlichen Malerei dadurch, dass sie nicht abbildet, sondern - offenbart. Das Fenster zeigt uns die Außenwelt. Das Symbol ist die Welt der Essenzen [28].

[28] Siehe Pawel Florenskis „Ikonostase“ zu diesem Aspekt.

Rachmaninows Präludium ist eine klangvolle Ikonographie. Hier ist das Zeichen, das Symbol, wichtiger als die Fähigkeit, Details darzustellen. Es werden nur die grundlegenden klanglichen „Linien“ gezogen - und alles wird klar. Drei oder vier Minuten - und „die ganze russische Geschichte“. Mehr noch - das Bild Russlands selbst.

Das Ende des XIX. und der Beginn des XX. Jahrhunderts ist die Ära der „Wende“. Es hat Russland viele Genies, unzählige Talente beschert. Aber Künstler wie Rachmaninow sind nur wenige.

Als Alexander Blok nach seinen mystischen „Gedichten über eine schöne Frau“ beginnt, andere Texte zu schreiben, ist Andrej Bely, sein langjähriger Mitarbeiter, entrüstet: ihr gemeinsames Streben nach „Ewiger Weiblichkeit“ ist vorbei. Den neuen Gedichtband von Blok, „Unerwartete Freude“, würde er mit Vorurteilen in die Hand nehmen: „Das ist keine „Unerwartete Freude“, das ist „Verzweifelte Trauer“! In schönen Versen schenkt der Autor Teufeln und Drachen seine Zuneigung.“ [29].

[29] Siehe: Bely Andreij. Kritik. Ästhetik. Die Theorie des Symbolismus: In 2 Bänden. Bd. II. M.: Kunst, 1994. S. 414.

Blok ist als Mystiker gefallen, seine „geistigen Augen“ scheinen trübe geworden zu sein, seine Gedichte sind voller „Dämonismus“... Aber in seinen Gedichten taucht ein Bild von Russland auf, von seinen Räumen mit Schluchten, Regengüssen, Sümpfen und Moosen. Und Andrej Bely kann nicht umhin anzuerkennen: wo die russische Natur in seinen Gedichten lebendig wird, wird Blok zum Dichter des Volkes.

Das Thema Russland taucht immer wieder in Bloks Texten auf. Und was er in Worten ausdrücken wird und wie er es ausdrücken wird, wird er für alle ausdrücken. Hier ist die Gabe des „Hellsehens in die Vergangenheit“.

Der Fluss breitete sich aus. Fließt traurig träge
Und wäscht das Ufer.
Über dem kargen Lehm der gelben Klippe
Heuhaufen liegen traurig in der Steppe.

Das Gesicht Russlands zeigt sich in vier Zeilen. Und das ganze Gedicht - mit dem Klirren von Stahl, dem Klappern von Hufen - ist das Gesicht ihrer Geschichte. Und von einem ruhigen Vierzeiler („Der Fluss breitet sich aus...“) - beschleunigt sich das Tempo, der Rhythmus wird zackig. So kann eine Kavallerie erst traben und dann galoppieren:

Lass die Nacht kommen. Wir werden zu unserem Ziel rasen,
die Steppe mit Lagerfeuern erleuchten.
In den rauchigen Weiten wird ein heiliges Banner leuchten,
zusammen mit dem Stahlsäbel des Khans ...
Und der Kampf ist ewig! Von Frieden können wir nur träumen
Durch Blut und Staub...
Die Stute der Steppe fliegt weiter und weiter
Und zertrampelt das Steppengras...

Im dritten Gedicht desselben berühmten Zyklus - „Auf dem Kulikowo-Feld“, beginnen Bloks geistige Augen, ferne Bilder jener Heldentat auf dem Schlachtfeld zu erkennen:

Aufgestiegen von Mitternacht als eine Wolke
Fürstliche Armee,
Und in der Ferne, in der Ferne, schlag gegen den Steigbügel,
Die Mutter sprach.

Und es ist nicht nur das Gesicht des alten Russlands, das der Dichter einfängt, sondern auch seine Seele:

Adlerschrei über dem tatarischen Lager
Von Katastrophe bedroht
Und Nepryadva verschwand im Nebel,
Was für eine Prinzessin mit Schleier.

Und mit Nebel über schlafendem Nepryadva,
Direkt bei mir
Du bist ausgestiegen, in Kleidern, die leicht fließen,
Erschrecke das Pferd nicht.

Das Silber der Welle blitzte einem Freund zu
Auf einem Stahlschwert
Staubige Post aufgefrischt
An meiner Schulter

Und wenn am Morgen eine schwarze Wolke
Die Horde bewegte sich
War im Schild Dein Gesicht wunderbar
Für immer leuchten.

Eine Ikone wird nicht durch Licht und Schatten gemalt, - betonte Vater Pawel Florenskij, - sondern allein durch das Licht. Ein solches Leuchten wird von Blok aufgedeckt. Und von dem Gedicht selbst geht ein unheimliches Leuchten aus.

Auch Rachmaninows musikalische Offenbarung strahlt Licht aus. Die Stimmen der Glocken rufen dieses Präludium hervor. Manchmal leise, wie ein Echo, wie eine Erinnerung, wie die Vergangenheit. Dann so laut wie „jetzt“, wie „immer“, wie sie in der Ewigkeit klingen.

Die Glocken sind ein Symbol der russischen Geschichte. Die Große Godunow-Glocke entstand nach Iwan dem Schrecklichen, Jermak und der Zeit der Rückeroberung Sibiriens. Russland begann zu expandieren und ging in verschiedene Teile der Welt. Ob diese Weiten die Kraft der Glocken hervorriefen oder die Kraft des Klangs solche Entfernungen überwand, ist nicht so wichtig. Je größer die Räume sind, desto schwerer sind die Glocken.

Europa hat die Glocke geschwungen, Russland - die Sprache. Die Glocke hing. Es könnte schwer werden. Sie würde an Größe zunehmen.

Wenn eine Glocke läutet, ist es nicht nur ein Ton, sondern ein großer Gleichklang. Eine große Glocke gibt die tiefsten Töne von sich. Die Wellenlänge dieser „Bässe“ erlaubt es dem Klang, sehr weit zu reisen. Der Klang der Glocke schwebt über dem Boden, umrundet Hügel, Schluchten, Wälder, Steilufer, spiegelt sich in den Seen... Nach der Zeit der Wirren breitete sich das russische Land wie Gogols Troika in die Breite und in die Ferne aus. Das Rumpeln breitete sich über unvorstellbare Entfernungen aus. Moskau, Kolomna und Swenigorod könnten sich mit den Glocken verständigen.

Auch Europa kannte große Glocken. Und doch zog sie diese unglaublichen Akkorde den einfacheren Klängen vor. Ein kleiner Raum brauchte eine klangvolle „Horizontale“. Glockenspiele wurden geboren (sie riefen bestimmte Melodien), Glockenspiele wurden geboren [30] (auf ihnen wurden ganze Stücke gespielt). Russland erwartete „Vertikale“, große Glocken, immer schwerer, brummend, bis hin zu Giganten mit dem Namen Zarenglocke. Grigorjews Riese versetzte die Ausländer in Erstaunen: sein Schlag - wenn die Luft bebte - glich einem Donnerschlag.

[30] Diatonisch und chromatisch gestimmte Glocken mit Tastenmechanismus.

Doch in den Bränden gingen diese Messingstimmen unter. Die Seile brannten durch, die Glocke fiel herunter und wurde in Scherben zerlegt. Sie wurden eingesammelt und in den Ofen geworfen, und ihr Metall wurde in den neuen Riesen gegossen, so wie die Zarenglocke von Grigorjew in die Zarenglocke von Motorin gegossen wurde. Der Geist der Einheit und der Universalität ist in dieser Besetzung und im Geläut selbst zu spüren.

Die Glocke könnte zum Gedenken gegossen werden. Und jeder Schlag wurde zu einem Gebet, zu einer akustischen Ikone. Die Glocke verband das irdische und das himmlische Leben. Im Geburtsjahr des Präludiums erscheint auch ein Gedicht von Konstantin Fofanow. Es sagt dies:

Ach, wenn ich nur einen verzauberten Pfad
zum Schoß des Himmels finden könnte, -
Auf der Welle des Glockenläutens
Im blauen Himmel zu ertrinken!..

Die Fragmente seines Vorgängers zu absorbieren, mit seiner Stimme die vielschichtigen Akkorde zu verschmelzen, Räume zu verdichten, Länder zu sammeln, die Seelen der Menschen, der Lebenden und der Verstorbenen, zu vereinen... Rachmaninows Präludium ist eine ganze Kathedrale aus Glocken. Diese mehrstufigen Glocken sind wie die Zwiebeln der russischen Kirchen. Und die Umrisse des Glockenraums beginnen sich abzuzeichnen - von dumpfen, kaum wahrnehmbaren Tönen, mit zunehmender Lautstärke bis hin zu immer ausgeprägteren Strichen, verzweifelt und tragisch.

Die große Pendelglocke ist nicht nur eine „Kathedrale“. Die riesige, vielschichtige Konsonanz der Glocke absorbiert nicht nur tiefe Töne, sondern auch den noch tieferen Infraschall. Man hört sie nicht, sondern fühlt sie mit seinem ganzen Wesen. Sie verursachen unerträgliche Ängste. Die Alarmglocken sind eine alarmierende Botschaft. Der russische Gemeinschaftsgedanke ist die Kehrseite der erlebten historischen Katastrophen. Und die riesige Zarenglocke ist nicht nur ein Symbol für die Einheit, sondern auch für die Mühen, die das Volk ertragen musste.

Der schwere Bass ist ein kurzes, absteigendes Motiv, laut und deutlich, wie ein Befehl, wie ein Imperativ. Die Glocken, die aufsteigen und wieder abfallen, als würden sie sich im Kreis bewegen, reagieren darauf. Sie sind still, wie Erinnerungen an die Vergangenheit, an eine vergangene Zeit. Dann überschatten gedämpfte Rufe noch mehr das Gefühl vergangener Zeiten. Doch dann erstarrt alles, für einen Moment fast bewegungslos... Und dann ein ängstliches Laufen, abwärts und aufwärts, - immer lauter, ungestümer... „Und es gibt kein Ende! Meilen blinken, steil“... Die Angst wächst, wird universell...

„Und die Belagerung ist groß...“ Das Unglück, das so oft über Russland hereinbrach. Wenn die Kirchen im Rauch stehen, sind die Kreuze und Kuppeln kaum noch zu erkennen, nicht nur der Boden brennt, sondern es scheint, als würden auch die Flüsse und Seen brennen, so unerträglich ist die Glut, die sich im Wasser spiegelt. „Und in der Ferne, weit weg, schlug die Mutter auf ihren Steigbügel, ihre Stimme“... Die Stunde, wenn die Luft kalt ist von Pfeilen, wenn das Feld übersät ist mit geschlagenen Kriegern, der Himmel spiegelt sich in den gefrorenen Augen.

Und wieder die Schläge des Basses, und als Antwort - Ausbrüche von Glocken Konsonanz, schon laut, ruft, wie sie für die Gefallenen trauern, wie Generationen erinnern die großen Mühen. Wie das Läuten von Kathedralglocken. Die tragische Stimme der Geschichte.

Wenn man diese Musik hört, kann man verschiedene Reihen von Bildern sehen. Man darf keine sehen. Bloks „Auf dem Feld von Kulikowo“ erscheint etwas später,

aber in der gleichen Epoche. Und die Nähe dieser Verse zur Musik des Vorspiels liegt nicht so sehr in den Bildern, sondern im tiefen Sinn für das Schicksal des Vaterlandes.

...Die Klänge verblasen, verklingen, die Rufe werden tiefer und tiefer, sie verblasen zu Legende, Sage und Mythos...

Die Jahrtausende vergingen in wenigen Minuten. Nicht einmal Bilder der Geschichte, sondern der eigentliche Weg des Kreuzes von Russland. Legende - die Erinnerung an die ferne Vergangenheit. Eine Legende ist eine Legende über ein Ereignis mit einer „Geschichte“, bei der vieles hinter der Zeitläufte verborgen ist und nur die deutlichsten Konturen erkennbar sind. Eine Legende wird geboren, wenn die Legende in die bloße Vorstellungskraft übergeht. Wenn die Legende in die Ewigkeit geht, entsteht ein Mythos, eine „Geschichte“, die nicht verschwindet, sondern immer wieder neu geboren wird. So erhebt sich der rechtschaffene Kitesch immer wieder und „löst sich auf“. So kommt das Streben nach einem guten Reich nach Russland. So kehrt das Thema der Invasion unweigerlich wieder. Blok spürte es, als er ferne Zeiten berührte und die Schlacht von Kulikowo zu den symbolischen Ereignissen der russischen Geschichte zählte: „Solche Ereignisse sind dazu bestimmt, wiederzukehren. Ihre Enträtselung steht noch aus“[31].

[31] Blok A. A. Gesammelte Werke: In 8 Bänden. Bd. 3. M.; L., 1960. S. 587.

Präludium in cis-Moll - über all die Zeiten, all die Schwierigkeiten, die Russland heimgesucht haben. Über Widerstandsfähigkeit, über Unabänderlichkeit, über das Schicksal. Im Alter von 19 Jahren entpuppte sich Rachmaninow als nationaler Komponist. Jahre, Jahrzehnte werden vergehen. Weitere Werke werden aus seiner Feder stammen. Diese Besonderheit - ganz und gar russisch zu sein - wird mehr als einmal und immer deutlicher hervortreten, bis sie offensichtlich wird.

* * *

Er war in Not. Er hatte nicht einmal einen schäbigen Mantel. Der Unterricht, den er erteilen musste, lenkte ihn von seiner eigenen Arbeit ab und wurde zu einer Qual. War es nicht die Zeit, als der Komponist sich eines Tages daran erinnerte, eine kleine Episode aus seinem eigenen Leben zu erzählen?

Es war ein bitterer Winter. Er brauchte das Geld, um zu seiner Schülerin zu gelangen. Er gab es für Wurst und Brot bei einem Freund aus. Er ging bei klirrender Kälte zu seiner Unterrichtsstunde. Nur der Gedanke, dass er heute, an diesem besonderen Tag, für seine Lektion bezahlt werden würde, erwärmte seine Seele. Aber die Mutter des Schülers, die ihn sah, war entsetzt - in so leichter Kleidung nach Hause zu gehen! Sie bot an, ein Plaid zu nehmen - und vergaß dabei das Geld.

Und doch lässt sich die geistige Unruhe dieses Winters kaum allein mit Armut erklären. Irgendwie war es möglich zu existieren, zumal Michail Slonow Ende 1892 oder Anfang 1893 in Charkow Konzerte gab. Neben den Tantiemen brachten die Auftritte im Süden Russlands schöne Erinnerungen mit sich; beide Musiker wurden von Publikum und Kritikern gleichermaßen gut aufgenommen.

Seine Werke fanden immer mehr Anklang. In einem Interview im Dezember nannte ihn Tschaikowsky unter den besonders begabten Komponisten; die Tänze aus „Aleko“ werden im Februar von Safonow aufgeführt, und die Romanze „Oh nein, bitte geh nicht“ wird von dem Sänger Jakowlew mit großem Erfolg aufgeführt. Auch Rachmaninows kleines Geschenk an seinen Gönner, die „Elegie“, die am 27.

Februar geschrieben wurde, zeugt von seinem Vertrauen: „An Pjotr Iljitsch Tschaikowsky von einem hochgeschätzten Autor.“

Doch das relativ wohlhabende Bild löst sich auf, sobald man seine Briefe in die Hand nimmt. Ihr Autor - ein nervöser, aufgeregter Mann - zieht sich die ganze Zeit über zurück, will unbedingt ruhig wirken. Ein Angebot in Charkow, vor einer Vorstellung im Januar 1893, lehnte er ab. Auf die Vorwürfe Slonows antwortet er ihm am Vorabend seiner Abreise nach Charkow: „Ich habe gerade deinen letzten Brief erhalten. Ich erröte für mein Verhalten. Ich bin damit einverstanden, überall zu spielen. Gute Stimmung: Nacht in Jar. Ich werde am 25. ankommen. Ehrfurcht und Willkommen. Verzeih mir, aber ich bin so geplagt.“

In einem Brief an Ljolja Skalon vom Februar finden sich vage Andeutungen, Sorgen, ein verwirrter Wunsch: „Aber es ist alles nichts, mach dir keine Sorgen, ich schiebe alles auf mich. Ich bin im Allgemeinen ein sehr unnatürlicher Mensch, und in letzter Zeit war ich übermäßig unnatürlich.“

Der Brief an Tatuscha ist ein Geständnis voller Anspielungen:

„Sie haben sich nicht geirrt, als Sie mein Schweigen damit erklärten, dass mein Leben schwer ist. Das ist die Wahrheit. Ja, ich habe viel Kummer im Kopf. Es ist unnötig, darüber zu sprechen, denn man kann seinen Kummer nicht verbessern, sondern ihn nur noch vergrößern, indem man darüber spricht und sich damit auseinandersetzt.

Alle meine Verwandten versuchen, mich zu töten und in einen Sarg zu legen, und das geschieht nicht absichtlich, sondern ist einfach der Stand der Dinge. Meine nahen Verwandten trösten mich auf diese Weise: mein Vater führt ein ungeordnetes Leben, meine Mutter ist sehr krank, mein älterer Bruder hat Schulden, die er weiß Gott nicht zurückzahlen kann (für mich gibt es unter den derzeitigen Umständen keine Hoffnung), mein jüngerer Bruder ist sehr faul, natürlich wird er wieder in dieser Klasse bleiben, und meine Großmutter liegt im Sterben.

Wenn man sich meine Moskauer anschaut, ist die Hölle los, und von dieser Seite aus erlebe ich, was ich niemandem zumuten möchte. Auch hier gilt, dass ich unter den gegebenen Umständen nicht in der Lage bin, meinen Wohnsitz zu wechseln, ich bin nicht einmal berechtigt, dies zu tun. Ich bin im Geiste irgendwie alt geworden, ich bin müde, ich fühle mich manchmal unerträglich schwer. In einem dieser Momente reiße ich meinen Kopf hoch. Außerdem habe ich jeden Tag Krämpfe, Hysterie, die meist in einem Zappeln endet, und mein Gesicht und meine Hände sind bis zur Unmöglichkeit verkrampft.

Sie werden es mir sagen und das gleiche Wort mehrmals wiederholen: „heilen“. Aber ist es möglich, moralischen Schmerz zu behandeln? Ist es möglich, das gesamte Nervensystem zu verändern?[32] das ich übrigens während einiger Nächte des Trinkens und Zechens verändern wollte.

[32] Diese Zeichensetzung ist in der Ausgabe des Briefes in „Literarisches Erbe“ enthalten.

Aber auch das hat mir nicht geholfen, also habe ich aufgegeben, d.h. ich habe beschlossen, ein für alle Mal mit dem Trinken aufzuhören. Das hilft nicht, und das muss es auch nicht. Man sagt mir oft, und das haben Sie mir in Ihrem letzten Brief geschrieben: hören Sie auf, Trübsal zu blasen, in Ihrem Alter, mit Ihrem Talent ist das einfach eine Sünde. Und jeder vergisst immer, dass ich, außer (vielleicht) einem begabten Musiker, jeder vergisst, dass ich immer noch ein Mensch bin, genau wie jeder andere, der vom Leben verlangt, was jeder andere verlangt, der nach dem

gleichen Ebenbild Gottes geschaffen ist wie andere, der atmet und leben kann wie sie. Aber wiederum nach dem Stand der Dinge (Oh! dieser Stand der Dinge!!!) bin ich ein unglücklicher Mensch, und als Mensch werde ich nach dem Stand meines Charakters niemals glücklich sein. Letzteres prophezeie ich mir selbst und prophezeie es mit der nüchternen Überzeugung, dass es wahr werden wird. Sie werden sehen, dass ich mich nicht sofort beruhigen kann, aber Ihre Briefe wärmen mich irgendwie auf, Ihre Ratschläge langweilen mich nicht, Ihr Briefwechsel langweilt mich nicht. Ich habe jetzt begonnen, Ihnen zu schreiben, da es mir heute besser geht und ich keine Anfälle mehr hatte. Machen Sie sich keine Sorgen um mich und tun Sie, was ich verlange. Bitte zerreißen Sie diesen Brief, sobald Sie ihn gelesen haben, sonst könnte ihn jemand sehen und erstens etwas lesen, was ich nicht wissen möchte, und zweitens sagen, „was für ein unnatürlicher Mensch“, was mir unangenehm wäre, sowie einige Wahrheiten, die ein selbstliebender Mensch nicht gerne hören würde.

Lebwohl! S. R."

Ein schrecklicher, tragischer Brief. Fast unerklärlich. Erst Dokumente aus dem XXI. Jahrhundert haben die Situation geklärt [33].

[33] Siehe: Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Sammlung des Rachmaninow-Nachlassmuseums: Almanach 3: Krutow W. W. Zum Gedenken an den Lehrer. Moskau: MAKS Presse, 2010. S. 192-198. (Kapitel „Das schreckliche Jahr“). Außerdem: Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach: Beiträge des Museums des Rachmaninow-Nachlasses „Iwanowka“ / Zusammengest. A. I. Jermakow, A. W. Schogow. Moskau: Verlag der Irina Archipowa Stiftung, 2003. S. 88, 133.

Sascha Satin ist an Schwindsucht erkrankt. 1891 übernimmt das Familienoberhaupt Alexander Alexandrowitsch Satin in der Hoffnung, Geld für die Behandlung seines Sohnes zu verdienen, eine schwierige Aufgabe: er wird Manager des Provinzsekretärs Wassili Lwowitsch Naryschkin. Sein Neffe, Dmitri Iljitsch Siloti, wurde der Kassierer von Alexander Alexandrowitsch.

Das Gut Pada - riesige Felder, ein reiches Haus, ein solides Jahreseinkommen. Der Eigentümer erteilte seinem Verwalter eine Vollmacht mit großen Befugnissen. Im Herbst 1892 entließ W. L. Naryschkin seinen Verwalter aus dem Geschäft und verlangte die Einleitung eines Verfahrens. Die großen Verluste des Gutsbesitzers waren für ihn ein guter Grund, Satin und Siloti der Veruntreuung großer Geldsummen und schwerwiegender Bilanzfälschungen zu beschuldigen. Ein vom Eigentümer des Anwesens einberufener Ausschuss beschuldigte den Verwalter und den Kassierer der Willkür. Es gab nicht genügend Unterlagen für ein Gerichtsverfahren. Doch sowohl der Gutsverwalter als auch der Kassierer verloren ihre Posten durch einen Skandal, weil sie unehrlich waren.

Was hat die Familie Satin durchgemacht? Mit welchen Augen blickten die Kinder auf ihren Vater und die Mutter auf ihren Mann? Von diesem Drama ist keine Spur mehr zu finden. Rachmaninow verließ zuerst das Haus. Dann kehrte er zurück. Um seine Tante, seine Cousins und Cousinen zu unterstützen. Und - mit ihnen zu leiden, indem er einem engen Freund erlaubt, anzudeuten, was in seiner Seele vor sich geht: „... meine Wohnung zu wechseln... Ich habe kein Recht dazu... Zerreißen Sie diesen Brief sofort, nachdem Sie ihn gelesen haben...“.

Und liegt es nicht daran, dass er sich nach der Premiere seiner Oper so sehr wünscht, aus Moskau weg zu sein, wie er in einem Brief an Ljolja Skalon im März

erwähnt: „Sie fragen mich auch, wo ich den Sommer verbringen werde. Das kann ich Ihnen noch nicht sagen, ich weiß nur, dass ich in den ersten Tagen des Mai abreisen werde - wohin? Ich weiß es noch nicht, und wenn ich es weiß, dann nur bei Gott, der alles sieht, alles weiß, aber leider nichts sagt.“

* * *

Rachmaninow erzählte seinem Biographen Oskar von Riesemann die Hintergründe von „Aleko“. Hier sehen wir einen „hochrangigen“ Verwandten [34], eine ganze Reihe notwendiger Bekanntschaften und als Krönung einen Auftritt in der Wohnung einer einflussreichen Dame:

[34] Ein Cousin von Sergej Iljitsch Siloti, dessen Namen Rachmaninow nicht nannte.

„Mein Verwandter hat mich mitgenommen, und ich habe es nicht bereut. An diesem Abend traf ich die herausragenden Schauspieler des Petersburger Dramatheaters, Dawydow und Warlamow, die beiden vielleicht talentiertesten Komödianten, die je in Russland geboren wurden. Sie wollten gleichzeitig auf der Bühne erscheinen. Einer von ihnen reichte aus, um alle zu überwältigen. Aber sie kamen gemeinsam heraus und spielten eine eigens für diesen Abend vorbereitete Skizze von Tschitschikow und Petrischtschew aus Gogols „Tote Seelen“. Als ihr Auftritt zu Ende war, brauchte das Publikum lange, um sich von dem hemmungslosen Gelächter zu erholen. Dann sang der berühmte Tenor der Petersburger Oper, Figner, und nach ihm beendete ich das Konzert mit der Aufführung von zwei Tänzen aus „Aleko“ („Und auf keinen Fall etwas anderes“, - ermahnte mich mein Verwandter). Unter den Gästen war auch der Chef der Kanzlei der Kaiserlichen Theater. Seine Exzellenz Herr P. [35] Während des Beifalls, der meine Darbietung begleitete, erhob sich die Gastgeberin, wandte sich an Seine Exzellenz und sagte mit einem charmanten Lächeln:

[35] Wladimir Petrowitsch Pogoschew, Leiter der Kanzlei der Kaiserlichen Theater.

- Finden Sie nicht auch, dass das eine schöne Musik ist? Sie werden in Moskau eine Oper aufführen, nicht wahr? Ich verspreche, zur Premiere zu kommen.
Eine Ablehnung kam nicht in Frage. Es war ihre Dankbarkeit.“

Im März half Rachmaninow beim Korrekturlesen des Manuskripts von Tanejews gerade vollendetem „Oresteja“. Er saß vier Stunden am Tag. Die einzige Oper seines Lehrers hatte ein seltsames Schicksal - sie war nicht sehr populär, aber sie war eines der Werke, die die Bühne nicht vergessen hatte.

Es folgten die Proben von „Aleko“. Und das erste Gefühl, das der junge Komponist erlebte: „Ich war im siebten Himmel.“ Es stimmt, dass die Art und Weise, wie Altani die Partitur interpretierte, nicht immer nach seinem Geschmack war.

Auch Tschaikowsky traf zu Beginn der Proben ein. Einmal saßen er und Rachmaninow in einem halb verdunkelten Saal. Irgendwann nickte Peter Iljitsch Altani zu und fragte:

- Gefällt Ihnen das Tempo?
- Nein.
- Warum sagen Sie das nicht gleich?

- Ich habe Angst.

Während der Pause hustete Tschaikowsky mehrmals. Dann ertönte seine Stimme:
- Herr Rachmaninow und ich sind der Meinung, dass das Tempo an dieser Stelle schneller genommen werden sollte.

Auch Tschaikowskys Bitte traf den jungen Musiker mit besonderer Sensibilität, woran er sich noch viele Jahre später erinnerte:

„Ich habe gerade die Oper „Jolanthe“ beendet; sie besteht nur aus zwei Akten, was nicht genug ist, um einen Abend zu füllen. Haben Sie etwas dagegen, wenn meine Oper am selben Abend wie Ihre aufgeführt wird?“

Am Tag der Premiere, dem 27. April 1893, wurde nicht nur Rachmaninows Oper aufgeführt. Es wurden Szenen aus „Ein Leben für den Zaren“, „Ruslan und Ljudmila“ und „Pique Dame“ aufgeführt. Die Musik des angehenden zwanzigjährigen Komponisten erklang Seite an Seite mit Glinka und Tschaikowsky...

Sobald der Vorhang fiel und die ersten Klänge ertönten, schaute Tschaikowsky aus dem Regiepult. Da er wusste, dass man ihn bemerken würde, applaudierte er laut. Das Publikum verlangte einen Autor. Rachmaninow wurde buchstäblich auf die Bühne gestoßen. Als das Publikum den sehr jungen Mann sah, schien der Beifall in die Höhe zu schnellen. Der Komponist wusste, dass in der Beletage-Loge seine Großmutter, Warwara Wassiljewna Rachmaninow, saß, die extra aus Tambow angereist war. Sie war stolz auf ihren Enkel und strahlte.

...Weder das Publikum noch die Kritiker zweifelten daran, dass die Inszenierung den Anforderungen gerecht wurde. Die Schauspieler ernteten viel Lob. Vor allem Mariya Deysha-Sionitskaya (Semfira), aber auch der Bass Stepan Wlassow (Der alte Zigeuner), der Tenor Lew Klementjew (Der junge Zigeuner) und der Bariton Bogomir Korsow (Aleko) wurden wahrgenommen. Die Darbietung des letzteren war nicht nach jedermanns Geschmack, zu sehr war ein Hauch von Melodramatik zu spüren. Aber auch das Lob für seine Leistung war recht laut.

Die Kritiker wurden auch von den Chören ermutigt. Und es wurden viele wunderbare Dinge über den Autor gesagt. Nur Semjon Kruglikow versuchte zu beklagen, dass es der Oper an Dramatik fehle [36].

[36] „Tagebuch des ‚Künstlers‘“, Beilage zur Zeitschrift „Künstler“, (1893. Nr. 6. S. 25-26).

Aber auch er konnte nicht umhin, den Sinn des jungen Komponisten für die Szene, seine bemerkenswerte Begabung für Melodien und seine „richtige Auffassung der menschlichen Stimme“ zu erkennen. Nikolai Dmitrijewitsch Kaschkin war einfühlsamer: „Eine der wertvollsten Qualitäten ist sein unzweifelhaftes Talent, sein Verständnis der Opernmusik, die nicht so sehr feine Details als vielmehr eine breite, kühne Komposition und kräftige Farben erfordert; Rachmaninow zeigt diese Qualität in hohem Maße, und gleichzeitig vermeidet er glücklich sowohl übertriebenen Ausdruck als auch dessen Unbestimmtheit - zwei Fehler, in die ein Opernkomponist, besonders ein Anfänger, leicht verfällt“ [37].

[37] Moskovskije Wedomosti. 1893. 29. April.

Die „breite, kühne Schrift“ wird ein entscheidendes Merkmal der gesamten Musik Rachmaninows sein. Er selbst befindet sich in einem Aufschwung. Im Herbst wird er nach Kiew eingeladen, um „Aleko“ zu dirigieren.

Doch im Mai kehrte das Trübsalblasen zurück. Er blieb nicht lange in Moskau und ging bald in die Provinz Charkow, in die Stadt Lebedin.

* * *

Weiche Luft, klares Licht. Nach den Ängsten des Winters, nach dem Triumph des Frühlings, ist Rachmaninows Leben in Lebedin beruhigend und konzentriert. Sergej und Slonow besuchten das Haus der Lysikows. Die Besitzer, Männer aus der Handelsklasse, waren nicht mit den Vertretern des „Dunklen Reiches“ zu vergleichen. Jakow Nikolajewitsch nannte sich selbst einen „Kornhändler“. Gleichzeitig verfügte er über ein unglaubliches Wissen in verschiedenen Bereichen des menschlichen Wissens. Jewdokija Nikanorowna umgab die Gäste mit Herzlichkeit. Vor einigen Jahren hatte das Paar einen Sohn verloren. Die Lysikows lebten mit der Erinnerung an ihren Sohn. Sie zogen drei Waisenkinder, ihre Nichten, auf. Es war noch eine weitere Person im Haus. Sie war Kostjas Babysitterin und kümmerte sich um ihren Sohn. Danach blieb sie bei den Lysikows. Sie war unehrlich, aber in Erinnerung an ihn wurde ihr alles vergeben.

Rachmaninow - für Jewdokija Nikanorowna „Serjoschenka“ - erinnerte die Lysikows an ihren Sohn. Die liebevolle Vermieterin hatte eine große Leidenschaft für ihn. Zunächst war er nicht mehr überrascht von den Blumen, die in seinem Zimmer auftauchten. Dann bekam er Angst vor seiner Freude. Er begann, eine mit Monogrammen und Sternen verzierte Pergola für ihn zu bauen, als er erwähnte, dass er im Garten gut komponieren könne.

Der junge Musiker hat gut gearbeitet. Er stand um acht Uhr auf und trank Milch mit einem Brötchen. Von neun bis zwölf studierte er Komposition. Dann drei Stunden am Klavier. Zu dem strengen Zeitplan fügte er kalte Abreibungen und vier Gläser Milch pro Tag hinzu. Seine Abende verbrachte er im Garten - wie er einmal in einem Brief an Tatuscha lächelte: „Manchmal lese ich, manchmal sitze ich nur da und seufze, dann träume ich, abends ist mir langweilig.“

Sergej hat sich abends eine Stunde Zeit für seine Korrespondenz genommen. Er las die Briefe der Schwestern mit großer Besorgnis. Er warf ihnen vor, nicht oft zu schreiben, alberte ein wenig herum, nannte sich selbst einen „alten Mann“ und ärgerte Tatuscha.

Die Erinnerung an den Sommer 1890 war noch stark. In einem seiner Juni-Briefe an Natalja Skalon - ein festgehaltener Moment: „Gerade in diesem Moment, kommt zu meinem Fenster, in dessen Nähe ich Ihnen schreibe, die Dame des Hauses (lesen Sie meinen Brief an L. D.) und sagt mir einen seltsamen Satz: „Schicken Sie ihr meine Liebe, küssen Sie sie“, tritt dann ein wenig zurück und fügt hinzu: „Nur wenn sie Sie liebt!“ Aus irgendeinem Grund hat mich das furchtbar getroffen. Aus irgendeinem Grund fühlte ich mich schwer! Gott weiß was! Wie auch immer, was soll's! Ich schicke Ihnen beides! Ob sie es Ihnen oder jemand anderem schicken wollte, weiß ich nicht.“

Und zusammen mit der vagen Aufregung, den Erinnerungen, den abendlichen Träumereien im Garten - kreative Großzügigkeit. Im Sommer schrieb er: Fantasia für zwei Klaviere op. 5, zwei Stücke für Violine und Klavier op. 6; die symphonische Fantasia „Der Fels“ op. 7, und das Geistliche Konzert ohne Opus: „Zum Lob der schlaflosen Mutter Gottes“. Auffallend ist nicht so sehr die Anzahl, sondern vielmehr die Genrevielfalt dieser jungen Werke.

* * *

Die Stücke aus seiner Fantasia für zwei Klaviere tragen die Titel: „Barkarole“, „Sowohl die Nacht als auch die Liebe“, „Tränen“ und „Heller Feiertag“. Jedem von ihnen ist ein poetisches Epigramm vorangestellt, und nur Tjutschews „Tränen der

Menschen, o Tränen der Menschen...“ hat der Komponist in sechs Zeilen vollständig zitiert. Er kürzt die anderen ab. Lermontows venezianische Bilder in der „Barkarole“ verschwinden fast ganz, nur die „Gondel“ und - Wellen, Ruder und „Gitarrenklänge“ bleiben.

Das zweite Stück handelt von Byrons Nachtigallen und dem "Plätschern der Welle". Die Nachtigallen trillern über dem Stück. Und die Musik nimmt allmählich einen immer unruhigeren Ton an.

Die dritte „Fantasie“ handelt von „unerschöpflichen“ Tränen. Das Werk ist von einem bezaubernden absteigenden Motiv durchdrungen, das sich wiederholt und wiederholt, nur die Tonhöhe und die Tonalität ändert. Die Empfindung von Feuchtigkeit und fallenden Tropfen („die Tränen der Menschen“) wird wie der Regen („fließend, wie die Strahlen des Regens fließen“). Und alles verschmilzt mit den gemessenen Schlägen der Glocke, die aus demselben ursprünglichen Motiv - den vier Tönen von Nowgorods Sofia - entstanden sind, das seine Zuhörer erkannten.

In der Epigraphik der vierten Fantasie ist von Chomjakowos Zeilen über Ostern nur noch Moskau übrig. Nur die Glocken von Moskau sind geblieben („...Und die Luft, summend, bebte...“) und die Musik enthält die Glocken von Nowgorod, feierlich und freudig.

Er nannte seine Fantasie in einem Brief an Tatuscha: „eine Reihe von Gemälden mit Musik“. Es ist wirklich ein Klanggemälde. Die malerische Seite ist bei ihnen sehr stark ausgeprägt.

Der symphonischen Dichtung „Der Fels“ ist ein Epigraph von Lermontow vorangestellt:

Eine goldene Wolke verbrachte die Nacht
Auf der Brust einer riesigen Klippe...

Aber die Musik wurde von Tschechows Erzählung „Unterwegs“ inspiriert. Dieser Geschichte ging dieselbe Lermontow-Epigraphie voraus. In der Musik geht es um das Unerfüllte, um die Begegnung, die zu einem Schicksal hätte werden können, es aber nicht wurde.

Die „Romanze“ und der „Ungarische Tanz“ für Violine und Klavier sind wohlklingende Stücke, die aber nicht so oft aufgeführt werden. Und auch das Geistliche Konzert für unbegleiteten Chor: „In den Gebeten der ewig schlafenden Jungfrau und in den Fürbitten haben die Hoffnung des unerschütterlichen Sarges und die Sterblichkeit nicht gehalten...“. - ist bisher nur ein Versprechen, eine Art „Schreibprobe“.

* * *

Die Musik, die im Sommer geschrieben wurde, fand sofort ihr Publikum. Die Skalon-Schwester, die nach Petersburg zurückkehrten, verweilten in Moskau, hörten die Fantasie im Haus der Satins und beeilten sich - zusammen mit Natascha -, sie zu küssen.

Mitte September erwartete ihn bei Tanejew in einem Kreis von Musikern ebenfalls eine strenge Prüfung. Auch Tschaikowsky war an diesem Tag anwesend. Rachmaninow brachte die Fantasie und den „Fels“ mit. Tschaikowsky begrüßte ihn scherzhaft:

- Ich höre, Sergej, Sie haben bereits mit der Schaffung von Meisterwerken begonnen? Gratulation, Gratulation!

Pjotr Iljitsch hatte kürzlich einen Artikel von Alexander Amfiteatrow über den angehenden Komponisten gelesen, „Ein vielversprechendes Talent“, der Journalist nannte seine Stücke aus Opus 3 „kleine Meisterwerke“. Und als er hörte, wie viel der junge Kollege im Laufe des Sommers geschrieben hatte, schlug er die Hände über dem Kopf zusammen:

- Ach, ich bin ein armer Schlucker! Ich habe in dieser Zeit nur eine Sinfonie geschrieben.

Rachmaninow sollte diesen Satz - „nur eine Sinfonie“ - Jahrzehnte später nicht vergessen: es war seine berühmteste, die Sechste, die „Pathetique“.

Er wagte es nicht, die für zwei Klaviere geschriebene Fantasie zu zeigen. Von allen Stücken, die er im Laufe des Sommers komponiert hatte, gefiel ihm dieses am besten. Und doch würde die Fantasie auf einem Instrument blass klingen. Es wurde beschlossen, das Vorsingen auf den Herbst zu verschieben, bis zum Konzert. Diesmal spielte Rachmaninow „Der Fels“. Tschaikowsky fand die symphonische Fantasie wunderbar und versprach dem jungen Komponisten, sie im Winter aufzuführen.

...Ab Herbst 1893 ließ sich Rachmaninow in Wosdwschenka nieder, in „Amerika“, wie die Bewohner diese möblierten Zimmer nannten. Es gelang ihm, eine vom Rest der Welt isolierte Wohnung zu finden, um zu sich selbst zu kommen - er ging den Korridor hinunter, stieg fünf Stufen hinauf, hier in einer Ecke war seine Tür. Sein Zeitgenosse Alexander Wjatscheslawowitsch Ossowski, der damals im selben Haus wohnte, wird sich an ihn erinnern. Er wird sich an Rachmaninows Gesicht erinnern: vergeistigt, als ob es glühte.

Zu dieser Zeit hatte Sergej eine neue Schülerin, Jelena Kreutzer. Ihr Vater, Juli Iwanowitsch, hatte Rachmaninows Zustimmung eingeholt, seine Tochter bereits im Sommer zu unterrichten. Im Herbst besuchte Jelanas Mutter den jungen Musiker in Wosdwschenka. Der zukünftige Lehrer schien ihr ein düsterer und unkommunikativer Mensch zu sein. Auch auf Lölja Kreutzer machte Sergej Wassiljewitsch den Eindruck eines gestrengen, ja strengen Mannes. Er bemerkte, dass ihre Hand klein war, was für schwierige Passagen nicht sehr gut war, und ihre Handhaltung ließ zu wünschen übrig. Ich habe ihr die notwendigen Übungen gezeigt und gesagt, dass das Problem nur mit Fleiß, Geduld und Ausdauer gelöst werden kann.

Die Schülerin war fleißig, und beim nächsten Treffen hellte sich der strenge Blick des Lehrers auf: sie arbeitete.

Eine ihrer ersten Unterrichtsstunden bei einem außergewöhnlichen Lehrer wird ihr noch lange in Erinnerung bleiben. Wenn sie ihre Hausaufgaben machte, versuchte sie, nur auf sich selbst zu hören. Rachmaninow nahm es auf sich, ihr einige Variationen in den oberen Oktaven vorzuspielen. Als er ging, seufzte die Mutter des Schülers:

- Was für eine schöne Musik Sergej Wassiljewitsch gespielt hat!

Am 26. September ist der berühmte Dichter und Übersetzer Alexej Nikolajewitsch Pleschtschejew in Paris gestorben. Als junger Mann schrieb er ein Gedicht, das zur Hymne der radikalen Jugend wurde: „Vorwärts! Ohne Angst und Zweifel...“. Er war Mitglied des Petraschewski-Zirkels und musste wie Dostojewski und viele andere Zirkelmitglieder Schwerstarbeit verrichten.

Die Zeitgenossen liebten Pleschtschejews Texte. Einige Zeilen aus seinen Kinderversen - „Das Gras ist grün, die Sonne scheint ...“, „Es wird ein Eichhörnchen für dich geben, es wird eine Pfeife geben!“ - wurden zu Sprichwörtern. Die

Übersetzungen des Dichters - von Goethe, Heine, Rückert, Freiligrat, Beranger, Barbier - wurden sehr geschätzt.

Der Dichter reiste zur Behandlung nach Nizza, wo er bereits schwer erkrankt war, und starb auf dem Weg dorthin an einem Schlaganfall.

Am 30. September 1893 starb Swerew plötzlich. Bereits am 15. September gab Nikolai Sergejewitsch eine Unterrichtsstunde am Konservatorium. Nach dem Unterricht ging er nach Hause, um sich auszuruhen, legte sich einfach hin und stand nicht mehr auf. Die Krankheit - Leber- und Magenkrebs - schritt so schnell voran, dass die Ärzte es nicht verhindern konnten. Gegen die Schmerzen wurde Nikolai Sergejewitsch Morphium verschrieben. Er wurde an seinem Bett im Dienst gehalten.

Am Tag der Beerdigung, dem 2. Oktober, erfuhr Rachmaninow die Einzelheiten. Fünf Stunden vor seinem Tod sagte Swerew plötzlich: „Auf Wiedersehen, Bruder. Ich bin weg!“ Nachdem er das vergessen hatte, wachte er um Mitternacht auf. Er setzte sich auf dem Bett auf. Er beschwerte sich, dass er sich stickig fühlte. Er bat sie, das Fenster und die Vorhänge zu öffnen...

In Rachmaninows Brief an die Skalon-Schwester findet sich ein Schmerz („traurig und mitleiderregend“), Worte über die Ausdünnung der Konservatoriumsfamilie, dass „ein guter Mann weniger ist“ und... „Er starb ohne Kommunion, da er zehn Jahre lang nicht zur Kommunion gegangen war. Wieder einmal sehr schade!...“

Am 6. Oktober wurde Pleschtschejew zum letzten Mal verabschiedet - der Leichnam des Verstorbenen wurde schließlich nach Russland überführt. Auf der Welle dieser Eindrücke kam Rachmaninows Opus Nr. 8 - sechs Romanzen auf Verse von Pleschtschejew, einschließlich seiner Übersetzungen.

Die Musik ist voll von sommerlichen, elegischen Gefühlen - und von herbstlichen, düsteren. Heines Liebeslyrik in der Übersetzung des russischen Dichters - „Flusslilie“, „Kind! wie eine Blume bist du schön...“ - wird durch „Duma“ von Taras Schewtschenko unterbrochen:

Tage vergehen ... Nächte vergehen;
Der Sommer ist vergangen; Rascheln
Ein vergilbtes Blatt; Augen gehen aus;
Gedanken schliefen ein; das Herz schläft.

In der Zeile - „Lebst du, meine Seele?“ - klingt der Komponist fast verzweifelt. Und dann kommt das Gebet: „Aber lass mich leben, himmlischer Schöpfer...“.

Und wieder eine Welle von Liebeslyrik, wieder von Heine („Traum“, „Gebet“), und zu Versen von Pleschtschejew selbst:

Ich habe mich verliebt,
Zu meiner Traurigkeit,
Waisenkind der
Untalentierten.

In der Musik der Romanze ist die russische Volksmelodie unverkennbar.

Rachmaninow schrieb die sechs Vokalstücke in einer einzigen Sitzung, als hätte er es eilig gehabt, seine Oper „Aleko“ aufzuführen.

* * *

Er traf am 15. Oktober in Kiew ein [38].

[38] Die Situation der Kiew-Tour wird in der Studie rekonstruiert: Sinkewitsch E. Rachmaninows erster „Auftritt“ in Kiew // Sergej Rachmaninow: Geschichte und Moderne. Rostow am Don, 2005.

Die Stadt empfing ihn mit Schlamm und Schneematsch, Regen gemischt mit Schnee. Und das Schlimmste: Kiew hatte sich gerade erst von der Cholera-Epidemie erholt. Es waren nur noch drei Tage bis zur Premiere: ich wünschte, ich wäre im Theater gewesen, um das Ensemble, das Orchester und die Akustik zu sehen! Am Tag meiner Ankunft führte das Theater „Eugen Onegin“ und am 17. Oktober „Die Pique Dame“ auf. Am 16. gab es eine „Generalprobe“ von „Aleko“, und zwar die einzige Bekanntschaft mit dem Orchester. Leider kannten weder die Musiker noch die Sänger ihre Rollen. Zu allem Überfluss wurde am 17. Oktober anlässlich des fünfjährigen Jahrestages der „wundersamen Rettung der Kaiserlichen Familie durch ein Zugunglück auf dem Bahnhof Borki“ eine kostenlose Nachmittagsvorstellung der Glinka-Oper „Ein Leben für den Zaren“ für die Schulkinder veranstaltet. Es war einfach keine Zeit mehr für eine zweite Probe von „Aleko“.

Rachmaninow stand am Spieltisch. Zu Beginn des Duets von Semfira und dem jungen Zigeuner musste er mitsingen, um die Darsteller bei der Stange zu halten. Der Maestro schien die Aufführung allein durch bloße Willenskraft zu halten. Und mit dem Ende der Aktion passierte ein Malheur: der Vorhang wollte nicht heruntergehen.

In Moskau wäre ein solcher Auftritt ein Misserfolg gewesen. Dennoch wurde die Oper vom Kiewer Publikum mit Begeisterung aufgenommen. Einige der Nummern mussten wiederholt werden. Am Ende der Aufführung applaudierten sowohl das Publikum als auch das Orchester und die Sängerinnen und Sänger inbrünstig, riefen viele Male, streuten Blumen und spielten Tuschs. Und die Kritiker hatten sich auf die Aufführung vorbereitet: sie wussten von der einzigen Probe, sie machten sich mit der Partitur vertraut. Die Kritiken schrieben nicht nur über die Sänger, sondern auch über die Musik und die hervorragende Beherrschung des Orchesters: „Der junge Komponist erwies sich als ein ausgezeichnete Kapellmeister. Der Schwung seines Taktstocks ist schön und präzise: der Dirigent besitzt Ruhe und Selbstbeherrschung.“ Das Ergebnis: „Der Triumph von Herrn Rachmaninow war vollkommen.“

Die zweite Aufführung fand am 21. Oktober statt. Rachmaninow verließ die Stadt mit einiger Erleichterung - zu groß war die Angst vor der Epidemie. In Moskau erreichte ihn die Nachricht, dass Pjotr Iljitsch Tschaikowsky in Petersburg an der Cholera gestorben war.

Ljolja Kreutzer wird sich an diesen Tag erinnern. Rachmaninow kam zum Unterricht. Wie immer war er gefasst und zurückhaltend. Einfach gesagt: Tschaikowsky war gestorben. Sie wusste noch nicht, was Pjotr Iljitsch für Rachmaninow bedeutete, aber sie wusste es sofort: das Bittere und Intime war mit ihr geteilt worden.

Am 26. Oktober erschien in den Moskauer Zeitungen ein Trauerrahmen um den Namen des Komponisten. Ihre Seiten waren übersät mit Korrespondenz und Reaktionen auf den plötzlichen Tod. Am 29., dem Tag der Beerdigung, fiel der Unterricht am Moskauer Konservatorium aus. Tschaikowskys Musik wurde ständig in Konzerten gespielt.

Ab Ende Oktober nahm Rachmaninow das Trio „Zum Gedenken an den großen Künstler“ auf. Der Titel ist ein offensichtliches Echo auf Tschaikowskys eigene

Komposition „Zum Gedenken an den großen Künstler“, die er anlässlich des Todes von Nikolai Grigorjewitsch Rubinstein schrieb.

Die allgemeine Atmosphäre der Niedergeschlagenheit und der unerwarteten künstlerischen Katastrophe konnte sich in dieser Musik nur widerspiegeln. 50 Tage lang - voller Trauer, Verzweiflung und luzider Erinnerungen - wurde das Trio geschrieben. Nur einige musikalische Ereignisse unterbrachen seine kreative Konzentration. Am 11. November fand die Moskauer Erstaufführung von „Jolanthe“ statt; am 30. November spielte Rachmaninow zusammen mit P. A. Pabst seine eigene, Pjotr Iljitsch gewidmete Fantasie-Suite für zwei Klaviere [39], und am 4. Dezember wurde Tschaikowskys Sechste Symphonie zum ersten Mal in Moskau aufgeführt. Kurz vor dem Abschluss des Trios, am 12. Dezember, wurde Rachmaninows geistliches Konzert Zu Ehren der nicht schlafenden Jungfrau Maria neben Werken von A. A. Archangelski, N. A. Rimski-Korsakow, N. N. Sokolski und P. I. Tschaikowsky im Rahmen des Konzerts des Synodalkollegs aufgeführt.

[39] Ein Konzert des Pianisten Pabst mit Werken zeitgenössischer Komponisten und einer noch unbekannt Polonaise von Tschaikowsky. Aufgrund der zahlreichen Wiederholungen der Nummern zog sich das Konzert bis ein Uhr nachts hin. - Siehe: Kaschkin N. Konzert von Herrn Pabst // Künstler. 1894. Nr. 33.

Rachmaninow folgte Pjotr Iljitsch nur teilweise in Form seines Trios. Der erste Satz hat ebenfalls die Form einer Sonate. Der zweite ist eine Variante. Doch dann kam das Finale. Die Musik ist schärfer und zurückhaltender als die von Tschaikowsky. Ungewöhnlich ist auch die innere Vielfalt - der an eine Trauerprozession erinnernde Beginn, die pathetischen „Ausbrüche“, die dramatischen und lyrischen Teile der Variationen, die an stille Erinnerungen erinnern, und sogar lebhaft Scherzo-Episoden. Die Instrumente wechseln ihre Rollen: Klavier, Geige und Cello können auch in den Vordergrund treten. Die Klänge des Klaviers sind zunächst ein gemessener, düsterer Schritt, während die Streicher klagend und mitleidig klagen. Aber es gibt auch Episoden, in denen die leichte Lyrik des Klaviers mit dem düsteren Dröhnen der Streicher kontrastiert, und umgekehrt, wo das melodiose Streichduett mit der schwermütigen Begleitung verschmilzt. Das Trio macht sich alles zu eigen, sogar die Glockenklänge und Alltagsmelodien.

* * *

„Neu ist nur, was talentiert ist. Was talentiert ist, ist neu“[40].

[40] Bunin I. A. Über Tschechow // Bunin I. A. Gesammelte Werke: In 6 Bänden. Bd. 6. M., 1988. S. 164.

Diese Phrase - Tschechow ließ sie 1900 beiläufig fallen - scheint 1894 zu einer Inschrift für Rachmaninows sorgloses Leben geworden zu sein. Im Januar spielt er mit A. A. Brandukow und J. E. Konjus das Trio „Zum Gedenken an den großen Künstler“. Später führte er zusammen mit P. A. Pabst die Fantasie für zwei Klaviere auf, die Pjotr Iljitsch gewidmet ist. J. A. Lawrowskaja wird zwei seiner Romanzen singen. Mit Brandukow werden Stücke für Cello und Klavier aufgeführt. Zu guter Letzt wird er „Elegie“, „Präludium“ und mehrere Stücke aus seinem 10. Opus vortragen. Er wird bereits „sein“ eigenes Publikum haben. Einer der Kenner, Ossowski, wird sich an seine Eindrücke erinnern: das Trio verblüffte „durch die

Intensität des Gefühlsstroms“, die Fantasie war „ein freier Flug der Fantasie“, das Präludium in cis-Moll verblüffte „durch die Kraft und Originalität der Idee“.

Aber das ist nur die äußere Seite der Biographie des Komponisten. Dahinter verbirgt sich ein anderes Leben, mit seinen Spannungen, seiner Suche und seiner seelischen Unruhe.

„Er rauchte und trank zwar nicht, aber er war jung und wollte angeben, eine Spritztour in einem tollkühnen Auto machen und etwas Geld teilen“, - versicherte uns Sofia Satina. Rachmaninow selbst schreibt im September 1894 an Slonow über seinen Geldmangel auf andere Art und Weise und mit bitterer Ironie: „Diesen Winter werde ich mich wahrscheinlich mit Daumenlutschen begnügen. Ich scherze nicht. Ich habe nichts, wovon ich leben kann. Ich habe nichts, wofür ich es ausgeben könnte. Und ich kann nicht leben, indem ich jede Kopeke zähle, jede Kopeke berechne, und das weißt du. Ich brauche ab und zu einen Moment, in dem ich alles vergesse, was mich wirklich beunruhigt, stört und vielleicht sogar ein wenig schmerzhaft berührt.“

Alles vergessen, sich zudröhnen... Später schreibt er an Tatuscha, wieder nicht ohne Witz: „Ich bin ein Mann, der durch Menschen, Umstände, meine eigene Musik und Alkohol verstopft ist.“

Er lebt allein und verdient seinen Lebensunterhalt mit dem Erteilen von Unterricht. Wenn ein unvorsichtiger Schüler stolpert oder ohne Ausdruck spielt, zeigt er das. Das Gesicht des Lehrers ist steinern. Aber sobald er die Tastatur anfasst, um seinen „erfolglosen“ Schülern seine künstlerische Interpretation der Noten zu zeigen, sitzen sie gebannt. Aber sie konnten weder sein Rubato („freies“ Tempo) noch die Schattierungen verstehen, die er aus eigenem Antrieb hinzufügte.

Im Frühjahr 1894 begann Rachmaninow, an der Mariinski-Schule Musik zu unterrichten, später folgten die Katharinen- und Elisabeth-Institute. Die Leiterinnen dieser Fraueninstitutionen - A. A. Liwenzowa, O. S. Krajewskaja und O. A. Talysina - entwickelten eine Vorliebe für Sergej Wassiljewitsch. Sie taten ihr Bestes, um die Zeit des jungen Musikers zu retten. Aber auch diese Lektionen befriedigten ihn nicht, weshalb er einmal aus tiefstem Herzen sagte: „Ich bin überhaupt kein guter Lehrer.“

Am 20. März wurde sein „Fels“ unter der Leitung von W. I. Safonow in der Sinfonievorsammlung der Moskauer Abteilung der Russische Musikgesellschaft aufgeführt. Im Sommer bereitete Rachmaninow sein Werk für den Druck vor. Wie immer hat Slonow geholfen. Die Umstände kamen dazwischen.

Das bekannte Konowalow-Anwesen. Karten, vergebliche Versuche zu komponieren. Aber er hatte Zeit, in Iwanowka zu leben und sogar Bobylewka zusammen mit den jungen Satins zu besuchen - dort arbeitete Julius Iwanowitsch Kreutzer als Verwalter des Lwowschen Gutes. Das Herrenhaus stand in einem Park, dreistöckig, mit Säulen und Balkonen. Die Familie Kreutzer ließ sich in der Nähe in einem von einem Garten umgebenen Haus nieder. Wenn auch nicht für lange Zeit, so konnte Rachmaninow doch eine Pause von seinen Studien und seinen labilen Stimmungen einlegen - um mit Ljolja Kreutzer, mit Max, ihrem Bruder, mit Natasha Satina herumzutollen, um mit ihnen lustige Liedchen zu singen. In Iwanowka habe ich gearbeitet, den „Fels“ korrekturgelesen und an Slonow zur Überarbeitung geschickt...

Das Jahr 1894 brachte nicht so wenig: „Salonstücke“ für Klavier (op. 10), „Sechs Stücke für Klavier zu vier Händen“ (op. 11), „Capriccio über Zigeunerthemen für Orchester“ (op. 12). Rachmaninow verbrachte zwei Jahre mit der Ausarbeitung des

letztgenannten Stücks. Die Widmung an seinen Freund, den Komponisten Pjotr Wiktorowitsch Lodyschenski, gibt nur einen schwachen Hinweis auf diese Seite des Lebens, von der - wie bei zerstörten Gedichten - manchmal nur einzelne Zeilen übrig bleiben.

Der Hauch dieses „Zigeunertums“ durchdrang die russische Kultur. Wenn wir das Libretto von „Aleko“ vergessen und uns auf die ursprüngliche Quelle besinnen - das Gedicht „Die Zigeuner“ -, wie könnten wir uns dann nicht an Puschkin selbst erinnern, als er in seiner Jugend mit einem Zigeunerlager durch den Süden Russlands „zog“... Und Apollon Grigorjew, der Dichter mit dem Zigeunergejammer: „Zwei Gitarren, klirrend, jammerten jämmerlich...“ Und Jakow Polonski mit seinem nicht minder berühmten „Lied der Zigeunerin“: „Mein Feuer leuchtet im Nebel, die Funken erlöschen im Flug...“.

Das ewige Nomadentum konnte in der Seele des „reisenden Musikers“ Rachmaninow nicht fehlen. Und wie könnte man sich nicht an einen längst vergangenen Sonntag bei Swerew mit der berühmten Wera Sorina erinnern... Ihr Mann und Tschaikowsky, Tanejew, Arenski, Siloti und Pabst waren an der Seite der Sängerin. Nach dem Abendessen wurde sie gebeten, zu singen. Sie beginnt, als ob sie zögern würde. Dann singt sie immer kräftiger, mit Leidenschaft. Tschaikowsky, Tanejew, Arenski, Siloti übernehmen das Klavierspiel. Und das Tempo wird lebhafter... Als sie „Schwarze Augen“ beendet hatte, fiel Tschaikowsky vor ihr auf die Knie:

- Mein Gott! Wie wundervoll Sie singen!

...Und natürlich Nadeschda Alexandrowa, eine seltene Zigeunersängerin. Von ihr stammen diese Melodien, die von Rachmaninow in „Capriccio“ umgewandelt wurden. Auch ihre Stimme zerrt an der Seele. Lodyschenski vermittelte dem Komponisten den Kontakt zu dieser Zigeunerdiva - er war schließlich mit ihrer Schwester verheiratet. Und dieses Bild, Anna Alexandrowna Lodyschenskaja, in Rachmaninows Schicksal ist eines der geheimnisvollen, fast unerklärlichen.

Anna Lodyschenskaja wird von Schaljapins Tochter mit freundlichen Worten in Erinnerung behalten: „Eine sanfte und zarte Frau mit großen tiefschwarzen Augen.“ Es gibt ein weiteres Porträt, das nicht ohne Bissigkeit und mit einer gewissen Eifersucht gezeichnet wurde. Es wurde von Ljolja Skalon gemalt:

„Fast jeden Abend ging Sergej zu seinen Bekannten Lodyschenski. Anna Alexandrowna Lodyschenskaja war seine große platonische Liebe. Nicht, dass sie einen guten Einfluss auf ihn gehabt hätte. Sie zog ihn irgendwie in ihre unbedeutenden, grauen Interessen hinein. Ihr Mann war ein ausschweifender Unruhestifter, und sie bat Sergej oft, auf seine Suche zu gehen. Meinen Schwestern, Natascha und mir gefiel das Aussehen von Anna Alexandrowna nicht. Nur ihre Augen waren gut: große Zigeuneraugen; hässlicher Mund, mit großen Lippen.“

Das Bild von A. L. im Leben des Musikers blieb unangetastet. Rachmaninows Inschrift auf seinem eigenen Foto - im ersten Jahr ihrer Bekanntschaft - sagte es am besten:

„Möge Gott dafür sorgen, dass dieses Bild die gebürtige Anna Alexandrowna Lodyschenskaja so oft wie möglich an einen Mann erinnert, der ihr aufrichtig zugetan war und ihr Andenken immer in Ehren halten wird. Der reisende Musiker Serjoschka R.“[41].

[41] Das Foto mit dieser Aufschrift ist in dem Buch: Rachmaninow S. W. abgebildet. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1. M., 1978.

Daraufhin nannte er sie „Liebling“. Die Romanze „Oh nein, bitte geh nicht...“ widmete er Lodyschenskaja. Bald würde er ihr ein weiteres schicksalhaftes Werk widmen.

* * *

Das Jahr 1895. Rachmaninow war wieder bei den Satins. Es gab nicht genug Geld für eine Wohnung. Auch Ljolja Skalon war hier zu Gast. Kürzlich war ein furchtbarer Brief von Tatuscha aus Petersburg gekommen. Ljolja fand heraus, dass der Mann, den sie liebte, geheiratet hatte.

Rachmaninow hatte ihr ritterlich den Hof gemacht, hatte „Ljoljoscha Skaloscha“ scherzhaft ein „heilendes Pflaster“ für seine „kranke Seele“ genannt, hatte sich als ihr „trauriger Verehrer“ aufgespielt. Aber das psychische Drama des armen Zucchini ist so groß, dass er die Rolle des Hausensors übernehmen musste. Er entsiegelte die Briefe der Skalons, warf einen kurzen Blick darauf und zerriss sie, wenn er etwas Unerfreuliches für Ljoljoscha entdeckte. Auch darüber schrieb er an Tatuscha, um die Schwester zu schonen.

Sein eigenes Leben ist in der Sinfonie enthalten. Rachmaninow hatte besondere Hoffnungen in dieses Werk gesetzt.

Nicht umsonst komponierte er für Stepan Wassiljewitsch Smolenski „Im Gebet die schlaflose Mutter Gottes“. Das Hauptthema der Sinfonie bezog sich auf Motive aus dem Obichod [42].

[42] Der Obichod ist der gemeinsame Gesang der russisch-orthodoxen Kirche, der in einer Sammlung zusammengefasst ist.

Aber auch hier wird die Musik des altrussischen Gesangs mit einem Motiv aus der mittelalterlichen Sequenz „Tag des Zorns“ (Dies irae) kombiniert.

Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
wie Sibyll und David künden.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen...

Dieses Thema wurde von den Europäern - Berlioz, Liszt, Saint-Saëns - und von den Russen - Tschaikowsky - verwendet. Das berühmte Motiv aus dem XX. Jahrhundert blieb auch im XIX. Jahrhundert erhalten. Der melodische „Abschnitt“ - das Thema wurde oft in verkürzter Form übernommen - erhielt die Züge eines Symbols. In ihr verschmolz das Bild des Jüngsten Gerichts mit dem Bild des Todes, der geistigen Finsternis und des Triumphs der zerstörerischen Kräfte.

Das Hauptthema der Sinfonie verbindet zwei alte Melodien aus Ost- und Westeuropa miteinander. Wenn er die Sinfonie beendet, wird es eine Widmung an „A. L.“, an Anna Lodyschenskaja, geben.

Im Sommer arbeitete er in Iwanowka an seinem 13. Opus. Äußerlich - ein ruhiges Leben: Spaziergänge, eineinhalb Stunden zu Pferd. Ein Brief an Slonow hielt seine Lebenseinstellung fest: „Ich fühle mich nicht allzu schlecht. Ich trinke kaum Wodka (zwei Gläser pro Tag). Bis zum 10. Juli habe ich acht Gläser Milch pro Tag

getrunken.“ Aber die innere Spannung ist in jeder Geste enthalten. Und über das, was er komponieren wollte - ganz andere Worte, ein anderer Rhythmus der Worte: „Vielleicht, so Gott will, werde ich es tun, obwohl es extrem schwierig ist! Sehr hart!“

Er arbeitete zehn Stunden am Tag an seiner Komposition. Die Musik anderer Leute kam in die Quere: Natascha Satina bereitete sich nach dem Abitur in der Klavierklasse auf den Eintritt in ein Konservatorium vor und spielte viel. In der letzten Augustwoche konnte Rachmaninow nicht mehr schlafen, obwohl er fleißig „Beruhigungstropfen“ trank, ohne Erfolg. Am 30. war er mit der Instrumentierung seines „schwierigen Kindes“ fertig und konnte erst dann einschlafen. Aber das Werk ließ auch nicht locker: der Komponist befürchtete, dass es sich als langweilig erweisen würde und versuchte, den ersten Satz, den längsten, zu kürzen.

Die Sinfonie kostete so viel Energie, dass der Komponist einfach nicht anders konnte, als krank zu werden. Als er begann, es für vier Hände zu arrangieren, brach er mit einem Malariaanfall zusammen. Er war daran schwer erkrankt. In Iwanowka werden die Skalon-Schwester eine Zeit lang auftauchen, aber es wird keine gewöhnliche Kommunikation geben. Der Komponist wird kurz vor ihrer Abreise wieder auf den Beinen sein.

Mit der Abreise der Gäste verschlechterte sich auch das Wetter - graue, bedeckte Tage begannen, feucht und kalt.

Rachmaninow gab seiner Bearbeitung am 25. September den letzten Schliff. Safonow hörte von der Fertigstellung eines solch monumentalen Werks. Seine Zeitgenossen erinnern sich an seine Erwiderung: „Ich weiß nichts davon.“ Wassili Iljitsch dirigierte die Konzerte der Moskauer Abteilung des RMO [43].

[43] Russische Musikgesellschaft.

Er war nur allzu sehr an die Formbarkeit junger Komponisten gewöhnt. Sie brachten immer ihre eigenen Kompositionen mit. Rachmaninow kam nie mit einer Sinfonie zu ihm.

* * *

Nachdem er ein Stück ein- oder zweimal gesehen oder gehört hatte, spielte Sergej Wassiljewitsch es so, als hätte er es sorgfältig geprobt und für ein Publikum vorbereitet. Er hätte schon längst seinen Lebensunterhalt mit Konzerten verdienen können. Aber es war eher üblich, von seinen Lektionen zu leben und seine Freizeit dem Komponieren oder „einfach dem Leben“ zu widmen: einen Abend bei den Lodyschenskis zu verbringen, bei Goldenweiser vorbeizuschauen, bei Sachnowski vorbeizuschauen, in Wagners Partituren zu blättern, Bier zu schlürfen - davon hatte sein Freund immer reichlich - nicht ohne ein gutes Grinsen, wenn er beobachtete, wie Jurka appetitlich sein Essen verschlang und sowohl von Wagner als auch von der Erfrischung begeistert wurde.

Die Konzertreise wurde von Heinrich Langewiz vorgeschlagen, einem Impresario, der nicht ohne Erfolg war. Rachmaninow hatte zuvor von der Geigerin Teresina Tua gehört. Doch schon bei seinem ersten Konzert - am 7. November in Łódź - geriet der Musiker in Verzweiflung. Am 9. schreibt er vor der Aufführung aus Bialystok an Slonow:

„Das erste Konzert in Łódź war ein großer Erfolg. Es war ein großer Erfolg, aber sie, d. h. die Gräfin Teresina Tua-Frankie-Verneuil de la Valletti [44] war sicherlich

ein größerer Erfolg. Übrigens spielt sie nicht besonders gut: eine Technik des Durchschnitts.

[44] Die italienische Geigerin heißt mit vollem Namen Teresina Maria Felicity Tua und war mit Frankie Verneuil de la Valletti verheiratet.

Aber mit ihren Augen und ihrem Lächeln spielt sie wunderbar vor einem Publikum. Sie ist keine ernsthafte Künstlerin, obwohl sie zweifellos talentiert ist. Aber ihr süßes Lächeln vor dem Publikum, ihre Höhenflüge bei hohen Tönen, ihre Fermate (in der Art von Masini) kann ich immer noch nicht ohne Ärger ertragen. Übrigens habe ich einen weiteren Charakterzug an ihr erkannt. Sie ist sehr geizig. Bei mir ist sie charmant. Sie hat große Angst, dass ich mich zurückziehe. Sofort begannen meine Arme wieder zu schmerzen.“

Er überlebte Bialystok. Dann kamen Grodno, Wilna, Kowno, Minsk... Man ging von einem Ort zum anderen, ohne den geringsten Komfort. Die Reise wurde schnell anstrengend. Konzerte jeden zweiten Tag oder sogar jeden Tag. Nach Mogiljow - für zwei Vorstellungen - ritt man mit den Pferden. Der Frost war beißend, er fürchtete ernsthaft um seine Hände. Besonders ärgerlich war jedoch die skrupellose Haltung der Musikerin bei den Konzerten.

Am 22. November spielten sie in Moskau. Hier, in der Großen Halle der Adelsversammlung, gaben er und Teresina nicht nur ein Duett zum Besten. Rachmaninow dirigierte sein eigenes „Capriccio über Zigeunerthemen“. Über das „Capriccio“ sagte der Rezensent nur wenig: „Das Werk ist eine Art Potpourri in der Form und kann, wie das gesamte „Capriccio“, keine Bedeutungstiefe und keinen besonderen künstlerischen Wert beanspruchen, aber es ist sehr begabt, mit sichtbarem jugendlichem Enthusiasmus und herzlicher Emotion geschrieben und schön instrumentiert. Über Tua schrieb der Kritiker ausführlich:

„...Im ersten Teil spielte sie mit dem Orchester Mendelssohns reizvolles, aber überspieltes Violinkonzert in e-moll. Als Darstellerin hat sie Talent, aber sie ist keine ernsthafte Künstlerin und kann kaum behaupten, eine Berühmtheit ersten Ranges zu sein; sie hat einen leichten Ton und eine gute, wenn auch bei weitem nicht perfekte Technik; zu den Qualitäten ihrer Darbietung gehören eine gewisse Lebendigkeit des Temperaments und vielleicht künstlerische Souveränität“[45].

[45] Theater und Musik // Moskovskije Wedomosti. 1895. 24. November.

Zwei Tage später, am 24., sind sie in Smolensk. Und es gab Witebsk, Riga, Libawa, Wilna, Dwinsk, Riga, Mitawa, Petersburg, Derpt, Rewel, Petersburg... Die Beschreibung dieser Kreise mit Konzerten von zweifelhaftem Charakter wurde unerträglich. Der nördlichen Hauptstadt könnten Pskow und Nischni Nowgorod folgen, die Reise schien endlos. Die Seele sehnte sich nach einem Zuhause fern der Heimat. Und als Langewiz in Riga den Vertrag brach und nicht pünktlich bezahlte, packte Rachmaninow schnell seine Koffer und reiste nach Moskau. Ihm selbst war die Aktion peinlich. Aber auch er konnte seine Freude nicht verbergen.

2. „Die Rache ist mein und ich werde vergelten“

Gelber Dampf des Petersburger Winters,
Gelber Schnee, der an den Platten klebt ...

Das Bild der kaiserlichen Hauptstadt - majestätisch und gespenstisch zugleich, mächtig und gleichgültig gegenüber dem Schicksal des einzelnen Menschen - tauchte immer wieder in den Seiten der russischen Klassiker auf - Puschkin, Gogol, Dostojewski... In Innokenti Annenskis Gedicht „Petersburg“ ist das Bild der Stadt mit all ihrer Geschichte in wenigen Zeilen verdichtet. In zwei Zeilen, mit „gelbem Dampf“ und „gelbem Schnee“, wird das Tauwetter in Petersburg im März dargestellt.

Rachmaninows Beziehung zur nördlichen Hauptstadt war nie einfach. Seine jüngste Aufführung der „Tänze der Frauen“ aus „Aleko“ blieb unbeachtet. Nun erwartete „Der Fels“ das gleiche Schicksal. Es wurde in einem Konzert von Beljajew aufgeführt. Der Name dieser Konzerte hat eine eigene Geschichte.

Mitrofan Petrowitsch Beljajew war mehr als nur ein Holzindustrieller. Hinter seiner äußeren Erscheinung - groß, bärtig, mit den Gewohnheiten eines ausschweifenden Kaufmanns - war er ein Kunstkennner und ein gebildeter Mann. Seine gegensätzlichen Eigenschaften waren leicht in ihm vereint: Großzügigkeit und die Fähigkeit, Geld zu zählen, Ungestüm und Freundlichkeit. Er hatte auch eine Leidenschaft für Karten und eine Liebe zur Musik. Letzteres durchzog das Leben von Mitrofan Petrowitsch. Das Musizieren zu Hause bereitete ihm eine unerklärliche Freude. Er war ein Amateur und spielte Bratsche. Er lud sowohl Amateure als auch Profis zu sich nach Hause zu einem Ensemble ein. Das Haus des Mäzens füllte sich mit Musikern, darunter sehr berühmte: Rimski-Korsakow, Ljadow, Glasunow... So entstanden „Beljajews Freitage“ und später Konzerte. Von den Moskauern gelang es nur Skrjabin, sowohl die begeisterte Aufmerksamkeit des Beljajew-Kreises als auch die gönnerhafte Bewunderung von Beljajew selbst auf sich zu ziehen. Die Petersburger standen Rachmaninows Musik misstrauisch gegenüber, da sie sie für „fremd“ hielten.

Am 20. Januar wurde das Ensemble von Stücken berühmter Komponisten begleitet - Korsakows Dritte Symphonie, Rubinsteins „Persische Lieder“, Cuis Romanzen und Borodins Ouvertüre zu „Fürst Igor“. Es gab auch eine Neuheit - Ippolitow-Iwanows „Kaukasische Skizzen“. Und wie sollte sich ein Komponist bei einem Konzert fühlen, wenn seine Bekannten, die Skalon-Schwestern, im Publikum saßen? Und wenn zwei Nummern aus den exotischen „Kaukasischen Skizzen“ vom Publikum wiederholt werden und Ihr Werk, das einst Tschaikowsky begeisterte, nur mit bescheidenem Respekt aufgenommen wird?

Auch die Rezension von Cui war nicht glücklich [46].

[46] Siehe: Cui C. Musikalische Notizen // Nachrichten- und Börsenblatt. 1896. 22. Januar.

Nicht umsonst gaben seine Bekannten dem Kritiker einst den Spitznamen „Schärfe“. Er liebte die Ironie: „Der Autor sparte nicht mit allerlei orchestralen Kunstgriffen: hier hören wir geschlossene Hörner, das Tremolo der Becken und die wagnerische Beschleunigung der Klänge, die sich zu einem wilden Tosen steigern...“.

Nachdem er „für die Gesundheit“ begonnen hatte („ein herrlich farbiges, interessantes und effektives Werk, mit sehr schönen Harmonien und einem lebendigen Orchester, fast abrupt“), beendete der Kritiker „für sein Seelenheil“: „Die ‚Fantasie‘ ist eine Art Mosaik, bestehend aus Fragmenten ohne organische Verbindung zu sich selbst, der Autor führt alles zu etwas und führt nirgendwohin.“

Cesar Antonowitsch sagte einmal etwas Ähnliches - über „Stücke ohne organische Verbindung“ - über Boris Godunow. Cui nannte Musorgskys Oper, die die berühmteste werden sollte, „potpourriartig“.

„Der gelbe Dampf eines Petersburger Winters...“ Petersburg ist den Moskowitern schon immer kalt erschienen. Seelische Wärme war nur in den Häusern seiner Bekannten oder Verwandten zu spüren: bei den Skalons, den Trubnikows, den Pribytkows... Letztere haben eine kleine Sojetschka, seine Nichte. Er setzt sich mit ihr an das Klavier, wo sie normalerweise die Noten auflegen, und spielt. Sie hört fasziniert zu. In den Pausen unterhalten sie sich nett und freundlich. Er gewöhnte sich so sehr an seine kleine Verehrerin, dass er ihr den Spitznamen „meine Sekretärin“ gab.

Aber es ist schwer, lange in Petersburg zu bleiben. Die Hauptstadt ist freundlicher, lebendiger und wärmer als die Hauptstadt der Newa. Hier sind seine „Kinder“, Natascha und Sonja [47].

[47] So nannte er seine Cousinen in einem Brief an Tatuscha.

Es war zwar nicht ihr eigenes Haus, aber immerhin.

Die Satins mieteten sich in der Nähe des Arbat ein, an der Ecke der Silber- und Kriwonikol-Gasse. Es war ein typisches altes Moskauer Herrenhaus. Eine verglaste Galerie, die Eingangstür zum Speisesaal, ein großer, heller Raum, in dem ein Konzertflügel der Firma Schroeder stand. Ein Stück weiter befand sich der Salon, Alexanders Arbeitszimmer. Hier trafen sich am Abend die Ältesten. In der unteren Etage befanden sich die Zimmer von Warwara Arkadjewna, die Zimmer der Mädchen, Natascha und Sonja, und die Zimmer der Jungen, Sascha und Wolodja. Darüber, im Zwischengeschoss, befanden sich drei Zimmer. In einem der Häuser wohnte ein Freund der Familie, Dr. Grigorij L. Grauermann, der einst Saschas Tutor gewesen war. In der Nähe wohnten die Bediensteten der Satins als Familienmitglieder. Über allen stand Rachmaninow.

Er mochte abgelegene Quartiere. Sein Zimmer war groß und mit einem Flügel ausgestattet. Er konnte das Klavierspiel unten nicht hören, und niemand störte ihn. Er hatte hier oft Freunde - Nikita Morosow, Juri Sachnowski, Michail Slonow. Nachdem ein Gast gegangen war, ging Rachmaninow die Treppe hinunter, um mit den „Kindern“ zu plaudern. Ljolja Kreutzer besuchte sie oft - sie kam, um mit Natascha vierhändig zu spielen, oder manchmal auch nur zum Spaß. Hier konnte man mit den Mädchen entspannen und sich an unterhaltsame Geschichten aus dem Wintergartenleben erinnern. Einmal erzählte er mir von einem Konzert mit Mischa Slonow. Sein Freund war ein seltenes musikalisches Talent, aber seine Stimme war weich und sein Tonumfang gering. Eines Tages wollte Slonow eine Arie aus „Fürst Igor“ einen Ton tiefer singen. Ich wollte mir die Noten nicht mit ihm anschauen, er versprach mir, die Arie vom Notenblatt zu transponieren. Doch im Konzert hob er geistesabwesend den Ton, statt ihn zu senken... Hier begann Rachmaninow zu lachen. Er lachte ansteckend, bis er weinte. Er beruhigte sich ein wenig, rieb sich den Kopf und rief aus:

- Er hat mich danach fast umgebracht!

Slonow und Sachnowski schleppten ihn für den Abend zu Goldenweiser.

Der Kreis von Alexander Borissowitsch entstand ganz von selbst. Zunächst besuchte der Cellist Michail Bukinik Goldenweiser. Sie musizierten und studierten unbekannte Werke. Später stieß der Organist Fjodor Bubek zu ihnen. Dann kamen Julius Engel, Konstantin Saradjew, Reinhold Glière und der Bratschist Pyschnow [48].

[48] Die Zeitgenossen haben nur den Nachnamen des Musikers in ihrem Gedächtnis bewahrt.

Diejenigen, die an neuer Musik interessiert waren, kamen. Einige spielten nach Noten, andere folgten den Noten. Eines Tages kamen Rachmaninows Freunde vorbei, gefolgt von ihm selbst. Er tauchte auf und saß in der Mitte des Kreises, obwohl er dort nicht oft hinging.

Rachmaninow verblüffte das Publikum mit seiner Musikalität und seinem Gedächtnis. Noch Jahrzehnte später sprach Goldenweiser darüber, als käme er aus dem Staunen nicht mehr heraus.

...Rachmaninow hörte Glasunows Ballettsuite einmal in Petersburg - zunächst bei einer Probe, dann bei einem Konzert. Bei Goldenweiser, als er zurückkam, erzählte er von seinen Eindrücken und führte es zwischendurch fast vollständig auf. Und wie er das gemacht hat! - „mit virtuoser Perfektion, wie ein Klavierstück, das er bis zur Perfektion gelernt hatte“. Sergej Wassiljewitsch erinnerte sich auch an Dinge, die er vor langer Zeit beiläufig gehört hatte. Er erinnerte sich an Werke, die er nur durch Blättern in den Notenblättern kennengelernt hatte.

Mit der Zeit bildete sich im Kreis ein Streichquartett. Sie spielten vom Blatt. Im Falle von Fehlern oder Ungenauigkeiten würden diejenigen, die die Noten hatten, sofort reagieren. Rachmaninow war der häufigste.

Das Quartett spielte harmonisch. Als ein Neuling in ihrem Ensemble auftauchte, zeigte sich diese Chemie auf unerwartete Weise. Das soeben erschienene Glasunow-Quintett wurde herausgebracht. Ein Neuling, Ilja Saz, saß am zweiten Cello. Der junge Mann war noch nicht an ein so schnelles Ablesen der Noten gewöhnt und spielte unsicher. Das Quintett war auch nicht einfach. Die Zuhörer verfolgten die Partitur. Plötzlich verstummte der Ton. Die Musiker spielten weiter und hofften, dass das zweite Cello endlich die richtige Stelle erwischen würde. Die Spannung lag in der Luft. Plötzlich ertönte die klägliche Stimme von Saz:

- Meine Herren, nehmen Sie mich mit!

Inmitten des Gelächters lachte Rachmaninow besonders ansteckend.

Die Atmosphäre der Wohnung von Alexander Borissowitsch brachte die Musiker näher zusammen. Nach der Aufführung setzten sie sich um den Samowar an den Tisch, und das Gespräch drehte sich von den gespielten Stücken zu musikalischen Neuigkeiten und Anekdoten.

Manchmal brachte Rachmaninow seine Manuskripte mit. Slonow sang seine Romanze in Begleitung des Autors. Gelegentlich setzte sich der Komponist ans Klavier und spielte seine nicht-vokale Musik.

Im Jahr 1886 begann er mit der Komposition eines Streichquartetts. Wurde sie durch das enge musikalische Zusammenspiel im Kreis beeinflusst?

Er hat sich bereits in diesem Genre versucht und einmal zwei Nummern geschrieben. Jetzt hat er eine neue Aufgabe übernommen. Und wieder schrieb er nur zwei Teile. Die eine ist recht traditionell. Das andere, „Andante molto sostenuto“, war kühn bis hin zur Dreistigkeit.

Wie die Kritiker oft über seine Kompositionen sagten: „Das Stück ist ein bisschen zu lang.“ Sowohl über das Trio „Zum Gedenken an den großen Künstler“ als auch über den „Fels“. Rachmaninow selbst hat lange mit der ersten Sinfonie gerungen, weil er befürchtete, dass sie zu langweilig sein könnte. Hier, in seinem „Andante molto sostenuto“, scheint es, als habe der Komponist bewusst den schwierigsten Weg gewählt. Die Komposition ist lang, über fünfzehn Minuten lang. Die Melodie

besteht aus monotonen Motiven, der Rhythmus ist die endlose Wiederholung der gleichen Figur. Und es geht weiter und weiter und weiter... Und das Aufsteigen des Klangs oder sein Verklingen, sein Aussterben, werden zu jenen dramatischen Linien, die den Zuhörer nicht loslassen: Die „Gleichheit“ der Motive, multipliziert mit der Monotonie des Rhythmus und der gesamten Klangbewegung, ist hypnotisierend. Lässt einen aufhorchen und zuhören. Getrennte Sätze manchmal „schluchzen“, aber alle zusammen - harte Zurückhaltung. Die allgemeine Stimmung von „Andante“ ist düster und schwermütig. Diese düstere Stimmung ist tief in der Seele verankert.

Der Komponist hat das Quartett nicht vollendet. Wenn man sich an die berühmten „monotonen“ Werke des XX. Jahrhunderts erinnert - Ravels Bolero, das Finale von Schostakowitschs Vierter Symphonie oder einige seiner anderen Werke - kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Rachmaninow mit diesem Trio in vielerlei Hinsicht die Musik des XX. Jahrhunderts vorweggenommen hat. Aber vielleicht ist hier auch eine andere Vorahnung eingepreßt.

Sascha Satin, Saschok, ist so alt wie er. Krank durch Schwindsucht. Er lebt und wird in einem Alpental, in einem Ort namens Meran, behandelt. Die älteren Satins gingen im Mai 1896 nach Italien: Tante Warja und Alexander Alexandrowitsch. Es bestand noch Hoffnung auf die heilende Alpenluft. Aber Meran war nicht erfolgreich. Sascha wurde nach Falkenstein verlegt, wo sich das Krankenhaus für Tuberkulosepatienten befand.

Es war ein guter Sommer in Iwanowka in diesem Jahr. Zusammen mit den jüngeren Satins, Natascha, Sonja und Wolodja, lebte Rachmaninow ab Ende Mai hier. Nach dem Frühstück gingen sie in den Park. Natascha und Sonja sitzen in den Gartenbeeten, ihr Cousin Sergej liest Zeitungen vor. Es wurde auch viel über Musik gesprochen. Natascha übt ihre zwei Stunden am Nachmittag am Klavier. Sergej und Wolodja sitzen den ganzen Tag mit ihren Angelruten am Teich. Sie sitzen unter freiem Himmel, braungebrannt von der Sonne.

Die Zeit verlief reibungslos und ruhig: Mai, Juni, Juli. Zusammen haben wir es geschafft, Kreutzers in Bobylewka zu besuchen. Sie dachten daran, die Aufführungen des letzten Jahres fortzusetzen: Vaudevilles aufzuführen, um mit dem Erlös Bücher für die örtlichen Bibliotheken zu kaufen. Natascha lädt Ljolja Kreutzer aus Iwanowka ein: sie kann sich nicht zwingen zu üben, ohne mit ihrer Freundin vierhändig zu spielen. Ljolja aus Bobylewka spricht über die Vorbereitung von Theaterstücken: es gibt Dekorationen, den Vorhang, die Rollen werden gelernt... Die Nachricht von Natascha setzt allen Initiativen ein Ende: „Mein lieber Schatz Ljoletschka, nicht böse sein, ich fühle mich schrecklich, dass du dir so viel Mühe gegeben hast, und jetzt können wir plötzlich nicht kommen. Bitte, Ljoletschka, entschuldige dich bei den Künstlern.“

In Iwanowka machte sich Unruhe breit. Saschok sehnt sich nach dem Ausland und bittet seine Eltern, ihn mitzunehmen. Die Ältesten von Satin besuchen ihren Sohn. Natascha ist die erste, die nach Moskau aufbricht, in der Hoffnung, dass alles gut gehen wird und sie und Ljolja noch vor dem Unterricht am Konservatorium Zeit zum Lernen haben werden. Sonja, Wolodja und Sergej werden folgen, wenn das alarmierende Telegramm in Iwanowka eintrifft. Sie werden ihren Bruder nie wieder lebend sehen.

* * *

Ein düsterer Moskauer Herbst und der Beginn des Winters sind der Komposition gewidmet. Der Kinderchor mit Klavierbegleitung op. 15 wurde bereits im Jahr 1895 verfasst. Rachmaninow selbst betrachtete diese Werke später als erfolglos und

gestand in einem seiner Briefe, dass „keine Kinder solch komplexe Werke singen würden“. Aber Gutheil wartete auf den Korrekturabzug und musste sich beeilen, um den Text druckfertig zu machen.

Die Romanzen - sie wurden zu op. 14 - begann er in Iwanowka zu schreiben. Nach dem Tod von Sascha waren die Arbeiten in Moskau noch im Gange. Er wählte Gedichte nicht nur von den allgemein anerkannten Dichtern: Tjutschew, Fet, Alexej Tolstoi, Kolzow, Apuktin, Nadson - aber auch moderne: Konstantin Balmont (in der Übersetzung von Percy Bysshe Shelley), Nikolai Minski, Maria Dawidowa, Daniil Ratgauz, ein Liebling vieler Komponisten...

Es ist sehr schwierig, Musik zu „ewigen“ Gedichten zu schreiben, sie sind zu „allgemein bekannt“. Doch im Laufe der Zeit wurde Tjutschews „Quellwasser“ die berühmteste der zwölf Romanzen. Die stürmischen, unaufhaltsamen Fluten in der Begleitung und der freudige Triumph in der Gesangsstimme kommen der Stimmung nahe, die der Dichter vermittelt hat:

Der Frühling kommt, der Frühling kommt,
wir sind Boten des jungen Frühlings,
sie hat uns nach vorne gesandt!..

Die übrigen Romanzen sind wie eingefangene Erfahrungsmomente: hier schmachtet sie („Ich warte auf dich! Gequält und liebend...“), hier ist er enttäuscht bis zur Verzweiflung („Es gibt schon lange wenig Freude an der Liebe...“), verraten an ihre Eigenliebe („Soll sie mich verraten - aber ich werde kein Verräter sein“), hier lieben sie („Und wir öffneten uns in Liebe, jenseits unserer Kontrolle, gegenseitig unsere Herzen...“). Dann leidet sie in der Stille („Aber du bist traurig; es gibt eine verborgene Qual in dir, eine Art Urteilsspruch klingt in deiner Seele...“), er kann in der Verzweiflung die falschen Worte sagen („Glaube mir nicht, Freund, wenn ich im Übermaß des Kummers sage, dass ich mich in dich verliebt habe“), sie - schon aus der anderen, ewigen Welt - liebt ihn noch: „Lebe! Du musst leben!...“

Schon die Abfolge der Stücke in diesem Werk ist ein kleines Gesangsdrama: sie und er, ihre Gefühle, ihre unruhige Beziehung. Es gibt Romanzen, in denen sie nur kalt ist („Ihre Augen haben nicht geweint...“, „In meiner Seele erhellt dein kalter Blick die schwüle Sonne“). Es gibt Momente der Ruhe (die zweite Romanze, „Hier atmet die Brise kaum...“), und es gibt stürmische „Quellwasser“ (die zweite vom Ende). Die letzte, zwölfte Romanze ist auf Semjon Nadsons rhetorischen „Propheten“ geschrieben. Aber innerhalb des gesamten 14. Werkes klingen seine Worte auf besondere Weise: in einigen Zeilen das Echo des Dramas, dessen Momente der ganze Zyklus einfängt: „Seht, wie hilflos wir sind, seht, wie müde wir sind...“.

In Opus 16 (sechs „Musikalische Augenblicke“ für Klavier) gibt es „Verwandte“ von Romanzen. Einige ähneln den Vokalstücken in ihrer Melodieführung, andere in der ungestümen Begleitung der Hauptstimme. Mit der Zeit werden die Stücke bei Pianisten sehr beliebt werden. Das erste Stück gleicht einer Kontemplation, das zweite ist impulsiv und ängstlich, unbeständig wie ein Herbstwind, das dritte ist schwermütig und monoton, als würde es die tragischen Ereignisse des Sommers 1896 widerspiegeln. Der vierte ist pathetisch und streng.

Die Komposition der „Musikalischen Momente“ ist zweifelsohne gut durchdacht vom Autor. Zuerst Moll - grüblerisch, „aufgewühlt“, schwermütig, erregt. Dann Dur. Der fünfte musikalische Moment - weiträumiger, barbarischer Gesang, leises Schunkeln. Das sechste - ebenso berühmt wie das vierte - kehrt sowohl in der Textur als auch mit unglaublichem Druck zum Bild des „Quellwassers“ zurück.

Nach der Herbstkomposition gilt Rachmaninows Hauptinteresse der Sinfonie. Er überarbeitet seine Idee noch einmal. Tanejew steht in Verhandlungen mit Petersburg und drängt auf die Aufführung von Beljajews Konzert. Der Komponist sieht in Rachmaninows Partitur eine jugendliche Frechheit und Arroganz. Sergej Iwanowitsch versucht zu überzeugen: „Wenn Rachmaninow, wie Sie schreiben, arrogant erscheint, so ist das auf das Bewusstsein seines wirklich herausragenden Talents als Komponist zurückzuführen. Wenn diese Begabung in seinen aktuellen Werken noch nicht voll zum Ausdruck gekommen ist, so wird sie sich, davon bin ich zutiefst überzeugt, in Zukunft unaufhaltsam entfalten.“ Tanejew weiß: ein Komponist - erst recht, wenn er sowohl talentiert als auch egoistisch ist - muss seine eigenen Werke hören. Ohne dies ist es schwierig, neue Schritte zu unternehmen.

Die Sinfonie wird einem Kopisten übergeben, die Orchesterstimmen müssen nachgezeichnet werden. Rachmaninow wartet auf die Aufführung, und in seiner Seele wächst die Unruhe. Erscheint oft bei dem Liebling. Einem Bekannten gegenüber wird er seinen beunruhigenden Zustand - „unwohl“ - erwähnen und erklären: „der Grund für mein Unwohlsein war meine ‚abgelenkte‘ Lebensweise“.

* * *

Am 9. März reist Rachmaninow nach Petersburg. Begleitet wird er von Natascha Satina. Einige Wochen zuvor hatte er einen Brief an Slonow gekritzelt: „Ich bitte dich sehr, mein lieber Freund Michail Akimowitsch, dich ohne mich zu meinem Liebling zu setzen. Montag wäre am besten. Ich habe Juri gebeten, das Gleiche zu tun. Er wird, so hat er zumindest versprochen, auch am Montag bei ihr sein. Bitte tu es für mich.“

Die übliche Geste eines fürsorglichen Freundes? Oder - ein Gefühl der Bestimmung? Ihr, A.L., dem Liebling, widmete er seine Sinfonie.

Auch die nördliche Hauptstadt begegnete Rachmaninow dieses Mal mit Ablehnung.

Während der Proben spürte der junge Komponist sofort, dass etwas nicht stimmte. In den Pausen näherte er sich Glasunow und versuchte, auf Tempi und Nuancen zu achten, aber der korpulente Alexander Konstantinowitsch schien nichts zu hören. Er wurde durch etwas ganz anderes gestört. Rachmaninows Symphonie, Tschaikowskys „Fatum“, Nikolai Arzybuschews „Walzer-Fantasie“... Alle Stücke waren dem Orchester unbekannt. Alle drei in drei Proben zu lernen, ist keine leichte Aufgabe. Glasunow war mehr mit dem Gesamtprogramm beschäftigt als mit den Feinheiten des Werks des jungen Komponisten. Es ging ihm nicht darum, die Stücke aufzuführen, sondern sie zu lernen.

Das träge, monotone Fucheln des Orchesters, der leblose Klang. Früher hätte man ein solches Verhalten als „Abwinken“ bezeichnet.

Nachdem er zugehört hatte, bemerkte Rimski-Korsakow trocken zu dem jungen Komponisten:

- Tut mir leid, ich finde diese Musik überhaupt nicht angenehm.

Der entmutigte Autor fühlte, dass Nikolai Andrejewitsch Recht hatte.

Es bestand kein Zweifel daran, dass Glasunow sein Hauptwerk „auf die falsche Weise“ dirigierte. Aber in der Sinfonie selbst war etwas „nicht in Ordnung“.

Rachmaninow traf den 15. März als dem Tode geweiht. Der Saal der Adelsversammlung füllte sich zusehends. Moskauer - Tanejew, Slonow, Sachnowski, Natascha Satina und Ljolja Kreutzer. Die Petersburger - die Rimski-

Korsakows, die Stassows, Cui, Naprawnik, Blumenfeld, Findeisen, Mitrofan Petrowitsch Beljajew. Da ist Dmitri Antonowitsch Skalon, da sind seine Töchter: Tatuscha, Sukina, Brikuschka.

Rachmaninow konnte nicht im Publikum sitzen. Völlig verstört verließ er das Zimmer des Künstlers. Er ging die eiserne Wendeltreppe hinauf, die zum Chorraum führte. Ich setzte mich auf die Treppe. Ich spürte das Schlagen meines Herzens - dumpf und schwer... Ich lauschte und erkannte meine eigene Symphonie nicht. Oder erkannte er sie im Gegenteil jetzt? Was echt und unbestreitbar schien, klang falsch, mittelmäßig, wie eine Verhöhnung. Langweilig, aufgeblasen, mit „Ansprüchen“...

Die Zeitgenossen erinnern sich an diesen Tag. Die ältesten Musiker sitzen in der Reihenfolge. Cesar Antonowitsch Cui schüttelt den Kopf und zuckt mit den Schultern. Der stämmige Glasunow wedelt gleichgültig mit dem Taktstock... Natascha Satina, Ljolja Kreutzer, die Skalon-Schwester schauen den Dirigenten hasserfüllt an.

Natalja Alexandrowna würde später in ihrem Herzen ausrufen: „Er war nur betrunken!“ [49].

[49] Siehe Erinnerungen von A. J. und E. Swanow.

Nein, Alexander Konstantinowitsch war nüchtern. Er dachte nur an sein eigenes Ding. Er versuchte zunächst, eine Menge neuer Musik zu lernen und sie dann irgendwie aufzuführen. Für Rachmaninow wurde dieses „irgendwie“ zum Verhängnis.

Er saß auf der Treppe, schrumpfte und lauschte dem akustischen Unsinn, der von der Bühne widerhallte. Der einsamste Ort der Welt. Manchmal hielt er sich die Ohren zu: „Warum?! Warum?!“

Gequält durch sein eigenes Komponieren bis zum Ende. Mit dem letzten Akkord stürzte er aus seinem Sitz und auf die Straße. Ich lief zum Newski und sah eine Straßenbahn. Ich erinnerte mich an meine Kindheit, wie gerne ich mit der Pferdebahn fuhr und über den Wintergarten hüpfte...

... Wie ich auf sein Trittbrett aufgesprungen bin,
War mir ein Rätsel...

Gumiljows Zeilen werden nach dem Zusammenbruch des Russischen Reiches erscheinen, wenn die Katastrophe allgemein ist. Viele Dinge werden sich dann ändern. Und die Straßenbahnen würden selbst fahren, unter elektrischen Drähten. Aber die Pferdebahn konnte auch höhere Geschwindigkeiten erreichen. Und wurde nicht dasselbe - fast ein Vierteljahrhundert zuvor - im Herzen eines „reisenden Musikers“, der in eine unbequeme Welt geworfen wurde, widerhallt?

Er raste wie ein dunkler, geflügelter Sturm,
Er verirrte sich im Abgrund der Zeit...

Auch wenn es nur eine Pferdebahn war. Das Gefühl war dasselbe: „Ich rannte zum Newski-Prospekt, sprang in die Straßenbahn, die mich an meine Kindheit erinnerte, und fuhr die endlose Straße hin und her, in Wind und Nebel, verfolgt von dem Gedanken an mein eigenes Versagen.“

Das Scheppern der Straßenbahn, das Kratzen der Räder und das unerbittlich deutliche, schwere Gleiten auf den Schienen.

Und sofort ist der Wind vertraut und süß
Und fliegt mir über die Brücke entgegen,
Die Hand des Reiters im eisernen Handschuh
Und die beiden Hufe seines Pferdes...

Der „süße Wind“ - der Wind der Geschichte - ist selbst in den verzweifeltsten Zeiten spürbar. Das höchstrichterliche Urteil ist erschreckend, aber es bietet auch Hoffnung, indem es die Bedeutung der Ereignisse in den Hintergrund rückt:

Gesegnet ist , wer diese Welt besucht
In seinen fatalen Momenten!
Er wurde von allen Guten gerufen
Als Gesprächspartner bei einem Festessen.

Aber solche Weltverschiebungen, von denen Tjutschew prophetische Worte sprach, können sich auch in einer einzigen menschlichen Seele vollziehen. Rachmaninow konnte lange Zeit nicht verstehen, was die Katastrophe ausgelöst hatte. Aber er spürte sofort die Konsequenzen:

„Das Schicksal verursacht manchmal solche Schmerzen und fügt einem Menschen so fatale Schläge zu, dass es seinen Charakter völlig verändert. Das war die Rolle, die meine eigene Symphonie in meinem Leben spielte. Als die unbeschreibliche Folter der Aufführung endete, war ich bereits ein anderer Mensch.“

Und doch gab es einen Luftzug in seiner Verzweiflung, diesen seltsamen „Wind“, wenn nicht „vertraut und süß“, dann doch ein willkommener. Einst, als Junge, war er aus dem Konservatorium „zur Straßenbahn“ geflüchtet, und jetzt, aus dem hektischen Leben des „Konservatoriums“ - zur Straßenbahn.

...Das schwere, gemessene Laufen und sanfte Schaben beruhigte ihn irgendwie. Er schaffte es sogar bis zu Beljajew, wo ihm zu Ehren ein Abendessen veranstaltet wurde. Die Musiker waren gut gelaunt, ermutigten und trösteten ihn. Er fühlte sich nur noch gedemütigt, zerstört und niedergeschlagen. Und es schien, als würde nur noch ein Wunsch in ihm regen - irgendwo wegzulaufen. Was hat ihn zurückgehalten? Wahrscheinlich das seltsame Gefühl, dass dieser Becher bis auf den Grund getrunken werden musste.

Am nächsten Tag besuchte Rachmaninow die Skalon-Schwester und ließ sich Geld von ihnen. Als er den Mann aufsuchte, der am Vortag seine Sinfonie so leise scheitern ließ, war der Gedanke, dass ohne diese Summe - Gott bewahre! - ihn darum hätte bitten müssen, überkam mich ein Schauer.

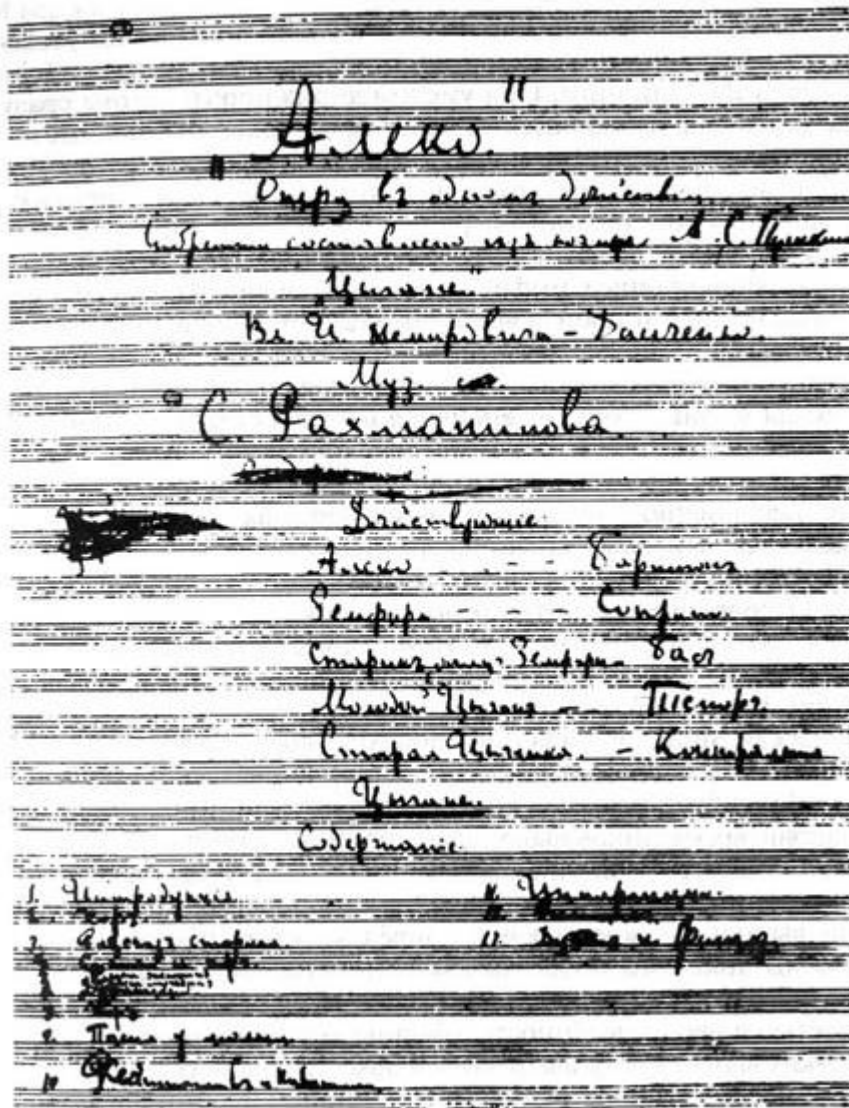
Worüber hat Rachmaninow mit Alexander Konstantinowitsch gesprochen? Ging es um Glasunows Sechste Symphonie? Im Sommer begann er, es für zwei Klaviere zu arrangieren.

Anschließend besuchte er den Dirigenten Warlich, der Petersburg das „Zigeuner-Capriccio“ vorstellen wollte. Der Schatten von Lodyschenskaja, dem Liebling, zeichnete sich in der Luft ab.

Früh am nächsten Morgen, nach einer schlaflosen Nacht, ist der junge Komponist bereits in Nowgorod. Sofja Alexandrowna Butakowa war gerade aufgestanden, als sie ihren geliebten Sergej auf der Schwelle sah. Dann kamen Bruder Wolodja und seine junge Frau heran. Rachmaninow lernte die Sorgen seiner Großmutter kennen, sah ein ruhiges Familienglück, das so ganz anders war als sein stürmisches Scheitern. Hier, bei seiner Großmutter, musste er seine Lungen mit Luft füllen, um irgendwie mit seinem Leben weiterzukommen.

Sofja Alexandrowna kümmerte sich um ihren geliebten Enkelsohn. Als er am 18. seinen Brief an Tatuscha aufnahm, sorgte sie dafür, dass in den angrenzenden Zimmern Ruhe herrschte. Es schien ihm, dass die Großmutter sich seit dem Tag

ihrer Trennung überhaupt nicht verändert hatte. Es war, als wäre sie überhaupt nicht gealtert. Er wusste auch nicht, dass dies ihr letztes Treffen war.



Titelblatt der Partitur für die Oper „Aleko“. Urschrift

* * *

Die Erste Symphonie wurde nach Rachmaninows Tod anhand der veröffentlichten Klavierausgabe und der gefundenen Liste der Orchesterstimmen rekonstruiert. Wenn es gekonnt durchgeführt wird, zählt es sofort zu den Werken, die als „bedeutend“ bezeichnet werden. Der Komponist selbst hat mehr als einmal daran gedacht, zur Partitur zurückzukehren - und konnte es nicht. Vielleicht hat er sich zurückgezogen, als er die schweren Schläge seines eigenen Herzens hörte? Was geschah am 15. März 1897?

„... Die Aufführung der Sinfonie war roh, unvollständig, unvollendet und machte den Eindruck eines schlampigen Spiels und eines nicht klaren künstlerischen Konzepts, das der Dirigent offensichtlich nicht hatte. Das rhythmische Leben, das in Rachmaninows Werk und Aufführung so intensiv war, verblasste. Dynamische

Schattierungen, Tempoabstufungen, Ausdrucksnuancen - all das, was seine Musik so reichhaltig auszeichnete - verschwanden. Endlos dehnte sich eine amorphe, schlammige Klangmasse aus. Die lethargische Art des Dirigenten vervollständigte den trägen, toten Eindruck.“ - Leider ist Ossowskis Rezension keine Reaktion auf das aktuelle Musikgeschehen, sondern eine viele Jahrzehnte später geschriebene Erinnerung. Die moderne Kritik würde anders ausfallen. Vor allem Cui hat sein Bestes gegeben. Sein Artikel wird zitiert, nacherzählt ohne Ende, verzerrt, verschönert. Cesar Antonowitsch hat wirklich nicht mit anschaulichen Bildern gespart:

„Wenn es in der Hölle ein Konservatorium gäbe, wenn einer seiner begabten Studenten den Auftrag bekäme, eine Programmsinfonie zum Thema „Sieben ägyptische Plagen“ zu schreiben, und wenn er eine Sinfonie wie die von Herrn Rachmaninow schreiben würde, hätte er seine Aufgabe glänzend erfüllt und die Bewohner der Hölle erfreut. Aber wir leben immer noch auf der Erde, und diese Musik macht einen bedrückenden Eindruck auf uns mit ihren zerklüfteten Rhythmen, der Vagheit und Unbestimmtheit der Form, dem Fehlen von Gründen für die brutalsten Eskapaden, dem knorrigen Klang des Orchesters, dem spannungsgeladenen Knistern der Blechbläser, und vor allem mit dem völligen Fehlen von Einfachheit und Natürlichkeit, dem völligen Fehlen von Themen, der schmerzhaften Perversion von Harmonisierung und quasi-melodischen Mustern.“[50]

[50] Cui C. Das Dritte Russische Sinfoniekonzert // Nachrichten- und Börsenblatt. 1897. 17. März.

Ossowski hatte Recht: der Dirigent hat das Werk ruiniert. Doch selbst der erfahrene Cui hielt die Fehler in seiner Lesart der Partitur für Autorenfehler. Allerdings konnte Cesar Antonowitsch die Partitur nicht durchblättern, denn sie war nirgends zu finden. Er zeichnete sich auch nicht durch seine Empfindsamkeit aus, aber er bekam die Gelegenheit, bitter zu sein... Dennoch blitzte er im allgemeinen Fluss der Bemerkungen manchmal die Merkmale der Musik auf, die er genau erfasst hatte.

„Statt klarer, eindeutiger Themen begnügt sich der Autor mit winzigen Phrasen oder gibt eine ‚endlose‘ Melodie vor, die in ihrer Unbestimmtheit und wie eine zufällige Abfolge von Tönen einem völligen Fehlen von Melodie gleichkommt.“

Wenn wir die negative Färbung des Urteils aufheben, wird hier der zukünftige Rachmaninow (und ist er der einzige zukünftige Rachmaninow?) sichtbar. Der Wunsch, sich auf ein kurzes, ausdrucksstarkes Motiv zu stützen, um es dann bis zur Unkenntlichkeit zu verändern, und - „endlose“ Melodien, mit Weite und Distanz - das ist Rachmaninow, unwiederholbar und sofort erkennbar.

So entsetzlich Cuis Kritik auch erscheinen mochte, er war es, der feststellte, dass die Sinfonie neben „exquisit pervertierten“ Modulationen, „Anarchie der Klänge“ und „ganz und gar düsteren und morbiden Stimmungen“ „zweifelloso Blitze von Talent, vielleicht unscheinbar“ enthalte. Und was kann man tun, wenn man bei dem Konzert den Eindruck hat, dass der junge Komponist sich bemüht hat, nicht banal zu sein, und deshalb zum anderen Extrem übergegangen ist - zur übermäßigen formalen Neuartigkeit?

Ein namentlich nicht genannter Kritiker der „Nowoje Wremja“ sprach Rachmaninow sogar Talent ab: „Keine Konvexität der Ideen, sondern ein Abgrund an Originalität. Man hat das Gefühl, ein dekadentes Werk zu lesen, Bilder türmen sich auf Bilder, und alle sind langweilig und präntiös!“ Der Autor selbst „befindet sich auf einem Irrweg“ und lässt „kein herausragendes Talent“ erkennen. Was in der Rezension besonders

auffällt, ist, dass Rachmaninow sogar das „Russischsein“ abgesprochen wird: „In Tschaikowskys „Fatum“ hört man, trotz des Italienismus einiger Episoden, einen rein russischen Komponisten. Rachmaninow hingegen kann mit jedem zeitgenössischen Deutschen verwechselt werden, der zudem von den Ansichten Nietzsches vergiftet ist, aber auf keinen Fall mit einem russischen Komponisten“[51].

[51] Nowoje Wremja. 1897. 17. März.

Alexander Koptjajews „Ohr für Sinfonie“ war nicht besser: „Es wäre kaum zu stark zu sagen, dass es keine Fehler hat, denn es ist ein kompletter Fehler.“[52]

[52] Koptjajew A. Das Dritte Russische Sinfoniekonzert // Rus. 1897. 17. März.

Die ausgewogenste Rezension der „Russischen Musikzeitung“ stammt von Nikolaj Findeisen: „Dieses Werk, das viele neue Impulse, Bestrebungen, neue Farben, neue Themen und neue Bilder zu finden, enthält, erweckt dennoch den Eindruck von etwas Unerzähltem, Ungelöstem“[53].

[53] Findeisen Nik. Die 3. und 4. Russischen Sinfonien, Konzerte und der 6. Russische Quartettabend // Russische Musikzeitung. 1897. Spalte 651-652.

Nikolai Fjodorowitsch weigerte sich, ein endgültiges Urteil zu fällen - zu ungeheuerlich war das Winken des Dirigenten. Er hob sofort die Vorzüge hervor: „Der erste Satz und vor allem das rasende Finale mit dem abschließenden Largo - das einer der klügsten Kritiker fast als eine Darstellung des Krieges oder wer weiß was auffasste (auch dieser Interpretation möchte ich vorsichtig widersprechen, da derselbe Kritiker eines der größten Werke Beethovens einmal zu einem Parademarsch erklärte) - beide Sätze enthalten viel Schönes, Neues und sogar Inspirierendes.“

Der verschleierte Seitenhieb in Richtung des „Kritikers“ ist unschwer zu erkennen. Es war Cesar Antonowitsch, der sich einst mit Beethoven überworfen hatte. Und doch konnte es sich der nachdenkliche Findeisen in den letzten Zeilen seiner Rezension nicht verkneifen, einen gefährlichen Vergleich anzustellen: „Diese Symphonie ist das Werk eines noch nicht etablierten Musikers; in der Tat, es könnte ein musikalischer Poprischtschin oder vielleicht ein Brahms daraus hervorgehen.“

So hoch der Vergleich mit Brahms bei einem sehr jungen Autor auch anmuten mag, das Bild des Protagonisten in Gogols „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ überstrahlt alles.

* * *

„Die Rache ist mein, und ich werde vergelten.“ Was veranlasste Rachmaninow, sein Werk mit einer solchen Inschrift zu versehen? Waren es seine Gefühle für seinen Liebling, die ihm das tragische Schicksal einer Frau offenbarten? Oder war es seine innere Überzeugung, dass das irdische Leben eine Tragödie ist? Dieser biblische Satz ist nicht einfach ein Verweis auf die Schrift oder auf Tolstois Roman. Sie enthält die Vorsehung des eigenen Schicksals.

Am 15. Mai 1897 lastete eine Art böses Schicksal auf Petersburg. War es ein Zufall, dass das Werk diese providentielle Nummer - „13“ - erhielt? War es Zufall, dass neben der Ersten Symphonie des jungen Komponisten der von ihm so verehrte und

seinen Werken stets wohlwollend gegenüberstehende Tschaikowsky stand? War es ein Zufall, dass Tschaikowskys Werk einen so symbolträchtigen Titel trug - „Fatum“? Und wenn wir uns an die Geschichte des Werks erinnern, als Pjotr Iljitsch voller bester Absichten sein Werk an Balakirew schickt, um es ihm zu widmen, und als Antwort einen Brief mit heftiger Kritik erhält... Balakirew wird „Fatum“ in Petersburg aufführen. Doch nach seiner mörderischen Kritik wird Tschaikowsky das Werk als totalen Fehlschlag betrachten, weshalb es jahrzehntelang „schweigen“ und auf seinen schicksalhaften Moment für Rachmaninow warten wird.

Über die Bedeutung der Inschrift der Ersten Symphonie kann man streiten und streiten. Und überhaupt nicht zu einem Ergebnis kommen. Doch ihre Bedeutung für Rachmaninows Schicksal zeigte sich genau in der Stunde, als er sich auf der Treppe im Saal der Adelsversammlung krümmte und sich die Ohren zuhielt, um sich vor seiner eigenen Musik zu retten.

...Die berühmte Inschrift, die so oft falsch verstanden wird: „Die Rache ist mein, und ich werde vergelten.“ Die Unausweichlichkeit von Strafe und böser Macht ist das, was in diesen Akzenten zu hören ist. Die richtige Lesart ist jedoch eine andere: „Die Rache ist mein, und ich werde vergelten.“ Nicht das Gericht der Menschen, sondern das Gericht Gottes. Leo Tolstoi, der „Anna Karenina“ mit einer solchen Inschrift versah, sah in dieser Episode den Kern der Sache: Anna mag nach menschlichen Gesetzen und menschlichen Vorstellungen schuldig sein. Aber nur eine höhere Macht kann sie beurteilen, nicht der schwache Verstand des Menschen.

Man kann versuchen, das Schicksal der Heldin, das Schicksal von A. K. mit dem von A. L. zu verbinden, in der Symphonie einige unsichtbare Leidenschaften zu hören, die Unruhe des ganzen Lebens derjenigen, die „der reisende Musikant“ Liebling nannte. Aber ist die Heldin die einzige, die von der Vorhersage „As Rache“ betroffen ist?

In dem Roman „Anna Karenina“ gibt es in der Tat zwei Hauptfiguren. Anna, die umkommt, und Ljowin, der seelisch gequält wird und keinen Frieden findet. Dass für die anhaltende Unruhe des zweiten Helden Tolstoi selbst verantwortlich ist, haben schon Zeitgenossen bemerkt.

„Man kann nicht leben, ohne zu wissen, wer ich bin und warum ich hier bin. Und ich kann es nicht wissen, also kann ich nicht leben“, sagte Ljowin zu sich selbst.

Tolstoi beschreibt sehr detailliert die geistige Suche seines Doppelgängers und seine Verwirrung:

„Und Ljowin, ein glücklicher Familienvater, ein gesunder Mann, war mehrmals dem Selbstmord so nahe, dass er seine Schnürsenkel versteckte, um sich nicht damit zu erhängen, und Angst hatte, mit einer Waffe herumzulaufen, um sich nicht zu erschießen.“

Hinter dieser endlosen geistigen Unruhe verbirgt sich das Schicksal des Schriftstellers selbst. Tolstoi setzt dem Roman ein Ende. „Mein ist die Rache...“, holte Anna ein. Und doch ist Ljowins Schicksal, wie das von Tolstoi, nicht vollständig.

„...und ich werde vergelten.“ Tolstois künstlerisches Genie verschafft ihm keine Befriedigung, er selbst findet keinen Platz in der Welt. Und der große Schriftsteller ist bereit, nicht nur die Rolle des Dorflehrers, sondern die des Lebenslehrers zu übernehmen. Er verzichtet auf die Kunst, das künstlerische Wort, die Literatur und sein eigenes Talent zum Schreiben.

Das Werk verkörpert die Absicht des Schöpfers. Aber wenn sie zum Leben erwacht, bekommt sie unweigerlich ihre eigene Stimme, ihren eigenen Charakter. Sie ist nicht mehr dem Autor unterworfen.

Wie spiegelt sich das Bild von A. L., Alexandra Lodyschenskaja, in der ersten Symphonie wider? Die Antwort kann nur aus Vermutungen und Spekulationen bestehen. Wenn man die Inschrift auf eine bloße Widmung reduziert, verliert man sich im Nebel jener unerklärlichen Konturen des Lebensdramas, die man immer hinter Rachmaninows Schicksal spürt.

Aber dort, wo wir mit der Arbeit in Berührung kommen, wird alles klar, bis hin zu einer blendenden Klarheit. Sein Konservatoriumskamerad, der ebenfalls aus der „Bestie“ kam, Alexander Nikolajewitsch Skrjabin, zahlte für jede Berührung der „himmlischen Sphären“ ein monströses Honorar. Wenn er sein „Göttliches Gedicht“, eine Art „musikalisches Evangelium von Skrjabin“, beendet, wird er seine Tochter verlieren. Wenn er das „Gedicht der Ekstase“ vollendet (in dem er das „flammende Universum“ sah), wird er plötzlich vom hellen Licht seiner eigenen Arbeit erblindet. Die Blindheit wird nicht lange anhalten, aber sie wird auch als ein Zeichen erscheinen. Der Sohn aus seiner ersten Ehe verstarb, als Skrjabin sein gewagtes neues Gedicht „Prometheus“, eine musikalische Geschichte des Universums, noch zur Hälfte fertiggestellt hatte. Der Komponist selbst würde sterben, als er begann, seinen fast fertig komponierten „Vorakt“ auf Notenpapier zu bringen. Die kühne Kreativität des Komponisten wird jedoch auch nach seinem Tod in seiner schöpferischen Biografie „nachhallen“. Sein jüngster Sohn Julian, der von Kindesbeinen an von den außergewöhnlichen Harmonien seines Vaters geprägt war und selbst im „musikalischen Raum“ in der Nähe seines Vaters Musik zu schreiben begann, starb im Alter von 11 Jahren.

Rachmaninows Erste Symphonie war kein Werk, ohne das seine Kunst nicht denkbar wäre. Apropos, er selbst hat im Gegensatz zu Skrjabin nie versucht, in seinen Kompositionen über die Musik selbst hinauszugehen. Doch die Sinfonie spiegelte - wie in einem Zauberspiegel - den gesamten zukünftigen Rachmaninow wider. Sowohl der gemessene, „harte“ Rhythmus zu Beginn als auch die breite Melodik, der Rückgriff auf alte Melodien und sogar das Zitat aus dem mittelalterlichen Dies irae - „Der Tag des Zorns“ - würden in seinen symphonischen Werken und Konzerten wiederkehren. Der „Tag des Zorns“ wird in seinen Kompositionen so oft vorkommen wie vielleicht bei keinem anderen Komponisten.

...Rachmaninow steckte seine ganze Energie in sein Geistesprodukt. Die ersten Takte mit ihrem harten Imperativ klangen, als hätten sie das strenge biblische Gebot ausgesprochen: „Die Rache ist mein und ich werde vergelten“. Die Tatsache, dass das Hauptthema auf der Verschmelzung des Obichod mit katholischen Gesängen, der berühmten mittelalterlichen Dies irae-Sequenz, beruht, wird immer dann erwähnt, wenn von diesem Werk die Rede ist. Es ist nicht leicht, die Originalquelle des altrussischen Kirchengesangs zu finden. Möglicherweise hat Rachmaninow verschiedene Gesänge verwendet, aus denen er dieses Thema „geklebt“ und das „Dies irae“ hinzugefügt hat. Schon in den ersten Klängen schimmert das Dies irae-Motiv durch. Das Thema, das in der Sinfonie die Hauptrolle spielen soll, ist gleichsam in Stimmen „aufgeteilt“. Die sieben Takte des „Epigraphik-Imperativs“ lassen auch an eine Zahlensymbolik denken (so wie eine gewöhnliche Woche an die Auferstehung Christi erinnern kann).

Aber es ist nicht nur eine musikalische „Inschrift“. Aus den intonatorischen Passagen der Einleitung, diese sieben Takten, versuchte Rachmaninow das gesamte musikalische Gefüge der Sinfonie entstehen zu lassen. Nicht nur der Hauptteil - das lyrisch transformierte Thema der Einleitung. Indem man sie in jeder erdenklichen Weise verändert, würde sie in allen Bewegungen erscheinen. Das dreistufige Motiv, das sich für eine Sekunde nach unten bewegt und für eine Sekunde nach oben

zurückkehrt, als wäre es auf das kürzeste Zeichen von „Tag des Zorns“ verkürzt, durchzieht das gesamte musikalische Gewebe des Werks.

Der Seitenteil des ersten Satzes wird an die „Zigeunertonleiter“[54] erinnern.

[54] Die Zigeuner- oder ungarische Tonleiter (oder doppelharmonische Tonleiter) ist eine Tonleiter mit zwei vergrößerten Sekunden. Am häufigsten ist sie in der Zigeunermusik und der ungarischen Musik zu finden.

Vielleicht ist dies der Punkt, an dem das Bild von „A. L.“ ins Spiel kommt. Dies gilt umso mehr, als dieses Thema den lyrischen Anfang zum Leben erweckt.

Später werden sich die Forscher mit den schwierigen Momenten der Konstruktion dieses Werks befassen. In der Kombination des epischen, des dramatischen und des lyrischen Anfangs. Es ist überraschend, dass im lyrischen Scherzo (zweiter Satz) Beklemmung aufkommen kann, dass die bereits bekannten „thematischen Figuren“[55] plötzlich in einer unheimlichen Maskerade erscheinen können, dass das „Wiegen“ im „weiblichen“ dritten Satz plötzlich zu einem alptraumhaften „Traum“ werden kann.

[55] Ein Ausdruck von W. N. Brjanzewa. - Siehe: Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. M., 1976. S. 235.

Im Finale ist die Aufgabe ganz und gar unmöglich: die traurige Musik des ersten Satzes verwandelt sich in eine große böse Mechanik, in einen grotesken Marsch. Hier hat der Komponist versucht, nicht nur das gesamte thematische Material, sondern auch seine verschiedenen Farben zu kombinieren. Lyrik und Groteske, böser Druck und melodiose Seufzer stehen nebeneinander.

Das Finale war nur in geringem Maße erfolgreich. Sie sollte zu viele Dinge vereinen. Aber hier hörte das Werk auf, nur ein Werk zu sein, und wurde zu einem Schicksalsboten.

Ja, nicht alles ist so gekommen, wie es geplant war. Die Sinfonie ist doch ziemlich „schlaff“. Aber das Werk weist deutliche „Anzeichen von Genialität“ auf. Wäre Rachmaninow diesem Weg gefolgt, hätte er eine Musik geschaffen, in der mit offensichtlicher Beharrlichkeit „Funken des Genies“ zu spüren sind. Aber „Funken“ allein reichen nicht aus, um ein perfektes Werk zu schaffen. Ein wunderschönes Detail kann auch die Wahrnehmung des Ganzen beeinträchtigen. So werden die Zeitgenossen von den Einsichten des unbeständigen, widersprüchlichen, „stümperhaften“ Andrej Bely beeindruckt sein, aber die wichtigste poetische Stimme der Epoche wird der durchdringend ehrliche und ganze Alexander Blok sein.

Man kann darüber spekulieren, wie das Leben des Komponisten verlaufen wäre, wenn Glasunow in der Lage gewesen wäre, seine Musik zu fühlen und sie mit Würde aufzuführen. Das Schicksal des Werks zeigt, wie sinnlos solche Argumente sind. Die Katastrophe muss geschehen sein und die Grundfesten seiner Kreativität, seiner Seele erschüttert haben. Er „fühlte“ diese Klänge, Intonationen und Rhythmen, die nicht nur für Sergej Rachmaninow, sondern für ganz Russland zu sprechen begannen. Und der Schicksalsschlag war das erste Zeichen seiner Wahl. Von nun an war nicht mehr sein eigenes Leben die Hauptsache, sondern das Leben der Welt, das sich in seinen Klängen verkörperte. Und dafür musste der neue Rachmaninow unglaubliche Qualen ertragen. Durch Leiden zu gehen, um sein Glück zu finden, nicht im Leben, sondern in der Schöpfung.

Nach der Ersten Symphonie folgt eine Zeit der Stille. Dann wird die Zeit kommen, in der er „auftaut“. Seine „Klangwelt“ wird eine Wiedergeburt erleben. Erst jetzt wird jede schöpferische Bewegung einer grausamen Kritik unterzogen: alles wird bis ins kleinste Detail verfeinert, Werke werden mehrmals überarbeitet. Er wird diese „Luft“ nicht verlieren - diese schwer fassbare, magische Qualität der Musik, ohne die jede Formvollendung leblos erscheinen würde. Aber er wird länger brauchen, um jedes neue Werk zu vollenden.

Zwanzig Jahre später gab er gegenüber Assafjew zu: „Bevor ich die Symphonie aufführte, hatte ich eine übertrieben hohe Meinung von ihr. Nach der ersten Anhörung änderte ich meine Meinung radikal. Die Wahrheit, so scheint es mir jetzt, lag in der Mitte.“ So ruhig und nüchtern (zu nüchtern!) konnte er 1917 auf sein Geistesprodukt blicken. Dann, 1897, gab es kein Gleichgewicht mehr. In seinem Brief an Satajewitsch ist sowohl Zuversicht als auch versteckte Verzweiflung zu spüren: „Ich werde die Symphonie trotzdem nicht aufgeben. In einem halben Jahr, wenn sie geheilt sein wird, werde ich sie prüfen, vielleicht korrigieren und vielleicht veröffentlichen - oder vielleicht wird das Verlangen dann vergehen. Dann werde ich es zerreißen...“

Anfang April hatte der Komponist Skizzen für ein neues Orchesterwerk. Er wollte sehen, ob er in der Lage war, etwas Großes zu komponieren. Das Ergebnis war entmutigend. Auf dem Manuskript hinterließ er eine Notiz, in der seine geistige Verzweiflung durchscheint: „Episoden für meine neue Symphonie, die, nach ihnen zu urteilen, von keinem bedeutenden Interesse sein wird“[56].

[56] Brjanzewa W. H. S. W. Rachmaninow. M., 1976. S. 256.

Das schicksalhafte Gespenst der Komposition mit „Die Rache ist mein und ich werde vergelten“ stand unablässig, Tag für Tag, Stunde für Stunde, vor seinen Augen, „verweilte“ in seinen Ohren und ließ ihn keinen Augenblick lang vergessen. Im Mai war sein Zustand unerträglich: unerträgliche Schmerzen im Rücken, in den Armen, in den Beinen... Der Arzt riet ihm dringend, aufs Land zu gehen, um dort Trost zu finden, nichts zu komponieren, nicht stundenlang am Klavier zu sitzen.

Er fand Unterschlupf bei den Skalons in Ignatow, ihrem Gut in der Nähe von Nischni Nowgorod. In Ljolja Skalons Erinnerungen findet sich eine melodramatische Geschichte darüber, wie ihre Mutter, Jelisaweta Alexandrowna, den Tag der Abreise immer wieder hinauszögerte, wie Werotschka Skalons Fieber vor Aufregung um Sergej Wassiljewitsch auf vierzig stieg, wie Ljolja und Tatuscha vor den anderen abreisten, Sergej in Moskau gefangen nahmen und die Psychopathin sich nach Erhalt des Telegramms - vor Erleichterung - sofort erholte.

Es ist charakteristisch für das menschliche Gedächtnis, die Vergangenheit zu verschönern, Ereignisse neu zu interpretieren, das Ferne zusammenzuführen und das Nahe zu trennen. Die Aufregung von Brikuschka ist kaum eingebildet. Die gefährliche Temperatur ist eher ein Spiel mit der Fantasie. Doch hinter der einfach-sentimentalen Erzählung verbirgt sich eine andere, echte Tragödie.

Er hat sich selbst verloren. Er hatte die Fähigkeit verloren, unabhängig zu sein. Auf die Einladung, nach Ignatowo zu gehen, reagierte er nicht, sondern wurde „mitgenommen“. Er ist nicht in den Zug eingestiegen, sondern wurde „zugestellt“. Man kümmerte sich um ihn, er wurde gefahren, er wurde behandelt...

Es ist verständlich, dass Natascha Satin so sehr litt, als sie ihren Cousin ansah, aber auch, als wäre er ihr eigener Bruder. Sie konnte nicht allein gehen. Die Konservatoriumsprüfungen warteten auf sie und - in den kommenden Tagen - eine

Flut von Erlebnissen: Angst, dass ihre Finger auf den Tasten nicht nur zitterten, sondern sprangen, die beruhigende Vier, Jubel, dass Professor Pabst sie in seine Klasse aufgenommen hatte, Verzweiflung, dass er plötzlich an gebrochenem Herzen gestorben war. Aber dies sind die Prüfungen der nahen Zukunft. Was sie jetzt beunruhigt, ist ihr Bruder. Er ist nicht nur abgemagert, nicht nur von Schmerzen gequält, sondern hat seinen Willen verloren.

Natascha ist beim Waggon. Sie schickt Sergej mit Tatuscha und Ljolja weg.
- Ich vertraue dir meinen Schatz an...

Von Nischni Nowgorod aus sind es sechs Stunden mit dem Dampfer bis zum Issad-Kai. Dann geht es mit dem Boot nach Lyskowo. Die Frühjahrsüberschwemmungen in diesem Jahr waren außergewöhnlich. Im Mai ragten die Wipfel der Bäume und die Mähnen der Sträucher noch aus dem Wasser.

Am Ufer warteten tatarische Kutscher, Kutschen, die auf Troikas geschnallt waren. Bis Ignatowo waren es noch 60 Werst auf der ausgetretenen Straße. Ljolja und Tatuscha legten Kissen um den „Schwachen“: Gott verhüte ein Rütteln, bei seinen Schmerzen. Kemals Kutscher bat immer wieder: nicht jagen, Schlaglöcher umfahren, Bodenwellen vermeiden. Rachmaninow wurde „gefahren“. Er selbst lauschte dem Trillern der Lerchen, warf den Kopf in den Himmel, blinzelte ins Sonnenlicht und - er erinnerte mich an einen gesegneten Mann: „Serjoscha atmete genüsslich die saubere, warme Luft ein.“

Auf halber Strecke, in Knjaginino, ließen sie die Pferde ausruhen. Wir haben uns auch ausgeruht. Zwei Stunden später, die Straße und die Unruhe wieder. Am Abend kamen wir in Ignatowo an. Fast alle Einwohner des Dorfes kamen ihnen entgegen. Rachmaninow sah sie - nach der Tradition und nach dem Ruf des Herzens - jede der Schwestern dreimal küssen. Aus Angst, dass sie auch ihn „abküssen“ würden, eilte er zur Tür hinaus.

* * *

Holzhaus am Berghang - zwei durch eine Küche verbundene Flügel [57].

[57] Siehe Sokolsky E. Rachmaninow auf dem Landsitz von General Skalon // Rachmaninow: Geschichte und Moderne. Rostow am Don, 2005.

Ein Nebengebäude verfügt über ein Zimmer mit einem Balkon im ersten Stock. Es wurde Rachmaninow gegeben.

Er sollte seinen Wohnsitz lieben, vor allem diesen Balkon: hier ist der lange Bogen des Sees, der unter dem Berg glänzt, hier ist die Eiche - stämmige Bäume und krause Blätter, die sich rühren, hier sind die Flutwiesen...

Sie kommen oft zu diesen Bäumen, um Tee zu trinken. Und es ist so schön, am Ufer entlang zu gehen. Die Bewegung des Pjana hat etwas Trunkenes an sich - schnelle Strömung, gewundenes Flussbett.

Was konnte er sich von diesem schwierigen Sommer merken? An welche Bilder konnte er sich danach erinnern? Wie er und Tatuschka auf den Baum geklettert waren, der über den Fluss ragte? Als sie sich gerade hinsetzen wollten, summten die Hornissen, und er musste ihre Hand ergreifen und sie schnell zum Ufer ziehen, weg von dem gefährlichen Nest. Oder - ihr Schwimmen über die Seen? Das Boot gleitet an Seerosen und Wasserpflanzen vorbei. Die Schwestern sehen sich um. Die

Männer paddeln und rauchen. Als die Kippe auf ein Seerosenblatt fällt, schnaubt Brikuschka:

- Sie ruinieren die ganze Schönheit!

Oder vielleicht erinnerte er sich an die Abende, an denen er und Tata vierhändig musizierten. Tursik las so geschickt vom Blatt, dass er sich ganz der Welt der Klänge hingeben konnte, ob es sich nun um Glasunows „Ballettsuite“ oder bekannte Operetten handelte.

Tagsüber war er Mentor. Er hat den Schwestern Richard Wagner vorgespielt, den gesamten „Ring des Nibelungen“. Sie mussten jedes Leitmotiv lernen. Manchmal begab sich Wagner in eine nicht-musikalische Wildnis. Mit einem Lächeln, das diese Episoden ausspart, ermutigt er seine Zuhörer durch sein klangvolles Spiel und seine Ausrufe:

- Nun, Opa Wagner! Zeigen Sie sich!

Die wichtigsten täglichen Aktivitäten waren das Trinken von Kumys, der aus dem tatarischen Kamkin mitgebracht wurde, und das Arrangieren von Glasunows Sechster Sinfonie für zwei Klaviere. Er würde keine andere Arbeit annehmen. Dem freundlichsten Stepan Wassiljewitsch Smolenski, der ihm den Text der Liturgie geschickt hatte, antwortete er mit einer stillen Ablehnung. Über Glasunows Sinfonie - sein Sommer-Engagement - berichtete er, fügte aber zur Hauptsache hinzu: „Ich fühle mich zur Zeit so krank, dass ich mich nur um meine Behandlung kümmern kann.“ Die Harmonieübungen, die ihm seine Schülerin Ljolja Kreutzer schickte, prüfte er hingegen und schrieb eine Antwort mit ausführlichem Kommentar.

Die Rückenschmerzen - manche würden sie als Neuralgie bezeichnen, er selbst würde in einem Brief an Satajewitsch von einer Nierenerkrankung sprechen - verschwanden nach und nach.

Zwei Eindrücke sollten ihm noch jahrelang in Erinnerung bleiben. Wie oft kletterte er an der Mühle in das Boot, stieß sich ab, und die eigensinnige Pjana trug ihn zappelnd und planschend immer weiter von zu Hause weg. Er blickte über das sanfte Ufer, wo der Eichenwald zurückwich, zum Steilufer, über dem der Himmel leuchtete. Er schwamm allein, in einer lebendigen Stille - mit dem Rascheln der Gräser, den Stimmen der Vögel, dem Summen der Mücken, dem Plätschern des Flusses... Vor langer Zeit, als Junge, schwamm er in Borissow bei seiner Großmutter. Er atmete den Duft der Pjana ein, und in zwei Stunden würde er an Land gehen, ein Boot herausziehen und mit einer Kutsche nach Hause fahren.

Und eine andere Erinnerung ist die an ein Gewitter, das in der Abenddämmerung ausbrach. Wirre Blitze zuckten über den See, über das wirre Laub des zerklüfteten Waldes und über einen anderen, weit entfernten See. Der Donner dröhnte, rollte in Wellen und übertönte die Schreie der aufgeregten weißen Gänse.

Zuerst trommelte der Regen auf das Dach, dann wurde er zu einem gleichmäßigen, nassen Grollen. Die Welt erstrahlte in einem blendenden, tödlichen Weiß und verblasste dann zu Schwarz. Licht und Dämmerung blitzten abwechselnd auf. Alles rumpelte, knisterte und polterte. Ein Brüllen ging durch den grauen, blitzenden Himmel, bevor er zum Stillstand kam. Und wieder erhellte sich die Luft, gefolgt von einem dumpfen Schlag... Sie schauten wie hypnotisiert zu. Und die Natur selbst könnte der Vorbote ihres Schicksals gewesen sein.

Im September schickte er, immer noch von Ignatow aus, einen Brief an Alexander Wiktorowitsch Satajewitsch, in dem er das seltsame Resümee seines Aufenthalts in der neuen Welt zusammenfasste: „Zu Beginn des Sommers konnte ich weder gehen noch viel sitzen. Ich habe mich nur hingelegt und stand unter starken Medikamenten. Jetzt bin ich wieder gesund. Meine Schmerzen sind fast verschwunden. Dank der Krankheit kam mir keine Arbeit in den Sinn und ich habe nichts geschrieben.“

Der Epilog zu diesem glücklichen Sommer sind seine Briefe an Tatuscha nach Ignatow. Zärtlichkeit, Traurigkeit, etwas, das schwer auszudrücken ist... „Ihre Drohung, mir oft lange Briefe zu schreiben, ist offenbar keine Tatsache, sondern nur Worte.“ Klagen über die unregelmäßigen Nachrichten. Eine Fülle von Variationen ihres Namens: Tursik, Tatura, Tour-tour, Toure, Turka... „Sie haben durch Ihr Versprechen meinen Frieden gestört; wenn Sie es nicht einhalten, werden Sie mich krank machen, denn der Arzt hat mir strikt verboten, mich zu sorgen und mein Nervensystem zu stören; dank Ihres Versprechens laufe ich zehnmal am Tag zur Ausgangstür in der Hoffnung, im Kasten einen Brief von Ihnen zu finden, und jedes Mal kehre ich mit einem nez besqué (ich bin nicht für die Rechtschreibung verantwortlich) für eine Quinte zu mir nach oben zurück. (Das französische Wort für „nez besqué“ bedeutet übrigens nicht „hochgezogene Nase“, wie Sie denken, sondern eine nach unten gebogene, gesenkte Nase.) Haben Sie kein Mitleid mit mir? Ich liebe Sie doch so sehr, Tusik, Sie heimtückische Turturschka! Ach, das Leben!“

Das Eingeständnis „ich liebe Sie so sehr“ ist vielleicht keine große Sache: etwas „brüderlich-humorvolles“. Aber zehnmal am Tag zum Briefkasten zu rennen, ist schon ein Ausdruck von psychischer Unruhe. Das Ende der Nachricht ist ebenfalls „lyrisch“, mit einem fast tschechowschen Kuriositäten-Detail neben der Traurigkeit: „Zärtlich geliebte Turturinotscheka! Ich bin bereit, ein Jahr meines Lebens zu opfern, um jetzt Ihre Hand mit den krummen, erhobenen Fingern zu küssen, die (meine Liebe ist nicht blind) Ihren körperlichen Makel darstellt.“

In weniger als einem Monat wird er einen ruhigeren Brief schreiben. Aber der Nervenkitzel ist immer noch spürbar. Und das gleiche eindringliche Leitmotiv: „Schreiben Sie mir trotzdem. Ich bin jetzt ein sehr beschäftigter Mann, alt, ein wenig krank, sehr müde von der vielen Arbeit und vermisse Sie endlich.“

Eine neue Seite in seiner Biografie - die Arbeit am Mamontow-Theater - überlagert die geistige Verwirrung.

TEIL ZWEI

Kapitel eins

EIN NEUES LEBEN

1. Bei Mamontow

Auf dem Bett liegend, düster, rauchend, an die Decke starrend. Natürlich gab es ein ganz anderes Leben. Aber später, als er sich an die vernichtende Niederlage im März 1897 erinnerte, sah er dieses unverwechselbare Bild: den aufsteigenden Zigarettenrauch und die völlige Verzweiflung der Seele. Vielleicht lässt sich diese eintönige Wahrnehmung der wenigen Jahre seines Lebens nur durch die Langsamkeit seines Erwachens erklären. „Mein ganzer Glaube an mich selbst ist zerbröckelt...“ Das Geständnis ist richtig. Eine Rückkehr des Glaubens erfordert ein Wunder.

Und doch wurde er auf der Wendeltreppe, die zum Chor hinaufführte, aus irgendeinem Grund von seiner eigenen Musik gequält. Es war kein Zufall, dass er die Kraft fand, an dem von den Beljajews organisierten Abend teilzunehmen. Der Instinkt des Künstlers führte ihn durch die Qualen der Selbstablehnung.

„Wie ein Leichnam in der Wüste lag ich.“ Aus einem ähnlichen Nichts kam Puschkins Prophet. Mit Verzweiflung und - im Nachhinein - grimmigem Mut begann Sergej Rachmaninows neues Leben.

...Der Herbst versprach Unterricht mit wenig hilfsbereiten Schülern, gefühllose Töne, die mit ungeschickten Fingern aus dem Klavier kamen. Der Gedanke, Lehrer zu bleiben, jagte ihm einen kalten Schauer über den Rücken. Sein Leben musste sich drastisch ändern, wenn er nicht in seiner endlosen Melancholie versauern wollte. In diesem Moment geschah ein kleines Wunder.

Sawwa Iwanowitsch Mamontow. Groß, breit, konzentriert. Ein Unternehmer der Art, der nicht nur für sich selbst, sondern auch für sein Vaterland arbeitet. Er besaß und baute Eisenbahnen und wollte ein Waggonbauunternehmen gründen. Und gleichzeitig ein Bildhauer, Maler und Theaterdesigner. Die Fotografien zeigen ein sehr „europäisches“ Aussehen - Anzug, gestärktes Hemd. Sein Schnurrbart und sein Bart sind ganz auf der Höhe der Zeit: gepflegt und "gewichtig". Der Pinsel von Michail Wrubel fängt ihn auf diese Weise ein. Nur hier auf der Leinwand, erstreckt sich etwas Beunruhigendes in der ganzen Erscheinung eines großen und starken Mannes: entweder seine Leidenschaft für die Kunst oder eine düstere Zukunft.

Mamontows russische Privatoper bestand über ein Jahrzehnt lang. Ein Kenner der Opernkunst, der von seinem Geistesprodukt nicht sehr angetan war, könnte an den Leistungen der Dirigenten, des Chors und einiger Solisten etwas auszusetzen haben. Doch eines war nicht zu leugnen: die Opern russischer Komponisten - Glinka, Dargomyschski, Serow, Mussorgski, Rimski-Korsakow -, die nicht so leicht den Weg auf die Kaiserliche Bühne finden konnten, fanden hier ihre Heimat.

Mamontow beherbergte Künstler, deren Namen zum Ruhm Russlands werden sollten: W.M. Wasnezow, M.A. Wrubel, W.A. Serow, W.D. Polenow und K.A. Korowin. Ein junger Sänger, dessen Name, Fjodor Schaljapin, später fast legendär werden sollte, schloss sich dem Unternehmen ebenfalls an. Unter den Sängern glänzten Nadeschda Sabela-Wrubel, die Frau des Künstlers, und Tatjana Ljubatowitsch. Mamontow, der ein offenes Ohr für junge Talente hatte, lud auch Sergej Rachmaninow ein, sein zweiter Dirigent zu werden.

...Das Schicksal drängte den jungen Musiker zu jener besonderen schöpferischen Arbeit - das Lesen der Partituren, die Arbeit am Klang (zusammen mit dem Orchester, das Schwingen des Taktstocks) -, die bei der Aufführung seiner leidgeprüften Sinfonie so sehr fehlte. Die Einladung lockte sowohl, weil er seine Schüler aufgeben konnte, als auch, weil er sich um seine kranke Mutter kümmern konnte [58].

[58] Siehe dazu: Rachmaninow S. W. Erinnerungen, aufgezeichnet von Oskar von Riesemann. M., 2008. S. 84.

Und doch entschied sich Rachmaninow nicht ohne Zögern. Im Solodownikow - Theater, in dem die Russische Privatoper zuvor Vorstellungen gegeben hatte, konnte die Spielzeit nicht eröffnet werden: der Eigentümer des Theaters befand sich in einem Rechtsstreit. Die Mamontow-Oper zog in das Gebäude der Eremitage um. Die Zeit zieht sich hin. Rachmaninow wartet auf die Einladung und wird nicht ohne sie auftauchen.

Sowohl Natascha als auch Sonja haben davon abgeraten: man darf nicht so zerstreut sein, dass man alles auf einmal macht. Sie hofften immer noch, dass ihr

Bruder sich erholen und wieder komponieren würde. Daraufhin lächelte er nur verlegen und hartnäckig.

...Der erste Dirigent am Mamontow-Theater war Jewgeni Dominikowitsch Esposito. Er betrachtete seinen jungen Kollegen nicht ohne Nachsicht. Aber er spürte sofort den Griff des frischgebackenen Kapellmeisters. Der erfahrene Italiener war nicht ohne Hintergedanken und riet ihm, Glinkas Oper „Leben für den Zaren“ als „Feuertaufe“ zu nehmen: er brauche keinen Rivalen.

Die Oper war sowohl dem Chor als auch den Solisten vertraut; Esposito war zuversichtlich, dass eine einzige Probe ausreichen würde. Der junge Dirigent nahm das Werk mit Eifer auf, er wollte Glinka von seiner Routine befreien, es lebendiger aufführen, wie es das Werk selbst verlangte. Und dann fiel alles auseinander.

Er würde das Wesen des Scheiterns verstehen, wenn er selbst viel Erfahrung gesammelt hätte: „Dies ist eine der schwierigsten Opern, die ich kenne. Es gibt viele Fallen, wie zum Beispiel die Szene im Wald, in der der polnische Chor nie den Rhythmus der Mazurka ändert und auf drei singt, während das Orchester auf vier spielt. Dieses Stück ist selbst für einen erfahrenen Dirigenten schwierig.“ Doch Rachmaninow erkannte Jewgeni Dominikowitschs Trickserei sofort. Der neue Dirigent kannte die Partitur bis auf die letzte Note. Das Orchester spielte hervorragend. Doch sobald die Sängerinnen und Sänger eintraten, begann das Chaos. An das ironische Lächeln des Chefdirigenten wird sich der junge Musiker sein Leben lang erinnern. „Mamontow lief in furchtbarer Aufregung hin und her und gab hin und wieder nützliche Ratschläge, die ihm sein gesunder Menschenverstand diktierte. Aber das hat mir wenig genützt. In Angst und Verzweiflung habe ich die Probe bis zum Ende verfolgt. Zu all den Enttäuschungen der Vergangenheit kam nun eine weitere hinzu: ich war auch als Dirigent erfolglos.“

„Ein Leben für den Zaren“ ging an Esposito. Der Italiener, dem es nicht an Theatralik fehlte, weigerte sich, zu proben. Er kehrte zu seiner vorherigen Lesung der Oper zurück: die vertrauten langsamen Tempi begannen zu erklingen. Rachmaninow starrte eifrig auf seine Hände, auf die Bewegung des Taktstocks. Erst hier, im Saal, dämmerte es ihm: die Sänger kennen die Oper nicht und wollen sie auch nicht kennen, sie interessieren sich nur für ihre eigene Rolle. Esposito leitete nicht nur das Orchester, sondern auch die Sängerinnen und Sänger - und gab ihnen ein Zeichen, wo sie eintreten sollten.

Ein paar Stunden, die der Welt einen neuen Dirigenten bescherten, der noch kein einziges Werk in diesem Theater aufgeführt hatte. Die Routinevorstellung wurde zu einer Schule der Meisterschaft. Rachmaninow begriff alles im Handumdrehen, jetzt verstand er es, das Orchester, die Solisten und die gesamte Aufführung zu leiten.

Tschechow bemerkte einmal, nachdem er gehört hatte, wie sich ein Literat über sein erfolgloses Debüt beklagte: „Es ist wunderbar, einen schlechten Start zu haben!“[59].

[59] Bunin I. A. Über Tschechow // Bunin I. A. Gesammelte Werke: In 6 Bänden. Bd. 6. M., 1988. S. 195.

Spielplan für eine Aufführung der Oper „Samson und Dalila“ von C. Saint-Saëns
Als Dirigent legte Rachmaninow einen Fehlstart hin. Aber Mamontow glaubte an sein Talent. Und der junge Musiker beginnt mit der Arbeit an Saint-Saëns Oper „Samson und Dalila“.

* * *

Er konnte kaum ahnen, dass so viele Herausforderungen auf ihn warteten. Dass die Aufgabe eines Dirigenten nicht nur darin besteht, die Partitur zu verstehen und sein Wissen an das Orchester weiterzugeben. Im November sah er, wie eines der Orchestermitglieder den Maestro ohrfeigte, weil er sich über Espositos Bemerkungen ärgerte. Ein Protokoll, eine Gerichtsverhandlung, ein Friedensrichter... - Rachmaninow beobachtete all das und spürte einen inneren Schauer. Er selbst musste eine weitere Tortur über sich ergehen lassen: die Orchestermitglieder lächelten den jungen Kapellmeister an. Einmal, bei einer öffentlichen Probe, als die Musiker nicht zu stoppen waren, begann der Fagottist absichtlich, anstelle seines eigenen Parts irgendeinen Unsinn zu produzieren.

Der neue Kapellmeister zeigte schnell Entschlossenheit und nahm die Zügel in die Hand. Er verhängte Geldbußen für vorsätzliche Verstöße. Die Beziehung zum

Orchester hat vielleicht nicht funktioniert. Aber seine seltene Musikalität, seine Kunstfertigkeit, seine Hingabe an die Musik, seine Präzision in seiner Arbeit waren sympathisch.

Und wenn die Schwierigkeit nur im Orchestermanagement läge! Die Rolle der Dalila wurde von Marija Tschernenko übernommen. Jung, ungewöhnlich plastisch - aber eine schwache Sängerin. Sergej hat unvorstellbar viel Zeit und Mühe investiert, um diese Rolle zu inszenieren. Mehr als einmal verlor er die Beherrschung, weil er die Vergeblichkeit seiner Bemühungen spürte. Einmal, nach der völligen Falschheit von „Dalila“, warf er seinen Taktstock hin und rannte aus dem Orchester. Ich wollte das Dirigieren der Oper ganz aufgeben. Dann kühlte er sich ab und brachte die Vorstellung auf die Bühne. Aber die Beziehungen zu Mamontow kühlten sich ein wenig ab: er war derjenige, der sich über die schlechte Sängerin freute.

Die Aufführung war nicht ohne Aufschwung. In der Rezension von „Moskowskije Wedomosti“ wird sowohl die Verlegenheit des Dirigenten zu Beginn der Aufführung als auch seine Fähigkeit, sich zu bessern, beschrieben. Er sagt auch das Wichtigste: „...das Orchester klingt ganz besonders: sanft, ohne den Gesang zu übertönen, und gleichzeitig fein, als ob es sich um eine besondere symphonische Musik handelt und nicht um eine Opernbegleitung. Das Hauptverdienst von Herrn Rachmaninow ist, dass es ihm gelungen ist, den Orchesterklang einer Privatoper bis zur Unkenntlichkeit zu verändern!“[60]

[60] Theater und Musik // Moskowskije Wedomosti. 1897. 14. Oktober.

Er wurde viele Male gerufen. Es hat ihm offensichtlich gefallen. Obwohl die Inszenierung viele Fehler aufwies, war der Rubikon des Dirigenten überschritten. Jetzt konnte er vorübergehend sowohl die Unannehmlichkeiten der Probe von „Ein Leben für den Zaren“ als auch die unglückliche Sängerin vergessen. Über sie, die Debütantin Frau Tschernenko, hat sich der Rezensent wenig schmeichelhaft geäußert: „Die tiefen und mittleren Töne, so notwendig für die Partie der Dalila, klingt sie dumpf und schwach; es gibt nur die oberen Töne, und die Frau Tschernenko nimmt offenen, flachen Klang, der für die Stimme ermüdend ist und deshalb fehlte Frau Tschernenko in der Hälfte des zweiten Aktes die Stimme.“

Drei Tage später stand er in „Samson“ wieder am Pult und vier Tage später führte er „Rusalka“ von Dargomyschski auf. Es folgten Bizets „Carmen“, Glucks „Orpheus“, Serows „Rogneda“ und Werstowski „Askolds Grab“. Das Repertoire schien schlecht durchdacht. Der junge Dirigent bat Mamontow, Robert Schumanns musikalisch-dramatische Dichtung „Manfred“ zu inszenieren. Zunächst war Sawwa Iwanowitsch von der Idee begeistert. Der Künstler Korowin hat ihm das ausgedrückt. Doch Rachmaninow war nur enttäuscht, er konnte nicht wütend werden: Konstantin Alexejewitsch Korowin verstand wenig von Musik, aber... „ein sehr netter und guter Mensch“. So lächelte Sergej Wassiljewitsch in seinem Brief an Ljolja Skalon.

Das Publikum und die Kritiker mochten den jungen Kapellmeister. Man spürte, dass er ein Dirigent mit „Biss“ war: er versuchte, dem Orchester beizubringen, klar, deutlich und ausdrucksstark zu sein. Weitaus kritischer äußerte sich Rachmaninow in einem Brief an Tatuscha über sein Werk, die zweite Aufführung von „Samson und Dalila“: „Sie war genauso mittelmäßig wie die erste Aufführung.“

Die Arbeit war sehr anstrengend und anspruchsvoll. Für künftige Produktionen musste er 12 Stunden pro Tag aufwenden: die Partituren von acht Opern mussten in vier Monaten bewältigt werden. Aber es waren nicht die Proben und die Beherrschung der Partituren, die ihn belasteten. Rachmaninow konnte erkennen, dass Sawwa Iwanowitsch ein „geborener Regisseur“ war. Aber Mamontow fühlte

sich von der theatralischen Seite der Oper angezogen: die Bühne, die Kulissen, das plastische Spiel. Der musikalischen Seite der Aufführung schenkte er wenig Aufmerksamkeit. Rachmaninows mangelnde Musikalität irritierte ihn mehr und mehr. Die Vorbereitungen für die Aufführungen waren oft übereilt und uneinheitlich: „Eine interessante, frische und originelle Inszenierung“ und „ein unzureichend geprobtes Orchester, schlecht ausgebildete Chöre und eine Vielzahl kleiner Mängel“. Der Vorhang hob sich erst spät, die Pausen zogen sich in die Länge. Wenn das Bühnenbild schnell gewechselt wurde, signalisierte der Inspizient das Ende der Umzüge, indem er mit der Faust auf den Vorhang schlug. In einem Fall fiel dieser Schlag in die Zeit des Dirigierens. Rachmaninow wurde wütend. Er versuchte jedoch, ruhig zu sprechen. Der Inspizient erklärte sich bereit, vom nächstgelegenen Hinterbühnenbereich aus ein Zeichen zu geben. Doch kaum war das Signal verklungen - und „die Faust des Inspizienten begann heftig auf den Vorhang zu trommeln!“[61]

[61] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1.M., 1978. S. 56.

Ende Dezember wurde die Oper „Sadko“ von Rimski-Korsakow aufgeführt. Es wurde vom ersten Dirigenten, Esposito, geleitet. Der Autor war nicht bei der Premiere, kam aber rechtzeitig zu den folgenden Aufführungen. Alles am Äußeren, vom Make-up bis zu den Kulissen, konnte nur bewundert werden. Aber das Orchester und der Chor schienen ziemlich schlecht zu sein. Und doch war die Oper ein unbestreitbarer Erfolg. Im Auditorium waren hier und da Freudenschreie zu hören. Korsakow wurde in den Pausen ins Theater gerufen und mit Beifall überschüttet. Zu allem Überfluss krönten sie ihn mit drei Kränzen, einem silbernen und einem Lorbeerkranz. Der erste kam von der Theaterleitung, die beiden anderen vom Kreis der Russischen Musikliebhaber und dem Ensemble. Kenner der Materie wussten jedoch: das war der Erfolg des Komponisten, während sein unbestrittenes Meisterwerk nicht optimal inszeniert wurde.

Esposito hatte keine Partitur vor sich und dirigierte vom Klavier aus, wobei er die Einleitung nur den Sängern zeigte. Die Chorsänger hatten keine Zeit, ihre Rollen zu lernen und versuchten, die Noten in den weiten Ärmeln ihrer Kostüme zu verstecken.

Tanejew, der die Aufführung sah, nachdem Korsakow nach Petersburg abgereist war, schrieb anschließend nicht nur über das „wunderbare Werk“, sondern auch über dessen Umsetzung: „Ich denke, es wäre sehr nützlich, wenn Sie zu ein oder zwei Proben kommen könnten. Ihre Anwesenheit könnte zwei Mängel beheben - den Mangel an rhythmischer Präzision (der bei der 2. Aufführung, die ich hörte, viel stärker auffiel) und eine gewisse Holzigkeit im Tempo-Rubato in vielen Teilen der Oper“[62].

[62] S. I. Tanejew. Materialien und Dokumente. Bd. 1. M., 1952. S. 34.

Bald wird Rachmaninow am Pult stehen. Die Oper von Rimski-Korsakow noch einmal. Aber jetzt ist es „Maiennacht“. Und wieder - die Eile, das Ungelernte.

Am 19. Januar kam es zu einem Brand im Solodownikow-Theater. Die Flammen breiteten sich in der Aula aus. Zum Glück war die Bühne mit einem eisernen Vorhang umzäunt. Kulissen und Requisiten blieben unversehrt.

Mamontow suchte energisch nach einem neuen Gebäude: nur drei Tage später wurden die Aufführungen in der Bolschaja Nikizkaja, im „Paradies“-Theater, wieder aufgenommen. Doch aus den üblichen Problemen wurden neue. Die Akustik im

neuen Gebäude ließ sehr zu wünschen übrig, und die Bühne war kleiner als zuvor. Sie mussten die Montage der Kulissen ändern und die Inszenierung überarbeiten. Die Unordnung bei der Vorbereitung der Aufführung konnte nicht ohne Auswirkungen auf die Aufführung selbst bleiben. Die besten Schauspieler - Lubatowitsch, Saremba und Schaljapin - zeigten sich von ihrer besten Seite. Rachmaninow dirigierte die Oper mit all der Klarheit, die nach einer eiligen Vorbereitung möglich ist. Aber die Aufführung konnte sich nicht allein auf die lauten Namen stützen.

Die Kritiker waren sauer über die Leistung. Dennoch konnten sie den Dirigenten nicht ernsthaft tadeln. Und der Erfolg der Oper beim Publikum war unbestritten.

* * *

Im Dezember schrieb er den Skalon-Schwestern immer wieder von einer „schwarzen Melancholie“ - sie kam täglich. Sympathie für das Anliegen von Sawwa Iwanowitsch - und Verzweiflung über die Absurditäten, die häufigen Missverständnisse und die Müdigkeit:

„Abends traue ich mich, das Theater zu verlassen, morgens traue ich mich wenigstens, den Tag über zu bleiben. Ich habe noch nicht begonnen, Wodka und Wein im Allgemeinen zu trinken, obwohl ich fast jeden Tag bei S. Mamontow im Gasthaus bin, wo ich sitze und schweige, aber ich bin bereit, fast ein ehrliches Wort zu geben, dass ich, wenn sich die Dinge nicht ändern, anfangen werde zu trinken. Ich fühle mich davon sehr angezogen.“

Nach der „Maiennacht“ war er bereits bereit, das Theater zu verlassen. Die Russische Privatoper setzte ihre Tournee in Petersburg fort. Rachmaninow versucht zu dieser Zeit, an zukünftige Werke zu denken. Er erwähnte Goldenweiser gegenüber sein neues Klavierkonzert und wandte sich an Modest Iljitsch Tschaikowsky mit der Idee eines Librettos über ein Shakespeare-Thema. Keine der beiden Arbeiten kam über diese Idee hinaus. Die Seele blieb stumm. Die kreative Flaute könnte auf harte Arbeit zurückzuführen sein. Auf die Frage, ob er etwas geschrieben habe, konnte er nur antworten: „Ich werde es tun“[63].

[63] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1. M., 1978. S. 276.

Dennoch war Rachmaninow dankbar für diese schwierigen Monate der ununterbrochenen Arbeit. Und das nicht nur, weil er wusste, wie es ist, ein Dirigent am Theater zu sein. Er lernte, sowohl das Orchester als auch die Musiker zu kontrollieren. Er lernte, Lösungen für die unvorhersehbarsten Umstände zu finden, seine eigenen Schwächen zu überwinden und auch die der anderen. Der junge Musiker fand viele neue Freunde. Einer davon, mit Fjodor Schaljapin, betrachtete der Komponist Jahrzehnte später als Geschenk des Schicksals. Sergej Wassiljewitsch wird über ihn sagen: "... ich zähle ihn zu den wichtigsten und subtilsten künstlerischen Eindrücken, die ich je hatte".

Der Weg des berühmten Künstlers auf die Bühne begann in der Kasaner Operette. Später kamen Ufa, Tiflis, Moskau und Petersburg hinzu. Schaljapin trat 1885 in das Mariinski-Theater ein. Mit der Rolle des Ruslan klappte es nicht, und er bekam nie wieder Hauptrollen am Theater. Der Sänger war so niedergeschlagen über seinen mangelnden Erfolg, dass er in späteren Jahren, wenn er in der Oper „Ruslan und Ljudmila“ sang, nur die Rolle des Farlaf übernahm. Es war Mamontow, der mit seinem durchdringenden Gespür in dem jungen Sänger seine wahre Größe

erkannte. Die Begegnung in der Russischen Privatoper verband Rachmaninow und Schaljapin für immer.

Sowohl das Timbre als auch die Ausdruckskraft von Schaljapins Bass beeindruckten sofort. Aber er war auch ein echter Schauspieler.

Eine Geschichte taucht in der fernen Vergangenheit auf. Wrubels Atelier, eine Zusammenkunft von Menschen aus dem künstlerischen Umfeld [64].

[64] Siehe: Iwanow Ws. Gesammelte Werke: In 8 Bänden. Bd. 8. Moskau: Schöngeistige Literatur, 1978. S. 307.

Ein Gespräch über Kunst und Schauspieler. Schaljapin erklärt:

- Ich werde dir zeigen, was ein Künstler ist.

Er geht in das andere Zimmer und versteckt sich hinter der Tür. Sie warten auf ihn. Dann vergessen sie zu reden...

Ein einziger Moment hat alles auf den Kopf gestellt. Die Türen schwangen auf. Schaljapin stürmte mit weißem, verzerrtem Gesicht herein. Plötzlich rief er:

- Feu-er!!!

Im Nu verwandelte sich die Versammlung in eine Menge verängstigter Menschen. Alle eilten sofort zum Ausgang. Schaljapin überholte sie lachend auf dem Bahnsteig:

- Und? Der Künstler?

„Schwieriges Kind“ - so hatte Rachmaninow seinen Freund genannt, der in ihm sofort ein unvergleichliches Talent erkannte. Er nannte ihn Fedja. Als er Schumanns Oratorium inszenieren wollte, machte er sich Sorgen: „Wenn Schaljapin nur bereit wäre, nicht zu singen, sondern zu sprechen. Und Schaljapin muss in „Manfred“ absolut großartig sein“[65].

[65] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1. M., 1978. S. 272.

Er war groß, gutaussehend und breitschultrig, und er war so voller Humor, so fasziniert von der Vorstellung. Er konnte nicht ohne sie auskommen, so wie er ohne Luft auskam. Wenn man sich an seine Streiche erinnert, kann man sich auch Jahre später ein Lächeln nicht verkneifen. Hier probte Fedenka mit Sergej Wassiljewitsch, und hier begann er nach der Musik herumzualbern: „Er sprang auf das Klavier und machte einen Zirkusreiter nach, dann ging er in das Vorderzimmer, machte etwas mit seinem Gesicht und seinem Hut und kam heraus, mal Napoleon, mal Dante, mal jemand anders“[66].

[66] Erinnerungen N. A. Rachmaninowa.

Diese Person könnte eine alte Bäuerin sein. Schaljapin schildert, wie sie versucht, ihren Gesprächspartner mit der Geschichte von der Sintflut zu „beeindrucken“:

„Und es regnete. Am ersten Tag goss es vierzig Tage und vierzig Nächte, am zweiten Tag goss es vierzig Tage und vierzig Nächte, am dritten Tag goss es...“

Das Publikum brach in Gelächter aus. Schaljapin erzählte immer noch „ernsthafte“ von der prähistorischen Katastrophe.

Der kindliche Blick von Anja Trubnikowa, einer Cousine von Rachmaninow, fing eine weitere Improvisation des Hochkomödianten auf. Fjodor Iwanowitsch ist mit der Tante von Sergej Wassiljewitsch, Warwara Iljinitchna Siloti, zusammen. Er wartet auf seinen Freund. Während er weg ist, unterhält er das Publikum. Er wird einen Zaubertrick vorführen. Wir brauchen zwei Vasen, dunkle Vasen. Auch ein Fingerhut, eine Spule... Nun, der Tisch ist gut geeignet. Wie Sie sehen, sind die Vasen ziemlich

leer. (Mit einer anmutigen Bewegung der Hände kann jeder in sein Innerstes blicken.) Der Fingerhut wird unter diese Vase gelegt, die Spule unter diese. Achtung!..

Schaljapin meint es ernst. Zeigt seine Hände, es ist nichts in ihnen. Nimmt den Dirigentenstab. Beginnt seine kryptischen Handbeschwörungen. Das Publikum ist fasziniert und blickt gebannt auf die Vasen.

Ja, wo eine Spule war, ist jetzt ein Fingerhut, und wo ein Fingerhut war, ist jetzt eine Spule. Aber das ist noch nicht alles. Achtung...

Er macht wieder die Zaubertricks.

- Und jetzt sind sie wieder da, wo sie hingehören. Sie können sich selbst davon überzeugen!

Eine weitere anmutige Handbewegung. Die Vasen sind leer... Die Spule und der Fingerhut sind noch da, wo sie waren. Und - Gelächter, begeisterte Rufe von allen, die den „Trick“ beobachtet haben.

Rachmaninow liebte das gemeinsame Spiel. Sie haben nicht nur „gespielt“. Wie der eine Memoirenschreiber und der andere staunend schrieben, sangen sie beide. Sie waren fesselnd. Wenn sie als Gäste auftraten, strömten sogar die Bediensteten zu den Klängen von Stimme und Klavier.

* * *

Im Sommer 1898 versprach Rachmaninow Mamontow, eine Inszenierung von „Boris Godunow“ vorzubereiten. In Putjatin, dem Anwesen von Tatjana Ljubatowitsch, versammelten sich fast alle zukünftigen Künstler. Einige wohnten dort, andere waren gelegentliche Besucher.

Rachmaninow und Schaljapin waren im „Jägerhaus“ untergebracht. Ein kleiner Flügel am Ende einer Birkenallee, zwei Zimmer. In dem einen schiefen sie, in dem anderen saß Rachmaninow jeden Morgen am Klavier.

Tagsüber arbeitete er im großen Haus am Klavier und ging mit den Künstlern ihre Rollen durch: sowohl mit Mussorgsky als auch mit Korsakow („Mozart und Salieri“), mit Cui („Angelo“) und sogar mit Nicolai („Die lustigen Weiber von Windsor“). Er übernahm mehr und mehr Verantwortung. Die Sängerinnen und Sänger waren von Sergej begeistert: er war ernsthaft, systematisch und ging zum Kern des Stücks, der Rolle und der Passage.

Anna Strachowa half bei der Begleitung. Rachmaninow kannte sie gut aus seiner Klasse bei Siloti. Sie war nicht sehr gut bei Konzerten - sie hatte Angst, in der Öffentlichkeit aufzutreten - aber ihre Anwesenheit hier erwies sich als sehr günstig. Mit ihrer Schwester Warenka, einer Sängerin, führte er oft lange Gespräche am Klavier im Garten.

Nur ein Memoirenschreiber erinnert sich an ihre gegenseitige Verliebtheit [67].

[67] E. R. Winter-Roschanskaja.

In diesem Sommer hatten die Künstler in Putjatin das Gefühl, eine außergewöhnliche Luft zu atmen.

Am Morgen gab es Arbeit. Am Nachmittag: Witze, Späße und allgemeine Heiterkeit. Manchmal neckt Rachmaninow das „schwierige Kind“ Schaljapin: er sei faul und wolle keine Musiktheorie studieren - aber wie kann man ohne sie ein großer Künstler werden? Er lachte zunächst. Einmal wurde er wütend. Dann... wurde er

klug. Obwohl er gerne schlief, zwang er sich, früh aufzustehen. Und zusammen mit Rachmaninow durchliefen sie den gesamten Konservatoriumskurs.

Es schien genug Zeit für alles zu sein. Sie gingen Pilze sammeln (mit denen, die sich damit auskannten), und abends, wenn es regnete, setzten sie sich an die Karten und malten eine Kugel. Und an schönen Abenden strömten die Künstler in den Garten. Aus dem Saal ertönte Musik von einem Flügel. Rachmaninow spielte Tschaikowsky, manchmal auch seine eigenen Kompositionen. Die Künstler versammelten sich unter dem Fenster und lauschten, ohne auch nur einen Atemzug zu tun. Als sie die Pause als zu lang empfanden, als der Pianist sich anschickte, den Deckel des Flügels zu schließen, baten sie um Zugabe. Und wieder und wieder. Und der Abend zog sich bis in die Nacht hinein...

Es war eine Zeit, in der alles in Bewegung war. Den ganzen Tag über wurde Musik gespielt. Konstantin Korowin arbeitete im Schuppen an den Kulissen. Sawwa Iwanowitsch besuchte sie oft, organisierte Proben und allgemeine Gesangsveranstaltungen. Schaljapin unterhielt das Publikum am Abend mit Zaubertricks.

Im Juli traf Fjodor Iwanowitschs Verlobte, die Ballerina Iola Tornagi, aus Italien ein. Am 27. fand die Hochzeit in einer Kirche im Dorf Gagino statt, das zwei Werst von Putjatin entfernt liegt. Die Brautjungfern waren Warja Strachowa und Jelena Roschanskaja. Trauzeugen sind Korowin und der Tenor Walentin Sabinin. Mamontow übernahm die Rolle des Hochzeitsvaters. Sergej Wassiljewitsch ist der Trauzeuge des Bräutigams. Rachmaninow hielt den Kranz über das Haupt des Bräutigams, dann wurden seine Hände müde und er ließ ihn auf das Haupt von Schaljapin herab.

Sie hatten ein Festmahl auf dem Boden. Sie saßen mit der ganzen Truppe auf Teppichen zwischen den Blumen, stießen an und spielten wie Kinder.

Am Morgen wurden die jungen Männer von einem scheppernden und rasselnden Geräusch geweckt. Eine Gruppe von Freunden, angeführt von Mamontow, stand vor dem Fenster. Sie knallten auf die Ofenrohre, schlugen auf die eisernen Absperrungen, schlugen auf Eimer ein und machten absurde Geräusche mit ihren selbstgebaute Pfeifen.

- Warum zum Teufel schläfst du denn? - rief Mamontow. - Man kommt nicht ins Dorf, um zu schlafen! Gehen wir in den Wald, um Pilze zu sammeln!

Wieder einmal gab es eine Menge Musik, Piffe und Rufe. Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow war für dieses Chaos verantwortlich.

* * *

Nach der lärmenden Hochzeit würde der Unterricht weitergehen. Inmitten des sommerlichen Vergnügens, voller Geräusche und Geselligkeit, war an Konzentration nicht zu denken. Und Rachmaninow fühlte sich bereits zum Komponieren hingezogen. Und der Komponist beschloss, sich vom Theater zu trennen.

Mamontow hatte seine Abreise schon lange vorher angekündigt. Er wollte einen so begabten Musiker nicht verlieren und versuchte, ihn zu überreden. Aber er merkte bald, dass es sinnlos war, Sergej Wassiljewitsch zu überreden. Dennoch lud er den Komponisten - als sein Landleben zu Ende ging - zu einer kleinen Tournee durch Südrussland ein. Sawwa Iwanowitsch war schon lange von dem Wunsch beseelt, seine besten Künstler wie Schaljapin, Sekar-Roschanski, Rachmaninow in anderen Städten vorzustellen...

Das erste Konzert in Jalta wird am 16. September stattfinden. Das nächste wird am 18. in Gursuf und am 21. wiederum in Jalta stattfinden. Hier wartete eine der bemerkenswertesten Begegnungen auf Rachmaninow.

Anton Pawlowitsch Tschechow kam am 18. hier an. Am 20. aß er mit den Schauspielern zu Abend, und am 21. saß er in einer Loge bei einem Konzert. Schaljapin trat glänzend auf, das Publikum war begeistert. Doch in der Pause wandte sich Anton Pawlowitsch an den Begleiter, nicht an ihn:

- Wissen Sie, junger Mann, Sie werden einmal ein großer Musiker werden.

Rachmaninow verstand das zunächst gar nicht. Er sah den berühmten Schriftsteller überrascht an. Er fragte nicht ohne Weiteres:

- Wie kommen Sie darauf?

- Sie haben ein sehr markantes Gesicht [68].

[68] Diese Version des Tschechow-Satzes ist in W.N. Buninas Tagebuch vom 24. September 1926 festgehalten. Andere Memoirenschreiber haben „ein bemerkenswertes Gesicht“.

Wenn Anton Pawlowitsch wüsste, was diese Worte für den jungen Musiker bedeuteten! Und das in einer für ihn so schwierigen, düsteren Zeit.

Am 23. September schreibt Tschechow an seine Schwester: „Liebste Mascha, nimm die „Bauern“ und „Mein Leben“, packe sie in eine Tasche und bringe sie in Moskau bei Gelegenheit in das Musikgeschäft von Jurgenson oder Gutheil, um sie Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow zu geben.“ Bevor Rachmaninow am 9. November in Moskau seinen „Felsen“ zur Erinnerung an ihre Begegnung an den Schriftsteller schickte, schrieb er in die Partitur: „Meinem lieben und hochgeschätzten Anton Pawlowitsch Tschechow, dem Autor der Erzählung „Unterwegs“, deren Inhalt mit der gleichen Inschrift als Programm für dieses musikalische Werk diente.“

* * *

Ende Juni 1898 teilte Natascha Satina ihrer Freundin Helena Kreutzer mit: „Sergej hat Ljubatowitsch so gut gefallen, dass er beschlossen hat, eine Weile dort zu bleiben; er schreibt, dass ihr Anwesen außergewöhnlich schön ist und dass er sich dort sehr wohl fühlt.“ Ein weiterer Brief von ihr kommt im Herbst: „...wir haben einen großen Kummer: unsere liebe Feona ist von uns gegangen“.

Die Geschichte von Natascha war traurig. Das Kindermädchen starb im Zug nach Moskau. Es dauerte lange, bis die Papiere am Bahnhof bearbeitet wurden. Sie warteten auf ein ärztliches Attest und eine Genehmigung aus Tambow. Die Satinas mussten nicht nur weinen, sondern auch aushalten: sie wurden von der Hitze, den Neugierigen, dem Priester und dem Diakon gequält, die betrunken waren und sich kaum auf den Beinen halten konnten. Wie konnte Rachmaninow, der das Kindermädchen Feoscha angerufen und darauf geachtet hatte, dass sie ihre Medizin rechtzeitig einnahm, sich fühlen, als er von ihrem Tod erfuhr?

... Rachmaninow ist im Herbst wieder in Putjatin. Jetzt ganz allein. Sascha Siloti versorgte ihn mit Geld, damit er sich endlich in Ruhe dem Komponieren widmen konnte. Das Haus ist vergleichsweise ruhig. Allerdings gibt es neben dem Klavier noch weitere wichtige „Gesprächspartner“. In einem Brief an Satajewitsch schreibt er über sie: „Alle drei sind riesige Bernhardiner. Sie sind diejenigen, mit denen ich spreche, und mit ihnen fühle ich mich nicht unwohl, wenn ich in den Wäldern um mich herum lebe und spazieren gehe.“

Hier, in Putjatin, wollte er den ganzen Winter verbringen. Er kam jede Woche nach Moskau, um die Satins zu besuchen und Unterricht zu geben. Er besuchte auch den Arzt. Er war immer noch taub für das Komponieren, auch die Stille im Dorf rettete ihn nicht.

Am 13. November meldete sich der Komponist aus Putjatin bei Tatuscha:
„Auf Ihre Frage, wo ich bin, antworte ich: im Dorf; aber morgen fahre ich auf Wunsch des Arztes für einen ganzen Monat nach Moskau, leider. Ich soll mit Wasser behandelt werden und täglich Arseninjektionen erhalten.

Auf Ihre Frage, was ich bin, antworte ich: nichts! Die Antwort auf Ihre Frage, wie ich lebe, lautet: schlecht.“

Er würde niemals von Moskau nach Putjatin zurückkehren. Eine Begegnung änderte alle seine Absichten und Pläne.

Rachmaninows Rückkehr zur Kreativität ist mit dem Namen Nikolai Wladimirowitsch Dal verbunden. Die Sitzungen dieses hervorragenden Psychotherapeuten waren für seine Patienten in der Regel von großem Nutzen. Doch Sergej Wassiljewitsch wurde zunächst von anderen Dingen in dieses Haus gelockt.

Ihr Name blieb den Forschern lange Zeit unbekannt. Von ihr, einer entfernten Verwandten von Dr. Dal, erfuhren die Biographen zufällig.

Das einzige, was von diesen Treffen geblieben ist, ist ihr Skizzenbuch, ihr Geschenk. Der Einband ist mit einer Goldprägung versehen: „S.W. Rachmaninow - 1898“. Die ersten beiden Seiten - ein Entwurf mit Bleistift. Am Ende des Datums: „11 Jan. 1899.“ Oben - Inschrift: Morceau de fantaisie „Delmo“.

„Ein fantastischer Auszug“... Das Wort „Delmo“ wird den Forschern noch jahrelang ein Rätsel bleiben, bis ihr vollständiger Name bekannt wird: „Dal Jelena Morisowna“, „D-el-mo“.

Diese Fantasie gehört nicht oft zum Repertoire eines Pianisten. Man sagt, sie sei „etüdenartig“[69].

[69] Brjanzewa W.N. S.W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976. S. 267.

Im Vergleich zu den berühmtesten Klavierwerken des Komponisten mag es nicht besonders tiefgründig erscheinen. Aber es hat diese Musikalität, die Rachmaninow so sehr schätzte. Hinter der Delmo-Fantasie verbirgt sich jedoch eine Fugetta. Wenn es in diesem kleinen Werk etwas Bemerkenswertes gibt, dann ist es die Verwandtschaft des Themas mit dem russischen Volksgesang. Es war, als würde Rachmaninow das Komponieren neu lernen. Trotzdem nahm er schließlich das Notenblatt in die Hand.

Die Zeitgenossen haben nur sehr vage Gerüchte über das Leben des Komponisten gehört. „Es hieß, er habe beschlossen, das Schreiben aufzugeben, er sei dem Alkohol verfallen, er habe sich verliebt, er habe seine schöpferische Gabe verloren und werde von dem Hypnotiseur N. Dal behandelt, um sie wiederzuerlangen“, erinnerte sich Leonid Sabanejew. Im weiteren Verlauf hört man ihn seufzen: „Was davon wahr und was erfunden war, ist schwer zu beurteilen“[70].

[70] Sabanejew L. L. Meine Begegnungen mit Rachmaninow // Musikakademie. 1993. Nr. 2. S. 210.

Doch durch die düsteren Schichten der Zeit hindurch offenbart sich ein „Hauch von Schicksal“. Wann sich die Wege von Rachmaninow und Elena Dal trennten, bleibt ein Geheimnis. Aber das Treffen war der Beginn seiner ersten Versuche, seine verlorene kompositorische „Stimme“ wiederzufinden.

2. Ende des Jahrhunderts

1898 wurde Rachmaninows „Glocken“-Präludium bei einem Konzert in Großbritannien von Alexander Siloti aufgeführt. Es war ein durchschlagender Erfolg. Im Herbst desselben Jahres erhielt der junge Komponist eine Einladung aus London: die Briten wollten das Werk vom Komponisten selbst aufgeführt hören.

Rachmaninow bereitet sich auf die Abreise vor. Er ist so in seine Klavierstunden vertieft, dass er vergisst, seine Briefe zu beantworten. Er trägt sie in seiner Tasche. Abends vor dem Schlafengehen holt er die ganze Packung - mehr als ein Dutzend - heraus und legt sie aus. Auf dem Nachttisch neben dem Kopfende des Bettes stapeln sie sich bereits. Ein unbehagliches Gefühl macht sich in seiner Seele breit, das er selbst als die „stärksten Skrupel des Gewissens“^[71] bezeichnet.

[71] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1. M., 1978. S. 284.

Sergej Wassiljewitsch verließ Moskau am 30. März 1899 in Richtung Europa. Das Konzert fand eine Woche später in der Queens Hall statt. Im Vereinigten Königreich trat Rachmaninow erstmals öffentlich als Komponist, Pianist und Dirigent auf.

Mit dem Orchester führte er die Fantasie „Der Fels“ und eine Arie aus Borodins „Fürst Igor“ auf (gesungen vom Sänger Andrew). Er spielte auf dem Klavier die Elegie aus op. 3 und natürlich sein berühmtes Präludium. Im zweiten Satz des Konzerts wurde Beethovens Fünfte Symphonie von Sir Alexander Campbell Mackenzie dirigiert.

Der Erfolg des Russen war außergewöhnlich. Die Art und Weise, wie er das Orchester dirigierte, verblüffte die Briten - sowohl mit seinen perfekten Bewegungen als auch mit der Tatsache, dass er die Musik mit seinem Zauberstab „atmen“ ließ und die Ansammlung von Musikern in einen einzigen Organismus verwandelte. Das Orchester nahm Rachmaninow sofort auf, und das Publikum hörte mit Begeisterung zu. Francesco Berger, Sekretär der London Symphony Society, lud den Musiker im nächsten Jahr ein - die Engländer wollten sein Klavierkonzert hören. Der Komponist war nach der Aufführung begeistert und versprach, ein neues Stück zu komponieren.

Und jetzt kommt Moskau. Wieder das Sofa, mehr Zigarettenrauch, Apathie, Isolation. Unwilligkeit, mit jemandem zu sprechen. Der einzige wahre Freund, den er empfand, war sein Hund Lewko, ein Geschenk von Tatjana Ljubatowitsch.

Die Familie Kreutzer, die von Sergejs Zustand erfuhr, lud ihn nach Krasnenkoje ein.

Mitte April, kurz vor seiner Abreise, erfuhr Rachmaninow von Arenskij, dass sein „Aleko“ während Puschkins Ferien im Tawritscheski-Palast aufgeführt werden sollte. Er hat sofort geantwortet. Er schrieb einen Brief, in dem er die Unvollkommenheit seiner Jugendkomposition hervorhob („Ich habe bereits damit begonnen, ihm zu verbieten, auf der Bühne aufgeführt zu werden“). Nein, er würde die Produktion natürlich nicht verhindern. Aber nur die Darsteller können die Oper retten. Wenn nur Schaljapin und Sionizkaja die Hauptrollen übernehmen würden!

In dem Brief ist hinter der Kritik an seiner eigenen Idee insgeheim derselbe Traum zu spüren - etwas Neues zu schaffen („...für eine solche Feier könnte ich etwas besonders Inszenierungswürdiges schreiben“).

Er kam Anfang Mai bei den Kreutzers an, als vor seinen Zimmerfenstern der Flieder blühte. Er sprach nur ungern über seine Tournee in Großbritannien. Und doch konnte er nicht umhin zuzugeben, dass der Erfolg des Publikums laut war. Ljolja Kreutzer übersetzte Rezensionen aus dem Englischen und schickte sie - einen ganzen Stapel Zeitungsausschnitte - aus London an Rachmaninow. Als Dirigent verblüffte er die Kritiker: die Gesten waren das Nötigste und das Orchester gehorchte ohne Frage. Die Leute waren zurückhaltender, was sein Spiel anging, obwohl sie zugaben, dass er sein berühmtes Präludium wie kein anderer spielte, obwohl er sich nicht an das zu halten schien, was er selbst in die Noten geschrieben hatte. Die Kontroverse um den „Fels“ war auffallend absurd. Die Epigraphik von Lermontow, „Eine goldene Wolke am Busen einer riesigen Klippe“, klang im Englischen ziemlich fantastisch. Immerhin ging es in der Diskussion nicht um Musik, sondern um die Gesetze der Physik: wie sich eine Wolke nachts verhält und wie sie am Morgen aufsteigt. Auf die Bemerkung, dass „kein anderer Komponist seine Gedanken und Inspiration aus einem solchen Gedicht schöpfen würde“, konnte man nur lächeln oder den Kopf schütteln.

Natascha Satina und Ljolja Kreutzer. Wer von ihnen dachte, dass Iwanowka mit seinem endlosen Strom von Gästen nicht der beste Ort für Kreativität sei? Und hier sind Julius Iwanowitsch, seine Frau, seine Schwägerin und seine Kinder Ljolja und Maximilian. Es gibt mehr als dreißig Zimmer für die fünf von ihnen. Das große Haus in Krasnjenka, in das sich die Familie Kreutzer gerade verirrt hat, könnte Ruhe und Frieden bieten.

Dieses Gebäude gefiel seinen Besitzern jedoch nicht: ein Stockwerk, der Haupteingang in der linken Ecke und eine unscheinbare Architektur. Das Haus war durch eine Terrasse in zwei Hälften geteilt. Bis vor kurzem hatten sie jeden Sommer in Bobylewka, ihrem Heimatort, verbracht, und jetzt schien dort alles besser zu sein. Aber sie haben sich an den neuen Ort gewöhnt. Als Julius Iwanowitsch die Leitung des Anwesens der Familie Rajewski, der Nachkommen des berühmten Generals, übernahm, verbrachte er seine Tage mit Arbeit. Seine Frau arbeitete als Gärtnerin. Ljolja ritt auf dem Pferderücken durch die Landschaft und lernte dabei neue Orte kennen. Und nur ihr Bruder Max, obwohl er ein leidenschaftlicher Jäger war und es liebte, durch die Wälder zu streifen, war im Moment mehr zu Hause.

Rachmaninow mochte seine Ecke. Im Arbeitszimmer gab es einen Flügel, ein Sofa, einen Tisch und Sessel. Von hier aus konnte er in sein Schlafzimmer gehen. Es hatte drei Fenster, viel Licht. Die Strahlen fielen auf einen großen Schreibtisch und ein Bett. Hinter der Wand befand sich das leere Büro des Familienoberhauptes Julius Iwanowitsch. Auf diese Weise waren die beiden Rachmaninow-Zimmer wie vom Rest des Hauses getrennt.

Eine kleine Sorge in Krasnjenka betrifft das Instrument. Er wollte ein Klavier mit einem Lautstärkemodulator, damit er den Klang dämpfen konnte und wusste, dass man niemanden störte. Doch in Woronesch, wo das Instrument ausgeliehen wurde, fand man nicht das richtige Klavier. Als der Ladenbesitzer den Namen Rachmaninow hörte, beschloss er, dem Wunsch nachzukommen: er schickte einen großen Konzertflügel aus der Schroeder-Fabrik. Erst als Sergej Wassiljewitsch davon überzeugt war, dass seine Wohnung eine fast unbewohnte Insel war [72], hörte er auf, über die Lautstärke nachzudenken und verteilte die Klänge frei und großzügig auf dem Schroeder.

[72] Ein Ausdruck aus den Erinnerungen von E. Schukowskaja (Kreutzer).

Mitte Mai reiste Rachmaninow zu den Puschkin-Ferien nach Petersburg. Lewko, sein Liebling, wurde in der Obhut von Ljolja gelassen. Seine eigene Oper verblüffte ihn. Nicht durch die Musik - auch sein eigenes Werk würde er danach nicht mehr zu schätzen wissen - sondern durch die Aufführung. Selbst anderthalb Monate später ist es, als hätte er die Aufführung noch vor Augen, und er erinnert sich in einem Brief an Slonow: „Das Orchester und der Chor waren großartig. Die Solisten waren hervorragend, abgesehen von Schaljapin, vor dem sie alle, wie andere auch, ständig verblassten. Er war drei Köpfe über ihnen. Übrigens kann ich ihn am Ende der Oper immer noch weinen hören. So kann nur ein großer Künstler auf der Bühne weinen, oder ein Mann, der im gewöhnlichen Leben den gleichen großen Kummer hat, wie Aleko.“

Das Schaljapin-Konzert wurde in Moskau zu Hause fortgesetzt. „Aleko“ wurde von Fjodor Iwanowitsch am Tag der Ankunft von Rachmaninow bei den Satins aufgeführt. Natascha Ljolja Kreutzer würde schreiben, als hätte sie die richtigen Worte verloren: „...sang erstaunlich!“ Schaljapin war an diesem Tag bis drei Uhr nachts zu Gast.

Am 30. Mai reiste Rachmaninow beschwingt und erfrischt wieder nach Krasnenkoje. Er konnte nur eines bedauern: er hatte sich Geld für die Reise geliehen und war erschöpft. Vor allem aber kehrte er mit dem unauslöschlichen Wunsch zu komponieren in seine Zimmer zurück.

* * *

Das Gouvernement Woronesch, der Kreis Nowochopjorskij, der schwüle Sommer 1899... Das Leben in Krasnjenka verlief reibungslos und einfach zum Knistern der Grashüpfer. Jeden Tag sah er die gleichen bekannten Gesichter. Nur der Geschäftsführer der örtlichen Brennerei kam mit seiner Frau und seinem kleinen Sohn, um in guter Gesellschaft Wein zu trinken. Als Partner war er schwach und irritierte die Spieler ein wenig, aber als freundlicher und äußerst zerstreuter Mann sorgte er für gute Lacher, und seine Spielfehler waren bald vergessen. Manchmal brachte das Schicksal einen neuen, Rachmaninow unbekanntem Gast zu den Kreutzers, und dann verschwand Sergej Wassiljewitsch sofort in seinen Räumen.

Der Tag begann früh, vage - noch im Schlaf - mit dem Erscheinen eines Bechers. Die Gastgeber waren eifrig dabei, alle mit dampfender Milch abzufüllen. Rachmaninow gehorchte bedingungslos, trank ihn warm, frisch von der Kuh, und fiel dann wieder in den Schlummer. Doch um halb zehn hörte man seine Schritte und die leisen Pfoten eines Hundes auf dem Flur. Zum Frühstück waren sie pünktlich zu zweit: Sergej Wassiljewitsch, in hohen Stiefeln, in einem hellen Kalikohemd, und sein wichtiger Hund. Und immer - zuerst gibt es ein „Lewko, Platz!“ Dann setzt sich Rachmaninow an den Tisch, und sein Freund tritt zurück und hockt mit erhobenen Pfoten gehorsam in der hintersten Ecke und wackelt mit den Ohren. Dort liegt er und lauscht auf menschliche Stimmen, bis sein Herrchen ruft: „Nun, Lewko, jetzt an die Arbeit.“

Aus Rachmaninows Zimmer kamen klare, harte Klänge: Tonleitern - in verschiedenen Intervallen, Arpeggien, Übungen - bis hin zu den Etüden von Chopin. Jedes Mal begann er mit einem langsamen Tempo und beendete das Stück mit einem schnellen Tempo.

Nach zwei Stunden würde Stille herrschen. Manchmal spielte Rachmaninow aber auch etwas. Während dieser Zeit erlaubten die Eigentümer niemandem, sich seinen Fenstern zu nähern. Sie dachten, Sergej Wassiljewitsch würde komponieren.

Zum Mittagessen erschien er mit der gleichen Präzision. Er erinnerte sich daran, dass Julius Iwanowitsch, wenn er nicht von seinen Pflichten entbunden war, es nicht mochte, wenn andere sein Essen verzögerten: „Sieben Männer warten nicht aufeinander.“

Nach dem Mittagessen versammelten sich alle in der Bibliothek. Sie saßen an einem großen Tisch und jeder fand seine Ecke - mit einem Buch oder einem Gespräch. Sergej Wassiljewitsch saß am Klapp Tisch. Er spielte ein Geduldsspiel, bestehend aus zehn Karten, wie er es selbst nannte - „die Rachmaninow-Familienkarte“. Er versicherte, dass eine solche Beschäftigung die Nerven beruhigt. Die Karten waren über eine ziemlich große Fläche verstreut, der Komponist mischte sie immer wieder konzentriert. Und bald wurde sein beliebter Tisch auch „Rachmaninows“ genannt.

Die Hitze in diesem Jahr war besonders groß. Es war so heiß, dass die Einwohner von Krasnjenka schläfrig wurden. Rachmaninow war wütend über das Wetter - es behinderte seine Arbeit. Auch sein Lewko hat gelitten. In einem Brief an Slonow schreibt der Komponist ausführlich über ihn: „Den ganzen Tag schnauft er wie eine Dampflokomotive, findet nirgends einen Platz für sich und nervt mich fürchterlich.“

Fliederbüsche werfen Schatten auf die Fenster. Man konnte zumindest Briefe lesen und beantworten. Um fünf Uhr abends, als die Hitze nachließ, war Tee angesagt. Der Tee wurde im Garten serviert, unter Ljolas Fenstern. Hier war bereits alles im Schatten versunken. Selbst das leise Rauschen der Blätter und das leise Seufzen einer leicht lebhaften Brise waren willkommen.

In den Stunden, in denen sie sich ausruhten, luden Sergej Wassiljewitsch, Ljola Kreutzer und Lewko in den Wagen und fuhren zum Kalinow-Wald, der 12 Werst vom Gehöft entfernt war. Dort wanderten sie entlang des malerischen Chopr. Ein Moment des Jahres 1899 fesselt Ljolas Kamera. Eine lange Promenade, an der ein Boot befestigt ist, führt fast über das Wasser. Ein düsterer und ruhiger Rachmaninow steht darauf und schaut in die Linse. Weißer Umhang. Leichtes Hemd, außen getragen, hochgegürtet. Hose in die Stiefel gesteckt. Ein Halsband in den Händen, und zu seinen Füßen - Lewko, durchnässt vom Bad. Der Fluss glitzert im Sonnenlicht. Am anderen Ufer befand sich eine lockig-rauchige Baumreihe.

Manchmal begann er, Themen künftiger Werke zu erkennen, dann fuhr er allein in den nächsten Wald. Die Kutsche schüttelte sich im Takt des leichten Laufs des Pferdes, und Sergej Wassiljewitsch versuchte, unbekannte, malerische Ausblicke zu finden, wo es sich gut komponieren ließe. Eines Tages kehrte er äußerst zufrieden zurück: er hatte das „Froschkönigreich“ entdeckt. Der Ort war sumpfig, aber er fühlte sich zu ihm hingezogen. Und von Zeit zu Zeit ging er hin, um seinen fröhlichen Fröschen zuzuhören, die vor Lachen ersticken.

Auf dem Rückweg von seinen abendlichen Spaziergängen sah er die vertraute Weite: das Dorf, das Herrenhaus in der Ferne, die überschwemmten Wiesen dazwischen, den Fluss in der Nähe. Neben dem Haus empfing ihn ein alter, aber einladender mit Laub bedeckter Garten und ein Blumengarten vor der Terrasse. Etwas weiter weg, zwischen den Obstbäumen, stand ein Gewächshaus. Oleanderbüsche hingen in Holzkübeln von seinem Balkon. Sie waren erschöpft von dem Gewicht der weiß-rosa Blüten, die einen berausenden Duft verströmten.

Nach dem Abendessen versammelten sich alle im Garten, auf der Terrasse oder in der Bibliothek. Rachmaninow brachte Ljola das komplizierte Kartenspiel bei, sah ihr lächelnd beim Verlieren zu und schrieb alles sorgfältig auf.

Sie trennten sich gegen elf Uhr, und der nächste Tag versprach, genauso zu werden. Ein solch gemessenes, eintöniges Leben hatte seinen eigenen Reiz.

Aus Moskau hatte er ein Buch mitgebracht, das ihm riet, seinen Willen zu stärken. Hier versuchte er, sich zu bilden. Er war enttäuscht, dass kein Ratschlag half. Er sah, dass Ljolja Kreutzer keine „willensstarken“ Ratschläge brauchte: ihr Klavierspiel und ihr Reiten waren immer von einer inneren Entschlossenheit getragen. Eines Tages konnte er nicht anders, als auszurufen:

- Sie haben dieses Buch wahrscheinlich gelesen!

Und als Ljolja zurücklächelte und verneinend den Kopf schüttelte, wurde er ein wenig irritiert:

- Ich tue alles, was es vorschreibt, und nichts kommt dabei heraus, und Sie, ohne es überhaupt zu lesen, als ob Sie es befolgen!

Eine andere Sache beschäftigte ihn ebenso sehr wie der Drill. Er hatte sein Deutsch vergessen. Nun wollte er es zurückerobern. Der Unterricht war allerdings nicht so fleißig wie das tägliche Klavierspiel. Sergej Wassiljewitsch war sich der Artikel nicht sicher und fragte. Ljolja antwortete. Er sah sie ironisch und aufmerksam an:

- Sind Sie sich da ganz sicher?

Und jedes Mal hat er sie überrumpelt. Ljolja zweifelte bereits an ihrer eigenen Unfehlbarkeit, aber er freute sich über jede erfolgreiche Anfechtung. Manchmal griff Maximilian ein. Er verdrehte die Artikel absichtlich, was Sergej Wassiljewitsch in helle Begeisterung versetzte.

Natascha Satina kam im Juni nach Krasnenkoje. Die übliche Routine änderte sich nicht, aber es herrschte Aufregung. In der Bibliothek sitzend, begannen sie und Ljolja, die Klassiker zu lesen und nach Gedichten zu suchen, die sich für Liebesromane eignen. Natascha versuchte, ihn irgendwie zu ermutigen, ihn wieder zum Komponieren zu bringen. Sie und ihre Freundin hatten bereits einige Gedichtbände ausgewählt und öffneten die Tür eines der Schränke und fanden einen Stapel alter Zeitschriften. Die staubigen Sätze des „Bulletin of Europe“ und des „Sewerni Westnik“ wurden sofort in Betrieb genommen. Genau das hat Sergej Wassiljewitsch bei ihnen festgestellt. Er setzte sich an den Tisch und begann, darin zu blättern...

Plötzlich hörten sie ihn schreien. Unerwartet. Triumphierend! Er ließ sie eine Nachricht von Wjasemski an Denis Dawydow anhören. Er las mit gewollt albernem Pathos: „Hast du einen Schluckauf, Dawydow, als ich Champagner getrunken habe...“

Er versicherte mir sofort, dass er jetzt eine Romanze schreiben würde. Seine Gefährten wussten nicht, ob sie sich ärgern oder lachen sollten. Aber die Tatsache, dass er bereit war, seine Zeit mit solchem Unsinn zu verschwenden, ärgerte Natascha:

- Du, Serjoscha, denkst dir allen möglichen Unsinn aus.

Rachmaninow nahm das Buch mit einem rätselhaften und zufriedenen Lächeln mit. Sein Versprechen war kaum zu glauben, und doch begleitete er sie am nächsten Nachmittag freudestrahlend und sang, wobei er den Text leicht verdrehte: „Hast du einen Schluckauf, Natascha...?“

Die Mädchen lachten über den Scherz. Rachmaninow, zufrieden, schrieb sofort eine bewusst überschwängliche Widmung: „Nein! meine Muse, liebe Natascha, ist nicht tot! Ich widme dir meine neue Romanze!“

Die Dummheit erwies sich in der Tat als ungewöhnlich. Es war leicht, auf Ljolja herumzuhacken. Als sie sprach und, sich selbst vergessend, immer wieder den gleichen Satz wiederholte: „In der Tat...“, erwiderte Rachmaninow neckisch: „In der Tat...“. Mit seiner seltenen Hartnäckigkeit gelang es ihm schließlich, Ljolja erst ins Straucheln zu bringen und dann die überflüssigen Worte vollständig zu betäuben.

Natascha, mit ihrem unstillbaren Wunsch, die Eitelkeit des Komponisten zu erschüttern, neckte ihn noch eindringlicher: „Hattest du jemals Schluckauf...“. Aber wie als Antwort darauf begann die Muse nach und nach zu ihm zurückzukehren.

Ljolja war sich sicher, dass das Buch mit dem Gedicht von A. K. Tolstoi aus der Bibliothek entfernt worden war. Sie war sich sicher, dass sie das Buch mit Tolstois Gedicht aus der Bibliothek mitgenommen hatte, weil sie darin das Wesen Krasnenkis wiedererkannte: „Und die Blumen und das Gras reichen ihm bis zur Hüfte...“.

Das Quartett formierte sich wie von selbst: Sergej - Max - Ljolja - Natascha, vom Bass bis zum hohen Sopran. Sie liebten es, im Garten zu singen, entweder Volkslieder oder Rachmaninows vierstimmige „Pantelej - der Heiler“, während sie im Gras saßen:

Pantelej, der Herr, geht über das Feld,
und die Blumen und das Gras reichen ihm bis zur Hüfte,
Und alle Gräser teilen sich vor ihm,
Und alle Blumen beten ihn an.
Und er kennt ihre verborgenen Kräfte,
Alle guten und alle giftigen...

Rachmaninows Werk erinnerte sowohl an Heldenepen als auch an geistliche Gesänge. Alexej Tolstois Pantelej ist nicht nur ein Heiler. Er ist auch in der Lage, geistige „Abweichungen“ zu behandeln. Und in der letzten Strophe, in der Alexej Konstantinowitsch die Nihilisten mit spöttischen und wütenden Worten beschreibt, hätte der Komponist seine eigenen Worte einfügen können:

Auch, Herr,
Was es früher nicht gab -
Und es gibt einige unter uns,
Dass sie jede Behandlung verabscheuen.

Die Chorprobe in Krasnjenka wird zu weiteren Überarbeitungen führen. Er wird noch lange mit „Pantelej - dem Heiler“ arbeiten müssen. Doch in diesem Sommer wird das berühmte „Schicksalsmotiv“ aus Beethovens Fünfter Symphonie von seinem Fenster aus zu hören sein. Erinnern Sie sich an das Konzert in London, an seinen zweiten Satz?

Das berühmte Beethoven-Thema sollte auch zum Leitmotiv der Schicksalsromanze werden, als wäre es speziell für Schaljapin geschrieben worden. Rachmaninow schlug Apuchtins Buch zu diesem Gedicht so oft auf, dass die Seiten im hellen Sonnenlicht versengten:

Mit seinem Spazierstock,
Mit seinen dunklen Augen
Schicksal, wie ein gewaltiger Wächter,
Folgt uns überall hin...

Mitte Juli wird er Schaljapin - das Anwesen von Lubatowitsch - besuchen. Er wird mit einem neuen Rezept zurückkommen:

- Fedja hat mir beigebracht, wie man wunderbar schmackhafte Eier zubereitet.

Ein ungewöhnliches Gericht, das er selbst zubereitet hat. Die Butter gerinnt in einem erhitzten Topf, er gießt die Eier hinein und kratzt sie vom Boden ab. Er widmete sich der Kunst des Kochens mit einer solchen Konzentration, als würde er einen Zaubertrank zubereiten, und hörte sich dann mit Vergnügen sein Lob an.

...Mit Nataschas Anwesenheit in Krasnjenka hatte sich etwas verändert. Ihre Vormundschaft glich lange Zeit eher der einer Mutter, die sich um ihr talentiertes, aber nicht sehr angepasstes Kind kümmert, als der einer Schwester, die sich um ihre Cousine kümmert. Eines Tages brachte Rachmaninow Max und einen Sanitäter der örtlichen Apotheke 20 Werst vom Gut entfernt zu einem Ort namens Gorelyje Olchi. Wir brachen am Abend auf, immer noch mit der Absicht, in der Abenddämmerung zu fischen und Mauersegler zu stellen. Wir wollten die Nacht unter freiem Himmel verbringen und packten alles ein, was wir brauchten.

Am nächsten Tag beschlossen Natascha und Ljolja, den Fischern einen Besuch abzustatten und eine Krebsuppe einzunehmen. Sie sahen weder ein Pferd vor Ort - es war zum nächsten Bauernhof geschickt worden - noch Max und seinen Sanitäter - sie waren auf der Suche nach Angelplätzen. Ein Wagen mit Gepäck stand mürrisch am Ufer des Chopr, Rachmaninow taumelte mürrisch daneben. Nicht weit entfernt brannte ein Feuer, und in einem Kessel brodelte eine kleine Fischsuppe.

Als er Natascha und Ljolja sah, strahlte Sergej Wassiljewitsch über das ganze Gesicht. Er aß ihre Suppe mit Genuss und schaute nicht einmal auf die Suppe. Nachdem er seine Freunde am Ufer zurückgelassen hatte, kehrte er mit den Mädchen nach Hause zurück.

Nataschas Anwesenheit veranlasste ihn dazu, auch die alten Bindungen neu zu betrachten. Am 26. Juni, als Antwort auf den herzlichen Brief von Tatuscha Skalon, erinnert er sich an die ganze Geschichte ihrer Bekanntschaft: zuerst eine glühende Freundschaft, dann eine lange Reihe von Vorwürfen und Abkühlung. Jetzt können Sie über „Freundschaft Nummer zwei“ schreiben: sie sind ruhiger geworden, wissen zu schätzen, was sie haben... In einem Satz erschauert die Gegenwart, kaum merklich: „Nach sechs oder sieben Jahren hätten wir uns wahrscheinlich kennengelernt, wenn...“. Und dann ist da noch der Raum um Natascha: „...wenn wir nicht durch dieselbe verwandte Familie vereint worden wären“.

Am 18. Juli wird ein weiterer Brief an Tatuscha aus Krasnjenka verschickt. Sergej Wassiljewitsch empfindet aufrichtiges Mitgefühl für ihren schweren Verlust (Tatuscha hat ihn bereits in seinen Briefen erwähnt) und sympathisiert mit der Idee, nach Bayreuth zu fahren, um Wagners Opern zu hören. Er spricht auch von seinem eigenen Schmerz: „Die Kunst ist niemals untreu - zumindest denen, die sie lieben, und ich bin die einzige Ausnahme von dieser Regel. Es gab einige Missverständnisse zwischen uns, aber ich denke, dass sich die Kunst, so Gott will, bald erbarmen wird und mir die Vorteile zurückschicken wird, wenn ich ihr zustimme.“

Im Juli kam der Rest der Satins nach Krasnenkoje. Alles geriet aus den Fugen. Tägliche Ausflüge in den Wald begannen, mit einem Samowar und manchmal einer Angelrute, obwohl der Lärm und der Spaß am Ufer jeden Fisch verscheuchen konnten. Drei Tage lang konnte Rachmaninow nicht lernen und war völlig aus dem Arbeitsrhythmus. Aber er konnte stundenlang mit einer Angelrute am Ufer stehen. Er setzte sich einen Kneifer auf die Nase, um den Wagen besser sehen zu können, und hatte einen „Professorenblick“.

Lewko freute sich zusammen mit allen anderen. Freudig sprang er ins Wasser, schwamm, schüttelte seine Pfoten und schüttelte dann am Ufer sein Fell, wobei er diejenigen, die in der Nähe standen, mit kaltem Wasser überschüttete.

Fast jeden Tag wurde auf einem Klavier gespielt. Am Anfang sagte einer der Satins: „Serjoscha, spiel uns etwas.“ Dann fingen alle um ihn herum an, beharrlich dasselbe zu verlangen. Er setzte sich an sein Instrument und stand lange Zeit nicht mehr auf: er vertiefte sich in die Musik.

Er blieb lange Zeit, bis in die letzten Septembertage, in Krasnjenka. Dort erfuhr er die unglückliche Nachricht von Sawwa Iwanowitsch Mamontow. Der Mann, der sein

Vermögen und seine Seele in den Aufbau der russischen Eisenbahnen und der russischen Kunst gesteckt hatte, wurde verhaftet und beschuldigt, die Aktionäre arglistig getäuscht und ihr Geld veruntreut zu haben. Später wird er vom Gericht freigesprochen, aber er zeigt nicht mehr den gleichen Eifer wie zuvor.

Der Brief von Sonja Satina an Ljolja Kreutzer vom 3. Oktober scheint einen Schlusstrich unter diese Zeit zu ziehen, in der die Musik in Rachmaninow langsam erwachte: „Serjoscha bittet euch alle, sich zu verbeugen und euch zu sagen, dass er den Willen und den Frieden von Krasnjenka sehr vermisst.“ Woher kommt dieser Seufzer von Puschkin in dem Brief - „Es gibt kein Glück auf der Welt, aber es gibt Frieden und Willen...“?

* * *

Der Weg zur Kreativität ist der Weg zu sich selbst. Aber sie ist nicht ohne Stacheln. Es war, als ob das Schicksal ihn auf die Probe stellen wollte.

Rachmaninows Hypochondrie wurde von Fürstin Alexandra Andrejewna Lieven entdeckt, einer in ganz Moskau bekannten Treuhänderin von Wohltätigkeitseinrichtungen. Sie erfuhr es durch Warwara Arkadjewna Satina, eine gute Bekannte von ihr. Die ältere Dame entwickelte eine Vorliebe für Sergej Wassiljewitsch. Da sie Leo Tolstoi gut kannte, kam ihr die Idee einer anderen Art von Wohltätigkeit, einer gefühlvollen Wohltätigkeit: der berühmte Schriftsteller würde das junge Talent treffen und es ermutigen.

Diese beiden Moskauer Abende, am 9. Januar und 1. Februar, werden Rachmaninow für den Rest seines Lebens in Erinnerung bleiben.

Man fuhr mit Schaljapin zu Tolstois Anwesen in Chamowniki [73].

[73] Man kann das allgemeine Muster der Begegnungen mit Leo Tolstoi aus F. I. Schaljapins Buch „Die Maske und die Seele“ und dem Tagebuch von W. N. Bunin rekonstruieren. W.N. Bunins Tagebuch vom 5. August 1930, das Zeugnis von G. N. Kusnezowa in ihrem Buch „Grasse-Tagebuch“, die Memoiren von A. J. und E. Swan. Das Bild des Schriftstellers und seines Moskauer Hauses ist in Bunins Buch „Die Befreiung Tolstois“ festgehalten.

Am Himmel stand ein Mond - ein weißer, abgesplitteter Stein auf der linken Seite. Es war eiskalt. Rachmaninow flüsterte: „Wenn sie mich bitten, zu spielen, weiß ich nicht, wie - meine Hände sind völlig vereist.“

Es war ruhig, menschenleer. Der Schnee auf dem Hof vor dem Tor schimmerte bläulich im stillen Mondlicht. In der Ferne wurde ein Holzhaus dunkler. Ein rötliches Licht flackerte in den Fenstern im Obergeschoss. Die Musiker näherten sich, nicht ohne Scheu, der Veranda. Sie haben geklingelt. Ein Lakai öffnete die Tür... Ein warmer und heller Vorraum mit Pelzmänteln auf einem Bügel. Dann eine steile Treppe.

Später war der Komponist verwirrt und erlebte den Tag noch einmal. Dann schien es ihm, dass er und Schaljapin hineingingen und er Tolstoi und Goldenweiser am Schachtisch sah. Dann erinnerte er sich daran, dass Tolstoi auf dem Podest der Leiter saß. Es war der Weihnachtstag, aber Fedja kam herein, breitete die Arme aus und sagte aus irgendeinem Grund: „Christus ist auferstanden!“ Lew Nikolajewitsch erhob sich, streckte eine große Handfläche aus und erwiderte kühl: „Meine Hochachtung.“ Unter den Gästen befand sich neben Goldenweiser offenbar auch Igumnow.

Bunin hielt sich bei seinem ersten Besuch hartnäckig an das Bild von Tolstoi: „Schnell, leicht, furchterregend, mit scharfem Blick und gerunzelter Stirn. Rachmaninow sah den berühmten Schriftsteller auf dieselbe Weise, nur dass er noch älter wurde.

Als sie an den Flügel gebeten wurden, spielte Schaljapin Lieder von Schubert und Grieg. Dann war da noch Rachmaninows neu komponiertes „Schicksal“ mit seinem düsteren Leitmotiv aus Beethovens Fünfter Symphonie („So klopft das Schicksal an die Tür“). Während der Begleitung vergaß Sergej Wassiljewitsch die Angst, spürte nur einen süßen Schauer beim Klang von Schaljapins Stimme. Als sie fertig waren, war jeder im Raum bereit, vor Freude zu klatschen. Doch Tolstoi schwieg, runzelte die Stirn und verschränkte die Hände hinter seinem Gürtel. Das Publikum verstummte und die allgemeine Aufregung legte sich etwas.

Schaljapin wurde gebeten, mehr zu singen. Er sang „Der alte Korporal“ von Dargomyschski zu einem Gedicht von Beranger. Tolstoi war bewegt von der traurigen Geschichte des alten Knechts. Er nahm sogar seine Hand aus der Hüfte, um sich eine Träne wegzuwischen. Dann kam das Volkslied „Nacht“. Tolstoi wurde sehr emotional. Doch dann begann er, Fragen zu stellen, die eher einer Predigt glichen:

- Welche Art von Musik brauchen die Menschen mehr - wissenschaftliche Musik oder Volksmusik?

Rachmaninow sah, dass Tolstoi seine Romantik nicht mochte. Er versuchte, das Gespräch zu vermeiden. Aber Lew Nikolajewitsch sprach ihn trotzdem an. Er entschuldigte sich. Er erklärte: er mochte nicht, wie der junge Musiker spielte, sondern was er spielte. Er bezeichnete die Worte Apuchtins als „ekelhaft“. Tolstoi war auch von dem „falschen“ Leitmotiv der Romanze abgestoßen. Rachmaninow versuchte zu widersprechen:

- Erbarmen, Lew Nikolajewitsch, ich bin es nicht, es ist Beethoven.

Aber Tolstoi konnte sich nicht zurückhalten:

- Und was ist, wenn es Beethoven ist? Es ist sowieso nicht gut.

Eine aufgeregte Sofja Andrejewna kam hoch, erschrocken über das Ungestüm ihres Mannes:

- Es ist nicht gut für Lew Nikolajewitsch, sich Sorgen zu machen, streiten Sie nicht mit ihm.

Sergej Wassiljewitsch konnte nur verbittert grinsen, es sah nicht nach einem Streit aus.

Schaljapin nahm ein Foto von Tolstoi mit, das mit der Unterschrift versehen war: „An Fjodor Iwanowitsch Schaljapin. Leo Tolstoi. 9. Januar 1900.“[74]

[74] Siehe: Gussew N. Chronik des Lebens und Werks Leo Tolstois. 1891-1910. M., 1960. S. 336.

Rachmaninow hörte eine weitere Ermahnung: „Lassen Sie sich von mir nicht beleidigen. Ich bin ein alter Mann, Sie sind ein junger Mann.“ Und dann konnte er es sich nicht verkneifen, ein wenig unverschämt zu sein:

- Warum sollte ich beleidigt sein, wenn Sie Beethoven nicht erkennen.

Er vermied ein zweites Treffen. Fürstin Lieven bestand darauf. Ein Brief an Goldenweiser am Vorabend des Besuchs zeigt die Verwirrung, ja fast Panik des Komponisten:

„Lieber Freund Alexander Borissowitsch!

Morgen, am 1. Februar, um neun Uhr abends, wird Fürstin Lieven mich zu einem Treffen mit Leo Tolstoi mitschleppen. Ich habe mich gewehrt, denn ich habe Angst. Aber Lieven hat mich über unseren Besuch informiert, und ich darf nicht gehen. Sei ein Freund, komm auch zu Tolstoi, und ermutige mich mit deiner Anwesenheit. Alles wird einfacher sein. Sei ein echter „Tolstoianer“ und hilf deinem Freund.

S. Rachmaninow

Informiere mich über deine Entscheidung.“

Goldenweiser, der sich an den früheren Besuch seines Kameraden erinnerte, wagte es nicht, an diesem Tag zu erscheinen. Rachmaninow war bei Schaljapin. Zuerst spielte Sergej Wassiljewitsch sein eigenes Stück. Dann sang Schaljapin. Als Antwort - derselbe stirnrunzelnde, durchdringende Blick.

Er erinnerte sich daran, wie zittrig und wackelig seine Beine waren. Tolstoi setzte ihn neben sich. Als er die Aufregung des jungen Mannes sah, strich er ihm über die Knie. Aber er begann, uninteressante, abgedroschene Phrasen zu sagen, dass er arbeiten müsse, dass er auch mit sich selbst nicht zufrieden sei:

- Arbeiten Sie. Ich arbeite jeden Tag.

Rachmaninow versuchte noch zu erklären:

- Ich habe Zweifel. Ich fürchte, dass ich wenig Talent habe.

Es war, als ob Lew Nikolajewitsch die Hauptsache nicht gehört hätte. Er hörte sich an, als ob er predigen würde:

- Das ist gar nichts. Sie müssen nicht darüber nachdenken. Glauben Sie, ich habe keine Zweifel? Ich muss einfach arbeiten. Ich arbeite jeden Tag von sieben bis zwölf. Das ist der einzige Weg. Und glauben Sie nicht, dass es mir immer Spaß macht, manchmal ist es sehr unangenehm und schwierig zu schreiben.

Rachmaninow wusste, worum Leo Nikolajewitsch die Fürstin Alexandra Andrejewna bat, ihn in irgendeiner Weise zu ermutigen. Er hat nie etwas von Mitgefühl für sein Schicksal gehört. Er ging zu Tolstoi wie zu einem Gott - und plötzlich fühlte er Gleichgültigkeit. Nicht gegenüber dem Künstler. An den Lehrer des Lebens.

Viele Jahre sollten vergehen. In einem Artikel mit dem Titel „Die schwierigen Momente meines Werks“ legte Rachmaninow 1930 ein unerwartetes Geständnis über Tolstoi ab:

„In der schwierigsten und kritischsten Zeit meines Lebens, als ich dachte, alles sei verloren und weiterer Kampf sei sinnlos, traf ich einen Mann, der so freundlich war, drei Tage lang mit mir zu reden. Er gab mir meine Selbstachtung zurück, zerstreute meine Zweifel, gab mir Kraft und Zuversicht und weckte meinen Ehrgeiz. Er ermutigte mich, wieder zu arbeiten, und ich kann sagen, dass er mir fast das Leben gerettet hat...“

Wollte er den großen Namen nicht beschmutzen? War er nicht bereit, die Dinge so zu sagen, wie sie sind? Und stimmte es, dass es drei Gespräche gab? Vielleicht hörte Rachmaninow am Rande seines Bewusstseins noch die Hauptsache: nur das zu schreiben, was das Volk brauchte. Und obwohl er über Tolstois Nichtbeteiligung an

seinem eigenen Schicksal fassungslos war, wird er dieser Indoktrination dankbar bleiben.

Weitere zwei Wochen vergehen. Schaliapin wird Sergej Wassiljewitsch bitten, der Pate des künftigen Kindes zu sein. Das Mädchen wird den Namen von Rachmaninows Lieblingsnamen tragen: Irina. Die Taufe findet am 23. Februar statt. Etwas früher, am 18. Mai, wird der Komponist die endgültige Fassung der Romanze „Schicksal“ aufnehmen. Und am 21., vor dem Titel, schreibt er mit Dank: „Fjodor Iwanowitsch Schaljapin gewidmet von seinem aufrichtigen Verehrer S. Rachmaninow“.

3. Zweite Geburt

Wie schwierig ist es manchmal, dass ein Werk seinen Weg zur Verwirklichung findet! Als Tolstoi die Idee zu den „Kosaken“ hatte, begann er, sie als Gedicht zu schreiben; er erkannte nicht sofort, dass es sich um eine Novelle handelte. Dostojewski würde bei jedem großen Roman eine Pause einlegen. Und nicht immer wird er anfangs in der Lage sein, die Figuren klar zu erkennen. Was ist mit seiner Zeile über Sonja Marmeladowa in den Entwürfen: „Oder vielleicht - betrunken, mit Fisch?“ Das Bild ist lächerlich, wenn man sich daran erinnert, wie es in „Schuld und Sühne“ verkörpert wurde.

Der Künstler lebt, leidet, grübelt, „sammelt Eindrücke“. All dies wird in einem künftigen Aufsatz behandelt. Der Anblick ist vertraut und sehr „irdisch“. Aber die Entstehung eines Werkes kann auch anders gesehen werden. Es lebt, es schmachtet in einer Welt der Möglichkeiten. Es will sich materialisieren. Und schließlich präsentiert es sich dem Künstler. Die Erfahrung des Autors ist nur eine Art, sie zu spüren; das Werk „offenbart“ sich dem Künstler durch seine innere Unruhe und sein kreatives Verlangen.

Mozart konnte die zukünftige Musik hören, nicht Takt für Takt, sondern auf einmal, die gesamte Komposition. Im XX. Jahrhundert war die Struktur von Musikwerken so komplex geworden, dass es unmöglich war, die Partitur mit einem Blick zu erfassen. Rachmaninow lebte lange in Erwartung des Zweiten Konzerts. Deshalb fiel es ihm auch so leicht, zu versprechen, es in England zu schreiben. Eines seiner wichtigsten zukünftigen Werke konnte er jedoch erst nach einem langen Leidensweg erleben.

Die meditative Stimme von Doktor Dal, als die Komposition noch im Stillstand war, und diese seltsamen Begegnungen, deren Sinn man zunächst nicht glaubte, waren nur ein Prolog. Der Arzt wohnte nicht weit von den Satins entfernt. Memoirenschreibern zufolge, bei denen der Name des Arztes mit gedämpfter Stimme ausgesprochen wurde, hatte er einen guten Ruf und heilte durch Hypnose. Er war auch ein großer Musikliebhaber und spielte recht gut Cello. Die Satins hatten lange über die Idee diskutiert, dass Sergej sich an diesen seltenen Heiler wenden sollte. Und das wackelige Bild von Delmo, dessen Gesichtszüge im Winter 1898 zum Leben erwachten, entstand bei einem Treffen in Dals Wohnung. Nun schlug die Stunde des Arztes selbst.

„Die Rache ist mein und ich werde vergelten.“ Nach einem schrecklichen, selbst auferlegten Bann war es unmöglich, den Glauben an sich selbst wiederzuerlangen, die Gabe des Komponierens wiederzuerlangen, indem man nur unbestimmte Formeln angibt. Nikolai Wladimirowitsch bat darum, das Werk zu benennen. Der Komponist erwähnte das unglückselige Konzert. Nun saß er Tag für Tag in einem Sessel, in einen Halbschlaf gehüllt, und hörte: „Sie werden das Konzert schreiben. Sie werden

mit absoluter Leichtigkeit arbeiten. Das Konzert wird wunderschön sein. Sie werden mit dem Schreiben des Konzerts beginnen. Sie werden mit absoluter Leichtigkeit arbeiten...“ Die Stimme war einhüllend. So wird das „flache“ Thema des ersten Teils des Konzerts ebenso fesselnd sein wie das klare, grüblerische, aber ebenso „hypnotische“ Thema des zweiten Teils.

Und nach diesem traumhaften Aufenthalt im Fast-Nichts holte ihn das Schicksal aus Moskau heraus und warf ihn in eine andere Existenz, in der er sich sowohl zurückziehen als auch in ein turbulentes Künstlerleben stürzen konnte.

Alexandra Andrejewna Lieven, die in ihrer Seele einen stummen Vorwurf wegen der gescheiterten Idee mit Tolstoi verspürte, bot Rachmaninow ihre Krim-Datscha an. Natürlich konnte sie voraussehen, was ihn erwartete.

Der Krim-Frühling von 1900 war laut und voll: Schauspieler des Kunsttheaters auf Tournee, Schriftsteller. Sie trafen sich in Tschechows Datscha: Gorki mit Geschichten über seine Wanderungen, der wilde Kuprin, Mamin-Sibirjak und Moskwina mit Scherzen und Witzeleien, Bunin mit seinem verblüffenden Schauspiel (jede seiner Geschichten brachte Tschechow auf kindliche Weise zum Lachen). Der Wanderer, Tschirikow, Stanukowitsch, Elpatjewski... „Fast die gesamte russische Literaturwelt wartete auf uns, die wie unter einem Dach auf der Krim eintraf, um sich unserer Tournee anzuschließen“, - erinnerte sich Stanislawski an den Jalta-Frühling. Er erwähnte auch die Frühstücke in Tschechows Datscha und die allgemeine Atmosphäre: "Neben Schriftstellern gab es auf der Krim auch viele Schauspieler und Musiker, darunter einen jungen S. W. Rachmaninow"[75].

[75] Stanislawski K. S. Gesammelte Werke: In 8 Bänden. Bd. 1. Mein Leben in der Kunst. M., 1954. S. 233.

Später sprach Sergej Wassiljewitsch immer herzlich, ja liebevoll von Tschechow. Während des Treffens in Jalta sprach er über seinen trostlosen Besuch bei Tolstoi. Anton Pawlowitsch, leicht stirnrunzelnd, mit gelblichem Gesicht und einem kindlich lachenden Bass, beruhigte ihn:

- Vielleicht hatte er an diesem Tag Verdauungsstörungen und hat sich deshalb beeilt...

Die Worte hatten die Urteilskraft eines Arztes, der Tonfall die Zuversicht eines Mannes, der viel gesehen hatte.

Auch Rachmaninow hatte eine weitere unvergessliche Begegnung. Er und Iwan Bunin trafen sich bei einem lärmenden Abendessen im Hotel „Rossija“. Sie saßen nebeneinander und fanden sofort Gefallen aneinander. Dann - eine Terrasse, Jalta bei Nacht, ein langes Gespräch, bei dem das Wichtigste nicht die Worte selbst sind, sondern die einzigartige Einmütigkeit, das Verstehen auf einen Blick, das nur möglich ist, wenn sich die Menschen schon lange kennen. Bunin erinnerte sich, dass sie anfangs viel über den Niedergang der modernen Literatur sprachen, obwohl der zurückhaltende Rachmaninow kaum sprach, sondern seinem Begleiter eher zuhörte. Am Kai setzten sie sich auf ein paar Seile und blickten auf das mondschimmernde Wasser. Jahre später erinnerte sich Bunin an den „Teergeruch“ und die Frische des Meeres. Unter dem Plätschern der nächtlichen Wellen unterhielten sie sich über ihre Lieben: sie erinnerten sich an Puschkin, Lermontow, Tjutschew, Fet. Rachmaninow las Apollon Maikow mit Begeisterung und erinnerte sich dabei vielleicht an Rimski-Korsakows Romanze zu diesen Versen:

Ich habe zur festgesetzten Stunde in der Grotte auf dich gewartet,
Aber der Tag ist verblasst; der Kopf schwankt schläfrig,
Die Pappeln schliefen ein, die Halkyons verstummen:
Vergebens!... Der Mond ging auf, strahlte und verstarb...

Das Treffen verging wie ein Wimpernschlag, so fröhlich war ihre unerwartete Kommunikation. Und der zurückhaltende Sergej Wassiljewitsch umarmte plötzlich seine neue Bekanntschaft:

- Lass uns für immer Freunde sein!

...Bei Wassili Kalinnikow kommt Rachmaninow vorbei, nachdem er von Tschechow von ihm gehört hat.

Der Komponist starb langsam an der Schwindsucht. Wassili Sergejewitsch stand fast nie auf. Nur gelegentlich fand er die Kraft, sich an das Klavier zu setzen und eine Weile an der Tastatur zu sitzen und sich an seine Lieblingsdinge zu erinnern. Er verstarb in Armut und lebte von einer armseligen Unterstützung. Das Fieber hielt ihn nachts wach und warf ihn in einsame Gedanken, düster und phantastisch und beunruhigend [76].

[76] Im Folgenden: Kalinnikow W. S. Briefe, Dokumente, Materialien: In 2 Bänden. M.: Musgis (*Staatlicher Musikverlag*), 1959. S. 247-262.

Die Ärzte bestanden darauf, nicht zu komponieren: auf jede Arbeit folgte sofort ein Temperaturanstieg. Kalinnikow verzweifelte an dem Verbot: „Warum rauche ich den Himmel und lasse so viele Leute für mich sorgen?“

Als Rachmaninow sich dem Haus näherte, hörte er ein heiseres, erstickendes, lang anhaltendes Husten. Dann sah er die schmerzhaft rote auf Wassili Sergejewitschs Wangen, seinen entflammten Blick.

„Er hat mir mit seinem Spiel, das mir immer viel Freude bereitet, große Freude bereitet, - gestand Kalinnikow seinem Freund, dem Musikkritiker S. N. Kruglikow. - Er spielte übrigens sein „Schicksal“ zu den Worten von Apuchtin, die Schaljapin mit großem Erfolg gesungen hat. Ich denke, es war eine hervorragende Arbeit. Er versprach, mir einen Besuch abzustatten und Jurgenson 100 Rubel für mein „Gebet“ und zwei andere Romanzen zu berechnen. Über seine Besuche bin ich sehr glücklich, und sie erfrischen mich.“

Rachmaninow war entsetzt, als er erfuhr, dass der schwerkranke Komponist Jurgenson seine Zweite Symphonie umsonst gegeben hatte. Und - als ob ein Zauberstab sein Schicksal berührt hätte. Er arrangierte nicht nur ein Honorar für das Werk, sondern überredete auch den Verleger, die Erste Symphonie anzunehmen, was zuvor nicht vereinbart worden war. Er besuchte ihn häufig. Er spielte neue Werke von Glasunow, Tanejew, Arenski... Er begeisterte mit seinem Spiel.

„Ich liebe es, ihm zuzuhören, - seufzte Kalinnikow in einem Brief an denselben Kruglikow. - Vor allem nach einem so langen musikalischen Hungerstreik“.

Frühlingslicht. Jalta - kunterbunt, mit den Vögeln, dem Wind, dem Rauschen der Brandung. Rachmaninow konnte sich in das Landhaus der Gräfin Lieven zurückziehen, am Klavier sitzen und Skizzen für zukünftige Werke anfertigen. Er konnte aus seiner Abgeschiedenheit heraustreten und in den vielfältigen Kreis der Künstler eintreten. Doch im Mai wird es still: die Künstler und Schriftsteller reisen ab, Tschechow ist nach Moskau gegangen. Rachmaninow besucht Kalinnikow, versinkt aber zunehmend in kreativer Konzentration. In den Gärten der Stadt und am Kai trifft er immer noch Bekannte, aber der Komponist neigt eher zur Einsamkeit. Wie er

Tatuscha schreiben wird - „ich lebe ruhig und friedlich, und das ist ziemlich langweilig“.

Im Frühjahr erschienen die ersten Entwürfe der zweiten Suite für zwei Klaviere auf der Krim. Die Fähigkeit, zu komponieren, kehrte langsam zurück.

Er und Fedenka vereinbarten ein Treffen in Varazze, einer kleinen Stadt in der Nähe von Genua. Sergej Wassiljewitsch würde am 11. Juni vor Schaljapin dort eintreffen.

Der Komponist hoffte, in Italien künstlerische Einsamkeit zu finden. Das Zimmer war komfortabel, aber das Haus war in Unordnung - von morgens bis abends gab es Lärm und Krawall. Auch die Hitze war anstrengend. Rachmaninow freute sich darauf, seinen Freund zu sehen. Er kam mit seiner Frau und seinen Kindern an. Schaljapin bereitete sich auf einen Auftritt an der Scala vor, und die Musiker übernahmen sofort die Rolle des Mephistopheles in Boitos Oper.

Ein Brief von Modest Iljitsch Tschaikowsky überraschte Sergej. Wie sich herausstellt, hat das Libretto von „Francesca da Rimini“ bereits das Interesse anderer Komponisten geweckt. Rachmaninow bat Modest Iljitsch um einen Aufschub: er könne nur antworten, wenn er im Herbst komponiere. Eine der inspiriertesten Szenen der Oper, die Begegnung zwischen Paolo und Francesca, wurde von Rachmaninow zu dieser Zeit in Italien geschrieben. Aber die Oper ging nicht weiter. Auch das Konzert hat sich nicht bewegt.

Die Hitze in Varazze war drückend und der Lärm hinter den Mauern ging ihm auf die Nerven. Am 22. Juli kritzelte der Komponist an Tatuscha: „Ich gehe hier (ich will es nicht verbergen) mit großer Freude weg. Ohne die Russen und Russland bin ich gelangweilt. Ich habe gesehen, dass es vielleicht noch möglich ist, allein ins Ausland zu reisen, aber allein zu leben, ohne Familie oder Menschen, die ihren Platz einnehmen, ist schwer.“ Am 31. Juli, bereits aus Mailand, schreibt er an Nikita Morosow: „Das Leben hier langweilt mich bis zur Übelkeit, und zu arbeiten ist, zumindest bei der Hitze, unmöglich.“ Er spürte, dass sich seine Musik nach russischen Feldern und Tälern sehnte.

* * *

Das Gefühl, dass man ohne Russland nicht schreiben kann, ist in diesem Sommer am stärksten. Von August bis Mitte Oktober ist Sergej Wassiljewitsch bei den Kreuzern in Krasnjenka. Sie haben schon lange auf ihn gewartet. Nur einmal wird er für eine Weile nach Iwanowka fahren. Er hat endlich komponiert. Der erste Teil hatte es nicht eilig, geboren zu werden. Der zweite und dritte kam zuerst.

Der „fließende rhythmische Hintergrund des Trios“ und das „unheilvolle“ Dur des zweiten Satzes werden von Experten erklärt [77].

[77] Siehe: Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. M., 1973. S. 187.

Aber diese klangvolle „Landschaft“, in der auch das menschliche Schicksal zum Ausdruck kommt, wird ohne jeden Kommentar empfunden. Und Bloks Zeile - „Im Feuer und in der Kälte der Angst...“ - interpretiert den dritten Teil besser als analytische Parsings. Wladimir Weidlé, ein sensibler und feinsinniger Kritiker, sagte einmal über die Prosa Iwan Bunins: Sie ist „das tragische Lob aller Dinge“. Etwas Ähnliches war in Rachmaninows Konzert zu hören. Einmal hörte er die Stimme des Schicksals: „Die Rache ist mein und ich werde vergelten.“ Jetzt war er bereit, das alles zu akzeptieren. Und er dankte dem Schicksal für die Prüfungen, die ihm zuteil geworden waren.

Eine intensive kreative Arbeit ist manchmal wie ein Einatmen: Atem, Atem, Atem... Was kann das „Ausatmen“ sein? Manchmal so: im Sommer lernte Rachmaninow, Hähne aus Papier zu basteln und frönte dieser Tätigkeit mit aller Ernsthaftigkeit. ...Er wird Krasnenkoje Mitte Oktober verlassen. Er wird auch Zeit haben, auf die Jagd zu gehen.

Wölfe und Füchse belästigten die Einheimischen und zerrten an ihrem Vieh. In den Steppen gab es viele bewaldete Schluchten, in denen sich Tiere versteckten.

Die Jäger kamen mit Windhunden und Jagdhunden nach Krasnenkoje. Jelena Kreutzer erinnert sich: Sergej Wassiljewitsch war in einer etwas aufgeregten, optimistischen Stimmung.

Gelb, rot und an einigen Stellen noch grün, aber verrottet. Die Pflanzen werden geerntet. Frostige, klare Luft in den lichten Wäldern.

Zuerst waren Parkwächter und Hunde zu sehen, dann ein lautes, enthusiastisches Hundegebell, Gejohle. Es war möglich, einen Lauf des zurückgebliebenen Wolfes zu sehen, ein eiliges Wirbeln eines Rotfuchses mit scharfer Schnauze und wuscheligem Schwanz. Jäger, mit Windhunden, mit Gewehren, begrüßten die Tiere.

Rachmaninow saß wie die anderen auf einem Pferd. Max, Jelenas Bruder, hat ihm sogar ein Gewehr geschenkt. Aber Sergej Wassiljewitsch hat nicht versucht, es zu benutzen. Er war von diesem Anblick sichtlich begeistert. Während der Pausen, wenn schwitzende Jäger miteinander wetteiferten, um von ihren Erfolgen zu berichten, hörte er ihren Stimmen mit unstillbarem Interesse zu.

* * *

...Sonja erkrankte Ende Oktober an der Grippe, Natascha im November. Rachmaninow selbst erkrankte am Vorabend der Aufführung. Geschwächt, abgemagert und verschwitzt schluckte er Pillen und Tränke. Leider kam jemand auf die Idee, den Komponisten mit Glühwein zu behandeln. Die Mischung aus Medikamenten und heißem Wein mit verschiedenen Gewürzen brachte ihn fast an den Rand der Erschöpfung. Unerträgliche Schwäche... Und davor liegt die Bühne. Mit einer Willensanstrengung zwang sich Rachmaninow, sich ans Klavier zu setzen. Er begleitete Schaljapin, spielte den zweiten und den dritten Teil seines Konzerts. Und er riss das Publikum zu einem seltenen Maß an Begeisterung hin...

Safonow hat von dem Konzert gehört. Er wollte bei einem der Sinfoniekonzerte ein neues Werk von Rachmaninow aufführen. Doch Sergej Wassiljewitsch brannte nicht darauf, mit Wassili Iljitsch aufzutreten. Außerdem hatte er den ersten Satz noch nicht beendet. Er antwortete auf den Vorschlag mit dem traditionellen „Ich versichere Sie meiner ausgezeichneten Hochachtung“.

Der erste Satz des zweiten Konzerts war ein schwieriger Satz. Rachmaninow verzettelte sich in Variationen. Es gelang ihm sogar, die Suite für zwei Klaviere vor seinem Hauptwerk zu vollenden.

Das Konzert war ungewöhnlich: es war, als gäbe es keinen Wettbewerb zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester. Und wenn die Tage der Proben kamen, notierte Sergej Iwanowitsch Tanejew in seinem Tagebuch: „Das Rachmaninow-Konzert gefällt mir jedes Mal mehr und mehr. Ist es möglich, pingelig zu sein, dass das Klavier fast nie ohne Orchester gespielt wird“[78].

[78] Tanejew, S.I. Tagebücher: 3 Bände. Buch 2. Moskau, 1982. S. 278.

Am 23. April 1901 besuchte Rachmaninow Goldenweiser vor allen anderen. Sie wollten die fertige Suite proben. Als sie mit dem Spiel fertig waren, holte Sergej Wassiljewitsch ein Bündel aus seiner Manteltasche:

- Ich habe endlich den ersten Teil geschrieben. Sollen wir es versuchen?

Goldenweiser ist erstaunt über die Kraft der Musik. Aber noch mehr durch die Art und Weise, wie es von den Musikern aufgenommen wurde: der zweite und dritte Satz schienen ihnen bedeutender zu sein...



Titelblatt des Klavierauszugs des Zweiten Klavierkonzerts mit einer Widmung an N. D. Dal

Rachmaninow hat in seinem halben Jahrhundert als Komponist nicht viele Werke geschrieben. Die Zahl der nummerierten Werke ist mit fünfundvierzig noch geringer. Aber auch unter ihnen ist das Zweite Konzert etwas Besonderes. Ein Werk von „außergewöhnlicher“, ja „überraschender“ Schönheit - das würde der „Traditionalist“ Rachmaninow mit seinem Konzert über den „Avantgardisten“ Prokofjew sagen,

einen Komponisten, der mit einer ganz anderen Art von musikalischem Denken ausgestattet ist.

Wie aus dem Nichts läuten die Glocken, wie vom Anfang der Welt erhebt sich eine geistige Vertikale aus dem Nichts. Es folgt das harte, melodisch lange Thema. Es setzt sich fort und fort, als ob es Felder, Hügel, Wälder, Seen, Flüsse umreißt - manchmal erhebt es sich leicht über den Boden, kehrt dann aber in Kurven in die „horizontale“ Ebene zurück. Damit beginnt das zweite Klavierkonzert. Viele Jahre später, wenn man seine ersten Klänge hört, wird man sagen: das war Rachmaninow. Das zweite Klavierkonzert wurde zu einem erkennbaren Symbol für das gesamte Schaffen des Komponisten.

Nikolai Karlowitsch Medtner sagte später die treffendsten Worte über dieses Werk: „Das Thema seines inspirierten zweiten Konzerts ist nicht nur das Thema seines Lebens, es ist immer eines der lebendigsten Themen Russlands, und das nur, weil die Seele dieses Themas russisch ist. Hier gibt es kein einziges ethnografisches Accessoire, kein Sommerkleid, keinen Mantel und keinen einzigen Volksliedumschlag, und doch spürt man schon beim ersten Glockenläuten, wie sich Russland zu seiner vollen Größe erhebt.“

Der Komponist widmete sein Konzert Dr. Dal. Auf dem Titelblatt befand sich eine weitere Inschrift, die der Autor nach Kräften durchgestrichen hat. Die Tatsache, dass der Name *Delmo* hier geschrieben wurde, ist jedoch nur eine Vermutung der Forscher.

Im Sommer ist er wieder in Krasnjenka. Das Fieber wird dort wieder ausbrechen. Und die Angst von Natascha, die so vertraut ist. Und die gespannte Erwartung der Konzertpartitur. Und bereits in Iwanowka lernt er mit Sascha Siloti seine neuen Kompositionen. Er würde auch einen Punkt in den Refrain „Pantelej der Heiler“ setzen. Und dann, wie im selben Atemzug, schrieb er die Cellosonate op. 19.

* * *

Im September 1901 teilt Natascha ihrer Mutter mit, dass sie Serjoscha heiraten wird. Stimmt es, dass Warwara Arkadjewna erstaunt und verwirrt war, wie sich ein Memoirenschreiber [79] erinnert, oder hatte sie längst erkannt, dass die Gefühle ihrer Tochter für ihren eigenen Neffen deutlich über den freundschaftlichen Beziehungen standen, die ein Mädchen zu ihrem Cousin haben konnte?

[79] A. A. Trubnikowa.

Sie hat sich gedemütigt. Das hat den Ärger ausgelöst. Die orthodoxe Kirche konnte der Heirat von nahen Verwandten nicht zustimmen. Warwara Arkadjewna fand heraus, dass nur der Zar eine solche Ehe legitimieren konnte.

...Das Konzert hat sich inzwischen verselbständigt. Bei den Proben wird sich der junge Musiker Anatoli Alexandrow an das Gesicht von Sergej Iwanowitsch Tanejew erinnern - mit Tränen in den Augen. Und seine Worte über den zweiten Satz: „Genial!“

Die letzten Ereignisse des Jahres 1901 sind mit Musik und nur mit Musik verbunden. Am 27. Oktober wird Rachmaninow bei einem Konzert zugunsten des Wohltätigkeitsausschusses für das Frauengefängnis im Großen Saal der Russischen Adelsversammlung sein zweites Klavierkonzert spielen. Das Orchester wird von Alexander Siloti dirigiert. Am 24. November werden sie in der

Symphoniehalle der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft die Suite für zwei Klaviere aufführen. Am 2. Dezember werden sie dort seine Sonate für Klavier und Cello in g-Moll aufführen. Rachmaninow wird es mit seinem alten Bekannten, dem Cellisten Anatoli Brandukow, aufführen, dem er sein letztes Werk widmet. Zehn Tage nach der Premiere - und das war bereits üblich - nahm er einige Überarbeitungen und Änderungen vor.

Ende des Jahres hatte der Komponist das Gefühl, dass seine lange Zeit des Schweigens zu Ende war. Die Jahrhundertwende war auch der Beginn eines neuen Rachmaninows.

4. Künstlerinstinkt

Bereits im Herbst 1901 erhielt Rachmaninow ein lukratives Angebot, Dirigent des Bolschoi-Theaters zu werden. Doch nun war er mehr mit seiner eigenen Kunst beschäftigt als mit seiner Karriere als Kapellmeister. Seine Kritik an seinen eigenen Kompositionen reichte bisweilen an den Punkt des Selbstmitleids. Zum Beispiel sein Geständnis gegenüber seinem Freund Nikita Morosow im Oktober 1901:

„Ich spielte gerade den ersten Satz meines Konzerts, und erst jetzt wurde mir plötzlich klar, dass der Übergang vom ersten zum zweiten Thema ungeschickt ist, dass das erste Thema in dieser Form nicht das erste Thema ist, sondern die Einleitung, und dass kein Narr mir glauben würde, wenn ich das zweite Thema zu spielen begann, dass dies das zweite Thema sei. Jeder wird denken, dass es der Anfang des Konzerts ist. Ich denke, das ganze Stück ist ruiniert und von dieser Minute an für mich geradezu ekelhaft geworden. Ich bin einfach verzweifelt!“

Das Komponieren erforderte alle geistige Kraft. Der Gedanke, Geld zu verdienen, war unerträglich.

„Ich wandte mich an Siloti, meinen einzigen wohlhabenden Verwandten, - erzählte Rachmaninow später seinem Biographen O. Riesemann, - und fragte ihn, ob er an meine Zukunft als Komponist glaube und mir zwei Jahre lang helfen würde. Siloti gab meiner Bitte ohne zu zögern statt, und in den nächsten zwei Jahren gab er mir regelmäßig Geld für meinen Unterhalt.“

Diese Summe reichte natürlich nicht aus, so dass ich trotzdem Klavierunterricht geben musste. Aber das „Stipendium“ meines Cousins löste die schmerzhafteste Klammer von meiner Seele.

Das erste Werk des Jahres 1902 - die Kantate „Frühling“ zu Nekrassows Gedicht „Grünes Rauschen“ - wurde im Februar vollendet. Der Komponist hat etwa zwei Monate daran geschrieben. Die Rolle des Orchesters ist hier außergewöhnlich. Die Musik entsteht zunächst im Orchester, erst später kommt der Chor hinzu:

Grünes Rauschen kommt,
Grünes Rauschen, Frühlingsgeräusch!

Nekrassow erzählte eine scheinbar vertraute und gewöhnliche Geschichte in blassen Versen: der Ehemann weg, die Untreue der Frau, Eifersucht...

In der Hütte ist er mit einem Betrüger befreundet
Der Winter hat uns eingesperrt

In meinen strengen Augen
Blicke - die Frau schweigt.
Ich schweige ... aber der Gedanke ist heftig
Gibt keine Ruhe:
Töte ... so leid dem Herz!
Halte durch - es gibt keine Kraft!

Die „Winter“-Linien stehen für die Dunkelheit eines geschlossenen Raums. Hier pocht die Seele, gequält von gewalttätigen Gedanken. Kein Wille - und kein Frieden. Mit dem Licht des Frühlings kommt ein neuer Wind in das Gedicht:

Wie in Milch getränkt
Es gibt Kirschplantagen,
Leise laut;
Gewärmt von der warmen Sonne
Die Fröhlichen machen Lärm
Kiefernwälder;
Und neben dem neuen Grün
Ein neues Lied plappern
Und die hellblättrige Linde,
Und weiße Birke
Mit grünem Zopf!

Das Werk des Dichters ist von entwaffnender Einfachheit: die traurige Geschichte des Lebens, das Drama der Seele, die Verwandlung der Natur und damit des Menschen, alles in einem. Und gleichzeitig gibt es die christliche Vergebung, die nicht aus Predigten kommt, sondern aus dem gelebten Leben:

Der wilde Gedanke wird schwächer,
Messer fällt aus der Hand
Und alles, was ich höre, ist ein Lied
Eins - im Wald, auf der Wiese:
„Liebe, solange du liebst,
Halte durch, solange du durchhältst
Auf Wiedersehen während auf Wiedersehen
Und Gott sei dein Richter!“

In Rachmaninows Kantate die gleiche Bewegung von Dämmerung und Winterfarben zu frühlingshaften, leuchtenden Farben. Im Moment des „Erwachens der Seele“ kann man zunächst noch die Dämmerung in den Bässen spüren. Doch der weiße Nebelschleier wird immer durchsichtiger. Der Komponist malt ein Bild der wundersamen Verwandlung. Die letzten geliebten Zeilen, die dem Tenor folgen, werden vom ganzen Chor wiederholt - sowohl die menschliche Seele als auch die Seele der ganzen Welt werden von der Vergebung umarmt.

Am Tag der Premiere, dem 11. März 1902, dirigierte er die „Frühlings“-Kantate selbst. Der Autor wurde von den Zuhörern mit Applaus begrüßt. Ein namentlich nicht genannter Kritiker der „Moskowskije Wedomosti“ kommentierte, dass Smirnows Bariton-Solopart nicht sehr ausdrucksstark sei. Der Chor und sogar das Orchester waren kritisch. In Rachmaninow sah der Dirigent „gute Ansätze“[80].

[80] [Ohne Signatur]. Theater und Musik. Philharmonische Gesellschaft // Moskowskije Wedomosti. 1902. 13. März.

Kaschkin, ein Kritiker, der den Komponisten schätzte, sagte über das Werk: „Die Musik ist, wie immer bei Rachmaninow, auf einfachen Motiven aufgebaut, aber mit

klaren Konturen. Die leichten Töne der eleganten Harmonien schimmern sanft auf den reifen Bässen, inmitten der Bewegung der Celli, der leicht flatternden Figuren der Oberstimmen und der singenden Einleitungen der einzelnen Instrumente. Das Orchester steht in der gesamten Kantate vor der schwierigen Aufgabe der künstlerischen Subtilität und der Spiritualität des Vortrags.“[81]

[81] Kaschkin N. Eine neue Komposition von S. W. Rachmaninow // Moskowskije Wedomosti. 1902. 11. März.

* * *

Anfang 1902 wurde seine Musik - sowohl die Suite für zwei Klaviere als auch die Sonate - in Rostow am Don von Matwej Presman aufgeführt. Er wollte auch die Oper „Aleko“ inszenieren. Sergej Wassiljewitsch ist voller Dankbarkeit gegenüber dem ehemaligen „Swerew“: „Mein lieber Freund, ich danke dir von ganzem Herzen für deine eifrige Propaganda für meine Kompositionen.“

Das zweite Konzert wurde zunehmend berühmt. Es wurde in Moskau und in Petersburg aufgeführt. In der nördlichen Hauptstadt waren die Kritiker bereit, nur „einen Anspruch auf Tiefe“ zu hören,[82] während die Moskauer das Konzert vorbehaltlos aufnahmen: „eines der schönsten der neueren Klavierliteratur“[83].

[82] A. K. [Koptjajew A. P.]. Symphoniekonzert von A. Nikisch // Sankt-Peterburgskije Wedomosti. 1902. 31. März.

[83] J. E. (Engel J.) Theater und Musik // Russkije Wedomosti. 1902. 19. März.

Am 26. März fand eine weitere Aufführung in Moskau statt. Am Pult steht Rachmaninow, am Klavier Alexander Siloti. Der Rezensent der „Moskowskije Wedomosti“ erinnert sich an die erste Aufführung des Konzerts, bei der Rachmaninow der Solist war, und bemerkt, dass „das Klavier viel voller klang“ und „das Orchester selbstbewusster war“. Über das Werk selbst heißt es in den höchsten Tönen: „Es besteht kein Zweifel, dass das Konzert, das in Moskau so gut aufgenommen wurde, bald überall zu den beliebtesten Werken des Konzertrepertoires gehören wird.“[84]

[84] [Ohne Signatur]. Theater und Musik // Moskowskije Wedomosti. 1902. 28. März.

Das Werk nahm eine eigene Aufführungsbiografie an. Sein Schöpfer selbst bereitete sich auf eine wichtige Veränderung in seinem Leben vor.

...Natascha Satina. Die Cousine, mit der er so lange im selben Haus gelebt hatte. Das Mädchen, das er einst neckte: „So dünn wie ein Stock, so schwarz wie ein Kieselstein, Nataalka, du tust mir leid.“ Ihre Heirat wird für viele völlig überraschend kommen. Ihre selbstlose Hingabe gehört ihr. Seit er ein Kind war, war er ein Mann ohne Familie. Es gab Freunde, es gab Bindungen. Und mit ihr die Einsamkeit. Wenn er je umsorgt wurde, dann eher von den Satins. Sie waren ihm sehr ans Herz gewachsen. Dieser Ort erinnerte am meisten an das, was man „Zuhause“ nannte. Natascha war seine treueste und selbstloseste Gefährtin. Wie Lolja Skalon später bemerken sollte, litt Natascha durch ihren Sergej.

Die Entscheidung war nicht leicht. Am 31. März führte er seine Cellosonate mit Sigismund Butkewitsch in Petersburg auf. Am 1. April schrieb er auf dem Weg von Nowgorod nach Moskau auf dem Bahnhof von Tschudowo, wo er auf einen frühen Zug wartete, mit Bleistift einen Brief an Tatuscha, auf zufälligem Papier. Er bittet um Entschuldigung dafür, dass er die Skalons nicht besucht hat, um nicht „als Bräutigam“ zu anderen Verwandten zu gehen, was die Satins so sehr von ihm erwartet hatten. Das Folgende - aus dem Satz: „Am Ende dieses Monats habe ich die Unvorsichtigkeit zu heiraten“ - ist wie ein Geständnis:

„Ich bin furchtbar müde, Tatuscha! Nicht von der Straße heute, nicht vom Schreiben, sondern vom ganzen Winter, und ich weiß nicht, wann ich mich ausruhen kann. Wenn ich nach Moskau komme, muss ich ein paar Tage bei den Popen verbringen, und dann muss ich sofort ins Dorf gehen, um vor der Hochzeit mindestens 12 Romanzen zu schreiben, damit ich etwas habe, um die Popen zu bezahlen und damit ich ins Ausland gehen kann. Aber auch dann wird es keine Ruhe geben, denn selbst im Sommer muss ich schreiben, schreiben und schreiben, um nicht bankrott zu gehen. Und wie ich Ihnen schon sagte, bin ich bereits furchtbar müde, erschöpft und schwach. Ich weiß nicht, was als nächstes passieren wird!“

Er schrieb die Romanzen in Iwanowka, wohin er am 6. April abreiste. Die Texte werden von den sogenannten „zweitrangigen“ Dichtern dominiert. Und der gleiche Ton wie in dem Brief an Natalja Skalon ist eindringlich:

*„Ich bin wieder allein, dieselbe Nacht und trübe Finsternis...“
„Warum schlägt mein schmerzendes Herz so hart und bittelt und sehnt sich nach Frieden?“
„Ich würde gerne in einem duftenden Frühling sterben, in einem vernachlässigten Garten, an einem duftenden Tag...“
„Wie ich leide, wie ich mich nach Leben sehne... Wie frisch und duftend der Frühling...“*

Motive von Einsamkeit, Tod, Sehnsucht... Fast alles ist von dieser Stimmung durchdrungen. Von den zwölf von Rachmaninow ausgewählten Werken hebt sich „Über den Tod des Zeisigs“ etwas ab. Und es besteht kein Zweifel, dass Wassili Schukowski von allen ausgewählten Dichtern der herausragendste ist. Er wurde durch eine Lebensgeschichte in den Kreis von Semjon Nadson, Alexej Apuchtin, Arsenij Golenischtschew-Kutusow und Glafira Galina aufgenommen.

...Basar am Palmsonntag. Reihen von Ständen. Trockenwaren, Bücher, Spielzeug, Süßigkeiten, Käfigvögel. Die Kutschenbesatzungen stellen sich auf dem leeren Platz auf. Eine bunte Menschenmenge schreitet durch die Reihen. Verkäufer mit Kuchen, Luftballons und Trillerpfeifen ziehen umher.

Hier wurde Olja Trubnikowa, die Cousine von Sergej Wassiljewitsch, immer ein Zeisig gekauft, der in einem Käfig lebte, bis er in die freie Wildbahn entlassen wurde. Doch in diesem Jahr erwies sich der gefiederte Bewohner als krank. Egal, wie sehr sich das unglückliche Mädchen um ihn kümmerte, er aß und trank nicht, er saß kraftlos da. Als sie es sahen, klein und steif am Boden des Käfigs, konnte Rachmaninow das Gesicht seiner untröstlichen Schwester nicht vergessen. Er versuchte, sie mit der „Schukow“-Romanze zu beschwichtigen:

In diesem Sarg liegt mein treuer kleiner Zeisig!
Das süße Geschöpf der Natur,
Aus dem friedlichen Reich der Erde

Er flog weg wie ein Traum...

Der Zyklus beginnt mit der Romanze „Das Schicksal“, die Tolstoi so wütend und Wassili Kalinnikow so begeistert hat, wie auch die meisten Zuhörer. Von den anderen sind zwei besonders berühmt geworden.

Es ist schön hier...
Schau, in der Ferne
Der Fluss brennt wie Feuer,
Die Wiesen sind ein Teppich aus Farben,
Die Wolken sind weiß...

Die Gedichte von Glafira Galina sind ziemlich „romantisch“. Diese poetische Blässe hat ihren eigenen Reiz: es ist, als ob die Worte selbst von der Musik verwandelt werden wollen.

Die berühmteste Romanze, „Flieder“, stammt aus einem Gedicht von Jekaterina Beketowa, der Tante von Alexander Blok. Die Zeilen sind eine lebendige Erinnerung an die russische Poesie des XIX. Jahrhunderts:

Morgens, bei Sonnenaufgang.
Auf dem taufrischen Gras
Ich werde den frischen Morgenatem einatmen,
Und in den duftenden Schatten
Wo der Flieder dicht gedrängt steht
Ich werde mich auf die Suche nach meinem Glück machen.
Es gibt nur ein Glück im Leben
Ich bin dazu bestimmt, es zu finden,
Und dass das Glück in den Fliedern wohnt
Auf den grünen Zweigen
Auf den duftenden Pinseln
Mein armes Glück blüht...

Der ruhige Klang, der in diesem „altmodischen“, aber ehrfürchtigen Text eingefangen werden kann, wurde von Rachmaninow in ein musikalisches Meisterwerk mit einem ruhigen Licht verwandelt. Die Musik, von den Worten abgestoßen, wurde so eigenständig, dass der Komponist die Romanze später in ein Klavierstück umwandelte, das ohne Stimme gespielt werden konnte.

Es gab noch eine weitere Romanze in dem Zyklus - „Vor der Ikone“, eine der weniger bekannten, zu Gedichten von Arsenij Golenischtschew-Kutusow. Hinter dem Thema verbirgt sich ein leiser Schimmer von etwas Unerzähltem:

Sie stand vor der heiligen Ikone;
Ihre Hände kreuzten sich und ihre Lippen bewegten sich;
Aus ihren Augen die Tränen, eine nach der anderen
Und Perlen rollten über ihre blassen Wangen.
Sie wiederholte ständig den Namen von jemandem,
Und ihre Augen leuchteten mit betendem Licht;
Und es gab so viel Liebe und Leid, -
So wenig Hoffnung in diesem Gebet!

Marija Schatalina, Tochter von Feona, der guten „Feoscha“, in deren Armen die jüngere Generation von Satin aufwuchs. Sie nannten dieses hübsche Mädchen Marina. Rachmaninow widmete ihr diese Romanze. Bald würde sie die Haushälterin in seiner Familie sein. Ihre Hingabe würde man wohl eher als Selbstlosigkeit bezeichnen. Etwas mehr als ein Jahr später wird Rachmaninow einen Brief an Sonja Satina schreiben, in dem die Eifersucht einer Frau anklingt:

„Mein liebes Mädchen, gestern habe ich in deinem Brief an Natascha, den du Marina beigelegt hast, einige Hinweise auf ihre und wohl auch meine Adresse gelesen. Vielleicht habe ich sie missverstanden, aber auf jeden Fall möchte ich dir sagen, dass es nur zwei Menschen auf der Welt gibt, an denen mein Herz hängt: an deinem und Nataschas, und deshalb verdiene ich es nicht, ernsthaft irgendwelche Hinweise zu erhalten. Ich bin unaufmerksam, schlampig, faul - aber ich liebe dich immer furchtbar...“ Die letzten Worte lauten: „Umarme und küsse dich ganz fest.“ Unterzeichnet: „Dein Sergej.“

Ein geheimnisvoller und ehrfürchtiger Brief. Ein eingefrorener Moment. Fast ein Foto, nur nicht von Menschen, sondern von ihren Gefühlen. Und zwar nicht drei, sondern vier Personen. Mehr als ein halbes Jahrhundert wird vergehen. Und die Gouvernante von Rachmaninows ältester Tochter, Irina Alexandrowna Brandt, wird nicht in der Lage sein, darüber zu sprechen oder darüber zu schweigen:

„Marina hatte einfach riesige blaue Augen, mit langen, dichten Wimpern. Es gab Gerüchte, dass Sergej Wassiljewitsch und Marina eine Affäre hatten. Dazu kann ich nichts sagen, aber ich finde es auch nicht seltsam. Man musste Marina sehen, um zu verstehen, dass es fast unmöglich war, sich nicht in ein solches Mädchen zu verlieben. Immer schlank, gepflegt, mit langem, schön frisiertem Haar“[85].

[85] Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach... S. 75.

Aber auch das Bild der Person, an die der Rechtfertigungsbrief geschrieben wurde, erscheint in einem besonders „wackeligem“ Licht. Und auch über sie wird man sprechen - und schweigen:

„Ob Sofia und Sergej Wassiljewitsch eine Affäre hatten oder nicht, kann ich nicht sagen, und es steht mir auch nicht zu, das Gegenteil zu behaupten. Wie ich bereits sagte, denke ich, dass die Beziehung zwischen ihnen sehr vertrauenswürdig war. Meiner Meinung nach vertraute er vor allem Sofja. Ich habe von vielen Leuten gehört, dass Sofja Alexandrowna unattraktiv war, was nicht der Fall war. Sie hatte eine wunderbare Figur, sie ging nur unter der Strenge ihrer Kleidung unter. Und doch hatte ich immer den Eindruck, dass Sofja Alexandrowna ihr Leben bewusst opfert, um der Familie ihrer Schwester willen“[86].

[86] Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach... S. 79.

Marina, ein einfaches Dienstmädchen. Sie konnte Französisch und Deutsch. Sie habe nirgendwo studiert - und viel gelesen. Sie erinnerte sich an viele Gedichte. Und das Wichtigste - sie hatte eine schöne Bruststimme. Irina Alexandrowna sah Marina eines Tages an dem kleinen Ofen im Garten und Sergej Wassiljewitsch auf der Fensterbank. Marina pflückte Beeren für Marmelade und sang etwas Melodiöses und Trauriges. Sergej Wassiljewitsch war fasziniert und hörte zu.

1899 schenkte Rachmaninow ihr sein eigenes Foto mit der Inschrift: „Für die liebe Marischa von S. Rachmaninow, der sie sehr liebt“[87].

[87] Krutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch II. Tambow, 2006. S. 140.

Im Jahr 1902 widmete er eine Romanze den Gedichten von Arsenij Golenischtschew-Kutusow. Die letzte Strophe:

Aber alles war still in der Stille der Nacht,
Die Lampe flackerte in der unruhigen Dunkelheit,

Und die Augen des Heilands blickten traurig
Auf den, der mit einem unerfüllbaren Gebet kam.

Unter seinem 21. Werk wird er es datieren: „April 1902“. Jenseits von Iwanowka wird wieder Moskau sein.

* * *

Das Leben war alles andere als „einfach“. Das Haupthindernis für die Heirat mit Natascha war ihre enge Verwandtschaft. Wenn ein Priester Cousinen vermählt, riskiert er seine Stellung, bis hin zur Verbannung in ein Kloster. Der Regimentspfarrer wird sie trauen, da er dem Kriegsministerium und nicht der Synode unterstellt ist. Aber auch der Antrag an den Zaren auf Erlaubnis zur Eheschließung musste zum Zeitpunkt der Zeremonie gestellt werden und nicht vorher. Denn kein Priester wird die Trauung vollziehen, wenn er sich weigert.

Es schüttete wie aus Eimern an diesem unruhigen Tag. Dem Volksglauben nach war dies ein gutes Omen. Der Wagen hielt am Stadtrand von Moskau vor der Kaserne [88].

[88] S. W. Rachmaninow heiratete seine Cousine N. A. Satina in Moskau in der Kirche des Sechsten Taurischen Grenadierregiments. Siehe die Erinnerungen von N. A. Rachmaninowa und A. A. Trubnikowa an dieses Ereignis.

Was in Erinnerung bleiben wird, ist nicht das Hochzeitskleid der aufgeregten Braut, nicht das Kleid des gepflegten und ernsten Bräutigams, nicht das Verhalten der Trauzeugen, Alexander Siloti und Anatoli Brandukow, sondern die erstaunten Gesichter der Soldaten auf der Pritsche, an denen der Hochzeitszug vorbeizog.

Die Zeremonie war in Eile. Zum Zeitpunkt der Hochzeit wurde ein Antrag auf den höchsten Namen eingereicht. Als Sergej Wassiljewitsch und Natascha zum dritten Mal um das Rednerpult herumstanden, wandte sich Alexander Iljitsch an die Braut und scherzte leise:

- Du kannst immer noch zur Vernunft kommen. Es ist noch nicht zu spät.

Nach der Kirche gingen sie zu Silotis, wo Sekt und Erfrischungen auf die Gäste warteten. Hier kam die Nachricht, die der Herrscher auf die Petition geschrieben hatte: „Was Gott zusammengefügt hat, soll der Mensch nicht trennen.“

Die Braut und der Bräutigam blieben nicht lange. Bald zogen sie sich um und eilten zum Bahnhof. Europa hat auf sie gewartet.

...Österreich - Italien - Schweiz - Deutschland. Er pflegte seine Briefe zu unterschreiben: „Reisender Musiker“. Damals hatte er, obdachlos und ohne eine eigene Ecke, seine ganze Hilflosigkeit in diese Worte gelegt, ein wenig berührt von dem scherzhaften Ton.

Jetzt war er wirklich ein Wanderer. Aber zusammen mit seiner Frau. Er hatte bereits seine eigene „Ecke“ - Nataschas Eltern hatten dem jungen Paar ein Nebengebäude in Iwanowka geschenkt.

Es gab viele Eindrücke von der Reise, aber sie waren alle verstreut. Nur zwei Monate später, als er sich an den Beginn der Hochzeitsreise erinnerte, schrieb Rachmaninow an Satajewitsch, dass er in Wien krank gewesen sei und einen Monat lang im Bett gelegen habe. Natalja Alexandrowna erinnerte sich Jahre später an ihre Spaziergänge durch die Stadt, das Theater und sogar an Sergej Wassiljewitsch nach der Oper, in der „Tannhäuser“ von Bruno Walter dirigiert wurde. Rachmaninow

war absolut begeistert und erinnerte sich an den wunderbaren Klang der Streicher nach der Arie „Abendstern“.

Als sie nach Italien kamen, waren sie von der Schönheit der Berge und der Straße fasziniert. In Venedig bestiegen sie direkt vom Bahnhof aus eine Gondel und erreichten darin - bei Mondschein und dem Gesang der Italiener, die die anderen Gondeln trugen - das Grand Hotel am Canale Grande. Natascha besichtigte die Stadt mit Bewunderung und fotografierte sowohl den Dogenpalast als auch die Tauben, die sie auf dem Markusplatz fütterten. Rachmaninow fand kein Interesse an Altertümern. In einem Brief an Nikita Semjonowitsch Morosow schrieb er nicht ohne Skepsis:

„Meiner Meinung nach wird es, wenn man einen ganzen Monat lang jeden Tag etwas sieht, egal wie interessant es ist: die Stadt, die Kathedrale, die Galerie, die Kerker im Dogenpalast (in denen ich, ehrlich gesagt, nichts besonders Interessantes gefunden habe), irgendwann verwirrend, langweilig, und natürlich wird man müde (wie kann es sein, dass man noch nicht müde ist?), und zwar nicht die Art von Müdigkeit, von der du sprichst, die es dir erlauben würde, gut zwei Wochen lang durch die Stadt zu streifen, sondern eine echte Müdigkeit, die dich in ein Zimmer treiben würde und dich dort mindestens eine Woche lang festhalten würde, und dass du es genießen würdest, kahle Wände anzuschauen, und dass dich jede Erinnerung an eine Madonna oder an irgendwelche Ruinen stören würde.“

Sie trafen Morosow in Venedig. Danach trennten sie sich, und Sergej Wassiljewitsch begann erneut, seinen Freund zu ermutigen, nach Luzern zu gehen. Er erinnerte sich mit Bewunderung an die italienischen Seen und die Sankt-Gotthard-Bahn, die durch die Schweizer Alpen führte.

In Luzern wohnten die Rachmaninows fast einen Monat lang in einem Gästehaus. Ein Aufzug, zwei Zimmer im Obergeschoss, ein Klavier, das für die Dauer des Aufenthaltes ausgeliehen wird. Gelegentlich wanderte er mit Natascha oder allein die malerische, aber eigenartige Straße im Kiefernwald entlang. Die übrige Zeit war er mit der Fertigstellung seiner neuesten Werke - einer Kantate und Romanzen - beschäftigt. Letztere wurden, wie er Nikita Semjonowitsch gestand, als „Stubenhocker“, in Eile geschrieben.

Im Juli reisten die Rachmaninows zusammen mit Morosow zu den Wagner-Festspielen nach Bayreuth. Hier trafen sie russische Künstler, Stanislawski und das Ehepaar Kussewizki. Sie hörten die Opern „Der fliegende Holländer“, „Parsifal“ und die gesamte Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“.

Das frisch vermählte Paar kehrte aus Berlin nach Russland zurück. Von Spätsommer bis Oktober ließ sich die Familie Siloti in Iwanowka nieder. Rachmaninow bat um eine russische Aufführung von Byrons „Manfred“-Kantate. Seine Pläne umfassten Variationen über ein Thema von Chopin, eine Reihe von Präludien und die Zweite Symphonie. Das Leben wurde maßvoll und ausgeglichen. Die Sorgen des Alltags wurden durch künstlerische Sorgen ersetzt. Im November musste er wegen einer Krankheit an seinem Finger - wie oft musste das noch passieren! - war er gezwungen, zwei Auftritte abzusagen. Ende des Monats erfuhr er, dass einer der Wiener Wohltätigkeitsvereine, für den er die Mitwirkung an einem Konzert zugesagt hatte, Safonow zum Dirigieren eingeladen hatte. Er selbst hatte einst einen Auftritt von Wassili Iljitsch abgelehnt. Ihm war klar, dass die Organisatoren nichts von seiner Beziehung zu dem Dirigenten wissen mussten, so dass es absurd gewesen wäre, seine Zustimmung zu verweigern. Doch der Komponist, der über die ganze Angelegenheit verärgert war, schrieb an Tanejew

über seine Befürchtungen. Und der vernünftige Sergej Iwanowitsch stattete seinem ehemaligen Schüler einen besonderen Besuch ab, um ihn zu beruhigen.

Im Dezember wurde Sergej Wassiljewitsch zum Inspektor der Katharinen- und Elisabeth-Institute, Bildungseinrichtungen für Frauen, ernannt. Im selben Monat führte er sein Zweites Konzert in Wien auf, wo das Orchester unter der Leitung von Safonow stand. Das Jahr endete mit Schumanns „Manfred“, von dessen Inszenierung am Mamontow-Theater er geträumt hatte. Die wichtigsten Rezipienten waren Fjodor Schaljapin und Wera Komissarschewskaja. Ihr künstlerisches Schaffen hinterließ einen unauslöschlichen Eindruck in der Seele des Komponisten.

* * *

Im Februar 1903 vollendete Rachmaninow seine Variationen über ein Thema von Chopin, wobei er das berühmte, düstere c-Moll-Prélude[89] des berühmten Musikers als Inspiration wählte.

[89] Präludium Nr. 20 aus op. 28.

Dies war der erste Versuch eines europäischen Komponisten, ein relativ einfaches und klares Thema zu seinen eigenen musikalischen Entdeckungen zu bringen. Er war nicht ganz zufrieden mit der Arbeit. Er war der Meinung, dass der Pianist einige der Variationen bei der Aufführung weglassen könnte. Aber diese Erfahrung würde in der Zukunft nachwirken. Viele Jahre später sollte er Variationen über ein Thema von Corelli schreiben. Der Höhepunkt solcher Werke ist die „Rhapsodie über ein Thema von Paganini“ für Klavier und Orchester.

Im Jahr 1903 schrieb er auch zehn Präludien (op. 23). Diese Stücke hatten eine bemerkenswerte Zukunft in der Geschichte der Weltmusik. Eines Tages würde Boris Assafjew sie im engen Kreis aufführen, am häuslichen Herd von Ilja Repins Haus. Neben dem Künstler waren auch Wladimir Stassow und Maxim Gorki anwesend. Und alle drei würden, abgesehen von Rachmaninows offenkundigem, unermesslichem Talent, nicht nur sein „Russischsein“ bemerken, sondern auch seinen außergewöhnlichen Sinn für die Landschaft, als ob er von einer ungewöhnlich sensiblen Seele „belauscht“ worden wäre [90].

[90] Nachfolgend: Assafjew B. Über die Musik des XX. Jahrhunderts. L.: Musik, 1982. S. 45-46.

Dieser Tag wird Assafjew noch lange in Erinnerung bleiben. Und auch die Zeilen werden in Erinnerung bleiben.

„Wie gut er die Stille hört!“ - ist das unmittelbare Gefühl von Gorki. Repin wird an Glinka, Tschaikowsky und Mussorgsky erinnern und die neuen Züge des jungen Komponisten in seinem russischen Melodismus feststellen: „Etwas, das nicht an italienische Kantilenen, sondern an russische Impressionen erinnert, aber ohne den französischen Einschlag.“ Stassow ließ einen Satz fallen, der auch das Wesen dieser Musik berührte: „Es ist wahr, dass Rachmaninow ein sehr frisches, leichtes und fließendes Talent ist, mit einer unverwechselbaren Nowomoskowsker Prägung, und er läutet von einem neuen Glockenturm, und seine Glocken sind neu.“

Dieses Rachmaninowsche „Glockengeläut“ war im B-Dur-Präludium deutlich zu hören. Stassow konnte es sich nicht verkneifen, über diese Glocken zu schwärmen: „Sie haben etwas Ursprüngliches und sehr Freudiges an sich.“ Als es um das Präludium Nr. 4 ging, erkannte Repin mit seinem scharfen künstlerischen Auge das

Seine: „See im Frühjahrshochwasser, russisches Hochwasser.“ Bei der Erinnerung an diese imaginäre Landschaft sah Assafjew auch „das Bild eines mächtigen, sanften und tief rhythmischen Vogels, der langsam über die ruhigen Gewässer des Elements der Kraft fliegt.“

Die Reflexion der Natur in dieser Musik ist bis zum Punkt der Illusion spürbar. Aber jeder sieht unweigerlich sein eigenes.

Im Ersten Präludium des Zyklus, in fis-Moll, hört man sowohl ein Gefühl der Einsamkeit, zunächst zurückhaltend, dann mit bitteren Ausrufen, als auch ein Rezitativ in der melodischen Linie. „Der „gebückte“ Hintergrund könnte auf das Bild des Regens hindeuten, mit den Tropfen, die von den Blättern abperlen. Aber auch ohne dieses spezielle Bild zu sehen, ist die „Landschaft“ des Vorspiels, wie in fast allen Werken des Zyklus, sehr greifbar. Die zweite, in B-Dur, weckt nicht zufällig Assoziationen an eine stürmische Frühlingsflut. Zum einen, weil das Werk eine offensichtliche strukturelle Ähnlichkeit zu dem romantischen „Quellwasser“ zu Tjutschews Gedichten aufweist, und zum anderen, weil die Musik ein unmittelbares Gefühl von Ungestüm und hellem Licht hervorruft. Aber auch die Fanfare und der glockenartige „Klang“ sind hier zu hören. Und Stassow, der ein besonders feines Gehör hat, hat das mitbekommen.

Das dritte Präludium in d-Moll, ein Andante im Menuett-Charakter, vermittelt ein düsteres Bild. Durch die Konturen des Tanzes entsteht etwas Altes und zugleich Lebendiges. Wie bei der Betrachtung antiker Porträts kann man sowohl die „alten Zeiten“ als auch ihre unerklärliche Erfahrung spüren. In der Mitte entwickelt sich die lichtlose Farbe des Werks zu dramatischen Zügen - so kann die Erinnerung das lebendige Zittern einer Legende wiederherstellen. Gegen Ende wird die Musik „verfärbt“, als ob die Bilder aus anderen Jahrhunderten zu geisterhaften Konturen verdünnt würden.

Die Abfolge der Stücke könnte man mit einer Reihe von Bildern vergleichen, in denen eine Stimmung von einer anderen abgelöst wird, meist von einer kontrastierenden Stimmung: ein „tropfendes“ Moll (Nr. 1) von einem ungestümen Dur (Nr. 2) von einem „düsteren“, „gespenstischen“ Moll, das von einem Gefühl des eingeschlossenen Raums begleitet wird, wie in einem Korridor oder in einem Keller (Nr. 3). Nach dem „düsteren“ Menuett erscheint das Stück (Nr. 4, D-Dur), in dem Assafjews Gesprächspartner eine frühlingshafte Flut von Seen sehen und er selbst als Vogel über dieser Weite und dem Flügelschlag. Die „Barcarole“-Triolen vermitteln tatsächlich den Eindruck von Weite, wässrigem Plätschern und erleuchteter Luft.

Das nächste Präludium (Nr. 5) ist eines der bekanntesten Werke Rachmaninows. Und mit seiner Popularität geht unweigerlich eine Fülle von Interpretationen einher: „schleichende Schritte“, das ironische „mephistophelische Lächeln“, „männliche Energie“, kriegerische und willensstarke Musik, „strenger heroischer Aufbruch“, eine Mischung aus Impuls und Angst...[91]

[91] Merkmale aus verschiedenen Quellen - in dem Buch: Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. M., 1973. S. 252-253.

Jede Interpretation erfordert ihren eigenen Interpreten. Zweifellos ist der Marsch hier mit Sprüngen verbunden, und alles ergießt sich plötzlich in „Fanfarenklänge“, ganz im Gegensatz zum Anfang. Die Töne dieser Fanfaren klingen immer heller und erreichen den Punkt der Verzückung.

Der Mittelteil des Präludiums ist eine nachdenkliche und klare Lyrik mit einer sanften Kulisse von Hintergrundfiguren. Es ist auch mit den „Landschafts“-Präludien

des Zyklus verwandt, ebenso wie der „Marsch“-Teil, der das Werk auf etwas andere Weise beendet, in seiner Tiefe mit dem düsteren „Menuett“ im Präludium Nr. 3 verwandt ist.

An sein eigenes Spiel erinnerte man sich Jahrzehnte später: „Rachmaninow spielte viele seiner Werke ganz anders, als andere Pianisten sie interpretierten. Das berühmte Präludium in g-moll zum Beispiel, das normalerweise wie ein freudig jubelnder Marsch klingt, bekommt bei ihm einen ganz anderen Charakter - eine unheilvoll drohende Gefahr“[92].

[92] Erinnerungen an S. W. Rachmaninow: In 2 Bänden. 5. Aufl., Ergänzung Bd. 1. M., 1988. S. 436.

Ähnliches berichtet ein anderer Zeuge: „Er begann leise, bedrohlich leise... Dann wuchs das Crescendo mit solch monströser Kraft, dass es schien, als ob eine Lawine bedrohlicher Töne mit Macht und Wut auf dich niederging... Wie ein Dambruch.“[93]

[93] Ebd. Bd. 2. M., 1988. S. 64-65.

Aber der Komponist selbst hat den Interpreten nie seine eigene Auffassung aufgezwungen. Und das berühmte Präludium selbst gab Anlass zu den unterschiedlichsten Lesarten und Interpretationen.

Auch hier folgt auf das Nebenfach ein Hauptfach. Im Zyklus wechseln sie sich ab. Die geraden Nummern (Nr. 6, Nr. 8, Nr. 10) stehen in Dur. Die ungeraden Nummern (Nr. 7, Nr. 9) stehen in Moll. Und die Tempi werden sich ändern: „mäßig“ - „eher schnell“ - „sehr lebhaft“ - „schnell“ - „weit“, d. h. von langsam zu schnell und wieder zu langsam.

Die Farbe der Sechsten, Es-Dur, erinnert an die Vierte. Dieses Präludium war ein Lieblingsstück der Schauspielerin Komissarschewskaja. Hier hörte sie reinen Gesang und erklärte, „... die Jugend selbst, der Frühling selbst“[94].

[94] Brjanzewa W.N. S. W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976. S. 342.

Das beunruhigende Siebte Präludium in c-Moll ist ein Bild von plätscherndem Regen und zerzausten Blättern oder von Seewind und schäumenden Wassern. Aber das Gefühl der Weite, überwältigt von der Unruhe, wird sehr deutlich vermittelt. Das Achte in As-Dur hingegen ist voll von jener glücklichen Versöhnung, die nach dem „Ausbruch“ der Elemente kommt. Das Neunte, in es-Moll, ist wieder „unruhig“, als ob sie einen Vorgeschmack auf etwas Bedrohlicheres einfängt. In dem abschließenden Zehnten in Ges-Dur mit ihrer ununterbrochenen melodischen Entwicklung und ihrem wahrnehmbaren liedhaft-rezitativischen Beginn steuert der gesamte Zyklus eindeutig auf eine allgemeine Befriedung zu.

* * *

Am 14. Mai 1903 bekamen die Rachmaninows eine Tochter. Allein der Anblick des winzigen Wesens erregte den Vater. In sein Leben traten sowohl eine alles verzehrende Liebe zu seinem Kind als auch eine unerbittliche Angst. Die kleine Irina war oft krank, und seiner Frau ging es nicht gut, und Sergej Wassiljewitsch selbst

wird in diesem Sommer hin und wieder von Unpässlichkeiten geplagt. Und die Briefe sind voll von häufigen Sorgen:

„Das Mädchen hat in den 5 ½ Wochen seines Lebens nicht zugenommen, sondern ½ Pfund verloren, so dass es jetzt weniger wiegt als bei der Geburt.“

„Meine arme Natascha ist ganz schwach... Sie ist so schwach, dass sie kaum laufen kann.“

„Seit dem 29. Mai habe ich so etwas wie eine Neurasthenie, oder eher Rheuma. Die letzten Tage sind vergangen. Natürlich ist das nichts, und ich erwähne mich nur, um das Bild zu vervollständigen. Ich kann wenig und nur widerwillig tun.“

„Meine Familie besteht jetzt aus drei Personen, und irgendwie passiert es, dass, sobald einer der drei gesund wird, der andere krank wird, und so weiter. Jetzt hat mein kleines Mädchen Skrofulose bekommen, und sie, das arme Ding, ist wieder besorgt.“

Das Ergebnis dieses „Urlaubs“ ist enttäuschend:

„Es ist lange her, dass ich einen so schlechten Sommer hatte wie in diesem Jahr, und wenn ich ihn beschreiben will, dann müsste ich nur von Krankheit sprechen.“

Die Sorge um seine Familie zwang ihn zunehmend dazu, sich nicht um Privatunterricht, sondern um Konzertauftritte zu bemühen. Als Pianist tritt er häufig in der Öffentlichkeit auf. Auch als Dirigent erregte er immer mehr Aufmerksamkeit.

Im Herbst 1903 organisierte Siloti eine Reihe von Konzerten in Petersburg. Rachmaninow wird vor dem Jahreswechsel noch zweimal auftreten: am 15. November als Pianist (mit dem Zweiten Konzert und drei Präludien) und am 13. Dezember als Dirigent. In diesem Herbst beschlossen die Kersins, nicht nur Kammer-, sondern auch Sinfoniekonzerte in das Abonnement ihres Kreises russischer Musikliebhaber aufzunehmen, wobei sie sich stark auf Rachmaninoffs Kunst stützten. Die Anmeldungen für diese Abonnementkonzerte hatten bereits im Februar zu einem noch nie dagewesenen Ergebnis geführt: Die Karten waren innerhalb von drei Tagen ausverkauft. Er selbst war zu dieser Zeit mit dem Komponieren von Opern beschäftigt.

„Kleine Tragödien“ ist nicht die einzige Definition für das besondere Genre, das Puschkin im Herbst 1830 entdeckte. „Dramatische Experimente“, „Experimente in dramatischen Studien“ - solche Definitionen wurden ebenfalls aufgegriffen.

Als die Straßen von Boldino nach Moskau durch militärische Absperrungen blockiert waren, um die Ausbreitung der Cholera-Epidemie zu verhindern, als Puschkin selbst sich anschickte, eine wichtige Veränderung zu vollziehen, nämlich zu heiraten, schrieb er - in kaum mehr als zwei Monaten - so viele Lehrbuchwerke und eine solche Vielfalt an Gattungen, dass dieser kreative Ausbruch in die Literaturgeschichte eingehen sollte. Im Herbst vollendete der Boldinoer „Onegin“, schrieb „Die Geschichten von Belkin“ und viele lyrische Gedichte, vom berühmten „Die Dämonen“ („Wolken rauschen und wirbeln...“) bis zu „Ich trinke auf die Gesundheit Marias...“, das von Musikern geliebt wurde.

Die „kleinen Tragödien“ tragen die Spuren der „geistigen Entrückung“, die der Dichter während der Boldino-Tage erlebte. Die „dramatischen Experimente“ selbst reagierten aufeinander, auch in ihren Titeln, die stets das Unverbundene verbinden: „Der Geizige“ und „Der Ritter“, „Mozart“ und „Salieri“, „Der Stein“ und „Der Gast“, „Das Fest“ und „Die Pest“. Und gerade die Kürze dieser Werke hat ihre Spannung noch erhöht.

Die Komponisten schenkten diesen kleinen Dramen seit langem ihre Aufmerksamkeit, zumal sie die Möglichkeit boten, auf einen Librettisten zu

verzichten. Dargomyschski, Rimski-Korsakow, Cui... „Der Steinerner Gast“, „Mozart und Salieri“, „Ein Fest in der Pest“... Nur „Der Geizige Ritter“ blieb von der Hand des Komponisten unberührt. Rachmaninow wählte dieses besondere Thema.

Die Hauptfigur ist der alte Baron. Er erscheint nur in der zweiten Szene. Derjenige, der von Geburt an den Kodex der Ritterlichkeit verinnerlicht hat, ist zum Geizhals, zum Hamsterer geworden. Und das ist kein banaler Durst nach Bereicherung, keine Manie, sondern eine Weltanschauung. Einst war das Rittertum die Kraft, die Europa zusammenhielt. Jetzt hat sich die Macht auf Gold verlagert. Hinter jeder Münze, die in die Kassen des Barons fließt, stehen Blut, Schweiß und Tränen. Jeder von ihnen könnte eine Geschichte von Ruin, Diebstahl und Mord erzählen. Und zusammengenommen hat dieses Gold eine mystische Kraft:

Ich pfeife, und mir gehorsam, schüchtern
Blutiger Bösewicht wird sich einschleichen,
Und er wird meine Hand lecken und in meine Augen
Schau, sie sind ein Zeichen meines Lesewillens.
Alles ist mir gehorsam, aber ich - zu nichts;
Ich bin über allen Begierden; ich bin ruhig;
Ich kenne meine Stärke: ich habe genug
Dieses Bewusstsein...

Reichtum dient nicht der Befriedigung von Launen, sondern dem Gefühl der Überlegenheit. Ein elendes Leben zu führen - und sich der ganzen Macht von Truhen voller Juwelen bewusst zu sein... Aus einem Satz von Puschkin („...ich habe genug von diesem Bewusstsein...“) wird Dostojewskis Held aus dem Roman „Der Jüngling“ dann, wie ein beschwerlicher Traum, die Vorstellung seines gesamten zukünftigen Lebens aufbauen. Heimlich reich zu sein - und im Bewusstsein der eigenen Macht zu schwelgen. Und sich sogar daran erfreuen, beleidigt und missbraucht zu werden, es zu ertragen - und zu wissen, was er dem Beleidiger antun könnte, wenn er es nur wollte.

Gold hat eine offensichtliche Macht, aber auch eine geheime Macht. Ein Schatz, ein verborgener Schatz... Er ist ein ebenso mächtiges Element wie der Wille zum Leben. Es ist sowohl Macht („alles gehorcht mir“) als auch inneres Vertrauen („ich bin ruhig; ich kenne meine Macht...“). Verschlossene Truhen bergen nicht nur „abscheuliches Metall“, sondern eine Ansammlung dämonischer Kräfte.

Doch der „geizige Ritter“ selbst ist nicht der einzige Held Puschkins. Der Dichter hat ein anderes Schicksal, wenn auch auf der gepunkteten Linie. Albert ist ein Ritter, nicht nur im Ritterturnier. Er lehnt die Idee des Vaternordes ab. Er ist zu Großzügigkeit und Selbstlosigkeit fähig.

Rachmaninow ist eindeutig von der Hauptfigur angetan. Nicht nur einzelne Zeilen werden aus Puschkins Drama entnommen, sondern auch eine ganze Passage:

Albert

Ich habe nach Wein gefragt.

Iwan

Wir haben keinen Wein.

Nicht ein Tropfen.

Albert

Und was hat mir Remon aus Spanien geschenkt?

Iwan

Abends trug ich die letzte Flasche zum Kranken Schmied.

Albert

Ja, ich erinnere mich, ich weiß...

Also gib mir etwas Wasser. Verfluchtes Leben!"

Alberts Adel ist aus dem Libretto verschwunden. Alles dreht sich um die Macht des Goldes.

Wie oft haben wir schon festgestellt, dass das semantische und emotionale „Zentrum“ dieser „kleinen Tragödie“ von Puschkin der Keller des Barons und sein Monolog sind. Von hier aus gehen die Strahlen seiner akkumulativen Leidenschaft in alle Richtungen und erstrecken sich sowohl auf die erste als auch auf die dritte Szene. Rachmaninow, der Alberts „Ritterlichkeit“ und seine Fähigkeit, selbstlos zu sein, heruntergespielt hat („er brachte die letzte Flasche für den kranken Schmied hinunter“), hat diesen Eindruck noch verstärkt. Auffallend ist die „rücksichtslose Kühnheit“ von Alberts Thema, dessen musikalisches Muster sofort an den „Rhythmus des Galopps“^[95] denken lässt. Auch das Thema des Geldverleihers ist in seiner einschmeichelnden „Sanftheit“ und Schlitzohrigkeit spürbar.

[95] Siehe: Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. M., 1973. S. 258; Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976. S. 314.

„Der Schatten des Barons“ liegt auch auf diesem Teil. Sowohl in Alberts Äußerungen („...früher oder später werde ich alles erben“) als auch in Salomons Äußerungen („Ja, bei der Beerdigung des Barons wird mehr Geld als Tränen vergossen werden. Gott schickt dir ein schnelleres Erbe“).

Aber der Schatten des Griesgrams ist auch in der Musik zu hören. Seine Themen begleiten die Linien der Figuren. Außerdem erinnern die einzelnen „Chromatisierungen“ von Alberts Thema an die charakteristischen Motive, aus denen das Bild seines Vaters gewoben ist.

Das erste und das dritte Bild bilden nur den Rahmen der Handlung. In der Mitte ist das zweite Bild, der alte Baron in seinem Kerker, an seiner Truhe. Die Oper basiert auf Rezitativ und Arioso. Aber der symphonische Teil bringt eine besondere Dramatik ins Spiel.

* * *

„Thema der Keller“, „Thema des Goldes“, „Thema der Tränen“, „Thema der Vergeltung“... Die Partitur des „Geizigen Ritters“ wurde von Forschern mehr als einmal sorgfältig geprüft. Es ist wahr, dass das, was in einer Lesart zum „Thema der Keller“ wurde, in einer anderen „das Thema des Goldes“^[96] genannt wurde.

[96] Vgl. hier und unten die Analyse der Oper in J. Keldyschs Buch „Rachmaninow und seine Zeit“ und W. N. Brjanzewas Buch „Rachmaninow“.

Diese Diskrepanz ist jedoch nicht zufällig. Rachmaninow hat nicht versucht, sein Werk zu erklären, und die Konventionalität der thematischen Titel ist unvermeidlich. Das Bild des Goldes verweist auch auf das „Kellertema“ - Gold, das von den Wänden der Truhen „umklammert“ wird, Gold, das „eingeschlossen“ ist. Eine große Rolle spielen nicht nur die Themen, sondern auch die Motive, das Grundmaterial, aus dem diese Oper aufgebaut ist.

Zweifelsohne spielen die Chromatisierungen (die absteigenden und die aufsteigenden) hier eine sehr wichtige Rolle für das Bild des „geizigen Ritters“.

Ein Motiv (ein chromatischer Abstieg mit einem „Paukenschlag“ auf dem letzten Ton, es wurde auch als „Geiz-Thema“ bezeichnet) wird sowohl am Ende des zweiten Bildes als auch danach, in der Todesminute des Barons, erscheinen (mit einer „klagenden ‚Nuance‘“). Die andere - aufsteigende (oft in mehreren „Stufen“ stattfindende) - ist eng mit dem „Thema Gold“ verbunden.

Aus der Verbindung von Motiven, wie aus klanglichen „Atomen“, entstehen die meisten Themen. Die Chromatismen steigen hinab und wieder hinauf - das Bild von Kellern, das Bild eines „gepressten“ Schatzes. Die Chromatismen „laufen nach oben“, aber die Stufen solcher „Aufstiege“ führen nach unten... - das Bild eines „goldenen Stroms“. Dieses Thema kommt explizit mit den Worten „...ich bin ruhig, ich kenne meine Macht“ zum Ausdruck. Die Chromatismen „laufen hoch“, erstarren, „laufen wieder hoch“, - wie eine große Welle manchmal in mehreren Ausbrüchen ans Ufer rollt... - Das „fließende Gold“ bricht frei. Sie offenbart sich nach den Worten: „Ich herrsche...“.

Nur ein Thema mit seiner Diatonik [97] steht im Kontrast zu den „Chromatismen“ - das „Thema der Tränen“.

[97] Diatonisch ist ein System von Intervallbeziehungen, das für die Grundschritte einer natürlichen Harmonie charakteristisch ist.

Ihr Prototyp erschien in Rachmaninows erster Suite für zwei Klaviere, im Abschnitt „Tränen“. Das „Thema Vergeltung“ klingt auch wie die Verwandlung dieses klangvollen Bildes. Sie wird sich „zu erkennen geben“, wenn der Baron spricht:

Ja! Wenn all die Tränen, das Blut und der Schweiß
Vergossen für alles, was hier gelagert ist,
Aus den Eingeweiden der Erde plötzlich alles herauskäme,
Es wäre eine weitere Flut - ich würde
In meinen Kellern der Gläubigen ersticken.

Man sieht den Keller, die Truhen, den Baron inmitten seiner Reichtümer... Aber die Musik hinter den enthüllten Bildern malt die unsichtbare Welt: das verborgene Gold, die verborgene Macht, die die Welt regiert. Alle Leidenschaften des Menschen sind wie vom Gold angezogen. Und sie „quillt“ über vor Trauer, Gier, Gemeinheit und Tod. Und sie verwandelt alles in ihre Macht.

Der Monolog des „geizigen Ritters“... In seiner monströsen „Geisterhaftigkeit“ steigert sich der Baron zu einer quälenden Eingebung und erreicht - immer mehr erregt - den Punkt der Ekstase und der Verzückung:

... es gibt Menschen,
die Freude am Töten finden.
Als ich den Schlüssel ins Schloss stecke, fühle Ich mich so wie sie sich fühlen müssen, wenn Sie ein
Messer in das Opfer stoßen: angenehm
Und schrecklich gleichzeitig.

Die düstere Macht des Reichtums scheint aus diesen Worten und ominösen Träumen zu erwachen.

Wenn man die ganze Dramaturgie des Gemäldes auf ein allgemeines Bild reduziert, dann ist da die Dämmerung der Keller, die abgestandene Luft, dann der Held und sein Monolog, der immer leidenschaftlicher wird, dann die offenen Truhen im Kerzenlicht. Dieses Licht lässt die in den Wänden ihrer Gewölbe zusammengepressten Goldpfähle schimmern. Und es ist, als ob das Gold zu strahlen beginnt. Von ihm geht eine böse Energie aus, die alles um ihn herum

durchdringt. Sie regiert nicht nur in der düsteren Unterwelt, sondern überall auf der Welt. Die Kraft des Goldes ist unbesiegbar, die Kerzen leuchten in schillerndem Glanz.

Der symphonische Beginn hat die musikalische „kleine Tragödie“ so gedämpft, dass im Höhepunkt der stillen Szene mit der Enthüllung der Schätze die Themen der Keller, des Goldes und seines „Fließens“, der Tränen, der Vergeltung miteinander verwoben werden und an Kraft gewinnen, als würden sich die Kerzenflammen zum Schein eines Weltbrandes ausweiten. „Ich herrsche!“ - Und das kreischende Orchester des Barons schüttet eine große Flut von Gold hinein. Nein, es ist nicht der „geizige Ritter“, dem der Reichtum gehört. Sie gehört ihm.

Es kommt ein Rückgang. Bei dem Gedanken an seine Korruption beklagt sich der Baron über seine Truhen. Er ist nicht nur durch die Schurkerei gegangen und hat seinen Schatz, seine böse Gottheit, bei den Krümeln aufgelesen. Er hat auch die Qualen des Gewissens kennengelernt („eine Bestie mit Klauen, die an seinem Herzen nagt“). Und er rechnet damit, dass auch die Rache kommen wird.

Die Schlusszene - der Zusammenstoß zwischen Vater und Sohn im Schloss des Herzogs - ist nur die Auflösung des Hauptwiderspruchs, der im zweiten Bild in seiner ganzen Wucht zum Vorschein kam. Die Macht des Goldes - und die Ohnmacht des Menschen. Der alte Baron hat die Macht erzeugt, die ihn jetzt vernichtet. Er hat die Bestie in ihre Schranken verwiesen. Es ist eng in dem gedrängten Raum. Der letzte Schrei und der letzte Atemzug des Barons - „Schlüssel! Schlüssel...“ Der Dämon, der seinen Schöpfer getötet hat, ist seinem Griff entkommen.

* * *

Frühjahr 1904 - erneute Ausschreibung der Stelle des Dirigenten. Wie oft hat Teljakowski, der Leiter der Kaiserlichen Theaterdirektion, seine Abgesandten geschickt, um sie zu überreden! Sie kamen nach Hause, sie trafen ihn in Konzerten... Post am Bolschoi! - Sie haben es in den schönsten Worten beschrieben. Sergej Wassiljewitsch war sich darüber im Klaren, dass die Geldsorgen verschwinden würden, wenn man sich darauf einlässt. Aber für das Schreiben der Zeit wird nicht bleiben ... Dennoch wird er nicht aufgeben: zum Wohle der Familie.

Es sind unruhige Zeiten. Sie wollen den hundertsten Jahrestag von Glinkas Geburt mit einer Inszenierung feiern. Eine Aufführung der Oper „Ein Leben für den Zaren“ ist bereits geplant, und die Partitur muss vor Beginn der Spielzeit studiert werden. Der Komponist hat es eilig, seine eigene Idee zu verwirklichen - die Oper „Francesca da Rimini“.

Sommer. Iwanowka. Die Arbeit wird durch die Krankheit seiner Tochter unterbrochen. Dann kommt die Hiobsbotschaft: Tschchow ist gestorben. Es ist, als ob ein Teil des Lebens plötzlich weg ist. Vor dieser düsteren Nachricht in einem Brief an N. S. Morosow lässt hin und wieder durchblicken: „... über das Theater denke ich weiterhin nicht beharrlich nach, was mir ein wenig Angst in der Seele zu bereiten beginnt.“ Danach Verwirrung: „Ich habe mich nicht auf das Theater vorbereitet, weil ich „Francesca“ früher fertigstellen will, und das beginnt mich nicht nur zu stören, sondern zu quälen. Wenn ich jetzt anfangen, die Opern zu studieren, werde ich „Francesca“ nie beenden...“.

Das Schreiben war wieder „ins Stocken geraten“. Im September bat er Modest Iljitsch, etwas zum Libretto hinzuzufügen, obwohl er im August in „Ein Leben für den Zaren“ vertieft war. Bislang kamen der Komponist Rachmaninow und der Dirigent

Rachmaninow noch irgendwie miteinander aus. An dieser wackeligen Grenze hatte er es eilig, die Arbeit zu beenden.

Um die Jahrhundertwende wurde die russische Kultur von Dante angezogen. Für die russischen Symbolisten war er ein Visionär in seiner höchsten Ausprägung, eine der Figuren, auf denen die Welt steht. Der Schatten des großen Italieners berührte auch die Musik. In diesem Jahr war Skrjabin in der Schweiz und vollendete ein großes symphonisches Werk. Es enthält eine offensichtliche Anspielung auf das Hauptwerk von Dantes Alighieri. In der „Göttlichen Komödie“ ist das erste Lied wie eine Einleitung, gefolgt von den Sätzen: „Hölle“, „Fegefeuer“, „Paradies“. Das „Göttliche Gedicht“ des Genossen Sergej Wassiljewitsch vom Konservatorium besteht ebenfalls aus einer Einleitung und drei Teilen. Und ein ebenso grandioser Schwung, sowohl in der Zeit als auch in der Zusammensetzung des Orchesters.

Rachmaninow hat nur eine einzige Episode vor seinem geistigen Auge. Dante ist, von Virgil geführt, in den zweiten Kreis der Hölle hinabgestiegen. Hier quälen sie diejenigen, die von der Lust am Vergnügen vertrieben wurden. Die beiden Schatten - Francesca und Paolo - klingen in der Seele des Dichters nach. Er kennt die Geschichte ihrer tragischen Liebe. Es gibt nur eine Sache, die ihn quält:

...Francesca, deine Beschwerde
Ich werde mit Tränen hören, Mitgefühl.
Aber sag mir: zwischen den Seufzern zarter Tage,
Was war deine Liebeswissenschaft,
Offenbart, den geheimen Ruf der Leidenschaften zu hören?[98]

[98] Die „Göttliche Komödie“ wird in der Übersetzung von Michail Lozinskij zitiert.

Die Antwort lässt ihn erschauern: die Liebenden lasen eine ritterliche Romanze, die Geschichte von Lancelot und Ginevra, der Frau von König Artus. Der Kuss im Buch spiegelt sich in ihrem Kuss wider. Als Dante davon erfährt, wird er ohnmächtig.

Die Zeitgenossen des Dichters kannten die Liebesgeschichte, und so sagte er kein Wort darüber. Die Einzelheiten wurden von Giovanni Boccaccio [99] erzählt.

[99] In seinen „Kommentaren“ zu den „Historien der italienischen Dichter“.

Die schöne Francesca, Tochter von Guido da Polenta, dem Herrscher von Ravenna, wusste nicht, dass sie mit dem lahmen und hässlichen Gianciotto verheiratet werden sollte. Am Tag der Hochzeit kam sein Bruder, der wunderschöne Paolo, an. Sie flüsterten ihr zu: „Hier ist dein zukünftiger Ehemann.“ Das arme Mädchen erfuhr die Wahrheit zu spät und behielt ihre Liebe zu Paolo im Herzen. In Dantes Gedicht wird der Tod der Liebenden durch die Hand des ehrgeizigen und eifersüchtigen Gianciotto nur angedeutet: „Keiner von uns hat das Blatt gelesen.“

Das Libretto von Modest Iljitsch Tschaikowsky war für ein großes Werk geeignet: ein Prolog und vier Szenen. Die ganze Szene stellte die Geschichte des Betrugs vor der Hochzeit dar [100].

[100] Siehe: Jakowlew W. W. Rachmaninow und das Operntheater // Rachmaninow und die russische Oper. M., 1947. S. 135-136.

Rachmaninow tendierte eindeutig zu einer Art „kleiner Tragödie“ in der Oper. Er bittet darum, den Text zu kürzen, aber etwas für die Liebesszene hinzuzufügen, die zu kurz ist. Die Oper wird zu einem Einakter: Prolog, zwei Bilder, Epilog. Die

Gedichte von Modest Iljitsch sind nicht von hoher Qualität. Die Liebesszene ist überhaupt nicht gegeben. Im August schreibt Rachmaninow verärgert an Nikita Morosow, weil er das Libretto so verpfuscht hat: „Das letzte Bild war ein bisschen zu viel. Tschaikowsky fügte zwar Worte hinzu (die übrigens sehr vulgär waren), aber das reichte nicht aus. Wahrscheinlich hat er gehofft, ich würde die Worte wiederholen, dann hätte das vielleicht gereicht. Jetzt habe ich den Ansatz für das Liebesduett; es gibt den Schluss des Liebesduetts, aber das Duett selbst fehlt.“

Die Unverhältnismäßigkeit des Handelns des Komponisten quälte ihn. Und doch hat er den Klavierpart der Oper geschrieben.

* * *

Auch in dieser Oper überwiegt der symphonische Ansatz. Die düstere Farbe der Orchestereinleitung entspricht genau Dantes Inschrift an den Toren der Hölle: „Gebt alle Hoffnung auf, alle, die ihr eintretet“[101].

[101] Prosaübersetzung von Boris Saizew.

Hier hört man Schreie, Wirbel und Tränenausbrüche. Der Klang des Orchesters erhebt sich, sinkt, erhebt sich wieder...

Als sich der Vorhang hob, sah der Zuschauer den ersten Kreis der Hölle. Die Musik verstärkte das Gefühl eines Raums, der allem Irdischen fremd ist: Dämmerung, rote Reflexe durch die schnelle Bewegung der Wolken, Felsvorsprünge, die nach unten führen, in die Dunkelheit, in den Abgrund. Und schläfrige Seufzer der Hoffnungslosigkeit.

Hier erschien Dante [102], angeführt von Virgils Schatten.

[102] Das Libretto gibt die frühere Transkription des Namens des italienischen Dichters wieder.

Virgil. Auf dem felsigen Pfad in den Abgrund bleiben sie verwirrt und verängstigt stehen. Die ersten Worte kommen aus Virgils Mund: „Jetzt betreten wir den blinden Abgrund...“. Ein paar Zeilen und beide steigen in den Abgrund hinab, ihre Silhouetten sind in Nebel gehüllt.

Rachmaninow hat eine ungewöhnliche musikalische Handlung, eine Art „dramatische Sinfonie“, erdacht und komponiert. Wichtig ist der Wirbel der Klänge, die Chromatismen, der Chor, der mit geschlossenem Mund singt. Als sich die Dunkelheit lichtet, befinden sich Dante und Virgil an einem felsigen Ort, von dem aus man den Horizont sehen kann, der von einem scharlachroten Licht erhellt wird. In der Ferne ist das Grollen eines Sturms zu hören. Ein Wirbelsturm des Leids naht. Hier singt der Refrain mit offenem Mund ein „a-a-a...“-Klang.

Dante und Virgil stehen wie eingefroren über dem Abgrund. Der Älteste versucht zu erklären, was hier im zweiten Kreis der Hölle geschieht. Es herrscht ein ständiger und unerbittlicher Wirbelwind. Diese „schwarze Luft“ quält diejenigen, deren Verstand die Stimme der Leidenschaft der Liebe zum Schweigen gebracht hat. Hier trifft Dante auf die Schatten von Paolo und Francesca. Hier hört er ihre Stimmen:

Es gibt keinen größeren Kummer auf der Welt,
Als Erinnerung an eine Zeit des Glücks
Im Unglück...

Der zweiteilige Prolog - zusammen mit der Einleitung macht er fast ein Drittel des Werks aus - führt in die Geschichte einer bitteren Liebe ein.

Die erste Szene besteht aus drei Szenen. Zunächst segnet der Kardinal Lanciotto (im Libretto hat Modest Iljitsch seinen Namen für Francescas Ehemann leicht geändert) für seine Taten im Namen der Kirche. Dann denkt der lahme Krieger nach und erinnert sich daran, wie Francesca durch Betrug seine Frau wurde. Schließlich kommt sie auf seinen Ruf hin. Lanciotto wird von seinem eigenen Betrug, seiner Eifersucht und der Kälte seiner Frau gequält. Sie bleibt ihm treu, aber auch daran zweifelt er. Er äußert seinen Verdacht nicht. Vor dem Abmarsch überlässt er sie der Obhut seines Bruders Paolo. Er selbst beabsichtigt, plötzlich und heimlich zurückzukehren.

Das zweite Bild zeigt nur eine Szene. Paolo und Francesca lesen über Lancelot. Paolo versucht, über seine Liebe zu sprechen, Francesca ermahnt ihn: das irdische Leid wird nicht von Dauer sein, sie können mit dem Mann, den sie lieben, im Jenseits vereint sein. Doch ihrer Leidenschaft, die durch die ritterliche Affäre weiter entfacht wurde, können sie nicht widerstehen. Der Schatten des eifersüchtigen Lanciotto mit seinem Dolch in den Händen fällt auf ihre Umarmung. Der verzweifelte Schrei der Liebenden wird von den Stöhnen und Schreien der Gepeinigten in der Hölle beantwortet.

Der Epilog schließt die traurige Geschichte ab. Dante und Virgil stehen auf einem Felsen. In einem Wirbelwind rasen die Geister heulend vorbei. In einem Moment der vorübergehenden Ruhe sind die Stimmen von Francesca und Paolo zu hören: „Oh, an diesem Tag lesen wir nicht mehr!“

Der verblüffte Dante „stürzt nach hinten, wie ein toter Körper fällt“. Der Refrain wiederholt den Satz der Liebenden aus dem Prolog:

Es gibt keinen größeren Kummer auf der Welt,
Als Erinnerung an eine Zeit des Glücks
Im Unglück...

Die Oper wies viele Ähnlichkeiten mit dem „Geizigen Ritter“ auf, einen „Schatten“ des „Dies irae“-Motivs und des musikalischen Bildes von Lanciotto sowie die Bilder der „weißen Birke mit grünem Zopf“ und des „kleinen Schilfs“ mit dem musikalischen Bild von Francesca. Aber in der Dante-Oper finden sich auch Reflexionen zukünftiger Werke, symphonischer und chorischer Art: „Insel der Toten“, „Die Glocken“, „Rhapsodie über ein Thema von Paganini“ und sogar das jüngste Werk, die „Symphonischen Tänze“.

Man kann Rachmaninow leicht den Vorwurf der „Kantabilität“ seiner Opern machen. In „Francesca“, wie auch in „Der geizige Ritter“, ist das Orchester sehr wichtig. Aber wie könnte man sonst eine ganze Tragödie in einer so kurzen Vorstellung unterbringen? Durch Leitmotive und die Verstärkung des symphonischen Prinzips gelang es dem Komponisten, in einem so kleinen Volumen viel zu sagen.

5. Theater, Krieg und Revolution

...September 1904. Im Tagebuch des Leiters der Kaiserlichen Theaterdirektion, Wladimir Arkadjewitsch Teljakowski, findet sich ein Vermerk über „eine wichtige und interessante Anschaffung“. In seinen Erinnerungen bemerkte er, dass er sofort sah, dass dieser Musiker nicht lange am Theater bleiben würde. Außerordentlich talentiert,

interessant und originell. Er ist bereit, seine Zeit und seine Nerven für jede Produktion zu opfern. Aber er ist zu anspruchsvoll.

ВЪ БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ,
ВО ВТОРНИКЪ, 12-го ОКТЯБРЯ,
артистами ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ.
съ участіемъ заслуженной артистки
ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ
Г-жи Дейша-Сіоніцкой
и г. ШАЛЯПИНА,
представлено будетъ
въ 44-й разъ по особому заказу
РУСАЛКА.
Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Музыка соч. А. С. Дарго-
мыскаго. Словеса заимствованы изъ поэмъ А. С. Пуш-
кина, съ сохраненіемъ многихъ его отрывковъ.
(205-е ПРЕДСТАВЛЕНІЕ).
ИСПОЛНИТЬ SOLO: На виолончели—г. Златки.
На кларнетѣ—г. Розановъ.
На гобой—г. Тоскаторе.
Танцы поставлены г. Хлюстинимъ.
Исполнять партіи:
Наташи — г-жа Дейша-Сіоніцкая,
Княгини—г-жа Збруева, Ольги—г-жа
Турчанинова, Князя—г. Севастья-
новъ, Мельника—г. Шаляпинъ и
Свата—г. Стрижевскій.
Капельмейстеръ г. Рахманниковъ.
Начало въ 8 ч., окончаніе около 11½ ч.
ЦѢНЫ МѢСТАМЪ ВОЗВЫШЕННЫМЪ.
Билеты можно получать, съ 10-ти час. утра до 4-хъ
час. послѣднихъ, въ кассѣ предварительной продажи
Большаго театра.

Plakat für A. S. Dargomyschskis Oper „Rusalka“

Moskau erwartete die Ankunft eines neuen Namens und wartete auf Überraschungen. Und sie ließen nicht lange auf sich warten. Am 3. September, bei einer Aufführung von Dargomyschskis „Rusalka“, konnte ein neugieriger Zuschauer den Kapellmeister nicht sofort mit den Augen finden. Alexander Goldenweiser erinnerte sich: „Bis dahin stand in unseren Opernhäusern der Dirigent vor dem Dirigentenpult; er war für die Sänger gut sichtbar, aber das Orchester war hinter ihm platziert. In den großen Opernhäusern Europas und Amerikas wurde der Dirigent so positioniert, dass das Orchester vor ihm stand. Rachmaninow, der ans Bolschoi-

Theater kam, tat genau das. Dies führte zu heftigen Angriffen der Sänger, die erklärten, sie könnten den Stock nicht sehen und nicht so singen.“

Andere Dirigenten konnten nicht überzeugt werden. Der zarte Sergej Wassiljewitsch hat nicht darauf bestanden. Das Pult wurde nur für ihn bewegt. Man musste auch die Pulte des Orchesters umstellen. Die Bühnenarbeiter scherzten: ein neuer Dirigent ist ein Sonderling.

Für „Rusalka“ gab es nur zwei Proben. Doch selbst mit so wenig Zeit für die Kommunikation mit dem Orchester gelang Rachmaninow etwas Außergewöhnliches.

Nikolai Kaschkin war der beste Kenner der „Luft des Wandels“. Er verstand, dass der Dirigent sich auf eine Oper einlassen musste, die schon vor langer Zeit einstudiert und inszeniert worden war und deren Aufführung von Routine überwuchert war. Es ist unmöglich zu überwinden, was zur Gewohnheit geworden ist: „...Die bekannte Art und Weise ihrer Auftritte hat sich fest etabliert.“[103]

[103] H. K. Theater und Musik // Moskowskije Wedomosti. 1904. 5. September.

Der neue Kapellmeister konnte nur Details ansprechen. Und hier ging es nicht nur darum, das Pult zu verschieben.

Schon die Ouvertüre machte Eindruck: der Klang der Instrumente, die Beherrschung des Orchesters - überall spürte man die feste und zugleich sensible Hand des Dirigenten. Und den Gesang verwandelte er: „Als die Oper begann, vom ersten Auftritt von Melnik (Herr Petrow) im Orchester war zu spüren, dass über das, was wir seit vielen Jahren gesprochen, nämlich: das Orchester begleitete den Sänger, unterstützte ihn, günstig schattiert seine Stimme, aber nicht ersticken, nicht sein Gewicht drücken. Das ist eine große und vielversprechende Nachricht für unsere Bühne, denn das Orchester brüllte nicht nur nicht übermäßig, sondern man spürte in ihm die Bedeutsamkeit der Töne. Diese detaillierte Bedeutung der Orchesterbegleitung spiegelt sich besonders in den rezitativen Episoden wider, wenn ein weiterführender Akkord dem musikalischen Inhalt dieser oder jener Phrase einen völlig neuen Charakter verleiht.“

Der neue Kapellmeister war auch von dem schnellen Tempo des Zigeunertanzes überrascht. Die Tänzerinnen und Tänzer waren darauf nicht vorbereitet, aber die Musik hat eindeutig gesiegt. Noch ein Hinweis: „Rachmaninows Darbietung des Eingangschors der Meerjungfrauen kann als eine völlig neue und zugleich sehr interessante Note betrachtet werden. Der gesamte Chor wurde fast im pianissimo vorgetragen, was ihm nicht nur den Charakter einer Fantasie, sondern auch einen großen klanglichen Reiz verlieh.“

Die zweite Aufführung war eine Woche später, diesmal „Eugene Onegin“. Und wieder nur zwei Proben. Und wieder heißt es über den Dirigenten: „... Im Orchester gibt es keine gleichgültige Härte des Klangs und es gibt Sinnhaftigkeit und Konsistenz in den Tönen“[104].

[104] N. K. Theater und Musik // Moskowskije Wedomosti. 1904. 12. September.

Die Kombination aus Einfachheit, Subtilität und Klarheit des Klangs, die der Kapellmeister an den Tag legte, war verblüffend. Es gelang ihm, die Lyrik von Tschairowskys Oper zu betonen und die zugrunde liegende Dramaturgie zu verschatten. Das Orchester ging auch in den Instrumentalnummern auf die Seelenbewegungen der Figuren ein. So „erklang“ die gequälte Seele Lenskis in der Mazurka auf dem Ball der Larins, die Orchesterakkorde in der Duellszene antworteten

auf den Tod des Helden, und Tatjanas Brief an Onegin wurde in ein musikalisches Gedicht verwandelt [105].

[105] Zu diesen und anderen Eigenheiten von Rachmaninows Aufführung siehe Wass. Jakowlews Artikel „Rachmaninow als Dirigent“ in dem Buch: Jakowlew Wass. Ausgewählte Werke über Musik. Bd. 2. Russische Komponisten. M., 1981.

Der Dirigent wurde nach dem zweiten Akt vorgeladen. Auch eine Bemerkung über das Bolschoi blitzte bei den Kritikern auf: „In einer dunklen, muffigen Ecke spielte ein heller Strahl...“ [106].

[106] Kaschkin N. D. Eugene Onegin // Russisches Wort. 1904. 11. September.

Wann hatte Rachmaninow Zeit, solch schwierige Partituren zu lesen - eine Frage, die in der Schwebe hängt. Eine Woche nach „Onegin“ wurde „Fürst Igor“ aufgeführt. Am 15. September wird eine Notiz in der Moskowskije Wedomosti veröffentlicht:

„Bolschoi-Theater. Der neue Dirigent der kaiserlichen Oper, Herr Rachmaninow, arrangiert zusätzlich zu den Generalproben mit dem Orchester separate Klavierstunden für die Solisten. Als exzellenter Pianist gelingt es Herrn Rachmaninow, die Partien mit den Ausführenden in diesen Stunden so gut durchzugehen, dass er sich während der Generalproben ausschließlich auf das Orchester und den Chor konzentrieren kann. Außerdem ermöglicht der Einzelunterricht mit den Künstlern dem Dirigenten, die Zahl der Generalproben deutlich zu reduzieren.“

Nadeschda Salina, eine der besten Sängerinnen des Bolschoi, wird uns erzählen, was dahinter steckt:

„Mein Gott, was hat er für eine Panik ausgelöst, als er zur ersten Probe der Oper von „Fürst Igor“ erschien! Zunächst ließ er die Männer allein antreten, und am nächsten Tag mussten wir Frauen unser Können unter Beweis stellen. Hinter der Bühne wurde gemurmelt: „Rachmaninow schimpft auf alle“, „Rachmaninow ist wütend auf alle“, „Rachmaninow sagt, dass niemand singen kann“, „Rachmaninow rät vielen, zurück ins Konservatorium zu gehen“. Mit einem Wort, Rachmaninows Name wurde von dem gestörten Ameisenhaufen auf alle möglichen Arten verwendet.“

Er wirkte kalt, arrogant und sogar gleichgültig. Wenn er ein oder zwei Worte sagte, war es trocken, fast ohne Emotionen. Die Sängerinnen und Sänger fühlten sich sichtlich unwohl. Noch viele Jahre später erinnerte sich Nadeschda Wassiljewna an diese Probe im Foyer, bei der sie sich plötzlich wie ein Lehrling fühlte:

„Er begrüßte mich trocken und nannte mich Frau Sapina, setzte sich an den Flügel und öffnete die Klaviatur zu Jaroslawnas Arioso im Terem. Er blätterte durch die Noten und warf mir kurz und gebieterisch Sätze zu: „Ich möchte, dass Sie hier Klavier spielen“, „Machen Sie, dass es hier wie ein Wiegenlied klingt“, „Sie müssen hier schneller werden“ usw. Ich habe mich längst an die Position eines Schülers gewöhnt, schauderte innerlich und schlug ihm schließlich, nicht sehr freundlich, vor, mich erst einmal das Arioso singen zu hören, um mir dann Anweisungen zu geben oder Änderungen an meiner Wiedergabe vorzunehmen. Er sah mich kalt an, schloss den

Flügel und begann die Probe mit dem Prolog. Die Männer versammelten sich in der Dämmerung um den Flügel. Rachmaninow legte seine Hände auf die Tastatur, und unter seinen Fingern sang und floss der Flügel mit Borodins schöner Musik. Was für ein unvergleichlicher Pianist er war! Ich wollte ihm lange Zeit zuhören, nicht singen. Ich beobachtete ihn, sein Gesicht. Er blieb undurchdringlich, und nur seine Nasenlöcher atmeten zwischen dem Anschwellen und Schließen Leben und verrieten eine innere Regung.“

Er unterbrach die Sängerinnen und Sänger, blätterte in den Noten und gab Anweisungen. Aber sobald seine langen Finger die Tasten berührten, sang der Flügel. Es bestand kein Zweifel, dass dieser Dirigent jedes Recht hatte, so streng zu sein.

Es war nicht leicht, mit ihm zu arbeiten. Außerdem hat er seinen Eindruck von diesem oder jenem Sänger nicht gezeigt. Er machte keine Bemerkung zu Salina, aber sie hatte schon das Gefühl, dass er sich durch ihr unabhängiges Temperament beleidigt fühlte. Nur wenige Tage später erfuhr sie, dass Sergej Wassiljewitsch irgendwo ihren Gesang lobend erwähnte. Und bei der ersten Orchesterprobe warf er, sobald ihr Arioso gespielt worden war, durch das Orchester: „Sehr gut, danke.“

Dieser strenge, ja sogar hochmütige Blick sollte schließlich Teil seines Auftretens werden, sowohl am Dirigentenpult als auch am Klavier, auf der Bühne. Seine Unbezwingbarkeit ermöglichte es ihm, sich sofort von der Welt hinter den Kulissen mit ihren Intrigen, Streitereien und Skandalen zu entfernen. Von allen Sängern am Bolschoi-Theater hatte nur Schaljapin Zugang zu ihm. Mit diesem „Narren“ - wie Rachmaninow seinen Freund manchmal liebevoll nannte - konnte er sogar im häuslichen Kreis auftreten.

Alexander Goldenweiser erinnert sich an ein solches Minikonzert. Er und Schaljapin waren von Rachmaninow in sein Haus eingeladen worden, um Opern aufzuführen, die er geschrieben hatte. Und hier - das Klavier, mit Sergej Wassiljewitsch im Hintergrund. Fjodor Iwanowitsch mit den Noten - sowohl Der Geizige als auch Malatesta sang er vom Blatt. Goldenweiser hört zu. Nein, er hört nicht nur zu, er ist fassungslos.

In „Fürst Igor“ sang Schaljapin die Rolle des Wladimir Galizki. Doch der erfolgsverwöhnte Künstler war nicht in der Lage, die offensichtlichen Verdienste des Kapellmeisters zu übertönen.

Rachmaninow hatte die Kritiker bereits an seine Innovationen gewöhnt. Sie schreiben über ihn mit der üblichen Frömmigkeit: in Borodins Oper verblüffte er damit, dass die symphonischen Nummern - die Ouvertüre, die Polowetzer Lieder und Tänze, in denen auch viel Orchester zu hören ist - mit einer Feinheit erklangen, die man sonst nur in Symphoniekonzerten findet. Außerdem... „Viele Tempi wurden zum Besseren verändert, und überall erlaubte die sanfte Zurückhaltung der Orchesterbegleitung den Stimmen der Solisten, freier zu klingen und dabei viel zu gewinnen.“ Und selbst die Sängerin, die Rachmaninow bei der Probe notierte, übertraf sich hier selbst: „Wir haben zum Beispiel Frau Salina immer für die beste Darstellerin der Rolle der Jaroslawna in Moskau gehalten, aber nie zuvor ist es ihr gelungen, ihre Arie in der zweiten Szene des ersten Aktes so gut zu singen wie bei dieser Gelegenheit, und in diesem Fall gebührt ein Großteil des Verdienstes dem Kapellmeister“[107].

[107] N. K. Theater und Musik // Moskowskije Wedomosti. 1904. 20. September.

Er kannte keine Pause: sein Debüt in „Rusalka“, eine Woche später - „Onegin“, am 15. - „Rusalka“, am 17. - „Fürst Igor“, am 20. - wieder „Rusalka“. Am nächsten Tag sollte die bedeutendste Inszenierung stattfinden: „Ein Leben für den Zaren“.

Glinkas Reaktion auf die Uraufführung seiner eigenen Oper am 27. November 1836 ist wohlbekannt. Über den Dirigenten Cavos, den er respektierte und schätzte, bemerkte er: „... aus Gewohnheit hielt er sich nie an die Töne, und besonders das Pianissimo kam nie heraus, sondern war so etwas wie Mezzoforte“, und außerdem „konnte er das eigentliche Tempo nicht fassen und nahm es immer etwas langsamer oder lebhafter“[108].

[108] Glinka M. Literarisches Erbe. Bd. 1. Anmerkungen. L., 1952. S. 166.

Achtzehn Jahre später sollte der Komponist seine Idee wieder hören. Waren es nicht seine Worte, die seine Schwester L. I. Schestakowa, die neben ihm saß, wiederholte: „Aber was das Orchester da machte, welche Tempi, der Horror!“[109]

[109] Lewaschewa O. E. Michail Iwanowitsch Glinka. Bd.2. Moskau: Musik, 1988. S. 282.

...Die erste russische Nationaloper hatte ein unglückliches Schicksal. Der Choreograph will die Nummer ausweiten, um mehr Spektakel zu bieten - die Musik beginnt sich auf Kosten der Wiederholung zu dehnen. Der Sänger will seine Stimme zeigen - der Dirigent stellt das Orchester auf ihn ein. Und der Bühnenbildner rechnet nicht mit dem Komponisten: er trägt seinen „Anteil“ bei. Wenn sich der Herausgeber der Partitur nicht um den Willen des Autors [110] scherte, sondern die theatralischen Wendungen und Kürzungen berücksichtigen wollte, dann ist es nicht verwunderlich, dass die Geschichte der Aufführungen von „Ein Leben für den Zaren“ zu einer Geschichte ihrer theatralischen Entstellungen geworden ist.

[110] Siehe: C. Cui. Das letzte Konzert der Russischen Musikgesellschaft // Sankt-Peterburgskije Wedomosti. 1868. 14. Februar.

Zehn Jahre lang kämpfte Nikolai Kaschkin, Professor am Moskauer Konservatorium und renommierter Musikkritiker, für das Original der Oper. Aber erst im Jahr des hundertsten Geburtstags von Glinka beschloss man, die Version des Autors von „Ein Leben für den Zaren“ zu inszenieren, und setzte zu diesem Zweck eine spezielle Kommission ein.

Über den möglichen Dirigenten der „erneuerten“ Oper wurde gestritten. Einigen schien es, dass der alte Altani genug Verdienste vor der russischen Bühne hatte, um ihm die Aufführung anzuvertrauen. Andere versuchten, einen echten Glinka-Kenner, Mili Alexejewitsch Balakirew, für die Rolle vorzuschlagen. Die Kommission vertraute Rachmaninow das „Leben für den Zaren“ an.

In sechs Proben erarbeitete der junge Dirigent eine neue Produktion. Im Frühjahr beriet sich Sergej Wassiljewitsch mit Kaschkin. Im Sommer studierte er die Partitur und hörte sie sich an - zunächst mit dem inneren Ohr, dann bei den Proben hörte er sie direkt. Er schloss die Arbeit zu Beginn der neuen Saison ab.

„Das Theater ist bereits voll“... Der 21. September 1904 ist einer der wichtigsten Meilensteine im Leben Rachmaninows, im Leben des Bolschoi-Theaters und im Bühnenleben der Oper von Glinka. Es feierte vor langer Zeit in Petersburg seine

fünfhundertste Aufführung. Am Bolschoi wird es zum 478. Mal aufgeführt. Und es fühlt sich an, als würde es zum ersten Mal aufgeführt werden.

Selbst kleinere kritische Anmerkungen nach der Uraufführung konnten den Gesamteindruck nicht erschüttern: aus dem „aufdringlichen“ Werk ist ein Meisterwerk geworden. Ja, der alte Chorleiter Ulrich Awranek hat mir sehr geholfen. Und ja, sie haben sich selbst und Fjodor Schaljapin (Sussanin), Antonina Neschdanowa (Antonida) und Jewgenija Sbrujew (Wanja) ausgezeichnet. Es gab sogar einen ganzen Artikel über das Bühnenbild für das Stück [111].

[111] Siehe: S-n A. W. Leben für den Zaren in einer neuen Inszenierung am Bolschoi-Theater // Russkije Wedomosti. 1904. 23. September.

Ihre historische Genauigkeit verdanken sie dem beratenden Archäologen W. I. Sisow und den Künstlern Konstantin Korowin, Apollinari Wassnezow, Nikolaj Klodt und Feodossi Lawdowski - der Illusion von Authentizität, wenn sich der Zuschauer mal in einem russischen Dorf, mal in einem polnischen Schloss, mal in einer Hütte, mal neben dem Ipatjew-Kloster in einer Mondnacht wäht.

Und doch wurde die gesamte Inszenierung durch Rachmaninow in ein echtes Musikdrama verwandelt: die subtile und präzise Ausführung der Ouvertüre, die Liebe zum Detail, die wiederbelebten Chöre... Rachmaninow ließ den polnischen Teil mit den Tänzen neu erklingen: die Polonaise („das feierlich schwere Tempo der Polonaise passt perfekt zum Charakter dieser Musik“[112]), der Krakowiak („Subtilität und Eleganz der Nuancen“) und der Walzer, der im Allgemeinen übersehen wurde („diese Musik ist äußerst anmutig und zart“), Und eine - laut Partitur des Komponisten - gekürzte Mazurka ("Die Mazurka bildet jetzt nicht mehr wie früher eine eigenständige und ziemlich lange Ballettszene, und sie gefällt uns im Hinblick auf den integralen Charakter der Bewegung auf der Bühne viel besser als früher“).

[112] Nachfolgend zitieren wir einen besonders interessierten Kritiker, Kaschkin. - Siehe: Kaschkin N. Aktualisierung des „Lebens des Zaren“ // Moskowskie Wedomosti. 1904. 23. September.

Ein Teil des Publikums bedauerte, dass die spektakuläre und farbenfrohe Tanznummer aus der Oper verschwunden war. Doch bei Glinka wird die Mazurka durch das Erscheinen eines Boten unterbrochen. Die Dramaturgie verlangte nicht nach einer Zahl, sondern nach dem Gefühl für die Handlung.

Unerwartet und musikalisch exakt war auch die Szene im Wald, in der das verlangsamte Tempo der Mazurka in eine Art $\frac{3}{4}$ -Marsch umgewandelt wurde, so als ob es sich um einen Marsch handelte, wodurch das Bild der polnischen Soldaten deutlicher wurde. Und hinter all der Neuheit der Opernverkörperung stand das Wichtigste: „... jeder Musiker, oder einfach jeder Mensch, der nicht von der Gewohnheit hypnotisiert ist, kann nicht umhin festzustellen, dass das neue „Leben für den Zaren“ stärker, heller, ausdrucksvoller und gleichzeitig in vielerlei Hinsicht einfacher und wahrer ist als die alte Version“[113].

[113] Engel J. „Ein Leben für den Zaren“ // Russkije Wedomosti. 1904. 25. September.

Rachmaninow hat die Oper, die längst zu einem dekorativen Spektakel geworden war, neu geschaffen und ihr ihre wahre Form zurückgegeben. Er selbst sagte später über diese Musik: „Keiner ahnt, wie viel Energie in Glinka steckte. Alle Tempi, in denen es üblicherweise aufgeführt wird, sind zu langsam“[114].

[114] Erinnerungen an S. W. Rachmaninow: In 2 Bänden. 5. Aufl., Bd. 2. Moskau, 1988. S. 203.

Doch die genau erfassten Tempi, Details und Nuancen waren nur möglich, weil er das Werk des Begründers der russischen Musik nicht als eine Summe spektakulärer Zahlen, sondern als ein einheitliches Ganzes sah.

* * *

Im Herbst 1904 arbeitete er fast die ganze Zeit. Am 21. September triumphierte er mit „Glinka“, am 22. mit „Eugen Onegin“, am 23. mit „Rusalka“, am 28. mit „Fürst Igor“ und am 30. September mit „Ein Leben für den Zaren“. Der Zeitplan ist äußerst eng. Und trotzdem gibt es am 1. Oktober eine neue Oper, Tschaikowskys „Pique Dame“. Die Konzerte mit dem Kapellmeister Rachmaninow finden weiterhin jeden Tag oder mit kleinen Unterbrechungen statt. Am 25. Oktober wird er jedoch eine andere Oper von Tschaikowsky dirigieren, den „Opritschnik“. Und wenn dieses Werk, das selbst Tschaikowsky nicht als seinen eigenen Erfolg ansah, die Aufmerksamkeit der Kritiker nicht auf sich zog, so machte die „Pique Dame“ erneut auf den Dirigenten aufmerksam. Zwar fand die erste „Rachmaninow“-Aufführung nur in einer kleinen anerkennenden Notiz in der Moskowskije Wedomosti ihren Niederschlag - der Eindruck von Glinkas Oper überschattete die anderen Aufführungen. Am 26. Oktober wird die „Pique Dame“ jedoch zum hundertsten Mal im Bolschoi-Theater aufgeführt. Und jetzt wird über die Leistung gesprochen werden. Die Sängerinnen und Sänger - F. I. Schaljapin, A. W. Neschdanowa, E. I. Sbrujew und N. S. Ermolenko-Juschina, die zum ersten Mal die Bolschoi-Bühne betreten, werden mit Begeisterung aufgenommen. Aber der beste Interpret der 100. „Pique Dame“ ist Rachmaninow. Auch hier konnte er nicht nur Details heraushören, die dem Dirigenten zuvor entgangen waren, sondern er hörte ein ganzes musikalisches Drama. „Die Ausgeglichenheit der verschiedenen Instrumentengruppen, - so Kaschkin, - die lebendige Allmählichkeit und zuweilen die glühende Leidenschaft der Nuancen verbanden sich mit der bewussten Integrität des Orchesterspiels und schufen in ihm ein kontinuierliches, konsequentes Leben, das den gesamten Verlauf des Dramas widerspiegelt. Die Begleitung des Orchesters war hervorragend, so dass das Publikum Rachmaninow nach dem fünften Satz der Oper einen wohlverdienten stehenden Applaus spendete“[115]. Aber auch die Pastorale im dritten Satz, die mit stehenden Ovationen bedacht wurde, fand beim Publikum Anklang.

[115] N. K. [Kaschkin N. D.]. Bolschoi-Theater // Moskowskije Wedomosti. 1904. 27. Oktober.

Ende 1904 wird der neue Dirigent allgemein gelobt. Aber es war auch die erste Aufführung aller zehn Präludien aus Opus 23 von Rachmaninow in Petersburg, gespielt von Alexander Siloti. Und den Glinka-Preis für das zweite Klavierkonzert (er wurde für die herausragendsten Werke des Jahres verliehen). Und doch war es auch eine Zeit der Angst.

Mehr als sechs Monate lang dauerte der Krieg mit Japan an, voller Heldentaten und schwerer Misserfolge. Man konnte immer deutlicher ein unruhiges Zittern in der Luft spüren. Aber das Theaterleben war immer noch in vollem Gange.

An einem Herbstabend meldete sich die Stimme von Schaljapin am Telefon:

- Serjoscha! Nimm den Draufgänger und fahre zum „Mittwoch“. Ich kann es kaum erwarten zu singen. Wir werden die ganze Nacht singen!

Der Komponist war schnell unterwegs. Mittwochs empfing der Schriftsteller Nikolai Teleschow ein Dutzend Schriftstellerkollegen - darunter so bekannte wie Gorki, Bunin, Weressajew, Serafimowitsch... Diesmal waren besonders viele Menschen anwesend.

Als Sergej Wassiljewitsch eintrat, gönnte sich Fedenka, der es kaum erwarten konnte, anzufangen, nicht einmal die angebotene Tasse Tee. Er setzte ihn sofort an das Klavier.

Ein großer Raum. Es war halbdunkel. Nur die Lampe, die über dem Tisch hing, brannte. Dahinter stehen die Literaten, fasziniert. „...Und alle schauen in eine Richtung, dorthin, wo Rachmaninows schwarzer Rücken und der glattgeschorene Hinterkopf hinter dem Klavier zu sehen sind. Seine Ellbogen bewegen sich schnell, seine dünnen langen Finger schlagen auf die Tasten. Und an der Wand steht uns die große, schlanke Gestalt von Schaljapin gegenüber. Er trägt hohe Stiefel und ein leichtes schwarzes Unterhemd - über einem weißen russischen Hemd. Mit einer Hand stützte er sich leicht auf das Klavier...“[116]

[116] Teleschow N. Notizen des Verfassers. M., 1958. S. 37.

Der Gastgeber selbst erinnerte sich viele Jahre später an ihren Auftritt, als wäre es gestern gewesen: „Schaljapin hat Rachmaninow entflammt und Rachmaninow hat Schaljapin verzaubert. Und die beiden Giganten vollbrachten buchstäblich Wunder miteinander. Es ging nicht mehr um Gesang oder Musik im herkömmlichen Sinne - es war eine Art Inspirationsschub zwischen zwei der größten Künstler.“

Als Fedenka eine Verschnaufpause einlegte, spielte Sergej Wassiljewitsch weiter und komponierte einige ungewöhnliche Improvisationslieder. Und wieder begann Schaljapin zu singen - Arien und Volkslieder. Er sang die „Marseillaise“ im Geiste der damaligen Zeit.

* * *

Am 20. Dezember 1904 fiel Port Arthur. Die drohende Niederlage Russlands im Krieg mit Japan wurde offensichtlich. Ende Dezember begann in Baku ein Streik der Ölarbeiter. Zu Beginn des Jahres kam es zu einem Streik in der Putilow-Fabrik. Unruhige Zeiten standen bevor.

Am 5. Januar erschien in der Petersburger Zeitung „Unser Leben“ ein Brief der Künstler: „... nur freie Kunst ist lebendig, nur freies Schaffen ist beglückend, und wenn unser an Talenten reiches Heimatland noch keine Zeit hatte, auf dem Gebiet der Kunst ein entschiedenes Wort zu sprechen und die in ihm verborgenen großen künstlerischen Kräfte zu offenbaren, wenn unsere Kunst einer lebendigen Verbindung mit dem russischen Volk beraubt ist, dann ist der Hauptgrund dafür nach unserer tiefen Überzeugung die bevormundende Unterdrückung der Kreativität, die nicht nur die Kunst, sondern auch andere schöpferische Initiativen des russischen Volkes tötet“. Bereits im November forderte der Kongress der Semstwo-Arbeiter die Regierung auf, den Weg der Reformen einzuschlagen. Die Künstler brachten ihre

Solidarität mit ihnen zum Ausdruck. Der Brief ist unterzeichnet von Bilibin, Lansere, Bakst, Grabar, Benois, Serow, Somow, Dobuschinski - und vielen anderen Namen.

In der gleichen Zeitung erscheint am 3. Februar ein Brief der Musiker: „Wenn es im Land keine Gedanken- und Gewissensfreiheit gibt, keine Rede- und Pressefreiheit, wenn alle lebendigen schöpferischen Bestrebungen des Volkes behindert werden - dann verkümmert auch das künstlerische Schaffen. Der Titel des freien Künstlers klingt dann wie bitterer Hohn. Wir - das sind keine freien Künstler, sondern die gleichen machtlosen Opfer der modernen anormalen sozialen und rechtlichen Bedingungen wie der Rest der russischen Bürger ...“.

Die Unterschriften von Gretschaninow, Tanejew, Goldenweiser, Gedike und vielen, vielen anderen sehr berühmten Musikern fanden bei Teljakowski keine große Beachtung. Doch als er die Namen von Schaljapin und Rachmaninow sah, lachte er und schüttelte den Kopf: „Sie wissen nicht, was sie tun, sie sind im Grunde genommen nur kleine Kinder“[117].

[117] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1.M., 1978. S. 585.

Das Schreiben war seit langem in Vorbereitung. Zwischen dem 5. Januar, dem Tag, an dem der Brief der Künstler veröffentlicht wurde, und dem 11. Januar, an dem das Wort der Musiker an die Öffentlichkeit gelangte, fanden Ereignisse statt, die das ganze Land auf den Kopf stellten. Auch hier konnten die „kleinen Kinder“ kaum außen vor gelassen werden.

Am 8. Januar treffen sich Rachmaninow und Schaljapin in Petersburg [118].

[118] Davon zeugen die Briefe von W. P. Siloti an seine Freundin. - Siehe: Siloti Alexander Iljitsch. Erinnerungen und Briefe. L., 1963. S. 372.

Bei den Konzerten von Siloti soll der „Frühling“ im Mittelpunkt stehen. Es gibt Gerüchte, dass einige ernste Dinge bevorstehen. Zunächst standen Soldaten im Hof in der Nähe der Halle. Dann wurden sie in die Kaserne gebracht: die seriöse Öffentlichkeit war nicht misstrauisch. Es schien, als könnte sich das Leben doch noch der universellen Versöhnung zuwenden, wie in der Kantate von Rachmaninow:

Der grimmige Gedanke verblasst,
Das Messer fällt aus meiner Hand...

Doch am 9. Januar begann eine andere Geschichte Russlands.

Es war keine ungeordnete Menge, die zum Zaren marschierte, sondern Kolonnen mit Ikonen. Andrej Bely, der an jenem schicksalhaften Tag aus Moskau in Petersburg eintraf, sah den Beginn der Ereignisse:

„In den Straßen wimmelte es von Menschen: die Jungen piffen; in sonniger, roter Kontur hingen überall die Schornsteine der Soldatenküchen knarrend im Schnee; die Soldaten stapften vor ihnen her.

Von der Liteiny-Brücke aus stampfte ein Trupp Soldaten mit den Füßen auf der Stelle, schüchtern, weißhaarig, finster, scharlachrot, und zwei Offiziere rissen Witze. Uferstraße: Weite, grünes Eis....“[119]

[119] Andrej Bely. Erinnerungen. Buch II: Der Beginn des Jahrhunderts. M., 1990. S. 456.

Der Blick eines anderen Augenzeugen, Maxim Gorki, hat das Schlimmste festgehalten. Ein klarer Wintertag, ein Meer von Menschen mit Ikonen, die sich auf

die Gnade des Zaren zubewegten... „Die Mauer aus Soldaten schwankte, der Kamm der Bajonette blitzte auf, verschwand, ein trockener, zackiger Knall ertönte, nicht sehr laut, noch einmal und noch einmal“[120].

[120] Gorki M. Sämtliche Werke Bd. 22. Das Leben des Klim Samgin. M., 1974. S. 551.

Menschen rennen, fallen hin. Die Kavallerie reitet heran, und unbewaffnete Männer werden mit Säbeln ausgepeitscht. Der Schnee ist rot gefärbt, Leichen...

Am Abend, nach der Aufregung des Tages, schien die Stadt wie betäubt. Es herrschte eine schwere Dämmerung. Tote Straßen, dunkle Häuser, der zaghafte Schein von Kerzen in den Fenstern.

An diesem Tag - unheimlich, beunruhigend - spielte Rachmaninow „Francesca“ bei Siloti. Die allgemeine Spannung schien sich auch im Publikum widerzuspiegeln. In einer einaktigen Dante-Oper, einem kammermusikalischen Drama, hörten sie etwas Unglaubliches. Wera Pawlowna Silotti schrieb am 8. und 9. Januar an ihre Freundin: „Nach einer hübschen Kantate wird „Francesca“ plötzlich zu einem solchen Riesen.“ Und wie im Einklang mit den schweren Ereignissen des Tages und dem Glück des Komponisten: „Ein furchtbarer Eindruck! Ich freue mich furchtbar!!..“[121]

[121] Alexander Iljitsch Siloti. Erinnerungen und Briefe. L., 1963. S. 372.

In den folgenden Tagen hat Petersburg keine Zeit mehr für Konzerte. Die Stadt ist verängstigt und aufgewühlt. In den dunklen Winternächten ist gelegentlich das Knacken von Schüssen zu hören.

Am 10. Januar dirigiert Rachmaninow bereits in Moskau. Der Titel von Glinkas Oper könnte nun unheilvoll erscheinen: „Ein Leben für den Zaren“.

Zu den Opernaufführungen gesellten sich bald Konzerte von Kersins Kreis der Russischen Musikliebhaber. Am 16. Januar wurden in einer weiteren Sonntagsmatinee Tschaikowskys Fünfte Symphonie, Rimski-Korsakows „Sadko“, Tschaikowskys Fantasie für Klavier und Orchester mit Tanejew am Klavier und Glinkas „Kamarinskaja“ aufgeführt. Dem Publikum gefiel das alles. Aber die Aufführung der Sinfonie war ein Ereignis. Sogar Semjon Kruglikow, der Rachmaninow nicht mochte, hat es bemerkt. Nikolai Medtner erinnerte sich: „Vor Rachmaninow hatten wir diese Sinfonie hauptsächlich von Nikisch und seinen Nachahmern gehört. Nikisch soll diese Sinfonie gerettet haben, nachdem sie vom Komponisten selbst als völliger Misserfolg bezeichnet wurde. Nikischs geniale Interpretation, sein eigentümlicher Ausdruck, seine pathetische Verlangsamung der Tempi wurden so etwas wie ein Gesetz für die Aufführung von Tschaikowsky und fanden sofort blinde und erfolglose Nachahmer unter den einheimischen, selbsternannten Dirigenten. Ich werde nie vergessen, wie mit Rachmaninows erstem Schlag plötzlich all diese Nachahmungstraditionen aus dem Werk flogen, und wir hörten es wieder wie zum ersten Mal. Besonders auffällig war die erschütternde Schnelligkeit des Finales als Gegengewicht zu Nikischs Pathos, das diesem Satz etwas abträglich war.“

Am 21. Mai ist Premiere am Bolschoi. Mussorgsky, Boris Godunow. Vor langer Zeit, in der Datscha von Lubatowitsch, ging Rachmaninow den Hauptteil mit Schaljapin durch. Jetzt las er die Partitur noch einmal durch. Die Oper lief bis Ende Januar, als ob sie eine Antwort auf den Blutsonntag wäre. Was war die Inszenierung von „Boris“ für Rachmaninow? Die Produktion wurde in aller Eile vorbereitet. Der berühmte

Godunow - der Erfolg von Schaljapin wartete auf ihn. Es ist unmöglich, mehr über die Produktion zu erfahren: die Stimmen der Kritiker wurden von der Stimme der Geschichte übertönt.

Ende Januar stürzt die Ägyptische Brücke über die Fontanka in Petersburg ein, als eine Kavallerieschwadron der Garde über sie zieht. Am 2. Februar findet im Bolschoi ein weiteres Konzert zu Gunsten der Verwundeten statt. Rachmaninow am Dirigentenpult, Schaljapin singt im „Aleko“, in den drei Szenen von „Eugen Onegin“ und in der Szene „Taverne an der litauischen Grenze“ aus „Boris Godunow“. Am 4. Februar wird der Großfürst Sergej Alexandrowitsch in Moskau durch eine von Iwan Kaljajew geworfene Bombe ermordet. Über den Meilensteinen des künstlerischen Lebens schwebten katastrophale Ereignisse.

Das Land war in Aufruhr: Streiks in ganz Russland, die Ausbreitung der Revolution, schlechte Nachrichten aus dem Russisch-Japanischen Krieg und politische Leidenschaften. Die Streiks betrafen auch den Wintergarten. Die überholte Ordnung passte den Studenten nicht. Auch Wassili Iljitsch Safonow stand nicht in ihrer Gunst. Auch in Petersburg herrschte ein reges Treiben. Und das nicht nur, weil die Zeit nach Revolution roch. Die verstörte Wera Pawlowna Siloti schrieb an einen Freund: „Glauben Sie mir, wenn es überall in den Institutionen wenigstens anständig zugehen würde, gäbe es keine Streiks...“[122].

[122] Alexander Iljitsch Siloti. Erinnerungen und Briefe. L., 1963. S. 374.

Wenn Rimski-Korsakow im März für die Petersburger Studenten auftritt, wird er aus dem Konservatorium entfernt. Ein weiterer Brief wird in der Zeitung erscheinen, adressiert an das schuldige Direktorium der Petersburger Filiale der Russischen Musikgesellschaft, wo Rachmaninow, zusammen mit anderen Musikern, seine Unterschrift setzt: „Gnädige Herren! Von nun an habt ihr eure Namen, die bisher in den Annalen der Kunst keine Rolle gespielt haben, mit dem Ruhm des Herostratus verewigt. Sie haben es gewagt, N. A. Rimski-Korsakow von der Professur des Petersburger Konservatoriums zu "entlassen". Vierunddreißig Jahre lang war dieser schöne Name eine Zierde für das Konservatorium, und das nicht nur wegen seines weltweiten Ruhmes und seiner Autorität als Komponist, sondern auch wegen seiner unentbehrlich nützlichen Lehrtätigkeit, von der die gesamte russische Musikwelt Zeuge ist...“.

Rachmaninow hatte in diesem Monat eine Menge zu dirigieren. Die Ausländer Arthur Nikisch und Felix Weingartner hatten Angst, nach Russland zu gehen. Bei den Konzerten der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft am 14. und 28. März steht Rachmaninow auf dem Programm. Wiederum Tschaikowskys Fünfte, seine eigene „Francesca da Rimini“ (können wir nicht auch an seine Oper denken!), gefolgt von Beethoven, Mendelssohn, Wagner, Liszt, Grieg und Moszkowski.

Dazwischen, am 18. März, findet ein weiteres Kersin-Konzert statt. Auf dem Programm standen Borodins „Bogatyrskaja“-Sinfonie, Balakirews Ouvertüre über die Themen dreier russischer Lieder, Glasunows „Winter“ aus den „Vier Jahreszeiten“ und Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berge“. Julius Engel hörte in Balakirews Aufführung „den klaren Faden der Entwicklung der Volksmelodien“ und fügte hinzu, dass Glasunows „kaleidoskopische“ und die „mosaikartigen“ Qualitäten von Borodin und Mussorgsky es geschafft hätten, den Dirigenten mit seinen seltenen Qualitäten zu überwältigen: „eine bewusste Zielsicherheit und Entschlossenheit in der Ausführung“. Das Publikum von „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“ hat einen unvergesslichen Eindruck bekommen. Rachmaninow wurde mit großer Begeisterung

gehört. Und der Gesamteindruck ist von besonderer Art: „Dies ist ein Dirigent „von Gottes Gnaden“, aus dem sich mit genügend Übung ein Künstler auf diesem Gebiet erstklassig entwickeln sollte“[123].

[123] J. E. [Engel]. Theater und Musik // Russkije Wedomosti. 1905. 21. März.

Am 27. und 29. März nimmt er an einer Zusammenstellung von Benefizkonzerten im Bolschoi-Theater teil. Hier dirigiert er das Finale von „Iwan Sussanin“, Tschaikowskis „Slawischen Marsch“, Griegs „Anitras Tanz“ und sein Werk „In der Halle des Bergkönigs“ - ein Werk, das einen Beifallssturm auslöste. Rosenow zog in den „Tagesnachrichten“ ein Fazit zu den Märzkonzerten Rachmaninows: „Seine Interpretationen der Werke zeichnen sich durch eine außerordentliche Einfachheit und Natürlichkeit aus, durch das Fehlen von Präntionen und kitschigen Effekten; alles kommt bei ihm ganz, klar und logisch heraus; es gibt viel raffinierte Schönheit, viel Leben; es gibt starke, aufregende und auffallende Stellen“[124].

[124] Rosenow E. In Konzerten // Tagesnachrichten. 1905. 16. März.

R. Glière erinnerte später an das Talent des Kapellmeisters, der 1905 sofort zu einem großen Künstler aufstieg: „Rachmaninows äußeres Dirigat verblüffte durch Sanfttheit der Bewegung, sichere Gelassenheit, graphische Präzision der Gesten und einen wunderbar perfekten Sinn für das Tempo. Aber das Wichtigste war natürlich sein tiefes Verständnis des eigentlichen Geistes der Musik, seine wahrheitsgetreue Interpretation der Ideen der Komponisten, deren Werke er zu interpretieren unternahm“[125].

[125] Glière R. M. Aufsätze und Erinnerungen. M., 1975. S. 82-83.

* * *

Mai 1905. Die schreckliche Nachricht von Tsushima. Das große russische Geschwader wurde von der japanischen Flotte besiegt. Nur vier Schiffe erreichten ihre Heimatküste. Die übrigen gingen entweder unter oder fuhren in neutrale Gewässer. Einige der Matrosen wurden gefangen genommen.

Die Niederlage spiegelte sich in Schmerz und Seufzern wider. Im August werden sie in einem ergreifenden und leuchtenden Gedicht von Alexander Blok reflektiert:

Ein Mädchen sang im Kirchenchor
Für alle, die in einem fremden Land müde sind,
Für alle Schiffe, die in See stachen,
Für alle, die ihre Freude vergessen haben.

So sang ihre Stimme und flog in die Kuppel,
Und der Strahl leuchtete auf ihre weiße Schulter,
Und jeder aus der Dunkelheit schaute und lauschte,
Als das weiße Kleid im Strahl sang.

Und es schien allen, dass es Freude geben würde,
Dass in den stillen Gewässern alle Schiffe waren,
Dass in einem fremden Land das müde Volk
Dass die müden Menschen ein Leben im Licht gefunden hatten.

Und die Stimme war süß, und der Strahl war dünn,
Und nur hoch, am Tor des Königs,
Und ein Kind, das an den Geheimnissen teilhatte, rief
Dass niemand zurückkommen würde.

Nur Iwanowka konnte die Seele von Rachmaninow heilen. Und inmitten all der Vögel herrschte hier eine empfindsame Stille. Wenn er spielte, trugen die Klänge des Klaviers vom Nebengebäude in die schattigen Gassen, grünen Büsche und Höhlen und mischten sich mit dem durchdringenden und klaren Zirpen.

Er lud gerne seine Freunde zu sich nach Iwanowo ein, und jetzt waren Nikita Morosow und seine Frau bei ihm zu Gast. Dann schickte er einen Brief, in dem er schrieb, wie schön es sei, auf dem Land in Iwanowo zu sein! Den Rest des Sommers verbrachte der Komponist damit, die Instrumentierung für seine Opern vorzunehmen. Er wollte „Der geizige Ritter“ und „Francesca“ in der neuen Staffel sehen.

Der Aufstand der Matrosen auf dem Panzerkreuzer Potemkin, der Aufstand in Polen und Lettland, der Streik in Baku, die Erschießung einer Demonstration in Iwanowo-Woznesensk und der Friedensvertrag mit Japan - all diese Nachrichten störten ihn bei seiner Arbeit.

Die Bolschoi-Saison wird am 30. August mit „Ein Leben für den Zaren“ eröffnet. Am 1. September wird „Eugene Onegin“ aufgeführt. Dann abwechselnd „Ein Leben für den Zaren“, „Eugen Onegin“, „Pique Dame“, „Rusalka“...

Überall im Land kam es zu Unruhen und Streiks. Als die Uraufführung von Rimski-Korsakows Oper „Pan Wojewode“ anstand, traten die Drucker in den Streik. Eine Anzeige für die Aufführung erschien nicht, und am 3. Oktober wurde die Oper in einem Saal aufgeführt, der nur zu einem Drittel gefüllt war. Korsakows nicht besonders populäres Werk hätte auch unter anderen Umständen kaum zu einem musikalischen Ereignis werden können. Aber der Komponist selbst wurde nach den Verfolgungen, die er erdulden musste, mit Beifall empfangen.

Für Rachmaninow war die Ankunft von Nikolai Andrejewitsch ein Ereignis: „Es war, als wäre ich aus einem bösen Traum erwacht und hätte alle Vorurteile Moskaus gegen den großen Komponisten aus Petersburg abgeschüttelt.“ Aufrichtigkeit, seltenes handwerkliches Können, ein erstaunlicher, bis zur Subtilität reichender Sinn für das Orchester...

Von klein auf war Rachmaninow, wie viele Moskauer, den Petersburgern gegenüber etwas misstrauisch. Rimski-Korsakow drang langsam, aber sicher und unverrückbar in seine Seele ein. Der März-Brief zur Verteidigung Korsakows ist eine Hommage an seine Persönlichkeit. Seine Erinnerungen an die Produktion von „Pan Wojewode“, die sowohl von Riesemann als auch von Swan aufgenommen wurden, sind eine Hommage an den Musiker.

„Eines Abends, nach der Probe, gingen wir ins Solodownikow-Theater, um seine Oper „Maiennacht“ zu hören. Die Aufführung hatte noch nicht begonnen. Wir saßen irgendwo in der Mitte des Saals. Der Dirigent und das Orchester, das durch die Anwesenheit des Komponisten einen zweiten Wind bekam, geizten nicht mit ihrer Arbeit und trompeteten ihre Instrumente bis zum Äußersten. Plötzlich - Lewko hatte gerade begonnen, seine Arie zu singen - sah ich, wie Rimski-Korsakow sich wie vor Schmerzen krümmte: „Sie spielen Klarinetten in B“, - stöhnte er und drückte mein Knie. Später habe ich in der Partitur nachgesehen - da waren Klarinetten in A aufgeführt.“

Dieses erstaunliche Gehör! Sie hatten sich darauf geeinigt, dass Rachmaninow die ersten Proben allein leiten würde. Korsakow würde als Letzter erscheinen, dann

würden seine Bemerkungen berücksichtigt werden. Ein kurzes Gespräch über die Vorbereitung von „Pan Wojewode“ verblüffte Sergej Wassiljewitsch.

„In der Wahrsageszene dieser Oper gibt es einen Fortissimo-Schlag auf dem Dominant-Akkord, der vom gesamten Orchester übernommen wird. Ich fragte mich, warum die Tuba an dieser Stelle schwieg. Als ich dies Rimski-Korsakow gegenüber erwähnte, antwortete er:

- Sie werden es sowieso nicht hören, und ich hasse es, unnötige Notizen zu schreiben.“

Wenig später war Rachmaninow überzeugt, dass Korsakow wusste, was er sagte.

„Als die Probe vorbei war, drückte er seine große Zufriedenheit aus, was mich sehr freute, fügte aber hinzu:

- Welche Instrumente spielen in diesem Takt fortissimo?

Ich habe alle Orchestermusiker aufgelistet, einen nach dem anderen.

- Und warum wird das Tamtam gespielt?

- Vielleicht, weil es so in der Anleitung steht.

- Nein, nur die Triangel ist aufgeführt.

Ich bat den Musiker, seinen eigenen Part mitzubringen, in dem das Tamtam markiert war.

Rimski-Korsakow verlangte die Partitur. Es stellte sich heraus, dass das Tamtam nicht in diesem Takt gespielt wurde und versehentlich dort platziert worden war - es sollte nur die Triangel sein.

Rimskis Gehör und sein Verständnis für das Orchester waren herrlich. Nikolai Andrejewitsch gefiel alles an der Inszenierung von „Pan Wojewode“, außer einigen Sängern. Er schätzte nicht nur Rachmaninows Fähigkeiten als Dirigent. Er wollte, dass Rachmaninow die Moskauer Erstaufführung seiner neuen Oper „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronija“ inszenierte - das Werk stand bereits kurz vor der Vollendung.

* * *

Die Revolution von 1905. Sie konnte weder durch das zaristische Manifest vom 17. Oktober, als die Monarchie nicht mehr absolut war, noch durch die Bildung der ersten Regierung oder durch eine politische Amnestie gestoppt werden. Das Land ist in Aufruhr. Die Aufführungen werden abgesagt. W. A. Teljakowski ist besorgt über die Unruhen unter den Arbeitern des Unternehmens und befürchtet einen Streik des Orchesters. Er weiß, dass Rachmaninow eher letzteres unterstützen würde: er hat die Verwaltung bereits ermahnt, weil sie den Musikern nicht genug zahlt. Aber derselbe Rachmaninow konnte mit harter Hand gegen unangemessene Freiheiten vorgehen.

Was kann gegen die lange Tradition des Theaterlebens - das Rauchen der Musiker in den langen Pausen - getan werden? Ein Posaunist oder ein Schlagzeuger, der weiß, dass noch genügend Zeit bis zu seinem Auftritt ist, schleicht sich leise durch das Orchester, um eine Zigarette zu rauchen, und schließt die Tür hinter sich. Der neue Dirigent war selbst ein begeisterter Raucher, aber diese Bewegungen machten ihn wütend. Rachmaninow verbot das Rauchen während der Aufführung. Früher hätte eine solche Geste nur ein verärgertes Gurren hervorgerufen. Aber die Revolution hat die Gemüter bewegt. Eine ganze Delegation kam, um den Dirigenten zu sehen. Es war von „Freiheit“ die Rede. Eine solche Behandlung würde vom Orchester nicht toleriert werden.

Und eine kalte Antwort war zu hören: „Darf ich die Herren bitten, einen Antrag auf Entlassung zu stellen? Dem Antrag wird unverzüglich stattgegeben.“

Die neuen Trends sind auch in das Bolschoi eingesickert. Früher wurden die Konzerte mit der Hymne „Gott schütze den Zaren...“ eröffnet. Nun wurde diese Rolle von anderen Werken übernommen. Auf Wunsch von Siloti arrangierte Glasunow „Hey, uchnem!“ für das Orchester, während Rimski-Korsakow „Dubinuschka“ orchestrierte. In diesen „bürgerlichen“ Werken witterten die Zeitgenossen einen Hauch von Revolution. Die „Neue Dubinuschka“ wurde von Schaljapin überall gesungen, was den Unmut der Behörden hervorrief. Die Augenzeugen werden sich an diese Stimme erinnern, die ihnen einen Schauer über den Rücken jagt: „Aber die Zeit wird kommen, und das Volk wird aufwachen...“.

Die Geschichte von Rachmaninow erinnert eher an eine Legende: der Beginn der Aufführung, fremde Klänge werden ausgeblendet, das Licht wird gedimmt. Plötzlich von der Tribüne: „Marseillaise!“ Der Dirigent ist verwirrt, senkt seinen Taktstock. Jemand versucht, „Gott schütze den Zaren...“ zu rufen, aber alles wird von den eindringlichen, allgegenwärtigen Rufen übertönt: „Marseillaise! Marseillaise!“ Der blasse Leiter des Kaiserlichen Theaters, Nikolai Konstantinowitsch Bohl, versucht, dem Publikum etwas zu erklären. Rachmaninow verlässt seinen Platz am Klavier. Es gibt einen Lärm im Saal... Die Direktion erhält vom Dirigenten ein Ultimatum: wenn es die Hymne ist - spiel sie ohne mich, wenn es mit mir ist - lass es die „Marseillaise“ sein. Ein verzweifelter Bohl hört von Toljakowski: „Geh zu Rachmaninow!“ Der Dirigent kommt unter tosendem Beifall an das Pult.

Jahrzehnte später wird Oskar von Riesemann Rachmaninow nach dieser Zeit fragen. Aber der Komponist wird sich nur an die „revolutionäre Unterseite“ erinnern: Post und Telegraf sind außer Betrieb, es gibt kein Licht und kein Wasser. Die Moskauer strömen mit Eimern und Dosen zu den Brunnen. Und von dort aus erstrecken sich riesige Warteschlangen. Der Abend taucht die Stadt in Dunkelheit. Die Straßen werden entweder von der Polizei oder von Streikposten bewacht. Wenn man einer solchen Patrouille begegnet, werden sie einem die Taschen leeren. Und man kann froh sein, dass man damit durchgekommen ist. „Überall gab es Banden von Räubern; die Häuptlinge der einzelnen Einheiten bestrafte und begnadigte selbstherrlich; der Zustand der ganzen großen Region, in der das Feuer wütete, war schrecklich...“.

Als Künstler brauchte er immer Freiheit. Und als verantwortungsbewusster Künstler konnte er keine Nachlässigkeit, geschweige denn Nachgiebigkeit dulden. Nach dem 9. Januar kam es zu einem allgemeinen Aufschrei. Mit ihr kamen die unkontrollierten, dunklen Elemente. Und jetzt werden Theaterstücke vor halbleeren Sälen aufgeführt. Dann streikten die Musiker...

Als der Aufstand vorbei war, blieben ihm folgende Dinge lange im Gedächtnis: Barrikaden, pfeifende Kugeln, das Klirren zerbrochener Fensterscheiben, Kosakenwagen, gesetzloses Banditentum und an manchen Tagen - ein stilles, verlassenes Moskau, eilige, seltene Passanten, dunkle Abende und Nächte, seltene flackernde Lichter aus den vereisten Fenstern.

Am 18. Dezember steht er am Pult: „Scheherazade“ von Rimski-Korsakow, „Frühling“ von Glasunow, „Francesca da Rimini“ von Tschaikowsky - ein Konzert zu Gunsten des Vereins für gegenseitige Orchesterhilfe. Am 26. Dezember wurden die Vorstellungen im Bolschoi-Theater wieder aufgenommen. Außerdem begannen die Proben für seine Opern.

* * *

Rachmaninow schrieb die Partien des Barons und der Malatesta für Schaljapin. Fjodor Iwanowitsch las diese Teile mit lebhaftem Interesse vom Blatt ab. Doch einmal

bemerkte er, dass die Rezitation des Geizigen Ritters an einer Stelle nicht korrekt war. Rachmaninow hat den Fehler nicht erkannt. Auf den hitzigen Streit folgte eine angespannte Pause. Auch die Bemerkung Fedenkas stach: „Puschkins Worte sind hier stärker als das, was du geschrieben hast“[126].

[126] Erinnerungen an S. W. Rachmaninow: In 2 Bänden. Bd. 2. 5. Aufl., Ergänzung. Moskau, 1988. S. 174.

Rachmaninow fuhr fort, die anderen Teile zu studieren, und verbrachte manchmal mehrere Stunden am Stück damit, Fjodor zu bewundern, wie er alles mit einem Hauch von Ahnung beherrschte. Aber er sprach nie wieder über den „Geizigen“ und „Francesca“.

Bald musste Neschdanowa, für die er Francesca vorbereitete, eine Ablehnung hinnehmen. Sie hatte Angst, zwei neue Rollen auf einmal zu lernen - sie bekam die Rolle der Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte“ -, nicht aber, ob ihr die Gesangsrolle der Francesca zu niedrig erschien. Am Ende sang der junge Baklanow den Baron und Malatesta und schaffte das Unmögliche in kurzer Zeit, Nadeschda Wassiljewna Salina sang die Francesca.

Sie war dreiundvierzig. Sie merkte selbst, dass sowohl ihr Alter als auch ihre Figur der jungen Francesca nicht besonders gut standen. Doch die Stimme der Sängerin und ihre seltene Hingabe bewirkten ein Wunder. Bei der Generalprobe sagte der zurückhaltende, aber dankbare Autor durch das Orchester: „Vielen Dank, meine Schöne!“

Am 4. Januar des neuen Jahres 1906 versammelten sich in Petersburg zu einem Abend mit Rimski-Korsakow W. W. Stassow, der Verleger Bessel, A. K. Glasunow, die Familie Strawinsky, Schaljapin, A. W. Ossowski... Zuerst führten sie Mussorgskis „Die Hochzeit“ nach dem Manuskript auf. Trotz der ausgeprägten Originalität des Komponisten - eine rezitativische Oper auf der Grundlage eines Prosatextes von Gogol - verblüffte die Deklamation das Publikum durch ihre Originalität und Präzision. Stassow machte viel Aufhebens um seine Zustimmung, Bessel war bereit, die Oper zu veröffentlichen, und Rimski-Korsakow bot sich an, sie zu bearbeiten. Bald erklang Rachmaninows „Der geizige Ritter“. Schaljapin sang den Baron mit Leidenschaft. Die Szene im Keller hat einen sehr starken Eindruck hinterlassen. Und doch bemerkte Fjodor Iwanowitsch: Rachmaninow hat keine „Formung des Wortes im Klang“. Eines, das Mussorgski, Dargomyschski und Korsakow selbst verblüfft [127].

[127] Siehe die Erinnerungen von A. W. Ossowski.

Rimski stimmt dem nur zum Teil zu: die Musik ist sehr talentiert, und die Szene des Barons im Keller bei den Goldtruhen ist großartig. Aber... „Im Großen und Ganzen überwältigt das fast ununterbrochen fließende dichte Gewebe des Orchesters die Stimme“[128].

[128] Erinnerungen an S. W. Rachmaninow: In 2 Bänden. 5. Aufl., Ergänzung. Bd. 1. M., 1988. S. 359.

In Dargomyschski „Der steinerne Gast“ war es genau umgekehrt: das Orchester begleitete lediglich die Sängerinnen und Sänger. In „Der geizige Ritter“ - davon ist Rimski überzeugt - hätte der Gesang ohne das Orchester seine Aussagekraft verloren.

Rachmaninow war in der Tat „zu symphonisch“. Aber Richard Wagner war in seinen Opern auch so.

Und doch hat Korsakow keinen Schlusstrich gezogen: das endgültige Urteil kann erst nach der Aufführung auf der Bühne gefällt werden. In einer Woche werden sowohl „Der geizige Ritter“ als auch „Francesca da Rimini“ in Moskau aufgeführt.

* * *

Die Inszenierung war „erfolgreich“, aber nicht ohne Fehlritte. Die Kritiker verglichen ihre Eindrücke von den veröffentlichten Klavierauszügen mit ihren Bühnenauftritten. Beide Opern waren beeindruckend. Das Libretto erhebt jedoch Einwände. Semjon Kruglikow rügte den Komponisten für seine Kürzungen - aus dem Text von Puschkins "kleiner Tragödie" wurden ausdrucksstarke Zeilen gestrichen. Kaschkin zuckte mit den Schultern, als er Modest Tschaikowskys Text zur „Dante“-Oper vorlas. Besonders misslungen schienen die Formulierungen in der Szene der Erklärung von Paolo und Francesca: „Es fällt mir schwer, mir zu erklären, wie ein begabter und gebildeter Verfasser eines Librettos in dieser Szene eine so unpassende Wortwahl treffen konnte“[129].

[129] Kaschkin N. Aufführung von Rachmaninows Opern am Bolschoi-Theater // Moskowskije Wedomosti. 1906. 11. Januar.

„Der Geizige“ ist gut gelaufen, manchmal sogar sehr gut, aber es fehlte immer noch „ein bisschen“. Dem jungen Baklanow fehlte es an Erfahrung, insbesondere in der Deklamation. Der Sänger hat eine wunderbare Stimme, ein samtiges Timbre. Aber der Monolog des alten Barons erforderte im Gegenteil Trockenheit. Baklanow fehlte es an schauspielerischen Fähigkeiten. Deshalb war der „singende“ Teil von Malatesta für ihn erfolgreicher.

Es gab keine Vorwürfe gegenüber Salina. Nur ihre Figur war für Francesca ein bisschen zu dick. Aber die anderen Künstler waren nicht auf diesem Niveau. Schlechte Diktion in den Rezitativen war ein Hindernis. Albert - mit einer quälenden Monotonie drückte Banecić seine Emotionen aus: er stampfte entweder mit dem Fuß auf oder schlug mit der Hand gegen die Wand.

Die Szenerie war als Kunstwerk wunderbar. Doch bei der Aufführung machten sie keinen guten Eindruck. Der „Geizige Ritter“ benötigte einen kleinen Veranstaltungsort. Auf einer großen Bühne verlieren sich die Figuren. Und der Schatzkeller erinnerte nicht an ein Zimmer in einem Turm, sondern - wie der wohlwollende, leicht verärgerte Kaschkin bemerkte - an eine „Kofferraumhalle“[130].

[130] Ebenda.

Rachmaninow dirigierte das Orchester so tadellos wie immer. Das Publikum nahm die Oper begeistert auf, und der Autor wurde vorgeladen. Ein durchschlagender Erfolg war es jedoch nicht. Die Kritiker lobten die Musik und ... verurteilten sie: die Opern glichen zu sehr "vokal-symphonischen Gedichten". Warum ist es niemandem in den Sinn gekommen, dass dies eine Tugend für solche „kleinen musikalischen Tragödien“ ist?

Die Partitur erforderte außergewöhnlich gute Künstler für ihre szenische Umsetzung - dies wurde von fast allen Rezensenten angemerkt. Auch Schaljapin und Neschdanowa wurden erwähnt - sie waren bei der Aufführung auffallend abwesend.

Um Rachmaninows großartige Sinfonik „auszubalancieren“, war Makellosigkeit in allen Bereichen gefragt: im Schauspiel, im Gesang, in der Ausstattung und im gekonnten - fast pausenlosen - Szenenwechsel. Die Musik verlangte Vollkommenheit in dem, was dahinter lag.

Im Großen und Ganzen war die Premiere ein unbestreitbarer Erfolg. Doch Rachmaninow war enttäuscht.

Während seiner Zeit als Dirigent bereitete er 11 Opern vor und gab 89 Aufführungen. Es war kein Wunder, dass er es leid war, Partituren zu lesen und zu proben. Er musste sich auch mit beleidigenden Darstellern und aufbrausenden Vorgesetzten auseinandersetzen. Hinzu kam die bühnenmäßige Unvollständigkeit seiner Musikdramen.

Die Inszenierungen des „Geizigen Ritters“ und der „Francesca da Rimini“ waren noch im Gange, und Rachmaninow war bereits bei Toljakowski mit der Bitte um seine Entlassung aufgetaucht. Wladimir Arkadjewitsch versuchte, ihn zu überreden, bot ihm den Posten des Chefdirigenten und exklusive Befugnisse an. Rachmaninow gab zu, dass er völlig erschöpft war. Er hatte von allem die Nase voll: schlechte Orchesterdisziplin, unzureichende Ausbildung vieler Sänger, Intrigen.

Bereits im Winter hatte er mehrere Angebote erhalten: eine Tournee durch Amerika, die Leitung von Sinfoniekonzerten für die Moskauer Filiale des RMO [131] und einen neuen Vertrag mit dem Bolschoi-Theater. Alles, was er wollte, war komponieren.

[131] Russische Musikgesellschaft.

Im Februar leitete er das Orchester in Dargomyschskis „Rusalka“. Im Frühjahr, Anfang März, fährt er nach Italien.

Zweites Kapitel

AUSLAND

1. Italien

Mitte März sind er und seine Familie in Florenz. Die roten Ziegeldächer, die gedämpfte Farbe der gedrunghenen Häuser und Katen, die Türme und Kuppeln der Kathedralen. Die Bepflanzung ist südlich und weitläufig, durchsetzt mit geraden, aufrechten Zypressen. Der ruhige Lauf des Arno. Die Reihen der rechteckigen Häuser, die die Promenade säumen, spiegeln sich nur in einem kaum verzerrten Wellengang wider.

Eine Kombination aus dem Ewigen und dem Augenblicklichen... Ponta Vecchio, die „alte Brücke“ mit einer Reihe von Häusern auf beiden Seiten, die Medici-Kapelle, die den Stempel des Genies von Michelangelo trägt, die Uffizien mit Gemälden von Botticelli, Michelangelo und Tizian, das ewig ruhige Kloster San Marco mit den Gemälden von Fra Beato Angelico, den Namen von Dante, Leonardo da Vinci, Raphael, Giotto, Donatello - und dann der Lärm der engen Gassen mit Trambahnen und stampfenden Eseln. Auf dem Palastplatz, unter den berühmten Marmorskulpturen, spielen Jungen. Der Trubel des Marktes neben den großen Kathedralen. Wie Boris Saizew - der Schriftsteller wird im nächsten Jahr, 1907, hier sein - bemerkt, „kocht und brodelt alles, verlässt aber nie den Geist der Leichtigkeit und des Rhythmus“[132].

[132] Saizew B. K. Gesammelte Werke: In 5 Bänden. Bd. 3. M., 1999. S. 442.

Rachmaninow ist anders als andere Reisende. Ein Tag vergeht, ein weiterer, ein weiterer... - sie haben aufgehört zu zählen - und alles, was er von Florenz gesehen hat, ist die Piazza von Michelangelo. Von seiner Anhöhe aus blickt er auf die andere Seite - auf die Kuppeln der berühmten Gebäude. Schließlich spazierte er durch die Kathedralen, Paläste und Parks. Aber er verliebte sich in den Boboli-Garten mit seinen klaren, oft geschwungenen Linien von Gassen und Terrassen, mit Skulpturen, Grotten und Brunnen. Sergej Wassiljewitsch bewunderte es wie ein Kind: die Ansichten vom Platz und im Garten - nur die Dächer und Kuppeln - sind „besser oder nicht schlechter als alle Bilder“[133].

[133] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1. M., 1978. S. 371.

Fast seine gesamte Zeit verbringt er mit der Suche nach einem gemütlichen, ruhigen Ort zum Entspannen und mit der Bearbeitung von Partituren - zuerst „Der geizige Ritter“, dann „Francesca da Rimini“.

Die Unzufriedenheit mit seinen kleinen Musikdramen reißt nicht ab. Sein erster Wunsch ist es, eine Oper zu schreiben. Das Thema, das den Komponisten begeisterte, war „Salambo“ von Gustave Flaubert. Der Roman erschien vor fast einem halben Jahrhundert im Druck und zog damals den jungen Mussorgski an. Er machte sich mit Leidenschaft an die Arbeit und verfasste das Libretto selbst, indem er Verse berühmter Dichter - Schukowski, Puschkin, Poleschajew - verwendete und sie seinem Thema „anpasste“. Aber die Geschichte der tragischen Liebe zwischen dem Rebellen Mato und der Tochter des berühmten karthagischen Generals Hamilkar wurde nur in einzelnen Szenen dargestellt, und Mussorgski hat seine Oper nicht vollendet.

Rachmaninow erkrankte in Italien an demselben Thema. Am Vorabend seines dreiunddreißigsten Geburtstags entwirft er in einem Brief an Nikita Morosow ein langes Drehbuch: die Stadt Karthago, unter ihren Mauern ein Lager der Rebellen; Mato, ihr Anführer, wird von seinen Gefühlen für Hamilkars Tochter gequält, die er einmal gesehen hat: „Ach, ich bin sicher, dass die Steine unter ihren Sandalen lebendig werden und die Sterne des Himmels sich beugen, um sie besser zu sehen.“ Salambo ist eine der Priesterinnen der Göttin. In dieser Liebe spürt Mato den Fluch der Götter. Ein treuer Diener, Spendius, bringt den Anführer dazu, die Stadt heimlich zu infiltrieren. Im Schrein der Göttin Tanita befindet sich ein Zainf, ein Schleier, der vom Himmel gefallen ist. Darin liegt die Macht von Karthago. Mato und Spendius schleichen sich in die Stadt und in den Tempel.

Der Komponist, der den Handlungsplan skizziert, sieht eine mögliche Szene: „Man lasse ein Bett in die Luft hängen, nach Flaubert, und daneben eine Bank, durch die man auf das Bett klettert. Auch nach Flaubert soll nur der Rand der roten Matratze und die Spitze eines kleinen barfuß laufenden Fußes zu sehen sein, wenn der Fuß der Primadonna nichts dagegen hat. Die Ankunft von Mato. Alles nach Flaubert, unverändert. Die Frauen, die Dienerschaft, die Sklaven rennen hinein. Aufruhr. Spendis Ruf: „Rettet euch - sie fliehen“. Der Fluch von Salambo und der Ausgang von Mato.“

In einer weiteren Handlung wird die weibliche Opferrolle hervorgehoben. Salambo dringt in das Lager des Feindes ein, um einen Zainf aus Matos Zelt zu holen. Aber jeder Sterbliche, der den heiligen Schleier berührt, ist dem Untergang geweiht. Mato und Salambo müssen beide sterben. Rachmaninow mag ein solches Ende nicht, er

möchte die Handlung früher beenden. Der Komponist möchte den seltsamen Tod der Heldin nicht schildern; Matos Tod wird durch die Schreie, die hinter der Bühne zu hören sind, deutlich werden.

Nikita Semjonowitsch gefiel die Handlung nicht. Der Komponist war enttäuscht, gab die Idee aber nicht auf. Die Suche nach einem geeigneten Librettisten erwies sich als schwierig, und schließlich begann der adrette Slonow die Verse zu verfassen.

Im Mai wohnt die Familie Rachmaninow bereits in Marina di Pisa, in einem Sommerhaus mit Blick auf das Meer. In einem Brief an Nikita Morosow lächelt Sergej: „Die Datscha ist sehr schön, und vor allem sauber. Und meiner Meinung nach ist die Sauberkeit in italienischen Wohnungen so selten wie zum Beispiel die Klarheit in den Kompositionen aller musikalischen Innovatoren und Komponisten.“

Der Ort ist ruhig, man kann sich an die Arbeit machen. Aber nach einem ganzen Jahr, das Rachmaninow ohne zu komponieren verbracht hat, eilen die musikalischen Ideen nicht zu ihm. Der Text von Slonow hat ihn zum Schreiben angeregt, und der Komponist beginnt sofort mit der Beantwortung der Frage, was er ändern, was er streichen soll. Aber es gibt Orte, die er mag. Sein wichtigstes Gebot an den Genossen lautet: „Bleib bei Flaubert, und es wird gut“. Aber er selbst wird nicht in der Lage sein, eine einzige Note zu schreiben.

Mitte Mai erkrankte seine Frau. Zwei Wochen später erkrankte seine Tochter Irina. Seine Tochter hatte Fieber, der Arzt in Pisa war untauglich, und er musste einen Arzt aus Florenz herbeirufen, was eine Menge Geld kostete. Sergej verwandelte sich in eine Krankenschwester. Marina kam eilig aus Russland. Schließlich kam der Tag, an dem Natalja Alexandrowna bereits auf einem Stuhl sitzen konnte. Irinotschka lag immer noch im Bett... Für den Komponisten endete ein Monat voller Alpträume mit einer ungeheuren Müdigkeit. In einem Brief an Morosow im Juli konnte er nicht widerstehen: „Die Ärzte in Pisa sind lausig!“ Mit Schmerzen - über die Erfahrung: „Die arme Irinotschka schreit schon seit Tagen.“ Seine Abreise wurde als Erlösung angesehen, aber auch hier ließen ihn die Sorgen nicht los: „Gestern las ich, dass auf der Straße Warschau-Wien ein Aufstand ausgebrochen war. Nun, ja! Wir können nicht bleiben, wir können nicht gehen. Von dem, was getan werden kann, bleibt nichts übrig.“

* * *

Erst in den ersten Tagen in Iwanowka konnte er ernsthaft über ein großes Werk nachdenken. Dann begann der Ärger. Natascha ist beim Tennisspielen gestürzt und hat sich die Bänder im Fuß gerissen. Eine Halsentzündung erwartete ihn. Die Oper würde sich nicht rühren und er würde sich mit Romanzen beschäftigen. Marija Semjonowna Kersina half ihm bei der Auswahl der Verse. Er wird dieses gesamte Werk Kersins widmen.

Es gibt viele Töne in den Tiefen des Herzens, Es gibt viele obskure Gedanken, viele unbesungene Lieder;
Aber sie werden in mir immer
von stillen Sorgen, langweiliger Angst übertönt.

Die Poesie von Alexej Tolstoi in seinem Roman ist wie eine Botschaft aus einer Welt der unerfüllten Möglichkeiten. „Viele Töne in den Tiefen des Herzens“ fragen eindringlich. Das Thema der schöpferischen Einsamkeit findet sich auch in den Liebesgedichten von Glafira Galina („An meinem Fenster blüht ein Faulbaum...“) oder in Bunins viel vollkommenerem kleinen Werk:

Die Nacht ist traurig, wie meine Träume.
Weit weg in der weiten menschenleeren Steppe
Ein Licht flackert einsam...
Es gibt viel Traurigkeit und Liebe im Herzen.

Und andere Romanzen sind wie Schatten von unerschaffenen Musikdramen. Alexei Kolzows „Ring“ erinnert an die Wahrsagerei von Marfa aus Mussorgskys „Chowanschtschina“:

Ich werde eine Kerze anzünden
Für das feurige Wachs,
Entlöte den Ring
von Freund Milow.
Zünde an, lodere auf,
Tödliches Feuer.
Löte, schmelze
Reines Gold.

Sein „Zwei Abschiede“ ist ein Dialog zwischen Bariton und Sopran. Die Romanze verwandelt sich in eine Skizze einer dramatischen Handlung über unerwiderte Liebe. Ein kleines Drama ist auch die Romanze über Gedichte von Jakow Polonski, wo hinter den verhaltenen Phrasen Anklänge an seelische Nöte zu hören sind:

Gestern haben wir uns getroffen; - sie hat aufgehört -
Ich auch - wir sahen uns in die Augen.
Oh Gott, wie sie sich seitdem verändert hat;
Das Feuer in den Augen erlosch und die Wangen wurden bleich.

Die Arioso-Pathetik kam in den Werken zu Mereschkowskis Gedichten „Christus ist auferstanden“ und „Ich bitte um Gnade“ durch, der deklamatorische Beginn ist in der Romanze „Ich bin wieder einsam“ nach Bunins Übersetzung von Taras Schewtschenko zu hören. Es ist, als ob der Traum einer ungeschriebenen Oper in diesem Zyklus lebendig wird.

Aber es gibt auch andere Romanzen. Es scheint, dass der in Italien erlebte Horror die Themen zu den düstersten gemacht hat. Es gibt Tjutschews „Alles ist mir genommen von dem Gott, der mich hinrichtet...“. Und die bitteren Zeilen von Chomjakow:

Früher war es in der tiefen Mitternachtsstunde,
Meine Kleinen, ich werde kommen, um euch zu bewundern;
Ich habe es geliebt, euch mit einem Kreuz zu markieren,
Bete, dass die Gnade mit euch sei,
Die Liebe des allmächtigen Gottes...

Dieses Gedicht hätte mit einer „Handlung“ auskommen können:

Jetzt komme ich: Dunkelheit ist überall,
Es ist kein Leben im Zimmer, das Bett ist leer;
Das Licht der Lampe erlosch vor der Ikone.
Ich bin traurig, meine Kleinen sind weg!
Und mein Herz tut so weh!

In diesem Zusammenhang ist der romantische Aufruf zur Poesie von Arsenij Golenischtschew-Kutusow „Es ist Zeit, nach Hause zu gehen, es ist Zeit, in den

Wald zu gehen!“ Und - die unerwartetste Komposition des Zyklus - zu Sonjas Worten aus Tschechows „Onkel Wanja“: „Wir werden ruhen! Wir werden die Engel hören, wir werden den ganzen Himmel in Diamanten sehen, wir werden sehen, wie alles irdische Übel, alle unsere Leiden in der Barmherzigkeit ertrinken, die die ganze Welt mit sich selbst erfüllen wird...“.

In dem neuen Gesangszyklus spielt das Klavier eine herausragende Rolle. Der Komponist selbst wies darauf hin, dass in „Eine traurige Nacht“ und „Ich bete um Gnade“ das Klavier wichtiger ist als die Stimme, und dass der Pianist im Allgemeinen „eine schwierigere Rolle zu spielen“ [134] hat.

[134] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden Bd. 1. M., 1978. S. 411.

Viele der Romanzen hier sind zu Werken für Gesang und Klavier geworden, wobei das Tasteninstrument die Hauptrolle spielt. In „Der Ring“ hört man das düstere, ängstliche Flackern einer Kerzenflamme. In der „Brunnen“-Romanze fließt und plätschert das Wasser, und es scheint, als könne man das Wasser im Sonnenlicht glitzern und schimmern sehen.

Die letzte Romanze des Zyklus ist auf einen Text von Daniil Ratgauz geschrieben. Glatte Linien, banale Worte... Aber diese Gefühle, auch nicht neu, besetzt mit Unvermeidlichkeit:

Alles vergeht, und es gibt kein Zurück mehr.
Das Leben eilt in die Ferne, Augenblicke schneller.
Wo sind die Klänge der Worte, die uns einst erklangen?
Wo ist das Licht der Morgendämmerung, der Tage, die uns erleuchteten?..

2. Dresden

Seit Florenz hatte er mit dem Gedanken gespielt, in Europa zu leben. Aber schon damals wußte er, - wie er Morosow gesteht - „ich kann nur im Ausland leben, wenn ich meine Sehnsucht nach Rußland überwinde“. Ende August fasste er einen Entschluss: er lehnte die Stelle eines Inspektors des Katharinen-Instituts, den Vertrag mit dem Bolschoi-Theater und die Dirigentenstelle bei den Sinfoniekonzerten der Moskauer Filiale des RMO ab... Was ihn dazu veranlasste, Russland für den Winter zu verlassen, erklärt die Ehefrau des Komponisten in ihren Erinnerungen am besten: „Die Aufregung, die ständigen Telefongespräche, die wachsende Zahl von Freunden und Bekannten - all das gab ihm nicht die für diese Arbeit notwendige Ruhe. Er suchte die Einsamkeit und beschloss daher, ins Ausland zu gehen.“ Nach den revolutionären Wirren, in denen alles durcheinander geraten war - die edlen Triebe und die Freizügigkeit, die Opferbereitschaft und die Grausamkeit - wollte er Ordnung und Ruhe. So hat er Deutschland gesehen.

Ende September kamen der Leiter der Musikabteilung und einer der Schüler vom Katharinen-Institut zum Haus der Rachmaninows am Strastnoy Boulevard. Eine Kiste wurde in den Raum gebracht. Die Nachricht über das Geschenk für seine kleine Tochter von allen Schülern der Schule erfreute Rachmaninow.

Und viele Jahre später wird sich das ehemalige Mädchen aus dem Institut unter Tränen an diese Begegnung erinnern: wie Sergej Wassiljewitsch seine Frau vorstellte, wie sie das Erwachen des Kindes erwarteten. Auf die zaghafte Frage, ob er jemals zu ihnen zurückkehren werde, gab Sergej Wassiljewitsch eine Antwort, die wenig Hoffnung machte: „Man weiß noch nicht, wie sich die Dinge entwickeln

werden. Wahrscheinlich nicht.“ Das Mädchen stand schüchtern, verzweifelt und mit feuchten Augen da. Ihr Mentor stupste sie an: „Du hast von der Karte von Sergej Wassiljewitsch geträumt.“ Rachmaninow nahm die Bilder aus der Schreibtischschublade und beschriftete sie sowohl mit ihrem Namen als auch mit dem ihres Mentors. Die kleine Irina, die sich noch nicht von ihrem Mittagsschlaf erholt hatte, wurde weinend gebracht. Sie öffneten ein Geschenkpaket. Da war eine große Puppe drin - und mit einer Aussteuer, wie Institutsmädchen sie haben: ein grünes Kleid, Schürzen, Umhänge, ein Kinderbett mit Netz, eine Matratze, Kissen... Und sogar eine Staffelei und Bänke, wie Institutsmädchen sie haben, nur klein. All dies wurde auf dem Teppich arrangiert. Irina war noch nicht ganz wach und starrte das Geschenk ausdruckslos an. Sergej Wassiljewitsch hockte sich hin und freute sich wie ein kleiner Junge:

- Es ist außergewöhnlich! Es ist, als ob es gar keine Puppe wäre!
Er begann, seiner Tochter all diese Wunder zu zeigen [135].

[135] Siehe Erinnerungen von M. M. Ellanska.

Im Wagen erwartete sie eine weitere Überraschung: auf ihrem Tisch im Abteil lag ein üppiger Zweig weißen Flieders [136].

[136] Siehe Erinnerungen von E. Schukowskaja.

... Im Oktober zog die Familie Rachmaninow nach Dresden. Die Stadt gefiel ihnen sofort: alt, sauber, grün und mit Gärten. Am Ufer der Elbe wollte ich spazieren gehen, durch die Gassen des Parks. Bei Einbruch der Dunkelheit leerten sich die Straßen, und die Welt versank in Stille. Nur das Brummen der Schritte eines einsamen Passanten war manchmal vor den Fenstern zu hören.

Der Komponist war voller Ideen. Aber er ist bereit, sie nur mit Slonow zu teilen: „Mein lieber Freund Michail Akimowitsch, niemand darf wissen, was ich dir jetzt schreibe.“

Rachmaninow will eine Oper auf der Grundlage von Maeterlincks Drama „Monna Vanna“ schreiben. Er wartet auf ein Libretto von Slonow. Ein paar Seiten zum Ausprobieren, für den Anfang. Die Gedichte mögen ungereimt sein, die Hauptsache ist, dass „die Sprache natürlich fließt, wie in Prosa“.

„Salambo“ wird beiseite gelassen, die Welt der karthagischen Handlung ist zu exotisch. „Monna Vanna“, eine Kombination aus Sozial- und Liebesdrama, wird mit Spannung gelesen.

Auch hier handelt es sich um eine Stadt, die vom Feind belagert wird - es ist das Pisa des späten XV. Jahrhunderts im Ring der florentinischen Truppen. In der Stadt gibt es kein Schießpulver, keine Kugeln und keine Lebensmittel. Die Verhandlungen mit dem feindlichen General Princivalle bringen unerwartete Neuigkeiten. Er ist bereit, Pisa zu helfen, stellt aber eine Bedingung. Die Frau des Kommandanten der Garnison von Pisa, Guido, muss als Zeichen der Kapitulation nackt und nur mit ihrem Mantel bekleidet vor Princivalle erscheinen.

Guido ist wütend - er ist bereit, selbst zu sterben und die Stadt zu opfern. Er ist erstaunt, dass Giovanna bereit ist, zum Feind zu marschieren und sich abschlagen zu lassen. Er trennt sich abweisend von seiner Frau.

Im feindlichen Lager gibt es ein eigenes Drama. Princivalle ist der Liebling der Florentiner. Doch die Anschuldigungen wegen seiner Eifersucht haben seine Position unsicher gemacht. Der Kommissar der florentinischen Republik möchte

versuchen, den Hauptmann der Armee davon zu überzeugen, Pisa sofort zu stürmen. Dann kann er im Triumph nach Florenz zurückkehren. Doch Princivalle weiß, dass der Kommissar einer der Spitzel ist und stellt ihn bloß.

Als Monna Vanna auftaucht, ist sie erstaunt, den feindlichen Kriegsherrn als Gianello, einen Freund aus Kindertagen, zu erkennen. Das Schicksal hat sie längst getrennt. Gianello hat ruheloses Wandern, Kriege und Gefangenschaft hinter sich. Er hatte Giovanna seit ihrer Kindheit geliebt. Als er sie nun sah, schickte er sofort Proviant und Munition nach Pisa. Monna Vanna gesteht, dass sie Princivalle nicht liebt. Aber mit Guido ist sie so glücklich, wie man nur sein kann, und vergisst die unvernünftigen Träume. Sie findet es seltsam, dass Princivalle ihr zuliebe bereit ist, die Zukunft zu opfern. Aber er ist ein Söldner. Er weiß, dass er sein Heimatland unter keinen Umständen verraten könnte. Im Moment ist er den Behörden gegenüber nur so lange treu, wie sie ihm gegenüber treu sind. Als er erfährt, dass ihm eine Verhaftung droht, reist Princivalle mit Giovanna nach Pisa. Dankbar küsst sie ihn auf die Stirn.

Die Szene in Pisa ist die Qual der Eifersucht Guidos, die Bewunderung der Menge für die heldenhafte Monna Vanna, der Widerwille des Garnisonskommandanten zu glauben, dass Princivalle sich ehrenhaft verhalten hat. Giovanna soll zugeben, dass sie sich wirklich opfern musste, sonst wird ihr Begleiter hingerichtet. Sie ist bereit zu lügen, um den edlen Princivalle zu retten. Alles ist geklärt. Es ist, als ob Guido aus einem bösen Traum erwacht wäre. Giovanna sagt, dass nach dem schlechten Traum der helle Traum beginnt.

Die Motive von „Salambo“ sind in dieser Geschichte wiederzuerkennen. Die belagerte Stadt, der Mantel und die Frau im Lager des Feindes. Und nur das Ende, anstelle des Todes der Figuren, erzählt eine andere Geschichte, als ob es das Motiv des berühmten Dramas von Calderon wiederholt: „Das Leben ist ein Traum“.

* * *

Die üblichen, alltäglichen Dinge kommen einem in die Quere. Zunächst wird Zeit für die Wohnungssuche aufgewendet. Dann ist es an der Zeit, sich einzurichten.

Es war November, aber es war warm. In der Sidonienstraße wurde er auf eine zweistöckige Villa aufmerksam, mit drei Zimmern auf jeder Etage, alle auf der Sonnenseite, wo es viel Licht gab. Die Aufteilung selbst war angenehm: Schlafzimmer im Obergeschoss, Arbeits- und Esszimmer im Erdgeschoss. Er konnte arbeiten, ohne jemanden zu stören.

Am Tag des Umzugs, dem 9. November 1906, traf ein Flügel ein. Der Beginn eines neuen Lebens war mühsam, aber er lebte in Erwartung der Schöpfung. Es stimmt, er musste an den Möbeln und dem Geschirr herumschrauben. Das Wohnzimmer war leer, und das gefiel dem Komponisten: er konnte während des Unterrichts hinausgehen und einfach zwischen den leeren Wänden spazieren gehen und seinen Schritten lauschen.

Die Stadt war etwas gewöhnungsbedürftig. In seinen Briefen teilt Rachmaninow seinen Bekannten mit: „Tausend Sorten von Würsten und Würstchen liegen übereinander auf dem Fenster und bilden eine Art Muster, und das Beste ist, sie fallen nicht auseinander.“ Es sah so aus, als ob man es vielleicht sogar mochte. Aber es gibt etwas Ernüchterndes: „Was ist hier nicht beschmutzt?“ Und - als ob er mit den Händen fuchteln würde: „Und wer macht das, und wer braucht das!“[137]

[137] Brief an M. S. Kersina, vom 5./18. November 1906.

Das Dresdner Musikleben ist viel interessanter als das gewöhnliche. Der erste ist Richard Strauss, der Komponist, mit dem einige altmodische russische Kritiker leichtgläubige Zuhörer zu erschrecken pflegten. Seine Oper „Salome“ wurde in ganz Deutschland inszeniert. Rachmaninows „strenge“ Ohren nahmen diese Klänge sowohl mit Bewunderung als auch mit Vorsicht auf. Zwei Empfänger, Morosow und Kersina, erkennen diesen Eindruck an. Zu ersterem schreibt er, noch ganz bei Sinnen: er war, er hörte zu, er war hingerissen. „Am meisten natürlich vom Orchester, aber ich mochte auch viel von der Musik selbst, wenn sie nicht zu falsch klang.“ Diese Dissonanzen, vor denen der deutsche Komponist nicht zurückschreckte, „kratzten“ Rachmaninow immer noch... „Dennoch ist Strauss ein sehr talentierter Mann. Und seine Instrumentierung ist erstaunlich. Als ich in einem Theater saß und die ganze „Salome“ hörte, stellte ich mir vor, dass hier zum Beispiel meine eigene Oper gespielt wird, und ich fühlte mich unbehaglich und beschämt. Ich fühlte mich, als ob ich nackt vor das Publikum getreten wäre. Strauss weiß wirklich, wie man sich schick macht.“

Es steckt so viel in diesem Ausruf: „Immerhin!“ Rachmaninows Musik verlangt naturgemäß eine Geizigkeit der Ausdrucksmittel. Darin steckt viel historische Erinnerung. Und es scheint in ihr denselben Sinn für Vollkommenheit wieder aufleben zu lassen, den russische Architekten einst der kleinen Kirche der Fürbitte auf dem Nerl einprägten. Eine Einfachheit, in der die Ewigkeit leise leuchtet.

Richard Strauss' farbenfrohe Orchestrierung - und Rachmaninows zurückhaltende, bescheidene Orchestrierung. Beim ersten Anhören beeindruckt immer wieder die Leuchtkraft der Farben. Aber die Musik kommt ein zweites Mal, ein drittes Mal... Und was den Hörer zunächst erfreut, beginnt zu irritieren. Und was vorher zu einfach, ja bescheiden erschien, gewinnt plötzlich an Tiefe und Authentizität. Mehr als eine Woche verging, und Kersina sprach mit Sergej Wassiljewitsch weniger über Strauss, obwohl sie die gleichen Eindrücke schilderte: „Einiges an der Musik hat mir gefallen, aber das Beste war die Leistung des Orchesters. Und dieses Orchester, so heißt es, hat diese komplizierte Musik fast zwei Monate lang gelernt. Wirklich, es geht so reibungslos, feinfühlig, harmonisch - dass man nur staunen und den Hut vor ihnen ziehen kann. Und das Publikum hier ist die Art von Publikum, vor dem es sich lohnt, es zu versuchen: es sitzt ruhig und still, hustet nicht und schnäuzt sich nicht.“

Die Turbulenzen der ersten Tage in Dresden legten sich bald. Die Lebensweise der Rachmaninows war sehr einfach: „Wir sehen niemanden und kennen niemanden, wir zeigen uns nirgends und wollen niemanden kennen.“ Diesem fügt er in seinem Brief an Kersina nicht ohne Humor hinzu: „Wir haben Angst vor allen.“ Wenig später fügt er hinzu: „Ich arbeite den ganzen Tag, Natascha langweilt sich den ganzen Tag und Irina singt den ganzen Tag Lieder. Und ihre Lieder sind zum Teil wild, verzweifelt und rau, als würde sie nur aus Richard Strauss' „Salome“ singen.“

Der Komponist korrespondiert ständig mit seinen Freunden Slonow und Morosow. Von Anfang an eilt er mit dem Libretto für „Monna Vanna“ davon und drängt ihn, die Idee geheim zu halten. Von letzteren träumt er davon, zunächst Hinweise auf einen geeigneten Text für eine Kantate, dann ein literarisches Programm für eine symphonische Fantasie zu erhalten. Über die Tatsache, dass er eine Sinfonie schreibt, äußert er sich nur undeutlich („es gibt noch eine andere Aufgabe“).

Ohne Freunde, mit denen er über Musik sprechen konnte, war es eine ungewohnte Lebensweise. Seine Abgeschiedenheit wurde nur einmal von Goldenweiser und seiner Frau gestört. Er wurde von Kussewizki eingeladen, an Konzerten in Berlin und Leipzig teilzunehmen. In Dresden machte er Halt: er besichtigte die berühmte Dresdner Galerie und besuchte Sergej Wassiljewitsch. Im Nachhinein wird sich

Alexander Borissowitsch sowohl an die schöne Villa im Hof und im Garten als auch an das warme Haus der Rachmaninows und das vertraute Gespräch erinnern.

* * *

Diese ruhige, alte und schöne Stadt war gemütlich. Und auch Leipzig ist nicht weit entfernt - weniger als zwei Stunden. Und dann gibt es noch den Dirigenten Nikisch und ein reges Musikleben.

Rachmaninow sollte drei Jahre in Dresden verbringen. Die Nostalgie war ein häufiger Gast in seiner Seele. Er behandelte sie wie Iwanowka: jeden Sommer zog die Familie Rachmaninow in seinen Heimatort.

Oper, Sinfonie, Sonate - er dachte an drei Werke auf einmal. Er spürte, dass die Gattungsgrenzen seiner noch ungeborenen Kompositionen sehr vage waren; einmal wollte er die Sonate auch in eine Symphonie verwandeln, doch dann hörte er deutlich ihre klavieristische Grundlage. Die Arbeiten kamen nicht voran, als Irina krank wurde; außerdem zog im Dezember die Kälte ins Haus. Auch das, was er zuvor geschrieben hatte, kam ihm in die Quere: er korrigierte die letzten Romanzen, überarbeitete - für die anstehenden Konzerte - das Trio „Zum Gedenken an den großen Künstler“, überarbeitete Szenen aus „Francesca“ und „Der geizige Ritter“.

Neue Werke wurden geboren, als ob sie miteinander konkurrieren würden. Mischka Slonow arbeitete an dem Libretto für „Monna Vanna“. Aber er hat es nur überarbeitet, er hatte kein gutes Gespür für das dramatische Schema und wusste nicht, wie man in Szenen denkt. Und Rachmaninow bestimmte die Kulminationspunkte selbst. Die Form des Finales der Sinfonie war so unvorhersehbar („das ist sicher eine der Rondoformen, die ich nicht kenne“), dass er den Musiktheoretiker Nikita Morosow um Rat fragte. Die ersten Skizzen für die Sinfonie fertigte er bereits im Sommer 1903 an. Ende 1906 war alles fertig, aber er war mit seinen Kompositionen offensichtlich nicht zufrieden. Sowohl Morosow als auch Slonow wiederholten denselben Satz: „Ich habe genug von ihr.“

Aus Russland kamen sowohl erfreuliche als auch unerfreuliche Nachrichten. Für die Kantate „Der Frühling“ wurde er mit dem Glinka-Preis ausgezeichnet, und die von Siloti in Petersburg aufgeführten Szenen aus „Francesca“ und „Der geizige Ritter“ lösten eine eher mürrische Kritik aus. Auch seine Liebesromanzen wurden schlecht aufgenommen.

Rachmaninow ging mit Misserfolgen recht gelassen um: „Scheitern ist jetzt mein Ding“[138].

[138] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1. M., 1978. S. 425.

Über seine eigenen Krankheiten - überanstrengte Augen und die vom Arzt verschriebene Brille - schreibt er an Morosow nicht ohne Verärgerung („... beim intensiven Schreiben oder Lesen verschwimmen die Augen und der Kopf schmerzt stark“), aber auch nicht ohne ein leichtes Schmunzeln („Der Affe ist in seinem Alter schwach geworden mit seinen Augen“).

Im Februar 1907 besuchte Rachmaninow Leipzig. In der Unterrichtsstunde sah Nikischa drei Schüler. Die jungen Dirigenten machten einen so deprimierenden Eindruck, dass er in einem Brief an Nikita Semjonowitsch den folgenden grausamen Witz einfügte: „Alle drei sollten meiner Meinung nach zu Stolypin geschickt werden, damit er sie nach den Gesetzen des Kriegsrechts für ihre kriminellen Gedanken über das Dirigieren hängen kann.“ Doch Nikischs Konzert begeisterte das Publikum. Der renommierte Maestro spielte die Erste Sinfonie von Brahms und die Sechste von

Tschaikowsky: „Siehst du, das war einfach genial. Weiter konnte man nicht gehen, das Publikum spendete einen gewaltigen Applaus. Sie sagen, dass es so etwas seit mehreren Jahren nicht mehr gegeben hat. Übrigens hat auch diesmal, als Nikisch hereinkam, nur eine Person geklatscht, und das war ich.“

Später wird er Beethovens „Messe“, Händels „Samson“, Bachs h-Moll-Messe und Mendelssohns „Paulus“ hören. Wird zu Wagners „Tristan“ und den „Meistersingern“ gehen. Er liebte Beethoven und Wagner. Bei Händel gefielen ihm zwei Nummern („im vollen Sinne - genial!“), er sah sich Lehars Operette „Die lustige Witwe“ an: „Auch wenn es jetzt geschrieben ist, ist es brilliant. Ich habe wie ein Narr gelacht.“

Seit April wird er unruhig: in fünf Monaten ist viel geschrieben worden, aber nichts ist fertig geworden. Seine eigene Bewertung dessen, was er geschrieben hat, ist mehr als voreingenommen.

„Zur Qualität all dieser Dinge muss ich sagen, dass die Symphonie die schlechteste ist. Wenn ich sie geschrieben und dann meine erste Symphonie korrigiert habe, schwöre ich mir, keine weiteren Symphonien zu schreiben. Die können mich mal! Ich weiß nicht, wie, und vor allem will ich sie nicht schreiben.“ Über die Sonate heißt es etwas wärmer: „Etwas besser als die Symphonie, aber dennoch von zweifelhafter Qualität.“ Über die Oper „Monna Vanna“ sagte er voller Zuneigung: „Sie ist mein ganzer Trost. Sonst hätte man mich gefoltert. Aber sie ist am weitesten vom Ende entfernt. Was ich dann damit mache, bleibt abzuwarten.“

Die Oper bleibt unvollendet. Die Sonate wird kein glückliches Schicksal erleiden. Es ist die Symphonie - die „schlechteste“ - die am häufigsten aufgeführt wird.

Er war in Eile. Bereits im Februar begannen die ersten gedämpften Hinweise auf Paris in seinen Briefen. Der eine in einem Brief an Morosow - ein paar Worte über „das Konzert, das mir wenig Freude macht“, der andere an Kersina, dass er gehen müsse, obwohl „es mir überhaupt nicht gefällt“. Es gab mehr Arbeit am Klavier und es blieb nicht genug Zeit zum Komponieren.

Ein weiterer Umstand könnte seine Arbeit belasten: er erwartete neuen Zuwachs in der Familie. Der Gemütszustand war nervös. Kurz vor seiner Abreise sagte Rachmaninow zu Nikita Morosow: „Ich habe den ganzen Tag gearbeitet, und ich bin Feuer und Flamme.“

Mitte April wird Rachmaninow den ersten Akt der „Monna Vanna“ vollenden. In einem Monat wird er seine Sonate vollenden. Kurz bevor er abreist.

3. Paris

Die Russische Saison in Paris wurde nicht über Nacht berühmt. Ihr Organisator, Sergej Pawlowitsch Djagilew, sollte als herausragender Impresario in die Geschichte eingehen. Seiner Energie ist es zu verdanken, dass Europa beginnt, die russische Kunst wirklich zu entdecken. Tolstoi und Dostojewski waren bereits dabei, die europäischen Gemüter zu erobern. Frankreich hatte Mussorgsky und Rimski-Korsakow entdeckt. Doch die russische Kultur in ihrer ganzen Vielfalt beginnt gerade erst, die Herzen der Pariser zu erobern. Und die Russischen Historischen Konzerte von 1907 sind erst der Anfang.

Djagilew erriet die Musiker, die sich in Paris versammelten, eindeutig: Rimski-Korsakow, Glasunow, Skrjabin, Rachmaninow, Schaljapin, Joseph Hoffmann, Arthur Nikisch... Aber nicht alles lief für den Impresario glatt. Eine der Zeuginnen, Margarita Kirillowna Morosowa, wird sich daran erinnern, wie Alexander Nikolajewitsch Skrjabin wegen seiner Meinungsverschiedenheiten mit Sergej Pawlowitsch in Rage geriet. Es

gab Mängel in der Organisation der Konzerte, das Programm stimmte nicht ganz, und mit den Dirigenten lief nicht alles glatt. Wenn es schon mit Artur Nikita selbst gelegentlich „Probleme“ gab, was war dann erst von Camille Chevillard zu erwarten, der bei aller Liebe zur russischen Musik nicht in der Lage war, sein Orchester richtig zu steuern. Rimski-Korsakow, der erkannte, dass Nikita sich in Eile auf seine Konzerte vorbereitete, zog es vor, seine eigenen Werke zu dirigieren. Man wird sich an ihn erinnern: groß, schlank, mit Brille, den Taktstock auf altmodische Weise schwenkend. Und doch war er wortgewandt und streng. Korsakow wird den größten Beifall erhalten.

Rachmaninow trat am 26. Mai auf. Zunächst spielte er sein Zweites Konzert (das Orchester wurde von Chevillard dirigiert). Dann die Kantate „Der Frühling“, bei der er selbst am Pult stand. Sein Eindruck von dem, was er hörte, war ein zweifacher. Der Erfolg war unbestreitbar. Aber über das Orchester würde er sich später eher kritisch äußern: „...nicht über Mittelmäßigkeit“[139].

[139] Siehe: Kaschkin N. Russische Konzerte in Paris (Gespräch mit S. W. Rachmaninow) // Russisches Wort. 1907. 24. Mai/6. Juni.

Und doch trug selbst eine solche flüchtige Bekanntschaft der Pariser mit dem russischen Musiker Früchte. Rachmaninow wurde besser gehört als jeder andere russische Komponist, den sie kannten. Das Feedback ist gespickt mit einer Mischung aus vorschnellen und scharfsinnigen Urteilen. Die Franzosen sahen in seiner Musik eine Fortsetzung der Traditionen von Rubinstein und Tschaikowsky. Sie wurden hier als Anhänger des „deutschen Traditionalismus“ gesehen. Die glockenartigen Klänge des Zweiten Konzerts, wie die endlose melodische „Horizontale“, wurden aus irgendeinem Grund in den Köpfen der Kritiker nicht mit der russischen Welt, der russischen Landschaft oder dem russischen Melos in Verbindung gebracht. Aber sie schrieben anerkennend über die Musik: Das Konzert klang wie „eine echte Symphonie“ und die Kantate enthielt trotz ihres offensichtlichen „Traditionalismus“ frische Themen und „wahre Lyrik“. Die Kritiker sprachen auch von der „Vollkommenheit der Form“, der „Feinheit der Schrift“, der „Farbigkeit“ und „Zurückhaltung“ der Instrumentation und dem „tadellosen Geschmack“[140].

[140] Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. M., 1973. S. 261.

Die letzte Phrase hat nicht nur ein grundlegendes Merkmal der Musik des Komponisten, sondern auch seine Kunstfertigkeit erstaunlich genau erfasst.

Paris applaudierte dem russischen Chor, dem Bass von Schaljapin und der Altistin Jewgenija Sbrujewa. Aber Europa spürte mehr - die russische Kultur als Teil der Weltkultur. Als seine Vorreiterrolle. Und dieses Gefühl durchzog die gesamte Atmosphäre der Historischen Konzerte. Margarita Morosowa erinnerte sich, wie die Russen „von Stolz ergriffen waren und erhobenen Hauptes durch das Theaterfoyer gingen“[141].

[141] Siehe: Fedjakin S. R. Skrjabin. Moskau: Die junge Garde, 2004. S. 540.

In dieser besonderen Atmosphäre, in dieser täglichen „Festlichkeit“, wurde die Kommunikation der Musiker anders. Das Leben in Dresden distanzierte Sergej Wassiljewitsch von der Hektik, den endlosen Pflichten und den vielen flüchtigen Bekanntschaften. Und hier, in Paris, tauchte er plötzlich wieder in die Welt der Musik

ein und fand Menschen, mit denen er reden konnte. Eine Begegnung bleibt ihm noch lange in Erinnerung.

Mit Rimski-Korsakow und Skrjabin saßen die drei im Café de la Paix in der Nähe der Großen Oper. Skrjabin war von der Idee beseelt, die Künste zu vereinen und die Welt zu verändern. Er hatte „Le Poème de l'extase“ gerade erst fertig gestellt und behauptete, es sei nur der erste Schritt zu seinem Hauptwerk. Er hatte eine Vision von einem bestimmten Tempel in Indien, in dem das grandiose Spektakel des Mysteriums stattfinden würde. Es wird Musik, eine Reihe von Lichteffekten und bisher unbekannte Tänze sowie die gesamte Menschheit vereinen. Skrjabin ist von seinen Ideen berauscht. Seine Kollegen mögen sie offensichtlich nicht. Als Skrjabin ihm zu versichern begann, dass jeder Ton eine Farbe habe, erschien ein skeptisches Lächeln auf Sergej Wassiljewitschs Gesicht. Doch Korsakow unterstützte die Idee unerwartet. Auch er hat die Farbtöne gespürt! Sie konnten sich nicht auf das gesamte Spektrum einigen: jeder sah sein eigenes. Aber Rimskis innere Vision schien sowohl natürlich als auch notwendig. Bei Rachmaninows Zweifeln wurde er plötzlich hellhörig:

- Aber warum haben Sie dann D-dur [142], die Farbe des Goldes, in „Der geizige Ritter“, in der Kellerszene? Sie empfinden also genauso!

[142] D-Dur.

Korsakow selbst arbeitete an „Der goldene Hahn“. Diese Puschkin-Erzählung hatte etwas außerordentlich Tiefgründiges an sich. Er sprach in seinen Bart, seine Brille glänzte. Er hatte gerade den ersten Akt beendet, nun würde er den dritten in Angriff nehmen...

Sowohl Skrjabin als auch Rachmaninow waren erstaunt: „Warum der dritte Akt? Der zweite!...“

- Nein, - sagte Nikolai Andrejewitsch entschlossen. - Ich möchte den dritten vor dem zweiten schreiben.

Wieder einmal spürte Rachmaninow, dass er von Rimski lernen und lernen sollte. Kaum hatte er mit dem Schreiben begonnen, spürte er schon sein Werk als Ganzes, verstand die Aufgabe bis in ihre Tiefen!

Das Gespräch wird bei Skrjabin fortgesetzt. Eines Tages - vor Rachmaninows Konzert - lud er alle zu sich nach Hause ein: Korsakow mit Frau und Tochter, Rachmaninow, Glasunow, seinen alten Freund, den Pianisten Hoffmann mit seiner Frau und seine Freundin und Beschützerin Margarita Morosowa mit ihrer Schwester.

Hinter den Gärten befindet sich eine kleine, gemütliche Wohnung. Weiche hellgrüne Möbel. Stille Umgebung - und die beunruhigenden und entrückten Klänge von „Le Poème de l'extase“. Skrjabin spielte sein neues Orchesterwerk auf dem Klavier. Wo ihm die Hände fehlten, half ihm Tatjana Fjodorowna Schlözer, seine zweite Frau. Später gab es Kommentare, einen Austausch von Eindrücken. Vor der symphonischen Dichtung schuf Skrjabin ein philosophisches Gedicht in Versen mit demselben Titel: „Le Poème de l'extase“. Nun versuchte er, seine Ideen zu erklären. Sie riechen nach etwas Großartigem und Unerfülltem. Rimski-Korsakow hörte aufmerksam zu. Er hatte Skrjabins Musik schon immer geschätzt, auch wenn er den Komponisten in einem sehr begrenzten Bereich von Erfahrungen für bemerkenswert hielt. „L'extase“ war schillernd in seiner Kühnheit. Zwar erschien es Rimski etwas eintönig, doch Nikolai Andrejewitsch konnte nicht umhin zuzugeben: einzelne Themen und Episoden sind wirklich ausdrucksstark. Aber er sah etwas Unvorstellbares in der Idee, durch Musik und das Gesamtkunstwerk Welten zu erschüttern. Er hörte Skrjabin aufmerksam zu und stellte akribisch Fragen.

Rachmaninow war still. Der zierliche Korsakow stand am Tisch und schaute Skrjabin über seine Brille fragend an. Alexander Nikolajewitsch, ein kleiner Mann, lehnte sich zurück, sprach laut und deutlich, obwohl er wusste, dass er seine Ideen ins Leere warf. Das künftige Werk würde nicht nur alle Künste verbinden, sondern auch neue hervorbringen:

- Sie werden alle Empfindungen erleben: Harmonie der Klänge, Harmonie der Farben, Harmonie der Gerüche?!

Korsakow sprang auf:

- Nein, das verstehe ich nicht, Alexander Nikolajewitsch, was ist das für eine Harmonie der Gerüche!

Beim Abschied bemerkte Rachmaninow gegenüber Tatjana Fjodorowna, dass Sascha den falschen Weg einzuschlagen schien [143].

[143] Siehe: Skrjabin A. N. Briefe. M., 1965. S. 469.

Wie auch andere Musiker war er vor allem von der Entschlossenheit beeindruckt, mit der er für seine fantastischen Ideen eintrat. Sergej Wassiljewitsch wird Skrjabin als liebenswürdiger alter Genosse in Erinnerung bleiben, der nicht viel redete, aber sehr gutmütig in seinen Argumenten war.

4. „Faust“ und Russland

In Moskau zeigte Rachmaninow seine Sonate vor seiner Abreise in die Region Tambow einem kleinen Kreis von Musikern. Igumnow war von der Arbeit überwältigt. Er wollte sie aufführen. Sergej Wassiljewitsch antwortete aus Iwanowka: „... Ich möchte es ein wenig überarbeiten, und die Hauptsache ist, es zu kürzen - es ist unerträglich lang.“ Das Werk war nicht leicht zu schreiben. Die erste Sonate hatte ein verborgenes Programm, das der Komponist nicht preisgeben wollte. Die Längen waren das Gegenteil seines Wunsches, seine literarische Quelle widerzuspiegeln. Später wird er es Igumnow und Goldenweiser verraten: Goethes „Faust“.

Der erste Teil der Sonate ist das Bild des Faust. Der Arzt und Wissenschaftler, der sein ganzes Leben lang versucht hat, die Wahrheit herauszufinden, ist enttäuscht. Bücher und Experimente haben die Geheimnisse des Universums nicht gelüftet. Er versucht, das Evangelium zu übersetzen und liest: „Im Anfang war das Wort“. Aber er ist der Worte überdrüssig, er würde gerne das Leben leben. Er übersetzt also die erste Zeile: „Am Anfang war die Ursache“. Als Mephistopheles erscheint, ist der Gelehrte bereit, seine Hilfe anzunehmen und sich von dem Dämon bedienen zu lassen. Faust besiegelt den Vertrag mit Blut - und er gewinnt seine Jugend zurück. In dem Moment, in dem Faust die Fülle des Lebens spürt („Halt inne, einen Augenblick, du bist schön!“), wird seine Seele von Mephistopheles gefangen genommen. Es stimmt, dass Goethe seinen Helden ganz am Ende vor dem Teufel rettet.

Das Hauptthema der Sonate hat eine vernichtende Frage und eine schroffe Antwort. Aber es gibt auch einen „Seufzer der Felder“ - russische Intonationen fließen in den deutschen Raum ein. Noch deutlicher kommt dies im Seitenteil zum Ausdruck, wo in den harmonischen Figuren Anklänge an den Chorgesang deutlich zu erkennen sind.

Die Exposition - Fragen, Antworten, Fragen. Aber die Entwicklung scheint dem Helden zu folgen. Er ist vom „Wort“ zur „Tat“ übergegangen. Die Sonate greift diese

Interpretation des Evangeliumsverses auf. Die ungestümen, unaufhörlichen Passagen, ihr klangvolles, unaufhörliches „Lodern“ (wie Feuer im Wind) und die sparsame Phrasierung der Themen. Der rastlose Geist Fausts steckt in diesen Schwingungen, diesem unerschöpflichen Brennen, in diesen Kulminationen und Rezessionen.

Der zweite Satz ist ein klangvolles Porträt des Gretchens. Eine unschuldige Kreatur trifft Faust. Hinter ihm steht die Macht des Mephistopheles. Diese Macht hat sowohl Gretchens Verwandten als auch ihr selbst Unglück gebracht. Ihr Bruder Valentin stirbt durch Fausts Schwert, ihre Mutter stirbt, und Gretchen vernichtet ihr uneheliches Kind. Sie ist gefangen, halb bei Bewusstsein und wartet auf ihren Tod. Faust will sie entführen, doch Gretchen zieht den Märtyrertod für ihre Sünden vor.

Der dritte Satz der Sonate ist Mephistopheles und die Flucht zum Brocken, einem Hexenzirkel. Die Bilder sind düster und verstörend:

Wie Schlangen zwischen den Steinen
Verwurzelt Wurzeln für Wurzeln,
Fallen bereiten uns vor,
Und erschrecken uns, und fangen,
Und, zum Leben erwacht, die Bäume umhüllen,
Wie Polypen, die ihre Pfoten ausstrecken
Uns entgegen... [144]

[144] Übersetzung von N. Cholodkowski.

Themen aus anderen Teilen kommen durch. In dem stürmischen Abschnitt mit den Hexentänzen wird die mittelalterliche „Dies irae“-Sequenz zitiert.

Igumnow wird die Sonate im nächsten Jahr als erster aufführen. Die Kritiker werden die komplexe Struktur des Werks und die Kunst des mehrstimmigen Schreibens bewundern. Aber sie werden durch die übertriebene Rationalität des Werks verunsichert sein. Die übertriebene „Philosophie“ - so waren die Kritiker geneigt zu glauben - ließ den lebendigen Atem der drei berühmten Bilder nicht voll zur Geltung kommen.

Als der Komponist in Iwanowka ankam, war der Flieder in voller Blüte. Dann blühten die Rosen - es waren ungewöhnlich viele. Aber der Sommer war mühsam. Am 21. Juni 1907 wurde seine Tochter Tatjana geboren. Der Komponist scherzte in seinen Briefen, sie sei so stimmungsgewaltig wie seine ältere Tochter. Doch das Geschrei der Kinder störte ihn nicht beim Arbeiten. Zunächst versuchte der Komponist, mit einem von Slonow geschickten Libretto von „Monna Vanna“ zu arbeiten. Die Unermesslichkeit des Textes brachte ihn in Verlegenheit. Schließlich machte er sich daran, die Sinfonie zu verfeinern und sie zu instrumentieren. Dieses „schwierige Kind“ sollte vom Publikum bald als eines der Hauptwerke des Komponisten wahrgenommen werden.

* * *

Bei den ersten Klängen der Orchestereinleitung der Sinfonie entsteht ein Bild von Russland. Die Melodie, die aus der herbstlichen Düsternis auftaucht, scheint nie zu enden. Eine so klare Sichtbarkeit musikalischer Bilder konnte wohl nur zusammen mit Nostalgie fern der Heimat entstehen. Es ist, als ob man die Augen schließt und den düsteren, geschwollenen Himmel sieht und die kalte, feuchte Luft spürt. Und gleichzeitig spürt man die Liebe zu diesen Feldern, Bächen, kleinen Flüssen und Hügeln... Nach einer langen Einleitung gibt es ein Hauptthema, dann ein

Nebenthema... Sie stehen sich gegenüber, aber etwas, das sich insgeheim nahe steht, ist auch durchsichtig. Das erste Thema ist „herbstlich“, das zweite ist „frühlingshaft“. Das erste Thema hat eine breite, liedhafte Qualität. Hier herrscht die übliche Traurigkeit und gleichzeitig eine Art Melancholie. Das zweite Thema hat einen leichteren Anfang. Nicht nur gesanglich, sondern auch „leicht tanzend“, mit Bewegung. So wächst ein Trieb aus dem noch kühlen Frühlingsboden und gewinnt an Kraft.

Exposition, Entwicklung... Die Entwicklung von Themen, ihre musikalische Dramatisierung. Bei manchen Gefühlen treffen andere aufeinander. Und gleichzeitig wird eine umfassende Klangwelt geboren. Manchmal nimmt die Unheimlichkeit überhand, fast wie bei Nekrassow:

Ich gehe durch die Wiesen – der Wind pfeift in den Wiesen:
Es ist kalt, Wanderer, es ist kalt,
Es ist kalt, mein Lieber, es ist kalt!

Manchmal bricht etwas düsteres nach Art von Blok durch:

Hier ist er, der Wind
Ringen mit Melancholie,
Über den endlosen Sumpf
Feuer ist unmöglich
Geist verbreiten
Weiden am Straßenrand...

In einigen Episoden schwingt etwas Aufwühlendes, Verzweifertes mit, wie ein Echo von Tjutschew:

Unter den Donnern, unter den Feuern,
Unter den brodelnden Leidenschaften...

In anderen Fällen ist sie willkommen, wie bei Blok:

An der Wegkreuzung,
wo ich den Abstand setze...

Eine der russischsten Sinfonien wurde auf großen Notenblättern geschrieben - russisch nicht im Sinne der „epischen“ „Bogatyrskaja“-Sinfonie von Borodin oder der melodiosen Ersten Sinfonie von Kalinnikow. Hier ist das gesamte Russland mit den „Tälern“ und „Schluchten“ seiner Geschichte eingepägt. Mit weiten Atemräumen. Mit den erfahrenen Problemen und der Vorahnung neuer Probleme. Mit der Bereitschaft, sie als Schicksal zu akzeptieren.

Der zweite Teil mit seinen Glocken und Schellen, die so deutlich erklingen, wird als „Troika“ bezeichnet. Und nicht die, die sich in Pusckin geschmeidig bewegt:

Entlang der Winterstraße
laufen traurige Troika-Windhunde...

Der Rhythmus in diesem Scherzo ist ein Trab, schnell und munter. Nicht wie Wjasemski „Noch eine Troika“:

Die Troika eilt, die Troika springt,
Staub kräuselt sich unter den Hufen,

Die Glocke schreit laut,
Und lacht und quietscht.

Nicht noch beunruhigender, wie in Puschkins „Dämonen“:

Schneesturm ist wütend, der Schneesturm weint;
Die sensiblen Pferde schnauben...

Oder sogar in großem Stil, wie in der berühmten Passage von Gogol: „Russland, wohin eilst du? Es gibt keine Antwort. Die Glocke läutet mit wundersamem Klang, die Luft, in Stücke gerissen, rasselt und wird zum Wind, alles, was auf Erden ist, fliegt vorbei...“.

Genau diese Breite ist in dem dem Hauptthema gegenüberstehenden Thema deutlich hörbar. Es ist mit Rachmaninows Distanz, mit dem „Seufzer der Felder“. Die Nebenstimme beginnt mit einer Hirtenmelodie. Und wenn es im ersten Satz den Kontrast von Herbst- und Frühlingseinblicken gibt, so ist es hier der Kontrast von Wintersprüngen und Sommerweiten.

Aber es gibt auch einen Mittelteil im Scherzo. Neben dem Trio gibt es bereits ein Spiel mit Schneestürmen, die wirbeln und verdorren. Und wenn wir uns daran erinnern, dass in den Intonationen des Hauptthemas das „Dies irae“ durchscheint, dann fragen die „Schneesturm-Dämonen“ der russischen Poesie nach sich selbst in der Beschreibung dieser klangvoll wirbelnden „Schneestürme“. Nicht wie Puschkin: „Ein Schneesturm ist wütend, ein Schneesturm weint...“. Nicht so sehr nach Bloks Art:

Den Schlitten mit Schnee gefegt,
Pferde mit Nadeln gehänselt,
Türme aus Nebel bauen
Und kreiste und sang im Nebel,
Und vor dem Schneesturm
Beobachtet vom dunklen Auge...

Und wenn die gedämpften Klänge von Trompeten und Posaunen wie eine ferne Prozession durch diese Rundungen hallen, kommt die symbolische Welt von Bloks „Schneemaske“ mit ihrer „Kampfhorn“-Stimme, die in denselben Jahren entstand, dieser Musik am nächsten:

Lassen Sie Ihre Sorgen
Schneesturm auf der Straße
Hab dich gefangen.
Schneestürme streicheln,
Du bist im Mondkreis,
Du wurdest von Schneenadeln durchbohrt!

Aus der Schneehalle
Aus den himmlischen Gemächern
Kriegshörner singen!

Am Ende des Scherzos entfällt der rhythmische Lauf, aber beunruhigende Echos davon erheben sich immer noch gegen das düstere, langsame Blech.

Der dritte Satz ist eine vertraute „Klanglandschaft“, gewoben aus jenen „Melodietälern“, von denen so oft die Rede ist, wenn es um Rachmaninows Musik geht. Aber im Adagio, in diesem langsamen Satz der Musik, gibt es eine seltene Vielfalt von „Ebenen“-Themen - entweder Feld oder See Russlands. In der Mitte des

Satzes baut sich Spannung auf, und in den gesungenen Horizontalen sind die „Seufzer der Geschichte“ wieder zu spüren.

Diese endlosen melodischen Ebenen verbanden die Dämmerung des ersten Satzes und das „Laufen“ des zweiten Satzes mit dem Finale, das mit festlichen Glockenspielen, Jahrmarktsstimmung und Possenreißern aufwartet. Durch die Feierlichkeiten hindurch kann man jedoch die ängstlichen Marschrhythmen, die Klänge eines Langstreckenmarsches und in der Mitte den Hauch einer rastlosen Zeit erkennen. Das Finale wird immer wieder wegen der „Unschärfe“ seiner Struktur kritisiert werden. Die Rondo-Sonatenform mit nicht genau definierten Konturen... Der Komponist hat versucht, die gesamte Sinfonie damit zu vereinen, daher ist es hier möglich, „großes“ thematisches Material aus anderen Sätzen aufzufangen. Aber die Symphonie, wie auch der epische Roman, verlangten nach innerer Stabilität. Die russische Geschichte stand an einem Scheideweg. Die Zeit der Veränderung war gekommen. Dies hat die Struktur des Finales der Sinfonie geprägt.

* * *

Ab Herbst 1907 war Rachmaninows „Dresdner Refugium“ kein zurückgezogenes Dasein mehr. Er beginnt zu spielen. Sein zweites Konzert führte er in Warschau unter dem Dirigenten E. Rezniczek und später in Berlin auf, wo das Orchester von Sergej Kussewizki geleitet wurde.

Am 26. Januar wird seine Zweite Symphonie zum ersten Mal aufgeführt. Knapp elf Jahre sind seit dem Ersten Weltkrieg vergangen. Und wieder in Petersburg. Rachmaninow wird selbst auf der Bühne stehen... „Dieses Konzert wird in die Annalen der russischen Sinfoniemusik eingehen, die in den vierzehn Jahren seit dem Erscheinen von Tschaikowskys Pathétique-Sinfonie nicht besonders ereignisreich war“, haben Kritiker über wenig anderes geschrieben.

Er wird die Sinfonie am 2. Februar in Moskau aufführen. Hier, im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, hat sich Rachmaninow als Komponist, als Dirigent und als Pianist gezeigt. Kritiker bemängeln sogar, dass A. W. Neschedanowa neben einer Rachmaninow-Romanze auch eine Arie aus Rimski-Korsakows „Die Zarenbraut“ und eine Gesangsnummer von Richard Strauss in das Programm aufgenommen hat. Ohne sie wäre der Abend ganz und gar Rachmaninow-typisch gewesen. Brandukow als Kapellmeister wird auch ein kleiner Skandal sein: er musste am Dirigentenpult stehen, damit der Komponist sein zweites Konzert spielen konnte. Aber Rachmaninow dirigierte die Sinfonie selbst. Aus den Antworten von Grigori Tschereschnjow und Julius Engel entsteht ein zweistimmiges Nachwort zum Konzert und zum neuen Werk [145]:

[145] Die Bemerkungen der Kritiker wechseln sich ab. - Siehe: G. Tsch. Theater und Musik. Philharmonische Gesellschaft // Moskowskije Wedomosti. 1908. 6. Februar; Engel J. Das Zweite Klavierkonzert und die Zweite Symphonie von S. Rachmaninow // Russkije Wedomosti. 1908. 6. Februar.

„Seine Musik ist voller Kraft, Vitalität und Energie.“

„Seine Musik ist wahrhaftig eine Sprache des Geistes - aufrichtig, überzeugend, ohne Schwülstigkeit, ohne Überlaufen von Nichts zu Nichts.“

„Bei allem Reichtum der musikalischen Farben, die seine Werke auszeichnen, fehlt ihnen die übertriebene und gewollte Raffinesse, die fast schon ein gemeinsames Merkmal der Werke junger zeitgenössischer Komponisten ist. Er hat einen

gesunden künstlerischen Instinkt, der ihn vor Übertreibungen und Extremen schützt.“

„Der elegische Ton, der bei Rachmaninow so stark ist, ist auch in der Sinfonie stark, aber der weite lyrische Rahmen schließt hier weder Tragik, noch Fantasie, noch Witz, noch mutige Lebendigkeit aus.“

„Diese Merkmale seines Werks spiegeln sich in der neuen Sinfonie wider. Es ist von einer für den Komponisten so typischen Impulsivität und Energie durchdrungen. Es steckt viel Geschmack und künstlerisches Maß in allem, die Harmonien sind frisch und schön, aber nicht raffiniert.“

„In den tief verfeinerten Akzenten von Rachmaninows Musik spürt man zuweilen etwas geradezu Beklemmendes, aber das scharfe schmerzhaft Moll wird nicht zur Perle der Schöpfung erhoben. Sie führt zu einer ganzen Reihe anderer Erfahrungen, die so vielfältig sind wie das Leben, und die Sinfonie endet in Dur. Es ist nicht das ursprüngliche, unveränderliche Licht von Mozarts oder Rimski-Korsakows Dur, sondern das Licht, das die Finsternis durchbricht - die Erleuchtung.“

„Die Sinfonie ist perfekt instrumentiert, und überall dominieren die Streicher den Gesamtklang.“

„Das ist eine Art Streichersymphonie. Gleichzeitig wird die Farbe der Streichergruppe aber auch immer wieder aufgefrischt, indem das eine oder andere Instrument zu den Streichern hinzugefügt wird.“

„Der Komponist verwendet die knisternden Kupfereffekte, auf denen fast die gesamte moderne symphonische Musik beruht, nur sehr mäßig, was seiner Symphonie einen besonderen Klangadel verleiht.“

„Nachdem man den vier Sätzen der Sinfonie mit unablässiger Aufmerksamkeit gelauscht hat, stellt man erstaunt fest, dass der Zeiger der Uhr 65 Minuten vorwärts gerückt ist. Für die breite Öffentlichkeit ist das vielleicht ein bisschen lang... Aber es ist so frisch, so schön!“

Engel versuchte, das Scherzo besonders hervorzuheben und... - „Ich möchte sagen, dass dieser Teil der Sinfonie der beste von allen ist, aber wenn ich mich an die anderen erinnere, beginne ich zu zögern“[146].

[146] Engel J. Zweites Klavierkonzert und Zweite Symphonie von S. Rachmaninow...

Der Komponist wird die Zweite Symphonie Mitte März in Warschau aufführen. Satajewitschs enthusiastische Rezension mag als Übertreibung erschienen sein, schließlich schrieb ein Freund („...zweifelloos ist dies Rachmaninows Meisterwerk, das die europäische symphonische Musik sehr bereichert“). Doch zwei riesige Kränze, ein üppiger Rosenstrauß und ein unerwartetes Geschenk von Bewunderern - „eine Tischuhr mit dem Lieblings-Turmschlag des Komponisten“[147] - sagten mehr aus als die Lobeshymnen.

[147] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1. M., 1978. S. 619.

Das Leben in Dresden brachte mehr als nur kreative Konzentration. Es hat auch neue Bekanntschaften gebracht. Einer von ihnen war der Komponist Nikolai Gustavowitsch von Struve. Der Absolvent des Dresdner Konservatoriums, der sein Leben zwischen Russland und Deutschland aufteilte, lebte auf der Durchreise: Moskau, Petersburg, Berlin, Leipzig. Dieser seltene, intime Gesprächspartner

machte Rachmaninow auch mit dem deutschen Künstler Robert Sterl bekannt. Er wurde auch Mitarbeiter in einem neuen Unternehmen.

Die Idee eines Musikverlages, in dem Komponisten selbst veröffentlichen können, war schon lange gereift. Sergej Wassiljewitsch erinnerte sich, wie Wassili Kalinnikow auf der Krim starb, bereit, seine Kompositionen kostenlos zu drucken. Am 26. Mai 1908 führte Rachmaninow sein Zweites Konzert in London auf. Am Pult stand Sergej Kussewizki. In Gesprächen mit dem Dirigenten wurde die Idee einer speziellen Musikgesellschaft geboren, die Komponisten bei der Veröffentlichung ihrer Werke unterstützen soll.

Sergej Wassiljewitsch hat sich dieser Idee mit einem seltenen Maß an Selbstlosigkeit verschrieben. Zunächst verhandelte er, zog Behörden an und arbeitete die Idee aus. Die Frage der Manuskripte sollte vom Vorstand des Verlags entschieden werden. Aber der Autor sollte nicht für sein eigenes Werk stimmen...

Noch gab es nichts als Pläne, und Rachmaninow hatte es bereits eilig. Im Mai schickte er einen Brief von Iwanowka an Tanejew: „...haben Sie nicht schon etwas Neues, das Sie dieser Gesellschaft zum Druck geben können?“

Sergej Wassiljewitsch war bereit, die Manuskripte anderer zu prüfen, und dachte nicht an sich selbst. Er hielt es auch nicht für möglich, dass er Gutheil verlassen würde. Sein neuer Freund, Nikolai Gustavowitsch von Struve, würde in ähnlicher Weise arbeiten - nur zum Wohle der anderen. Er bietet seine eigenen Manuskripte nicht an, da er der Meinung ist, dass ein Mann, der mit Verwaltungs- und Finanzangelegenheiten betraut ist, kein Recht hat, seine Schriften durchzusetzen. Während seiner Zeit im Ausland lernte Rachmaninow diesen fröhlichen, geschäftstüchtigen und temperamentvollen Mann schnell kennen. Bald spürte er in ihm seinen treuesten Freund. Er widmete von Struve ein Werk, das er am Ende seines Lebens in Dresden schrieb.

5. Malerei und Musik

„Die Toteninsel“ ist eines der dunkelsten Werke Rachmaninows. Und die perfektste. Er begann 1908 mit dem Schreiben des Werkes. Er wird es Anfang 1909 fertigstellen.

Einmal, im langsamen Satz des unvollendeten Quartetts, hatte er die Möglichkeit einer solchen Musik vorweggenommen. Die langen, düsteren und monotonen melodischen Bewegungen langweilen nicht, sondern ziehen in ihren Bann. Langsam ziehen sie dich in die endlose, dumpfe Wiederholung hinein, als würden sie dich mit Klängen einhüllen und dich nicht aus deiner Besessenheit aufwachen lassen. „Die Toteninsel“ - ihr Anfang und ihr Ende - wirken auf den Hörer in ähnlicher Weise.

Der Anfang ist kaum hörbar. Aus der Vergessenheit kommen diese Schallwellen. Der 5/8-Takt - unruhig, ungewohnt - erzeugt ein Gefühl von monotoner Bewegung, als ob die Wellen langsam überrollt würden. Aber von den tieferen Registern steigt diese Bewegung höher, höher. Und es scheint, als würden die Lämmer auf den Gipfeln kochen, und eine langsame Beklemmung erfüllt die Musik, als würde man das Reich der Toten betreten.

Die aufsteigenden Sekunden befinden sich im Eröffnungsmotiv der "Wellen". Abwärts gerichtete Motive im Antwortmotiv "Weinen", "Stöhnen", "Seufzen". Fanfarenrufe lassen das Herz sinken.

In dieser melodischen "Horizontale", die aus monotonen Motiven gewoben ist, liegt sowohl eine düstere Weite als auch eine tödliche Distanz. Aber manchmal treibt das Orchester die Klangwelle nach oben. Und dort gefriert sie in einer trägen Kälte.

Der Komponist liebte russische Landschaftsmaler und Lewitan. Und doch bevorzugte er nicht die düstere Atmosphäre des Gemäldes „Über der ewigen Ruhe“, sondern Arnold Böcklins „Toteninsel“. Das Interesse an den Schweizern kam nicht plötzlich. Die Popularität Böcklins mag ihn eher abgeschreckt haben. Dem Komponisten gefiel die oberflächliche „Affektiertheit“ seines angestrebten Erfolges nicht, und Böcklin war zu sehr zu einem bekannten Namen geworden. Doch nicht nur Liebhaber des „Übernatürlichen“ oder „Höllischen“ in der Malerei sprachen von ihm. Gemälde des Künstlers wurden von Ilja Repin, Alexandre Benois, Igor Grabar mit Wohlwollen erwähnt... Und seltsamerweise sah Iwan Bunin, der jede Falschheit, jedes übertriebene Pedal, das Spiel des „Mystizismus“ verabscheute, 1900 in München Bilder von Böcklin, darunter „Die Toteninsel“. Und er ist begeistert! Die Entrückung erfolgte nicht sofort. Im November 1901 verfasst Bunin einen Bericht über Böcklin und lädt Rachmaninow zu seiner Rede ein. Der Komponist ist zu sehr in seine Arbeit vertieft und lehnt die Einladung ab.

In der Leipziger Kunstgalerie stieß Rachmaninow auf eine Schwarz-Weiß-Reproduktion. In der Dämmerung sind die Felswände blass, oben mit Moos bewachsen; in der Mitte stehen trauernde Zypressen; ein Boot nähert sich einer Insel, in dem ein Ruderer sitzt, eine weiß gekleidete Gestalt steht und ein Sarg liegt...

Musik und Malerei. Wie kompliziert ist ihr Verhältnis, wenn man es mit den üblichen Begriffen angeht: Kunst expressiv - Kunst malerisch, Kunst zeitlich - Kunst räumlich... Aber ist es nicht seltsam: die Malerei liegt auf der Ebene, stellt aber - zumindest in Europa - eine dreidimensionale Welt dar? Ist diese Kunst nicht nicht „räumlich“, sondern nur „flächig“? Die Weltkunst hat auch zeitliche Malerei gekannt: chinesische Schriftrollen. Eine Kante entfaltet sich, die andere rollt weg. Dazwischen bewegt sich die Landschaft: der Fluss, der Himmel, die Wolken, die Berge, die Pflanzen am Ufer... Der Fluss fließt, die Landschaft verändert sich, ein Rand der Schriftrolle (die Vergangenheit) entfaltet sich und der andere (die Zukunft) entfaltet sich. Es ist fast wie ein gezeichneter Film. Nur gibt es keine festen Rahmengrenzen. Diese „Linie“ im Raum (der endlose Fluss) deckt sich mit der Bewegung des Auges in der Zeit (entlang des Ufers). Aber die Tempelmalerei ist auch eine Bewegung, nur nicht in einer geraden Linie, sondern entlang komplizierter semantischer Bahnen, wo alle „Strahlen“ an dem Ort zusammenzulaufen scheinen, an dem sich die Ikonostase befindet. Und wenn man die Augen zum Berg erhebt - unter der Kuppel.

Die Malerei kann eine „vorübergehende“ Kunst sein. Und Musik kann sich an den Raum erinnern. „Architektur ist gefrorene Musik“. Ein berühmter Aphorismus. Aber Musik ist ja auch „bewegte Architektur“. Und man kann es sehen, wenn man die Noten durchblättert. Eine musikalische Form kann vom Raum sprechen. Eine Fuge - in ihrer komplexesten Struktur - ist wie eine klangliche „Kathedrale“.

Wenn Physiker des XX. Jahrhunderts über die Zeit als „vierte“ Koordinate sprechen, kommen sie zu demselben Ergebnis. Hier wird die Zeit Teil des Raums, sie fließt nicht, sie „ist“ sofort. Und wenn die Zeit nicht „dauert“, sich nicht „dehnt“, nicht „läuft“, sondern „auf einmal“ existiert - dann sind wir in der Ewigkeit.

Stellt man sich den multidimensionalen Raum vor, in dem bereits „alles ist“! Und so fällt ihre „Projektion“ auf die irdische, dreidimensionale Welt. Und der Mensch, der das Ewige zum Ausdruck bringt, schafft Architektur, Skulptur. Und weiter projiziert, auf der Ebene - ein Gemälde. Es gibt nur eine „Richtung“ dieses multidimensionalen „immer“, die wir nicht kontrollieren können - die Zeit. Wir können uns nur in ihr bewegen.

In der irdischen Welt ist die Malerei nur „räumlich“ und die Musik lebt „in der Zeit“. Aber dort, in „sofort“, in „immer“, in der Ewigkeit, sind sie multidimensional, sie „sind“

bereits. So empfinden die großen Komponisten ihre zukünftigen Nachkommen - durch die Qualen der Geburt. Sie erstellen eine Partitur. Dies ist das „Skelett“ des Werks, hier wird es „auf einmal“ enthüllt. Doch damit das Werk „lebendig“ wird, muss die Partitur nicht nur einen „Klangkörper“ erhalten, sondern sich auch in der Zeit entfalten.

Die Gegenüberstellung und Konfrontation der verschiedenen Kunstformen ist nur in einem unvollkommenen, sterblichen Leben möglich. In der Ewigkeit gibt es keine Widersprüche. Und natürlich schrieb Rachmaninow über die Ewigkeit. Er hat versucht, sie in Töne zu fassen. Aber schon der Übergang des Komponisten von der Malerei zur Musik entsprach den allgemeinen Bestrebungen der Epoche. Und das zwingt dazu, noch einmal die Grenze zu betrachten, die zwischen ihnen in der irdischen Welt verlief. Und in verschiedenen Versuchen, sie zu überqueren, sie zu überwinden.

* * *

Die Musik versucht seit langem, andere Realitäten in Klängen zu verkörpern. Deshalb hat Couperin versucht, „Schmetterlinge“, „Schilf“, „Wecker“ oder „Kleine Windmühlen“ darzustellen und Rameau „Hühner“, „Wirbelwinde“ oder „Tamburin“. Doch mit dem Aufblühen der Romantik wurden die Versuche, die Grenzen der Künste zu überschreiten, immer schwieriger. Berlioz ist in seiner „Symphonie fantastique“ bereit, das Schicksal des Künstlers in Töne zu fassen, Schumann in seinen Stücken - sowohl „Schmetterling“ als auch „Aufschwung“ und in einem Zyklus von Theaterstücken - „Karneval“. Es ist nicht einfach, die Anzahl solcher Liszt-Klanglandschaften auf einmal aufzuzählen. Die russische Musik malte auch liebevoll „nicht-musikalische“ Bilder. Sowohl Glinkas „Nacht in Madrid“, Borodins Karawane in „Mittelasien“ als auch „Sadko“ mit „Scheherazade“ in den gleichnamigen symphonischen Werken von Rimski-Korsakow, während „Baba-Jaga“ von drei Komponisten - Dargomyschski, Mussorgsky und Ljadow - aufgeführt wurde.

Die „Jahrhundertwende“ ist nicht nur „krank“ an der Idee eines Gesamtkunstwerks. Sie will sie verkörpern und zwingt die Künstler, die Malerei zu „melodisieren“ [148], und die Komponisten, sie zu „malen“. Allein die Aufzählung der Klavierstücke Ravels spricht Bände: „Wasserspiel“, „Nachtschmetterlinge“, „Traurige Vögel“, „Ein Boot im Ozean“ und „Das Tal der Ringe“.

[148] Boris Assafjew sprach ausgiebig über die „Solidität“ der russischen Landschaft. (Siehe seine Artikel über Rachmaninow in der Bibliographie, sowie sein Buch: Assafjew B. Russische Malerei. Gedanken und Überlegungen. L.; M.: Kunst, 1966).

Debussy hat noch lockerere Titel. Nicht nur „Segel“, „Nebel“, „Tote Blätter“, „Schritte im Schnee“, „Wind auf der Ebene“, „Versunkene Kathedrale“, sondern auch - „Eine Terrasse im Mondlicht“, „Was der Westwind sah“, „Geräusche und Düfte rauschen in der Nachtluft...“. Debussy entwickelte auch seine eigene musikalische und bildliche Form - die „Drucke“. Die russische Musik könnte die französische durchaus übertreffen - sowohl Debussy als auch Ravel kannten Mussorgskis Bilder einer Ausstellung.

Zu Beginn des Jahrhunderts produzierte Skrjabin Stücke mit bizarren Namen: „Zerbrechlichkeit“, „Funkelndes Gedicht“, „Tanz der Sprache“, „Rätsel“, „Gedicht der Sprache“, „Ironie“, „Nuancen“, „Verlangen“, „Liebkosung im Tanz“, „Maske“,

„Fremdheit“, „Zur Flamme“, „Girlanden“, „Düstere Flamme“. Rachmaninow selbst entwickelte bald eine sehr eigenartige musikalische Form - „Etüden-Gemälde“.

Ein Zeitgenosse versuchte, sich sowohl als Musiker als auch als Maler zu verkörpern - er versuchte, Malerei und Musik miteinander zu verschmelzen. Er hat nicht nur die musikalischen Gedichte „Der Wald“ und „Das Meer“ komponiert, nicht nur die Stücke „Der Herbst“ oder „Die Nachtigall“. Ciurlionis' „musikalische“ Malerei ist der Schlüssel zur Beantwortung der schwierigen Frage: wie kann ein Bild „klingen“? Es ist, als ob er das bekannte Vorurteil widerlegt, dass Musik nur „in der Zeit“ existiert. Doch „ideale“ Musik lebt als organisches Ganzes, „auf einmal“. Und so kann es auf die Leinwand gebannt werden.

Die musikalische Form ist in seiner malerischen „Fuge“ leicht zu erkennen. Das Thema - kleine Tanne „auf dem Kopf stehend“, die Antwort ist einfach „kleine Tanne“, die Gegenposition ist eine Art felsiger Umriss „im Dunst“. Im unteren Teil des Gemäldes, wo die verschiedenen „Stimmen“ der kleinen Tanne fast gleichzeitig und mit leichter Verzögerung „erklingen“, befinden sich Strettos. Mit anderen Worten: der dramatische Moment der Fuge, in dem das Thema der einen Stimme das der anderen „einholt“, wird hier lebendig. Und die gesamte Abfolge der thematischen Transformationen „erklingt“ gleichzeitig. Und auf dem Gemälde sehen wir nicht nur eine „Fuge“, sondern auch zwei Ufer, mit Bäumen und Hügeln, die sich im Wasser spiegeln.

Auch die „polymorphe“ Malerei von Ciurlionis ist aus dem „visuellen Hören“ entstanden. Wie bei dem Gemälde „Frieden“. Das große Kap ist weit ins Meer hineingegangen. Es wird langsam dunkel. Zwei Lagerfeuer am Ufer spiegeln sich im ruhigen Wasser. Oder vielleicht doch nicht der Umhang? Nicht die Lagerfeuer? Ein riesiges Ungeheuer lugte aus dem Wasser hervor und durchbohrte die Dämmerung mit seinen feurigen Augen...

Dieser „Polymorphismus“ ist mit der uralten Symbolik der Musik selbst verwandt. Die drei D's oder B's in der Tonart wiesen einst auf die Heilige Dreifaltigkeit hin. Aus den alphabetischen Bezeichnungen der Noten entstand ein „Klangname“. Und Bach hat in seinen Kompositionen oft eine akustische Inschrift hinterlassen: BACH, das heißt B - A - C - B. Später griffen die Komponisten immer wieder auf einen klanglichen „Namen“ zurück.

Aber auch alltägliche Themen werden zum Symbol, wenn bestimmte Bilder mit ihnen verbunden werden. Selbst die berühmte mittelalterliche Sequenz „Dies irae“, die Rachmaninow schon in der Ersten Symphonie in seine Musik „einzubauen“ versuchte, ist für europäische Musiker längst zum Symbol für Gottes Zorn oder für Finsternis und Tod geworden. Das Thema könnte variieren, langsamer werden und auf einer anderen rhythmischen Grundlage basieren. Die berühmte Sequenz konnte auf ein sehr kurzes Motiv reduziert werden. Aber eine bestimmte Abfolge von Geräuschen deutete schon damals auf den „Tod“ hin.

Bei der Musikalität der Malerei geht es jedoch nicht nur um „Polymorphismus“, sondern auch um Linien. Böcklin selbst wandte sich dem Bildsymbol „Die Toteninsel“ mehrfach zu, es gibt fünf Varianten des Gemäldes. Dieses endlose „Umschreiben“ verbarg auch eine Art „Polymorphismus“. Die ersten Versionen sind lebendiger und malerischer. In der fünften und letzten Fassung - die offenbar der „Prototyp“ von Rachmaninows Gedicht war - gibt es weniger stilistische Kontraste. Genauer gesagt, der Kontrast wird beibehalten, aber auch er ist „weltfremd“, geizig und verkürzt.

Wenn Repin über Böcklin schreibt, wird er darauf hinweisen, dass der Künstler technisch alles andere als perfekt ist. Aber es gibt noch etwas Wichtigeres in seinen Bildern: Aufrichtigkeit und Poesie, so dass man nicht von ihnen weggehen möchte. Das Wort „Poesie“ bezieht sich hier natürlich auf den Zauber, der selbst ein unvollkommenes Gemälde zum Ausdruck bringt. Igor Grabar, der versuchte, ein anderes Gemälde des Schweizer Malers zu beschreiben, zog ein anderes Wort vor - „Musik“. Böcklin selbst verglich seine Bilder manchmal mit Musik: er verglich ein Triptychon mit einem Flötentrio. Aber Andrei Bely hat es in seinem Artikel „Die Formen der Kunst“ am besten ausgedrückt. Er versuchte zunächst, eine Sache zu umreißen: „Jedes Musikstück besteht aus einer Reihe von Schwingungen von Tönen; die Wahrnehmung dieser Schwingungen als Töne durch das Ohr wird durch die Einfachheit ihrer Beziehungen bestimmt. In der Musik ist jedes Verhältnis von Schwingungen inakzeptabel. Man muss aus den unendlich vielfältigen Beziehungen nur ganz einfache auswählen.“ Dann kam die Beziehung zu anderen: „Die Ausdruckskraft der Melodie, die in der Auswahl dieser Beziehungen liegt, wird uns in anderen Künsten mal als Idealisierung, mal als Typisierung, mal als Stilisierung, mal als Schematisierung vorgestellt.“ Und schließlich sagte er, dass derselbe Ansatz im Gemälde selbst zu finden sei:

„In A. Böcklins „Toteninsel“ fällt die Übereinstimmung zwischen der in weiße Kleidung gehüllten Figur, den Felsen, den Zypressen und dem düsteren Himmel (oder in einer anderen Version dem dämmernden Hintergrund) auf.

Diese Auswahl bestimmter Themen ist Ausdruck des Wunsches, etwas Homogenes auszudrücken. Andere Farben, andere Töne würden in uns ein Gefühl der Unzufriedenheit hervorrufen; diese Unzufriedenheit würde mit der Unzufriedenheit zusammenfallen, die durch einen unangemessenen Übergang zu einem anderen Ton hervorgerufen wird. In letzter Zeit hat diese Sensibilität für alle Arten von Dissonanzen immer mehr zugenommen. Hier übertragen wir etwas, was der Musik innewohnt, auf andere Künste. Diese Übertragung hängt wiederum von der zunehmenden Verbreitung der Musik sowie von ihrem Einfluss auf die anderen Künste ab.“

In der musikalischen Malerei sind die Bilder wichtiger als der „Realismus“. Und Böcklin, der in der Lage war, ein detailliertes Selbstbildnis zu malen, stellte auch das „Selbstbildnis mit dem Geige spielenden Tod“ dar. Und „Die Toteninsel“, das sind nicht nur die Mauern, trauernde Zypressen und Charons Boot, das mit dem nächsten Verstorbenen zur Insel segelt, sondern eine Kombination aus Nord und Süd, Moos und Zypressen, alles Irdische ist ins Zeitlose, in die Ewigkeit gerückt. Aber auch die Form ist wichtig. Und das Verhältnis der Formen. Konturen und Linien sind wichtig. Das ist sowohl die unverrückbare „Steinigkeit“ der Insel als auch die Krümmung in der Vertikalen - die Neigung der Zypressenspitzen nach rechts. Es war die „Grafik“ des Gemäldes, die faszinierte. Es ist kein Zufall, dass Rachmaninow später sagte: er hätte das Gedicht nicht komponiert, wenn er das Original gesehen hätte und nicht sofort die Schwarz-Weiß-Kopie[149].

[149] Siehe: Berienson S., Leyda J. (mit Unterstützung von S. Satina). S. Rachmaninow. Ein Leben in der Musik. N. Y., 1956. S. 156.

Der Beginn der symphonischen Dichtung geht von einem düsteren Bild aus. Arnold Böcklin ist wie ein Schleier, eine Andeutung. Die Essenz des Bildes wird durch die Musik von Rachmaninow wiedergegeben.

Wenn der „Wellengang“ die Referenzöne hervorhebt, erkennen wir ein kleines Fragment des „Dies irae“ in Rückwärtsbewegung. In einigen Takten ist es der Beginn von melodischen Passagen. Auch die Fanfarenrufe erinnern uns daran. Und die

Seufzer der Geigen in den Oberstimmen sind aus den ersten Klängen der mittelalterlichen Sequenzen geboren.

Im Mittelteil des Gedichts geht es um die Vergangenheit. Wo es Leben gab, gab es auch Verwirrung, Angst, Freude und Verzweiflung. Aber auch hier tauchen Fragmente dieses Motivs mit zunehmender Beharrlichkeit auf, mal mit dem Pathos von Kampf und Verzweiflung, mal mit dem Gefühl des Zusammenbruchs - unter den Schlägen des Orchesters, mal - nach der Katastrophe - im Ticken der Zeit. Das Schicksal schlägt zwölf Mal zu. Beim elften Mal gesellt sich zu diesem gemessenen Rhythmus der Uhr nervös (der Klang der Geige) ein ähnlicher Rhythmus, der mal schneller und mal langsamer wird. Und hier wird dasselbe Motiv - bereits in einem anderen Tempo - noch einmal zwölfmal wiederholt. Das Läuten der Stunden, das einen Tag vom nächsten, die Vergangenheit von der Gegenwart trennt, findet sich auch in anderen Werken Rachmaninows wieder - in der Dritten Symphonie und den „Symphonischen Tänzen“. Aber in der „Toteninsel“ ist es sowohl die Zeit (gemessen in 12 Takten) als auch die „Zeiten“ (12 Wiederholungen des nervösen akustischen „Schwankens“), „Viele Jahre sind vergangen...“ - könnte von einem Schriftsteller in einen Roman eingefügt worden sein und die Erzählung nach einem solchen vorübergehenden „Sprung“ fortsetzen. Die Musik muss anders sprechen. Und wenn „zwölf weitere Schläge“ erklingen, wird dies als das Wort „bestanden“ wahrgenommen... Das Leben, seine Ängste, sein Heldentum, seine Verzweiflung und seine Opfer gehören der Vergangenheit an. Der gemessene Lauf der Zeit hat die menschlichen Leidenschaften erstickt. Die letzten Anklänge eines vergangenen Lebens. Und - mit dem vertrauten düsteren Klang der Fanfaren - entsteht das, womit das Gedicht begann: die kalten, fliegenden Töne, der gemessene Lauf der Wellen, das Schaukeln des sonoren „toten Meeres“, die Seufzer der Geigen... Alles kommt zum Stillstand. Die Atome des Themas „Dies irae“, die das ganze Gedicht durchdringen, bilden diese Melodie selbst. Aus dem Nichts kamen diese klangvollen Mahnungen. In die Vergessenheit und aus der Vergessenheit.

6. Zwischen Iwanowka und Europa

Im Sommer nach Iwanowka, im Herbst nach Dresden. Die Freude über die Heimkehr und die Freude über die Einsamkeit in der Schöpfung. Von den Fahrten selbst ist mir nur eine kleine Episode in Erinnerung geblieben. Auf dem Weg nach Russland verlor Tanja ihren kleinen Hausschuh in der Kutsche. Die Schuhe wurden neu gekauft, alles wurde vergessen. Auf dem Rückweg machte sich ihr Kindermädchen aus irgendeinem Grund Sorgen. Es war seltsam, diese ältere, wohlgezogene Frau in den Ecken herumwühlen zu sehen. Auf die Frage, was sie verloren habe, antwortete sie: „Den Pantoffel, den Tanya im Frühjahr zurückgelassen hat.“

Ein Grund zum Lachen, zum Scherzen und... „Lasst die Narren dieser alten Kindermädchen, lasst sie unvernünftig erziehen, aber sie sind treu, und ich bin ruhig“[150] - ein Satz aus der Zukunft, wenn Rachmaninow schon ein Großvater ist.

[150] Neues über Rachmaninow. Moskau: Deko-WS, 2006. S. 26.

Im Herbst 1908 wollte er seine künstlerische Zurückgezogenheit nicht unterbrechen. Zum Jubiläumstreffen des Moskauer Kunsttheaters schickte er einen musikalischen Brief aus Dresden. Und zwischen den Reden, Reden von Schriftstellern und

Künstlern, Tänzern und Chören ertönte auch sein Geplänkel. Das Beste ist, dass sich Stanislawski selbst daran erinnerte, wie Schaljapin die amüsante Botschaft vortrug: „Lieber Konstantin Sergejewitsch, - sang er, - ich gratuliere Ihnen von ganzem Herzen, von ganzer Seele. Seit zehn Jahren gehen Sie vorwärts, ganz vorwärts, und Sie haben den „Blau-en Vogel“ gefunden“, - sang seine kräftige Stimme feierlich zum Kirchenmotiv „Viele Sommer“, begleitet von der spielerischen Polka aus dem „Blauen Vogel“ von Saz. Das Kirchenmotiv, musikalisch verwoben mit der Kinderpolka, ergab eine amüsante Kombination.“[151]

[151] Stanislawski K. S. Gesammelte Werke: In 8 Bänden. Bd. 1. M., 1954. S. 477.

Und doch ging die glückliche Zeit der Abgeschiedenheit ganz von selbst zu Ende. Es war, als ob die Außenwelt seine schöpferische Ruhe und Konzentration überlagern würde. Im Dezember erfuhr er, dass seine Zweite Symphonie mit dem Glinka-Preis ausgezeichnet worden war. Zur gleichen Zeit - in Frankfurt am Main - führte er sein Zweites Konzert mit W. Mengelberg auf. Im Januar stürzte er sich in ein hektisches Konzertleben. Am 3. Mai dirigierte er in Moskau, wo er Richard Strauss, Julius Conjus und Rachmaninow selbst aufführte. Als er sich an den Flügel setzte, um das Zweite Konzert zu spielen, stand Emil Cooper am Pult. Am nächsten Tag spielte er seine Sonate in einer Kammersitzung der Moskauer Abteilung des RMO. Am 7. Mai ist er in Petersburg zusammen mit Brandukow und Siloti in einem Kammerkonzert mit eigenen Kompositionen zu hören. Am 10. Oktober spielt er das Zweite Konzert, das Orchester wird von Siloti dirigiert.

...In Petersburg wohnte er gewöhnlich bei den Pribytkows. Soja, seine Nichte, sein kleiner „Tintenquäler“, würde Onkel Serjoscha am Bahnhof abholen. Sie wartete auf dem Bahnsteig auf den Zug. Aber hier - ein Hupen, Rauch in der Ferne, ein weiteres Hupen. Der Zug nähert sich, schnauft, wird langsamer, hält an. „Sojetschka!“ - Eine vertraute tiefe Stimme. Onkel Serjoscha steigt aus der Kutsche, riesig groß. Mit seiner großen Hand ergreift er ihre kleine Hand. Seine Augen sind fröhlich, lachend. Sie erzählt ihm alles, sie kann ihre kindliche Freude nicht überwinden. Zu Hause packen sie gemeinsam die Koffer aus. Dann hört der „Tintenquäler“ zu, während er spielt, und tut so, als sei sie mit ihren eigenen Angelegenheiten beschäftigt. Vor der Aufführung bereitet sie Manschettenknöpfe für das Konzert vor.

Es gab auch unruhige Tage. Onkel Serjoscha zieht eine Grimasse: „Tintenquäler, Kollodium.“ Die Haut am Finger ist also geplatzt. Meistens ist es der kleine Finger der rechten Hand. Also gießt Rachmaninow eine klebrige Lösung auf seinen Finger - so viel, dass er seine Empfindlichkeit behält, aber nicht so wenig, sonst platzt die Kruste aus gehärtetem Kollodium und damit die Haut.

Der Tag des Konzerts ist ein außergewöhnlicher Tag. Rachmaninow steht wie üblich auf, spielt zwei Stunden lang, ruht sich aus und spielt weiter. Es gibt Frühstück und Ruhe, wenn der „Tintenquäler“ seinen Schlaf verschont und niemanden an sich heranlässt. Nach dem Mittagessen - die Zeit wird knapp - spielt Sergej mit seinen Händen. Schließlich geht er sich anziehen.

Vor der Aufführung kann Sojetschka mit ihrem Onkel in der Garderobe sitzen. Doch kurz vor der Aufführung muss er allein sein. Und hier ist der überfüllte Saal. Im Publikum herrscht gespannte Erwartung. Rachmaninow wirkt blass, streng, groß, elegant und ein wenig altmodisch. Er ist zurückgezogen und starrt vor sich hin.

Eine trockene und höfliche Verbeugung vor dem Publikum. Setzt sich an den Flügel. Das Publikum wartet gespannt auf die Entrückung, obwohl noch kein einziger Ton gespielt worden ist. Rachmaninow wartet still. Erneut nickt er. Und seine Hände -

groß, weiß, „gemeißelt“, wie ein Zeitgenosse sie nannte - liegen auf den Tastaturen. Es herrscht Totenstille im Saal.

Er spielt. Die ersten Töne. Der Flügel singt. Und doch - keine Theatralik, nichts für den „Effekt“. Strenge, Mut, Einfachheit.

...Er spielte nicht gerne Zugaben auf Bestellung. Das Publikum rief „Präludium in cis-Moll! Präludium in g-Moll!“ Rachmaninow spielte meist etwas anderes. Aber manchmal gab er nach, spielte, was das Publikum wollte.

Das Konzert ist vorbei. Die Lichter gehen aus. Viele Menschen wollen sich nicht von ihren Sitzen erheben, als ob sie nicht glauben, dass es keine Musik mehr geben wird. Vor dem Zimmer des Künstlers hat ein Mann Dienst: bei Rachmaninows Konzerten ist niemandem außer den eigenen Leuten der Zutritt gestattet.

Soja, der „Tintenquäler“, ist schon da, manchmal zusammen mit ihrer Schwester. Er ist wieder Onkel Serjoscha. Er scherzt, neckt. Oder - fragt seine kleinen Verwandten, wie er gespielt hat. Aber es ist Zeit, sich zu verabschieden. Rachmaninow und andere Erwachsene gehen in das Restaurant. Die Nichten gehen nach Hause. Aber morgen ist ein neuer Tag. Und es wird einen Spaziergang geben. Es wird Scherze und Unterhaltungen geben.

Sergej Wassiljewitsch ist ein großes Kind. Riesengroß! Er ist lebhaft, lacht ansteckend. Und spricht mit einer Bassstimme. Der „Tintenquäler“ erinnert sich: als Alexander Iljitsch seinen Kindern eine kleine Eisenbahn schenkte, auf der eine Dampflokomotive und Waggons mit Zischen und Hupen fuhren, geschah eines Tages etwas Unvorhergesehenes. Die Dampflokomotive fuhr in den Bahnhof ein, ein Waggon stieß mit einem anderen zusammen, der Zug entgleiste... - und die Kinder sahen zu, wie die beiden großen Musiker aufgeregt über den Teppich krabbelten, um die Gleise zu „reparieren“. Oder der Tag, an dem Onkel Serjoscha so besorgt war. Er war düster. Er hält ihre Hand. Sie waren auf dem Weg zu einem Konzert. Draußen war es kalt und glitschig. Warum sind sie nicht gefahren? Plötzlich sagte er: „Sojetschka, lass uns nicht fallen“, - und dann rutschte er aus und zog sie mit sich hinunter. Sie stapften durch den Schnee, und Onkel Serjoscha lachte so ansteckend, dass sie sich nicht zurückhalten konnte. Sie lagen da und lachten. Und von seinem finsternen Blick ist keine Spur zu sehen. Und bei dem Konzert an diesem Tag spielt er besser als je zuvor.

...Rachmaninow half Alexander Iljitsch im Wesentlichen aus einer sehr schwierigen Situation heraus. Die Konzertabonnements von Siloti zogen lange Zeit keine Zuhörer wirklich an. Seine früheren Gönner hatten ihn im Stich gelassen. Rachmaninow kam seinem Cousin zu Hilfe und besuchte ständig Konzerte. Diese Saison - 1908/09 - erwies sich als entscheidend. Von diesem Moment an erlangten Silotis Konzerte eine bis dahin nicht gekannte Popularität.

Aber auch die Leistungspläne von Sergej Wassiljewitsch kamen überraschend. Die Moskauer Philharmonische Gesellschaft bat um einen Ersatz für Artur Nikisch, der erkrankt war. Der Komponist fühlte sich nicht sicher genug, um sechs Konzerte zu übernehmen. Er stimmte zu, nur zwei zu machen. Am 15. April spielte er Skrjabin's Erste Symphonie, Richard Strauss' „Till Eulenspiegel“, Liszts „Tasso“ und Wagners „Siegfried-Idylle“. Am 18. steht er wieder am Pult. Er führte seine Sinfonie und die „Toteninsel“ und dazu Mussorgskys „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“ auf.

Er fürchtete vergeblich, dass er das Publikum enttäuschen würde, dass er Nikisch nicht würdig ersetzen könnte. Er wurde mit Begeisterung empfangen, als ob er schon lange erwartet worden wäre.

Diese Konzerte fielen nämlich mit seiner Rückkehr in sein Heimatland zusammen. Doch bevor er sich im Mai in sein Iwanowka vertiefte, warteten dringende Angelegenheiten auf ihn.

Am 25. März wurde schließlich der Russische Musikverlag eröffnet. An der Spitze des Verlags stand ein Verwaltungsrat, dem neben Rachmaninow und Struve auch Alexander Gedinke, Nikolai Medtner, Leonid Sabanejew, Alexander Skrjabin und Alexander Ossowski angehörten. Der Vorsitzende war natürlich derjenige, in dessen Händen das Kapital konzentriert war - Sergej Kussewizki. Doch der Vorsitzende hörte bei seinem Handeln auf die Meinung der anderen.

Die Mitglieder des Rates waren sehr unterschiedlich. Skrjabin stand für die „Linke“ in der Musik: der Verlag sollte die Innovatoren fördern. Wichtig war das kreative Prinzip, nicht die Richtung. Und wenn das Prinzip gilt, dann gilt auch der Stil: „Das Vorhandensein von Stil entscheidet alles“[152].

[152] Erinnerungen von A. W. Ossowski.

Rachmaninow hört sich die Reden eines alten Konservatoriumskameraden an. Auf seinen Lippen liegt ein leicht ironisches Lächeln. Vielleicht erinnert er sich an ihre Gespräche in Paris.

Aber Nikolai Medtner, der Ritter der romantischen Tradition in der Musik, spricht. Bescheiden, schüchtern, weich, sensibel. Völlig „nicht von dieser Welt“. Er spricht nicht mehr, er fliegt in seinen philosophischen Himmel. Sergej Wassiljewitsch ist Medtner sympathisch, und er erträgt standhaft den Zustrom von langweiligen Abstraktionen.

Rachmaninow vertritt einen konsequenten „Antimodernismus“. Es ist seine Meinung, die für Kussewizki maßgeblich sein wird.

Die Sitzungen des Rates fanden in der luxuriösen Kussewizki-Villa unweit des Arbat statt. Und jedes Mal, wenn die Teilnehmer durch die übermäßige Pompösität der Umgebung gestört wurden, verspürten alle eine gewisse Steifheit. Sowohl die sittsame Gastgeberin als auch Sergej Alexandrowitsch selbst, betont gepflegt, und gut gekleidete, unerschütterliche Lakaien in Livree... Das Treffen endete mit einem Frühstück oder Abendessen. Kristall und Tafelsilber glitzerten. Nach dem unbequemen Luxus verabschiedeten sich die Ratsmitglieder jedoch von ihrem Gastgeber und kehrten bei jemandem zu Hause oder in einem bescheidenen Restaurant ein.

Russland schien nur auf Rachmaninows Ankunft zu warten und bereitete ihm eine Menge Sorgen. Anlässlich des hundertsten Geburtstags von Nikolai Gogol finden in Moskau Feierlichkeiten statt. Ein Gogol-Denkmal des Bildhauers Nikolai Andrejew wird auf dem Pretschistenski-Boulevard enthüllt. Rachmaninow dirigiert am 27. April im Großen Saal des Konservatoriums einen Abend zum Gedenken an Gogol. Die Künstler - M. N. Jermolowa, D. A. Smirnov, A. I. Juschin... Rachmaninow führten „Gogol“-Werke von Mussorgsky, Tschairowsky, Rimski-Korsakow und Glasunow auf. Außerdem nimmt er die Stelle des musikalischen Assistenten des Vorsitzenden der Hauptdirektion des RMO an. Die erste Geschäftsreise zeigte ihm, was ihn in diesem Bereich erwartet. Der Gouverneur von Tambow mochte den Direktor der örtlichen Schule, S. M. Starikow, nicht. Rachmaninow macht sich im Rahmen der Prüfung mit

der Arbeit der Schule vertraut und gibt dem Vorsitzenden der Generaldirektion, Prinzessin E. G. von Sachsen-Altenburg, in zwei Punkten Antworten: „a) musikalisch und b) jüdisch“[153].

[153] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1.M., 1978. S. 476.

Der lange Brief, in dem er die Vorspiele und seine eigene Meinung über die Organisation der Arbeit in der Schule auflistet, kann sowohl als trockener Bericht als auch als Wunsch gelesen werden, ein sehr objektives Bild zu vermitteln. Die Schlussfolgerung des musikalischen Assistenten ist, dass der Musikunterricht, entgegen der Meinung des Gouverneurs, korrekt durchgeführt wird. Er wird einen Brief von Iwanowka an Jelena Georgijewna Sachsen-Altenburg schicken.

* * *

Das Dritte Klavierkonzert wurde im Sommer 1909 komponiert. Ein Vierteljahrhundert später, als seine Heimatstadt Iwanowka nur noch eine warme Erinnerung ist, erhielt der Komponist einen Brief von dem neugierigen Musikwissenschaftler Joseph Jasser, einem gebürtigen Russen. Ihm schien, dass die erste Phrase des Konzerts dem Geist der russischen Volkslieder und des Krjuki-Gesangs nahe stand. Das Geheimnis der „unbewussten Einflüsse“ der Komponisten beunruhigte Jasser. Er stellte sich die Frage: hatte Rachmaninow bewusst oder unbewusst eine solche Melodie komponiert? Und wenn unfreiwillig, hat er gezögert, diese oder jene Wendung zu wählen? Rachmaninows Antwort ist bemerkenswert: seit seiner Kindheit hatte er viel Volks- und Kirchenmusik gehört. Das Thema des Dritten Konzerts wurde jedoch nicht ausgeliehen: „Wenn ich beim Komponieren dieses Themas irgendwelche Pläne hatte, dann waren sie rein akustischer Natur. Ich wollte die Melodie in fp „singen“, wie die Sänger sie singen, und eine passende Orchesterbegleitung finden, oder besser gesagt, eine, die diesen „Gesang“ nicht übertönt. Das ist alles!“ Ja, die Ähnlichkeit mit dem Volksliedcharakter ist da, aber - „jenseits meiner Absicht“. Es gab keine Variationen, kein Zögern bei der Wahl der melodischen Wendungen des Themas, „das Thema war leicht und einfach ‚geschrieben!‘“ [154].

[154] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 2. M., 1980. S. 49-50.

...leicht und einfach. Und so natürlich. Aber abgesehen von dem Thema gab es diesen orchestralen „Hintergrund“, zu dem das Klavier „singt“. Normalerweise wird nicht viel darüber geschrieben. Aber inzwischen ist es ein sehr „rachmaninow-artiger“ Hintergrund. Der Rhythmus hat die gleiche gemessene Bewegung, wie zum Beispiel in der Ersten Symphonie. Nur dort ist der „pochende“ Rhythmus dramatisch, hier ist er frei und ruhig. Der Rhythmus, mit dem ein in seine Erinnerungen vertiefter Mensch in einem Zug fahren kann, der Rhythmus der Straße, und jener Zustand, in dem man plötzlich beginnt, sein Leben als Ganzes zu sehen, mit seiner Vergangenheit und seiner ungewissen Zukunft. Es ist übertrieben, die Musik mit dem Bild des Wagens zu verbinden. Aber man hat das Gefühl, dass sich im Dritten Konzert sofort die „Rus-Straße“ zeigt. Eine lange Reise gibt immer Anlass zu stillen Gedanken, sowohl zu traurigen als auch zu freudigen, und - nicht einmal zu Gedanken oder Erinnerungen an sich, sondern zu jenem menschlichen Zustand, von dem es heißt: „reflektiert“.

Der Wagen, sein Schwanken... - das Bild ist nicht so willkürlich. Und das nicht, weil Rachmaninow die letzten Jahre seines Lebens auf Reisen zwischen Dresden - Petersburg - Moskau und Iwanowka verbrachte. Aber das liegt daran, dass es in der

Musik einen kleinen Raum gibt, wie ein Waggonabteil, und einen großen Raum, wie die Bewegung auf den riesigen Straßen Russlands.

„Annas Romanze mit Wronskij beginnt in einem Zug und endet dort. In der „Kreutzer-Operate“ erzählt Posdnyschew einem völlig Fremden zum Geräusch von Zugrädern den Mord an seiner Frau, und wir haben das Gefühl, dass er nirgendwo anders als im Zug ein so aufrichtiges Geständnis hätte ablegen können. Katuscha Maslowa klopft mit ihrer erstarrten Hand gegen das hell erleuchtete Fenster des Erste-Klasse-Wagens und rennt, den Blick auf Nechljudow gerichtet, den Bahnsteig hinauf, wobei sie fast hinfällt. „Rauch, Rauch, Rauch“, - Litwinow-Turgenjews schwermütige Gedanken entfalten sich im Zug. Als der bescheidene Held einer der zärtlichsten Geschichten Tschechows sich von der Frau seines Freundes im Wagen verabschiedet, wird ihm plötzlich klar, dass er sein ganzes Leben lang nur sie geliebt hat und dass mit ihrer Abreise alles für ihn zu Ende ist. In Bunins „Das Antlitz“ verschmilzt das Thema der unglücklichen Liebe und der schöpferischen Wanderungen des Geistes noch tiefer und geheimnisvoller mit dem Thema des von Alexander Blok besungenen Eisenbahn-Sehnsucht:

So gehetzte nutzlose Jugend,
In leeren Träumen, erschöpft.
Sehnsuchtsstraße, Eisen
Sie piff und brach ihr das Herz...

Ja, es gab etwas in den russischen Zügen, das die Seelen aus dem gewöhnlichen Leben herausnahm und sie „in eine verlassene Weite, in die Sehnsucht und Ferne eines unerfüllten Traums“[155] warf.

[155] Stepun F. Ehemalig und unerfüllt. Bd. I. New York: Tschechow Verlag, 1956. S. 224.

Dazu passt die erste Szene aus Dostojewskis „Der Idiot“: der Ort des schicksalhaften Zusammentreffens zwischen Fürst Myschkin und Parfjon Rogoschin ist ein Waggon. Ein zufälliges Gespräch zwischen den Reisegefährten, das eine plötzliche Offenheit weckt, wird die Schicksale der Figuren in einen tragischen, unlösbaren Knoten verwickeln.

Der Diskurs von Fjodor Stepun, einem Philosophen und guten Bekannten von Iwan Bunin, entstand aus seinen Erinnerungen an „russische Waggon“, die sich sowohl „durch den Schlag der Räder“ als auch „durch die in ihnen herrschende Stimmung“ so sehr von denen in Westeuropa unterschieden: „jeder russische „Fernzug“ hatte sofort ein heimeliges, gemütliches Leben“ [156].

[156] Ebenda. S. 213.

Rachmaninows Konzert beginnt mit einer ruhigen Stimmung, hinter der sich eine Vielzahl anderer Emotionen, Erfahrungen und Überlegungen verbergen. Das Zweite Konzert schrieb er als einsamer Mann, das Dritte als Familienvater, der Zeit hatte zu spüren, was das Zuhause, diese „kleine Festung“ in einer turbulenten Welt, bedeutet. Im Dritten Konzert herrscht ein warmes Gefühl, das sich in die Gesamtdramaturgie einfügt, und das Gefühl ist stabil. Der gewaltige Atem des Schicksals - und das bereits gelebte und noch zu lebende Leben - klingen in den Themen des Konzerts, in ihrem Aufeinanderprallen. Aber in den dramatischsten „Knoten“ des Werks gibt es

auch kein „Ich“ in den Ängsten des Weltlebens, auch kein Individuum, sondern ein „Wir“. Die Familie, der Kreis, ganz Russland - in der großen, unruhigen Welt.

Der zweite Satz wird von Rachmaninow als „Zwischenspiel“ bezeichnet. All die Gefühlsausbrüche, die großen - die, die sogar „über den Rand“ gehen - verbinden den „kleinen Trost im großen Unbehagen“ des ersten Satzes mit der „Geschichte“. Der dritte Teil ist die Modernität als Geschichte. Gegenwärtige Tage im weiten „Raum der Zeit“, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

In Russland wird das Konzert 1910 zum ersten Mal aufgeführt. An dieser Stelle kommt das Lob des Kritikers ins Spiel. Er konnte jedoch nur ihre allgemeinen Merkmale erfassen:

„Rachmaninows 3. Konzert kann ohne Beleidigung als schön bezeichnet werden. Der vorherrschende Charakter ist der einer Elegie, einer leuchtenden Elegie, die so mühelos aus Rachmaninows Feder fließt. Der gesamte erste Satz und die beiden Hauptthemen haben einen ruhigen, kontemplativen Charakter. Wer Rachmaninows Lyrik kennt, wer an seine Art zu melodieren gewöhnt ist, wer sich an sein breites, klares f erinnert, der wird sich freuen. - Er wird alle bekannten Merkmale von Rachmaninows Musik im 3. Konzert wiederfinden und erfreut feststellen, dass das Talent des Komponisten so frisch und klar ist wie in Rachmaninows besten Werken. Von der Schreibweise her ist das 3. Konzert anders als das zweite: die Hauptrolle spielt das f - Klavier, dessen Part nicht laut oder auffällig ist, sondern durch seine Schönheit und elegante Schreibweise bezaubert“[157].

[157] Prokofjew Gr. Moskauer Konzerte // Russische Musikzeitschrift. 1910. Nr. 16-17. Spalte 445.

Doch zuvor sollte das Werk des Komponisten auf einem ganz anderen Kontinent zu hören sein.

7. Amerika

Vor seiner Abreise nach Amerika schrieb er an Pressman: „Ich habe in den letzten Tagen wie ein Schwerstarbeiter gearbeitet, um mein neues Konzert fertig zu stellen.“ Es ging nicht darum, dass er letzte Korrekturen vornahm, oder dass er es richtig lernen wollte. Von der Reise selbst ist ihm nicht viel in Erinnerung geblieben: wie er auf dem Schiff auf dem stummen Klavier spielte und wie Max Fiedler, der Dirigent des Boston Orchestra, Gefallen an ihm fand - so sehr, dass er dem russischen Musiker vorschlug, die „Toteninsel“ selbst aufzuführen. Als die Amerikaner Rachmaninow am Pult sahen, den Griff spürten, den er auf das Orchester ausübte, die Klänge hörten, waren sie verblüfft. Sein Auftritt verblüffte die Musiker in der Neuen Welt so sehr, dass dem russischen Kollegen sofort die Nachfolge Fiedlers angeboten wurde. Aber so lange hier in Amerika festzusitzen und so weit von Moskau und Russland entfernt zu leben, erschien ihm absurd. Von allen Musikern, denen er begegnete, war Gustav Mahler der Erstaunlichste.

Er hatte Mahler immer sehr geschätzt. Aber jetzt war er erstaunt, mit welcher Akribie er sich durch die Partitur bewegte, auf die kleinsten Details einging und mit welcher Hartnäckigkeit und Strenge er die Musiker zum genauen Spielen brachte. Und zwei Jahrzehnte später sprach Rachmaninow mit dem gleichen emphatischen Respekt darüber:

„Ich erinnere mich noch an ein für ihn sehr charakteristisches Ereignis. Mahler war ein unglaublicher Pedant, was die Disziplin angeht. Das ist eine Eigenschaft, die ich für einen erfolgreichen Dirigenten für unerlässlich halte. In der Streicherpassage des dritten Satzes kam es zu einer ziemlich unangenehmen Berührung. Plötzlich tippte Mahler, der dieses Stück in einem Tempo dirigierte, mit seinem Zauberstab auf das Pult: „Stop! Ignoriert den Strich, der in euren Stimmen angegeben ist... Spielt es so“ - und zeigte, wie man dieses Stück mit einem anderen Strich spielt. Nachdem er die ersten Geigen die Passage dreimal hintereinander wiederholen ließ, legte der Geiger, der am gleichen Pult wie der Begleiter saß, seine Geige nieder:

- Mit so einem Strich kann ich nicht spielen.

Mahler (völlig unbeeindruckt):

- Welchen Strich würden Sie bevorzugen?

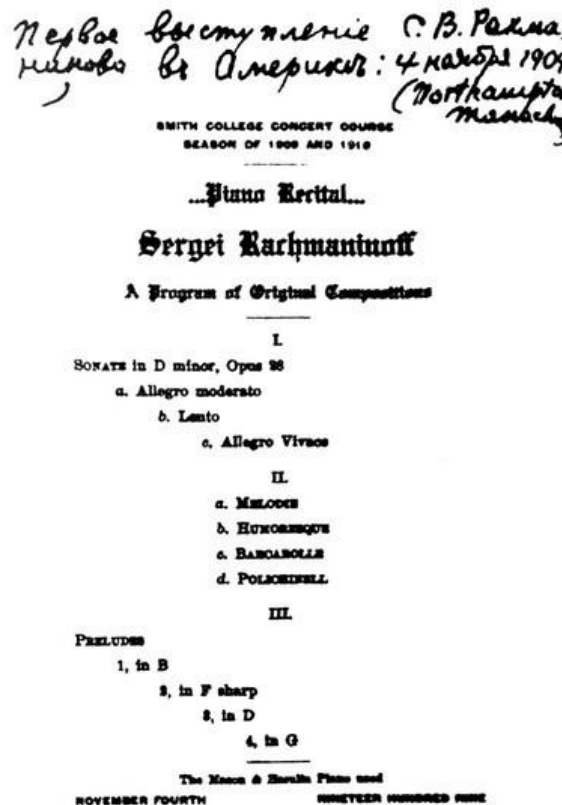
- Den in der Partitur.

Mahler sah den ersten Konzertmeister fragend an und klopfte erneut auf seinen Taktstock, als er in dessen Blick die gleiche Meinung las:

- Bitte spielen Sie wie angegeben!

Dieser Vorfall war eine entscheidende Zurechtweisung für den Dirigenten, denn der hervorragende Leiter der Moskauer Philharmoniker zeigte mir diesen umstrittenen Anschlag als die einzig mögliche Art, die fragliche Stelle zu spielen. Es war für mich sehr interessant, Mahlers Verhalten während dieser Szene zu beobachten. Er behielt seine volle Würde.“[158]

[158] Rachmaninow S. W. Erinnerungen, aufgezeichnet von Oskar von Riesemann. M., 2008. S. 132.



Programm des ersten Konzerts von S. W. Rachmaninow in den USA.

Ein kleines "Drama". Rachmaninow versuchte immer, die Fähigkeiten des Interpreten zu berücksichtigen, er wollte auch hier Perfektion erreichen. Mahler ging zunächst von „reiner Musik“ aus und sah eine Fassung, die ihm besser erschien. Als er den Irrtum bemerkte, akzeptierte er die Version des Komponisten ohne zu fragen.

Die Kritiken in der amerikanischen Presse über Rachmaninow waren nicht besonders tiefgründig: sie lobten das Dritte Konzert, hörten die Schönheit und die „russische Seele“ des ersten Satzes, die „nervösen Rhythmen“ und die „edle Coda“ im Finale. Sie versäumten es nicht, die zahlreichen Herausforderungen des Publikums an den beliebten Komponisten und Interpreten zu erwähnen [159].

[159] Die Philharmoniker erneut. Sonntagnachmittagskonzert in der Carnegie Hall mit Rachmaninow als Solist // The New York Times. 1910. 17. Januar.

Sie würdigten sein Dirigat der „Toteninsel“ und gaben gleichzeitig eine ausführliche Beschreibung des Themas von Böcklins Gemälde. Sie schrieben über die Melancholie in Rachmaninows Musik und hielten sie für einen typisch russischen Charakterzug. Die bemerkenswerte Monotonie der „Insel“ wurde mit dem Wunsch des Komponisten in Verbindung gebracht, den Gedanken auszudrücken: „Der Tod ist so leer wie das Leben“[160].

[160] Rachmaninow als Dirigent. Russischer Komponist dirigiert hier die erste Aufführung seiner „Toteninsel“ // The New York Times. 1910. 28. Januar.

Das straffe Konzertprogramm war anstrengend: 26 Aufführungen vom 4. November bis zum 31. Januar. Im Grunde genommen jeden zweiten Tag ein Konzert. Zunächst Northampton, eine Stadt in Massachusetts. Dann Philadelphia, Baltimore, New York, Hartford, Boston, Toronto, wieder New York, Cincinnati, wieder Philadelphia, wieder New York, Chicago, Pittsburgh... Meistens Sinfoniekonzerte, bei denen der russische Musiker das Zweite und Dritte Konzert spielte. Gelegentlich trat er auch am Dirigentenpult auf. Er gab nur wenige Klavierabende, aber sein erster Auftritt in einer kleinen Stadt war genau das: der Pianist Rachmaninow spielt seine eigenen Werke.

Nach dem 16. Konzert - seit Beginn der Tournee ist etwas mehr als ein Monat vergangen - schreibt er einen Brief an seinen „Tintenquäler“:

„Meine liebe Sojetschka. Du warst sehr freundlich, mir einen Brief zu schreiben. Ich war sehr zufrieden damit. Weißt du, in diesem verfluchten Land, in dem es nur Amerikaner gibt und die „Dinge“, die sie tun, in dem sie dich in alle Richtungen abreiben - da ist es sehr schön, einen Brief von einem russischen Mädchen zu bekommen, und noch dazu von einem so netten Mädchen wie dir. Deshalb danke ich dir. Aber ich habe es nicht geschafft, ihn sofort zu beantworten. Ich bin sehr beschäftigt und sehr müde. Mein ständiges Gebet lautet nun: Herr, schenke mir Kraft und Geduld.“

Rachmaninow wurde sehr geschätzt. Er war „sehr nett und zuvorkommend“. Der russische Musiker erfreute sich großer Beliebtheit. Und dennoch: „Ich habe die Nase voll von allen, und ich habe mir meinen Charakter hier sehr verdorben.“ Amerika ist ein unerträglich pragmatisches Land. Das Leben besteht darin, Dinge zu organisieren und Geld zu verdienen.

Wenn er gewusst hätte, dass dieses Leben in weniger als einem Jahrzehnt zur täglichen Routine für ihn werden würde! Wenn er gewusst hätte, dass er in Wirklichkeit die zweite Hälfte seines kreativen Lebens probt!

Der letzte „Punkt“ seiner Tournee war ein kleines Stück mit dem Titel „Mein Präludium in cis-moll“. Dieses „literarische Werk“ wurde aus reiner Verwunderung geboren: warum ist es so beliebt?

„...abgesehen von dem cis-moll-Präludium, das ich komponiert habe, habe ich andere gute Gründe, meine Position in der Musikwelt zu behaupten“. - Das gilt nicht nur für Amerikaner. Auch in meinem Heimatland musste ich das manchmal beweisen. Das Folgende ist eine Erinnerung, aber mit der Art von „Soße“, die Amerikaner am besten verstehen:

„Ich war 18 Jahre alt, als ich mein Studium am Moskauer Konservatorium abschloss. Musik ist kein lukrativer Beruf, auch nicht für diejenigen, die es zu Ruhm gebracht haben, und für einen Anfänger ist es meist aussichtslos. Nach einem Jahr stand ich ohne Geld da. Ich brauchte Geld, also schrieb ich dieses Präludium und verkaufte es an einen Verleger für den Betrag, den er bot. Mit einem Wort, ich habe vierzig Rubel dafür bekommen...“.

Eine kleine Abhandlung wird aus den Erinnerungen geboren. Die Quelle der Inspiration ist der Wunsch, etwas Schönes zu schaffen. Präludium ist „absolute“ Musik. Sie kann nicht einem Programm untergeordnet werden. Seine Hauptaufgabe besteht darin, „durch die Schönheit und Vielfalt seiner Form geistiges Vergnügen zu bereiten“.

Man sollte im Präludium nicht nach einer Widerspiegelung der „Stimmungen des Komponisten“ suchen. Seine Aufgabe ist es nicht, eine Stimmung darzustellen, sondern sie vorzubereiten. Das Vorspiel leitet eine Handlung ein oder bereitet die Wahrnehmung eines anderen, bedeutenden Werks vor.

Es wird kein Wort über das Volk, über „russische Glocken“ verlieren. Es ist dafür zu offensichtlich. Man muss nur von der Musik ausgehen. Alles andere wird sich von selbst ergeben.

Wenn er von seiner Reise zurückkehrt, werden seine Eindrücke in Russland veröffentlicht. Und hinter dem ersten Satz: „Ich habe die Nase voll von Amerika“, - würde sich Müdigkeit einstellen.

Ein weiteres Interview wird in den USA erscheinen: „Zehn Merkmale eines guten Klavierspiels“. Es ist der Höhepunkt seiner Laufbahn als Interpret: zuerst die Ideen des Komponisten erfassen, dann erst über die Mittel zu ihrer Umsetzung nachdenken, d.h. über die Technik. Neben den wertvollen praktischen Hinweisen gibt es auch wichtige Grundsätze. Über das, was zu spielen ist, wird mit aphoristischem Witz gesagt: „Verschwenden Sie Ihre Zeit nicht mit Musik, die trivial oder undankbar ist! Das Leben ist zu kurz, um es damit zu verbringen, durch bedeutungslosen Musikmüll zu wandern.“ Das Ende kehrte zum Anfang zurück: Fehler werden verziehen, wenn in der Aufführung ein lebendiges Ganzes spürbar ist, wenn ein Verständnis für die Idee vorhanden ist, wenn ein „intensives künstlerisches Interesse“ spürbar ist. Die Technik ist nur das Werkzeug des Musikers. Und das Ziel: „Jede Note soll im Interpretieren eine Art musikalisches Bewusstsein für die wahre künstlerische Mission wecken.“

Hinter diesen Worten steht ein fast religiöses Bewusstsein. Im Wesentlichen ist es dasselbe wie im Johannesevangelium: „Im Anfang war das Wort“. Nur heißt das Wort hier Musik.

TEIL DREI

Erstes Kapitel

DIE ZEHN JAHRE

1. Zurück in Russland

Rachmaninow kehrte aus Amerika in einem Jahr zurück, es roch sofort nach „unangenehm“. Irgendetwas war mit Russland geschehen. Die Sammlung „Meilensteine“ wurde bereits im März 1909 veröffentlicht. Das Buch kann als ein „intellektuelles“ Werk betrachtet werden: Menschen, die einst auf die Freiheit Russlands gehofft hatten, sahen während der Revolution plötzlich, wie sich die strahlendsten Hoffnungen in Luft auflösen konnten. Welch unheimliche, ungezügelter Macht die Verfechter der Freiheit erweckt hatten. Im Jahr 1905 ist das Element in der Lage, alles wegzufegen, was sich ihm in den Weg stellt - den Staat, die Kultur, Russland selbst, und die Autoren von „Meilensteine“ haben sich von ihren früheren Interessen abgewandt. Aber dieses Buch gibt nicht nur die „Summe der Meinungen“ verschiedener Autoren über Russland und die Gegenwart wieder. Dies ist ein Zeichen dafür, dass sich die russische Geschichte von ihrem angestammten Platz entfernt hat. Dass eine Lawine im Anrollen ist. Die Reaktionen der Linken und der Rechten sind allesamt nur Argumente. Wichtiger ist das Gefühl einer unbestimmten Gefahr, die in der Zukunft lauerte - schrecklich, fast irreparabel.

Historische Ereignisse würden auch in der Krise des russischen Symbolismus nachhallen. Mehrere Schriftsteller aus demselben Lager, die das Gefühl hatten, dass der Traum, die Welt mit Poesie zu verändern, nicht in Erfüllung gegangen war, sahen plötzlich, in den Worten von Blok, dass „die Revolution nicht nur in dieser Welt, sondern auch in anderen Welten stattfand“, dass die Seele des Dichters immer dieselbe ist wie die des Volkes, und dass „wir jetzt wieder von der Welt lernen müssen“.

Rachmaninows Drittes Konzert hat einen Hauch von Geschichte. Sein Atem ist im Jahr 1910 spürbar. Es ist, als ob in diesem Jahr ein klarer Strich in der russischen Geschichte gezogen wurde.

Zu Beginn des Jahres verstarben Wrubel und Komissarschewskaja, gefolgt von Balakirew. Rachmaninow konnte nicht anders, als auf den Tod von Wera Fjodorowna zu reagieren. Er erinnerte sich an sie... Er erinnerte sich an ihre empfängliche, subtile Seele. Ihre endlose künstlerische Suche. Leidenschaft für die Ideen eines neuen Theaters. Als Komissarschewskaja zu Meyerholds Experimenten verpflichtet wurde, hätte sich der Komponist an einem Abend fast mit ihr gestritten - alles in Meyerholds Theater erschien Rachmaninow angestrengt und präventios. Aber auch in ihrem Schwanken steckte jene Seelengröße, die man bei Schauspielern nicht oft antrifft.

Rachmaninow versuchte, ihr zu Ehren eine Romanze zu schreiben - zu Versen von Apollon Maikow. Der Dichter hat das Gefühl eines untröstlichen Vaters, der seine Tochter verloren hat. Hier wurden die Worte in den Schmerz des Abschieds von der Künstlerin verwandelt...

Kann nicht sein! kann nicht sein!
Sie lebt!... sie wird jetzt aufwachen...
Schau: sie will sprechen...

Es dauerte zwei Jahre, bis die Romanze von einem Rohentwurf zu einem fertigen Werk wurde. Es war, als ob es noch nicht vollendet werden konnte, als ob etwas den Komponisten störte und ihn daran hinderte, sich zu konzentrieren.

Die ganze Nervosität des Jahres 1910, die sich in der Luft zu stauen schien, würde sich bis zum Ende des Jahres auflösen.

Bunin hörte einmal von Tschechow: „Wenn Tolstoi stirbt, wird alles zum Teufel gehen!“ Und nun ist es so weit: erst die Abreise des Schriftstellers aus Jasnaja Poljana, dann die traurige Nachricht. Sergej Wassiljewitsch erfuhr vom Tod von Leo Tolstoi, als er auf Tournee war. Aus Berlin kam sein Telegramm: „Ich bin erschüttert wie die ganze Welt über den Tod von Tolstoi. Man kann von ihm nur mit seinen eigenen Worten sagen: „Die Seele ist in diesem Körper lebendig, und diese Seele hat weder Anfang noch Ende.“ Sergej Rachmaninow.“

Das schicksalhafte Jahr. Eine Zeit der unüberwindbaren Verluste. Und - eine Zeit der musikalischen Konfrontation.

* * *

Am 3. Januar 1910 kehrte Skrjabin aus dem Ausland zurück. Im Guten. Seit Anfang 1904 hielt er sich im Ausland auf, lebte vor allem in der Schweiz und in Italien. Es gelang ihm auch, Konzerte in Amerika zu geben.

Vor einem Jahr kam Alexander Nikolajewitsch nach Russland und trat in Moskau und Petersburg auf. Die Konzerte in den Hauptstädten waren ein durchschlagender Erfolg, wobei das dem Publikum bekannte Göttliche Gedicht und das brandneue, atemberaubend kühne Gedicht der Ekstase aufgeführt wurden. Vielen erschien das Werk seltsam, fast wie „musikalischer Wahnsinn“. Andere konnten ihre Freude nicht verbergen. Zeitgenossen werden sich daran erinnern, wie ansteckend Tanejew lachte, wenn er Witze über seinen ehemaligen Schüler machte, und wie der Komponist Gedike, der „Pionierarbeit“ überhaupt nicht abgeneigt war, nach der Aufführung von „Le Poème de l'extase“ in einem Anfall von Begeisterung rief: „Genial! Genial!“

Vor allem die Namen Rachmaninow und Skrjabin beginnen die Musikkritiker zu begeistern. Es wurden Vergleiche zwischen ihnen angestellt.

„Rachmaninows Musik kommt wie aus den Tiefen des russischen Landes, ihre Melodie ist grenzenlos, ihre schöpferische Fantasie, die in polyphone Form gehüllt ist, bricht mit schrecklicher Kraft aus den Ufern hervor, so grenzenlos weit und rücksichtslos, wie die russische Natur selbst auf ihrem Höhepunkt ist“, - schrieb Nikolai Schiljajew Anfang 1909. Auch über den zweiten Komponisten sagte er: „Skrjamins Musik ist von anderer Art. Der Komponist hat sich völlig von der Erde gelöst, er ist gefangen in den Imperien, er strebt zu den Sternen, zum Himmel - er will ein Übermensch werden. Skrjabin hatte sich von unserer gesamten russischen Musik gelöst. Nachdem er zunächst aus den Schätzen Tschaikowskys und Chopins, Schumanns und Wagners geschöpft und sie modernisiert hatte, begann er in Rätseln zu sprechen, in schrecklicher Agonie umherzuwühlen und sich nach neuen Formen und neuen Inhalten für seine erfahrungsreiche, unruhige Seele zu sehnen“[161].

[161] Schiljajew N. S. Literarisches und musikalisches Erbe. Moskau: Musik, 1984. S. 129.

Für Schiljajew sind die beiden Komponisten noch nicht voll etabliert. Doch die Konfrontation zwischen ihnen bahnt sich an. Etwas sehr Ähnliches wird auch Julius Engel sagen. In beiden sah er eine "bebende Strömung" der Modernität. Aber er

bemerkte noch mehr Unterschiede: "Rachmaninow - Konzentration, ernste Leidenschaft, breite, gemessene Linien; Skrjabin - Impuls, Ekstase, Zickzack. Rachmaninow - Erde, Mensch. Skrjabin - schwärmt für das Überirdische, das Übermenschliche." [162]

[162] Engel J. D. Mit den Augen eines Zeitgenossen. Ausgewählte Artikel über russische Musik. 1898-1918. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1971. S. 261.

Im Jahr 1907 hatten die Studienfreunde des Konservatoriums in Paris Kontakte geknüpft und sich manchmal gestritten. Jetzt wurden ihre Differenzen zu einem Zusammenprall der Richtungen. Die Kritiker spitzten ihre Federn. Natürlich gab es diejenigen, die jedem von ihnen Tribut zollten: den wortgewandten, gutmütigen Grigorij Prokofjew, Derschanowski, Herausgeber der schlichten, aber interessanten Zeitschrift „Musik“ und den sensiblen Nikolai Mjaskowski (seine berühmten musikalischen Werke sind ein Thema für die Zukunft). Es kam jedoch zu Spannungen zwischen den beiden herausragenden kreativen Kräften: hinter jedem der Komponisten stand eine eifrige Anhängerschaft.

Skrjabin wurde von Boris Schlözer, dem Bruder der zweiten Frau des Komponisten, gefördert. Er schrieb mit Leidenschaft und Farbigkeit über sein Idol und versuchte, die Verbindung von Skrjabins Musik mit der Philosophie und der Aufgabe, die Welt wieder aufzubauen, aufzuzeigen. Sein Bemühen, die „prophetische“ Qualität von Skrjabins Musik zu bestätigen, wurde manchmal belächelt. Trotzdem hat der Kritiker seinen Teil dazu beigetragen, ein Bild des Komponisten zu schaffen, der durch seine Musik dazu berufen ist, die Welt zu „verändern“. Fasziniert von der Neuartigkeit seines Hauptkomponisten, stand Schlözer dem Komponisten Rachmaninow skeptisch gegenüber.

Auch Wjatscheslaw Karatygin, ein begabter und für neue Kunst empfänglicher Komponist, schätzte Skrjabin sehr. Er schätzte Rachmaninow als Interpreten, schrieb aber in einer voreingenommenen Weise über den Komponisten Rachmaninow, indem er ihm jede besondere Bedeutung absprach und dabei unschmeichelhafte Bemerkungen machte:

„Rachmaninows Musik entspricht sozusagen dem arithmetisch-mittleren Geschmackskriterium des breiten Publikums. Sie verbeugte sich vor ihm, weil Rachmaninow mit seiner Musik genau den durchschnittlichen, alltäglichen Musikgeschmack traf...“ [163]

[163] Karatygin Wjatscheslaw. Silotis 3. Konzert außerhalb des Abonnements // Die Rede. 1913. 9. Dezember.

Juri Sachnowski, ein langjähriger Freund von ihm, war ebenfalls ein glühender Anhänger von Rachmaninow. Aber er konnte seine Begeisterung für Rachmaninow weder mit seinem lebendigen Stil noch mit seinem tiefen Urteilsvermögen untermauern. Manchmal schrieb er - wie Schlözer - in blumigen Worten. Er assoziiert nicht einfach frei, wie es bei der Beschreibung von Musik selten der Fall ist, sondern verdreht das Bild um die Musik herum, wie zum Beispiel in der „Darstellung“ eines Präludiums aus op. 32: „...das b-moll erweckte in mir den Gedanken an ein Götzenopfer, es klang wie das Bußgebet eines reuelosen Atheisten, und gleichzeitig atmete man am Ende den Duft des Ostens“ [164].

[164] Juri Sachnowski. „Clavier-Abend“ von S. W. Rachmaninow. Zweites Kammerkonzert der Philharmonischen Gesellschaft // Russisches Wort. 1911. 15. Dezember.

Die Schwäche des Kritikers Sachnowski zeigte sich auch darin, dass er sich nach dem überschwänglichen Lob sofort beeilte, sein Idol gegen den Vorwurf der Nachahmung zu verteidigen: „Im Grunde kann Rachmaninows Werk keineswegs nur als das des Epigonen Tschaikowskys betrachtet werden. Solch einen Unsinn kann nur jemand sagen, der von Natur aus kurzichtig in der Kunst ist und zudem von den harmonischen Exzessen der neuesten Peristaltiker und Epileptiker auf dem Gebiet der „Wirbellosenmusik“ geblendet ist“ [165].

[165] Ebenda.

Ob Sachnowski bei den „Verblendeten“ auf Schlözer oder Karatygin abzielte, ist nicht so wichtig. Der wichtigste „Peristaltiker“ und „Epileptiker“ war seiner Meinung nach Alexander Nikolajewitsch Skrjabin.

Jeder Kritiker kann sich irren. Das Problem war nicht, dass Sachnowski Skrjabin nicht akzeptierte, oder dass seine Angriffe auf den Komponisten - bei aller Monotonie - von Jahr zu Jahr heftiger und unbarmherziger wurden. Aber er hatte weder ein ausgeprägtes kritisches Talent noch einen extravaganten Stil und verlor gegen denselben Karatygin. Und so trug der bedächtige, ausgewogene Kaschkin „alten Stils“ weit mehr zum Verständnis der Musik Rachmaninows bei als dessen rastloser Verfechter.

In den 1910er Jahren wird Alexander Nikolajewitsch einen weiteren kritischen Stift an seiner Seite haben. Leonid Sabanejew, Sohn des Autors berühmter Bücher über Fischerei und Jagd, war ein Mann mit vielen Talenten. Er wurde ein Freund des Komponisten und ein Verfechter des neuen „Skrjabinschen“ Wortes in der Musik. Er hatte auch eine echte literarische Begabung. Seine Artikel lesen sich lebendig, einige seiner Charakterisierungen entbehren nicht einer gewissen stilistischen Brillanz. Er würdigte auch Rachmaninow, der seiner Meinung nach viel zur Erneuerung der Musiksprache beigetragen hatte. Jetzt, so der Kritiker, sei er auf diesem Weg stehen geblieben. Skrjabin hingegen bewegte sich so schnell, dass weder Zuhörer noch Musiker mit ihm mithalten konnten.

Auch Sabanejew wurde durch seinen Enthusiasmus für Neues zum Äußersten getrieben. Im Mai 1912 erscheint in der schlichten Zeitschrift „Musik“ sein Artikel „Skrjabin und Rachmaninow“. Sein Idol ist „ein neuer Typus von Komponist, der in Russland noch nicht etabliert ist“. Das Werk Skrjabins ist im Wesentlichen mit dem Kosmos verbunden und einer einzigen religiösen Idee untergeordnet. Rachmaninow ist „nur ein Musiker, wie alle Musiker, von denen es viele gegeben hat und geben wird“.

Mehr als ein halbes Jahrhundert würde vergehen, und Sabanejew würde im Exil einen Artikel mit dem „gegenteiligen“ Titel drucken: „Rachmaninow und Skrjabin“. Der Artikel selbst wird ebenfalls „umgedreht“. Fast ironisch schreibt er über Skrjabin, der immer „aus seiner Kunst herauspringen“ wollte, „um entweder als Prophet oder Messias oder sogar als Gott selbst angesehen zu werden“. Über Rachmaninow schreibt er mit nüchternem Respekt („Er wollte nie etwas anderes sein als ein Musiker, er wollte nie aus seiner eigenen Kunst herauskommen“). In ihm wird Sabanejew nun einen der „menschlichsten“ Komponisten sehen.

Dieser späte „Rückfall“ von Skrjabin lässt sich am einfachsten mit „Erwachsenwerden“ oder Altern erklären. Ein älterer Mensch braucht keine Neuheit als solche. Das lag aber auch an der Formbarkeit des Kritikers. Er konnte Feinheiten erkennen, seltene Kurven, präzise Charakterisierungen geben. Aber er konnte nicht eine Person rechtzeitig und eine andere erst posthum würdigen.

Aber in den 1910er Jahren war Sabanejew einer der wichtigsten ideologischen Unterstützer Skrjamins. Sein Mangel an innerer Integrität wurde durch seine Fähigkeit wettgemacht, die Einzigartigkeit von Skrjamins Harmonie durch Physik und Mathematik zu erklären.

Die Kritiker, die hinter Skrjabin und Rachmaninow standen, gingen in ihrer Unnachgiebigkeit bis zum Äußersten. Das Aufeinanderprallen der Meinungen, die hitzigen Urteile erreichten manchmal die Grenze. Aus der Fehde zwischen den beiden Komponisten wurden Legenden gemacht.

Zeitgenossen werden sich an Rachmaninows Satz erinnern: „Ich dachte, Skrjabin sei ein Schwein, aber er entpuppte sich als Komponist!“ Die Schärfe im ersten Teil des Satzes ist eindeutig „übertrieben“. Nur eine wichtige Eigenschaft von Rachmaninows Werk wird genau erfasst: seine Einstellung zum Menschen ist eine Sache, seine Einstellung zur Musik eine andere. Skrjabin konnte Rachmaninows Musik selbst kaum schätzen, so wie er auch andere Komponisten und seine eigenen frühen Werke nur wenig zu schätzen wusste. Gnessin hörte einmal einen Satz, der aus seinem Mund kam: „Wie kann man Tschaikowskys Musik mögen? Nun, Rachmaninow - ich kann es verstehen, er hat immer noch einige schöne Harmonien!“[166]

[166] Siehe: Gnessin M. F. Erinnerungen an Skrjabin (Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst. F. 2954. On. 1. Bestandseinheit 204. L. 97).

Man kann staunen über die „Enge“ von Skrjamins Musikverständnis in seinen späteren Jahren. Aber auch hier gilt das Gegenteil. Für Skrjabin sind Harmonie, die musikalische Vertikale wichtig, für Rachmaninow - Melodie, Horizontale.

Längst ist die Meinung verbreitet: Rachmaninow ist ein zutiefst russischer Komponist, Skrjabin ist „international“. Alexander Nikolajewitsch selbst konnte solche Bemerkungen fast lachend beantworten: „Bin ich wirklich kein russischer Komponist, nur weil ich keine Variationen über russische Volksthemen schreibe!“ Und tatsächlich wird ein sensibles Ohr in seinen „kosmischen“, „überirdischen“ Harmonien immer die Echos einer großen russischen Glocke vernehmen. Vielleicht war es auch Rachmaninows „Glocke“, die Skrjabin manchmal anziehen konnte. Eine weitere Aussage von Alexander Nikolajewitsch ist jedoch wichtig - sowohl über Rachmaninow als auch über Live-Sound:

„Wenn Sie Russisch in der Musik verstehen wollen, suchen Sie nicht nach russischen „Exoten“. Nehmen Sie Notizen auf - etwas „von Rachmaninow“ und lernen Sie „nach Gehör mit Ihren Augen“ und hören Sie es sich dann in Rachmaninows Aufführung an: die Noten sind die gleichen, aber die Qualität der Musik ist anders geworden, zweifellos schön, unbestreitbar, überzeugend; alles singt. Es stellt sich heraus, dass Sie beim Lesen mit den Augen einem Instrument zugehört haben, und dies ist Musik, die mit der menschlichsten Stimme gesättigt ist, wo sogar der Rhythmus atmet.“[167]

[167] Assafjew B. (Glebow I.). Aus mündlichen Überlieferungen und meinen persönlichen Begegnungs-Gesprächen // Sowjetische Musik. 1943. Nr. 1. S. 21.

Bei all seinen Eskapaden ins „Kosmische“, „Historiosophische“, bei all seinem Wunsch, einen grandiosen Akt zu schaffen, nach dessen Aufführung die Menschheit und die ganze Welt wiedergeboren würden, schätzte Skrjabins Seele im Grunde dasselbe wie Rachmaninow - Musikalität.

Russland ist ein besonderes Land. In ihrer Geschichte, in ihrem geistigen Leben, produziert sie immer eine Art von Opposition zwischen zwei sehr wichtigen Essenzen in ihrem Leben. Dort befand sich einst die alte Hauptstadt Russlands, Kiew, und dann erschien Moskau, die Hauptstadt Russlands. Der Staat wuchs und spiegelte die Schläge der Geschichte wider. Und anstelle der alten Hauptstadt Moskau gab es eine neue - das kaiserliche Petersburg. Zwei Hauptstädte, ohne die das Leben eines großen Landes nicht denkbar ist.

Die ewigen „Antinomien“ der russischen Geschichte: Moskau - Petersburg, Provinz - Hauptstadt, Nation - Staat, Volk - Nation, Rus - Russland... Und dasselbe in der Seele des Volkes, im Geist des Volkes. Der „ekstatische“ Theophanes der Grieche und der „besänftigte“ Andrej Rubljow erscheinen in der Ikonenmalerei. Und es ist, als ob in der russischen Literatur zwei literarische Sprachen leben. Selbst Puschkin, der die besten Beispiele für Literatur lieferte, schreibt in der „klassischen“ Sprache:

Am Ufer der Wüstenwellen
Stand er voller großer Gedanken...

Das ist Ureigenes, Volkssprachliches:

Es war einmal ein Pope,
Eine dicke Stirn.
Er ging auf den Markt
Um nach einigen Waren zu suchen.
Und vor ihm ist Balda
Er geht, ohne zu wissen, wohin er geht.

Der Rhythmus ist entweder Jahrmarktsstimmung oder heftiges, inbrünstiges, „mehrstöckiges“ Fluchen. Diese „zweite“ Sprache findet sich bei dem „klangvollen“ Nekrassow („Lieber Junge, kaufe eine Fibel!“) und bei dem subtilen Innokenti Annenski („Kindermurmeln! Vaters Geld! Kauft, Lieber, Murmeln!“). Leskows Kunst wird auf dieser „zweiten literarischen Sprache“ aufbauen. Und später - Rosanow, Remisow, Schmelew, Samjatin, Zwetajewa, Klytschkow, Pysachow, Baschow, Schergin. Ganz zu schweigen von der Vielzahl von Schriftstellern, die - zu verschiedenen Zeiten - dieses verbale Element nur gestreift haben...

Ewige Antinomien des russischen Bewusstseins, des russischen „Unterbewusstseins“: „klar“ Puschkin - „kompliziert“ Gogol, „irdisch“ Puschkin - „himmlisch“ Lermontow, „Genie des Fleisches“ Tolstoi - „Genie des Geistes“ Dostojewski... Und in der Musik: melodioser Glinka - rezitativischer Dargomyschski, „sensibler“ Tschaikowsky - „kraftvoller“ Mussorgsky... In den 1910er Jahren - all die gleichen unvermeidlichen Vergleiche, die so unvermeidlich ist für Komponisten, die sich von Kindheit an kannten.

Beide sind Pianisten. Beide sind außergewöhnlich talentiert. Beide spielen hauptsächlich ihre eigenen Kompositionen. Aber in der Art und Weise, wie sie Klang erzeugen, sind sie das genaue Gegenteil. Der zarte und raffinierte Skrjabin ist ein Genie der Halbtöne und des Pedals, mit dem er das feinste „Klangflattern“ erzeugt. Er regiert in kleinen Sälen. Seine Hand ist ziemlich klein für einen Pianisten. Das Geräusch - schmelzend, als ob es sich auflösen würde, etwas unheimlich. Und - flatternde Hände.

Rachmaninow ist willensstark, mit einem stählernen Rhythmus und einem klaren und deutlichen Klang. Seine Macht über sein Publikum ist grenzenlos. Die Kraft seines Klangs kann jede Halle füllen. Das Einzige, was er mit Skrjabin gemeinsam hat, ist, dass auch er sein Werk so spielt, als würde es in diesem Moment entstehen, in Anwesenheit des Publikums.

Als ihre Musik von Kritikern „außerhalb des Lagers“ (N. Schiljajew, J. Engel, Grigori Prokofjew und anderen) verglichen wurde, empfanden sie einen ungewöhnlichen Kontrast. Skrjabin wechselte von Moll nach Dur, und gleichzeitig bewegte er sich auf eine ekstatische Verzückung, einen flüchtigen „Rausch“ zu. Es war, als wolle er sich vom Boden abstoßen und in den Weltraum hinausfliegen. Rachmaninow versank mehr und mehr in ein düsteres Moll. Und er ist erdig, klar, deutlich und „fest“. Auch seine musikalischen Texte sind der Verwöhnung völlig fremd. Es hat etwas Hartes und Strenges an sich. Das ist das Gefühl, mit dem man ein schweres Schicksal annimmt.

Beide haben nicht viele Kompositionen geschrieben. Zählt man die Anzahl der Werke, so hat Skrjabin 74 und Rachmaninow 45 Werke komponiert. Allerdings hatte Rachmaninow mehr nicht nummerierte Kompositionen als sein Klassenkamerad, so dass ihre Anzahl ungefähr gleich war. Skrjabin fühlte sich eindeutig zur Klaviermusik und zur symphonischen Musik hingezogen. Er hat in seinem Leben nur eine einzige Romanze geschrieben. In seiner Jugend komponierte er eine Oper, die er jedoch aufgab. Rachmaninow erinnerte sich viele Jahre später an eine Episode aus dem Stück, so schön war die Musik. Er selbst schuf drei kleine Musikdramen, die auch ein Bühnenschicksal hatten. Seine Gattungen waren vielfältiger: er schrieb für Ensembles mit Violine, Violoncello und einem weiteren Klavier. Er hat auch versucht, Streichquartette zu schreiben. Obwohl er weder das erste noch das zweite Werk vollendete, findet man in den fertigen Stücken Musik von seltener Ausdruckskraft. Er komponierte auch Chorwerke und Romanzen. Und doch sind sein „Klavier“ und sein „Symphonismus“ überall spürbar. Die beiden Hauptelemente, in die sich sein Werk einfügt, sind die gleichen wie die von Skrjabin.

In den frühen 1910er Jahren entstanden zwei orchestrale Meisterwerke: „Le Poème de l'extase“ und „Toteninsel“. Zwei gleichzeitige - fast zeitgleiche - manifeste Gegensätze. Manchmal konnten sie sogar in einem einzigen Konzert aufgeführt werden. Die Werke sind programmatisch, „universell“ und sehr persönlich. Der eine ekstatisch und freudig, der andere völlig düster.

Sie konnten natürlich keine engen Freunde sein. Aber hier, nach der Rückkehr aus dem Ausland, besuchen Skrjabin und seine Frau, Tatjana Feodorowna Schlözer, Rachmaninow.

Sergej Wassiljewitsch ist äußerst freundlich und Alexander Nikolajewitsch, noch nicht „abgekühlt“ von seinem harten Leben im Ausland, wo er trotz Kunstmäzenen in äußerster Not lebte und komponierte, kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus: die Moskauer behandeln ihn so gut!

Manchmal schien ein kreatives Aufeinandertreffen unvermeidlich. Und doch war es ein Zusammenstoß? Rachmaninow hatte Skrjabins Erste Symphonie bereits 1909 aufgeführt. Dieses Werk seines Freundes vom Konservatorium hat es ihm besonders angetan. Im Allgemeinen schätzte er Skrjabins frühe Werke wegen ihrer Musikalität. Aber auch der spätere Skrjabin war nicht immer abweisend, er „widersetzte“ sich ihm nicht in jeder Note.

Im Jahr 1911 beendete Alexander Nikolajewitsch sein Gedicht „Prometheus“. Es verblüffte seine Zeitgenossen nicht nur durch seine Harmonie, sondern auch durch die in der Partitur eingeschriebene Lichtpartitur. Skrjabin hatte lange danach gestrebt, die Künste in einem einzigen allmenschlichen Akt zu verschmelzen. Er wollte seine Musik poetisch und philosophisch untermalen und konzipierte eine noch nie dagewesene Choreografie. „Er hat die Symphonie des Lichts als Teil dieses allumfassenden Werks konzipiert. Dieser Teil - „Luce“[168] - erschien erstmals im Prometheus. Es stimmt, dass das Gedicht zu Lebzeiten des Komponisten ohne Licht aufgeführt wurde. Für diesen „feurigen Teil“ gab es kein geeignetes Instrument.

[168] „Licht“ (lat.).

Aber auch ohne die vielfarbigen Strahlen, ohne die sich bewegenden leuchtenden Formen, war „Prometheus“ verblüfft, verärgert und erfreut zugleich.

„Wie lange ist uns „Le Poème de l’extase“ als ein extremes Werk erschienen, als der höchste Punkt in den Errungenschaften der „neuen Ufer“ des russischen musikalischen Impressionismus, als ein Werk, das stärker, kühner, „linker“ ist, als es sich selbst die reichste Phantasie nicht vorstellen konnte? Und nun hat derselbe Komponist unserer Musik eine noch komplexere, noch schönere Schöpfung gegeben, die hinsichtlich der unvorstellbaren Komplexität der Komposition und des außergewöhnlichen Interesses ihrer thematischen und harmonischen Struktur alles, was in der russischen Musik der letzten Zeit erschienen ist, entschieden übertrifft“[169].

[169] Kar. [Karatygin W]. Kussewizkis letztes Konzert // Die Rede. 1911. 12. (25.) März.

Diese Bemerkung von Wjatscheslaw Karatygin könnte von vielen bestätigt werden. Allerdings hatte das neue Werk auch viele Kritiker.

Als die Partitur des „Prometheus“ erschien, griff Rachmaninow sofort zu. In Anwesenheit des Komponisten begann er am Klavier aus den Noten zu lesen. Ein Augenzeuge, Alexander Ossowski, stand hinter ihm.

Das düstere Murmeln des ersten gigantischen Akkords verblüffte und erfreute Sergej Wassiljewitsch. Dann erklang „seltsame“ Musik in seinen Ohren. Er zuckte mit den Schultern. Das Lächeln begann. Es gab eine abfällige Bemerkung, eine andere...

- Welche Farbe hat die Musik hier? - sagte Rachmaninow ironisch.
- Nicht die Musik, Sergej Wassiljewitsch, sondern die Atmosphäre, die den Hörer einhüllt. Die Atmosphäre ist violett, - antwortete Skrjabin höflich.
- Dieser Akkord wird nicht erklingen, die Orchesterstimmen sind unlogisch angeordnet, - erwiderte er.
- Und genau so soll es auch klingen!

Weitere Folterungen konnten nicht lange dauern. Skrjabin schlug nervös die Partitur zu und lud jeden, der wollte, ein, am Abend zu kommen. Er würde "Prometheus" zu Hause aufführen. Und er hat ein kleines Lichtinstrument in seinem Arbeitszimmer.

Der späte Skrjabin ist für Sergej Wassiljewitsch ein Irrweg in der Musik und vielleicht ein fataler Fehler. Doch der Anfangsakkord ließ ihn nicht los. Das seltsame Gemurmel im Orchester hatte eine unwiderstehliche Wirkung [170].

[170] Sowohl Leonid Sabanejew als auch Mark Meitschik werden sich daran erinnern.

Und der Dialog wird später mit dem Klang des Orchesters fortgesetzt.

- Wie lässt sich das anhören? Es ist ganz einfach inszeniert.

Skrjabins Antwort konnte nur von seinen Anhängern verstanden werden, die die physikalische Natur des Klangs gut kannten und wussten, wie die Hinzufügung von Obertönen dem Klang eine noch nie dagewesene Klangfärbung verleiht.

- Legen Sie etwas über die Harmonie selbst. Harmonie klingt...

Ihr kreatives Treffen fand am 10. Dezember 1911 statt. Rachmaninow dirigierte Tschaikowskys Vierte Symphonie, Richard Strauss' „Don Giovanni“ und Skrjabins Klavierkonzert. Der Komponist selbst spielte sein Werk am Flügel.

* * *

Rachmaninow und Skrjabin. Dass sie auf derselben Bühne stehen, ist eine kleine Sensation. Das Publikum ist zu sehr an die Gegenüberstellung der Namen gewöhnt. Die Meinungen über das Konzert selbst waren eher gemischt. Dass Tschaikowskys Sinfonie endlich ihren kongenialen Interpreten gefunden hatte, konnte man nur vermuten. Richard Strauss vermittelte eher den Eindruck eines „spektakulären“ als eines tiefgründigen Komponisten, während Rachmaninows durchdachte Herangehensweise eher verhinderte, dass „Don Giovanni“ „Strauss-artig“ klang. Wie Skrjabin klang, ist schwieriger zu verstehen.

Die Erinnerungen der Person, die ihm am nächsten stand - Natalja Alexandrowna Rachmaninowa - können viel aussagen, werden aber dennoch voreingenommen sein:

„Einer der Orchestermusiker warnte Sergej Wassiljewitsch, dass Skrjabin ihn vor Aufregung „unterkriegen“ könnte und dass er „schwitzen“ müsse. Nach der Probe wunderte sich Sergej Wassiljewitsch über diese Warnung, weil Skrjabin seiner Meinung nach leicht spielte und vollkommen ruhig war. Aber als wir am Abend vor dem Konzert in die Garderobe kamen, sahen wir Skrjabin leichenblass durch den Raum gehen. Er war furchtbar aufgeregt und verstand nichts von dem, was man ihm sagte. Auf dem Tisch stand eine Flasche Champagner. „Weißt du, wir sollten besser von hier verschwinden“, - sagte Sergej Wassiljewitsch.

Skrjabin, der spielte, konnte sich vor lauter Aufregung nicht mehr erinnern, vergaß Passagen und übersprang Takte. Sergej Wassiljewitsch musste ihn immer wieder einholen, aber sie kamen trotzdem gemeinsam ins Ziel. Sergej Wassiljewitsch hat nie so sehr gelitten wie bei dieser Aufführung von Skrjabin“.

Dass die Aufführung für Alexander Nikolajewitsch weniger erfolgreich gewesen sein könnte, lässt sich leicht erklären: „Prometheus“ war gerade geboren worden, und die harmonische Welt dieser Dichtung stand Skrjabin wirklich nahe, während ihm das frühe Konzert fast fremd vorkam. Es war kein Zufall, dass die späteren Stücke, die er als Zugabe spielte, einen größeren Eindruck hinterließen.

Tatsächlich war Skrjabin vor seinen Konzerten oft nervös. Er könnte einen Schluck Champagner nehmen, um „fröhlich“ zu sein, aber es ist unwahrscheinlich, dass er die ganze Flasche geleert hat. Zweifellos hätte er sein „Rubato“ verstärken können, das das rhythmische Muster besonders launisch macht, was an Klavierabenden manchmal sehr ausdrucksvoll ist, aber dem Dirigenten viel Kummer bereitet, wenn der Solist mit einem Orchester spielt. Dass Skrjabin einmal, in seiner Konservatoriumszeit, die rechte Hand überspielte und mit einer Willensanstrengung zwar die Beweglichkeit der Finger und eine geschmeidige Hand wiedererlangte, aber dennoch nicht die volle Kraft des Anschlags zurückgewinnen konnte, wurde zum unvermeidlichen Drama seines pianistischen Schicksals. In großen Hallen war er

„still“. Aber auch wenn die Aufführung selbst „nicht brillant“ ausfiel, auch wenn Rachmaninow vieles „im Vorbeigehen“ korrigierte - das Konzert war ein Erfolg, daran gibt es keinen Zweifel.

Die wenig schmeichelhafteste Kritik für den Pianisten Skrjabin stammt natürlich von Juri Sachnowski:

„...Wenn Abraham seinen Sohn Gott opferte, ist überhaupt nicht klar, wem der Komponist sein eigenes Geistesprodukt opferte.

Ich schätze A. Skrjabin zu sehr als einen der größten Komponisten unserer Zeit und bin weit davon entfernt, mich über seinen gescheiterten Versuch lustig zu machen, aber ich fühle mich verpflichtet, Fakten aufzuzählen, die so enttäuschend sind, dass ich ihm dringend raten würde, seine Versuche, mit einem Orchester aufzutreten, für immer aufzugeben.

Die Tatsachen sind wie folgt: Mangel an Rhythmus, ständig peristaltisch und völlig unvernünftig verändert; Mangel an vollem guten Ton; Mangel an notwendiger Technik, ohne die anstelle von Passagen oft Abstriche gemacht wurden; völliger Mangel an Kraft - zum Beispiel im Finale, als das zweite Thema auf dem Klavier solo gegeben wurde, war der Bass völlig abwesend und verzerrte somit jeden harmonischen Sinn.

Bei bis *(zweimal)* trug Skrjabin zwei kleine Stücke in einer ungewöhnlich poetischen, weiblichen, launischen und exquisiten Weise vor. Das erste machte einen sehr guten Eindruck, als ob es sofort darauf hinwies, dass Skrjabin, wenn er irgendwo als Pianist herrschen sollte, dann nur in kammermusikalischen Darbietungen; das zweite Stück verstand nicht ganz jeder; wenn es irgendwelche Emotionen enthielt, dann eher die eines Insekts, nicht die eines Menschen: es sah aus, als ob ein schöner Käfer krabbelte, man schnitt ihn mit einer Axt entzwei, er wackelte, wackelte mit seinen Ranken und... nichts weiter.

Was die unterschiedlichen Potenzen, Richtungen und Absichten bei der Aufführung betrifft, so ist die Aufführung ein und desselben Konzerts durch S. Rachmaninow und A. Skrjabin kommen einem unweigerlich in den Sinn:

Du kannst nicht einen Karren
ein Pferd und eine zitternde Hirschkuh anspannen!“ [171]

[171] Sachnowski Jury. Das Fünfte Konzert der Philharmonischen Gesellschaft // Russisches Wort. 1911. 13. Dezember.

Juri Sergejewitsch verfügte zwar über eine seltene musikalische Sensibilität, hatte aber nur einen mittelmäßigen Sinn für Worte. Unwillkürlich machte das Zitat den Vergleich lohnenswert. Und die „zitternde Hirschkuh“ ist natürlich Skrjabin. Und so „Pferd“ - Sergej Wassiljewitsch. Die Metapher ist zweifelhaft. Umso mehr, als der Kritiker viele lobende Worte über den Dirigenten fand („Rachmaninow trat vor uns als ein kolossaler, durchdringender, reifer Dirigent auf, und wenn wir auch nicht viel von ihm gehört haben, so ist er doch als Interpret von Tschaikowskys Sinfoniemusik kaum zu übertreffen“[172]).

[172] Ebenda.

Auch der poetische Grigorij Prokofjew schrieb über Tschaikowskys „geniale Durchdringung“. Aber seine Worte über die letzte Vorstellung waren ganz anders:

„Der Solist des Konzerts war Skrjabin, der sein berühmtes Klavierkonzert poetisch spielte. Wenn Skrjabin allein spielt, wirkt sein zarter und zugleich sehr nervöser Takt nicht schwach, aber wenn sich Skrjabins Klavierklang mit dem Klang des Orchesters vermischt, wünscht man sich mehr Kraft von ihm, denn manchmal versinkt der Klang des Klaviers spurlos im Meer der orchestralen Farben.

Skrjabin war ein großer Erfolg, während Rachmaninow während des gesamten Abends und insbesondere nach dem berühmten Scherzo der Tschaikowsky-Sinfonie einen großen und einhelligen Erfolg hatte“[173].

[173] Gr. P. [Prokofjew Gr.] Das Fünfte Symphonische Treffen der Philharmonischen Gesellschaft // Russkije Wedomosti. 1911. 13. Dezember.

Man könnte natürlich annehmen, dass Gr. Prokofjew einfach Mitleid mit dem Solisten hatte und „hörte“ nicht alle Fehler. Aber einen „sehr großen Erfolg“ konnte er kaum ausmachen.

Hier ist eine weitere Rezension von Georgi Konjus. Vielleicht die objektivste. Über Rachmaninows Triumph als Dirigent - fast die gesamte Rezension. Über Strauss - ein Satz: „Als ich Strauss zuhörte, bedauerte ich, dass eine solche Aufführung zu einer solchen Sache geworden war...“. Über Skrjabin - ein bisschen mehr: „Das Konzert von A. N. Skrjabin und insbesondere die Préludie und das Désir, die er über das Programm hinaus spielte, waren ein großer Erfolg.“[174]

[174] Konjus Georgi. Moskauer Philharmonische Gesellschaft // Morgen Russlands. 1911. 13. Dezember.

Natürlich wurden die Schwächen seiner Leistung nicht vermieden. Aber das Publikum war von seiner Musik begeistert. Sergej Wassiljewitsch als Dirigent „rettete“ seinen Kameraden, und dieser spielte - als Zugabe - seine kleinen Stücke mit echter Inspiration.

* * *

Neben den beiden berühmten Namen Skrjabin und Rachmaninow wurde in den 1910er Jahren ein weiterer Name, Nikolai Medtner, immer häufiger, deutlicher und beharrlicher ausgesprochen. Er schloss sein Studium am Konservatorium mit Auszeichnung ab, allerdings erst etwas später. Er führte meist seine eigenen Kompositionen auf. Das seltene Talent des jungen Musikers erregte Aufmerksamkeit, ebenso wie seine ganz besondere Stellung in der zeitgenössischen Musik. Juri Sachnowski hat einmal versucht, einen schwierigen Vergleich anzustellen:

„Diese drei Komponisten, die mit ihren Werken der gleichen Schönheit dienen, sind völlig unterschiedlich in ihren Erfahrungen und deren Darstellung in Klängen.

Rachmaninow ist ein Sänger des Grauens und der Dramatik des Lebens, er lebt sein wirkliches Leben mehr als die anderen. Sein Lieblingsdichter ist Puschkin.

Skrjabin - ein Sänger der Theomachie und des Atheismus, ein Sänger der Freuden des lebendigen Körpers, des stolzen Strebens nach irdischen Vergnügungen. Er würde Byron, Lermontow, Wilde und sogar Barkow als verwandte Dichter bezeichnen, letzteren natürlich im besten Sinne, als einen Sänger der Lust nur in der Essenz, aber sicher nicht in der Vulgarität der Darstellung.

Medtner ist im Gegensatz zu den ersten beiden ein Philosoph. Er ist majestätisch ruhig, egal was er besingt. Seine Sphäre ist nicht die Düsternis, das Grauen und die Verzweiflung des Lebens, auch nicht das Vergessen dieser Düsternis und dieses Grauens im satanischen Stolz des momentanen Vergnügens; seine Sphäre ist die Kontemplation, die dem Eintauchen ins Nirwana nahe ist. Schauen Sie sich die Texte an, die er für seine Lieder auswählt: es sind alles mehr oder weniger philosophische und poetische Perlen von F. Tjutschew, Nietzsche, Goethe und Fet.“[175]

[175] Sachnowski J. Medtners Konzert // Russisches Wort.1912. 21. Februar.

Eine besonders unglückliche Charakterisierung wird Skrjabin zuteil. Die Worte: „Frömmigkeit“, „die Freuden des lebendigen Körpers“, fassen das perverseste Verständnis seines Werks zusammen, das in seiner Essenz zutiefst religiös ist. Dies gilt umso mehr, als sein Lieblingsdichter Tjutschew war, der „kosmischste“ russische Lyriker.

Medtner ist vor allem ein Komponist von Klavierwerken und Romanzen. Er führte Klavierkonzerte mit Orchester auf, es gab Ensemblesmusik mit der unvermeidlichen Präsenz des Klaviers, aber dennoch wurde sein Lieblingsinstrument zum wichtigsten „Objekt“ seines Komponierens. Und es steckt in der Tat viel von einem Musiker-Philosophen in ihm.

Medtner wurde zu einem der konservativsten Komponisten seiner Zeit. Er blieb den deutschen und russischen Klassikern treu und lehnte alles Schreiende ab, das mit der Avantgarde kam. Er übersetzte seine Gefühle langsam in Urteile, als würde er seine Gedanken kalibrieren und versuchen, sie mit äußerster Präzision auszudrücken. Und Medtners spätere Äußerungen können seine Gefühle bei seinen frühesten kreativen Bemühungen deutlich machen.

„Der breiteste Weg zeitgenössischer individualistischer Modernisten erinnert mich an eine Rowdy-Troika mit einem betrunkenen Kutscher, der „Platz machen!“ ruft...“[176]

[176] Medtner N. K. Briefe. Moskau: Musik, 1973. S. 533.

Dies sagte er am Ende seines Lebens, im Jahr 1951. Drei Jahrzehnte zuvor hatte Medtner etwas Ähnliches gesagt, weniger farbenfroh, aber ebenso unerbittlich: „Alles, was den Keim einer modernen Tendenz in der Kunst hat, habe ich nicht nur an anderen Zeitgenossen, nicht nur an mir selbst, sondern sogar an den alten Klassikern gehasst (obwohl sie natürlich wenig solche Keime haben, und es ist nicht ihre Schuld, dass ihre Enkel so hässlich geworden sind)...“[177]

[177] Ebenda. S. 252

Seine Musik würde Strawinsky zum Gespött machen - für den Autor des „Feuervogels“ und des „Le sacre du printemps“ ist sie zu altmodisch. Aber Medtner selbst war mit den zeitgenössischen Komponisten unversöhnlich. Einer der ideologischen Mentoren des Komponisten war sein älterer Bruder Emili, in der Musikkritik als „Wolfing“ bekannt. Aber in der Beurteilung der Musik durch den älteren Medtner zeigt sich ein offensichtlicher Germanozentrismus. Emili selbst würde später bemerken, dass Kolja eine „russische Seele“ hatte. Sowohl Puschkin als auch Tjutschew spielten hier ihre Rolle. Sie waren jedoch nicht die einzigen.

November 1902. Der 22-jährige Nikolai Medtner besucht das Moskauer Kunsttheater. Stanislawskis und Nemirowitsch-Dantschenkos neue Ideen in der

Bühnenkunst verblüfften ihn: „Erstaunliche Integrität! Außerdem die geniale Einfachheit. Einfach eine Art strenger Stil!“[178]

[178] Ebenda. S. 39.

Medtner selbst strebte bei der Wahl seiner visuellen Medien nach Askese. Er strebte nach Ausdruckskraft durch Selbstbeschränkung. Und dahinter steht sein Sinn für das Leben, die Kunst und das Leben in der Kunst. Der Brief des jungen Nikolai an seinen Bruder Emili enthält folgendes Bekenntnis: „Weißt du, ich bin definitiv zu dem Schluss gekommen, dass Tjutschews Satz „ein gesprochener Gedanke ist eine Lüge“ eine Lüge ist! (Schon allein deshalb, weil er gesprochen wird.) Es ist nicht gut, wenn ein Künstler den Glauben an die Kunst verliert, d.h. welche Art von Glauben... Ich verstehe z.B. nur einen solchen Glauben an Gott, wenn ein Mensch ihn deutlich in seinem Geist spürt und ihn nicht nur als eine unwirkliche Idee erkennt. In gleicher Weise muss der Künstler an die Kunst glauben“[179].

[179] Ebenda. S. 50.

Viele der Romanzen von Nikolai Medtner wurden nach Texten von Tjutschew geschrieben. Tjutschew ist einer seiner Lieblingsdichter. Doch Tjutschews poetische „Beschwörung“ nahm er plötzlich als Abhandlung wahr, d.h. nicht als Erfahrung, sondern als Aussage. Und im Moment der Wahrnehmung (die in ihrem Wesen ungenau ist) regte sich alles in dem jungen Musiker. Sowohl seine künstlerische Tätigkeit als auch seine Komposition sind für ihn eine Art religiöse Handlung.

Hier begegneten sich Skrjabin, Rachmaninow und Medtner auf unerwartete Weise. Deshalb wurde jedes Werk so gründlich fertiggestellt, um auch in den Details Perfektion zu erreichen. Nur Skrjabin war bereit, sich von den bekannten Regeln zu lösen, um seine Ideen zu verwirklichen, Rachmaninow fand etwas Neues, indem er die Vergangenheit betrachtete, und Medtner versuchte einfach, die Tradition fortzusetzen.

Skrjabin hat seine Werke nicht wahrgenommen. Für ihn war Medtners Musik eine Wiederholung dessen, was schon lange bekannt war. Wenn er eines Tages Nikolai Karlowitsch spielen hörte, drehte er sich zu seinem Gesprächspartner um, warf die Hände hoch und sagte, es seien keine Worte nötig. Rachmaninow war an Medtner interessiert. Jahr für Jahr mehr und mehr. Doch Medtners Widerstand gegen die Zeitströmungen machte ihn unweigerlich zu einem Einzelgänger. Es ist kein Zufall, dass er nach einer bemerkenswerten schöpferischen Laufbahn einmal folgende Worte sagte: „Die Einsamkeit wie auch das Leiden sind nicht nur das Ergebnis der Umstände oder, wie man sagt, des Schicksals, sondern in weit größerem Maße eine natürliche Eigenschaft des Menschen“[180].

[180] Medtner N. K. Briefe. Moskau: Musik, 1973. S. 435.

In den 1920er Jahren, als sich die europäische Welt zusehends verändert hatte und das Russische Reich nicht mehr existierte, konnte einer der scharfsinnigsten russischen Kunsthistoriker, Pawel Muratow, die Merkmale des neuen Zustands der Menschheit klar erkennen und erfassen. Was er über die Malerei zu sagen hat, ähnelt dem Phänomen, das die Musik von Nikolai Medtner geworden ist:

„Die Kunst weicht bereits den hier und da auftauchenden Anti-Kunst-Elementen, und das Post-Europa greift bereits lautstark und offensichtlich in die europäische Existenz

ein, die sich immer noch planlos an ihrem historisch heiligen Ort niederlässt. Wie erstaunlich aktiv ist der Europäer, wie ungewohnt ist es für ihn, kampflös aufzugeben, was er liebt, und sich von dem zu trennen, was er schätzt! Trotz allem blicken in ihren Ateliers, in ihren bescheidenen Zimmern Dutzende, vielleicht Hunderte von Malern ganz unterschiedlicher europäischer Nationen in dem Moment, in dem diese Zeilen geschrieben werden, immer noch liebevoll auf die menschliche Figur, auf die Studie einer Landschaft oder eines traditionellen Stilllebens oder träumen von der Herrlichkeit der uralten europäischen Kompositionen, dem Mythos der Antike oder dem Evangelium. Wer vermag zu begreifen, dass diese Männer die Helden unseres alten Europas sind und dass ihre Sache die der wenigen Gerechten ist, um derentwillen die dem Untergang geweihte Stadt gerettet werden kann?“[181]

[181] Muratow, P. P. Nachtgedanken. M., 2000. S. 89.

Medtner war ein Musiker aus einer „untergegangenen Stadt“, der den großen Geboten der Vergangenheit treu blieb. Er verdamnte sich selbst zu einem kleinen Kreis von Kennern.

Im selben Jahr, als Sachnowski über Medtners Konzert schrieb und seine Musik mit der von Skrjabin und Rachmaninow verglich, sagte der feinsinnigere und wahrhaft tiefgründige Kritiker Nikolai Mjaskowski sehr präzise Worte über den einsamen Komponisten: „...Medtners Themen sind, so würde ich sagen, durch Geradlinigkeit gekennzeichnet; daher das Vorherrschen von Linearität in seinen Werken, mit anderen Worten - Zeichnung, oder, in Verbindung mit Farblosigkeit, noch allgemeiner - Graphik“[182].

[182] Mjaskowski N.J. Aufsätze. Briefe. Erinnerungen. Bd. 2. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1960. S. 110.

Thematische Schärfe und Chromatismen waren Medtner nicht fremd. Diese Schärfe ist in seinem ersten Werk, im zweiten der Acht Bilder, im „Tragischen Fragment“ in g-Moll (op. 7, Nr. 3) und in der zweiten „Erzählung“ aus op. 20 spürbar. Später sollte sie noch häufiger auftreten. Das Stück „Reflexion“ (op. 39, Nr. 1), das an der Wende der 1910er und 1920er Jahre in Sowjetrußland entstand, geht sehr weit über den „üblichen“ Medtner hinaus. Sowohl das Thema und seine Entwicklung als auch das klangliche „Magma“ des Werkes erinnern an Skrjabin. Medtner selbst schätzte Skrjabin, aber nur bis „Le Poème de l’extase“, das - trotz seiner umwerfenden Neuartigkeit - mit einem klassischen C-Dur-Akkord endet. Der späte Skrjabin, dessen harmonisches System der klassischen Geometrie so wenig ähnelt wie Lobatschewskis Geometrie der Schulgeometrie von Euklid, war für Nikolai Karlowitsch ein „verlorener“ Komponist.

Es ist der späte Skrjabin, der in dem komplexen Klanggeflecht von Medtners Werk durchscheint. Natürlich konnte Nikolai Karlowitsch sein „seltsames“ Stück nicht ohne eine Auflösung in Tonika lassen. Die Sehnsucht nach klanglichen „Stützen“ ist in der Mitte des Werkes spürbar, und noch mehr am Ende des Werkes. Vielleicht hat der Titel selbst - „Reflektion“ - diesen „Aufbruch“ in den kosmischen Klangraum erzwungen. Aber das Opus 39, das mit einer solch impertinenten Komposition begann, bestand aus mehreren Nummern. Die folgenden haben die Freiheit der ersten gleichsam „geglättet“, und die allerletzte, die fünfte, mit dem Titel „Tragische Sonate“, brachte Medtner in die Nähe von Sergej Rachmaninow.

Der Eindruck der harmonisch unwahrscheinlichen „Reflexion“ wird durch die anderen Sätze des Zyklus geglättet. Opus 39 wird zwischen Opus 38 und Opus 40 liegen. Und alle diese Zyklen werden den gleichen Titel tragen: „Vergessene Motive“. Die „mäßig kühne“ „Reflexion“ war nur eine „scharfe Note“ in diesen Stück-Reminiszenzen.

In den 1910er Jahren hatte Medtner dieses „plötzliche“ Werk noch nicht in Angriff genommen. Er ist so offensichtlich traditionell. Es hat seinen eigenen Kreis von Liebhabern. Einen solchen Sensationserfolg, der sowohl Skrjabin als auch Rachmaninow hätte treffen können, hatte er nie erlebt. Aber seine Integrität, seine strenge Einfachheit und sein Glaube an die Kunst und seine Kunst machten ihn zu einer wirklich bemerkenswerten Persönlichkeit.

...Gegenüber Rachmaninow und Skrjabin; anders, aber in ihrer Tiefe ähnlich wie Rachmaninow und Medtner. Mit Skrjabin führte das Schicksal sie zusammen, sie kannten sich beim Vornamen, waren langjährige Weggefährten auf einem gemeinsamen musikalischen Weg. Medtner, der näher dran war (wegen seiner Abneigung gegenüber Extremen), war nicht leicht zu verstehen. Dies gilt umso mehr für den zurückgezogenen, zurückhaltenden Rachmaninow. Medtner ist spürbar jünger. Als Zeitgenosse der jungen Symbolisten Beloi und Blok gehörte er zu einer anderen Generation. Er trat nicht Ende des XIX. Jahrhunderts in das Moskauer Musikleben ein, sondern zu Beginn des XX. Und das Schicksal führte eine weitere Person in Rachmaninows Kreis ein, die zu einer „Brücke“ zwischen den beiden Musikern wurde.

* * *

Das Jahr 1912. Mitte Februar. Rachmaninow geht nach Petersburg und dirigiert sechsmal die „Pique Dame“ am Mariinski-Theater. Und zu dieser Zeit, in Moskau, das von Gehwegen bis zu Gesimsen und Dächern mit Schnee übersät ist, verfasst ein dunkelhäutiges Mädchen ihren ersten Brief an den berühmten Musiker.

Damals war das Heulen des Schneesturms und das Vorbeifahren der Droschkenkutscher mit ihren knarrenden Schlitten zu hören. Es gab Stunden, da herrschte im Gegenteil Baumwollstille. Diese Stille, als es schien, dass die Stadt mit glitzernden Schneewehen bedeckt war, war ohrenbetäubend.

Das Mädchen liebte das Zweite Klavierkonzert von Rachmaninow bis zum Erschauern. Sie hatte etwas über das Scheitern seiner Ersten Sinfonie gehört, war beeindruckt davon, wie unwohl sich der Komponist in dem moskauunfreundlichen Petersburg fühlen musste, und schrieb ein lyrisches Bekenntnis, in dem sie ihre ganze Wertschätzung für Sergej Wassiljewitsch zum Ausdruck bringen wollte. Sie wurde an anderer Stelle veröffentlicht. Aber sie hatte Angst, ihren Namen zu nennen - Marietta Schaginjan. Unterzeichnet mit dem Namen der Note: „Re“.

Er hat ihren Brief erhalten. Er spürte hinter den Worten der Fremden einen Glauben an seine Musik. Er hat sofort geantwortet. Er sagte, er sei bereit zu reden und warum er nicht pünktlich sein könne („...ich bin so beschäftigt, ich habe so viele Dinge zu tun und zu reisen und ich bin so müde, dass ich nur ab und zu reden kann“). Er bemerkte, dass eine leise Traurigkeit aus dem Brief der schönen Re. herausströmte.

Sergej Wassiljewitsch, der die Seele der Poesie spürt, bittet die Fremde zunächst, Gedichte für Romanzen auszuwählen. Dann gibt er sich mehr und mehr zu erkennen und beginnt eine Geschichte über sich selbst. Es ist nicht schwer, sie aus mehreren Botschaften des Komponisten zusammenzustellen.

„Ich habe zwei Mädchen, 8 und 4 Jahre alt. Ihre Namen sind Irina und Tatjana, oder Bob und Tassinka. Sie sind zwei freche, widerspenstige, schlecht erzogene - aber

liebenswerte, attraktive Mädchen. Ich liebe sie furchtbar! Das Wertvollste, was ich in meinem Leben habe! (Und in der „Leichtigkeit“ liegt Stille und Freude! Das sagen Sie richtig, liebe Re!) Und die Mädchen lieben mich auch sehr. Einmal, vor nicht allzu langer Zeit, wurde ich wütend auf meine Jüngste und sagte ihr, ich würde mich nicht mehr in sie verlieben - woraufhin sie schmolte, den Raum verließ und mir sagte, wenn ich mich nicht mehr in sie verliebe, würde sie „in den Wald“ gehen!

Neben meinen Kindern, der Musik und den Blumen liebe ich auch Sie, lieber Re, und Ihre Briefe. Ich liebe Sie, weil Sie intelligent, interessant und nicht extrem sind (eine der notwendigen Bedingungen, damit ich Sie „mag“); und Ihre Briefe, weil ich in ihnen Glauben, Hoffnung und Liebe finde, immer und überall: der Balsam, mit dem ich meine Wunden heile. Obwohl ich im Moment noch etwas schüchtern und unsicher bin, beschreiben Sie mich mit erstaunlicher Genauigkeit und kennen mich gut. Wie das? Ich werde nie müde, zu staunen. Von nun an kann ich mich, wenn ich über mich selbst spreche, kühn auf Sie berufen und mir Notizen aus Ihren Briefen machen: Ihre Autorität steht außer Zweifel... Ich meine es ernst! Eine Sache ist nicht gut! Ich bin mir nicht sicher, ob das Porträt, das Sie hinter den Augen malen, dem Original so nahe kommt wie zwei Tropfen. Sie suchen nach etwas, das in mir nicht vorhanden ist, und wollen mich so sehen, wie ich wohl nie sein werde. Meine „sträfliche geistige Niedrigkeit“ (Brief Re) ist leider offenkundig, und meinen „Ruin im Spießbürgertum“ (ebd.) sehe ich, wie Sie, in nicht allzu ferner Zukunft. All das ist wahr! Und diese Wahrheit kommt daher, dass ich nicht an mich selbst glaube. Lehren Sie mich, an mich selbst zu glauben, liebe Re! Wenigstens halb so viel, wie Sie an mich glauben. Wenn ich jemals an mich selbst geglaubt habe, dann war das vor langer Zeit, als ich noch jung war! (Übrigens war ich damals auch „altbacken“: ein Typ, den Sie zweifellos vorziehen gegenüber... Nemirowitsch-Dantschenko, oder so ähnlich, den weder Sie noch ich lieben und dem Sie fälschlicherweise Ihre Vorliebe zuschreiben). Nicht umsonst waren in all den zwanzig Jahren mein fast einziger Arzt: der Hypnotiseur Dal und meine beiden Cousinen (von denen ich eine vor zehn Jahren geheiratet habe und die ich auch sehr liebe und um Aufnahme in meine Liste bitte). All diese Gesichter, oder sollte ich sagen Ärzte, haben mich nur eines gelehrt: mutig zu sein und zu glauben. Manchmal ist mir das auch gelungen. Aber die Krankheit saß fest in mir, und im Laufe der Jahre ist sie wahrscheinlich immer tiefer geworden. Es ist nicht verwunderlich, wenn ich nach einer Weile beschließe, das Komponieren ganz aufzugeben und entweder ein vereidigter Pianist oder ein Dirigent oder ein Vermieter oder vielleicht sogar ein Autofahrer zu werden...

Ich habe immer ein offenes Ohr für Ihre Worte und Bitten und schreibe diesen Brief „an einem verschlafenen Frühlingsabend“. Wahrscheinlich ist dieser „verschlafene Abend“ der Grund, warum ich einen so unpassenden Brief geschrieben habe, den ich Sie bitte, bald zu vergessen... Die Fenster sind geschlossen. Es ist kalt, liebe Re! Aber die Lampe steht auf dem Tisch und brennt, wie es Ihr Programm vorsieht. Gott sei Dank kann die Kälte die Käfer nicht füttern, die Sie lieben, die ich aber nicht leiden kann und vor denen ich Angst habe. Ich habe große hölzerne Fensterläden mit Eisenbolzen an den Fenstern. Am Abend und in der Nacht habe ich mehr Ruhe. Ich habe natürlich immer noch die gleiche kriminelle „Schüchternheit und Feigheit“. Ich habe Angst vor allem: vor Mäusen, Ratten, Käfern, Stieren, Räubern; ich habe Angst, wenn ein starker Wind weht und in den Schornsteinen heult, wenn Regentropfen gegen die Fenster schlagen; ich habe Angst vor der Dunkelheit usw. Ich mag keine alten Dachböden, und ich bin sogar bereit zuzugeben, dass es Hausbewohner gibt (das alles interessiert Sie auch!), sonst ist es schwer zu verstehen, wovor ich Angst habe, selbst tagsüber, wenn ich allein im Haus bin...

Eine unerwartete Kombination aus leisem Humor, seltenen Bekenntnissen und Lyrik. So sprach er nur mit Menschen, die ihm nahe standen. Aber seine junge Bewunderin reagierte auf seine Musik mit mehr als nur Briefen.

Bevor sie es wagte, die erste Nachricht an den verehrten Musiker zu schreiben, machte sie sich daran, einen Artikel über sein Schaffen zu verfassen. Sie skizzierte zunächst ihre Thesen und brachte sie zum Pretschistenka-Boulevard. Im hinteren Teil des Hofes befand sich ein kleines Herrenhaus. Dort befand sich das Redaktionsbüro des „Musaget“-Verlags.

In Res Handlungen steckte viel süße kindliche Naivität. Sie band ihren Aufsatz mit einer roten Seidenkordel zusammen. Sie wartete lange im Wartezimmer, bis der letzte Besucher gegangen war - sie wollte mit dem Redakteur persönlich sprechen.

Emili Medtner, der ältere Bruder des Komponisten und ein guter Bekannter von Andrej Bely, war einer der führenden Kritiker in den Publikationen der Symbolisten und der ihnen nahestehenden Kreise. Sie hatte etwas über ihn gehört: „ein bössartiger Deutscher“, ein ordentlicher und - anspruchsvoller Mann.

Und nun war die Stunde gekommen. Der Sekretär öffnete mit einem mephistophelischen Lächeln die Tür zum Arbeitszimmer. Ein unvorstellbar farbiger Sonnenuntergang (sie nannte ihn später „karminrot“) schlug durch die Fenster, Emili Medtner nahm ihr Manuskript und blätterte es durch. Sie hält ihre ersten Eindrücke fest: „...Zwei grüne Augen unter geraden Augenbrauen, eine gerade, kurze Nase, eine hohe Stirn, die durch eine Glatze und braune Locken zu beiden Seiten verlängert wird, ein rasiertes Kinn mit einem Grübchen, dünne, asketische Lippen, über denen ein Rasiermesserschnitt liegt. - Ein ungewöhnliches, nicht-russisches Gesicht.“[183]

[183] Erinnerungen an M. S. Schaginjan.

Auch die Stimme schien „nicht-russisch“ zu sein:

- So kindlich auf den ersten Blick - und so viel erwachsenes Selbstvertrauen in der Schrift.

Das Selbstvertrauen zeigte sich auch in der Argumentation. Emili Karlowitsch war mit vielem einverstanden, aber es schien ihm, dass die junge Schriftstellerin die Bedeutung des von ihr gewählten Musikers übertrieb. Sie verteidigte ihr Idol mit Wut. Der Redakteur hat den Artikel bestellt. Sie wurde gefragt, ob sie die Musik von Nikolai Medtner kenne. Sie wusste es und wusste es zu schätzen. Und sie wollte auch den Autor kennen lernen.

Die Medtners lebten in der Nähe von Moskau, in Trachanjew. Das Gut und der nächstgelegene Bahnhof, Chlebnikowo, waren nur wenige Werst voneinander entfernt. Schon bald fühlte sich Schaginjan zu diesem Haus hingezogen, in dem alles koordiniert ist und alles der Schöpfung untergeordnet ist. Die Architektur eines jeden Tages zeichnete sich durch seine Verhältnismäßigkeit, die Liebe zur Arbeit und die Fähigkeit aus, keine Zeit zu verlieren. Hier herrschte die Vereinigung der drei - Emili Medtner, Nikolai und seine Frau Anna Michajlowna -. Die dramatische Geschichte der Liebe, wenn die Frau ihren jüngeren Bruder liebt, die Heirat von den Eltern verhindert wird, sie den älteren Bruder heiratet und dann ihr Schicksal mit dem jüngeren verbindet, konnte man nicht wissen, um sowohl die gegenseitige Hingabe dieser Menschen als auch die Hingabe an ihre Hauptaufgabe - die Kunst - zu spüren. Das Gewicht ihres Urteils und ihre seriöse Einstellung zur Kunst waren ansprechend.

Re wollte Rachmaninow bei den Medtners einführen. Von Sergej Wassiljewitsch erhielt sie eine Anerkennung: der Komponist hielt Nikolai Karlowitsch für den „talentiertesten aller zeitgenössischen Komponisten“. Für Emili Karlowitsch hegte er jedoch ganz andere Gefühle.

Wolfing hatte bereits über Rachmaninow geschrieben. Bereits 1906 erschien seine Rezension in der Zeitschrift „Goldenes Vlies“ der Inszenierung des „Geizigen Ritters“ und „Francesca“[184]:

[184] Wolfing [Medtner E.]. „Der geizige Ritter“ und „Francesca da Rimini“. Die Opern von S. Rachmaninow auf der Bühne des Bolschoi-Theaters in Moskau // Goldenes Vlies. 1906. Nr. 1.

„Ein Musiker mit wenig schöpferischer Kraft, aber sensibel, nachdenklich und fleißig...“

„Seine beiden Opern sind alles andere als handwerklich erstklassig; man kann sogar die Nachlässigkeit eines verwöhnten Maestros erkennen, der zu früh ein ehrwürdiger Künstler wurde.“

Die wenig schmeichelhafte Kritik an sich hätte Sergej Wassiljewitsch nicht verärgern können. Aber der mentorische Ton war abstoßend. Und es war nicht die Schlussfolgerung über die „schleppende Harmonie“ oder die „mangelnde Plastizität der Motive“, die ihn abstieß. Es war das herablassende Fehlen von Beweisen, das abstoßend war.

Re gelang es, Emili Karlowitsch von einer anderen Haltung gegenüber Rachmaninow zu überzeugen. Dies gilt umso mehr, als Wolfing zuvor versucht hatte, etwas Aufmerksamkeit zu zeigen. Anfang 1910 schickte er einen Brief an den Komponisten: Der Verlag „Musaget“ sei bereit, ein Buch über seine Kompositionen herauszugeben, Rachmaninow müsse nur einen möglichen Autor nennen. Die Antwort, die er erhielt, war höflich, aber ausweichend: „Das Erscheinen eines solchen Buches freut mich sehr, aber ich möchte mich nicht so aktiv an seiner Veröffentlichung beteiligen.“

Jetzt ist der mögliche Urheber aufgetaucht. Zunächst einmal versucht Emili Karlowitsch, zumindest eine schriftliche Bekanntschaft mit dem Komponisten zu machen. Im Sommer schickt er Rachmaninow sein neu erschienenenes Buch „Modernismus und Musik“. Sergej Wassiljewitsch antwortete auf Wolfings Arbeit sofort mit einem Dankeschreiben. Das Buch selbst bewertete er negativ. Schon in den ersten Sätzen des ersten Artikels klang Wolfings „lutherische“ Unwiderlegbarkeit an. War es der übertriebene Germanozentrismus, der Sergej Wassiljewitsch so irritierte, oder war es nur dieser Ton, der ihn pikierte?

Im November 1912 erscheint der Almanach „Werke und Tage“. Artikel von Wjatscheslaw Iwanow, Andrei Bely, Ellis, Fjodor Stepun, Boris Ssadowskij... Und zwei sehr charakteristische Veröffentlichungen. Wolfings kurzer Artikel handelt von Rachmaninow als Dirigent. Der Kritiker ist begeistert von der Aufführung von Mozarts berühmter 40. Sinfonie: Rachmaninow gab ihr ihren wahren Klang und erwies sich als kongenialer Interpret des Komponisten.

Wolfing hat noch einen weiten Weg vor sich, bis er den „Rest“ von Rachmaninow erkennt. Doch neben seiner Notiz findet sich ein Artikel von Marietta Schaginjan [185].

[185] Siehe: Schaginjan M. S. S. W. Rachmaninow (Musikalisch-psychologische Etüde) // Werke und Tage. 1912. Nr. 4-5. S. 97-114.

Sie schätzt den Komponisten Rachmaninow sehr. Wie könnte es anders sein? Seine Musik enthält trotz ihrer äußeren Einfachheit und „Gewöhnlichkeit“ eine seltene Tiefe: „Es gibt eine kostbare innere Kantigkeit, Festigkeit, Verdichtung, die sich in den Ohren des Zuhörers festsetzt; und diese Wolke äußerer Gewöhnlichkeit und Glätte

beginnt, nicht so einfach zu erscheinen, wie man vorher dachte: mildert sie nicht die heilende Bitterkeit dessen, was so sorgfältig, so liebevoll in ihr verborgen ist?“

Die Etüde „Süße Re“ ist fast eine philosophische Abhandlung, mit vielen Abstraktionen - über Rhythmus, über Eros in der Kunst, mit Erinnerungen an die Lehren der Gnostiker, Schopenhauer, Schelling, Nietzsche. Die Etüde ist durchdrungen von der Ablehnung zeitgenössischer Tendenzen, die Grenzen des „Erlaubten“ in der Musik zu überschreiten. Und wenn Wolfing in seinem Buch mit Reger, Richard Strauss und vielen anderen zeitgenössischen Schöpfern der „neuen Musik“ hätte Krieg führen können, so sind bei Schaginjan fast alle Angriffe auf das Werk eines Mannes zurückzuführen - Skrjabin. Sowohl dort, wo sein Name genannt wird, als auch dort, wo es um neue Komponisten im Allgemeinen geht. Musik ist bereits „kosmisch“, sie spricht eine „interplanetarische“ Sprache. Und deshalb machen die Komponisten, indem sie aus der üblichen musikalischen Sprache ausbrechen, „ihre Kunst zu einem zweifelhaften Mittel, um „das Unermessliche zu umarmen“, oder vielmehr, um das bereits Vereinte zu zerreißen. Der Hauptpunkt klingt fast wie ein „kategorischer Imperativ“: „...die Kunst der Musik (sie ist „Kunst“ und nicht die Kunst selbst) beginnt in dem Moment, in dem der Mensch sich selbst ins Zentrum der Schwankungen dieser Welt stellt - die Musik egozentrisch nimmt, versucht, sich mit ihr auszudrücken, um wirklich Ohren für sie zu haben.“

Schaginjan sieht hinter den „Ekstatikern“ in der Musik neue Pantheisten: ihre Persönlichkeit löst sich einfach in den Kräften auf, die das Universum durchdringen. Dem Pantheismus kann nur der innere Theismus entgegengesetzt werden. Dem Unpersönlichen, dem Persönlichen... „Und nun sind wir Zeuge eines ebenso majestätischen wie unmerklichen Schauspiels, eines Schauspiels, dessen volle Bedeutung erst aus der Ferne, durch die vielversprechende Brille der Zukunft, deutlich werden wird - wir sind Zeuge des Kampfes um die Kunst der Musik, der in der Musik selbst stattfindet: Rachmaninow und Nikolai Medtner führen diesen Kampf, jeder für seine eigene Angst, mit seinen eigenen Mitteln und allein - und für den ersteren nimmt der Kampf den Charakter einer herzzerreißenden Tragödie an, weil er mit etwas mehr als nur der Angst um die Musik verbunden ist. Bei Rachmaninow verschmolz die Persönlichkeit mit der Musik, und die Krise der letzteren wurde zu einer Krise der ersteren...

So kämpft in Rachmaninows Werk nicht nur die Musik für ihre Kunst, sondern auch die menschliche Persönlichkeit kämpft und verteidigt sich - und fordert für sich selbst einen menschlichen, vor allem einen menschlichen Maßstab.“

Der Artikel enthält viele wackelige Punkte. Und Skrjabins Werk ist keineswegs eine Hymne des „Pantheismus“ oder der „Unpersönlichkeit“, und man könnte sagen, dass Tschaikowskys Werk - im Gegensatz zu dem von Rachmaninow - „am wenigsten kollektiv“ ist. Die „Bescheidenheit“ des zweiten Klavierkonzerts ist jedoch deutlich zu hören, und das wird präzise und kraftvoll gesagt: „Das Wichtigste, weswegen es dem religiösen Hörer immer lieb und denkwürdig sein wird, ist das brennende, durch den Rhythmus zitternde, unaufhörliche „Danken“, das darin von dem Mann, der sich selbst gefunden hat, so innig gesungen wird - sowohl gegenüber der Welt als auch gegenüber Gott.“

Sergej Wassiljewitsch wird die Skizze seiner neuen Freundin, seiner „lieben Re“, mit Aufmerksamkeit und Interesse lesen. Auch wenn er mit einem Witz davonkommt, verbirgt sich dahinter seine übliche Bescheidenheit und der Unwille, eine „Mission“ zuzugeben: „...mein „Gewicht“ erwies sich als übertrieben. Ich wiege sogar weniger (und werde jeden Tag leichter)“. Über das Buch von Emili Medtner - sparsam, aber doch ausführlich: „Unter fast jeder Zeile sehe ich das kahlgeschorene Gesicht des Herrn Medtner, der zu sagen scheint: „Das ist alles belanglos, was hier über Musik

gesagt wird, und darum geht es nicht. Die Hauptsache ist, dass man mich ansieht und staunt, wie „schlau“ ich bin!“ In der Tat! E. Medtner ist ein kluger Mann. Aber das möchte ich lieber aus seiner Biografie erfahren (die wahrscheinlich bald veröffentlicht wird), als aus einem Buch über „Musik“, das nichts mit ihm zu tun hat.

Unter den vielen Beiträgen zu Rachmaninow sticht Marietta Schaginjans „Musikpsychologische Etüde“ aus den üblichen musikkritischen Artikeln heraus, sowohl durch die Breite des Blickwinkels als auch durch die Fähigkeit, nicht nur zuzuhören, sondern auch über die Musik nachzudenken. Aber die liebe Re war kein Musikkritiker. Ihr eigenes literarisches Schicksal erwartete sie. Und die Beziehung zwischen ihr und dem Komponisten wäre nicht immer so warm, so sensibel. Auch hier, in seiner Arbeit als Komponist, war er noch ein Einzelgänger.

* * *

Sein kompositorisches Schaffen hat immer wieder unerwartete Wege eingeschlagen. Das Jahr 1906 begann mit Romanzen. Es folgten - in den Jahren des „Dresdner Sitzes“ - eine Sinfonie, eine Sonate, ein sinfonisches Gemälde und das Dritte Klavierkonzert. Hier konnte man eine natürliche Entwicklung von einem Genre zum nächsten erkennen - eine Entwicklung hin zur Orchestermusik, dann zum Klavier, dann zurück zum Orchester (obwohl die Musik bereits von einem Gemälde inspiriert war) und schließlich zur Synthese von Klavier und Orchester. Von 1910 bis 1912 wurden die "Genre-Zickzacklinien" immer bizarrer.

Seit Anfang Mai 1910 lebte er in Iwanowka; zunächst behandelte er nur „die Nerven“ - er spritzte Arsen, trank Kumys (und gestand Nikita Morosow: „...auch eine unangenehme Beschäftigung, wenn man acht Flaschen davon am Tag trinken soll“). Wie immer war er ein begeisterter Angler, aber noch mehr Freude hatte er am Pflanzen von Bäumen. Er erzählte mit ruhiger Begeisterung davon: mit einem Bohrer zieht er den Boden auf, das Loch wird immer tiefer, und wenn er einen Bogen erreicht, pflanzt er „einen großen Astpfahl, drei Arschin über dem Boden“. Er tränkte seine Haustiere sorgfältig, mit Geduld und Ausdauer. Wenn er eine Knospe oder ein junges Blatt sah, war er in seliger Freude. Die Töchter waren gesund, er nahm die ruhige Anmut dieser Tage in sich auf. Aber am 13. Juni schrieb er an Slonow und bat darum, zu klären, wie die „Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomus“ durchgeführt werden sollte, welche Zahlen hier notwendig waren. Michail Akimowitsch hat als Kind im Kirchenchor gesungen, und seine Erklärungen würden für den Anfang ausreichen. Der Komponist schaut in das Gebetbuch, prüft seine Ideen mit Tschaikowskys „Liturgie“, findet dort nicht viel, weiß nicht, was er tun soll. Slonow antwortet nicht, und am 19. Juni schreibt Rachmaninow an Alexander Kastalski. Bei einer der führenden Autoritäten auf dem Gebiet der geistlichen Musik konnte er auf jede Frage eine Antwort finden.

Auch Alexander Dmitrijewitsch kam einst aus den Mauern des Moskauer Konservatoriums heraus. Zunächst studierte er Klavier, doch eine Erkrankung seiner Hand zwang ihn, seine Karriere als Pianist aufzugeben und ein Theoriestudium zu absolvieren. Als Sohn eines bekannten Moskauer Priesters, Predigers und geistlichen Schriftstellers kannte er den Kirchengesang von Kindheit an. Und er schätzte auch Mussorgsky, Borodin und Rimski-Korsakow - mit ihrem Bestreben, sich nicht nur auf das russische Melos zu stützen, sondern auch eine „russische“ und nicht „europäische“ Singweise zu verfolgen. Früher oder später konnte Kastalski nicht anders, als auf die Schönheit der alten Gesänge zu reagieren.

Zunächst versuchte er sich als Gelehrter an Krjukis, war aber bald so angetan von ihnen, dass er begann, sich selbst zu komponieren. Alexander Dmitrijewitsch schrieb

auch andere Musik, aber erst in den geistlichen Gesängen erreichte er wahre Ausdruckskraft. Hier ist er (wie ein Zeitgenosse sagte) „originell von Kopf bis Fuß“, [186] und gleichzeitig (wie ein anderer bemerkte) „seine geistigen Kompositionen und Arrangements riechen sogar nach alter Zypresse, klingen nach der strengen Ikonenmalerei unserer alten Meister“ [187].

[186] Siehe: Russische geistliche Musik in Dokumenten und Materialien. Bd. I. M., 1998. S. 317.

[187] Ebenda. S. 316

Er freute sich über die „grauen alten Zeiten“ und vermied Falschheit und „Melasse“. So gelang es ihm, eine musikalische Sprache für mehrstimmige Chöre auf der Grundlage von Volks- und altem Kirchengesang zu schaffen und den Geist des Krjuki-Gesangs wiederzubeleben.

Rachmaninow schreibt einen fast geschäftsmäßigen Brief an Alexander Dmitrijewitsch: welche Texte zu vertonen sind, was dieser oder jener Begriff bedeutet... Doch hinter der äußeren Sachlichkeit spürt man das schöpferische Zittern, wenn die Klänge ihn überwältigen, wenn das Werk „darum bittet, geschrieben zu werden“.

Am 6. Juli schickte Sergej Wassiljewitsch 24 Seiten der „Liturgie“ an Kastalski zur Kritik. Der Rohentwurf des Werkes ist längst geschrieben, nur will er nicht mehr als eine Stunde pro Tag mit der Rohfassung verbringen - er ist jetzt mit Präludien für Klavier beschäftigt.

Die Wege der Kreativität sind launisch. Die langatmige „Liturgie“ wurde in einem Atemzug verfasst, aber mit der Zeit gefiel sie dem Autor nicht mehr. Die Präludien werden nicht in Eile zu Papier gebracht, sie werden unter Qualen geboren, und doch haben sie ein glückliches Schicksal.

Nur ein Teilerfolg im ersten Werk und ein weitaus größerer Erfolg im zweiten Werk lassen sich ohne allzu große Schwierigkeiten erklären.

Rachmaninow kam aus dem Inneren der Musik. Das Präludium ist ein durch und durch musikalisches Genre, das sich einer unglaublichen Freiheit in seiner Struktur erfreut. Die „Liturgie“ ist eine kirchliche Gattung, die mit dem täglichen Leben verbunden ist. Selbst in ihrem konzertanten Klang ist sie ganz anderen Wesenheiten zugewandt.

Natürlich ging der Komponist bei der Schaffung seiner geistlichen Musik von den Eindrücken aus, die er als Kind aufgesogen hatte. Die Erinnerung an den alten russischen Kirchengesang, an die Glocken. Von der Gnade, die nach dem Abendmahl auf die Menschen herabkam.

Aber hinter der Liturgie als Akt steht auch eine Erinnerung - an den irdischen Weg Christi, an seinen Tod und seine Auferstehung. In der Nacht vor seinem Leiden, beim letzten Abendmahl, nahm Christus das Brot, segnete es, brach es und teilte es an die Apostel aus: „Nehmt, esst, das ist mein Leib.“ Dann nahm er den Kelch mit dem Wein, segnete ihn und gab ihn den Aposteln: „Seht, das ist mein Blut des Neuen Bundes, das für viele vergossen wird zur Vergebung der Sünden.“ Daraus entstanden das Brot und der Wein als Leib und Blut Christi. Denn der Herr sagte in jener Nacht: „Tut dies zu meinem Gedächtnis.“

Der Gedanke des Abendmahls selbst - die Gemeinschaft eines jeden mit der einen Kirche als Leib Christi - geht auf das letzte Abendmahl zurück. Und die Liturgie selbst, der Gottesdienst, beruht auf der Erinnerung an ferne, aber ewige Ereignisse.

Was erlebte Rachmaninow, als er seine Erinnerungen mit denen der anderen verband? Er hat keine alten Gesänge zitiert. Aber in der Melodie seiner „Liturgie“ taucht das Bild vom Krjuki-Gesang und Volkslied auf. In den Konsonanzen der Stimmen kann man manchmal den Klang der Glocken erkennen [188].

[188] Siehe dazu: Kandinski A. I. Beiträge zur russischen Musik. M., 2010. S. 388-408.

Er schrieb diese Musik, ohne sich dem kirchlichen Kanon zu unterwerfen, und doch nahm er die Vokalisierung der rituellen Gesänge auf.

Einmal, 1893, schrieb Rachmaninow ein absolut unreifes geistliches Konzert - und es war, als ob er dem Ruf der Zeit gehorchte. Im Jahr 1894 erschien Tschechows Kurzgeschichte „Der Student“. Eines der wenigen Werke, das der große Meister der Prosa bei seiner Fertigstellung nicht gekürzt, sondern leicht ergänzt hat. Die Geschichte hat vier Seiten. Eines der klarsten Werke Tschechows.

Ein Student der Theologischen Akademie kehrte spät abends nach Hause zurück. „Der Ort war verlassen und irgendwie besonders düster.“ Er erinnerte sich an seinen Vater und seine Mutter, die zu Hause auf ihn warteten, an seine Armut. Er sah die ganze hoffnungslose Zukunft auf einmal: „Und nun dachte der Student fröstelnd daran, dass unter Rurik, unter Iwan dem Schrecklichen und unter Peter genau derselbe Wind wehte und dass unter ihnen genau dieselbe schreckliche Armut, derselbe Hunger, dieselben löchrigen Strohdächer, die gleiche Unwissenheit, derselbe Unmut, dieselbe Wüste ringsum, die Dunkelheit, das Gefühl der Unterdrückung herrschten - all diese Schrecken waren, sind und werden sein, und weil noch tausend Jahre vergehen werden, wird das Leben nicht besser werden. Und er wollte nicht nach Hause gehen.“

Aber hier kam der Student zum Lagerfeuer, wo er zwei Witwen traf, die er kannte - eine Mutter und eine Tochter. Plötzlich erinnerte er sich:

- Der Apostel Petrus wärmte sich in einer kalten Nacht am Feuer... Es war also auch damals schon kalt. Ach, was war das für eine furchtbare Nacht, Oma! Eine äußerst trostlose, lange Nacht!

Und er sprach über das letzte Abendmahl. Wie Petrus zu Jesus sagte: „Mit dir bin ich bereit, ins Gefängnis und in den Tod zu gehen.“ Und wie Jesus antwortete: „Ich sage dir, Petrus, bevor der Hahn heute Abend kräht, wirst du dreimal leugnen, dass du mich nicht kennst.“ Er erzählte auf seine Weise die ganze Geschichte des Evangeliums, wie Judas Christus verriet, wie Jesus geführt und geschlagen wurde, während Petrus mit Sehnsucht und Angst folgte. Dann, einfach so, kam der Apostel zum Feuer, um sich zu wärmen. Die Arbeiter am Feuer schielten ihn an, und einer sagte: „Und dieser war bei Jesus.“

Die Frauen müssen die Geschichte gekannt haben, wie Petrus Jesus dreimal verleugnet hatte. Aber sie hörten trotzdem aufmerksam zu. Als Petrus zum dritten Mal leugnete: „Ich kenne ihn nicht“, und dann der Hahn krähte und er sich an die Worte Christi erinnerte und weinte, schluchzte die ältere Witwe.

Tschechow hat eine Geschichte der Verwandlung geschrieben. Sein Schüler erkennt plötzlich, dass der Schmerz des Jüngers Christi nun zum Schmerz einer einfachen Frau geworden ist, was bedeutet, dass „damals“ und „heute“ miteinander verbunden sind. Es war, als ob eine enorme Kette von Ereignissen diese schreckliche Nacht - und das, was heute geschah - miteinander verbunden hätte. Und so dauert die Wahrheit jener fernen Jahre bis zum heutigen Tag an ...

Es ist seltsam, dass der Autor in seinem recht weltlichen Werk so etwas wie Gemeinschaft eingefangen hat. Tschechow hat kein spirituelles Werk geschrieben, aber auf eine geheime Art und Weise, vielleicht ohne den Willen des Autors, durchdringt ein gewisser Glanz diese vier Seiten.

Rachmaninow schrieb genau eine geistliche Komposition: „Große Litanei“, „Segne den Herrn, meine Seele“, „Einziggeborenen“, „In Deinem Reich“, „Komm, lass uns anbeten“, „Herr, rette den frommen und heiligen Gott“ ... - und so weiter, alle folgenden Nummern. Aber er hat seinen individuellen Stil beibehalten. Seine geistige Komposition trägt nicht nur epische Züge. Sie ist von Lyrik durchdrungen. Und das hat bei den ersten Aufführungen sofort Zweifel aufkommen lassen, ob man diese Musik überhaupt in einer Kirche hören kann. Rachmaninow selbst war der Meinung, dass er nicht ganz in die Tradition des Kirchengesangs passen würde.

Kastalski reagierte auf die Arbeit in einem privaten Brief: „...Es ist ein Ereignis in der Musikwelt. Und das Stück ist insgesamt sehr sympathisch, auch wenn der Stil ein wenig schrill ist.“

Die „Liturgie“ wird 1910, am 25. November, in einem Konzert des Synodalchors unter der Leitung von H. M. Danilin aufgeführt. Dann 1911, am 25. März, in Petersburg, unter der Leitung des Komponisten.

Derjenige, der den Komponisten sehr lobte, war Nikolai Kaschkin. Er sprach vom Können des Komponisten, von seiner „kompositorischen Individualität“, von der Komplexität des Werks und von seiner „extremen Transparenz“. Er bemerkte auch die Schönheit der Musik und dass „sie zu einem großen Teil von einer konzentrierten, betenden Stimmung durchdrungen ist, die sich manchmal in ein mystisches Geheimnis verwandelt“. Er wies auch auf den Teil der „Liturgie“ hin, der „nicht ausreichend kirchlich“ [189] ist.

[189] Kaschkin N. „Liturgie“ S. W. Rachmaninow // Russisches Wort. 1910. 26. November.

Die negativste Rezension, die von einem gewissen D. verfasst wurde, stellte fest, dass „ein großes, feines Talent“ sich dieser musikalischen Form angenommen hatte, an der er scheitern sollte: „Wir fühlten keine klare, religiöse Überzeugung in der Musik, ihre Harmonien wurden von uns nicht als notwendiger Ausdruck des tiefen Gefühls des Autors wahrgenommen“ [190].

[190] Russische geistliche Musik in Dokumenten und Materialien. Bd. II. Buch II. Moskau, 2002. S. 1036.

Die meisten Bewertungen liegen zwischen diesen Polen. Rachmaninows Werk war für die Zuhörer ein wahrer Genuss - sowohl als der Synodalchor von Danilin dirigiert wurde als auch als der Komponist in Petersburg am Pult stand.

Vorderer Ballsaal der Adelsversammlung. 14.00 Uhr nachmittags. Viele Mitglieder des Klerus. Auf der Bühne steht der Chor des Mariinski-Theaters. Die Stille im Saal ist irgendwie triumphal - kein Klatschen, kein Wort aus dem Publikum, nur das leiseste Rascheln.

Rachmaninow kam nicht im Frack, sondern in einem schwarzen langen Anzug heraus. Er war groß, schlank und streng - mehr denn je. Er wandte sich an den Chor. Eine träge Pause. Und sobald der erste leise Gleichklang der Stimmen erklang, wurde der Saal von einem hellen Sonnenstrahl durchdrungen, der sich einprägte: Rachmaninow in Schwarz, gefolgt von den weißen Kleidern der Chorsänger.

Die üblichen Ovationen waren nicht zu hören: Applaus für eine geistliche Komposition war nicht vorgesehen. Aber überall im Auditorium waren vergeistigte, betende Gesichter zu sehen.

Schon bald setzte sich die Meinung durch, dass das Werk fehl am Platz war. Nach der ersten Aufführung hörte eine Cousine des Komponisten, A. A. Trubnikowa, von einem Lehrer des Gesetzes Gottes: „Die Musik ist wirklich wunderbar, sogar zu schön, aber es ist schwierig, mit solcher Musik zu beten. Es ist nicht kirchlich.“

Der Synodalchor wird einzelne Stücke in Konzerten aufführen, und die Rückmeldungen sind manchmal sehr positiv. Diejenigen Hörer, die Kirchenmusik erwarteten, fühlten sich mit der Lyrik des Werkes nicht wohl. Der Komponist selbst hinterließ nach Abschluss der „Liturgie“ folgende Inschrift auf seinem Autograph: „Das Ende und die Ehre sei Gott. Iwanowka, 30. Juli 1910.“ Weniger ein Dankeschrei als vielmehr ein Seufzer der Erleichterung. In dem Werk verblüffen das „Volumen“ des Klangs und der „orchestrale“ Einsatz der Stimmen, der für geistliche Musik ungewöhnlich ist. Die „Liturgie“ verwandelt sich in ein Klanggemälde, eine Art Fresko, das nicht von einer Patin gemalt wird, die bereit ist, sich in religiösen Gefühlen aufzulösen, sondern von einem professionellen Künstler.

* * *

Rachmaninow hat seine Musik oft auf visuellen Eindrücken aufgebaut. Er selbst versuchte jedoch, die Quelle seiner Inspiration zu verbergen: ein Künstler darf seine eigene Vision nicht aufzwingen. Von Zeit zu Zeit lüftete er jedoch den Schleier über die Herkunft seiner Werke. Es ist klar, dass „Fürst Rostislaw“ aus der gleichnamigen Ballade von A. K. Tolstoi entstanden ist, dass „Die Toteninsel“ eine Antwort auf ein Gemälde von Böcklin ist. Aber selbst bei den offensichtlichen Hinweisen waren unerwartete „Wendungen“ in seinem musikalischen Bewusstsein möglich: „Der Fels“ mit seiner Lermontow-Epigraphie stellte sich als Verweis auf eine Erzählung von Tschechow mit derselben Epigraphie heraus. Als sein Zeitgenosse, der italienische Komponist Ottorino Respighi, beginnt, einige seiner Klavierwerke zu orchestrieren, wird Rachmaninow ihm die „geheimen Geheimnisse“ offenbaren. Offenbar war er der Meinung, dass diese „sichtbaren“ Bilder für die Inszenierung notwendig waren.

Aber es gibt noch mehr Werke des Komponisten, in denen das ursprüngliche Bild spürbar und doch kaum zu erkennen ist. Boris Assafjew bemerkte einmal, dass „... die Epoche der Geburt von Rachmaninows Melodie mit der Entwicklung der russischen lyrischen Landschaft zusammenfällt, in der die Malerei in manchen Momenten sowohl gesehen und betrachtet als auch gleichzeitig gehört wird“[191].

[191] Assafjew B. W. Ausgewählte Werke. Bd. 2. M., 1954. S. 303.

In der Tat sind viele von Rachmaninows Stücken auch „musikalische lyrische Landschaften“. Doch während seine Konturen deutlich spürbar sind, bleibt er selbst ein Rätsel.

Eines Tages wird einer der eindringlichsten Lyriker des frühen XX. Jahrhunderts, Innokenti Annenski, ein Gedicht schreiben, das in der Lage ist, ein ganz ähnliches Gefühl beim Leser hervorzurufen. Acht Zeilen. Die Titelzeile lautet: „Ideal“.

Die dumpfen Geräusche von Gasfackeln
Über der toten Helligkeit von Köpfen,
Die schwarze Ansteckung der Langeweile

Von verlassenem Tischen,

Und dort, unter den Grüngesichtern,
die die Angst der Gewohnheit beherbergen,
versuchen, auf den verfärbten Seiten
das abscheuliche Rätsel des Seins zu lösen.

Vage, unklare Bilder. Und wo ist hier das "Ideal"? Nicht gefangen im unverständlichen "Grüngesicht" oder im "langweiligen Rätsel der Existenz". Das Gedicht ist mit einem Wort leicht zu "entschlüsseln". Aber wie findet man sie? Einkauf? Krankenhaus? Taverne? Beerdigung...? Bei jeder "Ersetzung" entsteht ein Gefühl der Ungenauigkeit.

Nach dem Tod des Dichters entdeckt sein Sohn einen „Prototyp“: eine Bibliothek. Und mit einem Mal werden die verschwommenen Umrisse klarer. Gasbeleuchtung, Tischlampen mit grünen Lampenschirmen. Das Licht fällt auf die Gesichter, sie erscheinen grün. Aber „grüngesichtig“ auch deshalb, weil sie sich nach dem Lesen sehnen! Und die Stille und oft auch die unerklärliche Langeweile, die von „intelligenten Büchern“ ausgeht. Und die Gewohnheit selbst: Lernen in der Bibliothek. Und der Versuch, etwas „auf verblassten Seiten“ zu enträtseln. Das Leben zeigt jedem ein vertrautes Gesicht, ein müdes Rebus, ein Rätsel, das nicht gelöst werden kann. Das Gedicht handelt vom Sinn des Lebens und der Aussichtslosigkeit, es zu lösen, weil es keine Lösung gibt. Über die Absurdität des menschlichen Lebens, seine Langeweile und seine Tragik... Die Kenntnis des Prototyps verstärkt den Inhalt der wenigen eleganten (und gleichzeitig erschreckenden) Worte, die zu Papier gebracht werden. Die Unwissenheit verwischt die „Bedeutungen“, das Bild wird undeutlich und musikalisch. Nicht die Bedeutung der Wörter, sondern ihre Beziehungen sind wichtig.

Wenn man Rachmaninows Präludien hört, hat man manchmal das Gefühl, dass der Komponist etwas gesehen hat, das zum „Prototyp“ für seine Musik wurde. Aber was?..

Präludium Nr. 10, h-Moll. Darin hören wir eine „strenge“ Elegie, eine Trauerprozession und einen „leidenschaftlichen Protest“. Am Ende ertönt ein „schwermütiger Seufzer“. Bei bedecktem Himmel konnte man auch die Entfernung der Felder erkennen. Und die Brise, die die Gräser wiegt. Und - das Erwachen der Glocken. Und kurz vor dem Ende - die durchdringenden Schreie der Glocken. Ein Moment von etwas warmem, fast zufälligem Sonnenschein. Und wieder eine einlullende Traurigkeit... Eine Reihe von Bildern, undeutlich, unverbindlich. Eine „sichtbare Welt“ kann durch eine andere ersetzt werden.

Wenn der Pianist Benno Moiseiwitsch sagt: „Ich glaube, was hier dargestellt ist, ist die Rückkehr“, wird Rachmaninow nicht nur staunen, sondern auf die Quelle verweisen: Arnold Böcklins Gemälde „Die Rückkehr“.

Auf dieses Bild könnte man lange starren. Ein rothaariger Mann in einem antiken burgunderroten Kleid lehnt am Rande eines künstlichen Gewässers. Er ist von hinten zu sehen. Ganz in der Nähe befindet sich ein Haus, das versteckt in den Baumkronen liegt. Nur ein kleiner Teil davon, ein Fenster, ist sichtbar. Es ist Abend und das Fenster ist beleuchtet. Und man spürt - an der Krümmung seines Rückens, an seiner weinroten Gestalt - dass der Reisende sehnsüchtig ins Licht blickt.

...Man sieht weder den Reisenden noch das Fenster in der Musik. Eher die Traurigkeit der russischen Felder. Aber diese Spannung, diese Erinnerungen - Leidenschaften, die erwachen, die in der Seele wüten, dieses spielerische, traurige Läuten - der Glocken der Erinnerung... Rachmaninow hat recht. Man muss das Gemälde selbst nicht sehen, um die Verwirrung der Gefühle zu erleben. Bei dieser „Rückkehr“ kommt es darauf an, was in der Seele vor sich geht. Und doch...

Es ist nicht schwer, das Präludium Nr. 3 in E-Dur zu deuten: diese „clownesken Possen“, dieses gehobene Dur „mit Glocken“ erinnern an andere Werke, in denen Rachmaninoff einen Jahrmarkt oder ein Fest beschreibt. Natürlich - fröhliche Menschenmengen, Gelächter. Nur die Komposition endet mit einem flauen Gefühl, als hätte sich das Bild geöffnet und man wäre vorbeigeeilt, und der ganze freudige Tag läge irgendwo in der Vergangenheit.

Im Präludium Nr. 5, G-Dur, klingen die Triller zu deutlich. Und schwebend, oder sogar in der Höhe schwebend. Und diese warme Weite der Musik selbst und diese hohen Triller sind wie endlose Felder und jubelnde Lerchen am Himmel [192].

[192] Zu den Trillern der Lerche, siehe: Brjanzewa W. H. S. W. Rachmaninow. M., 1976. S. 420.

Im abschließenden Präludium in Des-Dur, Nr. 13, ist die Ähnlichkeit mit dem „schönen und festlichen“ Präludium Nr. 3 spürbar - sowohl in seinem ruhigen Beginn als auch im anschließenden jubelnden Glockenspiel. Allerdings bricht in der Mitte des Werks etwas Beunruhigendes und Fantastisches in seiner Färbung herein. Aber das Finale ist eben ein Fest und eine Feierlichkeit.

Über den Prototyp fast aller anderen Präludien können wir nur Vermutungen anstellen. Wie wurde das Präludium Nr. 1, C-Dur zum Leben erweckt? Wie Interpretieren schreiben werden - „ungestüme Erhebungen“, [193] und „ein Strom von Regenbogenstrahlen“, und sogar „ein brodelndes Meer von erregtem festlichem Geläut“ [194].

[193] Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. M., 1973. S. 365.

[194] Brjanzewa W. N. Rachmaninow. M., 1976. S. 424.

Es kann aber auch das Entzücken über das laute Plätschern der Wellen sein, mit Schaum und Plätschern, oder ein freudiger kurzer Regenschauer im Sonnenschein.

Im Präludium Nr. 2 in b-Moll ist die anfängliche „Tanzbarkeit“ deutlich. Traurig, ein wenig sogar „Menuett“. Aber in dem ungestümen Teil ist es leicht, sich wieder Regen vorzustellen, und starken Regen, der in Streifen kommt, und dann - nachlässt. Und danach, in demselben rhythmischen Tanz, kochen „momentane“ Bäche hoch. Ersetzt man jedoch „Regen“ durch „Wind“, ergibt sich ein anderes Bild: die Brise steigt auf, wird stärker, fegt über den Sand, wirbelt...

Im Präludium Nr. 4 in e-Moll hören wir „Trompetenstimmen“ und „Krjuki-Gesang“ [195].

[195] Spektor N. A. Das Klavierpräludium in Russland (Ende des XIX. - Anfang des XX. Jahrhunderts). M., 1991. S. 38.

Obwohl man bei diesen hüpfenden Akkorden des „Krjuki“ hören kann, wenn man es legato statt staccato und viel langsamer spielt. Der Mittelteil hat etwas traurig Grüblerisches. Und man hört auch das leise Tröpfeln und, wenn man will, das Rauschen der Wellen, die Lawinenströme. Die Bilder sind fast beiläufig, nicht obligatorisch. Aber sowohl Beklemmung als auch - im Mittelteil - Verwirrung vermittelt die Komposition durchaus.

Man kann phantasieren, sich die Bilder vorstellen, ohne Ende. Der stürmische Regenguss ist im „stürmischen“ Präludium Nr. 6, f-Moll, im „Wirbelwind“ Nr. 8, a-Moll, leicht zu spüren. Ein gutartiger, lang erwarteter Regen in Nr. 9, A-Dur. Ein leichter Sprühregen in Nr.7, F-Dur. Allerdings gibt es hier eine „hüpfende“ Tanzbarkeit, als ob man einige der „flüchtigen Momente“ von Sergej Prokofjew vorwegnehmen würde. Die betonten Tanzfiguren in Nr. 11, C-Dur, mögen an Rachmaninows Töchter erinnern, die in ihrer Jugend Tanzunterricht nahmen. Aber auch „konzentrierte Reflexion“, „chorische Exposition“[196] und „russische Liedhaftigkeit“[197] sind hier zu hören.

[196] Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. M., 1973. S. 369.

[197] Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. M., 1976. S. 417.

Diese „Sichtbarkeit“ ist für Rachmaninows Musik sowohl notwendig als auch unnötig. Es ist, als ob - es gab ein Bild, es wurde gelöscht, alles, was übrig ist, ist die Erfahrung. Oder, wie Leo Tolstoi einmal bemerkte:

„Wenn es Zeiten gibt, in denen man gedacht hat und vergessen hat, woran man gedacht hat, aber man erinnert sich und kennt die Art der Gedanken: traurig, trübe, schwer, fröhlich, beschwingt, man erinnert sich sogar an den Verlauf: erst ging es traurig zu und dann beruhigte es sich usw., wenn man sich so erinnert, dann ist das absolut das, was die Musik ausdrückt.“

Der Prototyp für ein weiteres Präludium steht außer Zweifel - Nr. 12 in gis-Moll. Rachmaninow hat eine Triole dargestellt. Der Vergleich mit Tschaikowsky spricht für sich selbst.

„Die Jahreszeiten“. „November“ oder „Auf der Troika“. Das Stück ist sonnig. Malerisch. Nicht so „distanziert“ wie in Puschkins Darstellung der Troika:

Auf einem silberglänzend sauberen Feld
Der Schnee ist wellig und pockennarbig...

Und nicht so nah wie das von Innokenti Annenski:

Glocken-Schellen
Kleine Babies...

Aber an diesem klaren Novembertag kann man fast alles sehen: den Schnee, „wellig und kräuselnd“, mit Verwehungen, und den klaren Himmel mit Sonnenschein, und den ruhigen Lauf der Troika. Und man sieht, wie die Pferde zu traben beginnen, man hört die Glocken läuten und das leichte Gleiten des Schlittens.

Rachmaninows Troika ist anders. Und das liegt nicht nur an der „Traurigkeit der Felder“ und dem bedeckten Himmel. Und das nicht nur, weil es weiter weg ist. Eine andere Troika kommt mir in den Sinn, nicht aus der Poesie, sondern aus der Prosa. Iwan Bunin. „Murawski-Weg“. Eine Geschichte in ein paar Zeilen:

„Ein Sommerabend, eine Kutschertroika, eine endlose, menschenleere Landstraße... Es gibt viele menschenleere Straßen und Felder in Russland, aber eine solche Trostlosigkeit, eine solche Stille kann man nicht finden. Und der Kutscher sagte zu mir:

- Dies, mein Herr, nennt man den Murawski-Weg. Früher wurden wir hier von unzähligen Tataren angegriffen. Sie kamen wie Ameisen, Tag und Nacht, Tag und Nacht, und doch konnten sie nicht vorbeigehen...

Ich fragte:

- Wie lange ist das her?

- Niemand kann sich erinnern, - antwortete er. - Tausende von Jahren!“

Der erste Satz - als würde er eine Linie in die Ferne ziehen. Der zweite („Viele verlassene Straßen und Felder in Russland...“) hebt den Aussichtspunkt an, und der Blick weitet sich. Zwei Zeilen nehmen einen großen Raum ein. Außerdem wird die Zeit geöffnet. Zunächst ist die Rede von „unzähligen Tataren“, die „marschierten und marschierten“. Und danach - mit dem komischen „wie Ameisen, Tag und Nacht, Tag und Nacht“ - drei Worte, auch nicht ohne einen amüsanten Touch, aber auch mit jenem Zeitgefühl, bei dem sich Geschichte in Mythologie, in Ewigkeit auflöst: „Tausende von Jahren!“

In Rachmaninows Präludium geschieht etwas Ähnliches. Ja, eine Troika. Sie läuft im langsamen Trab und wechselt dann in eine schnellere Gangart. Aber ist es tagsüber oder abends? Herbst, Winter, kühler Frühling? Ist der Himmel düster? Oder nieselt es, nieselt der Regen? Das Bild ist verallgemeinert. Jedes Detail ist denkbar. Aber diese Troika ist Russland, ein riesiger Raum, und - nicht Zeit, sondern - Zeiten. Als ob alle drei, die entlang der Straßen von Russland lief - in einem einzigen Bild. Und - Russland früher, Russland heute, Russland „in der Zukunft“.

* * *

Im folgenden Jahr, 1911, kehrte er zu den Klavierstücken zurück. Er schrieb neun Werke, von denen er jedoch nur sechs für das nächste Opus - Nr. 33 - für würdig hielt. Über eine davon - die Nr. 4 in Es-Dur - sagte er zu seiner Zeit zu Ottorino Respighi: „Es ist eine schöne Szene.“ Später werden die Gelehrten bereit sein, mit dem Autor zu streiten: das Werk wird als etwas Epischeres als ein einzelnes Bild gehört [198].

[198] Siehe: Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. M., 1973. S. 372, Fußnote.

Aber hier ist Rachmaninow sich selbst treu geblieben: nicht eine „Szenen-Episode“, sondern „der Jahrmarkt als solcher“. „Die Fröhlichkeit der Rus“ und „zu jeder Zeit“.

Die Volksszene mit ihren „riesigen Schritten“ wird auch in Nr. 1, f-Moll, zu hören sein. Aber die kantigen, karikierten, ins Groteske gesteigerten Schritte (etwas Ähnliches wird bald in einigen Klavierwerken Prokofjews auftauchen) werden eher andere Phantasien hervorrufen: nicht wie Zirkusartisten, nicht wie Clown-Exzentriker. Zwar geht die Farce gegen Ende in eine düstere Lyrik über, und es gibt sogar einen Refrain, der dem „Dies irae“ nahe kommt. Das „sichtbare“ erste Bild des Autors entpuppt sich als „flüssig“. Das Stück Nr. 2, C-Dur, zeichnet in der Vorstellung eindringlich das Bild eines warmen, versonnenen Regens. Rachmaninows Satz - „und Tanejew hat meinen Nieselregen nie verstanden“ - wird gewöhnlich einem späteren Werk zugeschrieben. In der Quelle[199] gibt es jedoch keine genaue Angabe der Nummer innerhalb des Werks.

[199] Erinnerungen an M. S. Schaginjan.

Der sommerliche Nieselregen - der feine Regen, die Wälder, die Lichtungen - könnte die Vorlage für dieses Stück gewesen sein. Und in Nr. 5, g-Moll, ist ein leises Tröpfeln zu hören. Das Bild ist nachdenklich, wie ein Blick auf die russische Ebene oder ein stiller Blick auf ein Fenster, an dem die Regentropfen heruntergleiten. Im Mittelteil verstärkt sich das Gefühl der Verwastheit, ebenso wie der Regen, aber das Stück endet mit dem gleichen Seufzer der Ebene.

Regen, Regen, Regen... Zusammen mit dieser Musik wird er leicht „sichtbar“. Nr. 3, es-Moll, ist bereits ein Regenschauer. Erst ein paar vereinzelte Tropfen und dann die ganze Sintflut. Pianisten sind jedoch manchmal bereit, hinter der Kaskade von Klängen einen „Schneesturm“ zu spüren, und dann kommt Bloks Bildsprache mit Schneeverwehungen und Wirbelstürmen ins Spiel:

Der Schneesturm ist aufgezogen
Der Stern zerbrach
Hinter ihr ist eine andere ...
Und Stern um Stern eilte,
Öffnung
Wirbelstürme der Sterne
Neue Abgründe...

Das letzte Stück des Zyklus, Nr. 6 in cis-Moll, steht mit seinen monotonen, bedrohlichen Takten dem Hauptthema von Beethovens Fünfter Symphonie so nahe, dass man hier unweigerlich den Marsch des Schicksals hört. Nur in den düster-sonoren „Strichen“ steckt nicht nur Pathetik, sondern auch Rachmaninows Strenge. Auch die Weite der Felder unter dem stirnrunzelnden Himmel ist spürbar. In den stampfenden Akkorden hört man das vertraute „Glockengeläut“ Rachmaninows.

In den Stücken von 1911 wird die „Sichtbarkeit“ der Prototypen so deutlich, dass er den Zyklus zunächst „Präludien-Gemälde“ nennt. Dann benannte er es in „Etüden-Gemälde“ um.

* * *

Der Sommer 1912 steht ganz im Zeichen der Romantik. Das erste Werk, „Die Muse“ zu Alexander Puschkins Texten, zeigt, dass der Komponist die Texte diesmal anders auswählte als zuvor:

In meiner Kindheit liebte sie mich
und sie reichte mir eine siebenläufige Krone.
Sie hörte mir mit einem Lächeln zu - und leicht,
durch die klingenden Brunnen eines leeren Rohres,
Ich spielte schon mit schwachen Fingern
Und die wichtigen Hymnen, inspiriert von den Göttern,
Und die friedlichen Lieder der phrygischen Hirten. Von morgens bis abends lauschte ich
im stillen Schatten der Eichen fleißig den Lehren der Jungfrau im Verborgenen,
Und indem sie mich mit einer zufälligen Belohnung erfreute,
warf sie ihre Locken von ihrer lieben Stirn zurück und
nahm selbst die Flöte aus meinen Händen.
Das Rohr wurde vom göttlichen Atem belebt
und erfüllte das Herz mit heiligem Zauber.

Die göttliche Note der Musik. Die göttliche Natur der Sache. Und die Musikalität, die in Rachmaninow selbst verschwand und die er in seiner Kunst über alles schätzte. Dies - der göttliche Anfang in der Musik und ihre heilige Berufung - ist auch das Thema von „Du kanntest ihn...“ auf Verse von Tjutschew und Fets „Obrochnik“ und „Musik“ auf Verse von Polonski. Eine Romanze zu Puschkins berühmtem „Arion“ („Wir waren viele auf dem Schiff“) ist wie eine künstlerische Autobiografie. „Plötzlich wurde der Schoß der Wellen von einem lärmenden Wirbelsturm zermalmt...“ - das Gedicht, das in allen Lehrbüchern als Reaktion auf den Tod der Dekabristen-Freunde gedeutet wird, kann als Bekenntnis eines Künstlers gelesen werden, der plötzlich allein gelassen wurde. Sowohl Medtner als auch Rachmaninow könnten dieses Gefühl inmitten ihrer zeitgenössischen „Avantgarde“ gespürt haben. Eine Zeile aus

Puschkin klingt wie das eigene Manifest des Musikers: „Ich singe die alten Hymnen...“.

In schöpferischen Momenten scheint ein Dichter oder ein Komponist in der Lage zu sein, die Welt auf den Kopf zu stellen. Deshalb passt „Die Auferstehung des Lazarus“ nach einem Gedicht von Alexej Chomjakow so gut in den Zyklus. „Lazarus“ verstärkt den semantischen Klang der folgenden Romanze auf die Worte von Apollon Maikow. Es wurde 1910 als Reaktion auf den Tod von Komissarschewskaja entworfen:

Das kann nicht sein! Das kann nicht sein!
Sie lebt! ...sie wird gleich aufwachen...

Die Leidenschaft für die Schöpfung übertrifft die menschliche Leidenschaft. Die lyrische Heldin in diesem Zyklus beschwört nicht die Leidenschaft, sondern die Erinnerung. Oder nimmt symbolische Züge an. In Puschkins „Der Sturm“ ist „sie“ „die Jungfrau auf dem Felsen“, sie kann nur betrachtet werden. In einer Romanze zu einem Gedicht von Apollon Korinsky („In der Seele eines jeden von uns gurgelt eine Quelle des Kummers...“) wird das Bild von „ihr“ durch ein Bild des bitteren Gefühls ersetzt: „Meine Liebe ist mein Kummer...“. „Der Wind wandert“ - nicht über die Liebe, nicht über den irdischen Weg, nicht über die Kreativität. Man kann auch eine einfache „Landschaft“ hören, die von Balmont skizziert wurde:

Der ziehende Wind liebteste mich
Und flüsterte traurig: „Die Nacht ist stärker als der Tag.“
Und der Sonnenuntergang verblasste.
Die Wolken wurden schwarz.
Die trüben Fichten zitterten, waren verwirrt.

Eine neue Blume ist am Himmel erblüht,
Der Osten erstrahlte in einem neugeborenen Licht.
Der Wind drehte sich und roch in meinen Augen
Und flüsterte mit einem Grinsen: „Der Tag ist stärker als die Nacht.“

Nur drei Romanzen handeln tatsächlich von der Liebe: „Dieser Tag, ich erinnere mich, für mich...“, „Welches Glück...“, „Dissonanz“. Aber der Ton, den die „Muse“ vorgibt, hat sowohl die Verse als auch die Musik verändert. Sowohl bei Tjutschew („Und ich sah eine neue Welt!...“) als auch bei Fet ist die Liebe mit künstlerischer Inspiration gleichzusetzen:

Welches Glück: sowohl die Nacht als auch wir sind allein!
Der Fluss ist wie ein Spiegel und alles glänzt mit Sternen;
Und da ... werfen Sie den Kopf nach unten und werfen Sie einen Blick darauf:
Welche Tiefe und Reinheit sind über uns!

Für Polonski ist die Erinnerung an wahre Gefühle wie Kunst: sie überschattet den tristen Alltag:

Ich sehe wieder unseren alten vernachlässigten Garten:
Im Teich gespiegelt, verblasst der Sonnenuntergang,
Es riecht nach Lindenblüte in der Kühle der Gassen;
Hinter dem Teich, irgendwo im Wäldchen, schnurrt ein Sprosser...

Die liebe Re half ihm bei der Auswahl der Liedtexte für die Romanzen. Sie übernahm eifrig die Aufgabe des „Textmeisters“. Von ihrer Auswahl wurde nur die Hälfte der Liebesromanzen geschrieben. Rachmaninow bevorzugte größtenteils

Gedichte von Dichtern des XIX. Jahrhunderts. Aber ihr, einer fleißigen Assistentin, widmete er die Schlüsselromanze über „Die Muse“.

* * *

Im Jahr 1910 beschlossen die älteren Satins, Iwanowka an ihre Kinder zu vererben. Sofia Alexandrowna verzichtete auf ihren Anteil am Gut und Natalja Alexandrowna und ihr Bruder Wladimir erhielten das Erbe. Das Anwesen befand sich in einem ziemlich beklagenswerten Zustand - es wurde mehrfach verpfändet und umgeschuldet. Rachmaninow beschloss, es zu retten. Ein beträchtlicher Teil seiner Einkünfte wurde nun an Iwanowka abgeführt. Wolodja Satin war für den Ackerbau zuständig, Sergej Wassiljewitsch für die Viehzucht. Bald kam er auf den Geschmack und versuchte, mit der Zeit zu gehen. Mit dem Geld wurden nicht nur Schulden aus dem Nachlass beglichen, sondern auch Maschinen gekauft.

Er liebte auch das ruhige, einfache Dorfleben - Bäume pflanzen, mit der Angelrute am Teich sitzen, Gäste empfangen. An Iwanowka, 1911, wird sich der Sohn von Michail Slonow erinnern:

„Ich erinnere mich, dass ich und Tanja Rachmaninowa (wir waren ungefähr gleich alt) auf einem Pferd geritten wurden. Wir wurden in den Sattel gesetzt und der Pferdepfleger führte das Pferd um den großen Rasen vor dem Haus. Ich habe noch zwei Fotos, die mein Vater an diesem Tag gemacht hat. Hinter dem Haus gab es einen Obstgarten mit großen, reifen Pflaumen, die ich mit großem Vergnügen und viel davon aß. Abends kam Sergej Wassiljewitsch manchmal nach oben zu uns Jungen ins Nebengebäude. Er spielte Schattenspieltheater an der Wand und kombinierte es mit seinen Händen. Ich erinnere mich, dass ich nicht gehen wollte. Und im Waggon stand ich im Korridor am Fenster und schaute traurig auf die Felder von Tambow...“[200]

[200] Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach: Werke des Museumsgutshofes S. W. Rachmaninows „Iwanowka“. M., 2003. S. 127.

Das Bild von Iwanowka im Jahr 1912 wird von Tschaljapins Sohn nach den Worten seines Vaters gezeichnet:

„...Sie fuhren eine ganze Weile auf der staubigen Straße. Mehrmals hielten sie an, um Wasser zu trinken und an einem Waldstück einen Happen zu essen. Sie kamen am späten Nachmittag auf dem Gut an, aßen zu Abend und gingen direkt ins Bett. Am frühen Morgen besichtigte mein Vater das Gut und war sehr überrascht, wie bescheiden Sergej Wassiljewitsch lebte, und er zeigte meinem Vater den Stall und andere Dienstleistungen und erzählte ihm von seinen Plänen zur Umgestaltung des Gutes“[201].

[201] Ebenda. S. 154.

In Fjodor Iwanowitschs Gedächtnis werden immer die Spaziergänge in der Steppe, der Kumys, die Kräuter, die eine alte Frau ihnen gab, das Boot, das über den See glitt, und die endlosen Scherze, die Natalja Alexandrowna machte, bleiben.

Im Jahr 1912 hatte der Komponist ein anderes Lieblingsgeschöpf - „Lorelei“, „Lora“. So nannte er seinen „Lorraine-Dietrich“. Er lernte schnell zu fahren - in kurzer Zeit wurde er zum Virtuosen, ja zum Draufgänger.

Als „Loreleja“ vor den Bewohnern von Iwanowka auftauchte, rannten sowohl Kinder als auch Erwachsene davon. Sergej Wassiljewitsch erklärte mit einem leichten Lächeln, wie dieses „Eisen“ laufen kann.

Bald wurde der Anblick zur Gewohnheit: ein Auto fährt aus dem Tor, Kinder laufen durcheinander. „Lora“ hält an, ihr schlaksiger Besitzer öffnet die Tür:

- Wer ist mutig? Steigt ein!

Die Kinder rennen kopfüber zum Auto. Sergej Wassiljewitsch lacht:

- Nicht alle auf einmal!

Und dann rast das Auto die Dorfstraße hinunter, die kleinen Fahrgäste halten den Atem an, und der Rest der Kinder rennt mit Geschrei und Gequietsche hinterher.

Er verwöhnte nicht nur die Kinder, sondern auch das Hauspersonal und die Wäscherinnen. Er lachte... fuhr mit Vergnügen. Er hatte einen Chauffeur dabei. Doch der Komponist zog es vor, selbst zu fahren. Der Chauffeur war auch bei Pannen nützlich.

Die „Lora“ wurde in einer Scheune neben dem Plumpsklo aufbewahrt. Bevor es zur Ruhe kam, wurde es entweder von Rachmaninows Chauffeur Komarow oder von den Kindern der Bauern sorgfältig gewaschen.

Die Räder der „Lorelei“ wurden auf den Straßen der Region Tambow schnell beschädigt. Sergej Wassiljewitsch liebte es, mit Vollgas zu fahren. Wenn das Auto durch die Landschaft flog, hüpfte es und schwankte schief. Nach dem Regen könnten die Räder auf der Straße stecken bleiben. Aber sobald man auf eine flache Straße kam, wurde die Fahrt zu einer Wonne: verlassene Roggenfelder, flirrende Luft, hoch oben - das Trillern der Feldlerchen.

Seine Cousine Anna Trubnikowa erinnert sich an eine lange Reise. Die Idee war beeindruckend - fast alle Verwandten zu besuchen: Lukino, Snamenka und Pokrowskoje. Wir brachen früh am Morgen auf, nur wir vier: Sergej Wassiljewitsch mit Natalja Alexandrowna, Komarow und Anja. Es war klar, der Tag versprach, heiß zu werden. Als das Auto in der Nähe eines Schuppens in ein Schlagloch fuhr, sprang ein wilder Hund mit einer pfeifenden Kette aus der Hundehütte und bellte, flüchtete aber sofort erschrocken ins Unkraut. Beim Überqueren des Wehrs setzten sie das Rad fest und zogen „Lora“ gemeinsam aus der plötzlichen Falle. Und auf der ebenen Straße ging Rachmaninow weiter - der Wind pfiiff ihm in den Ohren. Die junge Herde, die in der Nähe gegrast hat, hat sich zerstreut und ist davongelaufen. Schwänze und Mähnen flatterten umher und zogen das Auge in ihren Bann. Sergej Wassiljewitsch schüttelte den Kopf: was halten die Besitzer davon, die Pferde jetzt einzuholen.

- Sie konnten etwa zehn oder zwanzig Werst in verschiedene Richtungen rasen. Ja, es ist nicht gut... Aber es ist trotzdem schön.

Gegen Mittag wurde es richtig heiß. „Loreleja“, die einen weiteren Passagier aus der Verwandtschaft mitnahm, raste über die Landstraße. Die ganze weite und schwüle Landschaft schien stillzustehen. Und nur die Luft sang. Und sie sind geflogen.

Ich erinnere mich auch an den Halt in Ranenburg, wo sie tanken konnten. Und eine Menschenmenge unterschiedlichen Alters steht um das Auto herum. Sergej Wassiljewitsch unterhielt sich mit den Jungen und erfreute sich an ihren naiven Reden. Und einer der ernsthaften Jungen, der sich das Ganze ansah, stellte Fragen: „Es muss sechstausend wert sein!“

* * *

In Iwanowka wollte ich länger leben. Der Sommer ist die Zeit der Kreativität. Herbst, Winter, Frühling - nicht nur Auftritte in Konzerten, sondern auch Dienste. Er war Mitglied des Direktoriums der Moskauer Niederlassung der Russischen

Musikgesellschaft, Inspektor für Musik in der Zentrale... Die Positionen brachten nur eine Reihe von Enttäuschungen. Seltene Verantwortung und äußerste Ehrlichkeit - auf der einen Seite; skrupellose Menschen, denen man sich stellen musste - auf der anderen. Zahlreiche Berichte sind ein ständiges Leitmotiv dieser traurigen Geschichten.

Im Jahr 1910 beantragte er die Revision der Satzung des Konservatoriums. Der Kommission gelang es, bedeutende Namen für ihre Arbeit zu gewinnen, darunter Sergej Iwanowitsch Tanejew, Alexander K. Glasunow und Nikolai D. Kaschkin. Letzterer wurde von Rachmaninow selbst empfohlen. Dem Kritiker, vor dessen Augen ein großer Teil der Geschichte der russischen Musik vergangen war, gab er eine äußerst treffende Charakterisierung: „Das ist ein lebender Kalender!“[202]

[202] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 2. M., 1980. S. 10.

Die Lehrsysteme an den Konservatorien von Petersburg und Moskau unterschieden sich deutlich voneinander. Und als jede Institution einen Brief mit Fragen von der Hauptdirektion des RMO erhielt, der von der Vorsitzenden, Prinzessin E. G. von Sachsen-Altenburg, unterzeichnet war, hätten die Antworten aus den beiden Hauptstädten verwirrend sein können. Sollten die Kurse an den höheren Konservatorien nicht ausschließlich von Virtuosen geleitet werden? - Hier reagierten die Petersburger und Moskauer ähnlich: ein virtuoser Lehrer ist wünschenswert, aber die Fähigkeit zu unterrichten ist nicht mit einem außergewöhnlichen künstlerischen Talent verbunden. Kann ein und derselbe Lehrer Oberstufen- und Unterstufenkurse unterrichten? - Die Petersburger waren der Meinung, dass ein Professor der unteren Jahrgangsstufe, der nicht in der Lage war, einen höheren Kurs zu unterrichten, kaum in der Lage war, überhaupt ein Lehrer zu sein. Für die Moskauer war eine solche Kombination, wenn es sich um das Klavier handelte, inakzeptabel. Zu unterschiedlich waren die Aufgaben für diejenigen, die gerade erst die Grundlagen erlernten, und diejenigen, die ihr Spiel bereits perfektionierten.

Jedes der Konservatorien verteidigte sein eigenes Lehrsystem. Die Meinungsverschiedenheiten konnten nicht überwunden werden, und die Arbeit der Kommission wurde auf einzelne Innovationen reduziert.

Im April 1910 reiste Inspektor Rachmaninow nach Kiew. Die Leitung der örtlichen Musikschule ist in Aufruhr: sie will den Namen der Schule in ein Konservatorium ändern. Die Schule machte einen sehr guten Eindruck auf Sergej Wassiljewitsch. Er selbst schloss sich der Petition der Kiewer an. Als der Inspektor Ende des Jahres in ähnlicher Mission in Saratow war, besuchte er ein Schülerkonzert. Einer der jungen Musiker beginnt, eine Arie von Bach zu spielen. Rachmaninow testet die Fähigkeit des jungen Musikers, unter schwierigen Bedingungen zuzuhören und sich selbst zu beherrschen: zuerst bittet er ihn, das Gespielte zu wiederholen, dann bittet er ihn, die beabsichtigten Wiederholungen im Stück wegzulassen, dann will er sie immer noch hören. Dem jungen Musiker gelang dies recht gut und er bewies damit sein Talent, aber sowohl das Orchester als auch die Lehrer waren nicht nach seinem Geschmack. An die Präsidentin der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft, Jlena Georgijewna Sachsen-Altenburg, schreibt Sergej Wassiljewitsch bescheiden, ohne übermäßige Emotionen, aber auch ziemlich barsch: der Eindruck sei „nicht besonders günstig“.

Ein Fall wird für den Inspektor Rachmaninow besonders unangenehm sein. Matwej Leontjewitsch Presman, sein alter Freund aus der „Swerew“ Schule und dem Konservatorium, hatte bereits 1896 eine Musikschule in Rostow am Don gegründet. Nun war er bei seinen Vorgesetzten unerwünscht geworden. Der Konflikt erreichte

eine solche Schärfe, dass es einfach unmöglich war, den Inspektor nicht zu schicken. Rachmaninow gab ein Konzert in Rostow. Hier musste er als Vermittler auftreten.

Die Angelegenheit entwickelte sich nach den uralten Gesetzen der Tragödie, wenn kleine Konflikte zu großen führen, wenn die Konfrontation den höchsten Punkt erreicht und wenn ein unbedeutender Zwischenfall Schicksale zerstört. Doch gleichzeitig wird diese „Tragödie im Kleinen“ von bürokratischen Hürden überlagert, und der „Fall Presman“ rückt in den Mittelpunkt der musikalischen Kreise der Hauptstadt.

Zunächst wurde Michail Dawidowitsch Scholomowitsch, ein Inspektor und Lehrer an der Nachitschewan-Zweigstelle der Musikschule in Rostow am Don, mit einer Geldstrafe belegt. Der Leiter der Schule, Presman, versuchte, ihm einen Verweis zu erteilen, stieß jedoch auf den Widerstand der örtlichen Direktion. Matwej Leontjewitsch appellierte an höhere Stellen. Die örtliche Direktion, die ihm bis vor fünf Jahren eine Adresse als „Hauptinspirator und Leiter“ angeboten hatte, wollte den eigensinnigen Untergebenen nun loswerden.

Am 28. Oktober 1911 ist Presman in Moskau, bei Rachmaninow, mit den Papieren. Er sagt, er sei bereit zu gehen. Doch der alte Genosse verweist ihn an die Vorsitzende der RMO, Ihre Hoheit Jelena Georgijewna von Sachsen-Altenburg. Er schreibt ihr: „...die Angelegenheit ist ungeheuerlich“ und bittet um eine Untersuchung.

Am 8. November, nachmittags, stieg Rachmaninow in Rostow am Don aus dem Zug. Er war betrübt, Motja nicht zu sehen: er wusste, dass Sergej Wassiljewitsch zu einem Konzert kommen würde. Doch als er im Hotel ein auf seinen Namen lautendes Paket von der Hauptdirektion des RMO erhielt, verstand er, dass Presman nicht anders handeln konnte: er war kein langjähriger Freund, der gekommen war, sondern eine „besonders befugte Person“.

Rachmaninow führte ein langes Gespräch mit dem Vorsitzenden der örtlichen Direktion und Matwej Leontjewitsch. Er wollte sie versöhnen. Nach einem musikalischen Abend im Institut begann die Abendsitzung, und um Mitternacht lösten sie sich auf. Sergej Wassiljewitsch wollte eindeutig eine Art Kompromiss finden. Aber auch die Direktion wollte nichts hören, und Presman blieb hartnäckig auf seinem Standpunkt. Die Konfrontation konnte nur durch den Rücktritt einer der Parteien beigelegt werden.

Rachmaninow trennte sich kühl von Matwej Leontjewitschs Peinigern. Er ging mit Motja nach draußen, nahm ihn in den Arm und sprach mit kindlicher Aufrichtigkeit:

- Du kannst dir nicht vorstellen, mit welchem Entsetzen ich deinen Konflikt betrachte habe. Ich wusste, dass du nicht schuld sein kannst. Und doch machte ich mir Sorgen: was, wenn du wirklich etwas falsch gemacht hast? Hätte ich dann die Kraft, dich zu verurteilen? Jetzt bin ich unendlich viel glücklicher, dass ich dich offen umarmen und küssen kann.

Der Fall endete nicht in Rostow. Von „zänkisch und schmutzig“ - Presman erinnerte sich an diese Worte seines alten Kameraden - nahm sie die Züge einer schmerzhaften, fast verzweifelten Angelegenheit an.

Am 11. Januar erhielt Presman von der örtlichen Direktion die Mitteilung, dass er seinen Dienst nicht mehr antreten könne, aber um „den ordnungsgemäßen Ablauf der Schule nicht zu stören“, wurde er gebeten, bis zum Ende des Schuljahres zu arbeiten. Er scheint einem anderen „Swerew“, Alexander Nikolajewitsch Skrjabin, darüber geschrieben zu haben. Immerhin ist er am 18. Januar bei Rachmaninow und freut sich, dass Sergej Wassiljewitsch bereit ist, alles für einen alten Kameraden zu tun. Presman schreibt über den „Fall“: „Du kannst dir nicht vorstellen, mein Lieber, wie sehr mich das verletzt hat und wie sehr wir dir alle einen schnellen und glücklichen

Ausgang dieser wirklich unerhörten Geschichte wünschen!“ Und er fügt auf sehr kindliche Weise hinzu: „Damit sie alle sauer werden...!“

Rachmaninow appelliert mit der Hartnäckigkeit eines Don Quijote an die Vorsitzende des RMO, Ihre Hoheit, an ihren Stellvertreter, Alexander Dmitrijewitsch Obolenski... Nachdem er erfahren hat, dass die Hauptdirektion den Fall von Matwej Leontjewitsch seinem Schicksal überlassen hat, schickt er am 21. Januar ein Schreiben:

*„An Ihre Hoheit Jelena Georgijewna von Sachsen-Altenburg.
Musikalischer Assistent Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow*

PETITION

Ich habe die Ehre, Ihre Hoheit demütig zu bitten, mich von meiner Position als Assistent der Musikabteilung zu entlassen.

S. Rachmaninow.“

Jelena Georgijewna wusste, wen sie verlieren würde. Und der stellvertretende Vorsitzende Alexander Obolenski würde sogar einen „Vermerk“ für die Direktion in Rostow verfassen. Sergej Wassiljewitsch wird sein Rücktrittsgesuch zurückziehen. Als die Angelegenheit jedoch ins Stocken gerät und klar wird, dass das Schicksal von Matwej Leontjewitsch Presman sowie eine gerechte Lösung des Problems der Prinzessin von Sachsen-Altenburg nicht passt, wird Rachmaninow seine frühere Petition wortwörtlich abändern und sie am 28. Mai erneut abschicken.

Am 2. Juni wird Wjatscheslaw Karatygin in der Zeitung „Die Rede“ erscheinen. Er hatte den Komponisten Rachmaninow nie geschätzt und galt eher als sein Gegner, aber hier ist er ganz auf seiner Seite. Die Notiz „Rachmaninows Rücktritt“ erzählt die ganze Geschichte kurz und bündig. Und wie der Direktor der Rostower Filiale der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft Presman von der örtlichen Leitung als zu „unabhängig und autonom“ angesehen wurde. Und wie „der berühmte Komponist, Pianist, Dirigent und Musiker S.W. Rachmaninow“ sich für Presman einsetzte. Und wie sich die Ereignisse weiter entwickelten:

„Einmal schien es, als hätte die Drohung, Rachmaninow zu verlieren, Wirkung gezeigt. Der Konflikt ist zwar nicht zum Stillstand gekommen, hat aber einen chronischen, anhaltenden Charakter angenommen. In jüngster Zeit sind jedoch neue Komplikationen und Verschlimmerungen aufgetreten. Das Ende war aus der Sicht der gewöhnlichen menschlichen Logik unwahrscheinlich, aber es war wie zwei Erbsen in einer Schote, ähnlich dem Ende der meisten Konflikte zwischen lebenden Menschen und Beamten-Formalisten. Presman wird entlassen. Rachmaninow trat aus der Hauptdirektion aus“[203].

[203] Karatygin W. G. Der Rücktritt Rachmaninows // Die Rede. 1912. 2. Juni.

Das Finale dieser schmerzhaften Geschichte ist jedoch ein musikalisches. Im September 1913 schrieb Rachmaninow seine Zweite Sonate. Am 2. Januar 1914 begann er seinen Brief an den ruhelosen Presman mit den Worten: „Mein lieber Matwej Leontjewitsch...“. Er wird abschließend sagen: „Auf Wiedersehen. Ich umarme dich.“ Und ein Postskriptum: „Ich widme dir die 2. Sonate.“

* * *

Seine administrativen Bemühungen waren meist vergeblich, obwohl sie viel Zeit und Energie in Anspruch nahmen. Seine Musik wurde von den einen verehrt und von den anderen nicht akzeptiert. Aber auf der Konzertbühne war er der Herrscher. Es ist kein Zufall, dass eine treue Bewunderin in sein Leben tritt. Zweige von weißem Flieder begrüßten ihn überall - bei Konzerten in Moskau, in anderen Städten, in Abteilen. Die Verwandten des Komponisten nannten die Fremde einfach „der weiße Flieder“. Ihr Name - Fjokla Jakowlewna Russo - sollte später bekannt werden. Das war auch der Grund für ihre außergewöhnliche Hingabe. Eines Tages, „in einem Moment der Not“, besuchte sie ein Rachmaninow-Konzert. Und plötzlich spürte sie die Kraft - zu leben, das Leben zu lieben und... die Musik von Rachmaninow zu lieben. Und der Musiker hatte bereits viele solcher Bewunderer.

Ob er nun als Kapellmeister oder als Pianist auftrat, immer begann etwas Unerklärliches zu geschehen. Ja, eine außergewöhnliche Musikalität. Außerordentliche Beherrschung des Instruments und des Orchesters. Aber auch ohne Rachmaninow gab es gar nicht so wenige Virtuosen. Aus irgendeinem Grund war er es, der ein Publikum für sich gewinnen konnte, sobald er auf der Bühne erschien.

Als Pianist wurde er von allen Seiten gelobt. Zeugen beschrieben seine Hände wie Skulpturen: die Hände sind groß und kräftig, die Finger sind lang, weich und „elastisch“. Die Kombination von Größe und Flexibilität war einzigartig: „...Er konnte Doppeltertien in zwei Oktaven ziemlich frei mit einer Hand spielen“[204].

[204] Die charakteristischen Merkmale von Rachmaninows Klavierspiel beruhen auf den Erinnerungen von A. B. Goldenweiser und S. A. Pribytkowa, die dieses Spiel aus ganz unterschiedlichen "Blickwinkeln" gesehen haben.

Auch seine Sitzposition war einzigartig: man musste breitbeinig sitzen, nicht auf der Stuhlkante, sondern auf dem ganzen Hocker. Die Pause, die vor dem Beginn des Tons eintrat, wurde mit einem Schauer in Erinnerung gerufen, als ob ein Wunder geschehen würde. Sie kam mit einem Mal, überwältigend, und nahm alle gefangen - diejenigen, die mit seiner Leistung einverstanden waren, und sogar diejenigen, die nicht damit einverstanden waren.

Diejenigen, die in der Nähe saßen, konnten hören, wie er laut vor sich hin sang und brummte, während der Bass wummerte. Aber der Klang, der unter seinen Fingern hervorquoll, war auch Gesang. Und sang außerordentlich. Als der Komponist eine Klaviertranskription seiner eigenen Romanze „Flieder“ vortrug, rief er Erinnerungen an andere Aufführungen wach. Und es scheint, dass kein Künstler die Romanze so hätte spielen können, wie Rachmaninows Finger sie gesungen haben. Sogar der Klang erinnerte hier an die Stimme eines Mädchens.

Er brachte jedes Stück in seinen ursprünglichen Zustand zurück. Selbst die abgenutztesten und müdesten Stücke wurden unter seinen Fingern plötzlich lebendig. Eines Tages war unter seinen Verwandten die Rede von Schuberts „Serenade“, einem Werk, das von verschiedenen Interpreten ausgeschöpft wurde. Rachmaninow beginnt es zu spielen, und was banal und abgedroschen schien, wirkt plötzlich von echter Tiefe und Einfachheit zugleich. Oder Chopin-Liszts „Der Wunsch des Mädchens“, ein Stück, das normalerweise in einer „unbeschwerter“ Art und Weise aufgeführt wurde. Rachmaninow berührt die Tasten und alles verwandelt sich.

Nicht nur die Klangfülle von Rachmaninow war beeindruckend, sondern auch der Rhythmus. Goldenweiser war begeistert: „...Der Aufbau von Dynamik und Rhythmus hat bei keinem anderen Interpreten je einen so unwiderstehlichen Eindruck

hinterlassen wie bei Rachmaninow“. Er liebt Rubato. Und auch hier, in dieser rhythmischen Freiheit, ist er tadellos.

Sein Spiel weckt in den Zuhörern ein Gefühl von Magie. Doch hinter dieser Kunst steckt Not. Er spielt stundenlang. Übungen, Passagen, komplizierte Episoden aus den Stücken, die er aufführen wollte. Es war, als würde er das Werk in „Elemente“ zerlegen und jedes einzelne bis zur Perfektion beherrschen. Lang und ausdauernd. „Ich organisiere meine Arbeit bis ins kleinste Detail: ich habe jede einzelne Sache und jede Passage bis ins kleinste Detail berechnet. Das gibt mir die Ruhe und das Vertrauen, ohne die ich nicht arbeiten kann.“ Worte, die sich ein Memoirenschreiber nicht hätte ausdenken können. Sie entsprechen zu sehr seinem Wesen: Berechnung und Inspiration zu verbinden.

Rachmaninow ist auf Tournee. Er wird von einer Stadt nach der anderen begrüßt. Und selbst an den heruntergekommensten Orten, unabhängig von der Art des Publikums, das gekommen ist, um ihn zu hören, spielt er mit voller Hingabe. Am Klavier ist er gesammelt, gebieterisch, bereit, die Herzen zu beherrschen. Hinter der Bühne, in der Pause, ist er blass und verschwitzt, erschöpft. Oder noch schlimmer, gelb, auf die Lippe beißend. Meine Bekannten, die mir zu meiner Leistung gratulieren, hören: „Ich werde alt. Ich habe den Verstand verloren! Zeit zu verschwinden, Zeit, einen Nachruf zu schreiben...“ Sie sind erstaunt. Er ist verzweifelt: „Habt ihr nicht gemerkt, dass ich das Thema verfehlt habe? Sehen Sie, der Punkt ist verrutscht!“[205]

[205] Erinnerungen von M. S. Schaginjan.

Marietta Schaginjan konnte auch Jahre später ihre vertraulichen Gespräche nicht vergessen, als Sergej Wassiljewitsch sich vor einem Auftritt aufwärmte:

„...Gewöhnlich übte er vor einem Konzert, indem er eine Phrase nach der anderen aus dem Stück, das er vortragen sollte, in Arpeggien übersetzte und sie viele Male auf der gesamten Tastatur auf und ab laufen ließ. Ich saß bei solchen Übungen oft neben ihm und „erzählte“ ihm auf seine Aufforderung hin, und ich war furchtbar hungrig darauf, dass das Ganze durchgeführt wurde, es fühlte sich an, als würde er zuerst eine Nase, dann ein Kinn, eine Augenbraue usw. von seinem Lieblingsgesicht geben. Einmal konnte ich es nicht mehr ertragen und sagte es ihm. Er antwortete halb im Scherz, halb im Ernst:

- Man muss jeden Winkel glätten und jede Schraube auseinander nehmen, damit man alles leichter wieder zusammensetzen kann.

Ein anderes Mal wird er über den „Punkt“, den Höhepunkt, sprechen: „...Man muss die ganze Masse des Klanges messen, die Tiefe und Kraft des Klanges in solcher Häufigkeit und Abstufung geben, dass der Kulminationspunkt, in dessen Besitz ein Musiker mit größter Natürlichkeit eintreten sollte, obwohl er in der Tat die größte Kunst ist, so klingen und funkeln sollte, als ob ein Band auf der Ziellinie eines Rennens gefallen wäre oder das Glas beim Aufprall geplatzt wäre. Dieser Höhepunkt kann, je nach Stück, am Ende oder in der Mitte liegen, kann laut oder leise sein, aber der Interpret muss in der Lage sein, ihn mit absoluter Berechnung, absoluter Präzision anzugehen, denn wenn er verrutscht, dann bricht die ganze Struktur zusammen, das Stück wird locker und schwammig und vermittelt dem Zuhörer nicht das, was es vermitteln soll.“

Dem fügt er hinzu, offenbar nicht ohne ein Lächeln:

- Nicht nur ich, sondern auch Schaljapin empfindet das so. Einmal, bei seinem Konzert, drehte das Publikum vor Begeisterung durch, und er war hinter der Bühne und riss sich die Haare aus, weil der Punkt verrutscht war.

Seine Einstellung zu sich selbst ist sehr kritisch. Aber sobald er das erste Mal die Tasten berührt - und auch schon vorher - hat er einen unheimlichen Sinn für Authentizität. Die Fähigkeit, jeden zu überzeugen. Und - die unvermeidliche Schlussfolgerung, eine halbe Beobachtung:

„Man konnte manchmal mit seiner Interpretation dieses oder jenes Stückes nicht einverstanden sein, vor allem wenn er etwas spielte, das nicht von ihm stammte, weil der Stempel seiner Persönlichkeit zu deutlich war, besonders in der rhythmischen Freiheit der Ausführung. Aber es hatte eine überwältigende Wirkung auf den Zuhörer und machte es unmöglich, ihm gegenüber kritisch zu sein“[206].

[206] Erinnerungen von A. B. Goldenweiser.

Aber auch mit einem Taktstock in der Hand, vor einem Orchester, besaß er die gleiche magische Kraft. Sein Ruhm als Dirigent ist außergewöhnlich. Es scheint, dass seine düstere Konzentration das Publikum abschrecken sollte. Im Gegenteil, es war faszinierend. Seine Cousine Anja Trubnikowa - sie war viel jünger als ihr Bruder - wurde Zeugin dieses Wunders:

„Früher haben die Proben von Serjoscha mein Gymnasium wie im Flug vergehen lassen, und ich hatte keine Angst vor den Strafen und möglichen Misserfolgen, die damit einhergehen könnten. Morgens standen wir auf, ohne zu reden, tranken Tee und gingen zur Probe. Sie gingen leise über die Teppiche im Foyer, betraten den dunklen und leeren Saal und wählten Sessel links vom Mittelgang. Die Orchestermitglieder kamen herein, nahmen Platz und stimmten die Instrumente. Eine freudige Stimmung lässt mich aufrichten. Mit angehaltenem Atem blicken Sie auf die Vorhänge der Tür des Künstlerzimmers und warten darauf, dass die vertraute, hochgewachsene Lieblingsfigur auftaucht, konzentriert und streng jetzt. Man kann sich gar nicht mehr daran erinnern, dass es dieser unscheinbare Serjoscha ist, der so liebevoll und manchmal so neckisch ist, dass man die Hilfe seiner Mutter in Anspruch nehmen muss, und er beweist es mit lachenden Augen, aber ernster Stimme:

- Nein, Tantchen, deine Tochter ist unmöglich, sie terrorisiert mich, indem sie mich einen Schwächling und einen Teufel nennt.

Natürlich werde ich für solche Bezeichnungen zurechtgewiesen, aber meine Einstellung zu Serjoscha ändert sich nicht, und ich schleiche weiter herum: „Petze, Angeber-Witzbold“, und so weiter.

Die Vorhänge öffnen sich und Sergej erscheint auf der Treppe. Das Orchester verblasst schnell. In der leeren Halle ist deutlich eine tiefe Stimme zu hören, so vertraut! Eine Handbewegung, eine Sekunde... und wunderbare Klänge begannen zu fließen, die betörten und dazu zwangen, sich selbst zu vergessen. Wie plastisch die Hände, welche Würde, welcher Geiz in jeder Bewegung und doch welche Kraft und Ausdruckskraft.“

Dass ein Verwandter Freude an seiner Kunst, ein Orchester zu dirigieren, empfinden konnte, kann kaum überraschen. Aber hier erinnert sich ein berühmter Musiker, Alexander Goldenweiser - und ein ähnlicher Eindruck, nur mit der Enthüllung einiger wichtiger Merkmale, wo Rachmaninow der Dirigent mit Rachmaninow der Pianist gegenübergestellt wird:

„Rachmaninow, der Dirigent, war viel strenger und zurückhaltender, was den Rhythmus angeht. Sein Dirigat hatte die gleiche temperamentvolle Kraft und die gleiche Wirkung auf den Zuhörer, aber es war viel strenger und einfacher als das des Pianisten Rachmaninow. Nikischs Geste war schön und theatralisch, während

Rachmaninows Geste dürftig, ich würde sogar sagen primitiv war, als ob Rachmaninow nur einen Takt abzählen würde, und dennoch war seine Macht über das Orchester und das Publikum völlig unwiderstehlich. Aufführungen von Werken wie Mozarts Sinfonie in g-moll, Tschaikowskys „Francesca da Rimini“, Skrjabin's Erster Sinfonie, Rachmaninows Zweiter Sinfonie und vielen anderen hinterließen einen absolut unvergesslichen Eindruck. Ebenso unvergleichlich war seine Leistung als Operndirigent. Die Opern, die ich unter Rachmaninows Leitung gehört habe, sind nie wieder in einer Weise aufgeführt worden, die mit der von Rachmaninow vergleichbar ist.“

Die Sparsamkeit der äußeren Ausdrucksmittel war verblüffend. Und das hat alles verändert. Der berühmte Dirigent N. A. Malko würde anmerken, dass die Technik der Handbewegung alles andere als perfekt zu sein schien. Doch dahinter steckte eine innere Wahrheit: nur die Musik war wichtig, und nichts funktionierte für die äußere Wirkung. Für einen professionellen Orchesterleiter grenzen diese Erinnerungen - Rachmaninow am Pult - an Erstaunen:

„Während des Dirigierens zappelte Rachmaninow nicht, sprang nicht, tanzte nicht, schüttelte nicht die Fäuste, zuckte nicht, „scharfte nicht mit den Hufen“, deutete nicht jede Einleitung - ob wichtig oder unbedeutend - mit abrupten Bewegungen an und schwang nicht die Arme „parallel“, das heißt, er stellte sich nicht als Windmühle dar. Er stand ruhig, mit einem leichten Schlenkern, seine Hand- und Armbewegungen waren sparsam und vernünftig, er verlor nie die Kontrolle über den Orchesterklang, hing nie auf den Schultern des Orchesters, und... alles kam heraus.“

Der Komponist hat ein „Crescendo“ - der Dirigent interpretiert es so, dass er die größtmögliche Ausdruckskraft aus der Klangbeschleunigung herausholt; beim Komponisten wirkt eine Stelle in der Partitur blass - der Dirigent versucht, sie mit seinen Nuancen zu verschönern.

Rachmaninow hat nichts dergleichen. Er hat kein Interesse daran, mit sich selbst zu prahlen.“ Er ist sehr nah an der Partitur, am Autor. Er versucht nicht, aus jeder Episode „alles herauszuholen“. Doch in diesem Fall geschieht ein Wunder. Manche nennen das „Augenmaß“, andere nennen es musikalische Strenge. Vielleicht ist Nikolai Medtner am präzisesten, wenn er bemerkt, dass Rachmaninow immer das Ganze, das ganze Werk empfand. Daher „nichts Überflüssiges“ und die Fähigkeit, die Partitur wie neu zu lesen und ihr gleichzeitig eine echte Ausdruckskraft zu verleihen. Medtner ist ein feinsinniger Musiker, ein Musiker durch und durch, zurückhaltend in seinen Einschätzungen, kann seine Bewunderung für Mozarts Vierzigste Symphonie mit ihrem „Rokoko-Puppenstempel“ nicht zurückhalten: „Ich werde diesen Rachmaninow-Mozart nicht vergessen, der unerwartet auf uns zukam, zitternd vor Leben und doch echt... Ich werde das Erschrecken der einen über den „toten Mann“, der lebendig wurde, das freudige Staunen der anderen und schließlich die düstere Unzufriedenheit des Interpreten selbst nicht vergessen, der nach der Aufführung erklärte:

- Das ist es immer noch nicht, das ist es immer noch nicht...

Mit anderen Worten, was uns als die höchste Errungenschaft erschien, war für ihn nur eine der Stufen dorthin...“.

Welchen Sinn hat es, sich nach außen hin auszudrücken, wenn man ganz aus der Musik herausgewachsen ist? Und wie kann man Nikolai Karlowitsch in der Hauptsache nicht zustimmen: „Rachmaninow ist zweifellos, abgesehen von allem anderen, der größte russische Dirigent. Im Gegensatz zu den meisten anderen ist er nicht dazu geworden, er wurde dazu geboren.“

Es war sowohl schwierig als auch erfreulich, mit ihm zu arbeiten. Schaljapin behauptete, dass Rachmaninow der einzige war, mit dem er sich wohl fühlte und - inspiriert war. Und nicht nur seinem Freund „Fedenka“, dem „Narren“, schenkte Sergej Wassiljewitsch solche Aufmerksamkeit. Er unterwarf sich nicht den Orchestermusikern, sondern hörte ihnen zu. Und wenn ein Musiker seinen Standpunkt unter Beweis stellen konnte, hat er sich immer darauf eingelassen, und zwar in erster Linie um des Stückes willen.

Und doch war dies die anstrengendste Arbeit von allen. Goldenweiser ist sich sicher, dass Rachmaninow das Dirigieren nicht mochte, weil er eine starke körperliche Ermüdung verspürte. Anna Trubnikowa malt sein Gesicht nach den Proben: blass und abgemagert.

* * *

Nach seiner Rückkehr aus Amerika trat er bis zum Sommer 1910 nur drei Mal auf - in Moskau, Petersburg und dann wieder in Moskau. Doch ab dem Herbst war er ständig unterwegs. Zunächst reiste er durch Europa: Leeds, Königsberg, Budapest, Mainz, Wien, Frankfurt, Dresden, dann durch Russland: Moskau, Nischni Nowgorod, Kasan, Petersburg, Kiew, Odessa, Helsingfors, Warschau. Gegen Ende der Saison gibt er Konzerte in Europa: Arnheim, Haarlem, Amsterdam, Den Haag. In der nächsten Saison, vom Herbst 1911 bis zum Frühjahr 1912, gab es wieder Konzerte, Konzerte, Konzerte. Elf davon in Europa, 22 in Russland. Und er stand immer häufiger als Dirigent auf der Bühne. Im Februar 1912 führte das Mariinski-Theater sechs Mal die „Pique Dame“ auf. Rachmaninow stand am Pult.

Dieser Auftritt wird vielen in Erinnerung bleiben. Gerade in jenen Tagen, als die liebe Re ihren ersten Brief schrieb, vertiefte sich Sergej Wassiljewitsch in die Partitur von Tschaikowskys Oper. Bei den Proben ließ er die Orchestermusiker jene wunderbaren Details hören, die normalerweise an ihren Ohren vorbeigehen würden. Ich habe bestimmte Teile an der einen oder anderen Stelle hervorgehoben. Und das Konzert in Petersburg war eines der erfolgreichsten der Saison 1911/12.

Die besondere Haltung gegenüber dem Werk Tschaikowskys wird von jedem bemerkt werden. Der Kritiker wird schreiben, dass Rachmaninow „viele sachdienliche Details, die weit von der Vorlage entfernt sind“ einführte. Mit ihm haben wir einen Dirigenten, der nicht nur seine eigene Technik beherrscht, sondern auch die Partitur und die Absichten des Komponisten bis ins kleinste Detail kennt. Dass in der gesamten Inszenierung, dank des Kapellmeisters, ein „Lebensnerv“^[207] vorhanden war.

[207] G. T. Mariinski-Theater // Die Rede. 1912. 15. Februar.

Das Publikum war sogar noch enthusiastischer. Die Aufführung wurde im Mariinski-Theater sechsmal aufgeführt. Und sechsmal verblüffte er das Publikum durch sein sensibles Zuhören am Original, durch seine Fähigkeit, die innersten Gedanken des Autors zu vermitteln. N. A. Malko wird das Publikum mit seiner Fähigkeit überraschen, fast allem von Tschaikowsky zu folgen und gleichzeitig den Klang der Oper völlig neu zu gestalten, ohne irgendwelche Stempel, um ein „verwaschenes“ Bild des Werkes zu vermitteln. Und wo er in Nuancen von Tschaikowsky abwich, tat er dies nur, um Tschaikowsky selbst in der Musik noch deutlicher zu machen. Seine Nichte Sojetschka Pribytkowa, eine weniger professionelle Zuhörerin, war von einer ähnlichen Aussage beeindruckt: „...Es schien mir, dass die vertraute Musik ganz

anders wurde. Von irgendwoher kamen neue Stimmen, alles sang und sprach irgendwie anders“.

Die Zuhörer werden nicht nur die gemäßigten, verhaltenen Gesten des Dirigenten sehen, sondern auch Rachmaninows Willen hinter dem beispiellosen Zusammenhalt des Orchesters und dem Leben dieser Musik spüren.

Im Oktober und November tritt der Dirigent Rachmaninow ebenso zahlreich auf. Berlioz, Glasunow, Lalo, Mozart, Tschaikowsky, Arenski, Liszt, Weber, Grieg, Mendelssohn, Wagner, Richard Strauss, Schubert und, ganz kurz, Rachmaninow. Ein weiteres Konzert war dem kürzlich verstorbenen Ilja Saz gewidmet, dessen Erlös der Familie des Verstorbenen zugute kommen sollte. Sergej Wassiljewitsch schätzte die Musik von Saz für Theaterproduktionen. Reinhold Glière sollte es für Konzertaufführungen instrumentieren. Anschließend überarbeitete Rachmaninow die Partitur und fügte einige subtile Änderungen hinzu. Von Reinhold Moritzewitsch ist der Satz überliefert: „In der Instrumentation braucht man ein bisschen Arithmetik“[208].

[208] Glière R. M. Aufsätze und Memoiren. M., 1975. S. 84.

Im Konzert war Rachmaninows selten subtile Dirigentenarbeit ein Genuss. Danach konnte er jedoch nur noch ein einziges Mal auftreten. Am 1. Dezember standen Borodins Zweite Symphonie, Glazunows „Frühling“, Dvořáks Cellokonzert mit Pablo Casals als Solist und Rimsky-Korsakow auf dem Programm. Das musikalische Gemälde „Die Schlacht von Kerschenez“ aus der Oper „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronija“ verblüffte das Publikum. Der Kapellmeister hingegen war nach einem solchen Konzertmarathon völlig am Boden zerstört.

2. Vor dem Zusammenbruch

Mit aller Kraft in jedes Konzert gehen! Und jedes Stück wurde überarbeitet, umgeschrieben und überarbeitet, bis zur Erschöpfung in der Bemühung, die äußerste Präzision in der Verkörperung der musikalischen Idee zu erreichen! Früher oder später muss Rachmaninow müde geworden sein. Die Müdigkeit kam, und der Komponist beeilte sich, seine Aufführungen zu unterbrechen. Anfang Dezember 1912 reiste er mit seiner Familie nach Berlin und ein paar Tage später in die Schweiz. An diesen Ort, Arosa, wird man sich mit Dankbarkeit erinnern: die Bergluft, der Schnee, die morgendlichen Sonnenstrahlen, die hinter den Bergen hervorbrechen, und die Hänge scheinen mit Puderzucker getränkt zu sein. Tagsüber brennt die Sonne, aber im Schatten ist es Winter und es herrscht echter Frost.

Er ist den Berg hinuntergerodelt. Natalja Alexandrowna war beunruhigt: man munkelte, dass kürzlich zwei Menschen an steilen Hängen zu Tode gestürzt waren. Eines Tages kam Sergej Wassiljewitsch schneebedeckt und ohne Hut zurück. Und nun wollte seine Frau ihn nicht mehr gehen lassen: nur sie beide würden die sicheren und landschaftlich reizvollen Pisten hinunterfahren.

Ende Dezember besuchten die Rachmaninows Robert Sterl in Berlin und trafen Nikolai von Struve und Sergei Kussewizki. Im zeitigen Frühjahr zogen sie von Arosa nach Rom.

Rachmaninow wollte sich bereits ungeduldig dem Komponieren widmen, und als er sich einrichten konnte, mietete er eine weitere kleine Wohnung an der Piazza di

Spanna für den Unterricht. Der Ort erwies sich als bemerkenswert: er erfuhr, dass Modest Tschaikowsky einst hier gelebt hatte und auch Peter Iljitsch zu Besuch war.

Die ruhige Kühle der Räume, der außergewöhnliche kreative Komfort... Er arbeitete bis in den Abend hinein, trank morgens eine Tasse Kaffee und hatte nur Zeit für einen Imbiss zu Mittag.

Die Idee eines großen symphonischen Werkes war in ihm schon lange gereift. Bereits im Sommer hatte Rachmaninow den Plan für die Sinfonie skizziert. Ein überraschender Brief mit Gedichten im Umschlag von einem völlig Fremden schlug das Thema vor. Das Gedicht „Die Glocken“ für Chor und Sinfonieorchester basiert auf dem berühmten Gedicht von Edgar Allan Poe, das von Konstantin Balmont übersetzt wurde. Die vierteilige Form des Gedichts entsprach der Form der Sinfonie. Das Läuten der Glocken unter dem Bogen einer Triole, das Läuten der Hochzeitsglocken - die ersten beiden Sätze schienen ihrer seelenvollen Erhabenheit zu entsprechen. Der dritte und vierte Satz - das Feuergeläut und das Totengeläut - krönen diese symbolische „Erzählung“ des menschlichen Lebens.

Auch Skizzen für die zweite Sonate tauchten bereits auf. Die Einsamkeit, die er mit dem Klavier und dem Schreibtisch teilte, hatte ein Ende, als die Kiefern auf dem Monte Pincho - mit ihren Terrassen, Treppen und Statuen - im Licht des Sonnenuntergangs erstrahlten. Er arbeitete mit einer Art fieberhaftem Rausch. Doch die ersten Freuden wurden von einer Erkältung und Halsschmerzen abgelöst. Im März schreibt Rachmaninow an seine Re: „Ich habe mich während des Monats, den ich in der Schweiz verbracht habe, sehr gut erholt und während der sechs Wochen, die ich hier war, alles verloren.“ Er hatte keine Ahnung, dass der Ärger immer noch bevorstand.

Zuerst wurde Irina krank. Als sie die Diagnose des Arztes, Typhus, hörten, konnten Sergej und Natalja es nicht glauben. Sie eilten sofort nach Berlin. Auf dem Weg dorthin erkrankte auch die sechs Jahre alte Tanja. Der von einem Freund der Familie empfohlene Arzt, Nikolai Struve, stellte die gleiche Diagnose.

Diese Berliner Zeit entzieht sich einer genaueren Betrachtung. Die bleierne Schwere, die sich über die Seele des Komponisten legte, lässt sich nur anekdotisch erahnen. Seine Frau Natascha und die Kinder wurden in einer Privatklinik untergebracht. Sergej Wassiljewitsch selbst fand einen Platz für sich in der Nähe, in einem Sanatorium, das die Deutschen in düstere Stille versetzt. Sofia Alexandrowna würde bald hier eintreffen, um den seelenmüden Komponisten und Warwara Arkadjewna zu unterstützen, die über Tanjas schweren Zustand entsetzt war. Als sich die Mädchen erholt hatten, fand Rachmaninow Zeit für ein Treffen mit Medtner, der nach Berlin kam. In den Briefen von Nikolai Karlowitsch steht nichts über das, was der Komponist erlebt haben muss („Ich habe Sergej Wassiljewitsch ganz gesund, fröhlich und offenbar zufrieden mit seiner Arbeit angetroffen - er hat sehr viel geschrieben!“[209]).

[209] Medtner N. K. Briefe. M., 1973. S. 139.

Für Rachmaninow selbst ist dieses Treffen nur eine Insel der Ruhe in einer „gefährlichen Zeit“. Wenn Natalja Alexandrowna sich an das schreckliche „Ausland“ erinnert, wird sie ihre bemerkenswerte Krankenschwester erwähnen, eine Frau von seltener Ausdauer (sie ließ ihr Mädchen weder Tag noch Nacht allein), und erleichtert aufatmen: „Mein Gott, wir waren so glücklich, wieder in Russland zu sein, direkt in Iwanowka.“

Vielleicht wurde Iwanowka Jahrzehnte später, als Natalja Alexandrowna ihre Erinnerungen schrieb, als ein Ort der Erlösung und des Segens angesehen.

Diejenigen, die in Iwanowka lebten, werden sich an den Sommer 1913 anders erinnern [210].

[210] Siehe: Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach 3... S. 152, 159.

In diesem Jahr war alles ungewöhnlich. Die Landbevölkerung traf die Rachmaninows wie üblich am Rande der Stadt. Normalerweise stiegen der Komponist und seine Familie aus dem Auto aus und gingen zu Fuß zum Anwesen, wo sie die Iwanower begrüßten und mit ihnen sprachen. Jetzt stiegen Sergej Wassiljewitsch und Natalja Alexandrowna aus, grüßten kurz und stiegen wieder ins Auto, um schnell zum Haus zu fahren. Dann eilte ein verzweifelter Kutscher irgendwohin, der Chauffeur und sein Herr gingen irgendwohin. Das Licht in den Fenstern war lange Zeit eingeschaltet.

Es war ein schrecklicher Sommer... Die Wäscherinnen wuschen die Wäsche in chlorhaltigem Wasser und kochten sie lange Zeit. Dann wurden sie in einer eigens mitgebrachten Maschine „ausgebraten“. Die Küche kochte spezielle Speisen für die Kinder. Natalja Alexandrowna war kaum zu sehen - sie saß bei ihren Töchtern, Sergej Wassiljewitsch war kaum zu sehen. Sie würden über ihn sagen: „nur geschwärzt“, über sie - „ganz geschwärzt“.

Was war es? Typhus? Es ist unwahrscheinlich, dass kranke Kinder von Berlin nach Russland gebracht wurden.

Die Ärzte kamen von überall her - aus Tambow, Uwarow, Kamenka und Borisoglebsk. Rachmaninow und Satin gingen fast jeden Tag nach Wjasowka, in die Kirche. Sergej Wassiljewitsch brachte den Priester mit dem Auto hierher, nach Iwanowka. Der Gottesdienst fand direkt vor dem Haus statt, auf dem Rasen, der Priester von Wjasowka besprengte und heiligte sowohl das Nebengebäude als auch das Haus. Das ganze Dorf sprach über die Krankheit der Mädchen.

Dann begann Sergej Wassiljewitsch seine Gänse-Mädchen zu tragen, das eine oder andere in seinen Armen. Er setzte sie auf die Bank und setzte sich neben sie. Er trug sie auch auf seinen Armen zurück. In diesem Jahr werden die Gastgeber den Bauern von Iwanowo etwas Land geben, denn Gott hat die Familie nicht verlassen.

„Wenige Tage nach seiner Rückkehr nach Iwanowka begann Sergej Wassiljewitsch mit der Arbeit, die er in Italien so lange unterbrochen hatte - der symphonischen Dichtung „Die Glocken“ nach dem Gedicht von Edgar Poe, in der hervorragenden Übersetzung von Balmont. Er schrieb es mit einer für ihn seltenen Leidenschaft und Geschwindigkeit. Natalja Alexandrowna ergänzt in ihren Erinnerungen die Aussagen der Bauern: „Sergej Wassiljewitsch sah in jenem Sommer sehr erschöpft aus, aber er spielte nach der Genesung seiner Töchter so viel, dass das Klavier nicht eine Minute lang aufhörte zu klingen.“

Am 10. Juli schickte Rachmaninow einen Brief an Alexander Goldenweiser. Er enthält das stille Glück, das die Genesung seiner Töchter mit sich brachte, und eine leichte, bereits kreative Unruhe:

„Sowohl die Kinder als auch ich - wir sind jetzt alle gesund. Ich denke, dass die Mädchen bis zum Ende des Sommers völlig gestärkt sein werden. Was mich betrifft, so müssen wir mit dem anderen Ende rechnen, d.h., dass ich bis zum Herbst völlig geschwächt sein werde. Ich arbeite den ganzen Tag und sehe kein Ende meiner Arbeit.“

Am 29. Juli, nachdem er seine symphonische Dichtung vollendet hat, schreibt er an die „Liebe Re“:

„Meinen Kindern geht es jetzt, Gott sei Dank, gut. Ich hingegen arbeite schon seit zwei Monaten den ganzen Tag. Wenn mir die Arbeit zu viel wird, setze ich mich in mein Auto und fliege fünfzig Kilometer von hier weg, auf die offene Straße.

Ich atme die Luft ein und segne die Freiheit und das Blau des Himmels.“

Neben „Die Glocken“ vollendete er in diesem Sommer auch die Zweite Sonate. Für Nikolai Karlowitsch - er hatte an dem Tag, an dem sie sich in Berlin trafen, einige Fragmente davon gehört - wäre es so etwas wie das Erste gewesen. Und er hatte Recht. Die Sonate enthält einen großen Anteil an Pathétique. Der zweite Satz ist von einer innigen Lyrik geprägt. Und doch wurde es nie zu einem der Hauptwerke des Komponisten. Das Jahr 1913 wird als das Jahr der „Glocken“ in seine schöpferische Biographie eingehen.

* * *

Edgar Poe appellierte an den russischen Geist. Dostojewski war einst von seiner dunklen, „mystischen“ Geschichte „Die schwarze Katze“ beeindruckt. Der „verrückte Edgar“ ist vor allem als Dichter des Grauens in Erinnerung geblieben, aber auch das Komische war sein Element. Konstantin Balmont hat versucht, ihn vollständig zu übersetzen. Die Geschichte der russischen Literatur kennt weitere interessante Übersetzungen des Gedichts „Glöckchen und Glocke“. Aber sie werden später kommen.

Wie hat Rachmaninow den Text gelesen? Zweifellos hat Balmont, selbst in seiner etwas oberflächlichen Übersetzung, den tiefen Symphonismus dieses kleinen Gedichts erfasst. Der Schlitten (und die Troika mit den Glocken), das Hochzeitsgeläut, das Totengeläut - das sind nicht nur Bilder. In dem Gedicht steht hinter diesem „allgemeinen Thema“ ein anderes. Und auch in der Bildsprache lassen sich verschiedene Pläne unterscheiden.

Hörst du den Schlitten hintereinander rauschen,
Eile in einer Reihe!
Die Glocken läuten...

Es gibt auch die Besonderheit des Klangs: „Mit silbernem Licht klingend...“, und seine Bedeutung: „Mit diesem Singen und Summen sprechen sie von Vergessenheit“.

Die verschiedenen Pläne sind sehr mobil. Dann das Bild des Klangs: „...klingend, klingend, klingend, wie das sonore Lachen eines Kindes“. Dann das Bild des menschlichen Lebens selbst:

...Sie reden über
Was sind die Tage der Täuschung
Die Erweckung kommt
Was für ein magisches Vergnügen - das Vergnügen eines sanften Traums.

Jeder Teil des Gedichts weist diese phantasievollen und semantischen Verschiebungen auf. Im zweiten Fall handelt es sich um eine externe Bildsprache:

Hörst du das heilige Läuten zur Hochzeit,
Gold!
Wie viel zarte Wonne in diesem jungen Lied!

Es gibt etwas in die Tiefe reichendes:

...Und lassen Sie einen strahlenden Blick fallen
In die Zukunft, wo die Ruhe zarter Träume schlummert.
Angekündigt durch die Zustimmung goldener Glocken!

Der dritte Teil - der längste - enthält zwei Schlüsselbilder:

Höre den heulenden Alarm,
Die Kupferhölle ächzt!

Und hinter diesem Geräusch lodert ein Feuer:

...Inzwischen ist das Feuer wahnsinnig,
Und taub und laut,
Alles brennt,
Jetzt von den Fenstern, dann auf dem Dach,
Höher, höher, höher rauschen...

Es gibt Flehen und Stöhnen, Schreie um Gnade und „zerrissene Glocken“.
Im vierten Teil folgt auf den „polternden“ Rhythmus des dritten Teils ein langsamer,
ernster und düsterer Satz. Die Übersetzung schafft es, dieses traurige „oh... oh...
oh...“ zu betonen:

Trauerläuten ist zu hören,
Langer Anruf!

In der mittleren Folge wird die Länge dieses Klangs noch verstärkt:

Immer eintönig,
Dieser Ausruf ist fern,
Die schwere Totenglocke
Genau stöhnen...

Weinen, eine Erinnerung an den Tod, ein wehmütiges Summen, „die Fackel der
Trauer brennt...“. Gegen Ende gibt es einen unerwarteten rhythmischen Ausbruch,
etwas Teuflisches:

Jemand rief vom Glockenturm, jemand spricht laut,
Da steht ein Schwarzer
Und lacht und donnert,
Und summen, summen, summen,
Fällt zum Glockenturm
Die dröhnende Glocke läutet,
Die resonante Glocke weint,
Stöhnen in der stillen Luft...

Und die grimmigen „Oohs“, die in diesem Stöhnen mitschwangen, hallten in ihren
letzten Worten wider:

...Und kündigt langgezogen den Rest des Grabes an.

Zwei Schlüsselbilder - wie ferne Sterne - leuchten in Edgar Poes Werk: Nacht und
Schlaf. Der Schlitten fährt „in der klaren Luft der Nacht“, die Glocken bringen „die
Freude des sanften Schlafes“. Die goldenen Hochzeitsglocken läuten „durch die
ruhige Luft der Nacht“. Und Sternenaugen „werfen einen leuchtenden Blick auf das

Kommende, wo die Gelassenheit sanfter Träume schlummert“. Das Glockenspiel und die Rufe gehen „direkt in die Ohren der dunklen Nacht“. Das Grabesgeläut schreit, „dass ein Stein auf dem Herzen liegt, dass die Augen sich vor Schlaf schließen“. Die sepulkrale Ruhe der letzten Worte ist wie „Requiem aeternam“, „ewige Ruhe“, ewiger Schlaf.

Rachmaninow hörte den poetischen „Symphonismus“ von Edgar Poe. Im ersten Satz seines Gedichts gibt es das freudige Läuten der Glocken, aber auch „die Wonne des sanften Schlafes“, die - wenn sie von dieser Musik wieder berührt wird - an den „sepulkralen“ vierten Satz erinnern wird. In den „Hochzeits“-Glocken, in der musikalischen „Trägheit“ wird es auch Negatives geben, aber es wird auch das gleiche allgemeine „Gedenke des Todes“ geben. In dem zerrissenen, „geschichteten“ Glockenspiel gibt es Verlangsamungen („bitten sie um Hilfe“), Stille („dunkle Nacht“) und dann Ausbrüche von Angst („zerrissene Glockenspiele“), und wieder Stille („Schrei nach Gnade“) und Wirbel („...inzwischen ein wahnsinniges Feuer...“). Es gibt auch einen „Kontrapunkt“ aus poetischem und musikalischem Rhythmus:

... Ich möchte
Rase höher, flamme auf...

Die Phrasen sind hier sehr hoch. Die Musik - sie kocht langsam auf, dämmrig, schwer und schwer. Und entspricht genau der vorletzten Zeile des „Sturmgeläut“-Teils: „Dann wird der Ärger taub, dann legt er sich wie die Flut!“

Die Klippe des dritten Teils scheint in den dumpfen Beginn des vierten Teils überzugehen. Aber auch hier bricht die Monotonie plötzlich in unruhige Rhythmen aus, wie im dritten Satz, wo „vom Glockenturm aus jemand rief...“.

Sicherlich hat er in dem Gedicht „das Leben eines Menschen“ wiedergegeben, d.h. nach den Abschnitten - Kindheit und Jugend, Jugend, Reife, Alter und Tod. Und doch ist es nicht nur das.

Eine Zeile aus dem letzten Teil des Gedichts von Edgar Allan Poe: „Der bittere Schlaf des Lebens ist vorbei...“ - spiegelt eine uralte Überzeugung wider, die einst nicht nur im Inhalt, sondern auch im Titel von Calderons Drama zum Ausdruck kam: „Das Leben ist ein Traum.“ Freud und Leid sind nur Visionen, nur zeitlich begrenzt. Es ist, als ob Rachmaninow nach diesen Worten das Gedicht mit den Klängen des Orchesters abschließt, wo schwarze Molltöne leuchten und in Dur „verschmelzen“. Wo nicht mehr gesungen, nicht mehr gesprochen wird - nur noch Musik bleibt, beginnt das Wort. Genau das, was „am Anfang“ war. Der Übergang vom vorübergehenden Schlaf in den ewigen Schlaf ist wie ein freudiges Erwachen in der Ewigkeit.

Medtner in Berlin hörte das Gedicht nur in Skizzen, „sehr interessant in seinen Farben“[211].

[211] Medtner N. K. Briefe... S. 136.

Die liebe Re wird in einem Brief an Nikolai Karlowitsch leise entrüstet sein: „Ach, Rachmaninow. Warum sollte er E. Poe brauchen, wenn jede russische Nebenlinie millionenfach tiefer und aussagekräftiger ist. Und wofür ist der Text gedacht? Es ist schade um das Glockenläuten: es ist nur eine „externe Aufgabe“, das Gegenteil der organischen „Heteronomie der Ziele“, die Sie haben! Deshalb ist sein Werk abrupt und episodenhaft, man weiß nie, was als nächstes kommt.“ Marietta Sergejewna entfernte sich immer deutlicher von Rachmaninow zu Medtner, von Rachmaninows allgemeinem Weltbild zu Medtners eigenem, klar abgegrenztem und von unnötigen

Einflüssen getrenntem. Medtner war mit seiner intellektuellen Ehrlichkeit verständlicher als Rachmaninow mit seiner „universellen“ Ehrlichkeit.

Im März, in den Tagen seines römischen Rückzugs, erhielt Sergej Wassiljewitsch von ihr einen Gedichtband. Die liebe Re hat es Rachmaninow gewidmet. Die Poesie Schaginjans gefiel ihm. Aber in dem Titel - „Orientalia“, d.h. „Orientalisch“ - steckte eine Absicht. Das Vorwort unterstrich lediglich die Absicht, die „Asiatizität“ seiner Weltanschauung zu bekräftigen. Wie Marietta Sergejewna später gestand, tat sie dies als Gegengewicht zu Emili Medtners „Ariertum“. Rachmaninow hat - gerade für das Vorwort - sanft und nachdenklich getadelt: „Ich würde es vorziehen, eine solche Botschaft nicht von Ihnen, sondern über Sie zu hören, d.h. von jemand anderem ausgedrückt. Ich fürchte, dass viele nach dem Hören des Textes nach einem „Vorsatz“ suchen werden.“ Er mochte keine Prahlerei, er mochte keine leeren Reden, deshalb vermied er „kluge“ (wie er es selbst nannte) Gespräche. Aber er reagierte auf die Schwächen anderer (z.B. Schaginjan). Er ermutigte die Besten von ihnen. Diese Reaktionsfähigkeit entzog sich die liebe Re, schien eine Art kreative „Streuung“ zu sein. Wie als Antwort auf diese Sichtweise auf das Werk des Komponisten bemerkte Boris Asafjew später: „Bei Rachmaninow ist das Glockengeläut in das Gewebe der Musik eingewoben, wird in den verschiedensten Klangfarben, Schüben, Rhythmusmustern, Rhythmusharmonien nicht nur zu einem impressionistischen Ausdrucksmittel, sondern zur Offenbarung der psychologischen Zustände einer gestörten Menschheit. Rachmaninow näherte sich seinem Poem „Die Glocken“, die am Vorabend des Ersten Imperialistischen Krieges entstand, ganz konsequent aus dem Kreis der ängstlichen Rufe und Vorahnungen der Angst um das Vaterland. E. Poes Text, noch dazu in Balmonts Übersetzung, entpuppt sich hier als bloße Leinwand, als „verbaler Repräsentant“, der tief im Geist des Komponisten verwurzelt ist.“[212]

[212] Assafjew B. W. Ausgewählte Werke: In 4 Bänden. Bd. 2. M., 1954. S. 300.

Der Autor der „Glocken“ hat tatsächlich die Unruhe seiner Zeit widergespiegelt. Aber auch die Angst vor seinem eigenen Leben, das so eng mit dieser Zeit verbunden war.

* * *

Die Annäherung an Medtner wird immer deutlicher. Rachmaninow lädt Nikolai Karlowitsch und seine Frau ein, lädt auch Re ein und verwöhnt seine Gäste mit italienischen Speisen. Hummersalat, sprudelnde Flaschen Chianti mit Strohalm, Pasta, die mit betonter Feierlichkeit serviert wurde - der Dampf stieg noch vom Teller auf. Sergej Wassiljewitsch erklärte ausführlich, dass echte Nudeln in Schweinefett gekocht werden, mit dickem Tomatensaft und geriebenem Käse bestreut. Medtner war begierig auf ein ernsthaftes Gespräch. Die Gastfreundschaft des Gastgebers, der keine Lust hatte, über das Wesentliche zu sprechen, verwirrte und frustrierte Nikolai Karlowitsch. Sergej Wassiljewitsch hatte etwas Einfaches und Gewöhnliches an sich. Rachmaninow hingegen scheute solche Gespräche, und er schien in seinen eindringlichen Abstraktionen immer etwas Salbungsvolles zu finden. Auch sein äußeres Erscheinungsbild zeugte von dem Wunsch, einfacher zu sein: Natalja Alexandrowna hatte sich für die Gäste herausgeputzt, Sergej Wassiljewitsch hingegen empfing sie in einer Hausjacke.

Bei seinem Besuch bei Re brachte der Komponist jedoch die ganze Nachbarschaft in Aufruhr: „Er fuhr in seinem großen schwarzen Auto in unsere schmutzigen Gassen - was an sich in Moskau noch eine Seltenheit war. Er fuhr ihn selbst und hielt ihn geschickt in der Nähe unseres Hauses an. Sofort versammelte sich eine riesige Menge von Kindern und Erwachsenen um das Auto, das seine lackierte, glänzende Karosserie fast verbarg. In seinem ausländischen Mantel und seiner Mütze erregte er selbst im Kabanicha großes Aufsehen und wurde von den Neugierigen Schritt für Schritt bis zu unserer Tür eskortiert. Und da saß er nun, zusammengekauert in dem einzigen anständigen Sessel, und sofort war da diese wunderbare Wärme und Einfachheit von Rachmaninow, die in meiner Erinnerung für immer lebt und singt, so wie eine unvergessliche Melodie lebt und singt. Sie war nie verkrampft, gekünstelt oder leer. Es war ein 'Zusammensein' mit ihm - man konnte sein ganzes menschliches Dasein in all seiner Freude spüren; man konnte schweigen; man konnte fluchen - er liebte es, mir zuzuhören, wenn ich „mit ihm schimpfte“.

Re schenkte den „Glocken“, seiner Lieblingsidee, nicht viel Aufmerksamkeit. Er lobte Balmonts Übersetzung zu sehr, was Schaginjan, die in der modernen Literatur anspruchsvoller war, ein wenig beleidigte. Sie war auch ein wenig beleidigt darüber, dass der Text für das Gedicht aus anderer Hand stammte. Emili Medtner war generell gegen Programmmusik. Rachmaninow erwartete Kritik von seiner neuen Bekanntschaft, aber es gab keine.

Im Winter, in Erwartung einer Generalprobe, fuhr er mit Re aufs Land, nach Trachonejewo, zu Nikolai Medtner.

Sie trafen sich am Sawelowsky-Bahnhof am Fahrkartenschalter. Dann kam ein düsterer und schmutziger Waggon, ein schwerer Zug mit rasselnden und knirschenden, langen Stopps. Re erzählte begeistert vom Leben der Medtners in der Nähe von Moskau: ja, sie mussten in die Stadt gehen, um Lebensmittel zu besorgen, Unterkünfte für Gäste vorbereiten, und zur Eisenbahn von ihrem gepachteten Anwesen mussten sie einen holprigen Weg zurücklegen - im Winter auf brachliegenden Baumstämmen oder im Sommer auf Droschken. Aber die berauschte Luft, das hügelige Land, die Wälder und Forste, ein großes, geräumiges Haus zwischen Tannen und Kiefern. Und Zeit. Hier gibt es so viel davon, niemand reißt es weg, nirgendwo muss man sich beeilen, die Arbeit ist wunderbar, gemütlich und - wirklich.

Am Bahnhof Chlebnikowo stiegen sie aus. Es war menschenleer, ungemütlich. Die Hüttenbewohner hatten den Ort schon vor langer Zeit verlassen. Es war eiskalt. Die Luft verdunkelte sich. Ein paar Heuwagen standen an einer hölzernen Absperrung. Es roch nach Dung, Samowarrauch und - ganz schwach - nach Schnee. Sergej Wassiljewitsch nahm auf der Bank Platz, bat darum, die Enden seines Baschlyk um den Hals zu wickeln, und zwar richtig: „Nicht die Schönheit betrachten, sondern sich warm halten.“ Er kam ihr vor wie ein Kind, elend und wehrlos. Sie suchte nach dem Holzwagen, der für sie geschickt worden war. Das Pferd stand da und wedelte mit dem Schwanz.

Sie setzten sich auf einen mit Heu gefüllten Leinensack. Sie machen sich auf den Weg. Sergij Wassiljewitsch war auf kindische Weise verwirrt. Er gestand, dass er Angst hatte, eine lange Reise zu unternehmen und zu übernachten. Er erinnerte sich an ihren enthusiastischen Monolog über das Leben in Trachonjew:

- Sie sind ein Stadtmensch, aber ich bin selbst ein Landmann. Ich kann die Stadt nicht ausstehen. Aber im Winter muss ich in der Stadt leben, aber ich fahre jedes Mal aufs Land, wenn die Lerche hereinfliegt.

Irgendwie bin ich zu Iwanowka gekommen. Er erinnerte sich mit Begeisterung daran, wie sie pflügen, säen, ernten, wie er selbst ein Bauer war. Er sprach viel über die Bauern und wie sie waren. Und nun redete und redete er, und sie hörte zu - mit der Überraschung, dass es wirklich interessant war. Endlich fuhren sie vor. Und bevor er sich zurückziehen und der Frau aufhelfen konnte, bemerkte er:

- Im Januar findet eine Generalprobe der „Glocken“ statt, und ich werde Ihnen die zweite Reihe übermitteln.

Sie haben lange auf sich warten lassen. Beim Abendessen erinnerten sie sich an Artikel von Musikkritikern und machten Witze. Nikolai Karlowitsch und Sergej Wassiljewitsch versuchten immer wieder, die liebe Re für ihre Liebe zu den Symbolisten zu schikanieren. Emili Medtner saß kraftlos da - er fühlte sich nicht wohl. Schließlich gingen sie zum Klavier über. Und Rachmaninow, der spürte, dass sein Lieblingswerk hier mit Misstrauen behandelt wurde, sagte nie ein Wort über „Die Glocken“.

* * *

Im Jahr 1913 begann er, ab dem 5. Oktober Klavierabende zu geben und wanderte von Stadt zu Stadt. Seine Zweite Sonate wurde vom Publikum verhalten aufgenommen, und die Konzerte waren mehr auf die kleineren Stücke ausgerichtet. Bald würde er ihnen ein weiteres hinzufügen, eine Klaviertranskription seiner Romanze „Flieder“, ein weiteres „musikalisches Gemälde“. „Die Glocken“ wurde ganz anders aufgenommen. Am 30. November dirigierte er seine Kompositionen in Petersburg. Sowohl die „Toteninsel“ als auch das Zweite Konzert waren dem Publikum gut bekannt. „Die Glocken“ wurden zum ersten Mal aufgeführt. Am 8. Februar werden sie auch in Moskau aufgeführt.

Selbst die Petersburger Musiker, die bisher jedem Rachmaninow-Stück misstrauisch gegenüberstanden, zuckten verblüfft mit den Schultern: wirklich gut. Das Publikum in der nördlichen Hauptstadt nahm das Poem mit großer Begeisterung auf. Das Moskauer Publikum war begeistert. Die Kritiker, mit Ausnahme von Juri Sachnowski, der seinen Freund nur loben und preisen kann, äußerten sich unterschiedlich. Jemand wird das Laufen des Schlittens „schwer“ finden, jemand hat auf die Freude der „goldenen Hochzeitsglocken“ gewartet, aber nur Langeweile gehört, jemand fand den Teil „Beerdigung“ banal. Das Thema „Das Leben ist ein Traum“ wurde von niemandem gehört, und so konnten sie nicht „tief“ in Rachmaninows Poem eindringen. Nur der dritte Satz wurde von allen beachtet. Grigori Prokofjew hat es am anschaulichsten beschrieben:

„Hier blüht der dramatische Griff, der schon früher im Infernobild aus Rachmaninows „Francesca“ erklang, üppig auf, aber jenes Inferno würde jetzt, nach dem erregenden Bild der „Glocken“, blass und süß erscheinen. Der Chorteil ist hier sehr groß und sehr, sehr schwierig, aber dankbar, für diese Stöhner, diese Klänge sind gut, weil sie „schlagen, drehen und schreien, schreien, schreien“ können, ohne ihre Klangfülle, ihre musikalische Natur zu verlieren, d.h. das, was Poe ihnen abspricht.“ In derselben Rezension wird auch die unvergessliche Moskauer Kulisse beschrieben: „Es regnete Blumen, es gab auch Opfertagen.“[213]

[213] Gr. Pr. 6. Symphonisches Treffen der Philharmonischen Gesellschaft // Russkije Wedomosti. 1914. 9. Februar.

Diese Geschenke waren sehr bewegend: ein mit Flieder überzogenes Dirigentenpult, ein Elfenbeinstab mit einem geschnitzten Fliedermuster, ein ganzer Satz Glocken aus Fliederzweigen. Sie war es, Fjokla Jakowlewna Russo, der „Weiße Flieder“. Das war ihre Antwort auf sein Geschenk. Den Entwurf seiner symphonischen Dichtung beschriftete er schlicht: „An B. S. von S. Rachmaninow. 1. Januar 1914. Moskau“.

Zwischen der Uraufführung des Poems in Petersburg und Moskau gab es zahlreiche Konzerte. Er dirigierte, war Solist und gab Klavierabende. Am 24. Februar dirigierte er auch den Chor des Mariinski-Theaters, wo seine „Liturgie“ aufgeführt wurde. Acht der vierundvierzig Konzerte dieser Saison fanden in England statt. Die gesamte zweite Januarhälfte ist Manchester, Bradford, London, Sheffield, Nottingham und Guildford gewidmet. Das unveränderte Präludium in cis-Moll, „Elegie“, „Melodie“, „Pulcinella“. Präludien, „Etüden-Gemälde“, zweite Sonate, verschiedene andere Stücke... In Manchester und London trat er als Pianist mit seinem Zweiten Konzert auf.

Rachmaninow hatte keine Lust, nach England zu gehen. Es lag etwas Schweres in seiner Seele. Zwei Tage vor seiner Abreise starb der französische Pianist Pugno nach einwöchiger Krankheit in einem der Moskauer Hotels. Der beeindruckte Sergej Wassiljewitsch dachte an etwas Schreckliches bei dem Gedanken, zwei Wochen in einem fremden Land zu verbringen. Aber das Unglück würde ihn überrumpeln. Skrjabin sollte ihn später, im Februar, ebenfalls in England treffen. Am Vorabend des Konzerts kochte es auf seiner Lippe und seine Temperatur stieg. Alexander Nikolajewitsch wird sein Klavierkonzert aufführen und „Prometheus“ spielen. Die ganze Aufführung wird wie ein Nebel vergehen. Und doch verschonte ihn das Schicksal in jenem bedrückenden Jahr 1914.

Am 22. März dirigierte Rachmaninow das letzte Konzert der Saison: Glasunow, Borodin, Tschaikowsky, Rimski-Korsakow, Medtner, Tanejew, Tschernow. Ostern im April traf ich Sofia Alexandrowna und Nikolai Struve im Kreml. Robert Sterl, der aus Deutschland kam, begleitete sie ebenfalls. Der Künstler bestaunte die Illuminationen und die endlosen Prozessionen an den Tempeln. Die Nacht wurde gemeinsam bei Rachmaninow verbracht [214].

[214] Siehe: Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 3. M., 1980. S. 395.

In den nächsten Tagen malte Sterl ein Porträt von „Rach“, wie er Sergej Wassiljewitsch selbst nannte. Bei einer Gelegenheit nahm der Komponist seinen Gast mit auf eine Fahrt. Der Künstler hatte an diesem Tag viel zu bewundern. Und „Rach“ erwies sich als erstklassiger Fahrer, er lenkte das Auto geschickt, und ein anderer Anblick konnte nicht anders als begeistern. Sie fuhren zum Flugplatz hinauf. Es war eine große Menschenmenge anwesend. Der Pilot des Flugzeugs hat unglaubliche, komplizierte Formen in den Himmel gezaubert.

Im April berichteten die Zeitungen, dass der Komponist das Vierte Klavierkonzert „in der Schublade“ habe. Er selbst schien es nicht eilig zu haben, das Projekt abzuschließen. Mit den „Glocken“ hatte er bereits über das menschliche Leben und das Schicksal Europas gesprochen. Der Name des Schriftstellers, der vor langer Zeit zum Symbol für übermenschliche Leidenschaften geworden war - William Shakespeare - blitzte in den Plänen auf. Rachmaninow sollte zum 350-jährigen Jubiläum des englischen Klassikers eine Szene aus „König Lear“ in der Steppe schreiben. Der Komponist war bereits auf der Suche nach einer besseren russischen Übersetzung. Aber dann bekam Natalja Alexandrowna Halsschmerzen und Tanja hatte Scharlach. Es blieb keine Zeit zum Schreiben. Als die Gefahr vorüber war,

beschloss er, die Familie zur endgültigen Genesung seiner Tochter auf die Krim zu bringen. In diesem Moment traf ihn die Nachricht vom Krieg.

Zweites Kapitel

DER ANFANG VOM ENDE

1. Erleuchtung und Verlust

Ein paar Jahrzehnte später würde er „Erster Weltkrieg“ heißen. Zunächst verwundete der Serbe Gavrilo Princip den österreichischen Erzherzog Ferdinand tödlich. Dann, am 15. Juli, erklärte Österreich-Ungarn Serbien den Krieg. Am 19. - Deutschland an Russland. Zwei Tage später: Deutschland nach Frankreich und Belgien. Später folgten Japan, die Türkei, Italien, San Marino, Bulgarien, Portugal, Rumänien... Die Weltkatastrophe wuchs wie ein langsames Sieden und erreichte 1917 die andere Hemisphäre: die Vereinigten Staaten, Kuba, Bolivien... Eine Zeit, die die Welt verändern, Imperien vernichten und das russische Reich zerstören würde.

Rachmaninow ist Mitglied der Miliz und muss an der Überprüfung teilnehmen. Alexander Siloti bemerkt nicht ohne ein grimmiges Lächeln: „Im Haus war ich schon fast von der Liste der Lebenden gestrichen und begann zu trauern.“ Als ich mich hinters Steuer setzte und nach Tambow raste, wo ich Konvois mit denselben Rekruten überholte, verschwand die düstere Stimmung. Die Fuhrwerke fuhren sturzbetrunken, mit „wildem Fressen“. Dem Auto wurde mit Gesten begegnet, sie warfen sogar Steine. Sascha Siloti wird, um die schmerzhafteste Erinnerung zu mildern, sagen: sie haben Mützen geworfen. Einen schrecklichen Gedanken, der ihm plötzlich in den Sinn kam, kann er nicht verbergen: „Mit wem auch immer wir kämpfen, wir werden nicht gewinnen.“

Die Einberufung der Miliz erwies sich als verfrüht. Doch der Komponist ist erdrückt von dem, was er gesehen hat. Angst tritt in ein ohnehin schon trostloses Leben ein. Das Wetter - „Regen mit Hagel, Dürre“ - hat die Ernte ruiniert, die Kosten für Iwanowka haben alle vorstellbaren Grenzen überschritten. Bald würde er über den trüben Sommer sagen: „Selten ein schlechter Sommer. Ich kann mich nicht an das Schlimmste erinnern!“

Mitte August zog Rachmaninow nach Pokrowskoje, dem Anwesen von W. A. Satin. Seine Familie folgte. Hier lebten sie „von Zeitung zu Zeitung“. Der Beginn dieser Existenz wurde von einem traurigen Rahmen überschattet: Am 15. August starb Anatoli Ljadow.

Der Krieg hielt unaufhaltsam Einzug in das russische Leben. Menschenmengen mit Fahnen, patriotische Demonstrationen. Häufiger erklang die Hymne „Gott schütze den Zaren...“. Gerüchte über deutsche Gräueltaten, dass sie Giftgas in die Schützengräben einleiten ...

Am 1. September wird der empfindsamste Dichter der Epoche ein Werk schreiben, das alles einfängt: Melancholie und geistige Erhebung, Hoffnung und die Vorahnung einer Katastrophe... Petersburg ist gerade zu Petrograd geworden. Bloks Gedicht ist ein Echo auf den neuen Namen der Hauptstadt.

Hier gibt es eine besondere Intonation: man hört, wie die Geschichte über den Kriegsalltag fließt. Der „allgemeine Plan“ wird sofort erfasst:

Der Petrograder Himmel war bewölkt von Regen,
Die Staffel brach in den Krieg auf.
Ohne Ende - Zug um Zug und Bajonett um Bajonett
Füllte Wagen für Wagen.

Der Dichter blickt aufmerksam in die blaugraue Luft, in das „Geschwätz der Zeit“, ihren Lärm. Das Bild wird detaillierter:

Und als sie sich setzten, sangen einige Warjag,
Und andere, die verstimmt sind, Jermak,
Sie riefen Hurra und machten Witze,
Und die Hand wurde leise gekreuzt.

Die Strophe, in der alles zusammenkommt - das tapfere „Jetzt“ und das rastlose „Später“ - hängt bereits in der Luft:

Plötzlich flog unter dem Wind ein fallendes Blatt auf,
Schaukelnd, die Laterne blinkte,
Und unter einer schwarzen Wolke spielte ein fröhlicher Hornist
Ein Signal zum Aufbruch.

Die ganze Unruhe dieser Tage zitterte im Bild eines zerrissenen Blattes. Ein einziger Moment hat Geschichte, Gegenwart und Zukunft eingefangen: der „fröhliche Hornist“ - und die „schwarze Wolke“ und damit die unausweichliche Zukunft.

Und das Horn weinte vor militärischem Ruhm,
Erfüllte die Herzen mit Angst.
Das Donnern der Räder und das heisere Pfeifen
Übertönten den Jubel ohne Ende...

Einfache, ergreifende Zeilen. Mit dem „Donnern der Räder“ zog Russland weiter. Das große Reich rollte schwerfällig seinem Schicksal entgegen.

Eine Zeit verblasster Hoffnungen, momentaner Umwälzungen und brutaler Enttäuschungen. Wer hat nicht schon versucht, sowohl das gemeinsame Schicksal des Vaterlandes als auch sein eigenes zu sehen?

Alexander Skrjabin ist von der Idee besessen, die Welt neu zu ordnen. Er versucht, seine Vision des Krieges zu erklären: die gegenwärtige grausame Zeit wird - durch Umwälzungen - die Organisation des Menschen selbst verfeinern, ihn auf die Transformation vorbereiten, die unweigerlich auf die Welt zukommen wird [215].

[215] Für den vollständigen Text von Skrjabins kleiner Antwort auf den Krieg, siehe: Fedjakin S. R. Skrjabin. M., 2004. S. 470-471.

Aber Skrjabin ist, wie immer, „trunken“ von seinen Ideen. Ein nüchterner Rachmaninow ist voll von düsteren Vorahnungen. Er behandelte die deutsche Kultur mit Aufmerksamkeit und Liebe. Antideutsches Pathos war ihm fremd. Seine Freunde Nikolai Gustawowitsch Struve und Nikolai Karlowitsch Medtner waren bereits von der antideutschen Stimmung angesteckt worden. Dieser spürte mit unsagbarem Schmerz, wie rücksichtslos sein Heimatland ihm gegenüber sein konnte.

Die Zeit forderte die Beteiligung an einer gemeinsamen Sache. Rachmaninow äußerte sich in Konzerten. Im Oktoberkonzert zum Gedenken an Ljadow in Moskau dirigierte er Werke des verstorbenen Anatoli Konstantinowitsch: „Baba-Jaga“, „Acht russische Volkslieder für Orchester“, „Der Zaubersee“, „Kikimora“, „Aus der Apokalypse“... Zu dieser herausragenden Liste gesellte sich seine eigene Zweite

Sinfonie, die ganz im Zeichen der Zeit steht. Dann folgten Konzerte für die Kriegsoffer. Kiew, Charkow, Moskau...

* * *

Die Zeiten änderten sich. Die Welt hat sich verändert. Die Menschen dachten, sie wüssten mehr und verstünden daher alles besser als ihre Vorgänger. Die zivilisierte Menschheit neigt dazu, auf diejenigen herabzusehen, die Jahrhunderte zuvor gelebt haben. Aber die Zeit hilft nicht immer, den Verstand und das Herz zu „erleuchten“. Im Gegenteil, oft trübt sie die Seele.

Ein Mann glaubt, er sei der Herrscher der Welt. Er mag Geräte, die seine Macht über die Realität stärken, die zu einer Verlängerung seiner Arme, Beine, Augen, Ohren, seines Verstandes werden... Wie eindringlich haben die Aufklärer einst die Macht der „leibhaftigen Wissenschaft“ indoktriniert. Und was für eine verbreitete, im Grunde genommen vulgäre Ansicht wird diese Meinung im zwanzigsten Jahrhundert werden.

„Die Maschine ist der Sieger über den Menschen...“ - würde Maximilian Woloschin ausatmen. Seine Gedichte über die „Maschine“ sind rational, aber präzise:

... Brauchte einen Sklaven, um sich den Schweiß abzuwischen
Um den Damm mit Öl zu salben,
Holzkohle füttern und Einstreu nehmen...

Die menschliche Welt wurde Teil eines anderen, „mechanischen“ Universums und begann ihre Integrität zu verlieren. Die Künstler haben die neue Zeit gespürt und reflektiert.

Eine gleichmäßig gekrümmte Oberfläche zerfällt plötzlich in kleine Flächen und wird kantig. Der Kubismus in der Malerei entsteht. Die Musik, die von der Entwicklung der Themen, ihrer Veränderung und Verwandlung lebte, zerfällt plötzlich in Leitmotive und einzelne Episoden. „Le sacre du printemps“, 1913 von Igor Strawinsky choreografiert, ist ein Meisterwerk. Aber die Musik des Balletts ist wie ein Flickenteppich aus bunten Stücken. Und das verbale Bild zerfällt in Scherben, deren Kaleidoskop das poetische Wort des Futurismus bildet. Einen Schritt weiter und Malewitschs „Schwarzes Quadrat“, die Dodekaphonie der „Neuen Wiener Schule“ oder Alexei Krutschonychs „Dyr bul schyl ubeshchur“ erscheinen. In den 1920er Jahren spricht man von der „Anti-Kunst“, von jener Malerei, Architektur, Literatur, Musik, in der die Collage die Bewegung ersetzt, in der mechanische Energie das lebendige Leben ersetzt. Aber das Bild dieser „fragmentierten“ Welt ist bereits ins Bewusstsein gedrungen. Nicht der Krieg hat die Welt auf den Kopf gestellt, sondern die Verwerfungen der menschlichen Zivilisation, die zum Krieg geführt haben.

Zu Beginn des XX. Jahrhunderts eroberte die Welt des Neuheidentums das kulturelle Leben Russlands. Und so schreibt Alexei Remisow das Libretto für das Ballett „Alalei und Leila“. Sie basiert auf der Volksdämonologie. Der skurrile poetische Text wird die Komponisten nicht erreichen. Aber die Idee wird sich durchsetzen. Und Strawinsky wird die „Apotheose des Heidentums“ schaffen - „Le sacre du printemps“. Noch näher an der slawischen Antike ist Prokofjew in der „Skythischen Suite“. Der ursprüngliche Titel - als die Suite noch ein Ballett „Ala und Lolli“ sein konnte - wurde vom Librettisten, dem Dichter Sergei Gorodezki, von Remisow belauscht und auf seine Weise umgestaltet.

Ein solch starker heidnischer Aufschwung war kein Zufall: sowohl der Ausbruch des Deutschen Krieges als auch die späteren Revolutionen wurden von vielen

Zeitgenossen bald als Übergriff eines neuen Heidentums auf das Christentum erkannt. Die Welt, die Kunst und das Leben würden in Stücke zerfallen, und die Seele würde sich nach Ganzheitlichkeit sehnen. Das ist der Grund, warum die Antike, die keine innere Zerrissenheit zu kennen schien, so anziehend wurde.

Es schien, als ob von Rachmaninow erwartet wurde, dass er musikalisch auf die brennende Moderne reagierte; die kurze Ankündigung des Komponisten, dass er ein symphonisches Werk mit dem Titel „Der Große Krieg“ komponieren würde, war bereits im September in der Chronik der „Russischen Musikzeitung“ zu lesen. Doch Anfang 1915 wurde er von anderen Aufträgen überholt: das Ballett „Die Skythen“ nach Skizzen des Choreographen A. A. Gorski mit einem Libretto von K. J. Goleizowski.

„Skythentum“ und „Kitesch“ sind zwei Wege in die ferne Vergangenheit. Viele Zeitgenossen, so auch Remisow, werden versuchen, zwei Wege auf einmal zu gehen. Rachmaninow ließ die „Skythen“ beiseite. Mit der ganzen Strenge und Klarheit, die den tiefsten, innersten Gesetzen seiner Kunst innewohnt, hat er sich in „Kitesch“ und „Heilige Rus“ vertieft.

Mitten in der Barbarei der Welt schrieb Rachmaninow die „Allnächtliche Vigil“. Es ist, als hätte er einen besonderen Ton erfasst, der für die Menschen nicht hörbar zu sein scheint, aber in der Tat in den verborgenen Tiefen jeder Seele erklingt. Es ist, als würde sich die menschliche Seele in eine kleine Stadt Kitesch verwandeln, die entweder unsichtbar ist oder auf dem Grund des Sees des Lichts liegt. Die Rufe, die von den heiligen Wassern ausgingen, konnten nur von wenigen wahrgenommen werden. Aber selbst diejenigen, die das „Läuten von Kitesch“ gehört haben, sind nicht in der Lage, ihr Gefühlswissen genau zu vermitteln.

In A. F. Goedickes Erinnerungen an Rachmaninow gibt es einen Hinweis darauf, dass der Komponist innerlich zu dieser Leistung bereit war: „Er liebte den Kirchengesang und stand oft schon um sieben Uhr morgens auf, auch im Winter, und fuhr, nachdem er im Dunkeln einen Chauffeur angeheuert hatte, nach Taganka, zum Andronikow-Kloster, wo er in der halbdunklen und riesigen Kirche stand und den alten strengen Gesängen der Oktoechos lauschte, die von den Mönchen in parallelen Quintetten gesungen wurden. Das hat einen starken Eindruck auf ihn gemacht.“

Rachmaninow war tief in die lebendigen alten Gesänge versunken. Jetzt enthüllte er das klangvolle „Kitesch“, das so „traditionell“ und gleichzeitig so originell ist, dass es noch lange dauern wird, bis man die volle Bedeutung dieses Werks in seiner Kunst und in der Geschichte der russischen Musik erkennt.

* * *

Die „Allnächtliche Vigil“ ist die Erinnerung an die heilige Geschichte, die sich im Handeln der Kirche verkörpert, die symbolisch offenbarte Geschichte der Kirche. Vesper, Morgenandacht, Gottesdienst zur ersten Stunde... Erinnerung an die Ereignisse des Alten und Neuen Testaments - mit einem Gebet der Erlösung. Nicht nur eine „Verbindung der Zeiten“, sondern eine Verschmelzung von ihnen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft - in einer einzigen universellen Hoffnung. Im Gottesdienst hat die Zeit keine Herrschaft mehr über die Herde Christi. Die Erinnerung an die Ereignisse der Heiligen Geschichte verwandelt sich in Sympathie, Empathie und kollektive Gefühle. In der „Allnächtlichen Vigil“ werden Zeiten und Zeiträume lebendig: die Schöpfung, der Sündenfall von Adam und Eva, Gebet und Hoffnung, das verheißene Erscheinen des Erlösers...

Näher am Ende der Vesper steht das „Nun lasst uns gehen...“. Am vierzigsten Tag nach Weihnachten nahm der heilige Simeon, die Theotokos, das Christuskind in

seine Arme. Er durfte vor seinem Tod den Erlöser offenbart sehen und dankte dem Herrn: „Nun, Herr, lass deinen Knecht in Frieden fahren nach deinem Wort; denn meine Augen haben dein Heil gesehen, das du bereitet hast vor den Augen aller Menschen, ein Licht zur Offenbarung der Zungen und zur Herrlichkeit deines Volkes Israel.“

Rachmaninow schätzte diese Hymne aus seiner „Allnächtlichen Vigil“ besonders. War es nicht so, dass die Stille der Seele so deutlich mit ihr herunterkommt?

Über Rachmaninows Musik wurde oft gesprochen und sie mit der russischen lyrischen Landschaft verglichen. Aber seine Musik steht nicht nur den Gemälden von Sawrasow, Kuindschi und Lewitan nahe, sondern auch jenen russischen Gemälden, die ein besonderes Licht auf sie warfen, wie Alexander Iwanows „Erscheinung Christi vor dem Volk“ und Iwan Kramskojs „Christus in der Wildnis“. Bis hin zu seinen Zeitgenossen - Michail Wrubel mit seinen Wandgemälden in der Kyrill-Kirche oder Michail Nesterow mit seinen Leinwänden, von denen ein leises, flackerndes Licht ausgeht.

Die „Allnächtliche Vigil“ wurde bemerkenswert schnell geboren. Rachmaninow war nicht sehr angetan von seiner „Liturgie“. Er verstand, dass es ihm nicht gelungen war, das Werk in den strengen Rahmen der russischen Kirchenmusik einzupassen. Die Aufgabe, die er in der „Allnächtlichen Vigil“ zu erfüllen versuchte, schien vielleicht gar nicht so kompliziert: die Themen des Krjuki-Gesangs in eine Polyphonie zu verwandeln, die dem modernen Menschen vertrauter erschien.

In der Tat erwies sich das als unglaublich schwierig. Die Frage bezog sich nicht nur auf die Technik der Komposition, sondern auch auf die Seele.

Wie kommt es, dass gerade in dem Moment, in dem die Zivilisation die Menschheit „in die Luft sprengt“ und sie in die Vernichtungsschlacht des Weltkriegs stürzt, und sogar noch früher, wie in einer Vorahnung der Stunde, die Künstler beginnen, so intensiv auf die Vergangenheit zu blicken? Warum sagt der Symbolist Wjatscheslaw Iwanow, dass die Hauptaufgabe des Dichters darin besteht, den alten Mythos in Erinnerung zu rufen und ihn der gesamten Menschheit zurückzugeben? Warum erreicht Blok in seinen Versen nicht nur Epiphanien in die Vergangenheit, sondern auch Vorahnungen, und in dem Zyklus „Auf dem Feld von Kulikowo“ - wie vor einer neuen Schlacht - verschmilzt alles Wesentliche: das Bild des Vaterlandes mit dem Bild der Jungfrau? Warum wurden die russischen Ikonen um die Jahrhundertwende nicht als „Kultobjekte“, sondern als hohe religiöse Kunst, als ganzheitliche „Weltanschauung in Farbe“ sichtbar?

Zu dieser Zeit widmeten sich auch die musikalischen Talente der geistlichen Musik, die Schüler von Smolenski - Pawel Tschesnokow und Alexander Kastalski... Die Vergangenheit wurde zum „Original“ aller menschlichen Dinge. Mit jenem scharfen Verständnis für die geistige Vertikale (Mensch - Gott), ohne das die Menschen blind zu sein scheinen.

Der Krieg wurde zur Verkörperung „unmenschlicher“ Bestrebungen. Er zwang auch dazu, über die letzten, wichtigsten Essenzen nachzudenken, die sich als die ersten herausstellten.

Изданіи мѣст Русскаго Благороднаго Соборія.

Въ пользу Комитета Е. И. В. В. Княжны
ТАТІАНЫ НИКОЛАЕВНЫ.

Въ четвергъ, 9-го апрѣля 1915 г.,

СНОВОДАЛЬНЫМЪ ХОРОМЪ

иже управленіемъ Н. М. ДАНИЛОВА.

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ ВЪ ТЕКУЩЕМЪ СЕЗОНѢ исполена будетъ

главнѣйшая всеночная изъ

„ВСЕНОЩНАГО БДѢНІЯ“

соч. С. В. РАХМАНИНОВА.

ПРОГРАММА.

ОТДѢЛЕНІЕ I.

1. Благослови, душе моя, Господа Греческаго распѣва.
2. Блаженъ мужъ.
3. Свѣте тихій, Кіевскаго распѣва.
4. Нынѣ отпущаеши, Кіевскаго распѣва.
5. Богородице Дѣво.
6. Слава въ вышнихъ Богу (начало шестопсалмн).
7. Хвалите имя Господне Знаменнаго распѣва.

ОТДѢЛЕНІЕ II.

8. Тропари Ангелскій соборъ удивися, Знаменнаго распѣва.
9. Воскресеніе Христова видѣше.
10. Величїе души моя Господа.
11. Великое славословіе, Знаменнаго распѣва.
12. Вбранной Восходѣ, Греческаго распѣва.

АПЛОДИСМЕНТЫ НЕ ДОПУСКАЮТСЯ.

Начало въ 8 час. вечера.

Ресъ соборъ постановилъ въ Комитетъ Ея Императорскаго Высочества
Княжны ТАТІАНЫ НИКОЛАЕВНЫ для оказанія врененнаго
полющаго вознагражденія оныя величїе благодаренія.

Programm für die Uraufführung von S. W. Rachmaninows „Allnächtlicher Vigil“

„Jetzt ist deine Stunde gekommen. - Betet!“ - Alexander Blok wird seinen berühmten „Kulikowo“-Zyklus abschließen. Sergej Rachmaninow wird seine Ohren dem musikalischen Gebet zuwenden.

Wenn Restauratoren eine Ikone „zurückgeben“, schälen sie eine Schicht des geschwärzten Lacks ab, und die klaren, reinen Farben des Originals kommen zum Vorschein. Was vor Jahrhunderten gemalt wurde, entpuppt sich als neu und unerwartet. Aber das Auge gewöhnt sich schnell an diese „alte Neuheit“. Das musikalische Ohr ist ein besonderes Instrument. In diesem Fall kann die „Wiederherstellung“ nicht auf die Entschlüsselung der Bannernotation reduziert werden. Denn das menschliche Ohr selbst, sein Denken, hat sich bereits verändert.

Rachmaninow hat sich nicht blind an das Original gehalten. Die Melodien der entlehnten Gesänge wurden oft umgestaltet. Manchmal wurden sie in das „Intonationsgerüst“ der melodischen Linie umgewandelt, und manchmal verwendete der Komponist die Gesänge als „melodische Bausteine“ [216].

[216] Siehe: Kandinsky A. I. Erinnerungen. Aufsätze. Materialien. Moskau: Fortschritt-Tradition, 2005. S. 160.

Von den fünfzehn Nummern greifen neun auf alte Wurzeln zurück. Die Themen von sechs der Gesänge sind Rachmaninows eigene. Aber er wird bewusst versuchen, sie in die musikalischen Anforderungen des „Obichod“ zu „integrieren“. So hat sein Zeitgenosse Michail Wrubel bei der Restaurierung der Wandmalereien in der Kiewer Kirche des heiligen Kyrill seine eigenen Fresken an den Stellen der verlorenen Gemälde „eingeschrieben“ und seine Ikonostase in den Raum des XI. Jahrhunderts gestellt.

Wie „alt“ der Komponist war, hört man deutlich, wenn nach Nummer 9 („Gesegnet bist du, Herr“, basierend auf dem Krjuki-Gesang) Nummer 10 („Die Auferstehung Christi sehen“) folgt. Nach dem atemberaubenden Chordrama des aus der Asche auferstandenen Jesus Christus wechselt der strenge, monotone Gesang der Männerstimmen mit der Mehrstimmigkeit der Frauenstimmen. In dem strengsten Motiv steckt eine uralte prophetische Kraft. Aber sein Autor ist Rachmaninow selbst.

Das Jahr 1914 zog einen schicksalhaften Strich in seiner Seele. „Mit wem auch immer wir Krieg führen, wir werden nicht als Sieger hervorgehen.“ Der Ärger lag in der Luft. Russland stand vor einem unausweichlichen Abgrund. Blok sah und hörte sich diesen Moment der Geschichte an - er erkannte sowohl die „schwarze Wolke“ als auch die Tatsache, dass „ein Horn mit militärischem Ruhm schrie“. Rachmaninow hörte im selben Moment zu. Bei seiner „Allnächtlichen Vigil“ geht es nicht nur um die Vergangenheit. Es wurde geschrieben, als wäre es für eine tragische Zukunft geschrieben worden. Wenn das Schicksal eine große Masse von Menschen über die Grenzen Russlands hinaus in ein fremdes Land wirft, werden sie nicht nur schmerzhaft in ihre Vergangenheit blicken. Ihre Erinnerungen werden auch das Bild ihrer verlorenen Heimat heraufbeschwören. Dieses so reale und unerreichbare Bild wird in der Prosa von Bunin, Kuprin, Schmelew, Remisow, Saizew, in der Poesie von Wjatscheslaw Iwanow, Balmont, Zwetajewa, Georgi Iwanow erscheinen... Dort, in der Emigration, wird das Bild des ewigen Russlands vor der äußersten Verzweiflung bewahren. Dieses von schweren Vorahnungen gequälte Gesicht war das Bild, das Rachmaninow in der „Allnächtlichen Vigil“ festhielt. Es war, als ob er wusste, dass Russland seinen eigenen Kalvarienberg haben würde. Sein Werk trug die Hoffnung auf ein gemeinsames Gebet mit der ganzen Welt in sich - ein Gebet, das eint, vereint und deshalb erhört werden kann.

Bei der Uraufführung von Rachmaninows „Allnächtlicher Vigil“ wird es nicht lange dauern, bis man sich mit der Frage auseinandersetzt, ob es „für die Kirche“ oder „für das Konzert“ ist. Der unglaublich raumgreifende Klang der Stimmen, die glockenartigen Klänge des Chors, die melodische Bandbreite der Solisten und die kristalline Reinheit der Musik selbst... Man wird von Rachmaninows „Allnächtlicher Vigil“ sagen, dass sie eine Art Sinfonie ist. Das bedeutet aber auch, dass es sich um ein Chorwerk handelt, das nicht auf die Teile eines Gottesdienstes „aufgeteilt“ werden kann.

Die „Allnächtliche Vigil“ in einer Kathedrale klingt anders, als integraler Bestandteil der Tempelaktion. Und verschiedene Traditionen der Aufführung dieser Komposition betonen ihre Untrennbarkeit vom Gottesdienst oder ihren besonderen Charakter als unsichtbarer, mit klangvollen Fresken geschmückter Tempel.

Er wird sein Werk, in dem jede Note an die Erinnerung appelliert, seinem verstorbenen Lehrer widmen, der ihn so eindringlich in die Welt der russischen klanglichen Antike und Heiligkeit gelockt hatte - Stepan Wassiljewitsch Smolenski.

Rachmaninow zeigte das Werk zunächst Alexander Kastalski und dem Regenten Nikolai Danilin vom Synodalchor. Sie mochten die „Allnächtliche Vigil“ so sehr, dass sie sie sofort aufführen wollten. Nur an einer Stelle gab es Zweifel. Im fünften Hymnus - „Herr, nun lass Deinen Diener in Frieden fahren“ - erklang ganz am Ende der Bass im Pianissimo und sank langsam ab - tief und tief.

- Wo auf der Welt findet man solche Bässe? - Nikolai Michailowitsch schüttelte den Kopf. - Sie sind so selten wie Spargel zu Weihnachten.

Rachmaninow konnte sich nur auf die Stimmen der Bauern beziehen, die er in Iwanowka gehört hatte. Und in der Tat, die Bässe werden sich finden. Und das Publikum wird dem Ort mit angehaltenem Atem lauschen.

* * *

Im März 1915 war er in Kiew und spielte das Zweite und Dritte Konzert. Auf seltsame Weise kreuzten sich seine Wege mit denen von Skrjabin und seinen Klavierabenden. Am 3. März - Skrjabin, am 6. und 8. März - Rachmaninow, am 9. März - Skrjabin...

Eine unglaubliche Wendung des Schicksals! Ihre Kindheit und Jugend, die sie gemeinsam verbrachten - bei Swerew und am Konservatorium -, ihr schöpferisches Leben, in dem sie nur gelegentlich zusammen waren, ihre schöpferische Arbeit selbst, die in allem so unterschiedlich war - in ihren Bestrebungen, Harmonien, sogar in der Ausführung. Der lebendige Gegensatz zwischen den beiden pianistischen Komponisten wurde während einer Woche in Kiew auf einmal deutlich. Und wie durch ein Wunder hielt einer der Zeugen[217] ihre Auftritte in seinen Erinnerungen fest.

[217] Grigorij Michailowitsch Kogan (siehe Literaturverzeichnis).

Skrjabin trat vor das Publikum - klein, schlank, bärtig, mit aristokratischer Eleganz in jeder Geste. Er hatte keinen „Konzert-Aplomb“, kein Selbstvertrauen, was eher einer Selbstdarstellung gleichkommt. Er saß auf eine eigentümliche Weise am Flügel - er lehnte sich nicht nach vorne, wie es Pianisten normalerweise tun, sondern lehnte sich nach vorne und neigte den Kopf ein wenig zurück. Statt der Kraft und der virtuoson Brillanz, mit der Pianisten normalerweise in Konzerten „Respekt einflößen“, erklangen sanfte, flatternde Töne. Zuerst kamen die frühen Stücke des Komponisten, melodios, „chopinartig“ und fähig, „dem Ohr zu schmeicheln“. Dann kamen die späteren, seltsamen und ausgefallenen: „Die neunte Sonate strahlte nichtkönigliche Klangfarben aus, die mit keinem bekannten Musikinstrument in Verbindung gebracht werden konnten, und strotzte vor düsterem Feuer.“

Nicht alle Zuhörer waren bereit für Skrjabins Innovationen. Vielleicht war der Komponist deshalb etwas nervös. Und doch hat ein Stück alle verblüfft. Er spielte „Seltsamkeit“.

„Als dieses kleine Poem über die Tasten flog, schien es, als ob ein seltsamer, nie zuvor gesehener farbiger Schmetterling über den Saal schwebte und, nachdem er einige bizarre Muster in die Luft gezeichnet hatte, irgendwo im Raum verschwand. Diese Aufführung bezauberte alle, eroberte sogar den Teil des Publikums, der den

Rest des Programms mit fassungsloser Kälte hinnahm. Hier klatschten nicht nur die „Skrjabinisten“ einhellig - das gesamte Publikum spendete Skrjabin einen gewaltigen Beifall und ließ ihn nicht mit dem nächsten Stück beginnen. Der nicht enden wollende Applaus und die Rufe nach „Zugabe“ zwangen den Komponisten schließlich, das Stück zu wiederholen.

Die Zugabe verblüffte noch mehr:

„Der schöne Schmetterling, der eben noch voller Leben, Natürlichkeit und Poesie flatterte, verwandelte sich in einen toten, künstlichen Mechanismus, dessen unbeholfene Zuckungen wie eine Karikatur dessen aussahen, was wir gerade gehört hatten. Es war kaum zu glauben, dass diese, ich wage zu behaupten, anti-musikalische, mittelmäßige Aufführung aus denselben Fingern kam wie die brillante Interpretation, die wir gerade gehört hatten.

Die Größe und Tragik der Kunst Skrjamins!

Er wusste immer, dass es unmöglich ist, bei der Aufführung desselben Stücks den Aufstieg zweimal zu erleben. Deshalb reagierte er auch so widerwillig auf die Wünsche des Publikums. Und gleich nach dem Sieg, als er sogar seine Gegner besiegt hatte, erlitt er einen Zusammenbruch. Er „wiederholte“ nicht, sondern er „komponierte“ dasselbe Werk neu. Und um es anders und genauso brillant zu spielen - dieses Wunder war nicht mehr genug.

Rachmaninow war ganz anders: groß, fest, selbstbewusst. Er kam herein, als das Orchester bereits auf ihn wartete. Er setzte sich und zog sofort die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich. Das lag nicht nur an dem stählernen Rhythmus, an dem einzigartigen, willensstarken Schwung. Von seiner Musik und seinem Auftritt ging eine alles erobernde Macht über Herzen und Seelen aus.

Zwei musikalische junge Männer, fast Teenager, lauschen der Aufführung. Einer ist schon lange von Rachmaninow fasziniert, vor zwei Jahren hörte er ihn zum ersten Mal und war für immer erschüttert. Der andere, sein Cousin, kannte Rachmaninow noch nicht. Für ihn war der Höhepunkt der Kunst des Klavierspielens Joseph Hoffmann. Hoffmann und niemandem sonst. Und hier sind die ersten Akkorde des Zweiten Konzerts mit ihrem unglaublichen Crescendo. Bis hin zur Gänsehaut, bis hin zum nervösen Zittern. Und der zweite der jungen Musiker lehnte sich - stark blass geworden - in seinem Sessel zurück.

- Und wie geht es deinem Hoffmann? - der erste flüsterte, nicht ohne einen spöttischen Blick. Der zweite konnte nur winken: „Welcher Hoffmann!“[218].

[218] 2.8 Aus den Erinnerungen G. Kogans.

Es war die Art von Abenden, die bis ins kleinste Detail in Erinnerung bleiben. Wie Schaljapin in der Loge saß - er war auch in Kiew auf Tournee. Wie das Publikum den berühmten Sänger vor Beginn des Konzerts ansah. Wie Rachmaninow, der mit Beifall überschüttet wurde, herauskam, um sich zu verbeugen, und sich separat vor Fjodor Iwanowitsch in der Loge verbeugte. Und ein Student, der gerade seine Handflächen zum Beifall klopfte, schrie plötzlich laut auf:

- Bravo, Schaljapin!

Nach seinem erfolgreichen Auftritt ließ Sergej Wassiljewitsch gelegentlich Witzeleien los, indem er seinen Namen auf Programmen und seinen Fotos unterschrieb. Ein Teenager öffnete vor dem Musiker einen dicken Band mit Rachmaninows Präludien.

- Oh, hier kommen die Noten!

Der Junge schaut Rachmaninow verzaubert und verängstigt an, als wäre er ein Gott. Rachmaninow blickte auf, sah eine Mischung aus schwacher Aufregung und Freude

in seinem Gesicht, unterschrieb stumm und reichte das Notenblatt vorsichtig seinem jungen Besitzer.

* * *

Die Premiere der „Allnächtlichen Vigil“ erregte große Aufmerksamkeit. Es stimmt, dass nicht alle Stücke aufgeführt wurden. Der Generalprokurator des Heiligen Synods ordnete an, dass der Saal der Edlen Versammlung für die Aufführung zur Verfügung gestellt wird. Das Werk, das 1915 erklang, war unweigerlich mit dem Krieg und seinen Opfern verbunden.

Die Partitur war sehr schwierig aufzuführen, aber der Synodalchor unter Danilin - der Komponist wusste das - hätte das Werk nicht schlecht aufführen können. Nikolai Michailowitsch war ein Virtuose auf seinem Gebiet, sein Chor klang besonders plastisch, der Klang konnte mit „endlosem“ Atem gehalten werden, und nach besonders gelungenen Konzerten sollen sogar der Chor und sein Dirigent „vom Geist Gottes umweht“^[219] worden sein.

[219] Siehe: Russische geistliche Musik in Dokumenten und Materialien. Bd. I. M., 1998. S. 282, 313, 315.

Und dieses Mal war die Leistung über jedes Lob erhaben. Rachmaninow selbst war überrascht: „Ich hatte nicht erwartet, dass ich ein solches Werk geschrieben hatte“^[220].

[220] Ebenda. S. 542.

Die „Allnächtliche Vigil“ findet am 10. März statt. Sie wird noch mehrere Male durchgeführt werden. Der Komponist hatte keinen Zweifel daran, dass sie bedeutender war als seine „Liturgie“. Und die Kritiker auch nicht. Seine Arbeit stieß auf große Resonanz. Das wohl kürzeste, knappste und einfachste Werk wird von einer der wichtigsten Autoritäten - Alexander Kastalski - verfasst. Die Rezension wird am Vorabend des Konzerts erscheinen. „Ein musikalisches Ereignis im bunten Programm der Fastenkonzerte“, „ein wichtiger Beitrag zu unserer kirchenmusikalischen Literatur“ - das sind keine allgemeinen Worte, sondern das, was für Kastalski offensichtlich war. Und dann - in aller gebotenen Kürze - das Wesentliche:

„Im Vergleich zur Liturgie macht der Autor in seinem neuen Werk einen großen Schritt nach vorn, indem er die 'parthetische' Art und Weise der Komposition von Kirchenliedern aufgibt. Er nimmt sie direkt aus dem Obichod.

Aber Sie sollten hören, welche einfache, kunstlose Hymnen sich in den Händen des großen Künstlers bilden. Und das ist es, wofür es geht. Schließlich sind die gleichen Farben in den Schalen des Gottmenschen und des Malers „durch die Gnade Gottes“...

Ob Rachmaninows Stil seinem eigenen nahe kommt, ist natürlich umstritten. Aber die plastische Schlichtheit des „Segne, meine Seele“, der „Jungfrau Maria“, die ursprünglich poetische Ausdruckskraft in der Begleitung des Simeon-Jungfrauengesangs, die „Glocken“ im sechsten Psalm, das jubelnde „Lobe den Namen des Herrn“, das stimmungsvoll-kraftvolle „Großes Lob“ und schließlich das siegreiche „Dem Führer des Herrn“ - diese Gesänge sprechen sicherlich Bände für Rachmaninow.

Besonders wertvoll an dem Künstler ist sein liebevoller und sorgfältiger Umgang mit unseren alten Kirchenliedern. Und darin liegt das Versprechen einer guten Zukunft für unsere Kirchenmusik.“[221]

[221] Kastalski A. Rachmaninows „Allnächtliche Vigil“ // Russisches Wort. 1915. 7. März.

Alexander Dmitrijewitsch erkannte sofort, dass Rachmaninow die Gesänge nicht einfach „entliehen“ hatte, sondern sie umgestaltet hatte, indem er ihre Essenz beibehielt, aber dem ergrauten Altertum „Volumen“ einhauchte. Und die Plastizität, die Poesie, die Ausdruckskraft, die Schlichtheit und sogar die Ähnlichkeit der Glocken im Klang des Chores - all das hörte das sensible Ohr eines der führenden Komponisten geistlicher Musik.

Für Sergej Wassiljewitsch wird der Eindruck von Tanejew nicht weniger wichtig sein. Im April wird er Sergej Iwanowitsch und Nikolai Karlowitsch Medtner bei Goldenweiser treffen. Sein Lehrer am Konservatorium nahm die „Allnächtliche Vigil“ mit Begeisterung auf, und es war schwer, einen schärferen Kritiker für alles zu finden, was den Kontrapunkt betraf.

Tatsächlich gab es nur eine Antwort, die eine gewisse Skepsis erkennen ließ. Der Komponist würde nie etwas davon erfahren. Im Tagebuch von Iwan Bunin findet sich ein Eintrag: „Ich hörte Rachmaninows „Allnächtliche Vigil“. Es scheint, als hätte er alles, was nicht ihm gehörte, meisterhaft arrangiert. Aber nur zwei oder drei Gesänge haben mich wirklich berührt. Der Rest schien die übliche kirchliche Rhetorik zu sein, die in Gottesdiensten besonders unerträglich ist“[222].

[222] Bunin I. A. Gesammelte Werke: In 6 Bänden. Bd. 6. M., 1988. S. 356.

Bald darauf schickte er Rachmaninow sein neues Buch „Der Kelch des Lebens“, das sowohl Erzählungen als auch Gedichte enthalten sollte. Die Antwort des Komponisten wird einfach und nicht rhetorisch sein, so wie seine „Allnächtliche Vigil“ nicht rhetorisch war: „Mein lieber Iwan Alexejewitsch, ich liebe Sie wie eh und je und erinnere mich oft an unsere alten Treffen mit Ihnen. Leider werden sie jetzt nicht wiederholt. Vielen Dank, dass Sie mir Ihr neuestes Buch geschickt haben. Ich war tief berührt. S. Rachmaninow.“

Die schöpferische Welle, aus der die „Allnächtliche Vigil“ hervorging, ebte nicht sofort ab. Dazu kam das „Evangelium nach Johannes“ für Gesang und Klavier. Anfang April war die berühmte „Vokalise“ geboren.

Es ist kein Zufall, dass der Komponist selbst und andere Bearbeiter es später für verschiedene Besetzungen arrangieren werden. Für Gesang und Orchester, für Gesang und Kammerensemble und für Violine und Orchester. Diese Musik wird auch vom Saxophon gespielt. Doch zunächst wurde die „Vokalise“ für Gesang und Klavier geschrieben.

Dieses kleine Musikstück hat etwas Faszinierendes an sich. Es scheint sich um einen ruhigen, grüblerischen Minderjährigen zu handeln. Sehr Rachmaninow-artige Musik - mit einer endlos fließenden Melodie. Aber in ihren Tiefen hört man auch ferne Anklänge an Bachs Arien - zum Beispiel aus der h-Moll-Messe. Zeitgenossen und der Komponist selbst bemerkten später in einem Brief an den langjährigen Konservator Modest Altschuler, dass die „Vokalise“ „im Stil der Arien von Bach“ aufgeführt werden könne.

Er hat lange Zeit an seiner Komposition gefeilt. Als er es Neschdanowa zeigte, war sie sofort von der Musik gefesselt, bedauerte aber, dass es keine Worte enthielt. Rachmaninow hat sich mit einem Kompliment „herausgeredet“:

- Wozu Worte, wenn man mit seiner Stimme und seiner Leistung alles besser und viel mehr ausdrücken kann als jeder andere mit Worten.

Natürlich war sie gerührt. Sie konnte nicht umhin, zu bemerken, dass der Ton des Kompliments eine gewisse Ernsthaftigkeit und Überzeugung enthielt. Der Komponist hat sie mehr als einmal konsultiert. Es ging ihm um die Feinheiten der Aufführung. Nur in einem Gespräch mit einer solchen Sängerin konnte man voll und ganz verstehen, wozu die menschliche Stimme fähig war. Antonina Wassiljewna erinnerte sich: „Bei den Proben mit mir änderte er einige Teile mehrmals und fand jedes Mal eine andere Harmonie, neue Modulationen und Nuancen.“ Rachmaninow widmete sein Werk Neschdanowa.

Er investierte die liebsten Dinge in die „Vokalise“. In den grausamen Zeiten der Katastrophe ertönte die Musik mit Klarheit, Einfachheit und - Tiefgang.

Die letzten redaktionellen Änderungen wurden erst am 21. September 1915 vorgenommen. Der erste Leitartikel erscheint jedoch am 1. April. Diese ruhige, raue Melodie ist wie ein Schicksal, wie ein Leben voller Ängste, Prüfungen und Sorgen. Und - als Vorhersage der unausweichlichen Ereignisse, die an der Schwelle der Geschichte standen.

Der erste „Vorbote“ der neuen Zeit war der Brand in Iwanowka. Es wurde Brandstiftung vermutet. Es war unmöglich, die Schuldigen zu finden. Dass es in Russland „Blut, eine Axt und einen roten Hahn“ geben wird, hat Alexander Blok bereits im Oktober 1913 vorausgesagt.

In Iwanowka durchschlug der „rote Hahn“ das Nebengebäude und das Dach des Hauses und brannte mehrere Nebengebäude nieder. Nach dem Brand kam eine weitere ungeheuerliche Nachricht.

* * *

Skrjabin... Er zog sich mehr und mehr aus der Musik zurück, in eine unbekannte „Transformation des Universums“. Es war, als ob er spürte, dass die vertraute Welt bald unweigerlich zerbröckeln würde. Der Krieg habe mit eigenen Augen gezeigt, dass in der Menschheit ein „satanisches Element“ erwacht sei, aber... „Der Krieg wird nicht das Ende sein, - beeindruckte Skrjabin seine Zeitgenossen. - Nach dem Krieg wird es große Umwälzungen geben, Umwälzungen sozialer Art... Dann wird der Aufstand der übrigen Rassen und Völker beginnen, China, Indien werden sich erheben, Afrika wird erwachen...“. Er war sich sicher: „In den nächsten paar Jahren werden wir Tausende von Jahren leben...“

Das Universum bebte, etwas „verschob“ sich im Universum. Mit seiner Kunst versuchte Skrjabin, zur kommenden Erneuerung beizutragen. Er hat sich beeilt.

Am 2. April sollte er in Petrograd eines seiner denkwürdigsten Konzerte geben. Die Zeitzeugen werden sich an seine beispiellose Inspiration erinnern. Und gleichzeitig - eine seltsame Verzagtheit.

In seinen letzten Lebensjahren arbeitete Skrjabin an dem „Vorläufigen Werk“, einem grandiosen Werk, das den ersten Schritt zur universellen Transformation darstellen sollte. Er versicherte seinen Freunden, dass er alles komponiert habe, er müsse es nur noch auf Notenblätter aufschreiben.

Am 6. April wird man ihn wach sehen, bereit, sein außergewöhnliches Werk zu schreiben. Am 7. Tag legt er sich hin. Rachmaninow erfährt am 14. vormittags von

der schweren Erkrankung seines Weggefährten am Konservatorium. Vielleicht hat er eine Anzeige in der Zeitung „Morgen Russlands“ gelesen?

„...Am Abend des dritten Tages war die Temperatur etwas gesunken, und nach der Operation in der vergangenen Nacht gab es Anzeichen, die hoffen ließen, dass die unmittelbare Gefahr vorüber war...“.

Sergej Wassiljewitsch eilte zu seinem Kameraden aus dem Konservatorium - und fand ihn nicht mehr lebendig vor.

Dieser Tod hatte etwas Schicksalhaftes an sich. Ein versehentlicher Pickel auf der Lippe, gefolgt von einer Blutvergiftung. Der Patient hatte vor seinem Tod unglaubliche Schmerzen... Seine Zeitgenossen waren bereit, in Skrjabins Tod sowohl einen lächerlichen Unfall als auch Schicksal zu sehen.

Die Kirche St. Nikolaus auf dem Sand konnte nicht alle unterbringen. Die Leute mussten Eintrittskarten kaufen, um hineinzukommen. Die Menschenmenge füllte den Platz neben der Kirche.

Die Rede des Priesters - Pater Wassili Nekrassow - wird später in Erinnerung bleiben: „Lasst uns beten, dass sein leuchtender Geist zu Gott, dem er mit seinem künstlerischen Höhenflug diente, in eine überirdische Höhe aufsteigt, und dass seine Seele durch unsere Gebete wie auf den Flügeln der Seraphim in das Reich der ewigen Schönheit aufsteigt und dort in der himmlischen Harmonie des engelhaften Lobes die volle Befriedigung ihrer irdischen, noch nicht voll erfüllten Sehnsüchte und damit das wahre Glück für sich selbst und die unendliche Freude des heiteren Friedens findet.“

Es war Ostern. Die Beerdigung des rebellischen Komponisten wurde von feierlichen Hymnen begleitet. Viele werden sich an den ungewöhnlich hellen Tag erinnern, an den mit Blumen bestreuten Sarg - es war, als würde er in der Luft schweben -, an die Menschenmenge von vielen Tausenden und an das allseitige: „Christus ist auferstanden!“ Aber die Fotos haben viele Regenschirme eingefangen. Das Wetter verschlechterte sich an diesem Tag schnell. Am Abend hat es geregnet und geschneit.

Rachmaninow ist vor allem die Trauerfeier in Erinnerung geblieben:

„Da die Kirche nicht groß genug war, um den gesamten Chor unterzubringen, wählte Danilin die schönsten Stimmen und die besten Sänger aus. Neben ein oder zwei zeitgenössischen Werken von Kastalski und Tschesnokow wurde ein Gebet an den Herrn aus dem Obichod gesungen, das nur aus einem D-Dur-Dreiklang und einer Dominante besteht, aber der wunderbare Klang dieser neun- und zehnstimmigen Harmonien war so unbeschreiblich schön, dass er den eingefleischtesten Heiden hätte überzeugen und das Herz des härtesten Sünders erweichen müssen.“

Seinem Biographen Sergej Wassiljewitsch gegenüber gibt er zu, dass er in diesen Momenten an Konzerte zum Gedenken an den verstorbenen Komponisten dachte.

Skrjabin wurde in Nowodewitschi begraben. Als der Sarg in die Erde gesenkt wurde, wuchs der Grabhügel schnell an. Sie stellten ein Eichenkreuz auf, dann Tannenbäume, legten Kränze nieder. Niemand war in der Lage, ein Wort des Abschieds zu sagen, und sie blieben am Grab stumm. Um fünf Uhr begannen sie auseinander zu gehen.

* * *

Die „Pogorelschtschina“, die im Frühjahr in Iwanowka zu sehen war, machte auf Sergej Wassiljewitsch einen äußerst bedrückenden Eindruck. Er musste sich einen anderen Platz zum Ausruhen suchen. Soja Pribytkowa, seine „Sekretärin“, liebte die finnischen Kiefern, das Meer und den Duft von Heidekraut. Sie fand eine Datscha in einem Ort namens Rawanti. Auch Sascha Siloti sollte in der Nähe bleiben. Alle Hoffnungen auf einen friedlichen Urlaub wurden jedoch schnell enttäuscht. Zuerst wurde Tanja krank. Die Ärzte stellten Keuchhusten fest und Natalja blieb bei ihr in Moskau. Bereits in Finnland erhielten die Rachmaninows eine traurige Nachricht: am 6. Juni starb Sergej Iwanowitsch Tanejew. Sein Tod kam plötzlich. Tanejew erkältete sich bei Skrjabins Beerdigung und wurde krank. Sein Tod wurde jedoch nicht erwartet. Der Lehrer starb in der Nähe von Swenigorod, im Dorf Djudkowo, wo er das zehnte Jahr den Sommer verbrachte. Die Bauern verabschiedeten den Verstorbenen im ganzen Dorf; der Sarg, der in den Wagen geladen wurde, war mit Feldblumen geschmückt. Und in Moskau kamen sehr viele Menschen, um diesen Mann auf seiner letzten Reise zu begleiten, bis hin zum Friedhof des Donskoi-Klosters.

Es war undenkbar, von Finnland aus zur Beerdigung zu kommen. Rachmaninow schrieb eilig einen Nachruf in der „Russkije Wedomosti“. Er sprach von dem „Meisterkomponisten“, von seiner Originalität, Weisheit und Gerechtigkeit, von seiner Fähigkeit, „kurz, treffend und anschaulich“ zu sprechen. Und von seiner betörenden Einfachheit:

„In seine Wohnung, sein Haus, strömten die unterschiedlichsten Menschen, vom Anfänger bis zu den größten Meistern Russlands, die keine Verbindungen hatten. Und jeder fühlte sich hier wohl, jeder hatte Spaß, jeder wurde verwöhnt, jeder war voller Lebendigkeit und Frische, und jeder, so würde ich sagen, lebte und arbeitete besser und leichter, nachdem er das „Tanejew-Haus“ besucht hatte.

...Dünen, Kiefern, nicht weit entfernt tobt Kabysdotschek, ihr süßer Köter. Mein Herz ist schwer, selbst eine Reise zu Siloti wird es nicht erleichtern. Rachmaninow näherte sich dem Vierten Konzert. Dann nahm er die Zeitungen zur Hand und wurde düster. Sein Blick fiel auf die Nachrichten von der Front.

Im August würde er Iwanowka besuchen. Das Nebengebäude und das Haus wurden renoviert, aber der Komponist wurde von Brandgeruch heimgesucht.

Er versuchte, seine Familie davon zu überzeugen, dass es besser sei, das alte Haus abzureißen und ein neues zu bauen. Es gelang ihm, seinen Schwiegervater und seine Schwiegermutter, Wolodja Satin, zu überzeugen. Aber sowohl Natascha als auch Sonja wehrten sich dagegen: ihre Kindheitserinnerungen waren zu kostbar.

* * *

Am 21. September 1915 vollendete der Komponist seine „Vokalise“. Es folgten Konzerte. Rachmaninow spielt in Petersburg, Tiflis, Moskau, Rostow am Don, Baku und Saratow. Auf dem Programm stehen Skrjabins Klavierkonzert, sein Zweites Konzert, kleine Stücke von Skrjabin und eigene Kompositionen. Jedes Skrjabin-Konzert wurde in ein Drama verwandelt.

Die Auswahl der Werke lag auf der Hand: was Rachmaninow selbst mochte. Vor allem der frühe Skrjabin, seine jugendlichen Präludien, seine Etüden, seine Zweite Sonate und die Etüden aus op. 42. Aber es gab auch einige „herbere“ Stücke: „Poem“ Nr. 1 aus op. 32, und das raffinierte, ironische „Satanische Poem“. Die Hauptüberraschung des Repertoires war die Fünfte Sonate, das Klavier-„Gegenstück“ zu „Le Poème de l’extase“.

Rachmaninow besuchte Goldenweiser Ende September. Das zusammengestellte Programm schien ihm zu kurz zu sein. Er hatte die Noten für die „Fantasia“, ein Werk, das zwischen dem romantischen Skrjabin und dem „ekstatischen“ Skrjabin liegt, an der Grenze zwischen seiner frühen und seiner reifen Periode. Das Stück war schwierig und ziemlich lang, aber es war auch prächtig. Sergej Wassiljewitsch gefiel es sehr gut.

Das erste Konzert war ein großer Erfolg. Doch zum Applaus des Publikums gesellte sich ein Summen unter den Musikern. Niemand hatte Skrjabin je so gehört. Ossowskis Antwort ist von Wohlwollen geprägt:

„Die Stücke waren dieselben, die der Komponist selbst schon oft gehört hatte, aber ihre Bedeutung, ihr Charakter, ihr Ausdruck und ihr Stil wurden ganz anders. Die zerbrechlichen, bebenden, durchsichtigen Bilder, wie aus ätherischen Strömen gewoben, die erst vor kurzem unter Skrjabins magischen Händen entstanden waren und noch in der Erinnerung lebten, wurden von neuen, anderen Bildern abgelöst - fest und massiv, klar umrissen vom Meißel des Stechers; sie riefen eine Art Unruhe hervor, die zu einem nervösen, unbehaglichen Gemütszustand führte. Der rasche Flug in die Unendlichkeit wurde durch einen entschlossenen Schritt auf den festen Boden ersetzt. Der Improvisationscharakter verschwand, die Prägung, die Skrjabins Spiel stets auszeichnete, als ob er hier, auf der Bühne, in unserer Gegenwart, zum ersten Mal das Werk schuf, das aufgeführt wurde. Stattdessen herrschte der Eindruck der Gewichtung, der Überlegtheit, der Umsetzung eines vorgefassten Plans. Wackelige Formen schienen von einem stählernen Rhythmus gefesselt zu sein. Die gesamte Aufführung, alle ihre Elemente waren von einem starken Willen durchdrungen; sie zwangen einen, ihr trotz der inneren Proteste zu gehorchen.“

Unter den Fingern von Rachmaninow wurde ein ganz anderer, unbekannter Skrjabin geboren. Und das Lager der Musiker spaltete sich in die Empörten, die Unzufriedenen und die Bewunderer. Marietta Schaginjan hat mit ihrem analytischen Verstand, der sich auf Anna Michailowna Medtner bezieht, diese Spaltung erfasst:

Die einen sahen darin einen „teuflischen Schachzug“, den Wunsch, Skrjabin „zu entblößen, auszuziehen“; andere empörten sich über die „Verderbnis“ Skrjabins, den Rachmaninow ihrer Meinung nach vergrößert und „terre-à-terre“ (zu irdisch) gemacht habe, und dass man nach der „silbrigen“ Darbietung Skrjabins selbst, in der alle feinsten Nuancen lebendig werden, Rachmaninows „prosaischem“ Spiel einfach nicht zuhören könne. Und ein dritter (Anna Michailowna schrieb ebenfalls darüber) sah in seiner Aufführung von Skrjabin nur „einen Akt der Noblesse, weil er der edelste Mensch ist“.

„Der „Akt der Noblesse“ war zweifellos vorhanden. Aber Rachmaninows „Hommage“ war dann doch etwas Besonderes. Selbst Kenner seiner Werke waren nicht immer auf eine solche Interpretation vorbereitet.“

Die „seltsame Harmonie“ des späten Skrjabin ist keine „Laune des Genies“, sondern die musikalische Sprache, die nur sein „weltveränderndes“ Werk sprechen konnte. Wenn man Skrjabins Kunst von der „Innenseite“ seiner Hauptidee her betrachtet, dann ist alles, was er geschrieben hat, nur ein Sprungbrett zu deren Verwirklichung. Und dann können die Werke „nach Skrjabin-Art“ aufgeführt werden. Wenn man sie jedoch als Musik „an sich“ betrachtet, wird die Aufführung sofort „multivariant“. Rachmaninow hatte mit dem Skrjabin-„Mysterium“ überhaupt nichts im Sinn. Aber die Musik war ihm wichtig. Und er las sie noch einmal vor, so wie eine dritte Lesung möglich war, und eine vierte, und so weiter, und so weiter.

Im Grunde rettete er damit Skrjabins Musik. Denn was das „Mysterium“ betrifft, so konnte nur Skrjabin es richtig ausführen. Doch der Komponist starb. Sein

„Mysterium“, selbst wenn man seine Komposition für möglich hält, wurde ein unerfüllter Traum. Und die Musik ist geblieben.

Ein Kritiker nach dem anderen verglich wahllos die beiden Aufführungen: wie Skrjabin spielte und wie Rachmaninow ihn spielte. Die Tatsache, dass Skrjabin sich selbst spielte, vor allem in Momenten der Inspiration, war unvergleichlich, mit einem ungewöhnlichen, schmelzenden Klang - an den man sich nur zu gut erinnert. Dass Rachmaninow, der vielleicht beste Pianist Russlands, ganz anders spielte - fest, klar, deutlich - war offensichtlich. Die Kluft zwischen ihren kreativen Welten war nicht zu übersehen. In den Reaktionen auf die Aufführung des Klavierkonzerts von Skrjabin war diese rasselnde, klägliche Saite zu hören.

„Rachmaninow spielte wunderbar, mit der ihm eigenen Brillanz, Subtilität und Durchdringung. Sein Erfolg war gewaltig und wohlverdient; er musste neben dem Programm viel spielen - unter anderem zwei Etüden: die berühmte dis-moll und die nicht so berühmte, aber ebenso großartige cis-moll. Beide wurden stark, originell und man könnte sogar sagen schön gespielt. Und doch sehnte sich die Seele nach jenem unerklärlichen Überschwang, jenem atemberaubenden Enthusiasmus, wie ihn Skrjabin selbst hier zu entfachen pflegte...“ - das war Julius Engel, ein wohlmeinender Kritiker, der beide Musiker schätzte[223].

[223] Engel J. Skrjamins Zyklus (1. Konzert) // Russkije Wedomosti. 1915. 13. Oktober.

„Dieser Interpretation fehlte es an der Leichtigkeit und Ergriffenheit, mit der uns Skrjabin verzaubert hat. Was uns jedoch fesselte und erfreute, war die außergewöhnliche Integrität, Vollständigkeit und erstaunliche pianistische Perfektion der Aufführung. Alle klanglichen Schönheiten dieses Werks wurden von Rachmaninow brillant herausgearbeitet, und man kann sich kaum eine pianistisch perfektere Darbietung wünschen. Ein anderer Interpret mit einer weniger stark ausgeprägten Individualität und einer näheren geistigen Verwandtschaft zu Skrjabin würde wahrscheinlich eine „skrjabinische“ Aufführung liefern, aber in Bezug auf die Integrität und Direktheit der Interpretation gibt es kaum jemanden wie Rachmaninow nach dem Komponisten“ - das wäre Derschanowski (unter seinem Pseudonym Florestan)[224].

[224] Florestan [Derschanowski]. Zum Gedenken an A. N. Skrjabin. Der erste Abend des Zyklus // Morgen Russlands. 1915. 13. Oktober.

Er war begeistert von Skrjabin, würdigte aber auch Rachmaninow. Er scheint der Einzige gewesen zu sein, der erkannte, dass von nun an eine „Skrjabin“-Aufführung fast unmöglich war. Die direkteste, wenn auch lobende Kritik stammt natürlich von Juri Sachnowski. Hier ist die alte Floskel: Rachmaninow spielte Skrjamins Konzert besser als sein Autor, nämlich so, wie es gespielt werden sollte[225].

[225] Siehe: Sachnowski Juri. Zyklus von Konzerten zum Gedenken an A. N. Skrjabin // Russisches Wort. 1915. 13. Oktober.

Am 20. Oktober 1915 kam Sergej Wassiljewitsch mit einem Programm von Skrjabin nach Rostow am Don. Nach dem Konzert saß er mit seinem alten Studienkollegen

Michail Gnesin im Künstlerzimmer. Vielleicht erinnerte sich dieser daran, dass Skrjabin selbst vor nicht allzu langer Zeit ebenfalls mit Konzerten nach Rostow gekommen war. Hier erhielt Sergej Wassiljewitsch Besuch von Re.

Sie hatten sich seit eineinhalb Jahren nicht mehr gesehen. Sie lebte in der Nähe, in Nachitschewan. Sie erfuhr von dem Konzert, kaufte eine Karte - und so... Sie erzählte von ihren Eindrücken, lud ihn zu einem Besuch ein. Am nächsten Tag versprach Rachmaninow, bei ihr zu sein.

Die Familie Schaginjan bereitete sich auf das Treffen vor. Das Haus wurde aufgeräumt. Marietta Sergejewnas Mutter kochte armenisches Essen („zwar nicht italienisch, aber auch das war köstlich“). Als Rachmaninow mit der Straßenbahn aus Rostow ankam, strömten die Nachbarn aus ihren Häusern, um die Berühmtheit zu sehen.

Und dann erschien seine hochgewachsene Gestalt an der Tür und das erste, was Re hörte, war:

- Wie froh bin ich, dass alles beim Alten bleibt und dass es nicht nötig ist, zu modulieren oder die Sequenzen durchzugehen“!

Die letzten Worte erinnerten an die alten Zeiten: das Jahr, in dem sie sich kennengelernt hatten, ihr Artikel im Almanach „Werke und Tage“. Das ist die Stelle, aus der er zitiert hat. „In derselben Art und Weise“ war auch verständlich: in derselben Tonart. Es war, als hätte es die anderthalb Jahre der Trennung nie gegeben.

Ja, hier war es leicht und einfach für ihn. Es war, als ob die psychische Belastung der letzten Zeit nachgelassen hätte.

Natürlich sprachen sie auch über Skrjabin. Ja, Alexander Nikolajewitsch ist in seinen Fantasien über die Neuordnung der Welt sehr weit geflogen, aber ...

- Skrjabin war eben doch ein echter Musiker, liebe Re. Er selbst hat es leider zu Lebzeiten oft vergessen, und auch andere haben es vergessen. Jetzt bemühen sie sich, eine Art abstruse Musik zu schaffen. Eine abstruse Schule der Aufführung von Skrjabin... Das würde ein für alle Mal begraben, womit er geboren wurde. Seine natürliche Musikalität... Ich kann sie hören und ich habe immer versucht, sie in ihm zu hören. Und ist es nicht die Pflicht eines lebenden Musikers, vor einem anderen, dem Verstorbenen, dies dem Publikum durch seine Darbietung mitzuteilen...?

Sergej Wassiljewitsch sprach auch über seine Konzerte. Er war liebenswürdig und machte sich über seine Kritiker lustig, die begannen, ihn „den Pianisten Rachmaninow“ zu nennen, als hätten sie ihn als Komponisten vergessen. Deshalb werden sie auch nicht müde, ihn zu loben. Er seufzte, dass er wahrscheinlich nie etwas Besseres als „Die Glocken“ schreiben würde und dass es an der Zeit sei, mit dem Komponieren aufzuhören und wirklich ein „Pianist Rachmaninow“ zu werden. Er erzählte von seinen „kleinen Täubchen“, wie sehr sie ihn lieben. Marietta Sergejewna ließ etwas über die Briefe von Anna Michailowna Medtner fallen. Rachmaninow sagte plötzlich etwas Unerwartetes über Nikolai Karlowitsch - er blies Trübsal, ließ sich gehen und arbeitete nicht. Dann fragte er, mit welcher der Provinzzeitungen Re zusammenarbeitete, um sie zu veröffentlichen.

Am Abend verabschiedete Schaginjan den Komponisten an der Straßenbahn. An der Haltestelle sagte er plötzlich in einem ernsten Ton:

- Heute zählt nicht, ich hab noch nicht mit Ihnen gesprochen. Und wir werden sicher ein Gespräch führen. Wir müssen uns wirklich dringend unterhalten.

Marietta Sergejewna erschauerte innerlich. Sie dachte an Medtner.

Sergej Wassiljewitsch kam am 6. November wieder. Und es war ein höchst ungewöhnlicher Abend mit Rachmaninow. Das Gespräch war lang und kompliziert.

Es war fast ein Monolog: müde von den Konzerten, unzufrieden mit mir selbst, ich würde gerne Chopin spielen... Soll man so viele Konzerte geben, wenn man so müde ist, wenn sie einem die Kraft zum Komponieren nehmen?

- Es ist wie Sauerstoff für einen Künstler - bei einem Konzert bekommt man Applaus, wärmt sich die Seele mit Beifall und fühlt sich zumindest für eine halbe Stunde wie ein Komponist. Wie kann man sonst mit sich selbst fertig werden? Ich scherze darüber, aber im Grunde meiner Seele weine ich über mich selbst, und jetzt habe ich nicht einmal Tränen - es ist so leer. Leo Tolstoi hat das sehr gut verstanden. Er sagte über einen Musiker: er starb, weil er nicht gelobt wurde.

Er erinnerte sich an das junge Dienstmädchen, das ihm die Tür geöffnet hatte, ein Mädchen von seltener Schönheit, und schüttelte den Kopf. Er erinnerte sich an Anton Pawlowitsch, der ihm sehr am Herzen lag:

- Tschchow hat ein erstaunliches Auge, er hat seine „Schönheiten“ genau an diesen Orten gefunden, - ich glaube, irgendwo im Dongebiet, erinnern Sie sich an seine Geschichte? Und das stimmt, in Rostow schaue ich die ganze Zeit auf die Mädchen zurück. Solche Schönheit ist ein seltenes Geschenk, passen Sie gut auf dieses Mädchen auf.

Er hat sein Essen kaum angerührt. Er saß in einem alten Sessel und war unruhig und nervös. Schließlich sprach er über die dringendsten Angelegenheiten:

- Wie denken Sie über den Tod, liebe Re? Haben Sie Angst vor dem Tod?

Leider hatte sie darüber noch nicht nachgedacht. Sie lebte sorglos, als ob das Leben kein Ende hätte. Aber das war keine Antwort, die Rachmaninow wollte. Er wollte nur seine Meinung sagen. Er erinnerte sich an Skrjabin und Tanejew, die gegangen waren. Und dann kam Arzybaschews Roman über den Tod daher. Der Monolog verwandelte sich in ein Geständnis: früher konnte er sich vor allem fürchten - vor Epidemien, Dieben, anderen Problemen -, aber hier war er einfach krank vor dem Schrecken des Todes.

Die liebe Re erinnert sich noch Jahrzehnte später an das Gespräch. In ihren Erinnerungen wird sie natürlich vieles retuschieren. Sie hält Rachmaninow fast für einen „Materialisten“: „...Es ist beängstigend, ob es etwas nach dem Tod gibt. Es ist besser zu verrotten, zu verschwinden, nicht mehr zu sein - aber wenn sich hinter dem Sarg noch etwas anderes verbirgt, dann ist das beängstigend“. Daraufhin geht der Gesprächspartner - wenn man ihm seine Aufrichtigkeit glauben darf - sofort in die Offensive. „Und das Christentum hat die Menschen zweitausend Jahre lang mit einem Leben nach dem Tod und persönlicher Unsterblichkeit getröstet, - erwiderte ich, - wie seltsam, dass man zweitausend Jahre lang getröstet wurde und nun genau das befürchtet.“ Der Gesprächspartner aus den Memoiren antwortet als Atheist: „Meiner Meinung nach wurden sie nicht getröstet, im Gegenteil, sie wurden mit allen möglichen Höllen und Fegefeuern zu Tode erschreckt. Ich wollte nie persönliche Unsterblichkeit. Ein Mensch nutzt sich ab, wird alt, langweilt sich im Alter, und ich langweilte mich auch im Alter. Aber dort ist es - wenn überhaupt - sehr beängstigend.“

Er hat bereits Aufsätze geschrieben, in denen er tiefer, schmerzhafter und interessanter über den Tod gesprochen hat. Über Tod-Dunkelheit und Tod-Ewigkeit. Wenn Rachmaninow etwas Ähnliches zu seiner Re sagte, hörte sie nur die „unterste Etage“ seines Monologs. Aber ein flüchtiger Blick erfasste das Wichtigste, obwohl es nur eine Geste war: „Er wurde plötzlich irgendwie blass, und sogar ein Schauer lief ihm über das Gesicht.“

Marietta Sergejewnas Mutter kam aus der Küche und stellte ihrem Gast geröstete Pistazien hin. Irgendwie nahm er, ohne es zu merken, eine, eine andere. Dann bewegte er die Platte. Plötzlich sah er sie an und grinste freundlich:

- Bei den Pistazien hatte sich die Angst vor dem Tod in Luft aufgelöst. Sie wissen nicht, wohin?

Re war auf seine Fragen nicht vorbereitet. Er hat es gespürt und über etwas anderes gesprochen. Darüber, dass man von der Liebe der Eltern nicht verwöhnt wird. Über eine schwierige Beziehung zu seiner Mutter und einen jüngeren Bruder, den er lieber nicht kennen würde. Er erinnerte sich an seine wohlhabende Kindheit und die damit einhergehende Armut. Wie er den Unterricht am Petersburger Konservatorium schwänzte. Seine süße Oma gab ihm Geld für Tee und ein Brötchen, und er kaufte sich eine Eintrittskarte für die Eislaufbahn. Dort wurde er auf Schlittschuhen zu einem Virtuosen. Dann bei Swerew... Der Professor hatte Temperament. Aber er war ein guter Mann. „Ich verdanke ihm das Beste von mir.“

Die Geschichte war verworren, unzusammenhängend. Als ich allein lebte, musste ich oft hungern... Ich heiratete meine Cousine Natascha... Die Kompositionen meines Großvaters, Arkadi Alexandrowitsch Rachmaninow, sah ich - schwach. Aber er war ein absolut brillanter Pianist. Sascha Siloti sprach auch darüber - er erinnerte sich an das Spiel seines Großvaters... Morgen gibt es ein Konzert, ich muss mein eigenes Trio spielen - „In Erinnerung an den großen Künstler“.

- Ich habe es in meinen Zwanzigern geschrieben, es ist frisch und talentiert, aber es hat viele Unausgereiftheiten und ich schäme mich, es aufzuführen.

Er fügte hinzu, dass er den Konzertmeister überredet habe, Medtner nach Tiflis einzuladen. Es würde sich lohnen, Nikolai Karlowitsch auch hierher nach Rostow einzuladen. Immerhin bringen die Konzerte ein gewisses Einkommen.

Daran wird sich Re einige Tage später erinnern, als Michail Fabianowitsch Gnesin ihr mitteilt, dass „Rachmaninow alle Musiker zur Verzweiflung brachte, indem er darauf bestand und fast verlangte, dass Medtner ein Konzert gegeben wird.“ Eine solch eifrige Fürsprache für einen anderen Pianisten schien den Rostowern eine seltsame Laune zu sein.

Am nächsten Tag spielte Rachmaninow ein Trio. Als Zugabe spielte er „Pulcinella“, dann die Romanze „Flieder“, die er für das Klavier arrangierte. Und am Bahnhof brachte die schöne Re in Salz geröstete Pistazien, „ein Mittel gegen die Angst vor dem Tod“.

* * *

Rachmaninow kündigte das Skrjabin-Konzert, das für den 24. November geplant war, nicht über Siloti, sondern in seinem eigenen Namen an und übertrug das Arrangement dem Konzertbüro von A. A. Diderichs. Er wollte betonen, dass es sich um seine ganz persönliche Hommage an den verstorbenen Komponisten handelt.

Prokofjew, jung und kühn, war bereits mit Sergej Wassiljewitsch bekannt („Rachmaninow war gutmütig, streckte eine große Pfote aus und sprach liebenswürdig“[226]).

[226] Siehe diese Episode: Prokofjew S. S. Materialien, Dokumente, Erinnerungen. M., 1961. S. 153.

Ich besuchte eine Aufführung des Pianisten Rachmaninow als „Skrjabinist“. Während des Konzerts, als er die „ekstatische“ Fünfte Sonate spielte, hörte er plötzlich etwas Besonderes:

„Wenn diese Sonate von Skrjabin gespielt wurde, flog alles irgendwo nach oben, während bei Rachmaninow alle Töne ungewöhnlich klar und fest auf dem Boden waren. Im Publikum herrschte Aufregung unter den Skrjabinisten. Der Tenor

Altschewski, der von den Falsettisten festgehalten wurde, rief: „Warte, ich gehe und erkläre es ihm.“

Der Musiker, der kürzlich sowohl in Skrjabins Erster Sinfonie, in deren Chorfinale, als auch in Rachmaninows Kantate „Frühling“ gesungen hatte, war eifrig um Aufklärung bemüht. Aber Prokofjew war plötzlich von einer strengen „Rachmaninoffschen“ Wahrheit durchdrungen. Er ging in das Zimmer des Künstlers. Auf seine eigenen Gedanken angesprochen, sagte er:

- Und doch, Sergej Wassiljewitsch, haben Sie sehr gut gespielt.

Es ging weiter in der Tjutschew-Art: „zu einem anderen, wie man dich kennt“. Sergej Wassiljewitsch hörte nicht so sehr „sehr gut“, sondern „ganz gleich“. Von dem arroganten Prokofjew erwartete er schon im Voraus Ablehnung. Und Sergej Sergejewitsch schrieb am Abend in sein Tagebuch: „Rachmaninow lächelte schief: „Haben Sie vielleicht gedacht, ich würde schlecht spielen?“ - und wandte sich dem anderen zu.“

Prokofjew nahm an, dass ihre gute Beziehung damit beendet war. Als er herauskam, wandte sich Sergej Wassiljewitsch mit einem müden Lächeln an Ljolja Skalon, die neben ihm saß:

- Prokofjew muss ein wenig heruntergefahren werden.

Sie erinnerte sich an seine Geste - „Hand von oben nach unten.“

Der eingebildete Sergej Sergejewitsch... Er glaubte, dass Rachmaninows „Misgunst“ von Rachmaninows scharfer Abneigung gegen seine Kompositionen herrührte. Im Herbst hatte Sergej Wassiljewitsch gegen die Veröffentlichung seiner „Skythischen Suite“ durch Kussewizki gestimmt. Nur weil Karl Gutheil aus Angst vor dem Antigermanismus die Firma eilig an Kussewizki verkaufte, erblickte die Partitur der „Skythischen Suite“ das Licht der Welt - unter der Marke Gutheil.

Es würde nicht viel Zeit vergehen. Im Januar 1916 wird in einem von Silotis Konzerten die „Skythische Suite“ von Prokofjew aufgeführt. Glasunow - fettleibig, normalerweise phlegmatisch - wird verärgert den Saal verlassen. Er wird vor den Augen des Publikums durch das Parkett marschieren. Mit dem Schlussakkord des ungezügelt musikalischen Heidentums brach der Zuschauerraum des Mariinski-Theaters förmlich in Flammen aus. Jubelschreie, frenetischer Applaus und schrille Pfiffe als Antwort - alles geriet durcheinander. Rachmaninow ist begeistert. Und der Kritiker Ossowski hört es:

- Trotz all des musikalischen Unfugs ist er immer noch talentiert. Wer sonst hat einen so stählernen Rhythmus, eine so spontane Willenskraft, eine so kühne Brillanz der Konzeption! Der letzte Satz - Prozession der Sonne - ist die Grenze der Kakophonie, aber er verblüfft buchstäblich mit der Kraft und Brillanz des Klangs!

Haben die Skrjabin-Konzerte Rachmaninows Gehör verändert? Schließlich war er oft mit einer „unerwarteten“ Musiksprache konfrontiert.

Im neuen Jahr 1916 begann die Welle der Angst und der Verzweiflung, die den Komponisten mit dem Schrecken des Todes erfüllt hatte, abzuflauen. Und er lächelte nicht nur über die Musik von Prokofjew, sondern auch über etwas Neues.

2. Begeisterung und Müdigkeit

Nina Koshetz ... Nina Pawlowna... Sie liebte die Musik von Rachmaninow. Im Jahr 1909 beschloss die rührende Fünfzehnjährige, den Komponisten bei einem seiner Konzerte zu treffen. Im Jahr 1911 hörte Sergej Wassiljewitsch aus den Fenstern des Hauses von Ilja Saz ungewöhnliche Gesänge und Begleitungen. Als er das Haus

betrat, bat er zunächst die Besitzer, ihn die Musiker vorzustellen. Ein Mädchen mit grauen Augen kam ihm entgegen. Sie hat gesungen, sie hat begleitet.

Nina Koshetz... Sie absolvierte das Konservatorium sowohl in der Gesangs- als auch in der Klavierklasse. Sie trafen sich im folgenden Jahr, 1912, bei einem Konzert zum Gedenken an Saz. Rachmaninow wird zu ihr sagen: „Ich erinnere mich an Sie“.

Einst, vor langer Zeit, hatte er vielleicht von dem schrecklichen Schicksal ihres Vaters gelesen. Der Name Pawel Alexandrowitsch Koshetz tauchte 1904 in der „Russischen Musikzeitung“ neben dem von Rachmaninow auf. In der Ausgabe Nr. 10 wurde bekannt gegeben, dass Rachmaninow den „Geizigen Ritter“ beendet hatte; in der Ausgabe Nr. 11 wurde eine traurige Geschichte erzählt. Der berühmte Opernsänger Pawel Koshetz machte sich einst einen Namen - besonders ausdrucksstark war er in Wagners Opern. Doch dann verlor er seine Stimme, wurde aus dem Bolschoi-Theater entlassen und erhielt eine kleine Rente. Er zog zwei Töchter groß und war mittellos. Im Alter von 42 Jahren beging er aus Verzweiflung Selbstmord, indem er sich „mit einem Messer die Kehle durchschnitt und sich in die Seite stach“[227].

[227] Russische Musikzeitung. 1904. Nr. 11. Spalte 316.

Der Tod von Pawel Koshetz hat die Musikwelt aufgewühlt. Es wurde viel darüber gesprochen, wie wenig die Künstler in unserem Land gewürdigt werden. Die Namen des Komponisten und des Sängers tauchen in der gleichen Ausgabe wieder auf. In Nr. 15 erschien unter den „Verschiedenen Nachrichten“ eine Anzeige: „Es wird gemunkelt, dass der junge Komponist S. W. Rachmaninow eingeladen ist, die Oper am Bolschoi-Theater in Moskau zu dirigieren“[228].

[228] Ebenda. Nr.15. Spalte 409.

Und im Folgenden: der Opernsänger Pawel Koshetz „...starb auf unerwartete, tragische Weise, indem er sich vor den Augen seiner Töchter mit einem geschärften Messer vor ihnen erstach“[229]

[229] Ebenda. Nr.16. Spalte 440.

Hinter den grausamen Details der düsteren Geschichte verbirgt sich eine Ankündigung: Rachmaninows Chor „Pantelej der Heiler“ wurde in Jekaterinoslaw aufgeführt[230].

[230] Ebenda. Nr. 11. Spalte 442.

Wessen Kinderaugen - die von Nina oder Mascha Koshetz - hatten den Tod ihrer Eltern gesehen? Auch wenn das Schicksal die zukünftige Sängerin vor einem unerträglichen Spektakel bewahrte, konnte das zehnjährige Mädchen die Verzweiflung ihres Vaters spüren. Später wird ihr unruhiger Charakter nicht nur einmal zum Gegenstand von Klatsch und Tratsch werden.

Am 10. Februar 1916 begleitete Rachmaninow in Moskau Nina Koshetz. Sie hat seine Romanzen gesungen. Die Medtner haben das Konzert besucht. Sie kehrten entmutigt zurück. Stimme wunderbar, aber zu viel „Zigeunerart“, Theatralik. Es war

erschütternd, dass Rachmaninow, ein so strenger Künstler, auch Nina und ihren Gesang mit Vorliebe behandelte. Aber die Konzertkritiken erklären vieles: sowohl, warum die Künstlerin ein durchschlagender Erfolg war, als auch, warum Nikolai Karlowitsch Medtner die Nase über ihren Auftritt rümpfte. „Musikalische Erlebnisse, die einen spannungsgeladenen Charakter haben, erscheinen ihr intimer als solche, die einen raffinierten und kontemplativen Charakter haben.“[231]

[231] Musik. 1916. Nr. 250. S. 186.

Rachmaninow neigte bei aller Zurückhaltung zum „Gespannten und Rebellischen“. Medtner tendierte in seinen Romanen eindeutig zur zweiten Variante, „raffiniert und kontemplativ“. War Nina in ihren Gesten übertrieben? Aber ihre Stimme klang „frisch und voll“, und, was am wichtigsten ist, sie war aufrichtig und musikalisch[232].

[232] Ebenda.

Koshetz war nicht nur „überdreht“, sondern auch ungewöhnlich lebendig. Rachmaninow hat seine Interpretin gefunden. Und begann, lebendig zu werden und zu komponieren.

* * *

Im März 1916 wurde Sergej Wassiljewitsch von Meyerhold und Mordkin beauftragt, ein Ballett zu schreiben. Er kam mit Natalja Alexandrowna und Nikolai Gustawowitsch Struve zu den Medtners. Er teilte die Neuigkeiten mit. Ich habe die Handlung von Andersens „Die kleine Meerjungfrau“ sehr geschätzt. Re nahm sich vor, andere zu suchen: sie erinnerte sich an „Die Schneekönigin“ und „Der Garten Eden“. Ein Bild blieb ihr im Gedächtnis: Nikolaj Karlowitsch am Klavier, mit stolz zurückgeworfenem Lockenkopf, der seine neuen Romanzen spielte, links - Struve rollte mit den Augen und sang mit, rechts - Sergej Wassiljewitsch, der mit der linken Hand Melodien von Liedern spielte. Jede Note ist klar, deutlich und fällt wie eine Perle. Zum Abschied werden die Rachmaninows - zum x-ten Mal! - eindringlich nach Iwanowka eingeladen. Die Tatsache, dass Nikolai Karlowitsch seine letzten Lieder aus einem bestimmten Grund spielte, dass Sergej Wassiljewitsch von Nina Koshetz' Wunsch gesprochen zu haben scheint, auch Medtners Romanzen zu singen, versuchte die liebe Re nicht in Erinnerung zu rufen[233].

[233] M. Schaginjan datiert ihren Besuch bei Rachmaninow mit ihrem Tagebucheintrag: 15. März 1916. Kein Wort über Koshetz. Am nächsten Tag schreibt Rachmaninow einen Brief an Siloti und erwähnt das „gestrige“ Gespräch mit Nina Pawlowna, das nur vor dem Besuch der Medtners stattgefunden haben kann. Die Sängerin wurde von dem Komponisten auf Silotis Bitte hin angesprochen. Sie gab ihr Einverständnis, an den Konzerten teilzunehmen. Im ersten Konzert war sie bereit, Rachmaninow zu singen. Für das zweite, aus Werken von Schubert und Schumann, wollte sie das Programm ändern und Medtner singen und sich von Nikolai Karlowitsch selbst begleiten lassen. Rachmaninow war sich der beengten Verhältnisse Medtners bewusst und wollte ihm bei seinen Konzerten helfen. Es ist nicht schwer zu vermuten, dass ein mögliches Konzert von Medtner mit Koshetz der Hauptzweck seines Besuchs bei Nikolai Karlowitsch an diesem Tag war.

Doch ein Auftrag wird durch einen anderen unterbrochen. Ende März besucht Rachmaninow das Moskauer Kunsttheater. Auch Alexander Blok und der Maler

Dobuschinski trafen ein. Stanislawski wollte das Drama „Die Rose und das Kreuz“ des Dichters inszenieren. Er wollte, dass Rachmaninow die Musik für das Stück schreibt.

Im Frühjahr versuchte der Komponist, sich in Iwanowka niederzulassen. Um sich an das Komponieren zu gewöhnen. Doch statt Entspannung hatte er nur Ärger. In Moskau erkrankte seine Frau an einer Lungenentzündung. Danach kamen die Schmerzen in seiner eigenen Hand.

Die Andersen-Geschichten traten zurück. Nun ist die Bitte an Re einfach: Gedichte für mögliche Romanzen auszuwählen. Die Ärzte schicken ihn nach Jessentuki. Sie wird auch Mineralnyje Wody auf der Durchreise besuchen...

An diesen Tag erinnert sich Re in unterschiedlichen Facetten: der Park mit seinen feuchten, menschenleeren Straßen, die Menschenmassen von Rheumatikern und Fettleibigen. Rachmaninows Unterkunft: zwei luxuriöse Zimmer (eines davon mit einem Flügel), Stille auf dem Flur, ein zuvorkommender Diener im Smoking und mit weißen Handschuhen. Der Besitzer des Sanatoriums tut sein Bestes, um den Prominenten zufrieden zu stellen. Sergej Wassiljewitsch selbst begegnete ihr in einer grauen Jacke. Er hatte Kummer im Gesicht und Tränen in den Augen. Re setzte sich zu ihm auf das Sofa. In einem Raum mit verhangenen Fenstern, in völliger Stille - nicht einmal das Summen einer Fliege störte sie - hörte sie sich eine schmerzliche Beichte an. Ja, er war nicht mehr fähig, kreativ zu arbeiten, und auch nicht mehr in Iwanowka. Aber als junger Mann komponierte er ein Stück an einem Tag, fast im Handumdrehen. Plötzlich sprach er von seinem ekelhaften Neid auf Medtner, der jeden Tag kreativ ist. „Er lebt und ich lebe nicht, ich habe nie gelebt - ich habe gehofft, bis ich vierzig war, aber nach vierzig erinnere ich mich, das ist mein ganzes Leben.“ Er erinnerte sich an den Misserfolg der Ersten Symphonie. Schließlich war darin bereits alles enthalten, was später in anderen Werken auf Zustimmung stieß! Wenn ein junger Trieb eingeklemmt wird, was für ein Baum wächst dann daraus?

Die Worte wurden in einer düsteren, distanzierten Art und Weise verwendet. Sein Gesicht wurde grau, in seinen Augen war kein Leben mehr. Re hörte sich diesen klagenden Monolog mit mütterlicher Sorge an. Nachdem ich gesehen hatte, dass er sich geäußert hatte, nahm ich ein Heft mit Gedichten heraus: 15 Werke von Lermontow, 26 von neueren Dichtern. Wir haben mit dem Lesen und Analysieren begonnen. Re blieb bei „Schlaf“ von Fjodor Sologub stehen - sie schätzte seine Gedichte sehr:

Es gibt nichts
Begehrlicheres auf der Welt als Schlaf, -
Er hat Reize,
Er hat Stille,
Auf seinen Lippen
Weder Traurigkeit noch Gelächter,
Und in seinen bodenlosen Augen gibt es
viele geheime Freuden.
Er hat breite,
breite zwei Flügel,
und leicht, so leicht,
wie ein Mitternachtsnebel.
Verstehe nicht, wie es trägt,
Und wo und worauf, -
Er wird nicht mit dem Flügel schlagen,
Und er wird seine Schulter nicht bewegen.

Re hat gesprochen. Das Gefühl des Schwebens kann auch in der Begleitung vermittelt werden, wenn man die Intervalle von einer Sekunde auf eine Septime oder eine Oktave erweitert. Ich sah: das Gesicht des Komponisten hellte sich ein wenig auf. Er schien aufzuwachen, begann Tee zu servieren. Dann brachte er mich in das Hotel, in dem die Schwester von Medtners Frau wohnte ...

Bald traf ihn die harte Nachricht.

Am 16. Juni kam der Vater des Komponisten zur Erholung nach Iwanowka. Dort starb er plötzlich. Wenn man den düsteren Frühsommer mit der Mitte des Sommers vergleicht, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Rachmaninows melancholische Stimmung eine Vorahnung dieses schweren Verlustes war.

Nach Jessentuki folgt Kislowodsk. Gekräuselte grüne Bäume, gemusterte Schatten, durchbohrt vom Sonnenlicht. Übersichtliche und freundliche Parkalleen. Und - Nina Pawlowna Koshetz.

Anfangs ist Rachmaninow noch von Mürrisckheit überwältigt. Sie bemüht sich, seine Traurigkeit zu vertreiben. Ein Rosenstrauß erscheint im Zimmer mit einem Zettel darin. Der Strauß war wunderschön, der Brief enthielt auch eine Überraschung: Nina Pawlowna bat um die Adresse seiner Frau. Er antwortete mit einer ebenso kurzen Notiz: „Liebe Nina Pawlowna, Nataschas Adresse lautet...“.

Über den Zustand von Sergej Wassiljewitsch erfuhr Natalja Alexandrowna aus dem Brief der Sängerin. Die Antwort war höflich: „Für Ihren freundlichen Wunsch, Sergej zu unterhalten und zu amüsieren, danke ich Ihnen sehr. Ich weiß, dass es nicht leicht ist, aber Sie scheinen es öfter zu schaffen als andere.“

Und Nina Pawlowna begann zu „unterhalten“ und zu „amüsieren“. Ende Juni schrieb Rachmaninow an Stanislawski, der sich in Jessentuki niedergelassen hatte, einen entschuldigenden Brief: „Schrecklich schuldig vor Ihnen“, „Ich wurde gestern weggeschleppt“, „Das Tal der Reize“, „Wir sind bis spät in die Nacht gewandert“. Der Komponist wollte in einigen Tagen einen alten Kunstgenossen besuchen. Stattdessen wieder ein Brief: „Lieber Konstantin Sergejewitsch, wenn wir uns heute nicht mehr sehen können, würden Sie dann am Dienstag, den 5. Juli, um 4 Uhr nachmittags zu mir nach Kislowodsk kommen?“ Die Person, die die Pläne durcheinander gebracht hat, wird auch angegeben: „N. P. Koshetz verspricht, meine Romanzen für Sie zu singen.“

An die Künstlerin selbst - kritzelte er einen Zettel:

„Liebe Nina Pawlowna, ich habe ein Bad genommen und lege mich jetzt hin. Gestern Abend kam Stanislawski unerwartet zu mir und blieb den ganzen Abend wach. Es tut mir sehr leid, dass ich nicht kommen konnte, um Sie zu sehen! Ich hatte gehofft, Sie heute zu sehen, aber „es regnete, hörte auf und fing wieder an zu regnen“. Vielleicht sehe ich Sie um 5½ Uhr in einem schönen (unserem) Pavillon an der Quelle Nr. 3, beim Brunnenkopf Nr. 4? Oder kommen Sie vielleicht um 4½ Uhr hierher zu mir? Oder zum Abendessen? Alle Pläne sind gut! Was ist Ihnen lieber?

Auf Wiedersehen! Ich schicke Ihnen Ihren Regenschirm als Ablenkung und für den Regen.

Ich küsse Ihre Hände.

S. R.“

„Es regnete, und es hörte auf, und es regnete wieder...“ - aus „Der geizige Ritter“. Sie gehen spazieren, sie singt seine Romanzen. Er spielt sie sehr oft. Sie sprechen gemeinsam über Konzerte.

Die Begegnungen mit Stanislawski und Koshetz sind zwei Leitmotive seines Aufenthalts in Mineralnyje Wody. Er führte Gespräche mit den Leitern des Kunsttheaters - Stanislawski und Nemirowitsch-Dantschenko - über die Inszenierung von Bloks Drama „Die Rose und das Kreuz“. Sie versuchten, ihn zu überreden, die Musik zu schreiben. Er verstand ihren Wunsch:

- Alles ist gut, aber wenn es um die Musik geht, wird es richtig unangenehm.

Den verwirrten Erneuerern des Theaters riet der Komponist dringend, sich an Nikolai Medtner zu wenden. Kussewizki, ein weiterer Teilnehmer des Gesprächs, bemerkte, dass Medtner so schreiben würde, wie er es für richtig hielt, und keine Zugeständnisse machen würde, er würde sein Werk nicht dem ästhetischen Geschmack der Regisseure anpassen. Rachmaninow fügte hinzu, dass dies auch teuer sein würde.

Sergej Wassiljewitsch wollte Nikolai Karlowitsch unbedingt mit den „Künstlern“ zusammenbringen. Am nächsten Tag traf er sich in Jessentuki mit Jelena Michajlowna, Medtners Schwägerin, erzählte ihm alles und bat ihn, dem Komponisten zu schreiben: „Lassen Sie Nikolai Karlowitsch nicht böse auf mich sein, ich habe es getan, weil Nikolai Karlowitsch Blok mag und niemand außer Nikolai Karlowitsch es gut machen würde.“

Der Komponist trifft sich regelmäßig mit Koshetz, und wenn die Zeit für Iwanowka gekommen ist, wird er einen kreativen Drang verspüren.

Nach der Zeit der Sitzungen kommt die Zeit der Korrespondenz. Nina Pawlona schickt einen Brief an Natalja Alexandrowna nach Iwanowka und vergisst dabei nicht, ihr Bild beizulegen. Natalja antwortet herzlich und sehr höflich: „Sie müssen sich im Kaukasus gut erholt und ausgeruht haben, denn Sie sehen auf diesem Bild so gut und glücklich aus. Ich habe Sergej gebeten, mir alle Einzelheiten über Sie zu erzählen. Ich erfuhr, dass Sie oft seine Romanzen sangen, dass er Sie begleitete und dass Ihre Darbietung immer allen gefiel. Das überrascht mich nicht und macht mich sehr glücklich.“

Iwanowka ist im Regen ertrunken. Es war unmöglich, das Haus ohne Stiefel zu verlassen. Außerdem kam die Kälte. Aber für die Töchter ist die Ankunft ihres Vaters ein Feiertag. Und jetzt reitet Sergej Wassiljewitsch mit ihnen.

Am 1. September - bereits in Moskau - schreibt er an Nina Pawlowna über die zukünftigen Konzerte. Davor ein paar Absätze in einem ganz anderen Ton:

„Liebe Nina Pawlowna, oder liebe Ninotschka, oder Ninuschka, oder schlaue Naina! So haben Sie den Kaukasus verlassen, und dort herrschen nun Frieden und Ruhe, die von Ihrem Unfug und Ihrer Verzweiflung nicht gestört werden. Die Kranken werden wieder gesund werden! Gut für sie! Und in Moskau sind Sie besser aufgehoben. Wenigstens gibt es eine Aufsicht. Sie werden nicht getrennt werden. Woran sind Sie erkrankt? Warum liegen Sie seit sechs Tagen im Bett? Und schließlich: Haben Sie Pletnjow zu sich gerufen? Allerdings ist er ein erfahrener Arzt, und ich empfehle ihn Ihnen. Keiner wie er wird Sie wieder auf die Beine bringen.“

Nina Koshetz, charmant und flatterhaft, ist auf der Bühne unwiderstehlich. So möchte sie auch im Leben sein. Manchmal ist sie launisch und schmolzt. Häufiger aber ist sie - in Tschechows Sprache - „ein Teufel im Rock“. Rachmaninow erinnert sich mit einem Lächeln an ihre Streiche. Und zum Abschluss des geschäftlichen Teils des Briefes schreibt er: „Auf Wiedersehen! Gute Besserung! Seien Sie fröhlich und treiben Sie mehr Unfug. Ich küsse Ihre Händchen.“

In dem Brief werden neue Liebesromanzen erwähnt - seine neueste Berührung mit dem Genre.

* * *

Die Auswahl der Autoren war diesmal ungewöhnlich: alle sechs Romanzen wurden auf Gedichte von Zeitgenossen geschrieben. Und die erste Nummer ist „Weidenbaum“ („Nachts, in meinem Garten...“). Von diesem Werk wurde oft gesagt, es sei „in Versform von Blok“. Aber Rachmaninow sah nicht den Autor der Übersetzung, sondern den Autor des Originals, Awetik Issahakjan.

Von allen zeitgenössischen Dichtern war ihm natürlich der „konservative“ Bunin am nächsten. Das hatte sowohl eine klare Bedeutung als auch etwas mit dem so geschätzten Tschchow gemeinsam. Blok konnte in dem leuchtenden Tjutschew, dem geistigen Führer Wladimir Solowjow, dem düsteren, ekstatischen Dostojewski und dem düsteren Russen Nekrassow glänzen. Das Bild des Dichters von Russland vermag die musikalischen Räume des Komponisten zu berühren:

Ich gehe auf die Straße, offen für die Augen,
Der Wind biegt die elastischen Büsche,
Der zerbrochene Stein legte sich auf die Hänge,
Magere Schichten aus gelbem Ton...

Aber Rachmaninow übergang Bloks Lyrik und bemerkte seine Präsenz in der Übersetzung nicht. Die liebe Re schrieb: „Der Sinn dieses armenischen Dichters für die Natur ist erstaunlich musikalisch. Wenn jeder so wie er in Versen über die Natur schreiben würde, bräuchten wir Musiker den Text nur noch anzufassen und das Lied wäre fertig.“

Nachts weint in meinem Garten
Die Trauerweide,
Und sie ist untröstlich,
Iwuschka, die traurige Weide.

Der frühe Morgen wird leuchten -
Ein zartes Mädchen-Morgendämmerung
zu Iwuschka, bitterlich weinend,
Tränen - Locken trockenwischen.

Es ist wirklich Awetik Issahakjan. Aber nur der sensible Blok konnte die Gedichte des armenischen Lyrikers auf so kindliche, unkomplizierte Weise mit reiner Seele übersetzen. Kein Druck, Transparenz und diese Einfachheit, die der Volkspoesie ähnlich ist. Das Licht ist auch in der Musik zu spüren. Der nachklingende Gesang - und die „Zuckungen“ der Begleitung, ohne die man die bittere Klage nicht vermitteln kann.

In der Romanze „Zu ihr“ zu Andrei Belys Text kann man bereits eine Verfeinerung spüren, zumindest im Rhythmus. Der Klavierpart erzeugt die gleiche „Wendung“, die im Gedicht zu spüren ist, mit dem eindringlichen Refrain „Liebes, wo bist du, - Liebes?“. Aber das Gedicht unterscheidet sich von dem einfachen „Weidenbaum“ durch einen gewissen „kulturologischen“ Druck, dem Bely nicht widerstehen konnte:

Die Hände emporgehoben:
Ich warte auf dich.
In den Strömen von Letha,

Gespült von
Der bleichen Letha
Bleich...

Liebes, wo bist du, -
Liebes?

Die Romanze „Margeriten“ nach Texten von Igor Sewerjanin ist eine der bekanntesten:

Oh, sieh nur, wie viele Margeriten es gibt -
Hier und da...
Sie blühen; es gibt viele von ihnen; es gibt eine Fülle von ihnen;
Sie blühen...

Die Einfachheit und Klarheit der ersten Zeilen wird durch das unpräzise Wort „Fülle“ durchbrochen. Hinter dem fliegenden Vergleich - „Ihre Blütenblätter sind dreieckig - wie Flügel“ - verbirgt sich dann ein hartes Pedal:

Ihr seid die Kraft des Sommers! Ihr seid die Freude des Überflusses!
Ihr seid das Regiment des Lichts!

Rachmaninow, mit seinem scharfen musikalischen Gehör, fing diesen „Überfluss“ an Ausrufen in einer Bedeutungsunschärfe ein (Margeriten-„Regiment“) und schaffte es, ihn intonatorisch zu dämpfen. Und in die etwas nachdenklichen Schlusssätze („Oh, Mädchen! Oh, die Sterne der Margeriten! Ich liebe euch...“) hat der Komponist eine warme, kristalline Klarheit hineingelegt. Gab es in dem von Re erhaltenen Text eine nordische Bemerkung unter diesem Werk? Bei ihrem Anblick könnte das Herz erschauern: „Gutshof Iwanowka. 1909. Juli.“

„Der Rattenfänger“ wurde nach der Poesie von Waleri Brjussow geschrieben. Das Bild des Rattenfängers, der der Legende nach die Ratten mit einer Flöte verhext und aus der Stadt geführt hat und dann, ohne die versprochene Belohnung zu erhalten, die Kinder auf die gleiche Weise weggeführt hat, wird mit einer Hirtengeschichte überlagert:

Ich gehe am ruhigen Fluss entlang,
Tra-la-la-la-la-la-la
Die stillen Lämmer schlummern
Und die Felder wogen leise vor sich hin.

Die Begleitung akzentuierte den Rhythmus des Stücks, der in Brjussows „tra-la-la“ konstant ist.

Keiner der Dichter außer Blok und Issahakjan vermied „Poetizismen“. Brjussows konditionale Sprache zeigt sich in der Zeile: „Man wird in einem furchtbaren Delirium warten...“. Auch in Sologubs „Schlaf“ finden sich ähnliche Zeilen: „Er hat Reize...“, „Viele geheime Freuden...“. Aber Rachmaninow hat „Freuden“ so traumhaft vertont, dass die Worte zu verschwinden scheinen, sich in den Klängen auflösen.

Die Verse der letzten Romanze „Au“ stammen von Konstantin Balmont, dem Autor von Edgar Poes Übersetzung von „Die Glocken“:

Dein sanftes Lachen war märchenhaft wandelbar,
rief er, wie im Traum ein Flötenklang ruft.
Und mit einem Kranz krönte ich dich mit einem Vers
Lass uns gehen, wir laufen zusammen zum Berghang...

Immer die gleichen poetischen Klischees („Lachen war ein Märchen“, „Ich kröne dich mit Versen“), der seltene Hyperdaktylreim[234] klingt allzu „gewollt“.

[234] Die Betonung liegt auf der vierten Silbe vom Wortende an.

Aber die gestörte Musik verwandelt den Text, erfüllt ihn mit lebendiger Ehrfurcht. Und die Zeile: „Nur das Läuten der Gipfel erklingt...“ - veranlasste den Komponisten zur „Glocken“-Begleitung.

Als der junge Sergej Prokofjew diese Romanzen hörte, bereit, sich als Konkurrent von Rachmaninow auf dem musikalischen Olymp zu fühlen, notierte er ehrlich in sein Tagebuch: „Die letzte Serie von Gedichten neuer Dichter ist geradezu bezaubernd“[235].

[235] Sergej Prokofjew. Tagebuch. Bd. 1: 1907-1918. Paris, 2002. S. 623.

Anna Michailowna Medtner schrieb nach dem Konzert an Marietta Schaginjan sowohl über den „glänzenden Verlauf“ des Abends als auch über die Romanzen selbst mit ihrer „rührenden Schönheit“. Der Komponist mochte auch seine „letzten Lieder“. Die liebe Re gesteht dazu: „Obwohl ich „Der Rattenfänger“ und „Margeriten“ für meine erfolgreichsten Stücke halte, habe ich „Weidenbaum“ am leichtesten geschrieben.

Zwei Romanzen hat er nicht in sein Werk aufgenommen, sondern im Manuskript belassen. Wahrscheinlich, weil ihr Thema anders war, waren die Romanzen selbst - mit einem geheimen Geständnis. Die Verse des ersten - „Gebet“ - stammen von K. R., dem Großfürsten Konstantin Romanow, einem berühmten Dichter von bescheidenem Talent, aber aufrichtig:

Lehre mich, o Gott, zu lieben
Mit meinem ganzen Verstand, mit all meinen Gedanken.
Damit ich meine Seele Dir hingeben kann,
Und mein ganzes Leben lang mit jedem Herzschlag.

Das Gebet beginnt mit einer stillen Bitte an den Allmächtigen, endet aber mit hoher Pathetik und fast religiöser Leidenschaft, indem es darum bittet, mit Liebe für den Nächsten ausgestattet zu werden. In einer anderen Romanze verwandelt sich das religiöse Gefühl in Jubel:

Alles will singen und Gott loben,
Die Morgendämmerung und die Maiglöckchen und die Federgras,
Der Wald, das Feld, die Straße,
Und der Staub des Windes, der sich kräuselt.
Sie fordern ein Wort nach dem anderen,
Und ihr Lied von Zeitalter zu Zeitalter
In anderen Tönen hört man wieder
Und der Mensch wiederholt es.

Fjodor Sologub schrieb diese Gedichte. Aber hier hat er auf seine üblichen „Zaubereien“ verzichtet. Und in dieser neu gefundenen Einfachheit schimmert ein echtes Gefühl durch.

* * *

Der neue Zyklus der „Etüden-Gemälde“ wurde im Herbst geboren. Rachmaninow spielte einige davon im Konzert am 29. November. Rachmaninow beendete op. 39 - im Februar 1917. Die Komposition dieser ganz und gar originellen „Etüden“ war etwas, worüber er nachdachte: die Etüden wurden außerhalb der Reihenfolge geschrieben. Viele von ihnen waren nicht einfach nur Klavierstücke, sondern kleine Sinfonien „für das Klavier“. Er war der erste, der die „Gemälde“ in c-Moll spielte. Was war der Prototyp? Von Riesemanns Biograph hat dafür eine Erklärung: es sind „Wellen“. Und in der Tat ist es einfach, sich die wilde Brandung der Wellen vorzustellen, zu sehen, wie sie aufschäumen und die spritzenden Klumpen auf den Kämmen zu sehen. Das rhythmische und klangliche Auf und Ab hat etwas von Skrjabins ungestüme Zweite Sonate - Rachmaninow hat sie vor nicht allzu langer Zeit in seinen Konzerten gespielt. Der Mitstreiter des Konservatoriums hat darin das Meer porträtiert. Doch Rachmaninow wollte die Prototypen nicht preisgeben. Und wenn man sich nicht die Wellen, sondern den Regen vorstellt, ändert sich das ganze Bild: der Wolkenbruch, der in Schlieren kommt, Spritzer in alle Richtungen aus den Wasserstrahlen. Die Schläge der Tropfen verschmelzen mit dem Läuten der Glocken...

Was es mit den Klängen der zweiten „Etüde“ in a-Moll auf sich hat, wird der Komponist selbst verraten: „Das Meer und die Möwen.“ Langsam plätschernde Wellen, Vogelschreie. Im Mittelteil schwillt das Meer an, die Schreie der Möwen werden unruhig. Aber dann beruhigt es sich wieder, und wieder gibt es einen dümpelnden, weißschnäbligen Vogel, der wie ein Schwimmer auf dem Wasser sitzt... Und doch ist das Bild nicht so einfach. Durch das leise Schwanken dringt etwas Düsteres. Das Motiv des „Dies irae“ ist deutlich erkennbar. Die Geräuschkulisse ist eine Reminiszenz an „Die Toteninsel“.

In der dritten „Etüde“ in fis-Moll findet sich die bekannte „Schichtung“ des Bildmaterials. Es sind nicht die krachenden Wellen, es ist der plötzliche Regen. Oder sogar ein Gewitter mit Regengüssen. Und die Verzückung, die man beim Anblick eines Wolkenbruchs oder eines Sturms empfindet, wenn die gewaltigen Elemente zugleich erschrecken und erstaunen. Der Klang von Glocken, die im Klang der Tropfen läuten. Dann wieder die Tropfen, die sich über das Wasser verteilen... Der Rhythmus in der „Malerei“ ist beweglich und unbeständig - genau wie in den Strichen der Elemente.

Die ersten drei Etüden offenbaren eine tiefe Einheitlichkeit. Sie sind wie drei Teile eines Werks: schnell - langsam - schnell. Die Tatsache, dass in ihnen viel „Meer“ in verschiedenen Formen vorkommt, bringt die Stücke auch näher zusammen. Aber wenn durch einige Aussprachefehler die „Bildhaftigkeit“ der einen irgendwie rekonstruiert wird, klingen andere wie ein Rätsel.

„Ein russisches Scherzo“ wird die vierte „Etüde“ manchmal genannt. Hier hören wir einen „Trommelwirbel“, einen „schnellen Marsch, teilweise einen Tanz“ und „skurrile scherzo-fantastische Bilderwelten“. In einigen Episoden wird jedoch so etwas wie das Präludium 12 aus op. 32, diese Troika in den endlosen russischen Weiten, das Geläut der Glocken, ein Trab und das Bild der Straße.

Die fünfte Etüde in es-Moll ist als „Klangbild“ besonders schwer zu erkennen. Sie ist in ihrer pathetischen Intensität der revolutionären Etüde von Chopin und der berühmten Etüde Nr. 12 aus op. 8 von Alexander Skrjabin zu ähnlich. Sie können sowohl Donner und Sturm als auch jedes andere gewaltige Element sehen. Das hat zweifellos etwas Heroisches und Ernsthaftes an sich. Es wurde später als die anderen fertiggestellt, nämlich am 17. Februar 1917, am Vorabend der

Februarrevolution. Und man spürt deutlich den Atem der unruhigen und unausweichlichen Ereignisse in diesem impulsiven Werk.

Die sechste Etüde in a-Moll wurde bereits 1911 geschrieben. Damals legte Rachmaninow das Werk beiseite. Jetzt hat er sie überarbeitet. Der Komponist enthüllte den Prototyp: Rotkäppchen und der graue Wolf. Damals, im Jahr 1911, konnte er seiner kleinen Tochter das Märchen vorlesen. Im Jahr 1916 wurde die „Kindlichkeit“ von den Spannungen der letzten Jahre überlagert. Sowohl die scharfen Zuckungen des Wolfs als auch die unruhigen Bewegungen des Rotkäppchens sind leicht zu erkennen. Russische Intonationen sind im Thema des „Käppchens“ zu hören.

Die siebte Etüde in c-Moll ist ein Prototyp für eine Reihe von überbordenden Gemälden. Sergej Wassiljewitsch schrieb über sie an Ottorino Respighi: „Das Anfangsthema ist ein Marsch. Das zweite Thema zeigt den Gesang des Chors. Der Satz, der mit einem Sechzehntel-Satz in c-Moll und etwas weiter in es-Moll beginnt, impliziert seichten Regen, unaufhörlich und trostlos. Der Satz entfaltet sich und kulminiert in c-Moll, was das Läuten der Kirchenglocken bedeutet. Schließlich kehrt das erste Thema, ein Marsch, wieder.“[236]

[236] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 2. M., 1980. S. 271.

Die Anerkennung des Komponisten wirft auch ein Licht auf alle „Etüden-Gemälde“ und sogar auf das Gesamtwerk des Komponisten. Der erste Impuls ist nicht unbedingt ein einzelner visueller Eindruck. Die Bilder sind im geistigen Blick des Komponisten nicht „eingefroren“, sie können ineinander „fließen“, ineinander übergehen. Das war schon vorher so: In „Die Toteninsel“ entsteht die Musik nur aus den Bildern.

Die Quelle der achten Etüde in d-Moll wird von Riesemann genannt: Arnold Böcklins Gemälde „Morgen“. Es stimmt, dass Rachmaninows Biograph die g-Moll-Tonalität erwähnte, dann ist es das „Etüden-Gemälde“ aus op. 33. Aber der Morgen ist auch hier zu sehen. Die Musikwissenschaftler sind dazu übergegangen, sie auf eine „visuellere“ Art und Weise darzustellen. „Bedeckt“, „Barcarole-Figurationen“ - das ist Wasser. An einem dramatischen Ort, eine „furchterregende Böe“. Und wieder die Ruhe. Aber in der Komposition spürt man auch die Freude, mit der man manchmal den Regen betrachtet und seine außergewöhnliche Schönheit spürt. Und der Morgen ist vielleicht nicht bewölkt, aber regnerisch. Und die „Unmenschlichkeit“ kann eine durch Tropfen gestörte Wasseroberfläche sein. Und - ein kurzer Regenschauer wird manchmal zu einem leisen Regenschauer.

Das letzte Gemälde, in D-Dur, wird vom Komponisten auch als Messe bezeichnet. Es ist sogar noch ungestümmer als in Nr. 4 von op. 33. Da sind die Glocken und das Geschrei der Festsäle und das Spektakel. Aber 1911 war der Jahrmarkt viel lustiger, es herrschte ein lebhaftes Geplänkel. Jetzt ist es lauter, geräuschvoller, lärmender und - nerviger. Seltsamerweise lassen sich in dieser Musik einige der Klänge des zukünftigen Sergej Prokofjew erahnen.

Wenn am 5. Dezember in Moskau acht der „Etüden-Gemälde“ aufgeführt werden, wird der sensible Julius Engel sofort reagieren. Er wird sowohl über das erstaunliche Pianospiele als auch über den großen Erfolg sprechen. Und eine flüchtige Beschreibung der Stücke:

„Es gibt definitiv etwas, das über dem gesamten Opus 39 hängt. Es gibt nur leichte Schatten (Nr. 2, a-moll), heftige Wirbelstürme, die sich erheben (Nr. 6, a-moll), und sogar ein wenig Licht ist durch die schweren, verdickten Wolken zu sehen (Nr. 5, es-

moll), aber nirgends ist Freude, nirgends heiter und voller Freude... Doch das Leben bebt überall, überall gibt es etwas, das in Tönen gesagt werden sollte und das perfekt gesagt wird. Als reine Musik (abgesehen vom „Tableau“ oder der besonderen harmonischen oder rhythmischen Pikanterie, die durchweg hervorgehoben werden kann) ist die Nr. 4, h-moll, vielleicht am attraktivsten. Es handelt sich um ein großartiges Stück, eine Art Humoreske, mit einer scharfen Note, die ein wenig an das g-moll-Präludium erinnert, mit einem Rhythmus, der Launenhaftigkeit und Beharrlichkeit in der für Rachmaninow charakteristischen Weise verbindet.“

Bei aller Geläufigkeit der Charakteristika dieses oder jenes Stücks wird der allgemeine Charakter - „nur etwas bleibt hängen“ - genau erraten.

* * *

Ab Ende Oktober wurden in gemeinsamen Konzerten mit Koshetz Rachmaninow-Romanzen gespielt. Dann November, Dezember, Januar... Moskau - Petrograd - Charkow - Kiew...

Sie ist ängstlich. Er beruhigt sie. Die Konzerte sind wirklich brilliant. Der größte Teil des Publikums hört der Sängerin mit Begeisterung zu. Manchen scheint es, als würde sie „übertreiben“, als seien diese Gesten, diese Intonationen in der Oper gut, aber in einem Kammerkonzert übertrieben. Es ist kein Zufall, dass in Schaginjans Erinnerungen - die mit einem Hauch von Eifersucht geschrieben wurden - die Worte „Zigeunertheatralik“ vorkommen. Unter den Menschen, die mit Musik zu tun haben, sind die Eindrücke über die Sängerin sehr unterschiedlich. Für Anna Michailowna ist Medtner einer, der „die ganze Zeit mit einem einzigen Pinsel aus einem Farbeimer mit einer einzigen Farbe schmirt“, sehr „dick“ [237].

[237] Siehe: Erinnerungen an S. W. Rachmaninow: In 2 Bänden. Bd. 2. M., 1988. S. 147.

Für den Dirigenten Khessin „verbanden sich die subtilen Farben in Koshetz' Stimme, die notwendig sind, um die zartesten psychischen Gefühle zu vermitteln, mit der inspirierten, zu Herzen gehenden Begleitung von Sergej Wassiljewitsch“.

Rachmaninow bewundert seine Interpretin. Er widmet sich mit Nachdruck sowohl ihrer Kunst als auch der Sängerin selbst. Dieses Gefühl hat etwas unverkennbar Blockhaftes an sich. Auch in der Zeit stehen diese beiden „künstlerischen Romanzen“ Seite an Seite.

Ende 1913 besuchte Blok eine Aufführung von Bizets Oper „Carmen“. Die Hauptfigur - mit ansteckender „Wildheit“ von Ljubow Alexandrowna Delmas gespielt - verblüffte ihn. Ein jugendliches Gefühl kocht in ihm hoch. Endlich traut er sich zu schreiben: „Ich sehe Sie in „Carmen“, das dritte Mal, und meine Erregung wird von Mal zu Mal größer. Ich weiß genau, dass ich mich unweigerlich in Sie verlieben werde, sobald Sie die Bühne betreten. Es ist unmöglich, sich nicht in Sie zu verlieben, wenn man Ihren Kopf, Ihr Gesicht, Ihre Haltung ansieht.“[238]

[238] Blok A. Gesammelte Werke: In 8 Bänden. Bd. 8. M.; L., 1963. S. 433.

Dann gibt es die berühmten Gedichte aus dem „Carmen“-Zyklus, das Gedicht „Der Garten“ der Nachtigall, perfekt im Klang - unglaublich musikalisch - mit einer seltenen Präzision der Bildsprache:

Entlang des hohen und langen Zauns
Die Blüten der Rosen hängen zu uns herab.

Die Melodie der Nachtigall verklingt nie,
Die Bäche und Blätter flüstern etwas.

Die Romanze des Dichters wird in Müdigkeit enden. Obwohl das Gefühl der „Müdigkeit“ eines der Meisterwerke der russischen Lyrik bringen wird:

Zuerst war es ein Scherz,
Sie verstand und wies mich zurecht,
Sie schüttelte ihren hübschen Kopf,
Sie trocknete sich die Tränen mit einem Tuch.

Liebesstreit und Einsamkeit mit einem Seufzer:

Nun, es ist Zeit sich anzunehmen,
Für ihren alten Streit.
Hat das Leben wirklich aufgehört zu lärmern,
Verrauscht wie dein Kleid?

Rachmaninow erlebt eine ähnliche „schöpferische Verzückung“, wenngleich die wahre Beziehung des Komponisten zur Sängerin durch einen Schleier verborgen bleibt und jede Spekulation reine Spekulation bleibt. „Sechs Gedichte für Gesang und Klavier sind nicht nur Lyrik über die Liebe. Es ist, als ob sie selbst die Verkörperung von Liebeslyrik in Klang wären. Es sind nicht nur die Worte, die wichtig sind. Deshalb wird „Margeriten“ später vom Autor selbst in ein Klavierstück umgewandelt. Er hat es nicht gewagt, Nina Koshetz die „Etüden-Gemälde“ zu widmen. Es gab bereits Gerüchte über die sehr persönliche Natur dieser kreativen Allianz. Aber auch ohne so viel Geflüster sollte auf eine Phase der Begeisterung Müdigkeit, ja sogar Abscheu folgen. Schaginjans Erinnerungen an ihren letzten Auftritt in Kislowodsk im Juli 1917 sind von einem Menschen mit Vorurteilen geschrieben. Die Abneigung, mit der sie die Sängerin aufspießt, ist nur allzu offensichtlich: „Rachmaninow war auf den Plakaten nicht als Begleiter von Koshetz gekennzeichnet. Zuerst kam sie mit ihrem Begleiter heraus, ungewöhnlich herausgeputzt, antwortete kaum auf den Applaus des Publikums, sang etwas ausdruckslos und legte den Strauß, nachdem sie ihn erhalten hatte, gleichgültig auf den Flügel, und sie selbst verließ die Bühne und erschien mehrere Minuten lang nicht.“ In diesem Moment schwappten die unfreundlichen Gefühle von Marietta Sergejewna auch auf den Komponisten über. Und doch schildert die Episode die „schwierigen“ Gefühle des Komponisten für die Sängerin recht deutlich: „Dann erschien ein irritierter und verärgelter Rachmaninow in einem weißen Mantel und einem schwarzen Smoking auf der Bühne (der Abend war kühl). Er wollte Koshetz nicht begleiten, und Koshetz war kapriziös und wollte nicht ohne ihn singen - und schließlich hat er nachgegeben.“

Nina Pawlowna ist immer hungrig nach Erfolg. Um der Sache willen ist sie in der Lage, den Namen des Komponisten auch gegen seinen Willen zu verwenden. War es nicht so, dass er die Sängerin 1921, als sie bereits im Exil war und ihr Impresario ihn um Hilfe bei einer Tournee nach Amerika bat, mit einem harschen Brief „bearbeitete“? Jahre später gab er Nina Pawlowna in einem Brief an Medtner eine eher „lauwarme“ Einschätzung: „Was Koshetz und die Konzerte mit ihr betrifft, so fällt es mir schwer, irgendeinen Rat zu geben. Das müssen Sie selbst entscheiden. Sie ist eher „schmutzig“ im Sinne von Öffentlichkeitsarbeit, oder besser gesagt Selbstdarstellung...“. Und doch ist Rachmaninow in seiner Rezension ihres Gesangs äußerst objektiv: „...ich höre von allen Seiten, dass sie immer noch gut singt. Die harten Worte über diejenige, die in ihm Bewunderung hervorrufen konnte, wurden in

jenen Jahren geschrieben, in denen er nur Bloks Gefühl erleben konnte: „Ist das Leben wirklich vorbeigegangen...“.

Nina Pawlowna war zu wankelmütig in ihren Leidenschaften. Als ihre Beziehung zu Rachmaninow angespannt war, erschien eine neue kompositorische Koryphäe, Sergej Prokofjew, an ihrem Horizont. Mit ihm fanden auch die ersten „Chorproben“ statt und sie sang seine Romanzen. Ihre Beziehung hat bereits begonnen, einer Freundschaft zu ähneln. Er besucht sie in Moskau und genießt es, sich auf ein weiches Sofa mit vielen Kissen zu legen, neugierige Bücher zu lesen und mit ihrem Mann zu plaudern. Im Sommer 1917 trafen sie sich in Mineralnyje Wody wieder. Prokofjew wird Zeuge der Bühnentriumphe von Koshetz mit dem Blumenmeer, mit dem die Sängerin vom Publikum überschüttet wird...

„Am nächsten Tag fuhr ich zu Koshetz, um mit ihr zu reiten. Sie sagte, sie habe einen wunderbaren Sitz auf ihrem Pferd. Zu meiner Überraschung fand ich Nina Pawlowna relativ gut gekleidet vor. Sie saß zwischen sieben Koffern und packte ihre vierzig Kleider. Heute wollten sie nach Moskau fahren, was sie heute Morgen unerwartet beschlossen hatten. Ich bedauerte diese Eile aufrichtig, und während sie sich zurechtmachte, saß ich zwei Stunden lang auf ihrem Balkon und las Gedichte verschiedener Autoren, die sie mir für Romanzen zugesteckt hatte. Koshetz kam herbeigelaufen, gab mir ihre Fotos, zeigte mir ihre Hüte, wechselte zehn Worte und kramte wieder in ihren Koffern.

Als ich nach Hause ging und versprach, am Bahnhof zu erscheinen, nahm mich Koshetz unter den Arm und verabschiedete mich. Sie wollte mir etwas sagen, das sich in meinem Herzen festsetzen würde, und tatsächlich sagte sie einige liebevolle Dinge zu mir, bat mich, mich nicht daran zu stören, dass sie so eine „verdammte Spindel“ sei, und beim Abschied zögerte sie ein wenig und küsste mich plötzlich.

Als ich am Bahnhof ankam, wo ich von einer Gruppe von Leuten verabschiedet wurde, flüsterte mir Koshetz zu, ich solle nett sein und sie nach Mineralnyje Wody begleiten. Das entsprach meinen Wünschen, und ich stieg mit ihr in den Zug, damit keiner der Leute, die mich verabschiedeten, bemerkte, wohin ich gegangen war. In Mineralnyje Wody rief sie aus:

- Ach, Mineralnyje Wody! Wie lange ist es her, dass ich mich hier verabschiedet habe! - und schrieb mir auf ihr Foto: „Tout passe, tout casse, tout lasse“[239].

[239] Tout passe, tout casse, tout lasse. - Alles geht vorbei, alles wird aufhören, alle sind müde (fr.).

Als ich bemerkte, dass es seltsam sei, solche Versprechungen auf ihrem Porträt zu machen, antwortete sie, dass ich sie nicht verstehe - vor einem Monat habe sie hier Rachmaninow verabschiedet, aber... tout passe...“[240]

[240] Sergej Prokofjew. Tagebuch. Bd. 1:1907-1918. Paris, 2002. S. 561.

Das ständige Hin- und Hergerissensein, die Stimmungsschwankungen, die Sprunghaftigkeit - das hat auch seine Reize. Bereitschaft, sich mit jenen Talenten anzufreunden, die zu ihrer eigenen Popularität beitragen könnten. Und - ein außergewöhnliches Talent.

Vielleicht ist es nur einem Kritiker gelungen, dieser Sängerin wirklich zuzuhören - Boris Assafjew. Seine Rezension erinnert an eine ganze Studie. Die russische Romanze wurde hauptsächlich von Komponisten komponiert, die auch Opern schrieben - von Glinka bis Rachmaninow. Anders als bei europäischen Liedern

handelt es sich nicht um eine passive Erzählung, sondern „wie eine kurze Zusammenfassung eines großen dramatischen Werks oder, im Gegenteil, eines Miniaturdramas“. Die Romanze überschreitet die Grenzen der reinen musikalischen Darbietung und erfordert „eine gewisse Inszenierung“. Der beste Darsteller ist Schaljapin. Schon früher war Olenina-D'Al'gejm auf diesem Gebiet führend, doch da sie dem Wort besondere Bedeutung beimaß, war sie „nicht in der Lage, es mit musikalischer Phrasierung zu verbinden“. Die zeitgenössischen Kammersänger sind mehr mit äußerer Dekoration beschäftigt, als dass sie sich auf das tiefe Wesen der russischen Romantik besinnen. Nina Koshetz ist die „glückliche Ausnahme“. Das Spiel der Gesichtsmuskeln, die gelegentliche Bewegung der Arme und die Körperhaltung - alles „passt perfekt zum Charakter des vorgetragenen Stücks“. Nicht alle Romanzen von Rachmaninow haben einen unbestreitbaren Wert. Aber die Art und Weise, wie sie vom Komponisten und der Sängerin vorgetragen wurden, „hat sich für immer als eine Reihe von lebendigen, beeindruckenden Ereignissen in das Gedächtnis eingebrannt“[241].

[241] Glebow Igor [Assafjew B.]. Abend der Romanzen von S. W. Rachmaninow in der Interpretation von N. P. Koshetz // Musikalischer Zeitgenosse. 1916. Nr. 9-10. Chronik. S. 14-15.

3. Ein bitterer Abschied

Ende 1916 und Anfang 1917 - Konzerte, Konzerte, Konzerte. Ein Jahr der Rückblicke und Abschiede beginnt. Am 7. Januar dirigiert er im Bolschoi-Theater. Bei den ersten Anfragen - könnte er das Orchester an diesem Abend dirigieren? - antwortete er mit Nein. Nach hartnäckigen Bitten bemerkte er: die Bühne des Theaters ist für Konzerte überhaupt nicht geeignet. Eine spezielle Plattform über einem Orchesterraum ist erforderlich. Als er erfuhr, dass ein solches Bauwerk nur mit zweitausend zu finanzieren war, erklärte er sich bereit, 500 Rubel für die Aufführung zu verlangen und den Rest des Geldes für den Bau zu verwenden[242].

[242] Siehe: Russisches Nationalmuseum für Musik. F. 18. Nr. 597. P. Nr. 1213. Artikel und Bewertungen über S. W. Rachmaninow in der russischen vorrevolutionären Presse. Ausschnitte aus Zeitschriften und Zeitungen, 1907-1917.

„Der Fels“, „Die Toteninsel“, „Die Glocken“. Rachmaninows letzter Auftritt als Dirigent in Russland. Die Klavierabende in Moskau und Kiew würden folgen. Dort, in Kiew, der letzte Abend der Romanzen mit Koshetz. Danach - wieder in Moskau - führt er das Zweite Konzert mit Kussewizki auf. Sergej Alexandrowitsch dirigiert „Der Fels“ und die Zweite Symphonie.

Seit Ende Januar reist er in den Süden und gibt fünf Vorstellungen in sechs Tagen. Von Rostow nach Nachitschewan kritzelte er einen Brief an die liebe Re. Ich habe auf ein ruhiges, warmes Gespräch gewartet.

Sie wird kommen. In der Musikschule, in der Wohnung seines Konservatoriumsfreundes Avierino, spielte er vor dem Konzert, sie - warf ihm vor, dass er die Romanzen, deren Verse sie mit so viel Sorgfalt ausgewählt hatte, Koshetz gewidmet hatte. Rachmaninow scherzte es weg. Er wollte niemanden in seine „geheimen Geheimnisse“ einweihen. Dann besuchten sie gemeinsam ein Konzert. Es war auch ihr letztes persönliches Gespräch.

Nach Rostow - Taganrog, Charkow, Kiew. 5. und 6. Februar - wieder Moskau. Jetzt spielt er Liszts Erstes Konzert mit Kussewizki. Er wird von einem vollen Auditorium begrüßt. Jedes Mal wird er mit großem Erfolg und einer Menge von Bewunderern begrüßt. Er selbst fühlt sich erschöpft. Ein vages Unbehagen überkommt ihn. Es liegt etwas Beklemmendes in der Luft. Als Gorki von einem Wohltätigkeitskonzert spricht, sagt er nein. Alexej Maximowitschs Satz in einem seiner Briefe ist eine Momentaufnahme aus der Seele des Musikers: „Wie alle guten Menschen ist er sehr müde, erschöpft, verwirrt über verschiedene Dinge, und die Menschen - „die Öffentlichkeit“ - sind ihm zuwider.“[243].

[243] Gorki M. Sämtliche Werke: Briefe: In 24 Bänden. Bd. 12. M., 2006. S. 15.

Die Ablehnung war nicht nur auf die Müdigkeit zurückzuführen. Ebenso wie eine Abneigung gegen die „Öffentlichkeit“. Er musste sich - auf jeden Fall - konzentrieren. Am 17. Februar vollendete er schließlich das „Etüden Gemälde“ in es-Moll. Das letzte der Stücke, die er schrieb, war ein ungestümes, „leidenschaftliches“ Stück. In der Musik kann man bereits den Hauch der Revolutionszeit ausmachen.

In wenigen Tagen wird er in Petersburg alle neun neuen Etüden sowie weitere Etüden, Präludien und Variationen über ein Thema von Chopin zum ersten Mal spielen. Gorkis Bitte wird nicht vergessen: er wird die Hälfte des Honorars - über tausend Rubel - an die Musikstiftung spenden, in der Siloti als Vorsitzender und Gorki als emeritierter Vorsitzender aufgeführt sind, um bedürftige Komponisten und ihre Familien zu unterstützen.

* * *

Ende Februar und Anfang März 1917... Wie viele Künstler, Maler, Schriftsteller konnte er nicht umhin, seinem ersten Eindruck zu erliegen: rote Fahnen, rote Schleifen. Der Zar verzichtete auf den Thron. Die Menschen wurden wieder lebendig. Die Freiheit schien gekommen zu sein, und für Russland brach eine neue Zeit an. Es gab Nachrichten über den Tod von Polizisten oder Beamten. Bewaffnete Männer wurden immer häufiger betrunken angetroffen und brachen manchmal in Häuser ein, um nach Revolutionsgegnern zu suchen. Dabei handelte es sich offenbar immer noch um Unfälle.

Er denkt an sein Heimatland. Immer häufiger nimmt er an Wohltätigkeitskonzerten teil. Am 13. März fand das erste Notfallsinfoniekonzert unter der Leitung von S. A. Kussewizki im „Zon“-Theater in Moskau statt. Tschaikowsky wurde aufgeführt. Der erste Satz der „Manfred“-Sinfonie, das Erste Klavierkonzert, die Fünfte Sinfonie... Rachmaninow war der Solist. Er übergab sein Honorar - tausend Rubel - dem Verband der Kriegskünstler und fügte einen inspirierten Brief bei: „Sein Honorar aus seinem ersten Auftritt in einem fortan freien Land, für die Bedürfnisse einer freien Armee, legt der freie Künstler S. Rachmaninow bei.“

Am 19. und 20. März spielte er in den Notfall-Symphoniekonzerten von S. A. Kussewizki die Konzerte von Tschaikowsky, Liszt und sein eigenes, das Zweite. Kurz vor dem Konzert stattete er Goldenweiser einen Besuch ab. Sergej Wassiljewitsch war unglaublich aufgeregt: er war es noch nicht gewohnt, die Werke anderer Leute zu spielen. Er hat sich beraten, was er als Zugabe präsentieren möchte. Er verblüffte das Publikum nicht nur mit seinem unerwarteten Wissen über verschiedene Stücke, sondern auch mit seinem unglaublichen Können: unter seinen Fingern klang jedes

Stück so, als hätte er es von langer Hand vorbereitet. Er entschied sich jedoch für Griegs „Reigen der Gnome“, das er nicht kannte. Und auf der Bühne halbierte er es zusammen mit Liszts Zwölfter Rhapsodie, und zwar mit seltener Perfektion.

Rachmaninow ist begeistert. Möchte nützlich sein. Antrag auf Genehmigung eines Wohltätigkeitskonzerts am Palmsonntag an den Kommissar von Moskau. Die Erlaubnis wird erteilt. Das Konzert unter der Leitung von Emil Cooper findet am Vortag im Bolschoi-Theater statt. Liszt, Tschaikowsky, wieder Rachmaninow. Die Gebühr ging an die Armee. Dies war die letzte Aufführung in Moskau, von der der Komponist kaum etwas mitbekam.

* * *

Seine enthusiastische Einstellung zu Ereignissen und „Freiheiten“ sollte sich in seiner Heimat Iwanowka ändern. Sein Lieblingsschriftsteller Anton Pawlowitsch Tschechow hat diese düstere Seite des russischen Lebens um die Jahrhundertwende schon vor langer Zeit erfasst: „Am Anfang wurden wir als dumme und einfältige Leute angesehen, die nur deshalb ein Gut gekauft hatten, weil sie ihr Geld nirgendwo unterbringen konnten. Man hat über uns gelacht. In unserem Wald und sogar im Garten ließen die Bauern ihr Vieh weiden, trieben unsere Kühe und Pferde in ihr Dorf und kamen dann, um Gras zu fordern“[244].

[244] Tschechow A. P. Sämtliche Werke und Briefe: In 30 Bänden. Aufsätze: In 18 Bänden. Bd. 9. M., 1977. S. 253.

Er kam ohne seine Familie. Er wusste, dass die Männer in der Kälte des Winters angefangen hatten, Unfug zu treiben: sie konnten in der Nacht einen Baum im Park fällen und ihn stehlen, sie konnten Brot aus den Scheunen stehlen. Jakow, der Kutscher, und Andrian, der Koch, versuchten, die Diebe zu ermahnen. Aber alles, was sie als Antwort hörten, waren Drohungen: „Wir werden ihnen die Köpfe wegblasen“, „wir werden den roten Hahn fliegen lassen“. Jetzt gab es keinen Frieden mehr mit den Bauern und den „Gutsbesitzern“. Getreide, Geflügel und Schafe wurden nachts verschleppt und in den Nachbardörfern verkauft. Sie versoffen das Geld, und nachts liefen Betrunkene mit Fackeln um das Gehöft und schrien und fluchten. Selbst die Wächter versteckten sich, ein Bauer aus Iwanowo war manchmal so furchterregend. Nur Jakow war bei den Unruhestiftern gefürchtet: er lief mit einem Gewehr herum. Und als Rachmaninow auf der Veranda auftauchte, verspürten sie ein gewisses Unbehagen. Er schwieg, schüttelte vorwurfsvoll den Kopf und ging zurück ins Haus.

Mutige Bauernmädchen werden sich daran erinnern, dass Sergej Wassiljewitsch abends noch mit Sofia Alexandrowna ausging. Aber dieses Jahr gab es keine Musik. Es scheint, dass Rachmaninow nicht nur aus Iwanowka, sondern aus dem russischen Leben selbst verschwunden ist.

Bereits im April hatte der Komponist einen langen Brief an Boris Assafjew verfasst. Er bat um eine Liste von Rachmaninows Werken. Und dann erschienen die Namen der Werke und ihre Nummern auf dem Papier. Hier und da gab der Komponist kurze Erläuterungen. Ich erinnerte mich an den Sommer 1893, eine „Romanze und einen ungarischen Tanz für Violine und Klavier“, den „Fels“ und ein geistliches Konzert, das später vom Synodalchor aufgeführt wurde. Ich erinnere mich noch gut an die letzte Begegnung mit P. I. Tschaikowsky im Oktober jenes Jahres, dem ich den „Fels“ zeigte und der mit seinem süßen Lachen sagte: „Was hat Sergej diesen Sommer

nicht alles geschrieben! Ein Poem, ein Konzert, eine Suite, usw.! Ich habe nur eine Sinfonie geschrieben!“ Das war die sechste und letzte Sinfonie“.

Über sein Erstes, sein 13. Opus, sagte er am meisten. Zunächst über sein Schicksal. Dann seine Zukunft. Der Schmerz, den er einst erduldet hatte, klingt noch immer nach: „Es gibt einige gute Musik darin, aber auch viel schwache, kindische, angestrenzte und übertriebene Musik... Die Sinfonie war sehr schlecht instrumentiert und ebenso schlecht aufgeführt (vom Dirigenten Glasunow). Nach dieser Symphonie habe ich etwa drei Jahre lang nichts mehr geschrieben. Ich war wie ein Mann, der einen Schlaganfall erlitten hatte und dessen Kopf und Hände für lange Zeit weggenommen wurden... Ich werde die Symphonie nicht zeigen und die Vorführungen verbieten...“

Es war, als ob sich Rachmaninow mit diesem Brief von seiner Musik verabschiedete. Es war auch an der Zeit, sich von Iwanowka zu verabschieden. Und doch kümmerte er sich um die Aussaat. Zum Wohle der Armee. Zu dritt - mit seinem Schwiegervater und Sonja[245] - fuhren sie auf das Feld.

[245] Siehe: Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach: Werke des Museumsnachlasses von S. W. Rachmaninow „Iwanowka“. M., 2003. S. 156, 162.

Aber die Männer wollten nicht säen, weil sie hofften, das Korn wegzusauen. Als Alexander Alexandrowitsch versuchte, mit ihnen zu schimpfen, hörte er als Antwort ein Schimpfen. Rachmaninow wurde weiß, nahm seinen Schwiegervater bei der Hand und setzte ihn in die Kutsche. Er selbst ermahnte fast wie ein Tschechow-Held:
- Es ist ein Krieg im Gange. Wir müssen säen, und zwar bald. Die Soldaten brauchen Brot.

Ich erhielt eine Antwort:

- Du brauchst es, du behältst es, und ich brauche dein Brot...

Er schüttelte den Kopf und ging zurück zur Kalesche. Er hörte jedoch, wie sich die anderen Männer auf den Täter stürzten.

Er verließ Iwanowka mit schweren Gefühlen. Er wollte am Nachmittag abreisen. Sonja und der Schwiegervater meldeten sich freiwillig, um ihn zu verabschieden. Ein paar Leute vom Hof standen ebenfalls in der Nähe.

Es regnete, er fuhr in einer überdachten Kalesche. Als sich die Pferde bewegten, hörte er es:

- Das Brot, das Brot für unterwegs war vergessen worden.

Die alte Frau rannte aus der Küche. In der Hand hielt sie einen heißen Laib Brot.

Die Pferde wurden zurückgehalten. Sergej Wassiljewitsch sprang herunter, nahm das Brot und verbeugte sich. Er kletterte in die Kalesche und ... trabte davon.

Die alte Frau stand da und sah ihm nach, bekreuzigte sich...

Als er von Iwanowka wegfuhr, hielt er die Kalesche an, stellte sich auf die Straße und warf einen letzten Blick auf die „heimische Asche“. Der kleine Dorfjunge sah seine einsame Gestalt. Und viele Jahrzehnte später wird er sich daran erinnern, wie Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow lange Zeit in Richtung des Anwesens blickte. Der Junge dachte nur: „Hast du etwas vergessen...“

Am 13. April schreibt Rachmaninow aus Moskau an Peter Siloti. Der Brief ist bitter. Die neuen Zeiten werden ohne Illusionen gesehen:

„Mein lieber Sascha, am Vorabend deines Briefes (mit der Bestellung von zwei Welpen für Glasunow) erhielt ich einen Brief von meinem Verwalter mit der Nachricht, dass mein geliebter, prächtiger Hund von Bürgern getötet worden ist. Die Annahme von Welpenbestellungen wird daher von selbst ausgesetzt. Es lebe die Freiheit!!“[246]

[246] Tropp W. M. Sergej Rachmaninows verbotene „Melodie“ // Musikleben. 1993. Nr. 23-24. S. 19.

* * *

Ende Mai begab sich Rachmaninow zur Behandlung nach Jessentuki. Von dort ging ein verzweifelter Brief an Siloti: es gehe ihm nicht gut, er habe fast alles, was er verdient habe, für Iwanowka ausgegeben. Jetzt sind es 120.000, aber er gibt es auf. Es gibt noch etwa 30 Tausend und wenn er arbeiten und mehr verdienen könnte, aber ... „alles um mich herum hat eine solche Wirkung auf mich, dass ich nicht in der Lage bin zu arbeiten und ich habe Angst, dass ich völlig am Boden bin. Alle Menschen um mich herum raten mir, Russland vorübergehend zu verlassen. Aber wohin und wie? Und ist das möglich?“

Drei Wochen später, als ich keine Antwort erhalten hatte, schrieb ich erneut. Das ist fast dasselbe. Aber die Details geben seiner Situation und seinem Zustand ein völlig unerwartetes Bild. Die Abreise ist nicht nur eine „geistige Laune“. Es hat mit Iwanowka zu tun:

„Nachdem ich dort drei Wochen lang gelebt und gelitten hatte, beschloss ich, nicht zurückzukehren. Nichts kann gerettet oder repariert werden. Ich habe nicht mehr viel Geld übrig, abzüglich der Schulden bei Iwanowka, was bedeutet, dass, wenn ich das Geld einfach an Iwanowka gegeben hätte, was mir in den Sinn gekommen ist, die Schulden immer noch auf mir lasten würden. Ich muss also arbeiten. Ich weigere mich nicht und bin nicht entmutigt. Aber in unserer derzeitigen Situation ist es äußerst schwierig und unbequem für mich zu arbeiten, also beschließe ich, für eine Weile wegzugehen.

„Gott bewahre, dass wir einen russischen Aufstand erleben - sinnlos und gnadenlos!“ - brach einst aus einem Helden Puschkins hervor. Diese Worte werden später, wenn die „Gutsbesitzer“ nicht mehr existieren, zum Tragen kommen. Aber man konnte vieles vorhersehen. Iwanowka gibt es in der Tat nicht mehr. Aber die Schulden bleiben. Er weiß noch nicht, dass das Gut ausgeraubt werden wird, dass der wütendste Teil der Bauernschaft das, was ihm so teuer war, wegtragen oder zertrampeln wird. Die Möbel, die Bücher, der Flügel werden verschwinden. Ein Bürgerkrieg wird durch diese Gegend fegen. Es wird nicht nur alles weggeschleppt, was in Sicht ist, sondern es werden auch Unschuldige getötet.

Er ist sowohl von seiner Position als auch von allen möglichen Fragen erschöpft. Kann er das Geld, das er hat, ins Ausland bringen? Kann er einen Pass bekommen, um mit seiner Familie auszureisen? 1. Juni: „...mindestens nach Norwegen, Dänemark, Schweden... egal wohin!“ 22.: „...ich möchte im Juli abreisen. Je früher, desto besser“.

Verzweiflung und Verwirrung über die plötzliche Wendung des Schicksals, aber auch Sorge um die Familie. Aber in diesem Fall: „egal wohin!“ - und Schmerz für Russland.

Sein Konzert in Mineralnyje Wody Ende Juni war auch für ihn eine Überraschung. Seine liebe Re wird sich - viele Jahrzehnte später - erinnern: „Da kam ein kleiner schwarzer Werschkowski mit einer Rede über den Bolschewismus heraus, flüsterte und blitzte mit den Augen und erhob plötzlich seine Stimme zu einem Schrei, er leitete den Bolschewismus aus dem „antichristlichen Anfang“ von Peter I. ab. Hinter ihm brachte ein Platzanweiser mit Schleife eine hochgewachsene, ältere Hippus heraus, die mit weicher, vertrauter, heiserer Stimme aus Undine las, dann ihren

Zwicker auf der Brust verlor und mit ihren kurzsichtigen, grauen Augen auf der Bühne umherging, sich plötzlich verirrte. Es war quälend zu sehen, wie sie eine Minute lang hilflos suchte und fast die Treppe hinunterfiel, ohne den Halt zu finden.“ Und dann war da noch diese Geschichte mit Koshetz, als sie Sergej Wassiljewitsch anflehte, sie zu begleiten. Und seine Verärgerung. Und der zweite Teil, in dem Rachmaninow die „Marseillaise“ dirigiert.

Und dann ein südlicher Abend, der Duft von Rosen und Parfüm, Pappeln und Zigarrenrauch. Mücken, die im Lampenlicht flackern. Er und Re und ihr Mann in einer Gasse, auf einer der Bänke. „Rachmaninow war durch die Entwicklung der Revolution entmutigt, fürchtete um sein Vermögen, um das Schicksal seiner Kinder, fürchtete, „mittellos“ zu werden. Er sagte, er werde „in Erwartung einer ruhigeren Zeit“ mit seiner ganzen Familie ins Ausland ziehen. Ich griff ihn wie immer an, indem ich sagte, Russland jetzt zu verlassen, bedeute, sich zu lösen und seinen Platz in der Welt zu verlieren. Er hörte mir zu, wie immer, geduldig und freundlich, aber ich konnte es schon spüren - weit weg von meinen Worten, ein Fremder.“

Bei Nina Koshetz hat Marietta Sergejewna natürlich ein paar Dinge übertrieben. Immerhin schrieb Rachmaninow nach seiner Abreise aus dem Süden einen kleinen, aber freundlichen und dankbaren Brief an Nina Pawlowna aus Moskau. Seine Irritation hatte einen anderen Grund: aus irgendeinem Grund hegte er eine unerträgliche Abneigung gegen die Konzerte selbst. Was in Russland geschah, war ebenfalls deprimierend.

Am 30. Juni reiste er nach Moskau. Dann - mit der ganzen Familie - nach Neu Simejis. Die südliche, blühende Krim mit ihrer einzigartigen, süßen Luft war das letzte Stückchen seines noch relativ friedlichen Lebens. Dort erfährt Sergej Wassiljewitsch Neues von Iwanowka: dass die Gläser in Sofias Gewächshaus zerbrochen sind, dass die Ernte schlecht ausfällt. In seinem Brief an „Fofa“ versuchte er noch, hartnäckig zu bleiben: „Natürlich ist es sehr traurig, dass der Regen das Dreschen behindert hat. Aber noch trauriger ist es für mich, dass das Dreschen nicht aufhört, bevor du gehst. Was wird denn jetzt passieren?“ Und über sein zukünftiges Konzert in Jalta: „Ich habe diesen Auftritt angenommen, um etwas zu verdienen. Das Leben hier ist furchtbar teuer, und wir haben viel ausgegeben. So sehr ich es auch hasse, jetzt aufzutreten, ich habe mich entschlossen.“

Bei der Aufführung am 5. September wurde er von Boris und Fedja, den Kindern von Schaljapin, begleitet. Er spielte das Konzert von Liszt, das Orchester wurde von Alexander Orlow dirigiert. Dann ging er mit den Schaljapin-Jungen durch den Stadtgarten zurück. Einige der Wanderer erkannten ihn. Sergej Wassiljewitsch sah, dass für ihn Ovationen vorbereitet wurden, und rannte mit solcher Verwegenheit zum Gartentor, dass zwei Jugendliche ihn gerade noch überholen konnten.

Damit endete das Konzert von Jalta. Es war sein letzter Auftritt in Russland.

* * *

Im Herbst lebt er in Moskau, am Strastnoy-Boulevard. Wie die anderen Mieter hat er nachts Dienst, um das Haus zu bewachen. Er nimmt auch an den Sitzungen des Ausschusses für das neue Haus teil. Die Zeit der März-Illusionen ist vorbei. Er hat keinen Zweifel daran, dass Russland keine Zeit für Kunst hat. Und dass es in den kommenden Jahren keine Arbeit für ihn in seinem Heimatland geben wird.

Die „Zeit der Ergebnisse“ rückte unaufhaltsam näher. Unter dem Klang von Schüssen - als auch in Moskau die Macht an die Bolschewiki übergang - überarbeitete er das Erste Konzert.

Seine letzten Begegnungen - ein flüchtiges Gespräch mit Suwtschinski, ein Treffen mit Neschdanowa. Es gelingt ihm auch, an der Hochzeit eines alten Kameraden teilzunehmen, des Spaßmachers Wladimir Robertowitsch Wilschau. Später wird Piotr Suwtschinski Prokofiev die Worte von Rachmaninow sagen: ein großes Talent, das aber oft seltsame und unverständliche Dinge schreibt. Er wird erzählen, wie Sergej Wassiljewitsch, als er hörte, dass der junge Komponist bei aller „Innovativität“ seine Musik liebte, sein Gesicht aufhellte und ihn bat, ihn zu grüßen[247].

[247] Sergej Prokofjew. Tagebuch. Bd. 1:1907-1918. Paris, 2002. S. 592.

Neschdanowa erinnert sich, wie sie mit dem Komponisten über die Aufführung seiner letzten Romanzen sprach, während er abwesend, nachdenklich und traurig dasaß.

Von den letzten Skizzen - der Entwurf der „Östlichen Skizze“, die er erst 1931 in ihrer vollendeten Form aufführen sollte, die seltsamerweise etwas „Prokofjew-artiges“ einfängt; „Fragmente“, in einer Art traurigem Dur; ein kleines d-Moll-Präludium, als wäre alles aus glockenartigen Konsonanzen gewoben. Beim Hören spürt man den ernstesten Zustand des Komponisten: etwas Unbehagliches und Beklemmendes, und hinter all der „Stille“ und dem klanglichen Druck verbirgt sich eine Verzweiflung.

Rachmaninow reiste Ende November mit einem kleinen Koffer in der Hand vor seiner Familie nach Petersburg. Es war Abend, seltene Schüsse waren zu hören, und es nieselte. Ein Mann, der von A. Diederichs, sollte ihm helfen, eine Fahrkarte zu kaufen und ihn in eine Kutsche setzen. Er und Sonja begleiteten den Komponisten zum Nikolajewski-Bahnhof. Sofja Alexandrowna sagte über seinen damaligen Zustand: „Es war furchtbar und deprimierend.“

Er erhielt die Erlaubnis, ohne Probleme zu gehen. Am 15. Dezember wird in der Zeitung „Der Tag“ eine Mitteilung erscheinen: „S. W. Rachmaninow wird demnächst eine Konzerttournee durch Norwegen und Schweden antreten. Die Tournee wird über zwei Monate dauern.“

Die letzten Stunden in Petrograd sind die quälendsten. Zunächst sind die Räume bereits verlassen. Möbel werden verstellt, Koffer liegen herum. Hektik, eilige Versuche, etwas Wichtiges nicht zu vergessen. Töchter, angezogen, bereit zu gehen. Verwandte mit dem Unvermeidlichen: „Schreib! Kommt bald wieder!“

Dann der Himmel, schwer und grau. Finnland Station. Die Zeiger der großen Uhr. Sie rasen unaufhaltsam. Auf dem Bahnsteig steht ihre Nichte, Sojetschka Pribytkowa. Ihr Gedächtnis wird sich an die Minute erinnern: „Zweimal läuten... dritte Glocke... Wir verabschieden uns. Er küsst mich und geht zum Waggon. Der Zug setzt sich in Bewegung. Er winkte mir zu, wie er es vor vielen, vielen Jahren tat... Der Zug verschwand...“

Die Seele war schwer. Der Gedanke an weltliche „Neuigkeiten“ von Schaljapin ließ mich ein wenig schmunzeln: er hatte mir Kaviar und hausgemachtes Weißbrot für die Reise geschickt. Und noch fröhlicher war es, mit einem Mitreisenden zu reisen. Mein alter Genosse Nikolaj Gustawowitsch Struve ist ein unermüdlicher Gesprächspartner und ein lebendiges Überbleibsel meines früheren Lebens in Russland.

...An der finnischen Grenze griff der Zollbeamte neugierig nach den Büchern, aber da er nur Schulbücher sah, fuhr er weiter und wünschte ihm gute Konzerte. Was konnte der Komponist fühlen, als der Zug wieder auf die Räder kam - schon auf finnischem Boden? Vielleicht war es ein Kribbeln in seinem Herzen: es war gestern Russland.

TEIL VIER

Erstes Kapitel FREMDE

1. „...und mir wurde klar, dass ich für immer verloren war...“

Warum träumte ich von ihm, verwirrt, dissonant,

Geboren aus den Tiefen nicht unserer Zeit,
Dieser Traum von Stockholm, so ruhelos,
Solch ein fast freudloser Traum ...

Es war, als hätte Nikolai Gumiljow im Mai 1917 „Stockholm“ nicht über sich selbst geschrieben - so ähnlich war sein poetischer Traum dem, was Rachmaninow in seinen ersten Stunden in einer fremden Hauptstadt empfunden haben mag. Gegen Mitternacht überquerten sie die schwedische Grenze auf einem Schlitten. Der Zug nach Stockholm musste noch warten. Sie hofften, sich etwas ausruhen zu können, und kauften Tickets für einen Schlafwagen. Doch um sechs Uhr morgens wurden sie geweckt und in einen normalen Waggon verlegt: es gab nicht genügend Schlafwagen für die Schweden. „... Solch ein fast unglücklicher Schlaf...“

Aber auch ohne eine solch beunruhigende Nacht hätte die Stadt wie ein Traum erscheinen können: zu viel Leben war noch mit Russland verbunden. „Selbst unsere Heimat ist uns fremd...“, sagte Dmitri Werschkowski einmal und fasste damit seine seltsame, irrsinnige Seele in eine einzige Zeile. Im Jahr 1917, als sein Heimatland ihm den Boden unter den Füßen wegzog, war dieses „Schlafwandeln“ für viele spürbar. Aber erst, als Sie den Bahnsteig in Stockholm betraten, wurde Ihnen klar, wie sehr ihr Leben plötzlich verändert war. Hier war alles anders: die Menschen, die Sprache, die Gesten...

Vielleicht war es ein Feiertag, ich weiß es nicht genau
Aber nur immer die Glocke, die Glocke rief;
Wie ein mächtiges Organ, das unermesslich erschüttert wird,
Die ganze Stadt betete, summte, grollte ...

Ja, es war alles wie immer: Lärm und Gelächter auf den Straßen. Es gab ein paar Beschwipste: Stockholm bereitete sich auf Weihnachten vor. Und sein Herz schmerzte wegen des Gefühls der Verzweiflung, das inmitten der Freude der anderen so schmerzhaft war.

Jetzt hatte der Komponist nur noch eines im Sinn: dafür zu sorgen, dass es die Familie bequem und warm hatte. Schließlich war die Jahreszeit ganz anders als in Gumiljows „Stockholm“. Und doch... Für Rachmaninows Schicksal sind viele Zeilen des Gedichtes fast eine Prophezeiung:

...Und mir wurde klar, dass ich für immer verloren war
In den blinden Passagen von Raum und Zeit,
Und irgendwo fließen heimische Flüsse,
Zu denen mein Weg für immer verboten ist.

Gumiljow selbst, der nach Europa entsandt wurde, besuchte in diesen für Russland turbulenten Zeiten mehrere europäische Hauptstädte: Stockholm, London, Paris. 1918 kehrt er in sein Heimatland zurück. Zeilen aus der letzten Strophe von

„Stockholm“ sollten später in dem berühmten Gedicht „Die verlorene Straßenbahn“ nachklingen:

Er raste wie ein dunkler, geflügelter Sturm,
Er verirrte sich im Abgrund der Zeit...

Als Rachmaninow Russland verließ, dachte er nicht an sich selbst. Er blickte mit Ehrfurcht auf seine Töchter, seine Töchter im Gänseschritt. Bereits im Mai war er „für immer verloren“ und verabschiedete sich von seiner Heimat Iwanowka.

Ein Mitreisender könnte ihn von seinen düsteren Gedanken ablenken. Nikolai Gustawowitsch war ein geselliger Mann von heiterem Gemüt. Aber hier sind die Rachmaninows allein in einem Hotel. Draußen vor dem Fenster - der Lärm des vorweihnachtlichen Abends. Sergej Wassiljewitsch sitzt in seinem Zimmer. Stirnrunzelnd, schweigend.

* * *

Struve ging nach Dänemark, wo seine Familie lebte, und rief sie nach Kopenhagen. Zunächst versuchten die Rachmaninows noch, in Stockholm Unterschlupf zu finden, folgten aber bald Nikolai Gustawowitsch. Die Suche nach einer Wohnung begann, zunächst in Kopenhagen, dann in der Umgebung. Die Eigentümer hatten Angst, den Pianisten hereinzulassen, weil sie dachten, der Klang des Klaviers würde die anderen Mieter verscheuchen. Schließlich fanden sie auf dem Lande Unterschlupf und mieteten das Erdgeschoss eines Hauses.

Die Kälte war höllisch. Ich musste meine Hände für Konzerte aufsparen. Trotzdem hackte er Holz und schürte den Herd. Natalja Alexandrowna kümmerte sich um den Rest.

Sie konnte nicht kochen. Sie rief Nikolai Gustawowitsch an. Eine deutsche Frau, die Erzieherin ihres Sohnes und eine gute Köchin, lebte bei ihm - sie holte sich Ratschläge... Die ersten Versuche waren nicht besonders beruhigend, aber nach und nach wurde sie hineingezogen. Sergej Wassiljewitsch versicherte ihr sogar, dass er noch nie eine so köstliche Hühnersuppe gegessen habe.

Die Sorgen waren vielfältig. Irina ging zur Schule, Tanja blieb zu Hause. Natalja musste die Zimmer putzen, den Boden waschen, in die Stadt gehen, um Vorräte zu besorgen. Ein Ausflug endete traurig: sie rutschte aus, fiel hin und brach sich den Arm.

Das Leben wurde zu einer Tortur. Mit einem gebrochenen Arm, wenn auch auf der linken Seite, war es viel schwieriger zu bewältigen. Und die Kälte hat sich nicht nur in den Zimmern festgesetzt. Sie durchdrang alles um sie herum.

In der Neujahrsbotschaft von Olga Leonardowna Knipper-Tschechowa flog ein Stückchen Vergangenheit mit: sie wünschte ihnen Glück, ihre Rückkehr und dass sich alles in Russland einrenken würde. Eine weitere, recht sachliche Botschaft kam vom ehemaligen konservativen Modest Altschuler. Er war bereit, Konzerte von Sergej Wassiljewitsch in Amerika zu organisieren.

Rachmaninow würde seine Saison in Kopenhagen mit einem Klavierabend beginnen. Er spielte nur seine eigenen Stücke - frühe Stücke, Präludien, Etüden-Gemälde und die Zweite Sonate. In Stockholm trat er mit einem Sinfonieorchester auf und spielte Tschaikowskys Erstes und Zweites Konzert. Nachdem er zwei Klavierkonzerte in Stockholm und Malmö gegeben hatte, kehrte er zu seiner Familie zurück. Aber die Impresarios ließen nicht locker und überredeten ihn. Mitte April ist Rachmaninow in Kopenhagen und Oslo, wo er das Tschaikowsky-Konzert und sein eigenes Konzert aufführen wird. Am 2. Mai wird er in Stockholm seine Romanzen mit

der Sängerin Adelaide Andrejewa-Skalonz aufführen. Er konnte sich nicht weigern, an einem solchen Konzert teilzunehmen.

Als Rachmaninow nach Hause zurückkehrte, fand er mehrere Einladungen für die kommende Saison aus Amerika vor: eine Stelle als Dirigent in Boston, eine ähnliche Stelle in Cincinnati oder die 25 Klavierkonzerte, die Altschuler zu bieten hatte. Der Komponist dachte mit Schrecken an das Dirigieren. Das Boston Symphony Orchestra gab 110 Konzerte in einer Saison, und er war es so leid, Kapellmeister zu sein, dass er sich mit der Annahme des Postens nicht nur vom Komponieren verabschieden konnte, sondern einfach seine Energie erschöpfte. Am einfachsten wäre es gewesen, als Solist und mit einem Orchester aufzutreten. Aber bisher hatte er noch keine solchen Angebote erhalten.

Die Rachmaninows beschlossen, den Sommer bei der Familie von Nikolai Gustawowitsch in Charlottenlund zu verbringen. Damit sich die Frauen ausruhen konnten, fanden sie auch ein Dienstmädchen. Der erste Epilepsieanfall des Dienstmädchens zeigte, dass das Schicksal auch hier über sie zu lachen schien. Die arme Natalja Alexandrowna hatte nicht nur mit ihren Kindern, sondern auch mit dem Dienstmädchen zu kämpfen.

Rachmaninow beschloss, alle Angebote abzulehnen. Er musste sein Repertoire sorgfältig vorbereiten. In Russland konnte er nur Rachmaninow oder gelegentlich Tschaikowsky und Skrjabin spielen. Im Ausland wurden europäische Autoren erwartet. Im Laufe des Sommers umfasste das Repertoire Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Chopin, Rubinstein, Medtner... Für den Fall der Fälle bereitete er sogar Walzer von Johann Strauß vor, arrangiert von Tausig.

Eine zweite Tournee durch skandinavische Städte war die erste Probe für ein neues Programm. Ab dem 18. September spielte Rachmaninow einen ganzen Monat lang jeden zweiten Tag Klavierabende. Danach, am 21. Oktober, gab er sein Zweites und Drittes Konzert in Stockholm. Der Erfolg gab ihm Selbstvertrauen, aber Skandinavien war für einen "reisenden Musiker" immer noch zu eng.

Der Krieg tobte noch immer in Europa, und Sergej beschloss, sein Glück in Amerika zu versuchen. Zumal die Nachricht von seinen brillanten Leistungen bereits über den Ozean geflogen war.

...Ein Jahr in Skandinavien. Ein schwieriges Jahr. Kalter Winter, unruhig, harte Arbeit am Klavier. In Stockholm trat ein berühmter russischer Komponist auf. Er verlässt Europa als Konzertpianist.

Bevor er nach Amerika ging, machte er Schulden. Er hatte Angst, dass er nicht sofort einen Vertrag finden würde. Es stellte sich heraus, dass er in Eile war. Am Vorabend seiner Abreise bot ihm ein Fremder, Herr Kamenka, „zum ersten Mal“ Geld an. Kurz vor der Abfahrt erschien der bekannte König an Bord des Schiffes und stellte einen Scheck über fünftausend Dollar aus, damit Sergej Wassiljewitsch sich in der Fremde sofort wohlfühlen konnte. Rachmaninow war gerührt.

Sie fuhren von Christiania aus mit dem kleinen Dampfer „Bergensfjord“. Die Reise war erschütternd. Anderthalb Wochen auf dem Wasser, bei unerträglichem Schaukeln. Die Zeit war ängstlich und kriegerisch, man hatte Angst vor U-Booten. Der Dampfer fuhr auf der nördlichen Route im Kreis. Unterwegs traf der "Bergensfjord" auf ein britisches Geschwader. Sowohl das Aussehen der Schiffe als auch ihre schiere Anzahl waren beeindruckend.

Am 10. November kamen sie in Hoboken an. Von hier aus, aus den Vorstädten, erreichten sie New York. Sie wohnten im „Netherland“ Hotel in der 5th Avenue. Schrecklich müde. Nur die kleine Tanja konnte sich mit ihren kindlichen Worten kurz erwärmen: „Wir können uns damit trösten, dass wir uns alle so sehr lieben.“ Damit gingen sie früh zu Bett.

2. Leben auf Rädern

Sie wurden durch den infernalischen Lärm und das Grollen geweckt. Es war, als ob die Straße verrückt geworden wäre. Erwachsene, Kinder - alle lachen, umarmen, tanzen, schreien. Autos hupten, Schüsse schepperten. Bald erfuhren die Rachmaninows: die Nachricht vom Friedensschluss war eingetroffen. Der Krieg war zu Ende.

In Skandinavien wurden sie ebenfalls willkommen geheißen. Dort, inmitten der allgemeinen Heiterkeit, war die Einsamkeit noch deutlicher zu spüren. Das Leben in Amerika war anders.

Es kamen Besucher: Fritz Kreisler, Joseph Hoffmann, Ignacy Jan Paderewski, die Sängerin Geraldine Ferrar, der Geiger Ephraim Zimbalist mit einem schönen Blumenstrauß. Rachmaninow wurde lange erwartet. Hoffmann war es bereits vor seiner Ankunft gelungen, Kontakt zu den Konzertveranstaltern aufzunehmen. Es wurden Grüße und Ratschläge verschickt. Viele boten auch einen Kredit an - zum ersten Mal.

Rachmaninow lehnte Geld ab. Ratschläge waren nötig, aber auch hier vertraute er auf sein eigenes Gefühl. Später lachte Hoffmann: Sergej Wassiljewitsch hörte allen dankbar zu, aber er tat die Dinge auf seine Weise.

Es kamen auch Leute - Impresarios oder Musikliebhaber -, die ihm völlig unbekannt waren. Herr Mandelkern - er sprach Russisch, wenn auch mit Akzent - überredete sie, das Hotel zu verlassen: „Netherland“ befand sich an einem belebten und lauten Ort. Er hat mir auch geholfen, ein Herrenhaus mit Bediensteten zu finden. Eine Musikliebhaberin bot dem russischen Musiker ihr Atelier mit einem „Steinway“-Flügel an - Rachmaninow konnte dort den ganzen Tag studieren, ohne Angst zu haben, seine Nachbarn zu belästigen.

Charles Ellis aus Boston gefiel ihm wegen seiner Würde und der Tatsache, dass er keine billige Werbung machte - davon gab es so viel! Unter den Klavierherstellern wählte er „Steinway“ für seine Auftritte. Andere waren bereit, einen Aufpreis zu zahlen, nur um Rachmaninow auf ihrem Instrument spielen zu lassen, aber der Musiker zog die Qualität des Klangs dem Gewinn vor.

Die Sekretärin, D(o)agmar Ribner, wird ebenfalls erscheinen. Als sie von der Ankunft des russischen Musikers erfuhr, schickte sie einen Gruß und bot ihre Hilfe an. Ihr Vater, Cornelius Ribner, war Professor für Musik an der Columbia University. Dogmar kannte die musikalische Welt von New York gut.

Am Morgen nahm Natalja Alexandrowna telefonisch Kontakt mit Ribner auf und eilte nach „Netherland“, wo sie unterwegs einen Rosenstrauß kaufte.

Die Frau des Komponisten öffnete ihr die Tür und bat sie herein. Rachmaninow selbst ist nicht sofort erschienen. Dogmar sah, wie der Vorhang an der Tür zum Schlafzimmer flatterte. Sie merkte, dass sie beobachtet wurde. Endlich betrat Sergej Wassiljewitsch mit Tanja das Zimmer. Sowohl das kleine Mädchen als auch der große Musiker waren verlegen und verwunderten ihren Gast. Er nickte dem Klavier zu. Der Deckel war übersät mit Briefen, Notizen und Telegrammen:

- Ich kann mir keinen Reim auf das alles machen...

Sergej Prokofjew würde als unerwarteter Rivale auftreten. Er wird seine Treffen mit „Rachmasch“ (*Spitzname Rachmaninow*) in seinem Tagebuch festhalten. Beim ersten Besuch erschien Sergej Wassiljewitsch dem jungen Musiker „furchtbar glorreich, mürrisch über Amerikaner und die Straße“[248].

[248] Siehe: Sergej Prokofjew. Tagebuch. Bd. 1:1907-1918. Paris, 2002.
(Aufzeichnungen vom Ende des Jahres 1918.)

Einen Tag später erwischte Sergej Sergejewitsch den Komponisten „auswendig“: er übte gerade eine neue Version seines eigenen Ersten Konzerts:

„Wir haben uns eine Stunde lang sehr angeregt unterhalten, und „Rachmasch“ ist wirklich sehr gut. Er klagt nur darüber, dass er alt ist, dass es ihm nicht gut geht und dass er sein ganzes Geld bei den Bolschewiken verloren hat. Er hat es nicht eilig mit Konzerten hier, er will in Ruhe leben. Die ganze Zeit über klingelten die Telefone für ihn. Er würde sagen: „Ach, die Verdammten!“ und mich zum Reden schicken.“

Am 20. November gab Prokofjew ein Konzert. Neben seinen eigenen Kompositionen spielte er mehrere Werke von Skrjabin und drei Präludien von Rachmaninow. Am nächsten Tag trafen sie sich zum Frühstück am Steinway.

„Rachmaninow sagte mit einem gutmütigen Lächeln:

- Ich wollte zu Ihrem Konzert kommen, aber Sie haben mir keine Einladung geschickt, also habe ich gedacht, Sie wollen mich nicht dabei haben.

- Sergej Wassiljewitsch, ich hatte solche Angst, Ihre Präludien vor Ihnen zu spielen, dass ich sehr froh bin, dass Sie es nicht getan haben. Und meine eigenen Kompositionen sind natürlich nicht von Interesse für Sie.

Rachmaninow lachte und sagte verschmitzt:

- Es kommt darauf an, was!“

Bei seinem ersten Auftritt sah sich Sergej Wassiljewitsch als Solist, weshalb er sein Erstes Konzert lernte. In Anbetracht des Mangels an Öffentlichkeit wäre dies der richtige Weg gewesen, damit zu beginnen.

Der offensichtliche Erfolg des Pianisten Prokofjew veranlasste Rachmaninow, seine Pläne zu ändern. Er begann, sich auf einen Klavierabend vorzubereiten. Dies war der Zeitpunkt, an dem seine erste Prüfung stattfand.

Die Grippeepidemie, die in Spanien ausgebrochen war, breitete sich über alle Kontinente aus und verließ bereits New York, aber die Familie des russischen Musikers konnte sich dennoch anstecken. Die Kinder und Sergej Wassiljewitsch selbst erkrankten an der Krankheit. Nur Natalja Alexandrowna leistete Widerstand. Sobald der Komponist wieder auf den Beinen war, wartete er auf das Klavier. Der Arzt, der ihn wegen der Spanischen Grippe behandelte, riet ihm dringend davon ab, aufzutreten, aber Rachmaninow begann mit einer seltenen Hartnäckigkeit, sich auf das Konzert vorzubereiten.

Sein erster Klavierabend findet am 8. Dezember 1918 in Providence, der Landeshauptstadt von Rhode Island, statt. Der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt, und Prokofjew saß mitten im Publikum. In seinem Tagebuch hielt er sich nicht mit dem Ausruf zurück: „Nein, Rachmaninow hat seine Seele für amerikanische Dollar an den Teufel verkauft! Chopins Walzer, Liszts Rhapsodien, Mozarts Variationen, seine eigene Polka - Entsetzen! Anstatt mindestens drei Viertel seiner eigenen Kompositionen zu spielen. Aber Erfolg und viele Dollars.“

Doch Sergej Sergejewitsch versteht, dass es nicht so einfach ist: „Ich freue mich über den Erfolg unseres Favoriten und bin froh, dass der von den Bolschewiken zerrissene Rachmaninow mit Amerika abrechnen wird, aber es tut mir leid, dass er in einem so 'öffentlichen' Programm vergeudet wird. Dahinter steckt wahrscheinlich mehr als praktisches Kalkül, sondern auch eine tiefe Verachtung für die Amerikaner. In Russland hätte er dies nicht getan. Er spielte gut, aber steif und in der Art von Rachmaninow, ein Stil, den ich subjektiv nicht mag, aber objektiv schätze.“

Als die Aufführung zu Ende war, konnte Prokofjew natürlich nicht umhin, dem berühmten Musiker einen Besuch abzustatten:

„Nach dem Konzert ging ich zu ihm in den Künstlerraum, der so voll war wie eine Kirche zur Ostermesse. Zu meinem Erstaunen ließ mich Rachmaninow lange Zeit nicht von seiner Seite, warf mir mit sanfter Zärtlichkeit vor, dass ich nicht über ihm schwebte, und sagte:

- Und ich habe auf Sie gewartet...

Ich erwiderte mit spielerischer Überraschung:

- Haben Sie gewartet?!

Er bejahte diese Frage:

- Ich habe gewartet.

Ich war sehr zufrieden mit seiner Aufmerksamkeit.“

Prokofjew und Rachmaninow. Jung, furchtlos, abenteuerlustig, voller Energie - und ein Mann in reifem Alter, der schon viel erlebt hat und den Wert von vielem kennt. Und Sergej Wassiljewitsch war einst ebenso kühn und arrogant. Nun, da er aus bitterer Erfahrung gelernt hatte, behielt er seine Kräfte. Er hatte auch eine andere Vorstellung davon, was im Leben und in der Musik wirklich wichtig ist. Am meisten Angst hatte er um seine Töchter. Er sah, dass Amerika Musiker aus der ganzen Welt anzog. Es ist ein Kampf ums Überleben. Und deshalb sollte er der Öffentlichkeit nicht seinen Geschmack aufzwingen. Umso mehr, als er sich nichts vormachen wollte: Er wählte Musik "für alle", aber nur die Musik, die gerade in Mode war - Musikalität.

Bach, Beethoven, Mozart, Liszt, Schumann, Grieg, Gounod, Paganini, Weber, Debussy und Mendelssohn. Eine Menge Chopin. Ein wichtiger Teil des Programms ist russische Musik: Tschaikowsky, Rubinstein, Skrjabin, Medtner, Rachmaninow, Mussorgski. Das Repertoire wird erweitert. Es wird auch Werke von Komponisten enthalten, die relativ selten aufgeführt wurden, darunter Alkan, Dachen und Schläözer.

Nach der ersten Aufführung hatte Sergej Wassiljewitsch eine Woche Zeit, sich zu erholen. Dann kamen die Dezemberkonzerte. Einer nach dem anderen: 15., 16., 17. - Boston, New Haven, Worcester. Der 21. - New York. Prokofjew, der gekommen war, um Amerika zu erobern, würde bald in seinem Tagebuch ein vorläufiges, aber eher unerwartetes Ergebnis zusammenfassen:

„Seltsamerweise war es Rachmaninow, der so düster und gleichgültig aus seinem Kopenhagen ankam, der an meiner Stelle einen verzweifelten Erfolg daraus machte. Aber seine beiden populären Präludien sind in den acht Jahren seit seiner ersten Ankunft so sehr in den Ohren aller Mädchen, die Musikunterricht nehmen, dass Rachmaninow hier unerwartet eine Popularität gefunden hat, von der er nie geträumt hätte. Und jetzt Konzerte und Zehntausende von Dollar. Ich freue mich für ihn und für die russische Musik und nehme sogar wohlwollend in Kauf, dass er, obwohl er mir wohlgesonnen zu sein schien, bei Altschuler protestierte, als dieser die „Skythische Suite“ in das Konzert aufnehmen wollte, in dem Rachmaninow spielen würde. Oh, die alte Generation! Sie interessieren sich nicht für die Gedanken der jungen Leute, aber wir haben das Gefühl - und können es Ihnen nicht verdenken. Und nur zur Erinnerung erinnern wir daran, dass es eine Zeit gab, in der die „Skythische Suite“ seinen Erfolg trübte!“[249]

[249] Sergej Prokofjew. Tagebuch. Bd. 1: 1907-1918. Paris, 2002. S. 759-760.

* * *

Das erste Jahr in Amerika war wegweisend für den Rest des Lebens. Atlanta, Boston, Bridgeport, Brooklyn, Buffalo, Washington, Worcester, Denver, Detroit, Indianapolis, Kansas City, Cleveland, Lawrence, Louisville, Milwaukee, Minneapolis, Montreal, Norfolk, New York, New Haven, Albany, Pittsburgh, Providence, St Louis, Springfield, Toronto, Waterbury, Philadelphia, Cincinnati, Chicago, Ann Arbor, Duluth, Hutchinson... Konzerte, Konzerte, Konzerte... In New York spielte er besonders viel. Auch in Philadelphia und Chicago spielte er recht häufig.

Von besonderer Bedeutung für Rachmaninow waren die beiden „russischen“ Konzerte im Februar. Dafür nahm er Kontakt mit dem kanadischen Pianisten Alfred Laliberte auf, einem Freund Skrjabin's, und lieh sich von ihm die Noten für die Zweite Sonate von Alexander Nikolajewitsch. Er spielte auch andere Werke seines Freundes vom Konservatorium und führte Nikolai Medtner mit seinen „Variationen über ein Thema von Chopin“ und sechs „Etüden-Gemälden“ auf.

Neue Freundschaften wurden geschlossen. Alte wurden erneuert.

Am 13. Februar wurde „Boris Godunow“ an der Metropolitan Opera aufgeführt. Joseph Hoffmann lud Rachmaninow und Natalja Alexandrowna in die Oper ein, wo er ihnen seine Frau vorstellte. Im März besuchte Sergej Wassiljewitsch einen anderen Bekannten, Jewgeni Somow. Jewgeni Iwanowitsch hatte sich gerade erst von seiner Krankheit erholt. Jelena Konstantinowna, seine Frau, sah den berühmten Musiker zum ersten Mal. Zunächst zurückhaltend, gewöhnte er sich schnell an ihre Anwesenheit, taut im Gespräch nach und nach auf. Dann begann er zu lachen und beschrieb mit einem breiten, gutmütigen Lächeln den Cadillac, den er gerade gefunden hatte:

- Ich bin, wissen Sie, ein ziemlicher Spießler geworden. Es ist so ein schönes, schickes Auto! Wenn es Ihnen besser geht, kann ich Sie mitnehmen.

Die Popularität des russischen Musikers wuchs schnell. Im April konnte er bereits Wohltätigkeitskonzerte geben. Er begann, in Studios aufzunehmen.

Am 27. April erwartete ihn eine besondere Herausforderung. Das „Siegesdarlehen“ wurde von der US-Regierung während des letzten Krieges aufgenommen, um das Haushaltsdefizit zu decken. Das Benefizkonzert für das „Darlehen“ wurde in den Zeitungen mit großem Interesse verfolgt. Die Plätze im Saal der Metropolitan Opera waren lange vor der Veranstaltung ausgebucht, obwohl die Karten sehr teuer waren.

Rachmaninow spielte seine eigene Bearbeitung der amerikanischen Nationalhymne, Liszts Zweite Rhapsodie mit eigener Kadenz. Auch der Geiger Jascha Heifetz trat bei dem Konzert auf. Sofia Alexandrowna Satina erzählte alles mit den eigenen Worten des Komponisten:

„Nachdem Heifetz seine drei Nummern gespielt hatte, wurde er um eine Zugabe gebeten (anscheinend „Ave Maria“). Diese Leistung wurde auf der Bühne versteigert, und Vertreter verschiedener Firmen und Organisationen haben nacheinander den Preis erhöht.“

Rachmaninow sollte sein berühmtes Präludium spielen. Als er hörte, dass eine unbekannte Organisation mehrere hunderttausend Dollar für Heifetz' Nummer bezahlt hatte, war er entsetzt. Der Manager von Sergej Wassiljewitsch lächelte und beruhigte ihn. Das cis-moll-Präludium „verdiente“ eine Million. Die Vorstellung wurde von „Ampico“, einem Unternehmen für mechanische Klaviere, gekauft. Der Komponist hatte vor kurzem einen Vertrag mit ihr unterzeichnet, der die Aufführung mehrerer seiner Werke vorsah. Rachmaninow wusste natürlich noch nicht, dass die Firma mit der Spende einer solchen Summe ein gutes Geschäft mit der Förderung seines Künstlers gemacht hatte.

Die Zeitungen schwärmten sowohl von dem Konzert als auch von der Auktion. Und als der Komponist die Hintergründe seines Erfolgs erkannte, wich der Stolz der Enttäuschung.

Im Sommer konnte man sich nach einem ziemlich nervenaufreibenden Auftrittsplan im Menlo-Park, in der Nähe von San Francisco, ein wenig entspannen. Der Beginn des Konzerts war ein solcher Erfolg, dass Rachmaninow in jeder amerikanischen Stadt willkommen geheißen werden konnte. Im Oktober würde dieses Konzertrennen beginnen. Das laute, schreiende Amerika überraschte ihn nicht mehr. Das Leben als ständiger Reisender wurde zur Gewohnheit.

* * *

Im Jahr 1920 tourte der russische Musiker bereits selbstbewusst durch Amerika: 3. Januar - Philadelphia, 4. - Lawrence, 5. - Brooklyn, 8. - Cincinnati, 11., 12., 13., 15., 16. - Indianapolis, Louisville, St. Louis, St. Paul, Minneapolis ... Konzerte in zwei Tagen, jeden zweiten Tag, jeden Tag ... Er trat auf, seine Frau blieb bei den Kindern.

Die USA, Kanada und dann Kuba. Im Jahr 1922 versuchte Rachmaninow, nach Europa zu reisen und zwei Konzerte in London zu geben. Ein englischer Kritiker würde mit Erstaunen über ihn schreiben: „Er trat langsam und traurig auf die Bühne, blickte in den überfüllten Saal, verbeugte sich mit selbstbeherrschter Würde, wandte sich mit dem Blick eines Verurteilten dem Flügel zu, setzte sich, und ... die Musik klang so intensiv, dass im Vergleich dazu alle anderen Pianisten unbedeutend erschienen. Weder jetzt noch früher hatte jemals jemand so schön gespielt...“[250]

[250] Erinnerungen an S. W. Rachmaninow: In 2 Bänden. Bd. 2. M., 1988. S. 340.

Er musste handeln und auftreten. Damit er seinen Töchtern eine gute Ausbildung geben konnte. Um eine Art Zuhause zu bekommen - eine Villa in New York City am Ufer des Hudson River - Riverside Drive 33 (von dem er sich in ein paar Jahren trennen würde). Ein Auto zu kaufen und - durch schnelles Fahren - die Spannung des Konzerts abzubauen. Und - um anderen zu helfen.

Wie oft hat er diese Wohltätigkeitskonzerte gegeben! Wie oft hat er Geld gegeben! Für die Bedürfnisse von Emigranten, für das Komitee der Universität von Virginia zur Unterstützung russischer Musiker und für russische Studenten. Wie viele Pakete schickte er an Russen im Ausland, wie viele in sein Heimatland, an zahlreiche Bekannte und sogar an völlig Fremde. Wie viele herzliche Briefe erhielt er als Antwort!..

Die Sorge um andere ist zu seiner ständigen Sorge geworden. Als er den begabten Chemiker Iwan Ostromyslenski kennenlernte, nahm er Verhandlungen mit seinen Vorgesetzten auf, und das Jahreseinkommen des Wissenschaftlers verdoppelte sich bald. 1922 sorgt sich Rachmaninow um Nikolai Medtner, um eine Tournee mit ihm in die USA zu arrangieren. Und selbst wenn nicht in jenem Jahr, sondern erst 1924, würde er diese Hilfe für einen Musiker und einen guten Kameraden erreichen.

Für viele emigrierte Musiker schien Amerika ein neues Eldorado zu sein. Und bereits am 1. November 1920 schrieb Sergej Wassiljewitsch an seinen Freund Avierino vom Konservatorium:

„Mein lieber Freund Nikolai Konstantinowitsch!
Ich habe deinen Brief erhalten. Ich schicke dir heute 1500 Drachmen. Verzeih mir, wenn das nicht genug ist! Mehr kann ich nicht.

Du schreibst und fragst nach Amerika?! Gott bewahre dich davor, hierher zu gelangen. Für jede Musikstelle gibt es zehn Bewerber. Nach den neuen Vorschriften, die vor einigen Wochen in Kraft getreten sind, bekommst du noch nicht einmal ein Visum, und das alles nur, weil noch nie so viele Ausländer gekommen sind. Geh nach Paris, London, wohin du willst in Europa, aber vergiss die „Prinzessin Dollar“.

Ende 1920 wusste Sergej Wassiljewitsch sehr wohl, worum es in den Vereinigten Staaten ging. Ein Land des Profits, in dem es im richtigen Moment keinen Platz für eine Probe gibt, weil der Saal für diesen Tag längst „ausverkauft“ ist. Ein Land, in dem Geschäfte gemacht werden, in dem nur an Geschäfte gedacht wird, in dem die Macht des Dollars allen ihren Willen diktiert: Sündern und Gerechten gleichermaßen.

In der Saison 1919/20 gab er 69 Konzerte, alle in den USA. Im Jahr 1920/21, 54. 1921/22 - 66, davon zwei in England. Im Jahr 1922/23-m - 71, wieder alle in den USA. Im nächsten Jahr gönnte er sich eine Verschnaufpause: er gab nur 35 Konzerte. Aber ein weiteres Jahr später: 69 Konzerte, davon acht in Europa.

Ständiges Reisen. Klappernde Wagenräder. Hotel, Bühne, Publikum, Waggon, Hotel, Bühne, Publikum, Waggon... Kontinuierliche Rotation. Und wenn man langsamer wird - eine Saison verpasst - gibt es weniger Angebote. Amerika hat keine „Leere“ geduldet.

In den frühen 1920er Jahren bekam er einen eigenen Wagen. Es gab einen Steinway-Flügel, auf dem er unterwegs lernen konnte. Es gab ein Schlafzimmer. Es gab einen Koch und einen Angestellten. Doch das Gefühl der Behaglichkeit wurde bald von Ekel abgelöst: das Leben im Waggon erwies sich als bedrückend eintönig. Dann sind die Hotels wieder aufgetaucht. Und wieder gab es mehr Ärger.

Aber Rachmaninow liebte es zu spielen, die Bühne war eine Inspiration. Auch auf das Publikum konnte er nicht verzichten; der Beifall schien ihm neue Kraft zu geben. Und die Bühne war therapeutisch.

Damals in Russland hatte er diese lähmenden Schmerzen bekommen. Seine Schläfe schmerzte, die Ader auf seiner Stirn war geschwollen. Häufiger - wenn er sich über ein Notenblatt beugte. Im Ausland hatte er in den ersten Jahren wenig Zeit zum Komponieren, aber der Schmerz hielt ihn dennoch aufrecht. Manchmal war es einfach unerträglich. Nur die Bühne - der Flügel, der Saal und das Publikum - haben ihn beruhigt. Solange er spielte, war er völlig gesund. Das Konzert, wenn auch nur für kurze Zeit, ermöglichte es ihm, seine Qualen zu vergessen.

...Herbst, Winter, Frühling - Konzerte, Konzerte, Konzerte. Mehr - Grammophonplatten. Doch mit dem Ende der Saison kehrte Ruhe ein.

1920 war es in Goshen, einem Dorf, das nach dem Aufruhr in New York so ruhig war. Hier ruhte er sich am Steuer aus, auf den Straßen. Im Jahr 1921 ist es Locust Point, New Jersey, „Kap Sarytsch“ an der Golfküste. Ein Freund Rachmaninows, Jewgeni Somow, ließ sich mit seiner Frau und seiner Mutter in der Nähe seiner Familie nieder.

Hier war es heiß und schwül. In der Luft zitterten die Mücken. Der Boden entlang des Ufers war an manchen Stellen so feucht wie Teig. In den Niederungen war der Boden sumpfig. Aber es gab auch einen Sandstrand. Die Gezeiten haben Algen am Ufer hinterlassen. Sie trockneten in der Sonne, ihr Duft wehte durch die kleinsten Schwankungen in der Luft. Warum gefiel es dem Komponisten und seinem Freund so gut, als sie ein Jahr später wieder hierher zurückkehrten? Für Auto- oder Motorbootfahrten, für das Schwimmen in der Bucht oder im Meer hätten sie einen anderen Ort finden können. Aber in der Nähe gab es eine russische Pension, dort lebten russische Leute, man konnte russische Sprache hören...

Im Jahr 1920 begann er, alte Freunde zu verlieren. Nikolai Gustawowitsch Struve starb am 3. November in Paris bei einem Unfall mit einem Aufzug. Rachmaninow war erschüttert. Er schrieb an den Sohn des Verstorbenen: „Er war mein treuer und auch mein einziger Freund.“ Er trauert mit der gesamten Großfamilie. Der Versuch, Mut und Widerstandskraft in der Not zu wecken. Um Hilfe gebeten: „...etwas für dich zu tun, wäre meine größte Freude“.

Er fühlt sich zunehmend zu denjenigen hingezogen, die aus Russland kommen. Bald wird er einen russischen Diener haben. Und die Sekretärin nach D(o)agmar Ribner wird Jewgeni Somow sein. Und er zog es vor, sich von russischen Ärzten behandeln zu lassen.

Dass Rachmaninow Bankette und Ehrungen mied, daran sollten sich die Amerikaner bald gewöhnen. Nur wenige Ausländer wurden zu Freunden: Mr. Frederick Steinway und seine Frau, in deren Haus er sich immer unter den Musikern wiederfand; Charles Foley, der ihn bei Konzerten begleitete; oder später Charles Spalding, der sein Nachfolger wurde. Sein Gefolge kam aus den eigenen Reihen: Iwan Iwanowitsch Ostromyslenski, der Flugzeugkonstrukteur Igor Iwanowitsch Sikorski, der aus Russland stammende Engländer Alfred Swan, Musikwissenschaftler und Komponist, und seine russische Frau Jekaterina Wladimirowna...

Ende der 1920er Jahre hatte Rachmaninow die Satins gefunden und ihnen Geld geschickt. Im Frühjahr 1921 zogen sie nach Dresden und im Sommer 1922 waren die Rachmaninows in Deutschland. Sergej Wassiljewitsch kam aus London dorthin, seine Familie aus Amerika. Sie mieteten ein Häuschen in der Emser Allee, nicht weit von der Stadt entfernt. Das Haus war geräumig, es gab genug Platz für junge Leute, die Bekannten seiner Töchter. Abends, nach dem Unterricht und der Freizeit, brachte er seine Töchter zu den Satins oder traf sich mit den Satins bei ihm zu Hause.

Anfang 1923 kommt das Kunst-Theater mit Tourneen in die USA. - K. S. Stanislawski, Olga Knipper-Tschechowa, I. M. Moskwin, W. I. Katschalow, N. N. Litowzewa, W. W. Luschski, Literatur- und Theaterhistoriker S. L. Bertenson, Bühnenbildner I. J. Gremislawski... Im Februar wird Schaljapin auftreten. Am 24. in Chicago, dem Tag vor der Aufführung, erhielt Rachmaninow einen Brief:

„Lieber Serjoscha!

Natürlich werde ich bei deinem Konzert dabei sein und dich hinter der Bühne sehen. Aber nach dem Konzert - wenn du noch eine Stunde, noch eine oder drei Stunden in der Stadt Chicago bleibst - bestehe ich unbedingt darauf, bei mir ein Mittagessen „wie zu Hause“ zu sich zu nehmen. Wenn du Freunde oder Verwandte dabei hast, sind sie auch meine Gäste.

Küsse dich Fjodor Schaljapin.“

Diese Treffen mit alten Freunden sind wie Scherben des früheren Lebens in Moskau. Die New Yorker Aufführungen des Moskauer Kunsttheaters fanden im Jolson-Theater statt. Alexander Siloti wohnte in der Nähe und empfing gerne sowohl Moskauer Künstler als auch Rachmaninow. Sergej Wassiljewitschs Konzertplan war ziemlich eng, aber sein Haus am Riverside Drive wird auch von lieben Gästen besichtigt werden.

„Was waren das für unvergessliche Abende! - erinnerte sich Bertenson. - Wunderbare Geschichten, Erinnerungen, der Austausch von Eindrücken - lebendige, einzigartige Bilder wurden lebendig. Moskwin erfreute uns vor allem mit seinem

subtilen Humor, seiner farbenfrohen, saftigen, klaren Moskauer Sprache, erinnerte an verschiedene lustige und witzige Fälle und Episoden hinter den Kulissen der freundlichen Künstlerfamilie des Kunsttheaters.“

Der Memoirenschreiber erinnert sich, wie Sergej Wassiljewitsch begeistert den Erzählungen von Moskwin lauschte oder der Stimme von Kachalowa zuhörte - letztere las Gedichte von Puschkin, Tjutschew, Balmont und Woloschin. Ich erinnere mich auch an das konzentrierte Gespräch des Komponisten mit Stanislawski. Natalja Alexandrowna hat einen weiteren Tag in ihrem Gedächtnis:

„Einmal, während eines Aufenthalts des Kunsttheaters in New York, lud Mrs. Steinway uns alle zum Abendessen ein. Stanislawski, Moskwin, Knipper, der Geiger Auer und seine Frau, usw. waren unter den Gästen. Es war eine sehr herzliche und gemütliche Gesellschaft. Nach einem herrlichen Sektdinner waren alle in fröhlicher Stimmung, Frau Auer setzte sich an den Flügel und begann zu spielen. Jemand forderte „Russisch“ und meine Tochter Irina und Moskwin begannen zu tanzen. Es war sehr amüsant, Moskwin zuzuschauen, der mit einem Augenzwinkern tanzte und so tat, als wäre er eine Art Geselle. Alle hatten so viel Spaß, es war so lustig, dass es schade war, zu gehen, als es hieß, es sei Zeit für einen anderen Abend, zu einem anderen Haus zu gehen. Als Steinways Frau uns von dem „Russen“ und dem Erfolg von Moskwin und Irina erzählte, begannen alle Gäste, Moskwin zu bitten, den Tanz zu wiederholen. Aus irgendeinem Grund weigerte sich Moskwin, lehnte ab und stimmte nie zu, trotz der überzeugenden Bitten der Gäste. Wir erfuhren später den Grund für seine Ablehnung. So sehr er sich auch bemühte, er konnte den Amerikanern nicht entgegenkommen, da ihm eine Naht im wichtigen Teil seiner Toilette geplatzt war.“

Aber der unvergesslichste Abend war im Sommer am „Kap Sarytsch“, als er von Schaljapin und den Schauspielern des Moskauer Kunsttheaters besucht wurde.

Der Salon der Rachmaninows wurde zum „Parterre“ und zur „Bühne“. Die erste Reihe der Zuschauer saß direkt auf dem Boden. Sergej Wassiljewitsch begleitete sie und verbrachte viel Zeit am Flügel. Alle erzählten an diesem Tag Geschichten. Aber Fedenka war besonders gut. Seine „Exzentrizitäten“ spiegeln sich in verschiedenen Erinnerungen wider. Aber zusammengenommen ergeben sie kein Gesamtbild, sondern nur ein Muster in einem Kaleidoskop von Scherben und Episoden.

„Täumelnd, schilderte er, saugte er auf wundersame Weise Luft mit den Mundwinkeln ein und aus, die Lippen zusammengepresst, wie ein betrunkenener Handwerker auf seiner Mundharmonika fiedelte - ein wirklich charakteristischer Mundharmonika-Klang entstand - und wie dieser Trunkenbold sich einem Polizisten in der Nähe des fatalen, unausweichlichen Reviers erklärte“, - erinnert sich Ostromyslenski.

„...eine erstickende Mundharmonika und ein betrunkenener Akkordeonspieler, die zum Revier gebracht werden, eine Dame, die vor dem Spiegel einen Schleier anlegt, eine alte Dame, die in der Kirche betet und anderer lächerlicher Unsinn“, - ergänzt Sofia Satina. Und Ostromyslenski fährt fort:

„Dann erzählte er, dass er einmal in London, in den Kriegstagen, von den Menschenmassen, die auf die letzte Abfahrt warteten, mit dem König verwechselt wurde. Durch ein Versehen der Polizei waren er und sein Manager zu diesem Zeitpunkt auf der Hauptstraße unterwegs. Ein „Hip! Hip! Hurra!“ ertönte. Der Künstler war nicht verwirrt. Nicht umsonst musste er Boris Godunow und Iwan den Schrecklichen singen.“

- Nun, denke ich mir, hier sind meine Leute. - Und mit einer runden, unnachahmlichen Handbewegung zeigte uns Schaljapin, wie er seinen Zylinder abnahm und sich vor der Menge rechts und links königlich verbeugte. - Mein Volk! - und verbeugte sich nach rechts: - Mein Volk! - und verbeugte sich nach links.“

Dieser Abend bei den Rachmaninows war in der Tat Fedenkins Abend. Es war ein bisschen stickig. Aber das wurde irgendwie nicht bemerkt. Fjodor Iwanowitsch hat nicht nur gehandelt. Er hat „gezaubert“. Die anderen lachten oder saßen wie Olga Knipper-Tschechowa mit offenem Mund und kindlichem Staunen da.

Und natürlich sang Schaljapin, und Rachmaninow begleitete. Alle hörten gespannt zu, sogar der kleine, zottelige Puf mit Augen wie schwarze Knöpfe. Als Schaljapin einen hohen Ton anschlug, verlor der Hund jedes Gefühl und wurde feierlich auf einem Kissen aus dem Raum getragen.

Die Art und Weise, wie Fjodor Iwanowitsch „Schwarze Augen“ sang, war besonders einprägsam. Wie sehr hat es sich in meine Seele gebrannt, als er - ungewöhnlich - seufzte und grummelte: „Du hast mich ruiniert...“ Sergej Wassiljewitsch wird sich oft an diese Episode erinnern:

- Denn wie seufzte er, der Unglückliche, wie schluchzte er! „Du hast mich ruiniert...“ Hier, denke ich, hat Gott dich mit Ausmaß begabt...

Später, als Schaljapin die „Augen“ auf Schallplatte aufnahm, spielte Sergej Wassiljewitsch es oft ab, wieder und wieder, in Erwartung dieses Satzes - und erlebte ihn kopfschüttelnd wieder.

Das unvergessliche Jahr 1923... Rachmaninow wird neben Schaljapin in Erinnerung bleiben - er lauschte endlosen Geschichten, schlug die Hände über dem Kopf zusammen und lachte unablässig. Sie werden sich an Sergej Wassiljewitsch erinnern, müde, mit einem erdigen Gesicht und dunklen Ringen unter seinen Augen. Sie werden sich auch an ihn erinnern, als das Schiff mit den Schauspielern des Moskauer Künstlertheaters in seine Heimat ablegte. Er stand stumm, gebeugt und mit erhobener Hand da. Tränen traten ihm in die Augen.

* * *

Es gibt die Nostalgie, die kommen und gehen kann. Und dann gibt es noch die Art, die sich in die Seele frisst. Rachmaninow spürte es 1920, als Alfred Swan, der ihn noch nicht kannte, ihm ein russisches Lied schickte und ihn bat, es für eine Sammlung von Volksliedern zu harmonisieren. Und später, mit der Ankunft des Bildhauers Konjonkow in Amerika und dem Auftreten von Malern - Igor Grabar, Sergej Winogradow und Konstantin Somow.

Anfang 1924 wurde in den Vereinigten Staaten eine Ausstellung russischer Kunst im großen Stil eröffnet. Rachmaninow begrüßte alle Künstler. Doch selbst diese kurzen Begegnungen konnten ihn nicht vor dem Kummer bewahren.

Er wurde in Amerika sehr geschätzt. Dreimal, 1924, 1925 und 1927, wurde er eingeladen, im Weißen Haus für den Präsidenten zu spielen. Doch der Musiker öffnete sich nie wirklich der neuen Welt, sondern zog sich immer weiter in sich selbst zurück.

Es war eine große Freude, Marina, oder besser gesagt Maria Alexandrowna Schatalina, im Sommer 1924 wiederzusehen, als sie wieder in der Nähe von Dresden lebten! Wie oft hatten ihr die Rachmaninows geschrieben und ihr gesagt, sie solle ihr Hab und Gut nicht aufheben, sondern es in schwierigen Jahren gegen Lebensmittel

eintauschen. Aber sie, eine selbstlose Seele, behielt alles. Sie kam für ein paar Wochen aus Moskau nach Dresden. Als sie die Familie Rachmaninow sah, lachte und weinte sie. Im Jahr darauf, 1925, starb sie an Krebs.

Das Leben ist wie eine Kette von Abschieden. Wo die Treffen kurz sind und die Abschiede manchmal für immer sind.

Ende 1924 wird seine Tochter Irina den Künstler Fürst Peter Grigorjewitsch Wolkonski heiraten. Am 12. August 1925 starb Pjotr Grigorjewitsch plötzlich. Von diesem seltsamen Tod wird nur eine stumme Erwähnung übrig bleiben. Nikolai Medtner schrieb im September an Alexander Goldenweiser: „Der junge Wolkonski war zwar ein nervöser Mann, aber im Großen und Ganzen schien er recht gesund zu sein, war aber, wie mir S. W. sagte, krank von der Vorstellung, dass die Religion im Sterben liegt, so dass die Ärzte es für nötig hielten, ihn wie einen religiösen Irren zu behandeln.“[251]

[251] Medtner N. K. Briefe. M., 1973. S. 303.

Rachmaninow selbst erwähnte seinen „Petrik“ in seinen Briefen und seufzte, dass er ihn wie sein eigenes Kind liebte.

Am 2. September, nach dem Tod seines Vaters, wird seine Enkelin Sofinka geboren. Die Freuden von Sergej Wassiljewitsch und Natalja Alexandrowna ähneln den üblichen Freuden von Großeltern. Doch in Rachmaninows Brief an Sofja Alexandrowna, „Sonetschkas Freundin“, der am Vorabend der Geburt ihrer Enkelin geschrieben wurde, ist ein Unterton von Besorgnis zu spüren:

„Wenn alles gut geht, könnte das Baby heute Abend geboren werden. Ein merkwürdiges Zusammentreffen von Tagen kommt mir in den Sinn: heute ist Mittwoch... Petrik hat Irina am Mittwoch einen Heiratsantrag gemacht; ihre standesamtliche Trauung in Deutschland fand am Mittwoch statt, die kirchliche Trauung ebenfalls am Mittwoch und schließlich ist Petrik am Mittwoch verstorben. Daraus schließe ich zwar nichts, aber es würde mich nicht wundern, wenn Irinotschka diesem Tag eine besondere Bedeutung beimisst. Meine arme Irinotschka!“

In jenem denkwürdigen Jahr 1925, im Dezember, findet ein Treffen mit dem Musikstudio des Moskauer Kunsttheaters statt. Der Bildhauer Konjonkow traf Rachmaninow bei einem von Schaljapin für die Künstler organisierten Empfang. Sergej Wassiljewitsch stand an der Säule, als würde er sich von den anderen abheben. Mit Liebe und Bewunderung betrachtete er seinen lärmenden Freund. Und als Konjonkow ein paar Worte über den Charme von Schaljapin verlor, lächelte Sergej Wassiljewitsch freundlich:

- Ja, Fedja weiß, wie man charmant ist. Er hat hier keine Konkurrenten.

Sergej Timofejewitsch beklagte sich: es ist schwierig, Schaljapin zu modellieren. Er stellt sich nicht gut an, er ist unruhig. Ständig wird er von Anrufen unterbrochen. Er geht vor Ende der Sitzung.

Konjonkow deutete auch seinen Wunsch an, an der Büste des Komponisten zu arbeiten. Rachmaninow gab seine Zustimmung.

Und so begannen die Sitzungen. Sergej Wassiljewitsch ist nachdenklich und müde. Konjonkow mustert, modelliert.

„Rachmaninows Gesicht war ein „Geschenk des Himmels“ für den Bildhauer. Alles an ihm war einfach, aber gleichzeitig sehr individuell und einzigartig. Es gibt Gesichter im Leben, die man nur einen Moment lang sehen muss, um sich jahrelang daran zu erinnern.

*Zuerst habe ich bemerkt, dass Sergej Wassiljewitsch schnell müde wird. Ich bot ihm an, sich auszuruhen, er willigte ein, stand von seinem Stuhl auf, ging in der Werkstatt umher oder legte sich auf das Sofa. Aber er stand bald auf und sagte: „Das ist in Ordnung, ich habe mich schon ausgeruht. Schließlich ist Ihre Zeit kostbar.“
Zwischen den Sitzungen haben wir Tee getrunken und uns unterhalten...“*

Rachmaninow erinnerte an die ferne Vergangenheit: Nowgorod, die Seenregion; er erwähnte die Legende des Nowgoroder Sadko und die gleichnamige Oper.

- Bei Rimski-Korsakow ist jede Note russisch. Schade, dass ich nicht mehr mit ihm gesprochen habe! Ich habe viel von ihm gelernt.

Ich erinnerte mich an Tschaikowsky, an das Konservatorium meiner Jugend, an das Bolschoi-Theater. „...Seine Augen leuchteten in einem außerordentlich reinen Licht“.

3. „Ich halte es nicht für möglich, auf mein Heimatland zu verzichten...“

1934 gestand der Komponist: „Wenn ich spiele, kann ich nicht komponieren, wenn ich komponiere, will ich nicht spielen.“ Natürlich kosteten die Konzerte Energie und Zeit. Und die Aufregung um sie war manchmal unerträglich. Aber sie bewahrten ihn auch vor dem anhaltenden Heimweh, das er im Ausland verspürt hatte. Dass er sich nicht für Komposition interessierte, lag nicht nur an der Fülle der Aufführungen: „Nachdem ich Russland verlassen hatte, verlor ich die Lust am Komponieren. Nachdem ich mein Heimatland verloren hatte, verlor ich mich selbst. Ein Exilant, der seine musikalischen Wurzeln, seine Traditionen und seine Heimat verloren hat, hat keine Lust zu schaffen, keinen anderen Trost als die unzerstörbare Stille der unantastbaren Erinnerungen.“

In einem Brief an Nikita Morosow sagte er 1923 dasselbe: er habe keine Lust zu komponieren, entweder weil er es sich abgewöhnt habe oder weil er überarbeitet sei. Im Januar 1925 gestand Rachmaninow einem alten Kameraden: „Ich bin sehr, sehr müde, mein lieber Freund.“ Er ließ auch eine vage Andeutung fallen: „Für die nächste Saison werde ich meine Arbeit radikal ändern. Aber dazu später mehr.“

Wenn man nicht schreibt, weil Konzerte im Weg sind, kann man sich trotzdem helfen. Er beschloss, die Saison 1925/26 vor dem Jahreswechsel zu beenden. Das nächste würde er nach dem Januar beginnen. Dann kann das ganze Jahr 1926 dem Komponieren gewidmet werden. Diese außergewöhnliche Zeit würde ohne die Briefe von Nikita Semjonowitsch beginnen. Im Dezember erfuhr er von seinem Tod. In einer Antwort an Morosows Frau schlug er vorsichtig vor: „Sie werden mir doch nicht böse sein, wenn ich weiter schreibe?“

Am 26. Januar erhielt Rachmaninow einen Brief von Nathaniel Phillips, dem Präsidenten der Liga für die Amerikanisierung der Bürger. In einem sehr respektvollen Ton wurde der Musiker gebeten, einen Brief an die Zeitung „Neues russisches Wort“ in New York zu schreiben, in dem er das Anliegen der Organisation unterstützt: „Eine solche Erklärung, in der erklärt wird, warum die unter uns lebenden Ausländer sowohl persönlich als auch für die Nation als Ganzes amerikanische Staatsbürger werden müssen, wäre von unschätzbarem Wert und äußerst wichtig.“

Die Antwort des Komponisten ist richtig, aber sehr zurückhaltend:

„Werter Mr. Phillips,

Ich habe Ihr Schreiben vom 26. Januar erhalten, und der Inhalt zeigt mir, dass Sie glauben, dass ich bereits amerikanischer Staatsbürger bin.

Obwohl ich der amerikanischen Nation, ihrer Regierung und ihren öffentlichen Einrichtungen größte Bewunderung entgegenbringe und dem Volk der Vereinigten Staaten zutiefst dankbar bin für alles, was es für meine Landsleute in den schweren Jahren der Not getan hat, halte ich es unter den gegebenen Umständen nicht für möglich, meine Heimat aufzugeben und Bürger der Vereinigten Staaten zu werden.

Ich bezweifle, dass ich Sie unter den gegebenen Umständen bei Ihrer Kampagne hätte unterstützen können, und bitte Sie um Verzeihung, dass ich Ihnen die von Ihnen angeforderte Erklärung nicht übermittelt habe.“

Im Februar kam Nadeschda Wassiljewna Plewizkaja auf Tournee nach Amerika. Für die Komponistin waren ihre Lieder eine Botschaft aus der Vergangenheit. Sie trat mit den Rachmaninows auf. Er begleitete sie gerne. Das Lied „Belilitsa“ (белопицый - weißgesichtig, blass) sowohl die Musik als auch die Darbietung - ist einfach verrückt. Er komponierte die Begleitmusik. Er überredete die Firma „Victor“, eine Schallplatte aufzunehmen, und war bereit, als Begleitmusiker zu fungieren. Das Unternehmen wollte nur eine Testversion drucken: ein unverständliches Lied in einer unverständlichen Sprache war nicht gut für sie. Aber die einheimische Melodie drang in die Seele des Komponisten und - in die Konzeption.

In diesem Jahr sollten zwei Werke entstehen: das Vierte Klavierkonzert und Drei russische Lieder für Chor und Orchester, op. 40 und op. 41.

Das Konzert wurde unter großer Anstrengung geboren, unglaublich hart. Es war wahrscheinlich sein freudlosestes Kind. Die Idee zu diesem Werk geht auf das Jahr 1914 zurück. Er begann sogar schon 1917 mit der Komposition, aber die Zeit brachte offensichtlich keine neuen Ideen, und in den letzten Monaten vor seiner Abreise nach Stockholm widmete er sich der Überarbeitung des Ersten Konzerts.

Teile des Vierten wurden 1925 von Nikolai Medtner gehört: Rachmaninow ist in ihnen spürbar, aber es ist nicht leicht, das Ganze anhand der musikalischen Episoden zu beurteilen.

Unter das fertige Werk setzte der Komponist das Datum: „1. Januar - 25. August 1926“. Doch als er die umgeschriebene Fassung seines Werks erhielt, war er entsetzt: Sie war zu groß. Vergeblich forderte Medtner ihn in einem langen „philosophischen“ Brief auf, nichts zu kürzen. Das Konzert wurde im Oktober und November überarbeitet. Im Sommer 1927 kehrte Rachmaninow noch einmal zu diesem Werk zurück und komponierte wichtige Passagen neu.

Der erste Dirigent des Werks, Leopold Stokowski, hat warme Worte für das Konzert übrig. Schöne Episoden finden sich bei Medtner, dem Sergej Wassiljewitsch das Konzert gewidmet hat. Nikolai Karlowitsch wird seine Zweite im Gegenzug Rachmaninow widmen - er hat sie fast zur gleichen Zeit fertiggestellt.

Bei diesem Rachmaninow-Werk kommt ein seltsames Gefühl auf. Eine Spur von außergewöhnlich schwieriger Arbeit dringt in seine klangvollsten Poren. Der Beginn des Konzerts - mit seiner unerwarteten Lebendigkeit - könnte leicht in den allgemeinen Tonfall nicht Rachmaninows, sondern der sowjetischen symphonischen Musik passen. Der zweite, langsame Satz, so sehr man auch versuchen mag, die romantische Tradition darin zu suchen - Anklänge an frühe Werke von Rachmaninow oder sogar Grieg[252] - atmete weniger Ragtime als Blues oder Spirituals. Nicht weil er den Amerikanern „klarer“ erscheinen könnte, sondern weil die vertraute russische Reaktionsfähigkeit in seiner Seele wohnte.

[252] Siehe: Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976. S. 521.

Der dritte Teil enthält einige thematische Elemente, die dem ersten ähnlich sind. Die einzelnen Episoden wirken jedoch etwas unzusammenhängend.

Das Konzert geht eher „in die Breite“ als „in die Tiefe“. Harmonisch ist es ausgeprägter als die meisten Werke Rachmaninows. Aber hier gibt es keine musikalische Beleuchtung, die in seinen Werken so oft zu finden war. Und das Publikum wird sich kaum dafür interessieren.

Die „Drei russischen Lieder“ für Chor und Orchester hatten ein unruhiges Schicksal. Heutzutage werden sie nicht mehr so häufig aufgeführt. Obwohl es eines von Rachmaninows poetischsten Werken ist.

Nur wenn man genau hinhört, erscheinen die „Lieder“ vielleicht als eine „Bearbeitung“.

Jenseits des Flusses, des schnellen Flusses
Auf der anderen Seite der Brücke: Herzbeeren,
An einem steilen Hang, Himbeeren.

Der Erpel - überquert
Auf der anderen Seite der Brücke: Herzbeeren,
Überqueren, Himbeeren.

Die Graunte überquert,
Die Graunte, Herzbeeren,
Überquert, Himbeeren!..

Ein Chor von Männerstimmen, ein Volkslied. Aber das Orchester „fühlt mit“ - seufzt, erhebt sich, weint. Seine Rolle wird fast zu einem eigenständigen Musikstück. Und diese „Umrahmung“ des Liedes macht es zu einem symphonischen Chorgedicht.

Dies ist auch das zweite Lied - „Ach, du, Wanka...“. Erst jetzt wird der Gesang der Frauengruppe des Chors anvertraut.

Ach, du, Wanka, du hast einen Kopf für nichts, ja!
Tollkühnes Köpfchen, Wanka, dein!
Wie weit du von mir entfernt bist,
Für wen verlässt du mich, mein lieber Freund?..

Der Anfang des ersten Liedes ist bewegend, dann ist die Seele gefallen, der „Erpel“ ist verloren, einsam. Das zweite Lied ist langsamer, trüber, weniger „abwechslungsreich“. Aber auch hier ist das Orchester der „Interpret“ der Worte. Die Musik erreicht durch ihn ihre tragische Intensität.

Das Genre des dritten Satzes ist das gleiche: ein Gedicht mit Orchester. Aber dieses Lied vervollständigt das Gesamtwerk und macht es zu einem Ganzen.

Du bist mein Weiß aus Erröten!
Roll herunter von dem Weiß deines Gesichts,
Roll herunter von dem Weiß deines Gesichts,
Mein eifersüchtiger Mann kommt nach Haus.
A! Aj ljuli, aj ja, ljuschenki, li!

Da kommt mein eifersüchtiger Mann nach Hause.
Er trägt, er trägt, er trägt ein teures Geschenk.

Aj, ja! Aj, ja!
Er bringt, er bringt ein teures Geschenk mit,
Ein gewobenes, seidenes Stöckchen!
A! Aj ljuli, aj ja, ljuschenki, li!

Nun singen sowohl der männliche als auch der weibliche Teil des Chors. Und vorher, im ersten Teil, war die männliche Traurigkeit zu hören, im zweiten die weibliche. Jetzt prallen das Männliche und das Weibliche aufeinander, das ewige Drama.

Nur war das alles mein Pech:
Ich war beim Gespräch mit meinem Nachbarn,
Ich saß vor einem Jungesellen,
Ich gab dem Jungesellen ein Glas Honig...

Der Chor teilt sich an einigen Stellen in eine männliche und eine weibliche Hälfte. Das Orchester „singt“ und führt manchmal seine eigene Linie. Das Lied verstummt... der Rhythmus wird intermittierend... Es ist still... „Belilitsa“ ist die Art von Lied, die einen zum „Tanzen“ bringen kann. Doch in diesem kleinen Musikdrama verwandelt sich der „Tanz“ in eine aufgewühlte Seele. Drei Lieder zusammengenommen machen die gesamte Komposition jedoch nicht zu einer Kette von Erfahrungen, sondern zu Erinnerungen an diese Erfahrungen. Ewige Traurigkeit, männlich und weiblich, das ewige Drama ihrer Konfrontation. Aus den drei Nummern entsteht nicht nur ein Zyklus von Chorwerken, sondern eine einzige symphonische und dramatische Dichtung.

* * *

Die neuen Kompositionen wurden am 18. und 19. März 1927 in Philadelphia und am 22. März in New York aufgeführt. Der Autor selbst saß am Flügel. Der Dirigent war Leopold Stokowski. Rachmaninow widmete ihm die „Drei russischen Lieder“.

Nach einem Jahr des Komponierens konnte er sich kaum noch ins Konzertleben zurückziehen. In der ersten Hälfte des Jahres 1927 gab er 34 Konzerte und wurde eingeladen, im Weißen Haus zu spielen. Nach Amerika - den Rest des Frühjahrs und Sommers - verbrachte er die meiste Zeit in Dresden, obwohl er auch Zeit hatte, die Schweiz zu besuchen. Doch im Herbst gab er keine Konzerte mehr, da er seine Erholung verlängert hatte.

Ab 1928 kehrte Rachmaninow zu seinem früheren Leben auf Rädern zurück und begann, so viel wie zuvor aufzutreten. Auch das Korrekturlesen, insbesondere des Vierten Konzerts, nahm viel Zeit in Anspruch. Er hatte nicht über neue Kompositionen nachgedacht. Seine nächsten Werke sollten - abgesehen von den Klavierarrangements - erst in den 1930er Jahren erscheinen.

Diese fünf Jahre waren eine Zeit der Leistungen, Hoffnungen und Enttäuschungen. Alexander Dmitrijewitsch Kastalskij starb in Moskau, Wera Bunina musste sich schweren Operationen unterziehen und Stanislawski erlitt an seinem Jubiläum einen Herzinfarkt... Die Kenntnis solcher Ereignisse war nicht nur eine Quelle der Anteilnahme. Man konnte Iwan Bunin mit Geld helfen, und er hat geholfen. Sie könnten Stanislawski unterstützen oder die Familie Dagmar Ribner besuchen und sich über den Tod ihres Chefs informieren. Auch hier kam er zur Rettung. Aber das Leben änderte sich ständig und wurde immer ungemütlicher. Ein Gefühl der Müdigkeit machte sich breit. Als ein Konzert abgesagt werden musste, weil ein Gefäß geplatzt war und der Kontakt mit der Tastatur Schmerzen verursachte, begann er ernsthaft um seine künstlerische Zukunft zu bangen.

Das Schicksal scheint Medtner - nach vielen bangen, unsicheren Jahren - wohlgesonnen zu sein.

Nikolai Karlowitsch wusste nie, wie man „die Dinge ordnet“. Seine Frau Anna Michailowna widmete sich ganz ihrem Mann, war aber auch eine unpraktische Person. Im Jahr 1921 war das Paar in Deutschland. Die deutschen Impresarios gingen an seiner Musik vorbei; die Welt der Kreativität und die Welt des kommerziellen Gewinns waren für sie zu verschieden.

Die erste Person, die Medtner sofort mit Rat und Tat zur Seite stand und versuchte, eine Tournee zu organisieren, war Sergej Wassiljewitsch. Und mit welcher Beharrlichkeit erklingt dieses Leitmotiv in seinen Briefen!

„Ich für meinen Teil werde alles tun, was ich kann, um Ihnen die besten Bedingungen zu verschaffen...“

„Jetzt hatte ich einen Daiber und las den Vertrag, den ich für Sie vorbereitet hatte.“

„Ich bitte Sie, lieber Nikolai Karlowitsch, Ihre liebe Frau zu bitten, eine Kopie dieses Vertrages anzufertigen und sie mir zu schicken, da ich den Vertrag selbst noch nicht gesehen habe, sondern nur eine Zusammenfassung davon.“

„...Ich habe Amerika über meine Unzufriedenheit mit diesem Vertrag geschrieben und bereits eine Antwort erhalten, die aber leider wieder unbefriedigend ist. Ich werde weiter kämpfen.“

Er verhättschelt seinen jüngeren Kollegen und sagt ihm, wo er veröffentlichen soll. Ist es das wert, für ein einziges Werk die Gunst seines Stammverlegers zu verlieren? Medtner zögert. Rachmaninow, der Ältere, legt alles offen:

„Es gibt drei Kategorien von Komponisten:

- 1) diejenigen, die populäre Musik komponieren, die so genannte „Marktmusik“,*
- 2) Modemusik, die sogenannte Moderne, und schließlich,*
- 3) „ernste, sehr ernste Musik“, wie die Damen sagen, und zu welcher Kategorie wir die Ehre haben, zu gehören.*

Die Verleger sind sehr an den ersten beiden Kategorien interessiert, da sie sehr marktfähig sind! Und sehr ungern die letzte Kategorie - die schleppenden Waren. Die ersten beiden sind für die Tasche. Der letzte - mehr „für die Seele“! Manchmal jedoch hat der Verleger ernster Musik einen Funken Hoffnung für die Zukunft, nämlich dass, wenn der Komponist ernster Musik hundert Jahre alt sein wird oder, noch besser, wenn er stirbt, seine Kompositionen in die erste Kategorie fallen, d.h. populär sein werden. Aber diese Hoffnung ist nie ernst gemeint.

Es gibt viele Verlage, die nur einer der ersten beiden Kategorien angehören, d. h. Verlage, die nur populäre Musik oder nur moderne Musik veröffentlichen. Aber es gibt keinen einzigen Verlag auf der Welt, der nur „ernste Musik“ veröffentlicht. Beljajew war eine Ausnahme, aber das hat ihn sein ganzes Vermögen gekostet. Über Kussewizkis Vorhaben braucht man nicht zu reden!“

Sie waren durch ihre schöpferische Einsamkeit miteinander verbunden. 1921 schrieb Sergej Wassiljewitsch auf einen Brief von Medtner: „Was die Entfremdung betrifft, die Sie empfinden, so muss ich sagen, dass ich sie auch hier spüre... Ich sehe nur sehr wenige echte und aufrichtige Musiker hier! Es scheint, als wären Sie der Einzige, der noch übrig ist...“. Später begegnete Rachmaninow auf seinem künstlerischen Weg ähnlichen musikalischen „Altmeistern“, wie z.B. Fritz Kreisler, mit dem er mehrfach auftrat. Und doch hatte Nikolai Karlowitsch auch etwas - ganz zu Hause - „Eigenes“.

Auch Rachmaninow kennt keine Zweifel an Medtner's kompositorischer Begabung: „Sie sind meiner Meinung nach der größte Komponist unserer Zeit.“ Er versucht ihn zu ermutigen, neue Werke zu komponieren. Anfang der 1920er Jahre schickte er eine große Geldsumme, damit Nikolai Karlowitsch in Ruhe komponieren konnte, bis er sich in Europa niederließ. Später gab er auch Ratschläge zur Instrumentierung. Als Medtner mit der Komposition seines Zweiten Klavierkonzerts beginnt, wird er sich unsicher fühlen. Der Kurs am Konservatorium reichte eindeutig nicht aus, um das Orchester in diesem Werk zum Klingen zu bringen. Sergej Wassiljewitsch - er arbeitete gerade an seinem Vierten - behandelte die kreativen Sorgen seines jüngeren Kollegen mit väterlicher Aufmerksamkeit.

Sergej Wassiljewitsch war selbstlos in seinem Mäzenatentum und seiner Sympathie. 1927. Vor einem Konzert in Moskau wird Medtner nervös - er erhält ein Telegramm, das der Musiker wie einen Talisman in seine Tasche steckt: „Ich wünsche viel Erfolg. Hallo. Rachmaninow.“

Die Moskauer Konzerte fielen mit dem sechzigsten Jahrestag der Gründung des Konservatoriums zusammen. Ein seltener Erfolg erwartete Medtner. Der „Moskauer Abend“ druckte sogar seinen Wunsch ab, in dem Nikolai Karlowitsch sich selbst treu blieb: „...selbstbewusst und unermüdlich gegen die Forderungen der billigen Mode zu kämpfen, deren Besorgnis eher dem Handwerk der Schneider als dem der Musiker entspricht. Leider hat das Streben nach Mode wie eine Epidemie einen großen Teil der Musikwelt befallen“[253].

[253] Neues über Rachmaninow. M., 2006. S. 87.

Ein Jahr nach Moskau wartete Medtner in London. Und dort würde er mit Inspiration auftreten. Bald darauf erhielt er einen Brief von Rachmaninow:

„Lieber Nikolai Karlowitsch, ich habe mit großer Freude von Ihrem Erfolg in London gelesen, den ich aus Ihrem gestrigen Brief und aus den beiden Briefen von Ibbs erfahren habe, der mich über die Einzelheiten informiert und mir alle Rezensionen geschickt hat. Ich freue mich, dass es ein neues Land gibt, das Sie zu schätzen weiß. Ich bin sehr gespannt auf Ihren Auftritt in England im Herbst.“

Ihre Begegnungen sind nicht häufig, aber ihr Zeichen ist besonders. Auch bei Neugierigen.

Im Sommer 1928 ist Rachmaninow in der Normandie. Villers-sur-Mer war hoch über dem Meeresspiegel gelegen. Ein Häuschen, umgeben von Blumenbeeten, Wiesen, Weite. Früher brachte ein Bauer Gemüse, Obst und Geflügel auf das Anwesen. Die Familie des Komponisten in voller Versammlung. Die Medtner's und Swans waren zu Gast. Auch Lew Eduardowitsch Konjus, ein Studienkollege am Moskauer Konservatorium, mit dem sie einst das Vierte Konzert aufführten, war zu Besuch. Die Töchter von Sergej Wassiljewitsch liebten es, Unfug zu treiben. Alfred Swan wird sich an einen ihrer Streiche erinnern:

„Eines Abends, als alle am Tisch saßen, schlich sich Irina leise zu Medtner's Füßen und steckte ihm große gelbe Schleifen an die Schuhe. Als alle aufstanden und Medtner ins Wohnzimmer ging, ohne sich seiner seltsamen Schuhe bewusst zu sein, gab es eine Explosion von Gelächter. Rachmaninow lachte, bis er weinte, aber mit einer besonderen Art von stillem Lachen. Er liebte seine Kinder so sehr, dass er sogar auf ihre Streiche stolz war.“

Die gegenseitige Sympathie der beiden Komponisten sollte sie ihr Leben lang begleiten. Nur eines überraschte Medtner immer wieder: Rachmaninow scheute sich stets, über Musik und Kunst zu sprechen und vermied es sogar, fachliche Urteile zu fällen, zum Beispiel über die Probleme der Harmonielehre.

Rachmaninow sprach immer sehr herzlich von Nikolai Karlowitsch. Mehr als einmal hat er ihm aus schwierigen Situationen herausgeholfen. Und doch wurde eine von Rachmaninows Aussagen über Medtner, das „Kopfschütteln“, von Swan mit fast fotografischer Präzision eingefangen:

- Ein Künstler kann nicht alles aus sich selbst heraus schöpfen: es muss Eindrücke von außen geben. Ich habe es ihm einmal gesagt: „Sie sollten einmal abends in eine Spelunke gehen und sich richtig betrinken. Ein Künstler kann kein Moralist sein.“

Zweites Kapitel

DIE KRISENJAHRE

1. Von Clairfontaine nach Senara

Tennis, Herumalbern, Spaß, Heimkino... Drei Sommer in Clairefontaine schienen zu einem einzigen zusammenzuwachsen. Ein Ort 35 Meilen von Paris entfernt, eine zweistöckige weiße Villa mit dem Namen „Pavillon“. Der Park grenzt an die Sommerresidenz des französischen Präsidenten und ist von einem Kiefernwald umgeben, in dem es von Kaninchen wimmelt. Der Komponist liebte es, die Streiche der Hasen zu beobachten, wenn er unter einem Baum saß. Ländliche Einsamkeit, kein Stadtlärm, keine aufdringlichen Fotografen und Journalisten. Sergej Wassiljewitsch hatte einen Traum von Iwanowka. Ob es die Teiche mit ihrem lauten Quaken waren, die Nachtigallen, die Lindenblüten, der Geruch der Felder und des Grases, der Geruch des Feuers - aber irgendetwas erinnerte ihn an seine Heimat.

Iwanowka war ebenfalls Teil der Wohngemeinschaft. Rachmaninow lud alle in den „Pavillon“ ein - Medtner, Swanow und die Söhne von Schaljapin. Im Juli 1929 besuchte der Künstler Konstantin Somow den Komponisten. Wie er selbst schrieb, atmete er tief durch, „mästete sich“, vertiefte sich in seine Studien, hörte Sergej Wassiljewitsch morgens beim Spielen zu und lauschte der Stille, während er für Borja Schaljapin, ebenfalls Maler, posierte. 1930 trat Michail Tschechow auf (der Neffe von Anton Pawlowitsch hatte die Theaterwelt noch nicht wirklich erobert), und es begannen Spaziergänge mit Oskar von Risman, eine Zeit der Erinnerungen. Und 1931 kam Schaljapin, immer noch genauso mitreißend, mit endlosen Geschichten und natürlich mit Gesang.

Samstags, nach einer Arbeitswoche, kamen die Freunde der Töchter zu Besuch. Das Haus wurde jung und lärmend. Fedja Schaljapin, der andere Sohn seines süßen „Narren“, trieb selbst gerne Schabernack. Er gab vor, verliebt zu sein. Und alles auf einmal. Er schob den Mädchen Liebesbriefe unter der Tür durch, tat alles mit einer bewussten Dummheit, um die Verzweiflung hinterher hochzuspielen.

Der Mittelpunkt des unbeschwerten Lebens war der Tennisplatz, auf dem sie von morgens bis abends spielten. Ein weiterer Treffpunkt war die Kantine. Auch hier verlief die Begrüßung nicht reibungslos. Vor dem Mittagessen ging Sergej Wassiljewitsch an Fedja vorbei und sagte leise: „Bitte necken Sie die jungen Damen.“ Und wenn Fedja am Esstisch anfing, „Ideen“ zu entwickeln - irgendwelchen Unsinn -, wurde er sofort von allen Seiten mit Ausrufen der Mägde bedacht. Rachmaninow lächelte leise und freute sich, dass die kleine Verschwörung gelungen war.

Der rastlose Fedja hat alle mit der Heimkino-Manie angesteckt. Die Filme wurden mit einer kleinen Kodak aufgenommen. Alle haben mitgemacht - von Warwara Arkadjewna Satina bis zur Köchin. Die Geschichten waren kurz und lustig. Sie haben viel gelacht. Sergej Wassiljewitsch mochte besonders „Schischiga“ - ein Film über

seltene Kreaturen, die ohne Kontakt in den Wäldern leben. Die beiden jüngeren Schaljapin, Boris und Fjodor, spielten. Rachmaninow zeigte den Film gerne seinen Bekannten.

Es gab auch einfach „weltliche“ Bänder. Konstantin Somow sah sich traurig an: „Ein kleiner alter Mann mit einem Silberkopf, ziemlich armselig...!“ Rachmaninow lächelte oft oder lachte sogar wie ein Kind.

Blitzlichtartige Episoden, disparate Erinnerungen und ihre Kombination zu einem flimmernden Bild, in dem ein Motiv abrupt durch ein anderes ersetzt wird, wie in einem Heimkino - das war Clairefontaines Zeit. Hier sitzt Rachmaninow im Hof und raucht nach dem Unterricht am Flügel eine Zigarette. Das Spiel beobachten, mit dem Klang der Schläge scherzen. Hier kommt Sofinka mit ihrem russischen Kindermädchen heraus, manchmal auch allein. Sie hält einen Schläger in der Hand und geht wie ein Erwachsener, der einen Partner sucht. Sie ist eine Meisterin im Erfinden von Geschichten aller Art, weshalb sie von ihm den Spitznamen Baron Münchhausen erhält. Der Großvater strahlt, er schaut liebevoll und stolz zugleich. Und hier ist ein erstaunlicher Tag Ende Juni 1930, an dem die Medtner, die Swans und viele, viele Menschen anwesend waren. Karten am Nachmittag, etwas später am Flügel:

- Und jetzt werden Nataschetschka und ich euch eine „Italienische Polka“ spielen. - Und Sergej Wassiljewitsch beginnt zu sticheln: - Das ist das Einzige, was Nataschetschka weiß.

... Michail Tschechow sprach über das Moskauer Kunsttheater. Er stellte seinen Lehrer Stanislawski so anschaulich dar, dass Rachmaninow schmunzelnd seufzte:

- Oh, ich liebe es!

Dann forderte er ihn ganz kindlich auf, die Geschichte zu erzählen: „Wissen Sie noch, Sie sagten, wie er...“. - und glühte bereits, bevor er die Zeit hatte, auf den Akt zu warten.

Über Schaljapin erzählte Sergej Wassiljewitsch gern selbst. Wie er ihn zurechtwies:

- Sie verbeugen sich wie ein Fackelträger. So geht man nicht raus. Sie müssen lächeln und das Publikum begrüßen.

Rachmaninow wusste, wie mürrisch er wirken konnte, wenn er auf die Bühne ging. Er hielt inne...

- Aber er tat es. Fedja, obwohl er ein Bass war, verbeugte sich wie ein Tenor.

Schaljapin kommt 1931 in den Rahmen dieses „Erinnerungsbandes“. Groß, laut. Freunde gingen im Garten spazieren, ihre zweistimmigen Bässe waren zu hören, die donnernden von Schaljapin und die leiseren von Rachmaninow. Fjodor Iwanowitsch scherzte weiter, Sergej Wassiljewitsch hob verschmitzt die rechte Augenbraue und schaute seinen Freund an, manchmal ermutigte er ihn. Schaljapin versuchte zunächst, nicht zu singen, gab dann aber nach. Und Rachmaninow am Flügel sah die Gäste mit einem glücklichen Leuchten in den Augen an und klopfte nach der Begleitung seinem Fedja auf die Schulter, und alle sahen Sergej Wassiljewitsch mit Tränen in den Augen.

Erinnerungsfetzen sind verstreut. Aber sie alle fangen ein wesentliches Detail ein - die Seelenhaftigkeit des Mannes. Michail Tschechow gestand, dass er sein Theater in Paris konzipiert hatte, dass er Musik in das Stück einbauen wollte, aber nicht wusste, wie er das am besten anstellen sollte.

- Musik im Drama (es gab offensichtlich eine Pause, der Komponist schien leicht zu zucken) ist nicht gut. Zeigen Sie das Leben eines Komponisten auf der Bühne. Ein berühmtes Beispiel. Und lassen Sie ihn sofort vor dem Publikum eines der Dinge

komponieren, die er gut kennt. Sie werden sehen, was für eine wunderbare Wirkung das haben wird!

Irina Schaljapina wird sich an den Patenonkel auf ganz andere Weise erinnern. Als sie und die ganze junge Gesellschaft zur Datscha fahren, sahen sie seine hochgewachsene Gestalt schon von weitem. Sergej Wassiljewitsch stand am Tor. Sie sprang aus dem Auto und umarmte ihn eilig. Er drückte sie, zog sie dann weg und lächelte plötzlich liebevoll, weil er sich an ihre Mutter erinnerte: „Jolotschka!“

Alles erinnerte ihn an die Vergangenheit, rief eine leichte Traurigkeit hervor und nur gelegentlich ein Gefühl von ungelöster Bitterkeit. Vom Tod seiner Mutter erfuhr er im Sommer 1929, als ein russischer Arzt ihn wegen einer lang anhaltenden, schmerzhaften Neuralgie behandelte. Der Schmerz, der ihn an der Schläfe geplagt hatte, war nach und nach verschwunden. Der seelische Schmerz wurde immer schlimmer.

* * *

Eine Zeit des Nachdenkens über die Vergangenheit... Es war unvermeidlich. Bereits 1927 erschien in der New York „Musik-Revue“ ein Interview mit dem Titel „Erinnerungen an Rachmaninow“. Und Rückblenden: Tschaikowsky, Tanejew, Arenski, Rimski-Korsakow, Glasunow, Medtner, Skrjabin... Präludium in cis-Moll... Eine Quelle der Inspiration - Poesie, eine schöne Frau. „Aber man muss vor ihr weglaufen und die Einsamkeit suchen, - erklärt der Komponist, - sonst komponiert man nichts, man bringt nichts zu Ende.“ Shakespeare, Byron, Puschkin, Tschechow. Gemälde „Die Toteninsel“... Die Persönlichkeit des Künstlers. Kreisler, Stanislawski... Ein paar Sätze über die Vereinigten Staaten: „Alle großen Musiker Europas kommen hierher und tragen ihren Teil zur Musik dieses Landes bei. Es ist ein Unglück für Europa, aber ein großer Segen für Amerika...“

Er erinnerte sich an seine voramerikanische Vergangenheit. Diese Vergangenheit sollte dort und hier geteilt werden... Und zuerst trat eine Journalistin, eine Amerikanerin, auf. Sie besorgte ihm ein Treffen, sprach fließend Deutsch, was ihm sehr gefiel. Sie überredete ihn, seine Erinnerungen nicht zu schreiben, es sei einfacher, es ihr zu sagen. Einmal pro Woche erzählte er ein oder zwei Stunden lang die Geschichte, und sie schrieb sie auf.

Sie konnte es kaum erwarten, etwas über das Bolschoi-Theater zu erfahren. Doch Sergej Wassiljewitsch begann mit Iwanowka. Er war von der ersten Aufnahme enttäuscht: nicht von seinen Erinnerungen, sondern von ihrem Artikel.

Er weigerte sich, interviewt zu werden. Aber die geweckte Erinnerung beschäftigte ihn. Er würde seiner Freundin Sonjetschka etwas diktieren - schließlich konnte sie Stenografie. Zuerst über Iwanowka, dann über die Privatoper von Mamontow, dann über das Bolschoi-Theater. Sowohl Sofia Alexandrowna als auch Jewgenij Somow baten darum, fortzufahren, aber irgendwie ging es nicht weiter.

1930 kamen die Journalisten zurück: erzählen Sie uns von den schwierigen Momenten in ihrer kreativen Lebensgeschichte. Und er erzählte - von endloser Eile, von Waggons, Hotels... Keine Zeit für Kommunikation, keine Zeit zum Lesen. Und als ich noch sehr jung war, brauchte ich Unterstützung! Zunächst wendet man Energie auf, nicht nur für Kompositionen, für Aufführungen, sondern auch für die eigene Zukunft - um sich bemerkbar zu machen... Man denkt an Tschaikowsky. Seine Bescheidenheit, seine Einfachheit, seine geistige Subtilität. Wie Peter Iljitsch, noch ein Junge, ihn zaghaft fragte, ob es ihm etwas ausmachen würde, wenn der Einakter „Aleko“ am selben Abend wie seine „Jolanthe“ aufgeführt würde...

„Es ist schwer, den ersten Schritt zu tun, auf der ersten Sprosse der Leiter zu stehen“, - schien seine Jugendlichkeit hinter diesem Satz zu verallgemeinern. „Ein talentierter Debütant, voller Hoffnung und Zuversicht...“ - das war er am Anfang seines kreativen Weges; „... wird nur dann wirkliche Ergebnisse erzielen, wenn er nicht hart um sein tägliches Brot kämpfen muss, wenn seine Nerven nicht durch die Notwendigkeit, ständig um Unterstützung zu bitten, strapaziert werden...“ - auch er, wenn er alle Härten des Musikerlebens durchlebt hat.

Er erwähnt auch Tolstoi, aber keineswegs so, wie er es zu sagen pflegte: „Junger Mann, - sagte er zu mir. - Können Sie sich vorstellen, dass in meinem Leben alles glatt lief? Glauben Sie, dass ich keine Probleme habe, dass ich nie zweifle oder mein Vertrauen verliere? Glauben Sie wirklich, dass der Glaube immer gleich stark ist? Wir alle haben schwere Zeiten, aber so ist das Leben. Kopf hoch und gehen Sie Ihren eigenen Weg.“

An diesem Abend bei Tolstoi erkannte der Komponist plötzlich eine andere Seite? Oder erinnerte er sich daran, die Stimme von Leo Tolstoi schon früh in seinem amerikanischen Leben im Aufnahmestudio gehört zu haben? Das so vertraute Timbre, das erkennbare heisere Lachen - auf der Platte wirkte es so lieb, so nah, so notwendig. Tolstoi schien ihn wirklich zu unterstützen - ein reisender Musiker bereits in Amerika.

Eine der eindringlichsten Erinnerungen... Als Rachmaninow im August 1930 Bunin besuchte, drehte sich das Gespräch auch um Tolstoi.

Iwan Alexejewitsch und seine Familie gingen in Juan-les-Pins baden. Am Abend, auf dem Rückweg, sah der Schriftsteller zum ersten Mal ein dunkelblaues Auto. Er scherzte: ein amerikanischer Verleger ist da! Dann zitterten die Blätter einer Palme, eine hochgewachsene Gestalt erhob sich von seinem Stuhl, und Rachmaninow ging ein paar Schritte auf ihn zu[254].

[254] Die Einzelheiten des Treffens finden sich sowohl im Tagebuch von Galina Kusnezowa als auch im Tagebuch von Wera Nikolajewna Bunina.

Er kam mit Tanja an. Die Tochter von Sergej Wassiljewitsch filmte gewohnheitsmäßig alle Menschen für das Heimkino. Beim Mittagessen fragte Rachmaninow die jungen Leute - Leonid Surow und Galina Kusnezowa - was sie schreiben und wie sie leben. Er forderte Iwan Alexejewitsch auf, über Tschechow zu schreiben.

In Juan-les-Pins, im Haus des Schriftstellers Mark Aldanow, flüchtete das Gespräch wieder in die Vergangenheit. Sie saßen an einem runden Tisch, beladen mit Häppchen, Bunin, Aldanow, Rachmaninow, und daneben - Vera Nikolajewna, Galina Kusnezowa, Leonid Surow, Tanja. Ein leichter Windhauch wehte durch die halbgeöffneten Türen. Rachmaninow half Bunins Frau, das Huhn und den Fisch aus der gemeinsamen Schüssel anzurichten. Er aß und trank selbst ein wenig. Beim Kaffee erinnerte er sich wieder daran, dass er vor langer Zeit Tolstoi besucht hatte. Alle mochten sein Spiel und Schaljapins Gesang. Aber Tolstoi saß streng, und so hatten sie Angst zu klatschen. Das Erinnern fiel ihm schwer, er sprach fast im Flüsterton. Er erinnerte sich daran, wie Sofja Andrejewna ihn danach anrief, aber er ging nicht hin. Und dann über Tschechow - wie er ihn tröstete: der Magen des alten Mannes muss schlimm gewesen sein.

- Bis dahin habe ich von Tolstoi als Segen geträumt, und dann ist alles verschwunden...! Jetzt würde ich zu ihm laufen, aber es gibt keinen Platz...

- Hier, Sergej Wassiljewitsch, mit diesem, dem letzten, haben Sie sich selbst ein Urteil gesprochen! - Bunin war fröhlich und unnachgiebig. - Bei Anfängern ist Grausamkeit notwendig. Wenn er überlebt, ist er fit, wenn nicht, sind wir ihn los.

Rachmaninow schüttelte den Kopf: wie kann das sein, in der Kunst eines anderen, und dann auch noch so brutal!

Es war ein langer Streit. Bunin setzte sich für Tolstoi ein: „Ich habe lange über ihn nachgedacht, fünfundvierzig Jahre lang“[255], man kann ihn nicht nach gewöhnlichen Maßstäben beurteilen.

[255] Im Jahr 1937 wird eine Art „Höhepunkt“ dieser Überlegungen, Bunins Buch „Die Befreiung Tolstois“, veröffentlicht werden.

Und Lew Nikolajewitsch verstand die Musik wie kein anderer. Als er im Sterben lag, sagte er: „Das Einzige, was ich bedaure, ist die Musik!“

- Nein, er verstand die Musik nicht sehr gut, - betonte Rachmaninow. - Die Kreutzer-Sonate enthält überhaupt nicht, was er gefunden hat.

Doch als er Kusnezowa fragte, woran sie arbeite, und hörte, dass sie ein Buch veröffentlicht hatte und sich ausruhte, bemerkte er auf eine sehr Tolstoische Art: „Man muss jeden Tag arbeiten!“

Lew Nikolajewitsch gab keine Ruhe. Später, bei einem Besuch bei den Swans, kam das Gespräch wieder auf denselben Punkt:

- Haben Sie das Kapitel aus dem Buch von Alexandra Lwowna in der letzten Ausgabe von „Moderne Notizen“ gelesen? Sie verehrt ihren Vater. Sie versucht zu erzählen, was er in seinen letzten Tagen durchmachte... Sie lässt Tolstoi wie einen kleinen, unangenehmen Mann aussehen.

Und wieder erinnerte er sich daran, wie ihm an jenem Abend vor langer Zeit die Knie zitterten und wie Leo Nikolajewitsch sie streichelte, um sie zu beruhigen. Wie er danach Plattitüden sprach. Und wie er resümierte: ja, das war alles Unsinn - Beethoven und Puschkin. Und plötzlich, erst jetzt, fiel mir eine neue Erklärung für diese Begegnung ein:

- Vielleicht war es Eifersucht. Ich war Schüler von Tanejew. Vielleicht dachte er, dass ich ein neues Bindeglied zwischen Sofia Andrejewna, der Musik und Tanejew sein würde? Damals habe ich das nicht verstanden. Sofia Andrejewna bekommt die ganze Schuld. Aber sie war eine charmante Frau. Tolstoi quälte sie.

Dann, nach einer Pause, seufzte der Komponist:

- Der Schöpfer ist ein sehr begrenzter Mensch. Für ihn gibt es nichts anderes als Kreativität.

* * *

Seit den späten 1920er Jahren wird Rachmaninow von zwei Männern belagert - Richard Holt, einem Engländer, und Oskar von Riesemann, einem alten Bekannten, einem in der Schweiz lebenden Russlanddeutschen. Beide wollten ein Buch über den russischen Musiker schreiben. Sergej Wassiljewitsch hatte ein schlechtes Gedächtnis, wenn es darum ging, wann dieses oder jenes Ereignis in seinem reisefreudigen Leben stattfand. Wie ein Wollknäuel wirkte die Vergangenheit irgendwie „rund“ und gleichzeitig „ganz“. Zusammen mit Sofia Alexandrowna begannen sie, dieses Wollknäuel zu entwirren: erinnern, Fakten vergleichen, datieren... Sie erhielten einige Dokumente von seiner Tante Warwara Alexandrowna. Fotos von meiner Mutter, meiner geliebten Großmutter und meinem Großvater kamen aus Russland. Was Sofia Alexandrowna schrieb, prüfte Rachmaninow selbst. Die

Materialien wurden auf Englisch an Holt in London und auf Russisch an Riesemann in der Schweiz geschickt. Auch Fotos mit Ansichten von Iwanowka waren beigelegt.

Der Engländer ist nie aufgetaucht. Riesemann kam im Sommer 1930 in Clairefontaine an. Mehrere Tage lang wanderte der künftige Biograf mit dem Komponisten durch das Anwesen, zwischen den Kiefern und Kaninchen. Rachmaninow sprach, Riesemann hörte zu, machte sich keine Notizen und verließ sich offensichtlich auf sein Gedächtnis. Er selbst schwärmte so sehr von der Schweiz, dass Sergej Wassiljewitsch seinen Bitten nachkam, sie zu besuchen und vielleicht eine Unterkunft zu finden.

Die Rachmaninows werden Ende August die Schweiz besuchen und bei Freunden von Riesemann wohnen. Eine Villa am Ufer des Vierwaldstättersees, gastfreundliche Gastgeber, Luzern in der Nähe. Sie fuhren in der Gegend herum und sahen sich die Grundstücke an. Der Komponist fand sein Haus in der Nähe von Gertenstein und kaufte es sofort. Er beschloss, das alte, dreistöckige Haus abzureißen und ein neues, komfortables Haus zu bauen.

Sergej Wassiljewitsch wollte sich schon lange irgendwo niederlassen und nicht in verschiedene Ferienorte und gemietete Häuser ziehen, um sich vorübergehend zu erholen. Aber das ist nur eine „weltliche“ Erklärung für die Geburt von Senar.

In dem vom Bürgerkrieg gezeichneten Russland erkannten viele das Russland, das sie seit ihrer Kindheit kannten, nicht mehr wieder. Schon im Frühjahr 1917 verspürte Rachmaninow Heimweh, als es ihm vorkam, als gehöre Iwanowka nicht mehr zu ihm. Im Ausland kehrte sich das Gefühl um: Jahr für Jahr versuchte er mit quälender Hartnäckigkeit, in der Welt einen Hauch von Heimat zu finden.

Nataschas Frau mochte den Ort nicht - im Wesentlichen ein großer Felsen. Sie war an die russische Steppe gewöhnt, aber hier gab es einen See, Berge und einen geschlossenen Horizont. Auch ihren Töchtern gefiel der Ort nicht: er war zu weit von Paris entfernt. Doch der Eifer, mit dem Sergej Wassiljewitsch die Arbeit aufnahm, versöhnte alle.

So wie er zuvor bei der Schaffung von „Tair“ den Namen am Anfang der Namen der Töchter zusammengeklebt hatte, so kombinierte er nun für das Schweizer „Anwesen“ die Worte „Sergej und Natalja Rachmaninow“: „Senar“. Die Umgestaltung dieser Ecke ist zu einer Art nostalgischer Schöpfung geworden.

Alles begann mit einem Paukenschlag: die Landschaft wurde umgestaltet, um einen Ort zu schaffen, an dem die Fundamente gelegt werden konnten und an dem es eine Wiese und einen Garten geben würde. Jahr für Jahr wurde der Standort umgestaltet. Zunächst beschloss der Komponist, ein Nebengebäude in der Nähe der Garage zu errichten, um dort zu wohnen und der Arbeit nachgehen zu können. Im Jahr 1931 eilte er mit kindlicher Ungeduld nach Senar, aber wie sich herausstellte, hatte er es eilig. Er musste nach Clairefontaine zurückkehren. Im Sommer 1932 waren er und seine Frau bereits auf ihrem „Anwesen“.

Ein neues Nebengebäude und eine Baustelle in der Nähe. Mit frühmorgendlichen Rumpeln, Steine entfernen, wieder Rumpeln... In diesem Jahr regnete es unaufhörlich. Überall lag Müll herum. Die Trichter der Sprengungen waren mit Wasser gefüllt, Frösche quakten. Natalja Alexandrowna war verzweifelt. Sergej Wassiljewitsch freute sich über sein lärmendes Unterfangen. Ihm gefiel auch die Eile, mit der die Arbeiter ihre Umgebung umgestalteten. Er besprach die Entwürfe mit dem Architekten, sprach mit dem Gärtner, der den Garten plante, und nahm sich kaum Zeit, die Baustelle zu verlassen, um zu lernen.

Als sich die Ruine zu ebnen begann, begann Natalja Alexandrowna ihren Mann zu necken: so ein flacher, platter Platz für ein Haus und einen Garten, als hätte er

beschlossen, aus der Schweiz Iwanowka zu machen. Das Land für die Bepflanzung wurde zum Gutshof gebracht, Gras wurde gesät.

Die Klippe, die vom Haus zum See führte, musste gegen Erdrutsche gesichert werden. Sie war mit Steinen ausgekleidet. Die neu errichtete Ufermauer mit einem Steg erhielt den Spitznamen Gibraltar. Im Jahr 1932 erschien auch ein Motorboot. Und jedes Jahr, wenn er nach Senar kam, verbrachte Sergij Wassiljewitsch Stunden am See, in der Sonne und in der feuchten Luft. Er konnte es in Sachen Geschwindigkeit mit Dampfschiffen aufnehmen. Und in nur 15 Minuten wäre man auf dem Wasserweg in Luzern.

Zwei weitere Jahre lang wurde die Wiese von den Splittern des ehemaligen Felsens gesäubert, wobei die Gäste von Senar oft halfen, die Steine zu entfernen.

Sergej Wassiljewitsch jätete Unkraut mit der Hand. Er berührte den Elektromäher nicht, weil er Angst hatte, seine Hände zu beschädigen. Er war nur im Stillen neidisch darauf, wie der Gärtner damit umging.

Senar verwandelte sich in ein kleines Vaterland. Rachmaninow konnte es kaum erwarten, ihn zu sehen: am Ende der Saison seine Kinder in Paris zu besuchen und einen oder zwei Tage später, früh, mit seiner Frau und seinem Chauffeur ins Auto zu steigen und zu seinem neuen Wohnsitz zu fahren. Paris am Morgen, verschlafene, menschenleere Champs-Élysées, Sergej Wassiljewitsch am Steuer, Natalja Alexandrowna und der Chauffeur an seiner Seite... Unterwegs hielt er einmal im Wald an, um den Proviant aufzufüllen, den die Kinder hergestellt hatten.

Sie kamen gegen vier Uhr in Senar an. Sein Aussehen gewann seine einzigartigen Eigenschaften: ein Haus im Jugendstil, drei große Terrassen mit Blick auf den See; Dächer - flach, zum Sonnenbaden. Die Wohnung ist komfortabel - Ölheizung, Aufzug, Bad in jedem Schlafzimmer; Küche, Waschküche, Trockenraum... Und das Wichtigste - das Studio: ein Flügel, große Fenster, viel Licht. Sie können über den See bis zu den schneebedeckten Gipfeln blicken. Sie können auch die Treppe sehen, die zum Wasser hinunterführt.

Morgens, vor dem Kaffee, ging Sergej Wassiljewitsch mit stiller Freude durch den Garten: er betrachtete die Bögen der Pergola, die in Blumen gehüllt waren, und atmete gierig die Bergluft ein. Er hatte hier so viele Dinge gepflanzt! Und die Sträucher und Bäume waren schon seit dem letzten Herbst gewachsen! Obwohl der Ort regnerisch ist, sind die Wege mit Kies bedeckt, um nicht im Schlamm zu laufen. Aber für Rachmaninow war es ein Vergnügen, herumzugehen, die Luft zu atmen, seine Birken zu betrachten, die er in der Nähe des Hauses gepflanzt hatte.

Obstbäume, Himbeeren, Johannisbeeren, Erdbeeren waren nur ein kleiner Teil in Senar. Der Rest wurde in Blumen ertränkt. Ein Gärtner aus Luzern pflanzte jedes Jahr neue. Vor dem majestätischen Tor in Senar blieben die Fußgänger stehen, um die Rosen im Garten zu bewundern, Dampfschiffe mit Ausflüglern machten einen Abstecher, um den ungewöhnlichen Ort vom See aus zu betrachten.

* * *

Clairefontaine und Senar, Ende der 1920er und in der ersten Hälfte der 1930er Jahre. Genau zu der Zeit, als Rachmaninow nicht nur eine Berühmtheit, sondern eine Legende wurde. Und - die Zeit, in der er sowohl die Wirtschaftskrise und den Streit mit dem Vaterland überstehen musste, als auch sein langes Jubiläum und ein Buch, dessen Genre nicht leicht zu definieren war: entweder Biografie oder Erinnerungen.

„Wer nicht vor der Krise gelebt hat, kennt den Charme des Lebens nicht“, - so passten die Europäer der 1930er Jahre den berühmten Satz von Talleyrand an die

wirtschaftlich schwierigen Zeiten an, die gekommen waren. Die 1920er Jahre gelten als eine Zeit des „miserablen Geldes“ und des baldigen Reichtums.

Rachmaninow baute Senar in den schwierigen Jahren der Weltwirtschaftskrise. Vielleicht hat er es deshalb mit besonderer Ehrfurcht behandelt. Natürlich konnte dieses Stück Schweiz das Heimweh nach Russland nur teilweise dämpfen. Aber das Erscheinen hatte auch Auswirkungen auf das Schicksal des Komponisten, so als ob das Vaterland plötzlich eifersüchtig auf seinen berühmten Sohn wurde.

Alles begann mit den Aussagen des berühmten indischen Schriftstellers Rabindranath Tagore, die im Ausland veröffentlicht wurden. Er war noch nicht lange in Sowjetrußland. Er bezog keine Stellung zu Politik oder Wirtschaft. Von den allgemeinen Tendenzen in der UdSSR konnte er nur eine feststellen: „Die Sowjetbürger glauben nicht an die alten theologischen Lehren, und der Dienst an der ganzen Menschheit ist ihre Religion“[256].

[256] Die Einzelheiten dieser Geschichte sind in der Veröffentlichung festgehalten: Tropp W. M. Sergej Rachmaninows verbotene „Melodie“ // Musikleben. 1993. Nr. 23-24. S. 19-20.

Alles, was mit Bildung und Kultur zu tun hatte, erstaunte ihn: die weit verbreitete Alphabetisierung, die Theater, Museen, Konzertsäle - sie waren mit den einfachsten Menschen gefüllt. Es grenzte ans Wunderbare.

Tagores Worte über die UdSSR erschütterten die russische Emigration. Am 12. Januar 1931 veröffentlichte die „New York Times“ eine Antwort auf den indischen Schriftsteller: „Ist er sich bewusst, dass nach den von den Bolschewiki selbst verbreiteten Statistiken zwischen 1923 und 1928 mehr als drei Millionen Menschen, meist Arbeiter und Bauern, in Gefängnissen und Konzentrationslagern festgehalten wurden, die nichts anderes als Folterkammern sind?“

Nach dem Zweiten Weltkrieg schrieb einer der ergreifendsten russischen Lyriker, Georgi Iwanow, ebenso hart, aber noch eindringlicher und trauriger:

Rußland lebt seit dreißig Jahren im Gefängnis,
In Solowki oder in Kolyma.
Und nur in Kolyma und Solowki wird
Rußland Jahrhunderte lang leben.

Die russische Emigration war nicht nur in Bezug auf die vertretenen Stände bunt. In ihren Tiefen braute sich ein breites Spektrum politischer Strömungen zusammen. Es würde loyale Kräfte für die Sowjets geben. Es gäbe auch das Unvereinbare. Der Brief an Rabindranath Tagore wurde aus diesen extremen Positionen heraus geschrieben:

„Durch seine ausweichende Haltung gegenüber den kommunistischen Totengräbern Russlands, durch seine fast herzliche Haltung, die er ihnen gegenüber eingenommen hat, gibt er einer Gruppe von Berufsmördern starke und ungerechte Unterstützung. Indem er die Wahrheit über Rußland vor der Welt verbirgt, fügt er, vielleicht unbewusst, der gesamten Bevölkerung Russlands und vielleicht der Welt insgesamt enormen Schaden zu.“

Der Brief wurde von Iwan Iwanowitsch Ostromyslenski verfasst. Er war ein guter Chemiker, aber in der UdSSR nicht sehr bekannt, so dass seine Unterschrift keine große Bedeutung hatte. Die Unterschrift von Ilja L. Tolstoi, dem Sohn des weltberühmten Schriftstellers, war gewichtiger. Doch daneben gab es noch einen dritten - den von Sergej Rachmaninow. Die Antwort ließ nicht lange auf sich warten.

Anfang März 1931 erklangen die „Glocken“ im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Am 9. erscheint in dem „Moskauer Abend“ - unterzeichnet von einem unbekanntem D. G. - ein Artikel: „Glockengeläut, Liturgie, Verdammnis, Terror vor dem natürlichen Feuer - all das entspricht dem System, das schon lange vor der Oktoberrevolution verrotten war.“ Bald werden weitere Publikationen mit typischen ideologischen Klischees erscheinen: der „weiße Emigrant“-Komponist spiegele „die dekadenten Stimmungen des Kleinbürgertums“ wider; solche Stimmungen hätten in sowjetischen Konzertsälen keinen Platz.

Aber innerhalb von zwei Jahren sollte Rachmaninow in Russland wieder erklingen. Anlässlich des vierzigjährigen Jubiläums der Konzerttätigkeit des Komponisten führte Nikolai Golowanow am 11. Dezember 1932 „Der Fels“ und „Drei russische Lieder“ auf.

Nikolai Semjonowitsch studierte vor der Revolution bei Kastalski. Er selbst war Leiter des Synodalchors. Er schloss sein Studium am Konservatorium als Theoretiker und Komponist ab. Das Orchester mit Golowanow klang mit einer seltenen Subtilität in den Nuancen. Auch er wurde wegen seiner „alten, bürgerlichen Sitten und Arbeitsmethoden“ kritisiert, aber sein Talent hat ihn gerettet. Der Komponist schrieb an Golowanow: „... ich möchte Ihnen vielmals danken“. Rachmaninow erfuhr nicht sofort von dem Konzert. Er würde erst im Januar ein Schreiben versenden. Aber die Tatsache, dass die „Drei russischen Lieder“, die ihm am Herzen lagen, aufgeführt wurden, machte ihn besonders glücklich.

* * *

New Yorker Zeitung „Neues russisches Wort“ vom 18. Dezember 1932.

„S. W. RACHMANINOW IST DIESE NUMMER GEWIDMET.“

Die Buchstaben waren groß, die Titel blinkten: „Grüße an S.W. Rachmaninow“, „Russische Nationale Liga“, „Russische Akademische Union“, „Fonds zur Unterstützung von Schriftstellern und Wissenschaftlern“... Vierzig Jahre schöpferische Tätigkeit - Zeit für eine Bilanz.

„Lieber Sergej Wassiljewitsch! Vor vierzig Jahren haben Sie Ihre Ausbildung am Moskauer Konservatorium abgeschlossen und den Weg der musikalischen Tätigkeit als Pianist und Komponist eingeschlagen“ ... „Lieber Sergej Wassiljewitsch, in leidvollen Zeiten der Verfolgung und im Kampf gegen den verderblichen Einfluss der Zeit hat der menschliche Geist die Harmonie der Musik immer wieder mit hohen Idealen erfüllt, die zum Eigentum der gesamten Menschheit wurden“ ... „Hochgeschätzter Sergej Wassiljewitsch, im Jahr der schweren Katastrophen, in dem sich die Stiftung zur Unterstützung russischer Schriftsteller und Wissenschaftler zum ersten Mal in den dreizehn Jahren ihres Bestehens nicht in der Lage fühlt, die große Tragödie zu bekämpfen, die die Träger der russischen Kultur in Europa erlebt haben, begrüßt Sie der Vorstand der Stiftung mit besonderer Genugtuung ...“

Das Fettgedruckte in der Zeitung stach sofort ins Auge: „Cellist Jewsej Beloussow“, „Telegramm von A. K. und O. N. Glasunow“, „Komponist Prof. K. N. Schwedow“, „Telegramm von A. Siloti“, „Komponist J. W. Weinberg“, „Dirigent Jewgeni Plotnikow“, „Künstlerin der Metropolitan Opera Talja Sabanejewa“, „Ballettmeister Alexej Koslow“, „Pianist Pierre Luboshutz“, „Pianist Emmanuel Bay“, „Ballettmeister E. J. Andersson

und Sänger I. W. Iwanow“, „Dirigent M. M. Fiwejski“, „Komponist Boris Lewinson“, „Pianist Issai Seligman“, „Elfrida, Jakow und Leonid Mestetschkin“... Die Glückwünsche selbst sind in der Regel kleiner, die üblichen Jubiläumfloskeln, von „Dem großen Komponisten Großrusslands...“ - zu „Meine herzlichsten Glückwünsche...“, von „Glücklich, den großen russischen Künstler begrüßen zu dürfen...“ - zu „Erlauben Sie mir, mich anzuschließen...“

Die Botschaft von Alexander Siloti hob sich deutlich vom allgemeinen Chor ab: „...Eine solche Feier ehrt nicht Rachmaninow (der es nicht nötig hat), sondern uns, die Russen, denn sie beweist, dass wir in der Lage sind, unsere großen Männer zu schätzen“.

Und abgesehen von den üblichen Lobreden, abgesehen von der biographischen Skizze, die Jewgeni Somow (signiert: „Schechonski“) nicht ohne einige sachliche Fehler zusammengestellt hat, gab es auch analytische Skizzen, einen Auszug aus F. I. Schaljapins Buch „Die Maske und die Seele“ und Erinnerungen von M. E. Bukinik, J. Poplawski und Ostromyslenski. Letzterer ließ einige Bemerkungen los, die mich auch an den „Rabindranath Tagore“-Brief erinnern könnten: „Zu dieser Zeit hatten weder ich noch meine Frau Zeit, sich mit dem so genannten sowjetischen Leben zu arrangieren. Die Währungseinheiten in Sowjetrußland wurden vor unserer Abreise in Millionen und sogar Milliarden von Rubeln gemessen, und wir waren über den Wert des verschiedenen Geldes entschieden verwirrt.“[257]

[257] In dem Buch „Erinnerungen an Rachmaninow“ wurden solche Passagen von I. I. Ostromyslenski weggelassen.

Die Amerikaner zeigten sich in diesen Tagen nicht von ihrer besten Seite: sie erlaubten nicht, das Jubiläumskonzert im Voraus anzukündigen, sondern ließen es zu, das bedeutsame Datum erst nach dem Konzert zu feiern. Als die Musik verklungen war, betrat A. Petrunkewitsch, Präsident der Föderation russischer Organisationen in den USA, die Bühne und lud alle ein, im Saal zu bleiben und das Jubiläum zu feiern. Fast das gesamte Publikum blieb sitzen. Die Reden, Ehrungen, der Lorbeerkranz, eine große Schriftrolle mit einer Ansprache begannen...

Der Jubiläumsumrummel dauerte mehrere Monate an, und der vierzigste Jahrestag seines Schaffens wurde zu einem weiteren Jubiläum - dem sechzigsten Geburtstag eines russischen Musikers. Die Veröffentlichungen begannen im Januar in Paris. Die Artikel erschienen in den besonders populären Zeitungen „Letzte Nachrichten“ und „Renaissance“. Aber die Zeitung „Russland und Slawen“ schrieb vor allem über ihn. Auch ein bemerkenswerter Essay von Nikolai Karlowitsch Medtner wurde dort veröffentlicht. „S. W. Rachmaninow“ ist ein berührender, kluger und - „Tiefgründiger“. Wer sonst könnte ein Gespräch über den großen Musiker mit einem so treffenden Vergleich beginnen? - Wenn man auf die moderne Straße mit ihrem chaotischen Lärm und ihrer Hektik kommt, verliert man die auditive Orientierung für jedes einzelne Geräusch. Aber der leiseste Glockenschlag durchschneidet all dieses Chaos nicht durch seine Kraft, sondern durch die Intensität seines Inhalts“. Und wer schafft es in den Jubiläumlobpreisen, bis in die tiefsten Tiefen zu blicken? - „Es ist nicht nur die natürliche Verbindung zur musikalischen Materie, die für uns wertvoll ist, sondern vor allem die Verbindung zu den grundlegenden Bedeutungen der Musik, zu ihrer Bildsprache und zu ihrem ganzen Wesen.“

Nikolai Karlowitsch Medtner lebte in der Kreativität und nur durch die Kreativität. Ob es nun seine eigene oder die eines anderen war, es war Kreativität. In seinem kurzen Essay über Rachmaninow spürt man den „Kindermund“, aus dem das Wort der

Wahrheit kommt. In seinen einfachen und klaren Urteilen lebte sowohl der seltene Musiker als auch das leicht verwirrte Kind, das staunend die seltsame Welt der Erwachsenen betrachtet. Auch der Beginn seines Lebens im Ausland glich einer modernen Straße „mit ihrem chaotischen Treiben und Gewusel“. Die Worte über das leise Läuten der Glocke beziehen sich auch auf Rachmaninows Werk. Und über seine Hilfe. Und über sich selbst. Als Lutheraner getauft, hört Nikolai Karlowitsch den „leisen Schlag der Glocke“ in seinem eigenen Schicksal, so dass er zu gegebener Zeit als orthodoxer Mann enden kann.

* * *

Medtner vollendete „Die Muse und die Mode“ im Jahr 1934. Eine Abhandlung über Musik, ein Manifest oder eine Diagnose der zeitgenössischen Kunst. Eine traurige Komposition. Der Autor verteidigt seinen ästhetischen Konservatismus. Und er gibt zu, dass er nicht im Einklang mit der Gegenwart ist. Das Buch ist die Position des zum Scheitern verurteilten Mannes, der nicht gewillt ist, irgendetwas zuzugeben, und es vorzieht, mit Tapferkeit zu sterben, anstatt „modern“ zu werden.

Rachmaninow liest den ersten Teil des Manuskripts, und es ist, als höre er die Stimme von Nikolai Karlowitsch:

„Ich glaube nicht an meine Worte über Musik, sondern an die Musik selbst. Ich möchte nicht meine Gedanken darüber mitteilen, sondern meinen Glauben daran...“.

„Mein Bann richtet sich nach wie vor gegen die Epidemie von Entdeckungen aller Art in der Kunst. Entdeckungen in allen Wissensbereichen waren immer nur insofern von Bedeutung, als sie etwas Reales enthüllen, das in sich selbst existiert und von uns bisher nur unbemerkt war. Amerika existierte schon vor seiner Entdeckung. In der Kunst hingegen sind die Themen die wichtigste Realität. Die wichtigsten Themen der Kunst sind die Themen der Ewigkeit, die in sich selbst bestehen. Die künstlerische 'Entdeckung' besteht nur in der individuellen Entdeckung dieser Themen, keineswegs in der Erfindung einer nicht existierenden Kunst.“

„...Die Wurzeln der Musik sind keineswegs die disparaten Atome der Töne, die es auch in der Natur gibt, und so wie aus den Buchstaben nicht die Wörter der Sprache, sondern aus den Wörtern das Alphabet der Buchstaben entstanden ist, so auch aus den musikalischen Bedeutungen das Alphabet der Töne. Die Bedeutungen in den Grundlagen und Wurzeln der Musik sind nur demjenigen wertvoll und zugänglich, der nicht nur an ihren Ursprung aus dem ursprünglichen Geist - dem Sinn der Musik - glaubt, sondern der auch nie an der untrennbaren Verbindung mit diesen „Wurzeln“ aller vor ihm existierenden Musikkunst gezweifelt hat. Sonst wäre die Musik für ihn nur ein fremdes Spiel und ihre Sprache eine aufgezwungene „Konvention“. Es ist die Verbindung des Menschen mit dieser legitimen, von niemandem auferlegten „Konventionalität“ der musikalischen Bedeutungen, die bestimmt, was man Musikalität nennen kann...“[258]

[258] Siehe: Medtner N. K. Die Muse und die Mode: Die Verteidigung der Grundlagen der musikalischen Kunst. Paris: YMCA-Press, 1978. S. 6-12.

Das Buch verriet einen intelligenten, subtilen und der Kunst zugetanen Autor. Jeder Satz wurde einmal für sich selbst gesprochen. Medtners Buch ist keine Ermahnung, sondern die spirituelle Erfahrung eines Musikers. Das Pathos des Buches ist der Kampf gegen die Mode, den Modernismus und die Oberflächlichkeit der neuesten kompositorischen „Experimente“. Aber gleichzeitig verteidigt es nicht nur die „vergangene Kunst“, sondern die Grundlagen der Kunst überhaupt. Der Komponist

sprach nicht mit seiner eigenen Stimme, sondern im Einklang mit der Stimme der Muse, die von der Moderne mit den Stimmen der Mode übertönt wird.

Rachmaninow bewunderte das Manuskript, bewunderte seinen Kameraden für die gemeinsame Sache und den gemeinsamen Glauben:

„Ich habe es in einem Zug gelesen und möchte Ihnen zu Ihrer Leistung auf Ihrem neuen Gebiet gratulieren. Wie viel Interessantes, Aufschlussreiches, Geistreiches und Tiefgründiges! Und das zur rechten Zeit! Selbst wenn diese Krankheit irgendwie vorübergehen sollte, was ich zugegebenermaßen nicht sehe, wird ihre Beschreibung für immer bleiben...“.

Bald wird er den zweiten Teil lesen: „Was für ein unglaublich kluger Kopf Sie sind!“ Mir gefiel auch der Titel: „Die Muse und die Mode“.

Nikolai Karlowitsch skizzierte seine Ästhetik. Die wichtigste Position lässt sich in einer einfachen Formel zusammenfassen: „Einheit in der Menge“. Ja, die Schatten von Kant, Fichte, Schelling und Hegel schwebten unsichtbar hinter diesen Denkbewegungen. Sowie, bewusst oder unbewusst, die russischen Schatten: Wladimir Solowjew, Sergej und Jewgeni Trubezkij, und andere, die er vielleicht nicht gelesen hat, von Sergej Bulgakow bis zu dem damals unbekanntem Alexej Lossew. Einen von ihnen hat er ganz sicher gelesen - Iwan Iljin. Dieser russische emigrierte Denker stellte Medtner auf die höchste Stufe der zeitgenössischen russischen Kunst.

Nikolai Karlowitsch war ein würdiger Erbe des deutschen und russischen Idealismus. Er hat die „Neuheit“ als solche nicht verneint. Aber der Mut in einer Sache - so seine feste Überzeugung - musste durch „Gehorsam“ in einer anderen Sache ausgeglichen werden. Die moderne Bewegung in der Musikkunst hingegen strebt nach Neuem und verachtet jede Art von Bescheidenheit. Das Ende des Buches spricht das gegenwärtige Leben eines jeden echten Musikers an. Man könnte es aber auch als das Geständnis eines russischen Emigranten lesen:

„Nach der Verbannung aus dem künstlerischen Paradies, wie wir uns die Renaissance der Malerei in Italien oder die Blüte der Musik in Deutschland vorstellen, als nicht nur Individuen, sondern auch kollektive Kräfte, nicht nur Genies am künstlerischen Schaffen teilnahmen, sondern ganze Schulen, nicht nur eine Generation, sondern mehrere Generationen - wir Exilanten, verstreut in der Welt, abgeschnitten von jeglicher Kontinuität, müssen künstlerische Werke mit harter Arbeit abbauen, wie Arbeiter in den Bergwerken, anstatt zu versuchen, sie wie Wildblumen auf einem Spaziergang zu pflücken.“[259]

[259] Medtner N. K. Die Muse und die Mode: Verteidigung der Grundlagen der Musikkunst. Paris: YMCA-Press, 1978. S. 153-154.

„Die Muse und die Mode“ wird 1935 bei „Tair“ in Paris erscheinen. Etwas früher, im Jahr 1934, erschien in New York ein weiteres Buch in englischer Sprache: „Sergej Rachmaninow. Erinnerungen, aufgezeichnet von Oskar von Riesemann“. Ihr Autor war ein alter Bekannter von Sergej Wassiljewitsch. Deshalb mussten wir ihn so sehr verhätscheln.

Riesemann kam bereits im Juli 1933 in Senar an. Sie hatten mit Rachmaninow vereinbart, gemeinsam zu den Wagner-Festspielen nach Bayreuth zu reisen. Zwei Autos für sechs Personen. 500 Kilometer sind in zwei Tagen zu bewältigen.

Bevor er ging, überreichte der Biograf dem Komponisten ein Buchlayout. Wenn man ihn jetzt liest, kann man sich sowohl an die schönen Tage in Clairefontaine erinnern als auch bedauern, dass er sich damals bereit erklärt hatte, über sich selbst zu sprechen. Riesemann bemühte sich, er hatte die besten Absichten, aber das Buch

schien dem Komponisten unmöglich. Die Erzählung des Komponisten und Rachmaninows Monolog waren zu sehr ineinander verwoben. Und dieser „Rachmaninow des Buches“ erwies sich als ein Mann von seltener Eitelkeit. Wenn nur Oskar von Riesemann als Autor genannt worden wäre, hätte er natürlich sagen können, was er wollte. Aber das Buch hieß anders: erstens - „Sergej Rachmaninow“, zweitens - „Erinnerungen“, und drittens - „...aufgezeichnet von Oskar von Riesemann“. Es war, als ob der Komponist diktierte und Riesemann pflichtbewusst aufnahm... so wie Sergej Wassiljewitsch sich selbst lobt.

Als Mister Foley, Rachmaninows Manager, dem Autor sanft andeutete, dass der Titel geändert werden sollte, verfiel der arme Riesemann in einen Zustand des Schreckens. Er begann zu plappern. Diese brillante Idee wurde vom Verlag vorgeschlagen... Wenn Sie den Titel ändern, wird das Buch nicht gedruckt! Der Übersetzer wurde bezahlt, das Buch darf nicht vergriffen sein...

Der arme Komponist hatte einen Anfall von Angina, und Sergej Wassiljewitsch musste sich nun um ihn kümmern. Der Komponist würde einen recht freundlichen Brief schreiben:

„Lieber Herr Rieseman!

Ich habe das Manuskript Ihres Buches mit großem Interesse gelesen und möchte Ihnen für das sensible Verständnis danken, mit dem Sie an die Übertragung unserer intimen Gespräche in Clairefontaine herangegangen sind. Ich schreibe die Überbewertung einiger meiner bescheidenen Leistungen ausschließlich unserer engen und langjährigen Freundschaft zu.

Aufrichtig Ihr Rachmaninow“.

Die Bewertung kann kaum als „positiv“ bezeichnet werden. Doch irgendwie musste er seinen negativen Eindruck überspielen: erschrocken über die Tatsache, dass viele Seiten des Werks seines Komponisten zerschmettert waren, spritzte sich Riesemann am Tag der Abreise Morphium, um die Schmerzen in seinem Brustkorb zu betäuben.

„Die Meistersinger“ haben sich in Bayreuth prächtig geschlagen. Obwohl die Aufführung des Parsifal schlechter war, wurde Riesemann dennoch rosig, und die Reise war insgesamt ausgezeichnet, obwohl das Buch eines alten Bekannten wie eine schwere Last auf der Seele des Komponisten hing.

Die Veröffentlichung zu verbieten, wäre grausam gewesen: Riesemann war nicht reich, er rechnete mit den Tantiemen und fühlte sich unwohl: Gott bewahre, was mit ihm geschehen würde! Der Komponist hat das Kapitel, in dem er, Rachmaninow, sich selbst lobt, kurzerhand gestrichen und „seine“ Monologe gekürzt. Er musste auch Geld für eine Neufassung ausgeben.

Die Geschichte endet traurig. Das Buch wird veröffentlicht werden. Oskar von Riesemann verstarb am 28. September 1934. Im April 1936, als er seinem alten Moskauer Freund Wladimir Robertowitsch Wilschau seine Lebensgeschichte erzählte, wird Sergej Wassiljewitsch diese Biografie erwähnen.

„Das Buch ist langweilig. Es gibt auch viel Unwahres, was beweist, dass nicht ich das Buch diktiert habe, sondern Riesemann es verfasst hat. Im März, als ich in England war, schickten sie mir ein weiteres Buch über mich und baten um Erlaubnis, es zu veröffentlichen. Ich habe meine Zustimmung gegeben, aber nur die ersten drei Kapitel gelesen. Danach hatte ich nicht mehr genug Geduld! Um Gottes willen, denken Sie nicht, dass ich mich anstelle! Schließlich muss man bei dieser Art des Schreibens das Talent des Autors spüren! Und davon gibt es hier keine Spur. Weder

Riesemann (er ist letztes Jahr verstorben, deshalb schelte ich ihn so wenig), noch der Engländer.“

* * *

Oskar von Riesemanns Buch enthält zwar Ungenauigkeiten und Lücken, aber dennoch viele anschauliche Episoden, und manchmal ist die Stimme eines russischen Musikers zu hören. Mit der Zeit werden andere Erinnerungen auftauchen. In anderen verschwindet das Bild des Komponisten in Lob und unbedingter Bewunderung. Aber es gibt auch andere, in denen sein Aussehen, seine Gesten und Gespräche wieder aufleben. Viele von ihnen werden in der Erinnerung von Swanow bleiben.

Wer hat das Tagebuch geführt? Alfred Alfredowitsch? Katerina Wladimirowna? Jahre später wäre es unmöglich, sich an jedes Gespräch so detailliert zu erinnern.

18. Februar 1930. Rachmaninow an der Tür, groß, in einem russischen Pelzmantel. Er hatte ihn bereits ausgezogen und begann zu scherzen:

- Das merkt man - hier wohnen Plutokraten! Was für schöne Galoschen! Und wie viele Zimmer, und alle groß, schau dir das an! Nicht wie bei uns in New York.

Er kommt gerade aus Camden, wo er die b-Moll-Sonate von Chopin aufgenommen hat. Er ist ein wenig aufgeregt:

- Ich werde mir morgen eine Testaufnahme anhören. Wenn es etwas gibt, kann ich natürlich die Aufzeichnung vernichten und sie erneut abspielen. Und wenn es gut läuft, geht es morgen zurück nach New York.

Er hat Angst vor Aufzeichnungen. Natürlich nicht das Band selbst. Er hat Angst, es im wichtigsten Moment zu vermasseln.

- Wenn ich aufnehme, werde ich nervös. Jeder, den ich gefragt habe, ist auch nervös. Bei der ersten Aufnahme, einer Probeaufnahme, weiß ich: es wird mir vorgespielt, und alles wird gut sein. Aber wenn alles für das letzte Mal vorbereitet ist, erinnere ich mich daran, dass es für immer bleiben muss, und ich werde nervös. Sogar meine Hände verkrampfen sich. Schumanns „Karneval“ kam sehr gut an. Wie wird es mit Chopin weitergehen...?

Rachmaninow, groß, abgehoben, aber - unter Freunden erwärmt, erinnert sich an seine früheren „Platten“. Ja, ich habe sie immer streng behandelt, aber...

- Ich habe ein paar alte gefunden - ohne Probleme! Ich glaube, es ist Johann Strauss, etwas von Blok. Es ist sehr gut.

Am Esstisch, so groß und stark, kann er sich entspannen, über Musik und seine Enkelin plaudern. Dann schmilzt er dahin, und sein Lächeln erhellt sich auf eine kindliche Art:

- Ja, sie haben eine französische Erzieherin für meine Sofinka eingestellt. Sie wollten einen Babysitter. Aber Irina, die sah, wie sehr ich unter ihrem Wunsch litt, unser russisches Kindermädchen gehen zu lassen, beschloss, sie zu behalten[260].

[260] Hier und im Folgenden finden Sie Auszüge aus der direkten Rede aus den Memoiren von A. und E. Swanow, der Rachmaninows „Stimme“ am genauesten erfasst hat. Diese sind, soweit möglich, veröffentlichten Auszügen der russischen Fassung der Memoiren entnommen. - Siehe: Neues über Rachmaninow. M., 2006. S. 25-26.

Er könnte emotional werden. Er zitterte bei jeder Erinnerung an seine Enkelin. Wie Iljinischna, die Dienerin, kindlich korrigiert „Jaischnja“ genannt wurde, wie Somow, der

Sekretär, Jewgeni Iwanowitsch, „Diwanitsch“ genannt wurde... Und wie sie sagte: „Ich bin ein Lusskaer Mädchen“. Er erinnerte sich plötzlich daran, wie schwierig es war, von New York nach Paris zu sprechen. Ich habe einmal meine Tochter angerufen, irgendwo auf dem Meer tobte ein Sturm.

- Ich höre sie rufen: „Papinka, Papinka!“ Sie hören mich nicht, und dann schreien sie wieder: „Papinka!“ Ich konnte Sofinka überhaupt nicht hören, ich wurde wütend, gab Natascha das Telefon, und plötzlich schrie sie: „Mein Liebling, Sofinka!“ Sofinkas Stimme erreichte plötzlich New York...

Den Swans geht es gut. Alfred Alfredowitsch selbst ist, auch wenn er noch so oft im Ausland ist, von russischer Musik durchdrungen. Seine Frau, Jekaterina Wladimirowna, stammt aus Russland. Fühlen Sie sich deshalb in Russland nicht zu Hause? Und egal, was man sagt, man spürt Aufmerksamkeit und Trost.

Ja, im Jahre 1931, ging er nach Dänemark, Deutschland und Belgien. Er reist besonders gern nach Dänemark. Die Auftritte bringen nicht viel Geld ein, aber man spielt dort zu seinem eigenen Vergnügen. Die Dänen sind in der Musik wie in der Technik hundert Jahre im Rückstand. Und deshalb haben sie noch ein Herz. Ein ganzes Volk, das noch ein Herz hat! Natürlich wird dieses nutzlose Organ bald überall verkümmern und zu einer musealen Rarität werden.

- Nächstes Jahr werde ich wieder ohne die Kinder kommen, und 1932 versprach Impresario Foley in Europa nicht zu spielen, sondern die ganze Saison in Amerika zu geben. Dann werde ich Sofinka und die ganze Familie mitbringen.

Nach dem Abendessen im Wohnzimmer ist er ganz gutmütig geworden:

- Oh, was für ein weiches Sofa! Was für Plutokraten!

Er machte es sich bequem, trank seinen Tee und war mit allem zufrieden:

- Ich bin erst neulich aus Kanada zurückgekommen, der Auftritt in der Carnegie Hall in New York ist noch ein paar Tage entfernt und verschwindet ohne ersichtlichen Grund. Ich sagte zu Foley: „Besorgen Sie mir ein paar Auftritte in der Nähe von New York.“ Das hat er, in relativ kleinen Städten. Und alle Karten waren ausverkauft, und alles hat wunderbar geklappt. Das kann nur in Amerika geschehen. Man hat zu Hause Tee getrunken, ist mit dem Auto hin und zurück gefahren, hat gespielt, Geld verdient und abends wieder zu Hause Tee getrunken. Die Konzerte wurden am Vortag angekündigt und der Saal war voll.

Könnte es in Russland auch so gewesen sein? Nein, natürlich nicht. Aber es war etwas ganz anderes. Und wie sich die Dinge verändert haben!

- Ja ... erst jetzt haben wir gelernt, unser früheres Leben zu schätzen und zu lieben!

Ich erinnerte mich an Tanejew: was für ein Mann er war! Erstaunlich! Immer so aufrichtig. Es konnte gar nicht anders sein. Ich erinnerte mich auch an das Buch von Sabanejew über Sergej Iwanowitsch: Es wird bald im Verlag „Tair“ erscheinen. Sabanejew schrieb auch über Medtner. Aber die Veröffentlichung wird noch warten müssen. Leonid Leonidowitsch hätte auch besser über Tanejew schreiben können, denn wie gut hat er „Erinnerungen an Skrjabin“ geschrieben!

Medtner, Tanejew, Skrjabin... Man erinnerte sich an die Vergangenheit, man erinnerte sich an die Auseinandersetzungen mit der zeitgenössischen Musik.

- Es gab einen gewissen Petrow, einen Klasseninspektor am Konservatorium. Er unterrichtete auch Geografie und schrieb Notizen für eine kleine Zeitung. Nach einer Aufführung von Skrjamins „Prometheus“ lief er auf Tanejew zu: „Was meinen Sie?“ Tanejew antwortete: „Nicht viel.“ Petrow klopfte Tanejew herablassend auf die Schulter: „Sie verstehen diese Musik nicht, Sergej Iwanowitsch.“ Tanejew hat nie sofort geantwortet. Er sprach wenig, aber gewichtig. Und dieses Mal schwieg er. Dann bemerkte er: „Ich wusste nicht, dass es nicht ausreicht, sein ganzes Leben der Musik zu widmen, um sie zu verstehen, sondern dass man auch Lehrer für

Geographie sein muss.“ So lud Balakirew einmal Rimski-Korsakow ein, sich eine neue Symphonie anzuhören. Es gab viele seiner Bewunderer. Als er fertig gespielt hatte, fragte Balakirew: „Und, wie gefällt es Ihnen?“ - „Die Form ist nicht klar“, - antwortete Korsakow. Dann wandte sich Balakirew an eine der Damen: „Maria Wassiljewna, ist Ihnen die Form klar?“ - „Natürlich, Mili Alexejewitsch“, - antwortete sie. „Sehen Sie, Nikolai Andrejewitsch!“

Ich erinnerte mich auch an ein Gespräch, das ich kürzlich geführt hatte. Ich hörte einen Bekannten sagen: „Sie verstehen die zeitgenössische Musik nicht, Sergej Wassiljewitsch.“

- Meine Prinzessin Irina zerrte an meinem Ärmel. Ich sagte nichts, obwohl ich sehr wütend war. Frau N. versteht Strawinskys Musik, aber ich nicht...

Swan fragte nach Glasunow. Er verließ Russland im Jahr 1929. Versucht, in Amerika aufzutreten...

- Er versuchte sein Bestes, aber nichts funktionierte. Er heiratete, bevor er Russland verließ, da er allein nicht mit allem fertig werden konnte. Verdiente zweitausend Dollar als Dirigent für vier Vorstellungen zu je fünfhundert Dollar. Aber er hat alles in Amerika ausgegeben. Wir haben weitere zweieinhalb Tausend für ihn gesammelt. Wir haben ihn für ein Quartett engagiert. Ich fragte ihn, wie es ihm ginge. Er sagte, er habe ein Drittel geschrieben.

Auf dem Weg nach draußen fragte Rachmaninow:

- Erinnern Sie sich an Sabanejew über Skrjabin?

Swan nahm das Buch in die Hand. Sergej Wassiljewitsch lieh es aus und versprach, Sabanejews Erinnerungen an Tanejew zu schicken, sobald sie herauskämen.

...Etwas mehr als ein Monat würde vergehen. Und bereits in Philadelphia - ein anderer, unerwarteter Rachmaninow. Nach einem Konzert sitzt man in der Künstlergarderobe. Es sind Bekannte um ihn herum versammelt. Natalja Alexandrowna kam aus New York. Aufregung, Geflüster... Ja, das Essen ist gebucht, wirklich, in einem Restaurant wie diesem...

In Amerika ist das ein trockenes Gesetz. Hier, an diesem schäbigen Ort, wird Wein ausgeschenkt. Rachmaninow nippt ohne Genuss daran. Er kommt sogar am Vorabend seines Geburtstages in dieses dunkle Restaurant, um den anderen nicht die Laune zu verderben. Im Zimmer nebenan klimpert jemand auf einem Banjo. Rachmaninow rümpft die Nase und reibt sich mit den Fingern die linke Schläfe. Alfred Swan eilt zur Tür hinaus, um die „nervige“ Musik zu stoppen. Rachmaninow hält ihn hastig auf:

- Nein, nein, bitte nicht! Sie werden denken, dass ich nicht glücklich darüber bin.

Nach dem Essen beeilen sich Natalja und ihre Freunde, den Zug nach New York zu erreichen. Sergej Wassiljewitsch und Alfred Alfredowitsch gehen zum Hotel.

Durch solche Slums ist er schon lange nicht mehr gegangen, außer in seiner fernen Jugend in Moskau... Überall ist es schmutzig, und die Straßen sind mit bunten Menschenmassen übersät. Rachmaninow geht ruhig, als ob er nachdenklich wäre. Als ob er die Welt aus der Ferne betrachten würde. Aber sein scharfes Auge bemerkt alles:

- Schauen Sie, schauen Sie! - Er bleibt beim Verkaufsstand stehen. Der Geruch von Fisch ist ziemlich stechend. - Der Hausierer fasst dem alten Mann an den!..

An der anderen Ecke sitzt eine alte schwarze Frau in Lumpen gehüllt auf einer Kiste, blind, die Augenlider rot und geschwollen. Mit zittriger, blinder Hand greift sie irgendwo hin.

Sergej Wassiljewitsch schaut schauernd zu und holt eilig seine Brieftasche heraus.

...Rachmaninow nach den Konzerten. Und trotzdem: Erfolg, Bewunderer. Und doch ist es jedes Mal anders. Dezember 1931, Philadelphia... Die Menge vor der Tür des Künstlers. Und es gibt einen Strom von Menschen, der nicht kommt, sondern nur irgendwohin getragen wird. Auf der Lockest Street fahren Autos vor, und ein Lkw-Fahrer mit verschmiertem Gesicht und fröhlicher Überraschung schaut aus dem Führerhaus:

- Wer ist der Typ, Miss?

Am Hoteleingang angekommen, steht Rachmaninow und kritzelt, kritzelt, kritzelt und gibt endlose Autogramme.

Und hier ist dasselbe Philadelphia ein Jahr später. Weniger junge Leute, ein ruhigeres Publikum auf der Straße. Der Musiker kommt heraus und geht durch den nicht enden wollenden Beifall.

Er ist heiß auf sein Glück. Und selbst todmüde findet er die Kraft, Scherze zu machen. Und hier könnten sich kleine, amüsante Dramen abspielen.

- Musiker und Kritiker haben immer versucht, mich zu vernichten. Einer: „Rachmaninow ist kein Komponist, sondern ein Pianist.“ Ein anderer: „Er ist in erster Linie ein Dirigent!“ Und das Publikum... Ich liebe es. Es wurde immer wunderbar behandelt.

Natalja Alexandrowna versucht, ihn zu beruhigen:

- Serjoscha, du bist müde!

- Warte, Natascha. Ich bitte Sie. Ich bin nicht müde. Wie hat Ihnen meine „Orientalische Skizze“ gefallen?

Und er sitzt schon am Flügel. Spielt.

- Wie läuft's denn so? Sie haben es immer noch nicht herausgefunden?

Er spielt wieder. Dann spielt er es noch einmal. Es wird lebhaft. Lebendiger...

Er hebt sich vom Flügel mit einem verschmitzten Leuchten in den Augen. Er schnurrt vor sich hin.

Ein anderes Mal, nach dem Konzert und dem Restaurant, erwartet ihn erschöpft eine kalte Nacht in ungeheizten Räumen. Und alle werden sich um den elenden Gasherd versammeln. Und doch wird er glücklich und zufrieden sein.

Oder er zog in einem Hotel sein Jackett aus und zog eine alte Kamelhaarjacke über sein Konzerthemd und freute sich über den Komfort, den er empfand.

Die Gespräche würden mit dem vergangenen Konzert beginnen. Er konnte mit dem Orchester, mit dem er spielte, schimpfen: „Können Sie sagen, dass es sechzehn erste Geigen waren? Es klang, als wären es vier.“

Und vielleicht ist mir beim Abendessen etwas Neues eingefallen:

- Es gibt eine Dame aus Philadelphia, die mich schon seit langem nervt. Schreibt über Musik. Schließlich vereinbarte Foley ein Vorstellungsgespräch bei mir zu Hause in New York. Die Dame ist nett. Aber bevor sie einsteigen konnte, begann sie mich zu fragen: „Wie spielt man Chopin, wie entwickelt man die richtige Pedalstellung?“ - Mein Gott, was soll ich sagen? Ein Pädagoge muss jahrelang mit einem Schüler arbeiten, um die Pedalstellung zu entwickeln. Und sie will, dass ich mir ein Rezept aus der Tasche ziehe! Also habe ich ihr erzählt, wie wir in Russland gelernt haben. Rubinstein gab seine historischen Konzerte in Petersburg und Moskau. Es gab Zeiten, in denen er auf der Bühne sagte: „Jede Note in Chopins Musik ist pures Gold. Hören Sie!“ Und dann spielte er und wir hörten zu.

Geschichten können zu Erinnerungen werden. Und wo immer sie auftauchten - nach einem Konzert beim Abendessen oder bei jemandem zu Hause - zogen sie sowohl ihn als auch das Publikum in ihren Bann.

Hier war Petersburg, wo er ein großer Eiskunstläufer wurde, aber nur selten die Mauern des Konservatoriums betrat. Er hielt sich an den Pferdeokutschen genauso fest wie die Zeitungsjungen, und selbst jetzt konnte er ihm einige Tricks zeigen. Er übertrug die Noten in seinem Zeugnis auf dem Klo bei Kerzenlicht. Nur im Sommer, als sie auf dem Gut der Großmutter lebten, kam einer der Lehrer dorthin: „Armer Serjoscha! Wie! Wussten Sie das nicht? In allen allgemeinen Fächern durchgefallen!“

Und hier sind die Zeiten etwas später. Damals bewunderte er Tschaikowsky. „Beljajew und sein ganzer Petersburger Kreis, ich habe nichts falsch gemacht.“ Bei Beljajew begann er, seine Fantasie für zwei Klaviere zu zeigen. Blumenfeld spielte den Part des zweiten Klaviers - er konnte am besten vom Notenblatt ablesen. Sowohl Ljadow als auch Rimski-Korsakow schienen zu lächeln. Dann lobten sie ihn. Und Korsakow sagte plötzlich:

- Am Ende, wenn die Melodie „Christ ist erstanden...“ gespielt wird, wäre es besser gewesen, wenn sie separat und nur ein zweites Mal mit Glocken gesetzt worden wäre.

Rachmaninow könnte die Erzählung mit Beispielen untermalen. Ich habe es mit Glocken gespielt. Ohne Glocken gespielt.

- Ich war dumm und anmaßend, ich war damals erst einundzwanzig, also habe ich mit den Schultern gezuckt und gesagt: „Warum? Weil das Thema immer mit den Glocken im Leben auftaucht“, - und ich habe keine einzige Note geändert.

Er könnte noch lange über Korsakow sprechen. Wie er ohne Partitur orchestrierte, von Pult zu Pult ging und die Stimmen für die einzelnen Instrumente aufschrieb. Wie sehr er die kleinste Ungenauigkeit hören konnte. So rief er einmal bei einer Probe aus: „Ich habe diesen Zettel nicht geschrieben!“ Und dann entdeckte ich den Fehler in der Partitur. Ich erinnerte mich auch an Paris im Jahr 1907, als die drei zusammensaßen - mit Rimsky und Skrjabin. Und wie Korsakow durch seinen Wunsch, den dritten Akt des „Goldenen Hahns“ nach dem ersten zu schreiben, ins Wanken geraten war.

Er unterbrach sich selbst:

- Wie viele unerschöpfliche Reichtümer gibt es in „Der goldene Hahn“! Der Anfang - wie neu! Und die Chromatik! Das ist die Quelle dieses ganzen elenden Modernismus... Aber bei Rimsky ist alles in den Händen des Genies.

Er begann mit dem Spiel von Korsakow. Dann sprach er über seine Version von „Godunow“.

- Rimskys „Boris“ ist besser als Mussorgskys. Nichts klingt dort richtig. Nur an zwei Stellen... Man hätte das Glockenspiel in der Palast-Szene lassen sollen. Und wenn Boris in der letzten Szene „Lobet die Heiligen“ sagt, ist der Originaltext großartig. Rimsky änderte es wegen der parallelen Quinten - er war in dieser Hinsicht ein Fanatiker - und der ganze Eindruck ist verloren.

Rachmaninow könnte den ganzen Abend mit seinen Geschichten herumspielen. Die Zuhörer, die von der magischen Verflechtung der Klänge fasziniert waren, konnten manchmal ihre Augen nicht von seinen Händen, seinen außergewöhnlichen Fingern abwenden. Er spielte Auszüge aus „Boris“ in zwei Versionen. Dann erinnerte er an Glinka, seinen Kanon von „Ruslan“, und hob jede Stimme hervor. Anschließend stellte er dar, wie „Iwan Sussanin“ inszeniert werden sollte. Viel lebhafter als sonst. Er verblüfft durch sein Gedächtnis und die unglaubliche Vollständigkeit der einzelnen Episoden. Aber manchmal spielte er leise, wie für sich selbst, etwas, das ihm lieb war, etwas, das Erinnerungen weckte. Nicht ohne Erstaunen hörte Swan einmal die Zweite Sonate von Skrjabin, die er noch nie in einem der Konzerte von Rachmaninow gehört hatte.

Wir haben auch über Bücher gesprochen. Über Tschechow.

- Jetzt lese ich seine Briefe. Es gibt sechs Bände, vier habe ich gelesen, und ich denke: „Wie schrecklich, dass nur noch zwei übrig sind! Wenn sie gelesen sind, wird er tot sein und meine Kommunikation mit ihm wird beendet sein.“ Was für ein Mann! Ein ziemlich kranker Mann, der nur an die anderen dachte. Er baute drei Schulen und eröffnete eine Bibliothek in Taganrog. Er hat links und rechts geholfen und war sehr darauf bedacht, es geheim zu halten. Als Gorki ihm seinen neuen Roman „Foma Gordejew“ widmen wollte, ließ er ihn nur drucken: „Anton Pawlowitsch Tschechow“. Er befürchtete, dass Gorki in seiner Widmung einige laute Epitheta verwenden würde.

Er erinnerte sich auch an Gorkis Erinnerungen an Tolstoi: „Er hat die ganze Zeit beobachtet, wie ein Fotojournalist. In seinen Erinnerungen kann man einen lebendigen Tolstoi sehen. Er konnte daraus alles herauslesen, was er brauchte - über Religion, über das Leben, über alles.“

Die Erinnerungen kamen als Variationen. Es war, als könnten sie aufgeführt, auf diese und jene Weise neu interpretiert werden. Die erste Hälfte der 1930er Jahre lag zwischen zwei Werken, in denen er versuchte, sich an etwas zu erinnern. Zwischen zwei Varianten. 1931, auf ein Thema von Corelli. 1934, zu einem Thema von Paganini.

2. Von „Folia“ zur „Rhapsodie“

September 1931. Rachmaninow trifft Swanow vor dem Geschäft. Sie steigen in seinen „Lincoln“ ein. Er sieht aus wie ein Dirigent im Auto - selbstbewusst und gelassen fährt er auf die Avenue des Champs-Élysées hinaus, stürzt sich ins Getümmel und schwimmt im Strom der Autos mit. Er hat eine „große, präzise Hand“ am Lenkrad und strahlt bei jeder Bewegung eine gewisse Autorität aus.

Clairefontaine ist nicht weit von Paris entfernt. Aber der Ort ist ruhig. Am Abend ein Spaziergang im Park. Das Gespräch dreht sich um Medtner. Nikolai Karlowitsch hat gerade einen Zyklus von „Hymne an die Arbeit“ geschrieben. Als Sergej Wassiljewitsch das Notenblatt sah, schickte er dem Autor sofort ein Telegramm: „Wunderbar!“

Rachmaninow beginnt zu sprechen, aber es ist, als ob er über etwas Eigenes nachdenkt. In den Sonaten kann Nikolai Karlowitsch die Entwicklung nachzeichnen. Er selbst, Rachmaninow, ist jetzt damit beschäftigt, alte Werke zu überarbeiten. Wie viel Unnötiges gibt es!

- Chopins Sonate dauert neunzehn Minuten - und das sagt schon alles.

Er hat das Erste Konzert überarbeitet und sich dabei seine jugendliche Frische bewahrt. Auch die Variationen über ein Chopin-Thema hat er überarbeitet.

- Wie viele Dummheiten ich mit neunzehn Jahren gemacht habe, das ist unglaublich! Jeder macht sie natürlich. Nur Medtner hat von Anfang an Werke veröffentlicht, die in seinen späteren Jahren nur schwer zu übertreffen sind.

Swan konnte nicht umhin, eine Frage zu stellen. Und er bekam mehr als nur eine Antwort. Zunächst eine Erklärung:

- Wissen Sie, durch meine Reisen, ohne festen Wohnsitz... hatte ich überhaupt keine Zeit zum Komponieren. Und wenn ich mich hinsetze, ist es nicht einfach, nicht mehr wie früher.

Dann geht es die Treppe hinauf, zum Klavier. Sergej Wassiljewitsch setzte sich hin und öffnete ein neues Stück: Variationen über ein Thema von Corelli. Manchmal warf

er einen Blick auf das Manuskript und spielte viele Dinge aus dem Gedächtnis ab. Sein erster Zuhörer saugte die Klänge gierig auf.

„Nachdem er sein Spiel beendet hatte, dachte er über die letzten Takte nach, voller Traurigkeit und Resignation vor dem Schicksal. Dieses düstere Thema von Corelli faszinierte mehr als einen Komponisten: Vivaldi, Cherubini und Liszt verwendeten es. Aber es war Rachmaninow, dem es gelang, den dunklen Zauber der d-moll-Tonalität zu vertreiben. Im Laufe von zwölf Variationen führt er uns durch ein mäanderndes Labyrinth von rhythmischen und melodischen Figuren; dann folgt eine Flut von Kadenz. Beim Spielen sagte er:

- Dieses hektische Treiben ist notwendig, um das Thema zu verschleiern.

Und aus dieser Aufregung entsteht ein wunderschönes, schillerndes Des-dur, zunächst in einem Wirrwarr von Akkorden (die vierzehnte Variation) und dann als bezauberndes Rachmaninow-Nocturne. Aber das hält nicht lange an. Das d-moll bricht wieder ein und verzehrt schließlich alles. Hier hat Rachmaninow etwas völlig Neues geschaffen. Die Schlussvariation (Coda) erweist sich weder als Höhepunkt noch als Rückkehr zum Anfang. Es eröffnet neue Perspektiven, bindet das besiegte Des-dur in seine Bahn ein und endet ruhig und intim.“

...Thema, 13 Variationen, Intermezzo, sieben weitere Variationen... Später hörten die Forscher in einigen Nummern Anklänge an seine eigene Musik - aus der „höllischen“ Einleitung von „Francesca da Rimini“, aus dem Präludium in d-Moll, aus der „chorischen“ Nummer der Variationen über ein Thema von Chopin. Einige der Variationen werden an die Orgelmusik von Bach erinnern, andere an eine düstere Jazz-Improvisation[261].

[261] Siehe: Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976. S. 542.

Ein weiteres „musikalisches Echo“ wird ebenfalls von einem Zeitgenossen benannt - die Melodie „Dies irae“, die so oft von Rachmaninow gehört wurde. Letzteres allerdings mit einem wichtigen Vorbehalt: implizit und vielleicht unbewusst. Josef Jasser wird darüber in seinen Memoiren schreiben. Gleichzeitig versuchte Josef Samuilowitsch im Herbst 1931, den berühmten Komponisten in die Arbeit der russischen Musikgesellschaft einzubinden.

Ihr Kontakt war sporadisch. Der Kreis ist notwendig, um schwierige theoretische Fragen zu klären, - erklärte der Gast, - damit die Musiker ihre Aufgabe besser verstehen können. Das wird sich auch auf den Geschmack der Öffentlichkeit auswirken. Manche Leute kommen nur von Zeit zu Zeit in den Club, manche treten nicht auf, sondern hören nur zu...

- Und Sie gehören natürlich auch zur Gruppe der Referenten?

In Rachmaninows Frage lag ein Hauch von Skepsis. Doch das anschließende Gespräch ließ ihn aufhorchen.

„- Worüber genau haben Sie gelesen?

- Über die Grundlagen des künftigen Tonsystems.

- Künf-ti-ge? - warf Rachmaninow etwas überrascht ein und drehte den Kopf leicht zur Seite, als ob er eine unbekanntere Klangkombination hören würde. - Was ist das für ein System?“

Der Besucher hatte nicht mit einem so abrupten Beginn gerechnet. Er zog es vor, sich zurückzuziehen und verschob die Bekanntgabe seiner Idee auf später. Zumal er jetzt nur noch einladen wollte. Der Komponist hatte nichts dagegen, eine Beschreibung des „zukünftigen“ Tonsystems zu hören, war aber frustriert: wo würde die Zeit bleiben? Jasser schätzte dieses Entgegenkommen. Es kam ihm sogar in den Sinn: vielleicht war der Komponist gar nicht so „konservativ“?

Rachmaninow war von diesem Gespräch sicher sehr bewegt. Er sah, wie zeitgenössische Komponisten versuchten, das Etablierte aufzubrechen. Unendliche Innovationen bedrängten die „altmodische“ Musik von allen Seiten. Wie viele Komponisten haben es geschafft, der Tradition treu zu bleiben? Abgesehen von ihm selbst - Medtner (und Rachmaninow spielte ihn), der Geiger Fritz Kreisler (sowohl sein „Liebesfreud“ als auch sein „Liebesleid“ wurden von Rachmaninow nicht nur gespielt, sondern auch selbst für ein Klavier arrangiert)... Kreisler würde ihm seine „Corelli“-Variationen widmen.

Ihre erste Aufführung am 12. Oktober 1931 in Montreal brachte dem Komponisten keinen Ruhm ein. Das Publikum war nicht von der Inspiration durchdrungen, mit der das Werk geboren wurde. Doch die Variationen bringen den „Theoretiker“ Jasser bald zurück in sein Haus.

Iossif Samuilowitsch wird sie am 7. November in New York hören. Und drei Tage später wird das „Neue russische Wort“ einen Artikel mit dem Titel „La Folia“ von Rachmaninow veröffentlichen. Zu lesen, dass Ihr Werk „zweifellos einen der größten Plätze in der Klavier- und Variationsliteratur einnehmen wird“, und dies umso mehr nach der diskreten Aufnahme, die es beim Publikum fand, war beruhigend. Aber viel interessanter war die Schilderung seines, Rachmaninows, Fehlers: „...Das Hauptthema stammt keineswegs von Corelli, sondern wurde nur von diesem in seinen berühmten „Folies d'Espagne“ verwendet, zusammen mit vielen anderen (die vor und nach ihm lebten) Komponisten.“

Es war interessant zu erfahren, dass dieses Thema der drei Dutzend „spanischen Narren“ aus Portugal stammt. Der Volkstanz war äußerst originell: Männer in Frauenkleidern verfielen unter dem Einfluss ihrer eigenen Gesten und dem Donnern der Tamburine in Ekstase. Das Thema wurde nicht sofort „etabliert“, sondern war bis zum Wahnsinn populär. Sie zog auch Komponisten unwiderstehlich an.

„Folies d'Espagne“, „spanische Folies“... Wer kennt sie nicht! Jasser hat nicht alle von ihnen selbst genannt. Und die Liste der Komponisten war wohl noch „verrückter“ als diese einfache und düstere Melodie: Arcangelo Corelli, Maren Marais, Antonio Vivaldi, Alessandro Scarlatti, Johann Matheson, Francesco Geminiani, Jean Baptiste Lully, Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Giovanni Battista Pergolesi, Luigi Cherubini, Antonio Salieri, Fernando Sor, Franz Liszt, Niccolò Paganini... Und vor ihnen - Diego Ortiz, Antonio de Cabezón, Girolamo Frescobaldi, Nicolai Piccinini, Andrea Falconieri, Johann Hieronymus Kapsberger und viele, viele andere. Etwa fünfzig Komponisten haben sich mit fast schmerzlicher Beharrlichkeit derselben, recht einfachen Melodie zugewandt.

Die Einladung des Verfassers der Rezension in das Haus des Komponisten nach einem solchen historischen Ausflug war fast unvermeidlich.

„Zunächst einmal möchte ich Ihnen für die Bewertung und den Hinweis auf meinen Fehler danken. Es gibt jedoch ein Detail, das mir nicht ganz klar ist.

- Welches ist das?

- Sie schreiben hier, - Sergej Wassiljewitsch las einige Zeilen aus der Zeitung vor, teilweise in seinen eigenen Worten, - dass dieses Volksthema ursprünglich eine etwas andere melodische Struktur hatte usw..., dass es aber in seiner endgültigen Form... bereits von einigen Komponisten des XVII. Jahrhunderts verwendet wurde... während die erste Ausgabe von Corellis Variationen erst 1700, also ganz am Anfang des XVIII. Jahrhunderts, veröffentlicht wurde, - nicht wahr?“

Der Komponist wollte verstehen, wie sich Corellis „Folia“ von den anderen unterscheiden könnte. Der Theoretiker bemerkte: außer im Detail. Er gab zu, dass Arcangelo Corelli dem Thema zu seiner Popularität verhalf, und der Komponist ließ seinen Namen im Titel stehen.

Der Ausflug in die „Folia“ hätte noch komplizierter sein können. Wenn Musikhistoriker in alten Manuskripten nachforschen, werden sie feststellen, dass es zunächst mehrere „Folia“ gab. Dass von den vielen Varianten eine, vielleicht sogar in abgewandelter Form, die anderen verdrängt hat. Die ursprüngliche Dur-Musik hatte sich im XVII. Jahrhundert „ominös“ entwickelt und näherte sich der düsteren Sarabande an. Es begann, Musiker so anzuziehen, wie ein magischer Zauber das Ohr eines gewöhnlichen Menschen anzieht. Rachmaninow hat die Tradition nicht einfach „übernommen“. Es war, als hätte er diese alte Geschichte durch Corellis Version erfasst, ohne sich dessen bewusst zu sein. Die frühen Variationen der „Folia“ sind einfacher als die Ausführungsformen von Cherubini oder Liszt. Rachmaninow brachte das frühe Thema durch alle „Versuchungen“ des Konzerts. Er spürte genau, wo sich die Anhäufung einer Variante auf der anderen „erschöpft“. Er inszenierte ein „Intermezzo“, ebenfalls recht „folia-artig“, aber ähnlich einem „Seufzer“ vor neuen Versuchen des frühen Themas, wobei er es durch die unwahrscheinlichsten Inkarnationen führte („All dieses verrückte Gewusel ist nur, um das Thema zu verbergen“).

Das Finale der Variationen verblüffte durch seine Offenheit. Hier gab es nicht den „fetten Punkt“ am Ende des Werkes, an den sich das XIX. Jahrhundert gewöhnt hatte. Der Komponist hat die Musik an einen bestimmten Punkt gebracht, eine „Trunkenheit“, über die hinaus eine Fortsetzung möglich ist. Und wenn man nach dem Finale seine Variationen von Anfang an spielt, vom Thema her, dann wird das ganze Polychrom des Opus Nr. 42 als ein Präludium wahrgenommen... - zu einer „Folia“.

Die Variationen enthielten in der Tat verschiedene „Anklänge“ an seine eigenen Kompositionen. Sie haben auch Anklänge an die Weltmusik, von Bach bis Jazz, aufgenommen. Und die verschiedenen Themen sprachen alle für eine Sache. Rachmaninows Werk wurde tatsächlich zu einer Art Erinnerung - an seine eigene Musik und an Musik, die in der ganzen Welt komponiert wurde. Hier lebt die Vergangenheit in der Gegenwart, als wolle sie an das Einfache, Unveränderliche erinnern: Alles vergeht - und alles bleibt.

Einige Jahre später wird der Held von Wladimir Nabokows Erzählung „Der Kreis“ etwas Ähnliches empfinden: „Plötzlich fühlte Innocent: nichts geht verloren, Schätze werden im Gedächtnis angehäuft, verborgene Vorräte wachsen in der Dunkelheit, im Staub - und jetzt verlangt plötzlich jemand, der vorbeigeht, vom Bibliothekar ein Buch, das seit zwanzig Jahren nicht mehr ausgegeben wurde.“

Seit dem Erscheinen der „Folia“ - dem XIV. oder XV. Jahrhundert - sind mehrere Jahrhunderte vergangen. Vom Moment seiner „Inthronisierung“ in der Musik an - dreihundert Jahre. Und hier - der moderne Komponist „verlangte das Buch“. Die alte „Folia“ ertönte noch einmal. Und so „bunt“ und vielfältig das Zeitgenössische auch war, das Gesicht der fernen Vergangenheit tauchte durch es hindurch.

* * *

Live-Musik - und dazu Theorie und Geschichte. Der Dialog ist unerwartet, seltsam, weil für einen Moment das Unvereinbare zusammenkam. Josef Jasser beschäftigt sich mit den harmonischen Grundlagen der Musik, ihrer Umstrukturierung in der Zeit. Die Musik der Vergangenheit, die Musik der anderen Völker, die Musik der Zukunft... Hierher, in die Zukunft, lenkt der Theoretiker seine Gedanken. Hier versucht er, den Komponisten von der Unvermeidbarkeit harmonischer Veränderungen zu überzeugen. Für ihn sind Notenblätter akustische Diagramme. Rachmaninow schaut genau hin...

- Vielleicht würde ich meine Meinung ändern, wenn ich Ihre neue 19-Ton-Skala hören würde, aber Sie haben selbst gesagt, dass es keine Instrumente gibt, um sie zu erzeugen, und dass sogar Ihre Theorie eine lange experimentelle Prüfung erfordert. Was die musikalische Entwicklung betrifft...

Und es lag ein lebendiges Gefühl in der Rede, auch wenn die Worte nur der Logik zu folgen schienen. Ja, es gab nichts, was gegen die Evolution sprach, außer dass sie langsamer war. Und die Veränderung der Tonsysteme ist eher unmerklich.

„Sie wissen wahrscheinlich, wie Sergej Iwanowitsch Tanejew die verschiedenen Stadien der musikalischen Entwicklung darzustellen pflegte?

Ich habe die Frage verneint.

- Nein? - fragte Sergej Wassiljewitsch mit einem Anflug von Überraschung. - Dann würde es sich lohnen, es mir zu zeigen!

Er setzte sich bereitwillig ans Klavier, spielte ein paar Takte eines banalen Wiener Walzers und sagte mit einem breiten Lächeln:

- Nach Tanejew bedeutete dies die erste Stufe der Evolution. „Und das, - sagte Sergej Iwanowitsch, - ist die zweite Stufe (Rachmaninow wiederholte dieselben Takte), und schließlich, - beendete Tanejew wie üblich, - haben Sie hier die dritte Stufe!“ (Rachmaninow spielte dieselben Takte noch einmal).“

Jasser ist bereit, den „Tanejew'schen“ Scherz zu würdigen, aber er wird von etwas ganz anderem ergriffen. Rachmaninow spielt dieselbe Kleinigkeit dreimal, aber jedes Mal mit einer kaum wahrnehmbaren Veränderung, die sich nicht mit den Noten erfassen lässt, die aber die eigentliche Herzensangelegenheit der Musik ist.

Der Theoretiker zeichnet Diagramme und liefert logische Beweise. Der Komponist spielt dreimal dasselbe, wobei er die Art der Aufführung selbst kaum verändert. Die erste Argumentation ist „vom Verstand her“. Der zweite kommt von Herzen. Und was sind die Berechnungen wert, wenn eine Live-Version - selbst als einfachstes Beispiel - ausdrucksstärker und damit überzeugender klingt?

Rachmaninow testete Jassers Beispiele am Klavier, der jeden Ton in sich aufnahm. Der Komponist betrachtete das neue harmonische System nicht ohne Interesse, aber auch nicht ohne Skepsis. Er konnte nicht umhin, sich an die klanglichen „Schlammschlachten“ erinnert zu fühlen, unter denen moderne Komponisten zu leiden hatten.

Er geht langsam durch den Raum und hält inne. Jasser versucht, ihn vom „strengen Lauf der Geschichte“ zu überzeugen: kann man etwa an der Aufrichtigkeit von Debussy oder Skrjabin zweifeln?

„Rachmaninow ging noch ein paar Schritte weiter, lehnte sich mit der Schulter an den Fensterrahmen und sprach, den Blick nach draußen gerichtet, als wäre er in Erinnerungen versunken:

- Nun, Skrjabin... das war ein ganz besonderer Fall...

Es lag etwas Rührendes im Tonfall und im Inhalt dieser wenigen Worte, als ob er irgendwo in der Tiefe seiner Seele Mitleid mit seinem früh verstorbenen und seiner Meinung nach vielleicht „verlorenen“ Freund der jungen Jahre empfand. Aus irgendeinem Grund schwieg Sergej Wassiljewitsch über Debussy im Allgemeinen, obwohl es scheint, dass er manchmal einige seiner Werke in seinen Konzerten aufführte.“

Was hat Rachmaninow dem „Theoretiker“ gegeben? Wahrscheinlich sind es die neuen Fragen, die er, der keine Zweifel kennt, zu klären versucht. Was hat Jasser dem Komponisten gegeben? In den späteren Werken gibt es einen Hauch von anderen, manchmal sehr modernen Harmonien. Sie klingen zwar zurückhaltend, ohne den musikalischen Raum des Werkes zu „erobern“. Dass Rachmaninow keine Angst vor harmonischen Neuerungen hatte, wird in seinem letzten Werk sehr deutlich. Natürlich könnte der Theoretiker die Unschärfe der strengsten „Regeln“ noch deutlicher herausarbeiten. Aber mit seinem unglaublich sensiblen Ohr konnte der Komponist neue Klänge auch ohne fremde Hilfe erfassen.

Ihr Dialog berührte ein anderes Thema. Für Rachmaninow das dringlichste, ein ihm so vertrautes Thema: „Dies irae“...

* * *

Ein Mann kann ganz glücklich aussehen, seine Kinder lieben, seine Enkelin anhimmeln - und trotzdem an das Jüngste Gericht denken. Wenn man in anderen Seiten von Rachmaninows Biographie blättert, ist es nicht so einfach zu verstehen, woher diese Vorliebe für den alten Trauergesang kommt.

Die jüngste Tochter, Tanja, sollte im Mai 1932 verheiratet werden. An Lew Konjus, den Sohn seines Kollegen aus dem Konservatorium. Am 3. März 1933 gab Rachmaninow in Rochester ein außergewöhnliches Konzert. Er spielte Bach, Beethoven, Chopin, Schumann, Schubert und seine eigenen Werke. Eine Zugabe der „Humoreske“, dann die „Margeriten“. Es gab einen stürmischen Beifall. Sie wollten ihn nicht gehen lassen.

Er kam wieder heraus. Setzte sich an den Flügel. Er starrte nachdenklich auf die Tasten. Plötzlich drehte er sich zum Flur und breitete verwirrt die Hände aus. Die Geste war einfach, sehr menschlich, als würde er sagen: „Ich kann mich an nichts erinnern.“ Das Publikum geriet erneut in helle Aufregung. Es gab einen Aufschrei: „cis-moll“. Rachmaninow lächelte und nickte. Die Klänge des Vorspiels ertönten...

Der Abend war außergewöhnlich. Er wurde vorgeladen und vorgeladen. Er führte einen ganzen Abschnitt zusätzlich zum Programm auf. Zahlreiche Bewunderer warteten vor dem Auditorium. Die Mädchen, deren Herzen vor Aufregung klopfen, die Damen mit Lorgnetten, die alten Männer mit unverständlichem Gemurmel... Er schrieb Programme, schüttelte Hände, war ruhig, geradlinig und begeistert. Natalja Alexandrowna flüsterte den Swans, die ebenfalls anwesend waren, zu, dass Tanja einen Sohn bekommen hatte.

Natürlich wird er an diesem Abend, bereits im Hotel, seinen Freunden, den „Gänsen und Schwänen“, ein Telegramm an seine Tochter vorlesen: „Saschka wird erwachsen. Keine Augenbrauen. Eine Schande.“ Und dann wird er über seine Sofinka sprechen:

„- Ach, das kann nur Irina machen! Sie lässt Pupik lange und schwierige Gedichte lernen, wie zum Beispiel das letzte Gedicht von Balmont. In einem ihrer letzten Briefe

schreibt Pupik, dass sie jetzt oft in weißen Versen schreibt. Auch hier gab es ein Muster, etwa so:

Alle Freude ist weg
Aus dem Herzen des alten Mannes,
Und er legte sich hin und starb...

- Ich habe Musik zu diesen Versen geschrieben: Text von meiner Enkelin, Musik von meinem Großvater. Ich habe versucht, die Musik sehr leicht zu machen, innerhalb einer Oktave. Sie ist musikalisch, also wird sie singen und spielen. Ja, ihre Erzieherin Ljulja ist noch bei ihr. Übrigens hat mir Irina einmal geschrieben, dass Sofia ins Bett gegangen ist und Ljulja eines ihrer Muttermale geküsst hat. Und Sofinka sagte: „Ach, Ljulja, schade, dass du nicht einige von Opas Muttermalen sehen kannst, er hat so tolle: braune, gelbe, rote...“.

Sie können an Enkelkinder denken - und an „Dies irae“. Über das Schöne und das Unheimliche - gleichzeitig. Ja, die Welt geht unter, aber die Kunst ist ewig. Und es ist so ewig, dass es eigentlich egal ist, ob man das verliert, wofür man so hart gearbeitet hat. Vor allem in Zeiten der Krise. Und die gleichen Swans hören zu:

- Ja, ich habe wieder etwa die Hälfte oder zwei Drittel von allem verloren, was ich hatte. Und das nicht wegen der Banken, sondern wegen des Wertverfalls der Wertpapiere... Ich freue mich sehr, dass Ihnen Schuberts Stegreifstück gefallen hat, ich mag es sehr. Was für ein wunderbarer Mittelteil! Ein echtes Juwel!

Wie gesegnet ist die Seele, wenn sie so viel Glück durch Enkelkinder erfährt! Wenn man, nachdem man das meiste seines Vermögens verloren hat, dies fast zwischendurch sagen kann, stellt man über alle Sorgen und Unannehmlichkeiten eine gelungene Schubert-Aufführung.

Glücklicher Tag, glücklicher Großvater, glückliches Konzert! Und gleichzeitig erklingt insgeheim eine alte Trauermelodie in seiner Seele.

Dieses Motivsymbol war bereits in die Erste Symphonie, die „Toteninsel“, die Erste Sonate und das „Etüden-gemälde“ mit dem Meer und den Möwen eingeflossen. Und etwas Ähnliches spielte sich in seiner „Folia“ ab, wenn dieses „theoretische Ohr“, das so scharf ist, Jasser, die Melodie hören konnte.

An dem Tag, an dem er den Theoretiker traf, konnte der Komponist nicht umhin, nach der Melodie zu fragen. Er kannte den Anfang, spürte seine unaussprechliche Kraft... aber was wird, abgesehen von den ersten Phrasen, noch gesungen? Und wie lautet die Melodie? Ist sie ebenso ausdrucksstark?

Alles über Musik wusste der Theoretiker mehr als gut. Er piffte eine Fortsetzung von „Dies irae“. Hier war der Anfang einer von Medtners Sonaten. Die Nähe der Themen war überraschend. Der Komponist war sogar noch begeisterter.

Die Popularität des Liedes war auch nicht zu übertreffen. Josef Samuilowitsch kannte viele Details. Namen tauchten auf: Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Mussorgsky, Glasunow... Auch hier gab es Überraschungen. Doch als Jasser anmerkte, dass die Verwendung des Motivs lediglich zweckmäßig sei und es sich um eine Art „Komponistenbrauch“ handele, schüttelte Sergej Wassiljewitsch ungläubig den Kopf: „Das ist wahrscheinlich nicht alles, was es zu sagen gibt.“

Die Stimme des Komponisten hatte etwas Ungewöhnliches an sich. Sein Gesprächspartner erkannte die besondere Ehrfurcht - Rachmaninow fühlte etwas Unerklärliches in dieser Musik: „...Er spürte einige außermusikalische Elemente in ihr - vielleicht einige „Rufe“ aus einer anderen Welt - und war sogar, wie es scheint, geneigt, dieses unbewusste Gefühl nicht nur sich selbst zuzuschreiben“.

Sergej Wassiljewitsch erhält von Jasser sowohl eine Notenaufnahme der Melodie als auch eine russische Übersetzung des Textes. Iossif Samuilowitsch wird auf neue

Kompositionen von Rachmaninow warten. Das „Dies irae“ wird er in all seinen späteren Kompositionen hören. Und er wird enttäuscht sein: überall sonst hat der Komponist nur den Anfang dieser Sequenz verwendet.

Doch im Text - der erst viel später ans Licht kam - strich Rachmaninow die Zeilen durch, die im Requiem gewöhnlich mit „Trompete des Ewigen“ übersetzt werden. In der von Jasser übermittelten Übersetzung lauten sie wie folgt:

Der wundersame Klang der Trompete ist zu hören,
Sie durchdringt die irdischen Gräber,
Sie ruft alle auf, vor den Thron zu treten.

Das Jüngste Gericht beunruhigte den Komponisten. Ein Tag des Jüngsten Gerichts, dessen Merkmale bereits in der Geschichte des XX. Jahrhunderts deutlich wurden.

* * *

Nach Abschluss der Konzertsaison verbrachte Rachmaninow den Frühling und Sommer 1934 in der Senara. Sein Geistesprodukt, diese „Schweizer Iwanowka“, wurde gebaut und dekoriert. Das Haus, die Wasserversorgung, der Garten, die Anlegestelle, das Motorboot, das Auto... Es gab alles - sowohl Kommunikation mit der Außenwelt als auch Einsamkeit. Lästig und das altersbedingte Leiden, das in Dostojewski Porfirij Petrowitsch in „Schuld und Sühne“ erwähnt wird, lebte in ihm und die Sorge um seine Enkelin, die den Blinddarm entfernt bekommen hatte. Er erhob sich recht schnell aus dem Krankenhausbett, Sofinka lag noch immer da und erfreute seinen Großvater mit ihrer unerwarteten Ausdauer. Sie lag ruhig auf dem Rücken und ertrug die Unannehmlichkeiten ziemlich gut. Sie beklagte sich nur bei ihrem Großvater, dass ihr Hintern vor Müdigkeit „wund“ war.

Diese Worte ließen ihn erschauern. In einem solchen „sentimentalen“ Zustand nahm Rachmaninow eines seiner schwierigsten Werke in Angriff. Er begann damit am 3. Juli, und anderthalb Monate später, am 18. August, legte er den letzten Schliff an.

...Zuerst nannte er seine neue Erfindung „Variationen“, dann „Fantasia“ und schließlich „Rhapsodie“. Seine eigene Arbeit schien sich in seinen Augen zu „vergrößern“.

Das Thema war mehr als vertraut. Es stammt aus Niccolò Paganinis 24. Caprice für Violine solo. Mit Liszt bekam es einen Klavierklang - in den „Grand Etudes über Paganini“. Es war, als ob Brahms - mit zwei voluminösen Variationsheften - alle möglichen Verwandlungen dieses anfänglichen Violinthemas zu komponieren versuchte.

Die „Rhapsodie“ von Rachmaninow ist wie ein Konzert. Es wurde für Klavier und Orchester geschrieben. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hier Identität und Schicksal aufeinanderprallen. Das Thema bezieht sich auch auf Niccolò Paganini selbst. Einige Jahre später will der Choreograph Fokine ein Ballett zu Rachmaninows Musik inszenieren. Rachmaninows Brief, in dem er versucht, die möglichen Bilder einer solchen Produktion zu skizzieren, ist der Schlüssel zu seinem Werk:

„Ich wollte Ihnen von der „Rhapsody“ erzählen, dass ich mich sehr freuen würde, wenn Sie etwas daraus machen könnten. Ich habe heute Abend über die Handlung nachgedacht, und dabei ist mir Folgendes eingefallen: ich gebe hier nur die Grundzüge wieder, die Details sind mir noch etwas unklar. Sollten wir nicht die Legende von Paganini wieder aufleben lassen, der seine Seele an eine böse Macht

verkaufte, um die Kunst zu perfektionieren, und auch für eine Frau? Alle Varianten mit Dies-Irae sind eine unheilige Kraft. Der gesamte Mittelteil von Variante 11 bis 18 ist eine Liebesepisode. Paganini selbst taucht (zum ersten Mal) im „Thema“ auf und erscheint, besiegt, zum letzten Mal in der Variation 23 - den ersten 12 Takten - nach denen die Sieger bis zum Ende triumphieren. Das erste Auftreten einer unheiligen Kraft findet sich in Variation 7, wo bei Nummer 19 ein Dialog mit Paganini über sein aufkommendes Thema mit Dies-Irae stattfinden könnte. Die Variationen 8, 9, 10 sind die Entwicklung der unreinen Kraft. Variante 11 - ein Übergang in das Reich der Liebe. Variante 12 - Menuett - erster Auftritt einer Frau vor Variante 18. Variante 13 - erste Erklärung der Frau an Paganini. Variation 19 - der Triumph von Paganinis Kunst, sein teuflisches Pizzikato. Es wäre schön, Paganini mit einer Geige zu sehen, aber natürlich nicht mit einer echten, sondern mit einer imaginären, fantastischen Geige. Und auch scheint es mir, dass am Ende des Stückes einige Charaktere von unsauberen Kräften im Kampf um Frauen und Kunst in einer karikierten, sicherlich karikierten Weise Paganini selbst ähneln sollten.

Und sie sollten hier mit Geigen sein, die noch fantastisch hässlicher sind.

Sie werden mich nicht auslachen?

Ich würde Sie so gerne sehen, um Ihnen mehr über all dies zu erzählen, wenn Ihnen meine Gedanken und mein Thema nur interessant und wertvoll erscheinen.“

Über diese Art von Commedia dell'arte lachen, wie Bloks „Balagantschik“, wo der Ritter ein Pappschwert schwingt? Über die Naivität lachen, mit der der Komponist über die visuellen Bilder nachdenkt, indem er versucht, das Groteske im Hauptbild („fantastische Geige“) zu betonen und in den Nebenbildern - den geschwungenen, karikaturhaften Darstellungen davon - alles auf eine „hässliche“ Phantasmagorie zu reduzieren?

Es ist unwahrscheinlich, dass der Komponist seine ursprüngliche Absicht mitgeteilt hat. Vielmehr war es das Muster, das der Choreograf auf seine musikalische Leinwand weben konnte. Und doch kann das Muster nicht willkürlich gewesen sein.

Dachte Rachmaninow nur an Paganini oder an das Schicksal eines Musikers im Allgemeinen? Es heißt, Paganini habe seine Seele an den Teufel verkauft. Sein virtuosos Geigenspiel überstieg das menschliche Fassungsvermögen. Es gab Frauen in seinem Leben, eine von ihnen bleibt „ungenannt“, unbekannt. Aber das Thema „Dies irae“ könnte in der ursprünglichen Idee als Symbol des Todes entstanden sein. Und zum ersten Mal - in der 7. Variante - löst er kein Entsetzen aus, sondern ist von Traurigkeit durchdrungen. Vielmehr ist es der Tod, das Bewusstsein des Todes, das in das Leben des Musikers eintritt. Tatsächlich - mit einer Erinnerung an „Dies irae“ - wird am 10., 24. und 26. zu hören sein.

Die Variationen 11 bis 18 sind voll von Lyrik. Und könnte hier nicht die Erinnerung an das Frauenbild geweckt werden? Oder sogar Bilder?

Das für die „Rhapsodie“ gewählte Thema ist in jeder seiner Wendungen äußerst lakonisch. Wenn man die Musik mit der Kunst vergleicht, ist sie eine grafische Kunst. Und es gibt keine überflüssigen Zeilen. Nur die Hauptsache. Das Thema der Variationen über ein Thema von Corelli war ebenso „anschaulich“.

Die Opera 42 und 43 sind die „europäischsten“ Werke des Komponisten. Hier gibt es nichts von der unsichtbaren Weite, die in seinen „russischen“ Werken enthalten war. Abgesehen von der 18. Variation über ein Thema von Paganini. Hier gibt es sowohl Weite als auch Distanz. Und auch das Paganini-Thema selbst hat keinerlei Ähnlichkeit mit der melodischen Linie, es sei denn, man studiert die Noten und sieht, dass dieses luftige Thema das Original widerspiegelt.

„Musik muss aus dem Herzen kommen“, - forderte Rachmaninow seine Zeitgenossen auf. Gleichzeitig konnte er jedes Motiv sorgfältig bearbeiten und das ursprüngliche „Material“ so verändern, dass es erhalten blieb, aber auch transformiert wurde. Sergej Wassiljewitsch war ein würdiger Schüler von Tanejew - Tanejew hatte ihn in seinem Kurs über Polyphonie ähnliche Übungen machen lassen. In der Lage sein, ein neues Thema nicht nur zu „erfinden“, sondern es auch am Leben zu erhalten. Und die Tatsache, dass es nicht eine Übung, sondern ein Denken wurde, hätte es für ihn, Rachmaninow, anders sein können?

Hat er an Paganini gedacht, als er sein Werk in Angriff nahm? Zweifellos hat er über das Schicksal des Musikers als solches nachgedacht. Die Rhapsodie über ein Thema von Paganini ist die Lebens- und Schaffensweise des Künstlers. Mit unveränderten Gedanken an Glück und Tod.

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow lebte 25 Jahre lang im Ausland. Vierundzwanzig dieser Jahre werden mit Amerika verbunden sein. Wenn man sich die „Komposition“ seiner Rhapsodie ansieht, kann man nur erschauern. Einführungen - und 24 Variationen, sozusagen für jedes Jahr eine.

...die Rhapsody wird zum ersten Mal am 7. November in Baltimore mit seinem geliebten Philadelphia Orchestra aufgeführt. Im Dezember wird er es zweimal in St. Louis und zweimal in New York aufführen. Und sie wird danach mehr als einmal durchgeführt werden. Der Komponist hat eines seiner beliebtesten Werke geschaffen. Wie er selbst nach einem anderen Auftritt bemerkte, „gab es nach dem Ende einen richtigen Sturm“. Oder wie S. A. Satina nach vielen Jahren schreiben wird:

„Nicht selten hört man amerikanische Frauen weit weg von New York in der Provinz, in kleinen Dörfern, die zu Tschaikowskis Konzert oder Rachmaninows Zweitem Konzert Auszüge aus der Rhapsodie pfeifen, besonders die melodiose achtzehnte Variation. Diejenigen, die sie pfeifen oder summen, wissen nicht einmal, um welche Musik es sich handelt, sie ist sozusagen alltäglich geworden.“

Drittes Kapitel

„NUR IN DER MUSIK GUT...“

1. Eine Zeit, in der die Vergangenheit keinen Platz hat

Senar. Sommer 1936. In diesem Jahr kam die gesamte Familie des Komponisten hier zusammen. Neben den hübschen „Schwanen-Gänsen“ war auch Ray Ibbs, sein englischer Verwalter - rund, rötlich und stämmig - dabei. Rachmaninow führte die Swans und Mr. Ibbs auf seinem Grundstück herum. Grüner Rasen, Rosensträucher, neue Bäume... Sergej Wassiljewitsch schritt den steilen Weg zum Ufer hinunter und lud die Gäste ein:

- Wartet, bis ihr das seht!

An der Kurve bleibt er stehen:

- Seht, seht euch die Böschung an! Wie eine Werft in Sewastopol!

Eine Stunde vor dem Mittagessen wollte er eine Runde auf dem See drehen. Die Swans stimmten mit ein. Mister Ibbs hat auch um eine Mitfahrgelegenheit gebeten.

Es war ruhig auf dem See. Sie glitten sanft über das Wasser. Während sie rasten und Schlieren aus glitzernder Gischt hinterließen, bat Ibbs darum, das Steuer zu übernehmen. Rachmaninow übergab das Steuer und setzte sich mit Swans auf die Rückbank. Plötzlich drehte sich das Boot, es begann zu schlingern. Ibbs Gesicht wurde blass. Die Swans blieben stumm. Rachmaninow stand lässig auf, ging zum

Ruder und schob Ibbbs beiseite. Der Rotor knisterte in der Luft, die Backbordseite berührte die Wasserkante. Rachmaninow richtete das Boot auf, und sie eilten zurück zum Kai der „Sewastopol“. Leise schwammen sie hinauf, leise kamen sie an Land. Rachmaninow ging auf das Haus zu, berührte seine linke Seite und runzelte die Stirn. Schon auf der Veranda fragte er seine Gäste:

- Sag nichts zu Natascha, sonst lässt sie mich nicht mehr zum See gehen.

Die Prellung war nicht schwerwiegend. Es war ein Unfall. Aber in der Summe der Ereignisse dieser Jahre wird selbst ein solch kleiner Vorfall als ein Zeichen gesehen.

Jahr 1935 - Jahr 1938. Eine Zeit schwacher Hoffnungen und düsterer Vorahnungen. Das Leben des Künstlers und das Schicksal seiner Konzerte werden immer stärker mit dem politischen Leben in Europa verknüpft. Im Sommer 1935 überredeten ihn seine Verwandten, sich in Baden-Baden behandeln zu lassen. Dort stieß er auf Schwierigkeiten: die Deutschen waren zunächst nicht bereit, einen Scheck des Russen für eine Schweizer Bank entgegenzunehmen und verlangten einen Garantieschein. Der Komponist gab alle Verfahren auf und wollte keine Entschuldigung hören. Der Vorfall war denkwürdig.

Er legte immer noch enorme Entfernungen in dem Pullman-Wagen zurück, der ihm und seiner Frau die Winterwohnung zu ersetzen schien. Er übte zwei Stunden am Tag, um seine Finger beweglich zu halten. Vor den Konzerten wärmte er seine Hände mit einem elektrischen Heizkissen, ähnlich einem Muff. Er gab so oft wie früher Konzerte. Rachmaninow hatte sich längst an die Begeisterung des Publikums gewöhnt, aber jede Aufführung war immer noch aufregend und jeder Erfolg war immer noch berauschend. Außerdem ist kein Auftritt wie der andere, schon gar nicht in Europa.

Er trat 1936, am zwanzigsten Februar, in Warschau auf. Er und Natascha wurden am Bahnhof mit Blumen empfangen. Und in der Luft der polnischen Hauptstadt nahm er Gerüche auf, die für immer vergessen schienen. Die Straßen waren so vertraut, als kämen sie aus der Vergangenheit: der Schnee, die Taxifahrer, die Gesichter der Passanten... Im Hotel versprach man ihm russischen Kalatsch zum Morgenkaffee. Und obwohl sich das „Kalatsch“ als gewöhnliches Brot entpuppte, war der Zauber der russischen Präsenz nicht verflogen. Als nächstes fand am 26. Februar der Klavierabend in Wien statt. Und hier - ein Treffen mit Swans. Nach dem Konzert aßen sie im Hotel „Bristol“ zu Abend, wo Sergej Wassiljewitsch und Natalja Alexandrowna untergebracht waren. In Wien suchten sie die Einsamkeit. Rachmaninow wählte einen Tisch, der durch einen Paravent von der Tür getrennt war. Hier, hinter der kleinen Mauer, fühlte er sich wohl, lächelte und begann, mit den „Schwanen-Gänsen“ zu scherzen. Als einer der Swans ihn fragte, warum er sich nicht öfter ausruhe, blitzte ein verschmitztes Licht in seinen Augen auf: „Seht ihr, ich sehe aus wie ein alter Pilz. Er ist schäbig und knochig, aber der Drang, ihn zu betreten, ist so stark, dass er trotz der Jahre jede Nacht wieder auftaucht. Bei mir ist es dasselbe. Ich bin alt und faltig, aber ich muss immer noch spielen.“

Die Erinnerungen an diese Konzerte würden bald idyllisch erscheinen. Das Leben änderte sich ständig. Zwei Jahre später, im selben Wien, am 28. Februar, gab es seinen Klavierabend. Das anschließende Konzert mit den „Glocken“ wurde abgesagt. Das Musikleben in der österreichischen Hauptstadt kam zum Stillstand. Unruhe lag in der Luft. Unter den Fenstern eines Wiener Hotels liefen Gruppen von Menschen umher und schrien: „Hitler... Anschluss! ...“ In weiteren zwei Wochen würde der „Anschluss“ selbst stattfinden - der Anschluss Österreichs an Deutschland.

Das Jahr 1938 brachte dem Komponisten auch einen seiner größten persönlichen Verluste.

Fjodor Iwanowitsch Schaljapin war schon lange im Niedergang begriffen, aber er war immer voller Ideen. In seinen späteren Jahren träumte er davon, dass Rachmaninow zu „Aleko“ zurückkehren und einen Prolog und einen Epilog zu der Oper schreiben würde. Der Sänger glaubte, dass Puschkin sich selbst in der Hauptfigur des Gedichts „Die Zigeuner“ darstellte und wollte unbedingt den Aleko von Puschkin spielen.

Sergej Wassiljewitsch gefiel der Gedanke Fedenkas überhaupt nicht, und er wich der Diskussion darüber aus. Er wollte zur Oper zurückkehren, aber nicht, um die Dramaturgie zu ändern. Er wollte die Musik nur „verdeutlichen“.

„Aleko“ trat Ende 1936 ins Rampenlicht. Der hundertste Todestag des Dichters rückte näher. Doch der Wunsch des Puschkin-Komitees, die Oper zu inszenieren, wurde von Rachmaninow nicht unterstützt:

- Meine Jugendarbeit... Ich habe die Idee, sie neu zu gestalten. Wenn ich frei von Konzerten bin, fange ich an.

Rachmaninow erfuhr von der schweren Krankheit seines Freundes im Frühjahr 1938, als er auf Tournee in London war. Unmittelbar nach dem Konzert eilte er nach Frankreich.

Ein Blick auf Fedenka genügte, um zu wissen: seine Tage waren gezählt. Am 10. April, ihrem letzten Treffen, versuchte Sergej Wassiljewitsch, den kranken Mann zu unterhalten. Bevor er sich verabschiedete, sagte Fjodor Iwanowitsch:

- Sobald ich wieder auf den Beinen bin, werde ich ein weiteres Buch über die Kunst der Bühne schreiben.

Er sprach langsam, keuchend und mit Mühe. Rachmaninow antwortete:

- Und ich werde, sobald ich meine Auftritte beendet habe, ein Buch schreiben, dessen Thema Schaljapin sein wird.

Sergej Wassiljewitsch erinnert sich an diese Begegnung und schreibt an seinen Freund Sonetschka: „Er lächelte mir zu und streichelte meine Hand. Dann trennten wir uns. Für immer!“

Fjodor Iwanowitsch starb am 12. April 1938. Der von Rachmaninow verfasste Nachruf „Zum Gedenken an Schaljapin“ wird fünf Tage nach dem Tod eines Freundes in der Zeitung „Letzte Nachrichten“ erscheinen. Sergej Wassiljewitsch versuchte, kurz und bündig zu schreiben. Er begann mit prägnanten Sätzen: „Nur wer vergessen ist, ist gestorben.“ Ich habe einmal eine solche Inschrift irgendwo auf einem Friedhof gelesen. Wenn dieser Gedanke wahr ist, wird Schaljapin niemals sterben. Kann nicht sterben ...“

In einem Brief an seinen Freund Sonetschka sagt er das Gleiche, etwas trauriger, mit einem Seufzer: „Die Ära Schaljapin ist vorbei!“

* * *

Eine beträchtliche Summe für die Russen in Paris, ein Benefizkonzert in Zürich, eine hohe Kautionsan die Schweizer Behörden für Iwan Iljin - dieses Geld bewahrte den russischen Denker davor, nach Deutschland ins Verderben deportiert zu werden... Man kann Einzelnen helfen. Aber mit welchen Opfern können wir verhindern, dass die Welt in den Abgrund rutscht?

Im Herbst 1938 bereitete sich Großbritannien darauf vor, den fünfzigsten Jahrestag der künstlerischen Tätigkeit von Sir Henry Wood zu feiern. Der Dirigent hatte so viel für die russische Musik getan! Er spielte Tschaikowsky, Rimski-Korsakow, Skrjabin, Rachmaninow.

In der riesigen Albert Hall standen zwei Orchester auf der Tribüne. Ein wenig weiter oben wurden zwei Chöre platziert. Der Saal für neuntausend Menschen war überfüllt. Jedes Stück, das an diesem Tag gespielt wurde, war eine Hommage an den Dirigenten. Rachmaninow spielte sein Zweites Konzert.

Am Ende des Abends sangen die vielen tausend Zuschauer, begleitet von zwei Orchestern, die englische Hymne. Es war, als ob Großbritannien eine „Bestandsaufnahme“ der vor ihm liegenden Herausforderungen machte.

In der zweiten Hälfte der 1930er Jahre liebte Rachmaninow Puzzles: Pappstücke mit Bildteilen, um ein Bild zusammzusetzen. Wenn er doch nur die zerfallende Welt aus denselben Teilen der Vergangenheit zusammensetzen könnte! Europa platzte aus allen Nähten. Von der Vergangenheit, von dem, was ihn an die Vergangenheit erinnerte, blieben nur die Konzerte übrig. Und selbst diese reichten manchmal nicht aus, um weiterzumachen.

Nathan Milstein erinnert sich an den Januar 1939. Nach einem Auftritt von Sergej Wassiljewitsch in Chicago drängte ihn eine Dame, sie dem „Maestro“ vorzustellen. Der berühmte Geiger versuchte, sie davon abzubringen: der Pianist sei müde und könne jetzt nicht über Musik sprechen.

Die Dame machte sich schließlich auf den Weg zur Künstlergarderobe. Rachmaninow saß mit gesenktem Kopf und herabhängenden Händen. Milstein konnte nur unverständlich murmeln:

- Sergej Wassiljewitsch, ich möchte Ihnen Madame N. vorstellen, sie liebt Musik sehr!

Rachmaninow stand, ohne den Gast anzusehen, ein wenig auf und streckte seine große Hand aus:

- How do you do.

Und ließ sich in seinen Sessel zurückfallen.

2. Abschiedssinfonie

- Ich fühle mich nur in der Musik wohl, - erfährt man im Oktober 1937 vom Komponisten. Die Musik war das Einzige, was in einer Welt, die trüb und dunkel geworden war, noch lebendig war. Die Dritte Sinfonie vereinte die Jahre 1935 und 1938. Eine Zeit, in der seine Vergangenheit noch lebendig war, und eine Zeit, in der die Vergangenheit keinen Platz hatte.

Den ersten und zweiten Satz komponierte er im Sommer 1935. Im folgenden Jahr überarbeitete er den ersten und schrieb den dritten. Am Ende des Manuskripts hinterließ er folgende Notiz: „Fertig. Ich danke Gott! 6. bis 30. Juni 1936. Senar“.

Die Sinfonie wurde am 6. November 1936 unter der Leitung von Leopold Stokowski in Philadelphia uraufgeführt. Die Sinfonie wurde später in New York aufgeführt. Aber 1938 lebte der Komponist immer noch mit seinem Werk, machte und änderte es.

Er versuchte, das Werk mit allem zu durchdringen: der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Seine Zeitgenossen erfassten nur ihre eigenen.

Einem Russen zuhören - dem berühmten Musikhistoriker und -theoretiker Boris Asafjew. Der Eindruck ist eine Sinfonie der „Erinnerungen an die Heimat“[262].

[262] Siehe: Asafjew B. W. Ausgewählte Werke: In 4 Bänden. Bd. 2. M., 1954. S. 304-305.

Der Zuhörer ist ein Engländer - Romanautor, Essayist, Dramatiker, John Boynton Priestley. Für ihn ist die Sinfonie „der ohrenbetäubende Schmerz und die ohrenbetäubende Verzweiflung eines Mannes, der wie so viele andere von der Sehnsucht nach seiner Heimat gequält wird“[263].

[263] Siehe: Priestley J. B. Bekenntnisse zum Streben nach Überwindung der Verzweiflung // Priestley J. B. Notizen am Rande. Moskau: Fortschritt, 1988.

Es ist fast ein Zufall. Wenn man nicht auf die Details eingeht.

„Ich wurde vor einem halben Jahrhundert geboren, in Mittelrusland, auf dem Lande, auf dem Bauernhof meines Vaters“... Was kann man über ein Buch sagen, das mit einem solchen Satz beginnt? So wurden im XIX. Jahrhundert Romane und Novellen geschrieben. Vielleicht in den 1900er oder sogar in den 1910er Jahren. Aber in den dreißiger Jahren des XX. Jahrhunderts wurde das Schreiben ein wenig anders. Und in diesem „etwas“ war eine ganz andere Perspektive deutlich spürbar. Iwan Aleksejewitsch Bunin beginnt das Buch „Das Leben Arsenjews“:

„Dinge und Taten, die nicht aufgeschrieben sind, werden von Dunkelheit bedeckt und in das Grab des Vergessens verbannt; aber die, die aufgeschrieben sind, sind so, als ob sie lebendig wären ...“

Ich wurde vor einem halben Jahrhundert in Zentralrusland geboren, auf dem Lande, auf dem Bauernhof meines Vaters...“

Später stellt sich heraus, dass der erste Satz ein Zitat des „alten“ Autors Iwan Phillipow ist. Bunin hat das Zitat jedoch umgeschrieben. Der schwere Satz aus Bunins Feder hat sich verwandelt, als würde ein himmlisches blaues Licht hinter den Zeilen leuchten. Das Leben des Helden - natürlich autobiographisch - beginnt nicht mit der Geburt, sondern mit der Legende, mit den alten Zeiten, ohne die er selbst nicht geboren worden wäre. Das ganze Buch, so würde ein Zeitgenosse sagen, klingt wie „ein tragisches Lob aller Dinge“[264].

[264] Weidle W. W. Über Bunins Tod // Versuche (New York). 1954. Nr. 3. S. 89.

Die erste Zeile ist eine Stimmgabel. Es handelt sich hier nicht um eine Erzählung über das Leben eines gewissen Arsenjew, sondern um eine Erzählung, in der sich der Autor an die ferne Vergangenheit erinnert (und diese Erinnerung im Protagonisten geweckt wird). Nicht Gesichter und Ereignisse, sondern ein Gefühl für Zeit und Zeiten.

So beginnt auch die Sinfonie von Rachmaninow. Leise, ganz leise. Es erklingt ein einfaches, schlichtes Thema, das in seinen Umrissen an Krjuki-Gesänge erinnert. Assafjews Erklärung ist äußerst präzise: das einleitende Thema ist „aus der Stille, aus der Ferne, aus der Kontemplation“, mit einer „archaischen Melodie“.

Musik wird anders „arrangiert“ als Literatur. In einem Buch braucht ein solcher „besonderer“ Satz nicht wiederholt zu werden, er wird in Erinnerung bleiben. Wenn schon nicht der Begriff selbst, dann doch sein spezieller „dekadenter“ Geschmack. In einer Sinfonie erfordern Themen Wiederholungen - direkt oder transformiert. Das einleitende Thema der Dritten Symphonie wird noch viele Male auftauchen. Sie wird - in der einen oder anderen Form - alle drei Sätze vervollständigen. Sie wird die Sinfonie „eröffnen“. Sie wird zu Beginn des zweiten Satzes aufgeführt. Und im dritten Satz... Wenn man genau auf die Noten achtet, kann man seine Merkmale in diesem

bravourösen Beginn erkennen. „Schroffe Antike“ wird hier zu einer Art Balalaika verwoben, vermischt mit Glocken- und Schellenklängen. Das freudige „Geklingel“ erinnert aber auch an den früheren, „düsteren“ Klang des Themas ganz am Anfang des Werkes.

Es beginnt leise, hart, altertümlich, nur um sofort durch Verwirrung und „Hämmern“ und orchestrale „Schreie“ unterbrochen zu werden. Der epische Beginn wird sofort von einem dramatischen Zusammenprall der Themen abgelöst.

Das stumpfe „Hämmern“ des Orchesters... Das gab es schon in der Ersten Symphonie. Aber damals folgte Rachmaninow noch dem Weg der „traditionellen“ Musikkomposition.

Die avantgardistischen Strömungen der russischen Musik hatten die „Montage“ als Kompositionsprinzip längst für sich entdeckt. Strawinskys „Le sacre du printemps“ besteht nicht nur aus „Ballettszenen“. Eine Episode folgt auf eine Episode, es gibt einen - manchmal sehr plötzlichen - Wechsel von „Aufnahmen“.

Möglicherweise näherte sich Rachmaninow dieser Art von „Erzählung“ durch Variationen (über ein Thema von Corelli, über ein Thema von Paganini). Jede Variante ist auch eine „Episode“. Aber in der Dritten Symphonie, wie auch in anderen Orchesterwerken, dominiert die Entwicklung. Erst von Beginn an bis zum Finale gewinnt dieser „Szenenwechsel“ mehr und mehr an Bedeutung[265].

[265] Zu diesem Wechsel der „musikalischen Bilder“, einem ähnlichen „filmischen Rahmen“, siehe: Brjanzewa W. N. S.W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976. S. 561.

Das Finale wirkt etwas „klobiger“ als der erste Satz. Aber auch hier sind die abrupten Übergänge durch die Stilistik des Werks selbst vorgegeben.

Das russische Ausland hatte bereits in den 1920er Jahren von „Montagen“ in den verschiedenen Künsten gesprochen. Hinter dem Gewirr von „disparaten Teilen“ konnte man den Atem des XX. Jahrhunderts spüren. In der Prosa ging es um die Erzählung, um die Entwicklung von Ereignissen, in der Musik um die Entwicklung von musikalischen Themen. Das XX. Jahrhundert begann, das Nebeneinander zu bevorzugen. Bei vielen Komponisten der Nachkriegszeit entstand durch die Aneinanderreihung verschiedener Episoden der Eindruck eines lebendigen, aber flachen „Plakats“. Bei Rachmaninow offenbaren solche Kollisionen etwas anderes und Tiefgründiges. Die „zerrissene“ Textur selbst ist ein Porträt des XX. Jahrhunderts, einer harten und unbarmherzigen Zeit, die versucht, die alte Kultur und die Vergangenheit als solche zu verwerfen. Hinter dem äußeren Kontrast verbirgt sich das geheime Summen der Schöpfung.

Den Übergang von den Orchestertakten zur Hauptrolle skizzierte Assafjew in Bildern, und zwar ziemlich genau: „Es gab einen scharfen Ausbruch, als ob sich ein Vorhang hob. Wieder die Stille, in der es einen Unterton gibt (eine kleine „Kuckucks-Terz“) und darauf das ausdrucksstarke lyrische Gesangs-Thema, das bald die Quelle unzähliger Verwandlungen wird...“.

Ja, das Hauptthema, das nach den orchestralen Takten erscheint, ist lyrisch, es ist - in seinen Wurzeln - eine russische Melodie. Russische Melodie, nur wärmer, - und in einer Nebenstimme. Aus dem stillen Singen entwickelt sich schnell ein Marschrhythmus. So kommen gleich zu Beginn zusammen: Epos, Drama, Lyrik - Intro, orchestrale „Spritzer“, Hauptteil. Und so werden die Themen mal „lyrisch“, mal „episch“, mal mit dramatischer Spannung oder mit tragischer Spannung vorgetragen. Klingt die Dritte Symphonie wie ein episches Werk? Ja, das tut sie. Wie eine dramatische? - Ja, das tut sie. Lyrisch? - Auch.

Für Assafjew, dessen Autorität viele dazu veranlassen wird, sich seiner Interpretation anzuschließen, ist die Dritte Symphonie ein Werk, das mehr von Russland durchdrungen ist als Rachmaninows andere Werke der Emigrantenzzeit. Das ist zweifelsohne richtig. Aber er hat nur den „lyrisch-epischen“ Charakter der Musik erfasst, als ob er das dramatische Element nicht bemerkt hätte. Er hat das Werk den Sinfonien von Borodin angenähert. Und er interpretierte die Musik auf eine „Borodin-ähnliche“ Weise. In der Entwicklung - in der „zentralen Entwicklung“ des ersten Abschnitts - beginnt er Bilder zu sehen, die entweder märchenhaft oder episch sind: „die Eile in ein unbekanntes Land“, „das Streben nach einem märchenhaften Bild der Schönheit, wie Iwan der Zarewitsch nach dem Feuervogel“, „eine alarmglockenartige Eile“...

Dieses „unbekannte Land“ ist für Rachmaninow das Amerika oder Europa der zweiten Hälfte der 1930er Jahre. Dieses „märchenhafte Bild der Schönheit“ ist eine Sehnsucht nach dem Leben in dieser schrecklichen mechanischen Welt, die begonnen hatte, sich dem „Mensch, nur Mensch“ zu nähern. Hier gibt es eine Mischung aus Hoffnung und Verzweiflung.

Das Stöhnen des Orchesters kommt nicht von ungefähr. Auch der flüchtige Marsch der Marionetten, der „Zinnsoldaten“ eines zukünftigen Krieges, ist nicht das Ungeheuerlichste der Geschichte. Es handelt sich auch nicht nur um einen flüchtigen Tanz der Vogelscheuchen. All diese Bilder tauchen in seiner Musik, in den Symphonischen Tänzen, wieder auf, und es gibt ein hemmungsloses Schwelgen in teuflischen Kräften. Hier, in der Dritten Symphonie, vor diesem „glockenhaften Einbruch“ - mit welcher tragischer Distanz zur verrückten „Moderne“ wird das einleitende „antike“ Thema erklingen! Und die „Glocken“ selbst sind hier gar kein Schlag, sondern nur ein wachsender Klang, bei dem die Motive, aus denen er gewoben ist, wie eingefroren in einer angespannten Lage sind. Und dann ist da dieser eine Schlag, von dem eine betäubende Kälte ausgeht. Und dann verstummt alles, erstarrt in einem leblosen Stumpfsinn. „Die Toteninsel“ in ihren unheimlichsten Episoden kommt mir in den Sinn, ganz und gar nicht die Musik von Borodin. Und es ist kein Zufall, dass in dieser Sinfonie nach dem katastrophalen Höhepunkt das Hauptthema wie aus dem „flackernden“ Nichts auftaucht. Die Musik wird wie „nach dem Tod“ geboren. Aber es ist noch Leben in ihm. Das Stück endet mit dem einleitenden Thema. Doch das gesamte Klangmaterial verwandelt sich in düstere, verwelkende Schritte.

Im Mittelteil wird der renommierte Musikwissenschaftler auch den „großen Sänger“, das „blaue Meer“, den „weißen See“ und den „Schwanenvogel“ zu Gesicht bekommen. Es war, als würde ich einer anderen Komposition zuhören. Hier gibt es zwar viele russische Täler, aber nichts Fabelhaftes. Vielmehr die Erinnerung an ein fernes, unerreichbares Glück. Daher das unruhige Scherzo in der Mitte des zweiten Satzes, über das Assafjew bemerkte: „... impulsive Bewegung in den punktierten Rhythmen eines kriegerischen Marsches. Und spricht der deutliche Klang der „schlagenden Uhr“ nicht von der unaufhaltsamen und mechanischen Bewegung der Zeit? Und dass die Uhr zwölfmal schlägt? Auch wenn wir nicht auf die unerschöpfliche Symbolik der Zahl eingehen, die immer wieder neue semantische Schlaglichter auf das berühmte Gedicht mit demselben Titel wirft: „Zwölf“, wenn wir uns auf die einfachste Interpretation beschränken, ist immer noch eine Grenzzeit, eine Grenze. Der zweite Teil ist eine Erinnerung an jene Entfernungen und Weiten, von denen nach dem Vergehen der Zeit nur noch ein glühender Seufzer übrig bleibt.

Im dritten Satz herrschen in der Tat „Glocken-Überläufe“ vor, wobei Assafjew in seiner Annäherung an Rachmaninows Musik präziser wird: „Im Rauschen der

Melodien erklingt die Luft, mal freudig und hell, mal ängstlich und vorsichtig, mal jubelnd.“ Warum wird das „kantige“, „mechanische“ und seelenlose Fugato (das die Musikwissenschaftler später nicht unerwähnt lassen werden), das „galoppierende“ Motiv des „Dies irae“, der „Totentanz“, nicht erwähnt?

„Dieses Finale hinterlässt einen guten, ganzheitlichen Eindruck, und von der ganzen Symphonie hat man das Gefühl, dass die Ohren einen gemächlichen Spaziergang „in den Gärten des menschlichen Herzens“ gemacht haben, - schlussfolgert einer der bemerkenswertesten Musikwissenschaftler Russlands, dem es diesmal nicht gelungen ist, Rachmaninows tragische Symphonie in den Griff zu bekommen[266].

[266] Dieser „Schnitzer“ von Boris Assafjew ist verständlich. Er schrieb seinen Artikel in einer angespannten Kriegszeit. Es wird im Sommer 1943 veröffentlicht, nach der Schlacht von Stalingrad, als das „historische Zeitgefühl“ ein ganz anderes war als das von Rachmaninow am Vorabend des Zweiten Weltkriegs. Das Buch über Rachmaninow, in das dieser Artikel eingeflossen ist, wird im siegreichen Jahr 1945 veröffentlicht.

Die Rezension des ausländischen Schriftstellers John Boynton Priestley, der den unerträglichen Schmerz des russischen Musikers zu spüren vermochte, war da schon genauer:

„Die Dritte Symphonie ist die lebendigste und ehrlichste Verkörperung in der Musik (soweit ich sie kenne) eines Kampfes, der von Natur aus zum Scheitern verurteilt ist, ein Kampf mit dem Schmerz und der Verzweiflung, der mit einer schweren, überwältigenden Sehnsucht nach der Heimat einhergeht. Es ist die Angst eines Mannes, der nicht mehr jung ist und dem klar wird, dass er nie wieder nach Hause zurückkehren wird.“

Aber dem Engländer fehlte noch etwas anderes - der Schrecken der seelenlosen Macht, die sich über die Welt legt. Und die Sinfonie ist nicht nur eine Sehnsucht nach der Heimat, nicht nur eine bittere und dankbare Erinnerung an sie. Aber es ist eine Abschieds-Sinfonie: von Russland, von der Welt, die nie wieder so sein wird, wie Rachmaninow sie kannte, und vom Leben, von der Kunst und von dem, was in diesem Leben am wertvollsten ist - der Musik.

Viertes Kapitel TAG DES ZORNS

1. „Tag“, „Dämmerung“ und „Nacht“ der russischen Emigration

Das Jahr 1939. Ab dem 16. Januar - eine Reihe von Klavierabende in Kanada und den USA: Bach, Beethoven, Liszt, Debussy, Schubert, Schumann, Chopin, einige seiner eigenen Kompositionen... Ein vertrautes Aufflackern von Städten: Montreal, Ottawa, Lima, Boston, Rochester. Im Februar und März finden die Konzerte im Vereinigten Königreich statt: Birmingham, London, Liverpool, Sheffield, Middlesbrough, Glasgow, Edinburgh, Oxford, Manchester, London, Cardiff. Allein in Manchester spielte er sein Zweites Konzert, in den anderen Städten war es immer die gleichen Klavierabende. Ende März sollte die Saison zu Ende sein: Amsterdam und Brüssel. Dennoch ließ er sich überreden und spielte am 25. April ebenfalls in Paris. Es gab nur noch eine Verpflichtung - ein Gratiskonzert in Luzern im August. Bei dem Gedanken daran fühlte ich mich unwohl.

Bereits im Januar, als er seine schriftliche Zustimmung zu den Spielen im August gab, konnte er nicht anders, als festzulegen: „...natürlich unter der Bedingung, dass im Sommer 1939 in Europa Frieden und Ordnung herrschen und es keine Notwendigkeit gibt, Europa vorzeitig zu verlassen“. Wenig später spricht der Komponist Thomas Hartmann von seinen Zweifeln an den früheren Konzerten in England: „... wenn sie nur stattfänden. Es sieht nicht gut aus für alle Menschen auf der Welt“. Im April, bereits in Paris, ist die Vorahnung der unmittelbaren Zukunft höchst beunruhigend: „Hitler sorgt eifrig dafür, dass keine einzige Seele in Europa Ruhe hat“.

Der Alltag beginnt sich in einen Alptraum des Wartens zu verwandeln. Bevor er in den Urlaub fährt, schreibt er an seine beste Freundin Sofia Alexandrowna Satina:

„Morgen fahren wir nach Senar. Ich habe nicht mehr den Ehrgeiz, wie früher dorthin zu gehen. Ich werde geplagt! Den ganzen Tag lang sprach Sonja über Hitler, über den Krieg. Dreimal am Tag Zeitungslektüre. Mehrmals am Tag Radiomeldungen, und wenn wir abends ausgehen, lauten die letzten Worte immer noch: „Was wird morgen in der Zeitung stehen?!“ Und ab morgen früh geht alles wieder von vorne los.“

Ständige Zweifel, die Seele ist fehl am Platz. Die Fahrkarten für den Dampfer aus Europa werden alle vierzehn Tage erneuert. Sofia und seine Frau überreden ihn, nicht überstürzt zu gehen. Ein Freund der „Realistischen“, Wassili Wercholanzew, rät ihm, nicht in Europa zu verweilen: zumindest wird nur dieser Sommer verloren sein, und wenn ein Krieg ausbricht, könnte er alles verlieren. Rachmaninow fühlt sich im Recht, aber er lässt sich von Sofia Alexandrowna überreden und verschiebt seine Abreise: ihr Rat „hat immer Glück gebracht“.

Das unruhige Gespenst eines zukünftigen Krieges taucht hinter den Zeitungszeilen auf und blitzt in den Funksprüchen auf. Europa ist in die Dämmerung eingetaucht. Aber auch im normalen Leben scheint alles schief zu gehen. Ein langjähriger Freund, Nikolai Avierino, konnte mit einem Empfehlungsschreiben helfen. Aber wie kann er seiner Tochter helfen? Tanjas Ehemann, Boris Juljewitsch Konjus, war französischer Staatsbürger. Mit einem kleinen Sohn in Frankreich allein gelassen zu werden, während ihr Mann in den Krieg zog? Die unerbittlichen Gedanken an ihr Schicksal brachten seine Seele in Aufruhr. Wie sehr freute er sich, als er hörte, dass seine Tochter eine kleine Datscha in der Nähe von Paris gekauft hatte, „ein Hektar und ein Drittel!“ Wie niedergeschlagen war er, als er „ein hässliches Haus“ und ein paar Bäume sah.

„Und was Tanjuscha angeht, - aus denselben Bekennerbriefen an die Freundin Sonja, - so hat sie zu meiner Überraschung schrecklichen Mist gekauft. Ein solcher Kauf lässt sich nur mit der Panik erklären, dass ein Krieg ausbricht und sie nirgendwo mehr hin kann. Der Ort selbst ist nicht schlecht, aber das, was hier drin ist, ist nicht gut. Ich war schon zweimal dort. Zwei französische Architekten schickten ihre Pläne. Und ich habe gestern einen russischen Architekten genommen, also denke ich, dass wir bei ihm bleiben werden. Im Moment möchte ich noch mehr neue Orte sehen, denn ich denke, es ist besser, beim ersten Kauf etwas zu verlieren, als dort zu bleiben.“

Es konnte kein anderer Ort gefunden werden. Man musste einen Architekten beauftragen, das Haus umbauen, die Sanitär- und Stromleitungen verlegen, eine Zentralheizung installieren und den Garten anlegen.

Es war, als ob das Leben den zukünftigen Untergang und die Verwüstung auf eine lächerliche und böse Art und Weise nachahmen wollte. In Senar waren Renovierungsarbeiten angesagt: das Dach des kleinen Hauses war nach der Dekoration des großen Hauses undicht. Zu allem Überfluss ist Sergej Ende Mai auch noch auf dem Parkett ausgerutscht. Zum Glück gab es keine Brüche, aber der Sturz war so schlimm, dass er sich nur unter Schmerzen und auf einen Stock gestützt bewegen konnte.

In diesen Monaten schien er noch seltener zu lächeln als sonst. Es sei denn, man betrachtet die Enkelkinder, die es geschafft haben, ganz in der Nähe, in Senar, zu leben. Er hatte Sofinka schon lange bewundert. Es war, als ob er Sascha wiedererkannt hätte. Dieser war ein Zappelphilipp, er jubelte: „Und sie haben einen wunderbaren Jungen! Hübsch! Und klug, klug! Er und ich sind gute Kumpel!“ Eines Tages sagte der Sechsjährige zu seiner eigenen Mutter: „Ich höre auf dich, aber du musst auch auf deinen Papa und deine Mama hören.“ Doch die unerwarteten Worte des klugen Jungen - „Ich bin kein Russe. Ich bin halb Franzose und halb Russe“ - das hat mich irgendwie verwirrt. Aber der Enkel kam am Abend herauf, bekreuzigte seinen Großvater für die Nacht, und dieser bekreuzigte seinen Enkel. Schließlich hätten sie sich auch in Russland so verabschieden können...

Von dort, aus dem Mutterland, erreichte uns auch eine Nachricht. Zwei - von Igor Sewerjanin. In einem davon bedankt er sich für die Hilfe („Sie haben mir drei Monate Leben in der Natur geschenkt: eine so lange Zeitspanne in unserer Zeit!“). In die andere legte er ein altes Gedicht mit einer Widmung: „Für Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow“. Es war, als würde eine Brise aus einer fernen und alten Heimat herüberwehen:

Die Nachtigallen des Klostergartens,
Wie alle Nachtigallen auf der Erde,
Man sagt, dass es nur eine Freude gibt
Und dass diese Erfrischung in der Liebe liegt...

Mehrere Briefe kamen auch von einem alten Freund, Wladimir Robertowitsch Wilschau. Rachmaninow las sie mit einem Lachen: witzig! Und wie viel Beobachtung! Ein vertrautes musikalisches Publikum, nur in einem ganz neuen Moskau. Auch Wilschau konnte von seinen „alten Bekannten“ berichten - zumindest von den Jahresendkonzerten. Seit dreißig Jahren tourt er durch die USA, und die Amerikaner wollen dieses Datum feiern. Wenn auch nur scherzhaft, konnte er nicht umhin, sich zu beklagen: „...dies ist das erste Mal, dass ich ein Konzert nach einer 20-jährigen Pause dirigiere, und deshalb habe ich nach diesem Konzert drei Wochen frei. Das Philadelphia Orchester ist das beste, das es gibt. Aus irgendeinem Grund scheint mir dieses Festival eine Art „Nachbesprechung“ zu sein. Es kommt eine Zeit, in der man nicht mehr geht, sondern unter den Armen geführt wird. Einerseits ist es eine Art Ehre, andererseits aber auch eine Stütze, damit man nicht auseinanderfällt. Allerdings habe ich in der letzten Saison 59 Konzerte gegeben. Wahrscheinlich wird es in der nächsten Ausgabe genauso sein. Ich weiß nicht, wie viele solche Saisons ich noch ertragen kann. Ich weiß nur, dass ich mich innerlich stärker fühle, wenn ich arbeite, als wenn ich nicht arbeite. Deshalb werde ich, so Gott will, bis zu meinen letzten Tagen arbeiten.“

Das „letzte Leben“ im Europa der Vorkriegszeit. Und diese Prüfungen, die viel mentale Stärke erforderten. Das Ballett „Paganini“ von Michel Fokine wurde zur Musik seiner „Rhapsodie“ inszeniert. Die Fotos der Skizzen für die Aufführung von Sergei Sudeikin waren einfach umwerfend. Die Produktion erforderte jedoch für mehrere Episoden musikalische Einlagen. Und die vom Dirigenten vorgeschlagene

„Kombination“ aus geschriebener Musik erschien Rachmaninow völlig ungeeignet. Er hatte keine Energie mehr, um noch mehrere Variationen durchzuführen. Er musste sich überlegen, wie er diese Nummern aus den bereits komponierten Episoden der Rhapsodie zusammensetzen konnte.

Das Ballett war ein echter Erfolg. Sergej Wassiljewitsch erfuhr davon aus den Briefen. Bei der Premiere konnte er nicht dabei sein: er bewegte sich mit einem Stock und konnte seine Beine kaum bewegen.

Doch der August hatte bereits eine unangenehme Überraschung vorbereitet. Die Art und Weise, wie Sir Henry Wood seine Dritte Symphonie, die in Senar zu hören ist, im Radio aufführte. Und es ist einer der schwersten Eindrücke des Jahres. In einem Brief an seine Freundin Sonja, sowohl über die Arbeit des Dirigenten als auch über seine eigene Idee:

„Alles, was ich ihm vor etwa einem Jahr (am 2. April) gesagt und gezeigt habe, hat er vergessen. Die Leistung war, soweit es den Wunsch des Autors betrifft, ekelhaft. Dies ist das erste Mal, dass mir die Symphonie im Allgemeinen nicht gefällt (insbesondere der erste Satz). Ihr haltet meine Kälte bei solchen Gelegenheiten für ein gutes Zeichen, wie ein Omen für Euch. Soweit es mich betrifft, wurde ich verletzt! Ich kann nicht besser werden, da ich kaum noch etwas schreiben kann. Ich bin ziemlich alt geworden und ich kann nicht sagen, dass mir das Bewusstsein nicht leicht fällt. Es ist ein bisschen schwierig!“

Die letzten Wochen in Europa waren eine Mischung aus Beklemmung und Triumph.

Am 11. August gibt er - immer noch nicht ganz genesen von seiner Prellung - ein Gratiskonzert in Luzern. Er spielt Beethovens Erstes Konzert voller Licht und seine düstere „Rhapsodie über ein Thema von Paganini“. Das Thema „Dies irae“ („Tag des Zorns“), das das Werk durchzieht, war in der gespannten Atmosphäre zu hören.

Augenzeugen berichteten, wie anerkennende Musiker in der Pause auf Sergej Wassiljewitsch zukamen. Nach dem Konzert wurde der Strauß gebracht, mit dem der Komponist in keiner Weise gerechnet hatte, er war etwas verwirrt und wusste nicht, wohin er ihn legen sollte. Verwandte und Freunde erinnerten sich an eine ganz andere Geschichte - eine exotische Geschichte.

Der indische Maharadscha Misore, seine Familie und sein Gefolge... Schon beim Konzert erregten diese Menschen in ihrer auffälligen Kleidung - es waren etwa vierzig - ihre Aufmerksamkeit. In der Pause erschien ein Mann mit einem Turban in der Künstlergarderobe. Er zerfloss vor Bewunderung und verteilte Lob an die Musiker. Der berühmte Künstler bat nicht, sondern bettelte darum, in Senara aufgenommen zu werden. Obwohl Rachmaninow von der Angst geplagt wurde, in Europa festzusitzen, wagte er nicht, die Bitte des Maharadschas abzulehnen.

Europa „unter dem Bühnenvorhang“ erinnerte an den opernhafte Osten. Am nächsten Morgen kamen zwei Autos am Haus Senar an: die Frau des Maharadschas und ihre beiden Töchter, der Kronprinz und seine Frau sowie ein Gefolge, alle in recht farbenfrohen Kleidern. Sie gingen umher und inspizierten das Haus und den Garten. Sie sprachen über einen Sekretär, der Englisch konnte. Ein unruhiger Fotograf wuselte um die Gäste und Gastgeber herum.

Wenn die Gäste schließlich bereit sind zu gehen, kommen die Gastgeber nach russischer Sitte auf die Veranda, um sie zu begleiten. Bunte Kleidung füllte die Autos. Diese haben sich lange Zeit nicht bewegt. Endlich kam der Sekretär zurück. Er entschuldigte sich und erklärte, dass es nach indischem Brauch nicht möglich sei, das Haus zu verlassen, wenn die Hausherren warteten.

Der Tag war schwer zu vergessen. Die Gäste waren gerade weggegangen, als andere kamen. Wieder waren es zwei Wagen, der Maharadscha und ein Jäger mit

einem Jagdhund. Wieder kam der Fotograf ins Blickfeld. Der vornehme Gast wollte, dass der berühmte Musiker auf seinem Weg nach Paris in Luzern im Hotel „National“ Station macht. So sehr Rachmaninow auch versuchte, Einspruch zu erheben, so sehr wurde er mit unveränderter Freundlichkeit empfangen.

Das Frühstück in Luzern war wirklich ausgezeichnet. Dann kam die Tochter des Maharadschas, eine große Bewunderin des Komponisten, zum Flügel. Der russische Musiker war erstaunt, als er sie sehr gut spielen hörte!

Aber dann kam die Exotik über den Rand. Sergej und Natalja Alexandrowna wurde ein Film gezeigt: die Hochzeit des Kronprinzen. Der Bräutigam ritt in Weiß auf einem riesigen weißen Elefanten, der mit Juwelen geschmückt war, zur Hochzeit, und er und die Braut wurden dreimal um den Altar herumgeführt, wie in Russland um das Leseput. Danach werden die Elefanten gejagt und die seltsame Vegetation wird vorgestellt. Anschließend wurde den jungen Elefanten beigebracht, wie man arbeitet. Alles musste geduldig angeschaut werden.

Am 16. August sind die Rachmaninows in Paris. Letzte Woche in Frankreich. Natalja Alexandrowna die ganze Zeit neben ihrer Tochter. Sergej Wassiljewitsch versucht, auf dem Lande wenigstens etwas Ruhe zu finden.

Am 23. verließen Rachmaninow und seine Frau Europa von Cherbourg aus mit dem Dampfer „Aquitania“. Die Kinder und Enkelkinder blieben vorerst in Frankreich. Die Älteste, Irina, und Sofinka erwartete er jedoch bald in den Vereinigten Staaten zu sehen. Wenn er an Tatiana dachte, war er die ganze Zeit über nervös.

Die „Aquitania“ fuhr leise, das Deck war halbdunkel, die Fenster verdunkelt, die Vorhänge zugezogen, die Beleuchtung in den Kabinen schummrig. Das Bild war wie Ende 1918, als er kurz vor Ende des Ersten Weltkriegs mit seiner Familie ins ferne Amerika übersetzt war!

Dank des Hinweises des Stewards und der Höflichkeit des Kapitäns konnten die Rachmaninows inkognito bleiben: ihre Namen standen nicht auf der Passagierliste. Umso mehr wollte Sergej Wassiljewitsch nicht der aufdringlichen Aufmerksamkeit der Fotografen und der neugierigen Menschenmenge am Ufer begegnen...

Die Befürchtungen trügen nicht: während der Reise hatte sich die Welt bereits verändert. Am 1. September überfällt Deutschland Polen. Am 3. September erklären England und Frankreich Deutschland den Krieg. Am selben Tag betraten die Rachmaninows die amerikanische Küste.

* * *

Der „Untergang Europas“, der Titel von Oswald Spenglers berühmtem Buch, ist längst fast zu einem Aphorismus geworden. War dies nicht der „Untergang“, den Rachmaninow auf seiner letzten Europatournee erlebte? Untergang, Dämmerung, Zeit an der Schwelle zur Nacht. Die russische Emigration hatte schon lange vor der Katastrophe das Kommen der Dunkelheit vorausgesehen. Der Titel des letzten großen Gedichtzyklus von Wladislaw Chodassewitsch, „Die europäische Nacht“ - das Buch erschien 1927 - schien diese Vorahnung zu verraten.

Der Komponist kehrte nun gedanklich in die Zeit seiner ersten Konzerte „nach Russland“ zurück. Der Krieg hatte die Türen Europas für ihn verschlossen. Und wieder, wie 1919, wie in den frühen 1920er Jahren, sollte er nur in Amerika reisen.

Im stickigen New York blieben die Rachmaninows eineinhalb Tage. Dann setzte sich Sergej Wassiljewitsch hinters Steuer und fuhr die 35 Meilen zu seinem Sommerdomizil - einer Datscha, die seine Freundin Sonjetschka vorbereitet hatte.

Long Island, Huntington... Ein Ort, der in einem Jahr Teil der russischen Musikgeschichte werden sollte. Nur wenige Leute wussten, wo der Komponist

wohnte: Steinway, um den Flügel an den richtigen Ort zu bringen, der Impresario, enge Bekannte. Den ganzen Sommer über herrschte Schweigen - keine Telefonanrufe, kein Autohupen. Er bereitete sich sorgfältig auf die neue Saison vor und setzte sich an den Flügel. Er wartete ungeduldig auf neue Nachrichten im Radio. Er brauchte die Ruhe für normale Vorbereitungen. Aber vom Frieden kann man nur träumen, wenn die Töchter und Enkelkinder auf einem fernen Kontinent leben, wo das Feuer des Krieges unaufhörlich wütet.

Anfang Oktober reist Rachmaninow nach New York, bevor sein Vertrag fällig wird. S. A. Satina würde es mit dem Einsetzen der langen Herbstabende erklären: „Er hatte immer Angst vor der Dunkelheit. Wegen der Dunkelheit verweilte er, der das Leben auf dem Lande so sehr liebte, nie im Herbst in Russland, Amerika oder Senar. Er fühlte sich von der Stadt angezogen, von den beleuchteten Straßen, von der Verschönerung.“

Aber es schien, dass nicht nur herbstliche Langeweile ihn nach New York trieb, sondern auch seelische Ängste. Seine Tochter Irina und Sofinka würden ihn jedoch bald in den USA sehen. Das Schicksal Tanjas quälte ihn immer noch. Mehr als einmal wird er versuchen, sie und ihren Sohn aus dem unruhigen Europa herauszulocken. Alle Bemühungen werden erfolglos bleiben.

Die Konzertsaison beginnt am 18. Oktober in Worcester. Dann die übliche Hektik: Syracuse, Cincinnati, Ann Arbor, Cleveland, Davenport... Wie immer sind es fast alle Klavierabende. Nur in Cleveland, wo zwei Aufführungen stattfinden werden, ist er Solist: er spielt sein eigenes Erstes Konzert. Der November ist wieder ein Aufflackern von Städten: Minneapolis, Boston, Washington, Harrisburg, Greensboro, Detroit, Newark, New York, Oberlin... In Minneapolis, wo er Beethovens Erstes Konzert und Liszts „Totentanz“ spielte, spielte das Orchester seine Dritte Symphonie. Vor nicht allzu langer Zeit hatte er Henry Woods gescheiterte Interpretation mit Schmerz angehört. Jetzt bewunderte er das Werk von Dimitrios Mitropoulos: die Sinfonie klang fast genauso, wie er sie sich vorgestellt hatte. In seiner Jugend unterzeichnete er seine Briefe an Freunde als „reisender Musiker“ - nicht ohne Scherz, aber auch nicht ohne eine gewisse „Dandyhaftigkeit“. Es ist unwahrscheinlich, dass er damals, in den 1890er Jahren, dachte, dass er nicht nur über die Gegenwart, sondern auch über die Zukunft sprach. Er hatte sich in den ersten Jahren seines Lebens im Ausland wieder als „reisender Musiker“ gefühlt. Ich hätte es - mit aller Schärfe - auch in der Saison 1939/40 spüren müssen. Nicht nur wegen seiner endlosen Reisen durch die USA und Kanada. Auch die „Rachmaninow-Konzerte“ Ende 1939 erinnerten an sein Schicksal als Reisender.

Sie werden ab dem 26. November in New York starten. Das Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy, der Jubilar selbst als Solist... Am ersten Tag erklingen Rachmaninows Zweite Symphonie, sein Erstes Konzert und die „Rhapsodie über ein Thema von Paganini“. 3. Dezember - „Die Toteninsel“, Zweites und Drittes Klavierkonzert. Am 10. Dezember wird der Komponist selbst den Taktstock in die Hand nehmen. Er wird seine Lieblingswerke aufführen: die Dritte Symphonie und die „Glocken“.

Zwischen den New Yorker Konzerten werden ihre fast vollständigen „Zwillinge“ in Philadelphia stattfinden. Diese „Extras“ waren fünf. Und zwei davon dirigierte Rachmaninow selbst.

Er hatte schon lange nicht mehr dirigiert. Er hatte immer Angst vor den Auswirkungen auf die Hände des Pianisten. Jetzt fürchtete er sich vor etwas anderem - ob es ihm gelingen würde, ein echter „Leiter“ des Chors und des Orchesters zu

werden. Doch seine Sorgen waren unbegründet. Am Pult - er regierte. Unter seinen Händen wurden sowohl das Orchester als auch der Chor verwandelt. Die Dritte Sinfonie erklang endlich „nach Art von Rachmaninow“. Am 20. Dezember erhielt Sergej Wassiljewitsch einen begeisterten Brief vom Gründer des Westminster Choir, John Finlay Williamson: „...Die Mitglieder des Chors haben sich in Sie als Person verliebt. Ich weiß, es klingt etwas seltsam, aber alle sagen, Sie seien der faszinierendste Mensch, den sie je getroffen haben. Vielleicht haben Sie noch nie gehört, dass junge Leute ein solches Adjektiv in Bezug auf Sie verwendet haben, aber sie haben Sie wegen Ihrer absoluten Aufrichtigkeit, Ihrer Einfachheit und Ihrer großen Ehrlichkeit so lieb gewonnen, dass sie das Wort 'charmant' in seiner wirklichen, nicht sentimental Bedeutung verwendet haben...“

Die gleiche Bewunderung kommt in einem Brief eines Russen in Riga zum Ausdruck. Rachmaninow war in Russland zu hören, dann in Berlin: „Das waren keine Eindrücke, sondern Schocks.“ Aber der ferne, unbekannte Freund teilte seine Ängste: „Nur Gott weiß, was uns alle in der Zukunft erwartet, die so dunkel und unklar ist, und deshalb wollte ich so gerne die Ergebnisse des Lebens zusammenfassen und für all die hellen Dinge im Leben danken.“

Am 11. Dezember nahm Rachmaninow seine Dritte Symphonie mit dem Philadelphia Orchestra auf. Und er spürte sofort, wie müde er war. Und doch...

Januar 1940 - eine unglaubliche Dichte an Auftritten: neun Mal als Solist und weitere drei Mal als Klavierspieler - Konzerte finden öfter als jeden dritten Tag statt. Von den Orten, an denen er auftrat, war Hollywood denkwürdig: und Stokowski führte das Orchester gut, und alles war voller Blumen.

Im Februar finden die Konzerte sogar noch häufiger statt, nämlich jeden zweiten Tag. Solche Belastungen können nicht toleriert werden. Doch Mitte des Monats endet die Saison. Er nimmt mit einem Grammophon auf. Er versucht, seine Tochter Tatjana zu kontaktieren, um sie und ihre Familie aus Europa herauszuholen.

Am 7. Juni konnte er endlich aufatmen: eine wertvolle Nachricht von Wera Nikolajewna Bunina traf ein. Über Tanjuscha im Brief - sehr wenig, aber darüber war er unsagbar glücklich. Er schreibt sofort eine Antwort. Alles, was sich im vergangenen Jahr angesammelt hatte, entlud sich in wenigen Worten: „... meine Frau und ich, wir beschäftigen uns nur mit Gerüchten und Berichten über den Krieg, und gedanklich mit Tanjuscha.“

Eine gewisse Selbstzufriedenheit stellte sich ein, die jedoch nicht lange anhielt: am 14. Juni marschierten deutsche Truppen in Paris ein.

* * *

Rachmaninow hat vielen Menschen geholfen. Ende 1939 schickte er nach Mstislaw Dobuschinski („ein hervorragender Theaterkünstler“), und im April 1940 sorgte er sich um den Komponisten Iwan Wyschnegradski.

Iwan Alexandrowitsch war ein ungewöhnlicher Mann. In seinen Kompositionen folgte er einem der meistbegangenen Wege - nach Skrjabin. Er versuchte, grandiose „synthetische“ Gedichte zu schaffen, die Musik, Licht und Worte miteinander verbinden. Er spürte die Beengtheit der üblichen europäischen Halbtonleiter - und versuchte, aus dem begrenzten musikalischen Raum auszubrechen, der auf der Temperierung basiert. Anstelle der gewohnten chromatischen Tonleiter mit zwölf Tönen kam er zu einer Vierteltonskala, die doppelt so viele Töne enthielt. Der Komponist benutzte zwei Klaviere für seine seltsame Musik. Eine war ein wenig - einen Viertelton - höher gestimmt. An ein gewöhnliches Klavier gewöhnt, nahm das Ohr diese Motive und Harmonien nicht ohne Anstrengung auf: der Klang schien

„verwöhnt“ zu sein, als würde er auf einem verrückten Instrument gespielt. Nachdem er Wyschnegradskis Musik gehört hatte, beklagte sich Glasunow, dass diese „Vierteltöne“ ihm Kopfschmerzen bereiteten[267].

[267] Siehe: Gul Roman. Ich habe Russland weggenommen. Bd. II. M., 2001. S. 153.

Iwan Alexandrowitsch entwickelte später ein System zur Aufteilung der Tonleiter in komplexe Proportionen, schrieb ein Buch über „Ultra-Chromatik“ und strebte nach dem, was er „All-Ton“ nannte. Der von ihm erfundene Flügel hatte eine Toneinteilung von $\frac{1}{3}$ bis $\frac{1}{12}$ Ton.

Rachmaninow applaudiert für den außergewöhnlichen Musiker. Und - ich kann es nicht lassen, festzustellen: „Mister Kussewizki ist ein Fan der Vierteltonmusik, die ich persönlich nicht verstehe und die ich nicht einmal als Musik betrachte. Ich habe mich nur an Wyschnegradski gewandt, weil er erstens ein empfindlicher Mann ist und zweitens Hunger hat.“

Ein seltenes, erstaunliches Dokument. Für Sergej Wassiljewitsch sind die neuen Trends in der Musik vergleichbar mit den Trends der jüngeren Geschichte. Extreme „Neuheit“ führt nur zur Zerstörung. Das Neue ist noch nicht da, es ist noch nicht geboren. Die Musik mehrerer Jahrhunderte kann nicht durch „ultrachromatische“ Musik ersetzt werden. Aber wie kann dem hungrigen, seltsamen Künstler nicht geholfen werden, auch wenn er auf dem falschen Weg ist? Selbst wenn man die eigene Musik nur als eine kleine Insel im Meer der „linken“ Kunst sieht - von atonalen bis zu „ultrachromatischer“ Musik.

Rachmaninows Brief aus dem Jahr 1939 an Leonard Lieblich, Pianist, Komponist und Kritiker, liest sich wie ein Bekenntnis und ein Manifest zugleich:

„Ich fühle mich wie ein Geist, der einsam in einer ihm fremden Welt umherwandert. Ich bin nicht in der Lage, den alten Schreibstil aufzugeben und akzeptiere den neuen nicht. Ich habe mich sehr bemüht, den Musikstil von heute zu erleben, aber er erreicht mich nicht. Ich bin nicht in der Lage, wie Madame Butterfly bei ihrer überstürzten Bekehrung meine alten Musikgötter zu verwerfen und sofort vor den neuen zu knien. Selbst in den materiellen Entbehrungen, die ich in Russland erlebte, wo ich meine glücklichsten Jahre verbrachte, hatte ich immer das Gefühl, dass meine eigene Musik und meine Einstellung zu jeder anderen Musik geistig dieselbe blieb, unveränderlich dem Wunsch untergeordnet, das Schöne zu schaffen...“

Dies ist das traurige Geständnis eines Mannes, der sein liebstes Gut verloren hat. „Ich fühle mich wie ein Geist, der einsam in einer ihm fremden Welt umherwandert...“ Hinter einer Phrase verbirgt sich sowohl die ihm fremde Welt der modernen Musik als auch die Sehnsucht nach Russland. Er ist nicht in der Lage, einen anderen Glauben zu akzeptieren, weder in der Kunst noch im Leben. Deshalb ist selbst die Erinnerung an all die Entbehrungen seiner Heimat „das glücklichste aller Jahre“.

Russland und Tradition sind für Rachmaninow etwas Untrennbares. Wenn er also europäische Themen in seinen Kompositionen verwendet, Zitate aus dem „Dies irae“ und Themen von Chopin, Corelli und Paganini, dann geht es immer noch um Russland und über Russland. So hat Dostojewski einmal seinen berühmten Satz über Europa gesagt: „Dort liegen die lieben Toten!“ Der Schriftsteller wusste, dass das russische Bewusstsein nicht nur viel von diesen "heiligen Steinen" gelernt und

aufgesogen hatte, sondern auch Europa als "das Seine" zu lieben gelernt hatte. Rachmaninow schätzt die Tradition nicht "aus Gewohnheit", sondern wegen der Schönheit, die sie verkörpert: "Da liegen die lieben Toten!"

Doch das Bekenntnis-Manifest ist nicht nur darauf ausgerichtet:

„Ich habe den Eindruck, dass diese neue Art von Musik nicht aus dem Herzen, sondern aus dem Kopf kommt. Die Komponisten dieser Art von Musik erfinden mehr, als dass sie fühlen. Sie haben nicht die Fähigkeit, ihre Schöpfungen zu einem Ausdruck von „exult'a“ [268] zu machen, wie Hans von Bülow es nannte. Sie argumentieren, sie protestieren, sie schwingen mit, sie kalkulieren und sie brüten, aber sie verursachen kein „exult'a“. Es ist wahrscheinlich, dass sie im Geiste ihrer Zeit schaffen, aber es ist auch möglich, dass der Zeitgeist selbst keinen Ausdruck in der Musik findet. In diesem Fall wäre es besser, wenn die Komponisten schweigen würden, anstatt Musik mit dem Verstand statt mit dem Gefühl zu schaffen, und die Aufgabe, den Geist der Moderne auszudrücken, jenen Schriftstellern und Dramatikern überließe, die Meister darin sind, das Tatsächliche und Wörtliche zu vermitteln, und sich nicht um die geistige Seite kümmern.“

[268] Exult (englisch) - Freude.

Ein erstaunliches Geständnis! Sie deckt sich im Wesentlichen mit den Stimmungen in der russischen Literatur im Ausland. Zumindest ein Teil dieses Gefühls.

„Was für Gedichte sollen es sein? Wie ein Flugzeug dehnt und streckt es sich am Boden und hebt plötzlich ab - wenn auch nicht hoch, so doch mit dem ganzen Gewicht der Ladung. Damit alles klar ist und nur in den Rissen der Bedeutung eine durchdringende transzendente Brise aufsteigt. Damit jedes Wort bedeutet, was es bedeutet, und alles zusammen ein wenig doppelt ist.“ [269]

[269] Adamowitsch G. W. Gesammelte Werke. Kommentare. St. Petersburg.: Aletheia (Verlag), 2000. S. 9.

Das ist Georgi Adamowitsch. Hinter seinen Worten verbirgt sich ein unwiderstehlicher Einfluss auf den Geist der russischen literarischen Jugend. Alles muss gewöhnlich sein („damit jedes Wort bedeutet, was es bedeutet“). Das Wunder liegt nicht in den Worten (bei Rachmaninow liegt es in den Klängen), sondern hinter den Worten („und alles zusammen ist leicht doppelt“). Kunst ist nur in den „Spalten der Bedeutung“ wahrnehmbar.

In demselben, beunruhigenden und zugleich festen Urteil wird Adamowitsch auch von „Neuartigkeit“ sprechen:

„Es gibt keinen Fortschritt in der Poesie, und es wird auch keinen Rückgang geben. Zwei Worte, zwei oder drei Saiten, wie vom Winde verweht. Und nichts weiter. Der Rest ist ein Ablenkungsmanöver, um ein zu zartes Wesen zu verdecken, und nichts weiter. Auf Umwegen wissen wir das, und je weiter wir gehen, desto besser wissen wir es vielleicht sogar. Jetzt habe ich mich geirrt und das Falsche gesagt: es gibt Fortschritte. Der Mensch lernt zu wählen und zu fühlen, die Zeit schärft die Seele, die Poesie wird von der Verhätchelung befreit, wird reiner und stiller.“ [270]

[270] Ebenda. S. 36.

Im Wesentlichen dasselbe wie bei Rachmaninow: die Kunst kommt „aus dem Herzen“. Oder wie Blok: „In jedem Kunstwerk (auch in einem kleinen Gedicht) steckt mehr Kunst als Kunst“[271].

[271] Blok A. A. Notizbücher. Moskau: Kunstliteratur, 1965. S. 213.

Das Echte entsteht nicht durch Intelligenz, sondern durch den Nervenkitzel des Lebens. Die Neuheit liegt in der Erfahrung selbst, nicht in der Art und Weise, wie sie „gemacht“ wird.

Georgi Adamowitsch konnte sich nicht mit dem Futurismus, dem Avantgardismus in all seinen Erscheinungsformen, oder besser gesagt, mit dem Prinzip der „Neuheit über alles“ abfinden. Er zog die lauten und klangvollen Gedichte von Majakowski, Zwetajewa und Pasternak der „herzzerreißenden“ Poesie von Innokenti Annenski oder der wortkargen, in ihrer durchdringenden Präzision sogar trockenen Muse des späten Baratynski vor. Rachmaninow kann auch die Überheblichkeit zeitgenössischer Komponisten nicht akzeptieren. Selbst die begabtesten unter ihnen. Kunst ist gleichbedeutend mit Einsicht, nicht mit „Berechnung“, „Konstruktion“ und „unerwarteten Einfällen“.

Majakowski und Burljuk liefen einmal von einem Konzert weg, in dem die „Toteninsel“ aufgeführt wurde. Ihr Eindruck von der Musik war ein fröhliches, jugendliches Lachen: „Langweilig!“[272]

[272] Siehe: Majakowski W. W. Vollständige Aufsatzsammlung: In 13 Bänden. Bd. 1. Moskau: Kunstliteratur, 1955. S. 19.

Die Zeit hatte Rachmaninows Werk nicht nur nicht ausgelöscht, sondern - im tragischen XX. Jahrhundert - seine Resonanz noch verstärkt. „Langeweile“ erwies sich als etwas Dringlicheres als viele der Plakatwerke der „extremen Linken“ der russischen Poesie.

Und doch liegt eine übertriebene Unnachgiebigkeit in Adamowitschs Tonfall, in seiner halb fragenden Intonation. Sein „nichts Überflüssiges“, sein Wunsch nach „literarischer Askese“, sein Wunsch, im Kreis der „nicht schreienden“ Bilder zu bleiben, liest sich manchmal wie ein kategorischer Imperativ.

Wichtig ist für Rachmaninow nicht die Begrenzung an sich, sondern die Präzision des Ausdrucks. Hier heißt es „nichts Unnötiges“, aber manchmal ist auch eine Neuheit nicht überflüssig.

Der Dichter Georgi Iwanow, der Adamowitsch in seinen Bemühungen so oft zur Seite gestellt wird, war zu „Exzessen“ fähig, fast avantgardistisch („In der Stille seufzte die Kröte“). Aber er war es, der die Sammlung mit dem banalen und - im Kontext des ganzen Buches - erschreckenden Titel „Die Rose“ vervollständigte und ein Gedicht schrieb, das der Stimmung von Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow im Sommer 1940 sehr nahe kam. Konsonant ist jedoch nicht einmal das Gedicht selbst, sondern der rhythmische und katastrophale „Ausbruch“, der nach der sechsten Zeile „explodiert“:

Alle Rosen, die auf der Welt geblüht haben,
Und alle Nachtigallen und alle Kraniche,

Und in einem schwarzen Sarg alle Wachshände,
Und all die Segel und all die Wolken,

Und all die Schiffe und all die Namen,
Und dieses gottverlassene Land!

So fielen die schwarzen Engel langsam in die Dunkelheit,
Als der schwarze Schatten der "Titanic" auf den Grund sank,
So dass dein Herz eines Tages brechen wird

Durch Rosen und Nacht, Schnee und Frühling...

Wir schreiben das Jahr 1939. Rachmaninow schließt sein Geständnis ab. Nicht ohne ein trauriges Lächeln, wie es scheint. Und - mit absoluter Entschlossenheit:
„Ich hoffe, dass ich mit diesen Ausführungen Ihre Frage nach meiner Meinung zu dem, was man moderne Musik nennt, beantwortet habe. Warum in diesem Fall, modern? Bevor es geboren wird, ist es bereits veraltet, denn es entsteht durch einen Wurmfraß.

Ich muss hinzufügen, dass ich nicht die Absicht habe, Ihnen das alles vertraulich zu sagen, als Freund, aber ich würde auf keinen Fall wollen, dass meine Meinung veröffentlicht wird, zumindest solange ich lebe, denn ich möchte einigen Modernisten nicht das Vergnügen bereiten, mir die Finger zu brechen, denn ich brauche sie zum Klavierspielen. Es ist nicht "politisch" von mir, das zu schreiben, was ich Ihnen geschrieben habe. Die meiste Zeit behalte ich meine Meinung für mich und gelte daher als zurückhaltend.

Das soll auch so sein. Schweigen ist eine Garantie für Sicherheit.“

Dies war auch Rachmaninows „Credo“ für den Sommer 1940. In jenem Moment der Geschichte, als Europa zerfiel, als seine Tochter und sein Enkel in den Trümmern der großen Vergangenheit lagen, als Russland nur noch in der Erinnerung existierte, während er selbst ein „Gespenst“ in der „ihm fremden Welt“ blieb, schrieb einer der „nicht-avantgardistischsten“ Komponisten des XX. Jahrhunderts eines seiner kühnsten Werke, das vielen zu „avantgardistisch“ erschien. Und er wird alle seine Überzeugungen beibehalten: „von Herzen gehen“ und - „nichts Überflüssiges“.

* * *

Long Island, Honeyman Villa Orchard Point in der Nähe von Huntington. Ruhig, geräumig. Eine Bucht von einer Meile Länge. Ein riesiger Felsbrocken am Strand. Eine Anlegestelle für ein Boot. Obstgarten in der Nähe des Hauses. Der Pool in der Nähe der Villa. Eine Steintreppe führt in den oberen Teil des Parks, der Park selbst verwandelt sich allmählich in einen Wald... Die Zeit hat versucht, einige wichtige Zeichen dieses Ortes und dieses Hauses, in dem der Komponist seine letzte und höchste schöpferische Leistung vollbrachte, zu verdunkeln und teilweise auszulöschen. Ein Teil der Landschaft ist jedoch bis heute erhalten geblieben, und andere Merkmale von Rachmaninows Rückzugsort sind in Erinnerungen oder anderen Berichten deutlich zu erkennen[273].

[273] Die Landschaft lässt sich aus dem Zeugnis von S. A. Satina („Notizen über S. W. Rachmaninow“) und einer späteren Rekonstruktion von B. S. Nikitin rekonstruieren. - Siehe: Erinnerungen an S. W. Rachmaninow. 5. Aufl., Ergänzung. Bd. 1. Moskau: Musik, 1988. S. 101-102; Nikitin B. S. Sergej Rachmaninow. Zwei Leben. M., 2008. S. 100-112.

Als Anfang Juli 1940 ein Auto vor dem Eisentor der Villa vorfuhr, saß Rachmaninow selbst am Steuer und seine Frau neben ihm. Auf dem Rücksitz saßen die

Bediensteten: ein ehemaliger Offizier der zaristischen Armee und seine Frau, in grauer Vorzeit eine Prinzessin.

Das Haus war ziemlich eigenartig. Der zentrale Teil des Wohnzimmers hatte eine Deckenhöhe von zehn Metern. An kalten Wintertagen konnte ein großer Kamin eine solche Menge Luft nicht erwärmen, aber der Komponist mietete die Villa für einen kürzeren Zeitraum, da er nicht beabsichtigte, lange hier zu bleiben. Das Haus wurde von S. A. Satina aus dem Gedächtnis rekonstruiert:

„...Das zweifarbige Arbeitszimmer von Sergej Wassiljewitsch mit einem riesigen Kamin hob sich von den anderen Räumen ab. Er konnte frei studieren und komponieren, ohne von seiner Umgebung in Verlegenheit gebracht zu werden. Sergej Wassiljewitsch wollte nicht einmal üben, wenn er wusste, dass seine Musik von den Nachbarn gehört werden könnte. Aus diesem Grund spielte er im Sommer auf der Datscha manchmal bei geschlossenen Fenstern. Wenn er komponierte, störte ihn die Anwesenheit selbst der engsten Menschen. Er komponierte nur, wenn er sicher war, dass ihn niemand hören konnte, oder besser gesagt, dass niemand zuhörte. Gleichzeitig hatte er Angst, allein im Haus zu sein, vor allem abends, und zog es vor, Menschen um sich zu haben. Das geräumige Haus in Honeyman's Cottage war in dieser Hinsicht sehr komfortabel.“

Wusste der Komponist, dass die Nachricht von seinem Aufenthalt in der Villa doch nach Huntington gelangen würde? Konnte er ahnen, dass einige Einheimische, die wussten, wann das Klavier erklingen würde, mit einem Boot zum Haus des Komponisten fahren würden, um das kostenlose Konzert vom Wasser aus zu hören?

Die Zeichen eines einfachen und gemessenen Lebens: Unterricht, Spaziergang, Mittagessen... Der Speisesaal - ziemlich groß für einen Tisch, an dem bis zu zwanzig Personen Platz haben - die Rachmaninows bevorzugten einen kleinen achteckigen Raum für das Abendessen. Bald wird es die seltenen amerikanischen Zeugen des Lebens eines russischen Komponisten überraschen, dass die Dienerschaft mit ihren Gastgebern am selben Tisch speist. Die Namen ihrer Lieblingsgerichte tauchen durch den Schleier der Zeit auf: Kalbsschnitzel, Pilaw, gebratene Tomaten, Orangenpudding, schottische Pfannkuchen. Bratkartoffeln mit Röstzwiebeln sind ein exklusives Lieblingsgericht des Komponisten. Dieses Gericht wurde speziell für ihn gekocht. Aber Sergej Wassiljewitsch gefiel die Fülle auf dem Tisch am besten. Dann warf er einen Blick auf die ausgestellten Gerichte und stellte zufrieden fest: „Mann, das ist aber viel zu essen!“

Nach einer sehr schwierigen Saison und einer schlimmen Operation konnten Familie und Freunde ihm nur Ruhe wünschen. Das Leben ging in der Stille weiter. Wenn jemals eine Hupe ertönte, dann war es die, mit der er sich ans Steuer setzte. Er nahm seine Frau mit in die Stadt, um einzukaufen, durch die Straßen zu schlendern und auf sie zu warten, wenn sie aus dem Geschäft kam. Er fuhr seine Cousine und Schwägerin, seine Freundin Sonja, zu ihrer Arbeitsstelle in Cold Springs, nicht weit von ihrem Heimathafen entfernt. Manchmal machte er einfach eine Spazierfahrt. Jetzt aber war er mehr in sein Boot mit Kajüte und Küche verliebt, das wie sein Lieblingsort in Europa „Senar“ hieß. Er beherrschte sich selbst, eilte an der Bucht entlang und atmete den Geruch des Plätschens ein. Neben ihm saß ein Seemann, der sich gut mit der Navigation auskannte. Auf seiner langen Reise, vor allem wenn Fischfang auf ihn wartete, wurde er auch mit Proviant versorgt.

Er ging gerne spazieren - im Garten und im Park. Vor dem Frühstück unternahm er einen Spaziergang, manchmal mit seinen Begleitern, aber häufiger allein. Er ging in

einem großen, gleichmäßigen Tempo und wurde langsamer, wenn er eine unbekannte Automarke sah. Er hielt auch bei Kinderwagen mit Babys an. Er lächelte. Er seufzte traurig: „Was ist mit meinem?“

Doch schon bald wurde die Ruhe durch Arbeit ersetzt. Und zwar so eindringlich, so anstrengend, dass Natalja Alexandrowna ernsthaft um seine Gesundheit fürchtete. Sie verfolgte diese Arbeit täglich mit großer Sorge. Von allen Memoirenschreibern ist sie es, die den „Tagesablauf“ am genauesten wiedergeben wird: „Um 8 Uhr morgens trank Sergej Wassiljewitsch Kaffee, um 8 ½ Uhr setzte er sich zum Komponieren hin. Ab 10 Uhr spielte er zwei Stunden auf dem Flügel, um sich auf die kommende Konzertsaison vorzubereiten. Von 12 Uhr bis ein Uhr arbeitete er wieder an den „Tänzen“. Um ein Uhr frühstückte er und legte sich hin, um sich auszuruhen, und dann arbeitete er ab 3 Uhr nachmittags mit einer Mittagspause bis 22 Uhr an der Komposition. Er wollte die „Tänze“ auf jeden Fall rechtzeitig zum Beginn der Konzertsaison fertigstellen. Sofja Alexandrowna - ebenfalls eine nahestehende und notwendige Person - wird ihr Zeugnis ablegen: er saß von neun Uhr morgens bis elf Uhr abends, wobei er sich nur eine Stunde Ruhe gönnte. Das einfache Leben war vorbei. Ein kreatives Leben hatte begonnen. Mit jugendlicher Unbekümmertheit, mit voller Hingabe.

Noch Anfang 1939 gestand er der „Weißen Flieder“, Fjokla Jakowlewna Russo, seiner glühenden Verehrerin und guten Freundin: auch wenn es ihm nicht gut gehe, könne er die Arbeit nicht verlassen. „Das Ende der Arbeit bedeutet für mich das Ende des Lebens.“ Jetzt konnte ihn das Komponieren, wenn auch nur kurz, vor der Angst bewahren.

Am 10. August beendete er das Klavierspiel und setzte sich hin, um zu orchestrieren. Das war das Bild, das Rachmaninow auf die Leinwand von Tschaljapins Sohn Boris Fjodorowitsch zu malen versuchte.

Der Künstler, der den Komponisten schon als Junge kannte, arbeitete, als der Musiker sich ans Klavier setzte. Er bat nur einmal um eine Pose, wenn er seine Hände aufnehmen wollte: es war unmöglich, ihre korrekte Position mit der schnellen Bewegung seiner Finger zu erfassen.

Am 28. August wird das Porträt fertiggestellt. Das Foto zeigt Boris Schaljapin mit Sergej Wassiljewitsch an der Leinwand. Rachmaninow wirkt auf dem Bild konzentriert und energiegeladen. Der lebende Komponist neben Boris Fjodorowitsch ist ein müder, arbeitsmüder Mann.

Im September beginnt das Rennen. Die Inszenierung brauchte Zeit. Er war in Eile. Wegen der Manuskripte stand er abends auf, nach langen Stunden. Er konnte kaum etwas sehen, da er seine Augen an die Partitur verschwendete. Und er hatte große Angst, dass er die Orchestrierung nicht bis zum Beginn der Saison fertigstellen würde. Er war aus gutem Grund besorgt. Sein erstes Konzert wird er am 14. Oktober geben. Und erst am 29. würde er das Datum an das Ende des Stücks setzen.

* * *

Die „Symphonischen Tänze“ sind ein Werk, zu dem es schwierig ist, Parallelen in der Musik zu finden. Diese Musik wird am häufigsten mit Episoden aus Rimski-Korsakows Opern „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronija“, „Der unsterbliche Kaschtschej“, „Die Jungfrau von Pskow“ und vor allem „Der goldene Hahn“ in Verbindung gebracht. Rachmaninow hatte die Partitur der letztgenannten Oper aus Russland mitgebracht, ein Werk, das er sehr schätzte. Und doch unterscheidet sich die semantische Struktur der „Symphonischen Tänze“ zu

sehr von Rimski-Korsakows „Legende“, selbst in den düstersten, melodiösesten oder fantastischsten Episoden seiner Opern. Rachmaninow konnte in der Partitur seines älteren Kollegen aus der „musikalischen Feder“ lesen, aber er entnahm ihr etwas, das eindeutig außerhalb der musikalischen Welt Korsakows lag.

Es gibt auch einen Hinweis auf die ursprüngliche Quelle des letzten Werkes des Komponisten. K. J. Goleizowski, der Autor des Librettos des Balletts „Die Skythen“ (das 1915 von Rachmaninow nie geschrieben wurde), hatte genau diese „skythische“ Musik in den „Tänzen“ [274] gehört.

[274] Siehe: Sokolowa O. I. Rachmaninows sinfonische Werke. Moskau: Staatlicher Musikverlag, 1957. S. 118.

Wichtig ist hier aber nicht das eigentliche „Klangmaterial“ selbst - auch wenn es aus der Ballettmusik stammt -, sondern vielmehr, wie es transformiert wird. Die „Symphonischen Tänze“ sind ein Werk aus dem Jahr 1940, keineswegs aus dem Jahr 1915. Sowohl in Bezug auf die Klangfarbe und die koloristische Neuartigkeit des Klangs als auch in Bezug auf die klanglichen „Überraschungen“ ist sie das Ergebnis des Zweiten Weltkriegs.

Die Partitur der „Tänze“ wurde früher studiert und wird auch heute noch studiert. Sie überrascht die Forscher immer wieder. Die Tatsache, dass die Oberstimme der Eröffnungsakkorde barocke Kreuze zieht, hat dazu geführt, dass die „Symphonischen Tänze“ als Vorahnung der Apokalypse gelesen werden können[275].

[275] Siehe: Gratschow W. N. Über die künstlerische Welt der „Symphonischen Tänze“ von S. W. Rachmaninow (<http://www.portal-slovo.ru/art/36039.php>). Die Oberstimmen der ersten vier Akkorde - wenn man die extremen und mittleren Töne kombiniert - ergeben diesen Schnittpunkt der Linien, der in der Barockzeit als Symbol des Kreuzes verstanden wurde. Es ist bekannt, dass ein solches „Kreuz“ auch das Thema war, das aus dem Namen „Bach“ - B-A-C-H - geboren wurde, und Johann Sebastian Bach hat in seinen Kompositionen oft mit seinem eigenen Namen „unterschrieben“ (siehe Details in Bach: Bodky E. Die Interpretation von Bachs Klavierstücken. Moskau: Musik, 1993. S. 226-228). Über das „Kreuz“ in den Eröffnungsakkorden der Symphonischen Tänze schreibt W. N. Gratschow in Übereinstimmung mit seiner Interpretation des Werks. A. Ljachowitsch schlägt vor, dass die ganze Phrase der acht Akkorde (d.h. als ob zwei „Kreuze“) eine einzige Figur ist, „ein dreifaches - orthodoxes Kreuz“. - Siehe: Ljachowitsch A. Programmatiker Charakter von Rachmaninows „Symphonischen Tänzen“: Geheimhaltung oder Mystifizierung? (http://www.21israel-music.com/Simfonicheskie_tancy.htm). Das heißt, dass zwei solcher Kreuze am Anfang des Werkes stehen. Man könnte annehmen, dass Rachmaninow diese komplexe Zeichnung „erfunden“ hat. In seinem Schaffen war er jedoch stets bestrebt, sich auf die Tradition der russischen und europäischen Kunst zu stützen, während es keine musikalische Tradition mit der Aufschrift „orthodoxe Kreuze“ gibt. Es gibt also Grund zu der Annahme, dass am Anfang der „Symphonischen Tänze“ vier barocke Kreuze eingeschrieben sind.

In den Eröffnungsakkorden des zweiten Satzes finden sich die orchestral anmutenden Themen des Obichod [276] verschleiert im Orchesterklang wieder.

[276] Siehe die gleichen Veröffentlichungen von W. N. Gratschow und A. Ljachowitsch.

Die musikalische Symbolik dieses Werks kommt sehr deutlich zum Ausdruck, weshalb es immer wieder gelesen wird.

Sofja Satina wird an das ursprüngliche Programm erinnern, das der Komponist in seinem Werk umsetzen wollte. Seine Stücke hießen „Tag“, „Dämmerung“ und „Nacht“. Später verzichtete der Komponist jedoch auf jegliche Titel und vertraute auf die Vorstellungskraft der Interpreten: jeder hat das Recht, etwas anderes in der Musik zu hören. Und doch bestätigen die markanten 12 Schläge des dritten Satzes, dass die Uhr wirklich „Mitternacht“ schlägt. Das bedeutet, dass Rachmaninow selbst diese „Teile“ des Tages in seiner Musik wiedergegeben hat.

Natürlich gibt der Komponist kein „Bild“, sondern ein verallgemeinertes Bild (das „ursprüngliche“ Merkmal seiner gesamten Musik). Gemeint ist nicht die „Farbe“ des Himmels, sondern die Zeit des menschlichen Lebens. Erinnerungen an diese Erfahrung werden am Ende des ersten Satzes wach, wenn das Hauptthema seiner Ersten Symphonie - transformiert - erscheint. Apropos, der „Hirtenhymnus“ hier könnte auch Erinnerungen an einen anderen, gleichwohl ähnlichen Hymnus aus dem „Scherzo“ der Zweiten Symphonie wecken. Und das Zitat aus seiner eigenen „Allnächtlichen Vigil“ im dritten Satz verweist zurück in die Vergangenheit. Und doch gehen Rachmaninows Bilder immer über das Persönliche hinaus. In den „Symphonischen Tänzen“ spricht er von allem: vom Menschen, von Russland - sowjetisch und ausländisch - von der Menschheit.

* * *

Musik ist eine besondere Kunst. Es in Worte zu fassen, ist ein fast aussichtsloses Unterfangen. Aber ansonsten, ohne es direkt zu hören, ist es unmöglich, eine Vorstellung von dem Werk zu geben...

Der erste Teil, hinter dem der Komponist „Der Tag“ hören konnte, ist ängstlich und „unbeständig“. Wenn jedoch die Tonalität des Werks weder reines Dur noch reines Moll ist, sondern „c-Moll-Dur“, ist es schwierig, „Stabilität“ zu erwarten.

Wenn wir die Musikwissenschaftler zu Wort kommen lassen,[277] können wir in dieser Musik etwas erkennen, aber „sehr allgemein“.

[277] Zu „musikwissenschaftlichen“ Formulierungen im Text siehe: Sokolowa O. I. S. W. Rachmaninows sinfonische Werke. Moskau: Staatlicher Museums Verlag, 1957; Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976; Kandinsky A. I. „Symphonische Tänze“ von Rachmaninow (Zum Problem des Historizismus) // Alexej Iwanowitsch Kandinsky. Erinnerungen. Artikel. Materialien. Moskau: Fortschritt-Tradition, 2005.

In der Sprache der einen: „Das kantige, rhythmisch gebrochene Thema, das aus kurzen Versen gewoben ist, entwickelt sich selbstbewusst und kraftvoll, im Charakter einer Toccata.“ Um es mit den Worten eines anderen zu sagen: „Das Hauptbild des ersten Satzes ist ein Scherzo-Marsch, der sich in den äußeren Abschnitten der komplexen dreiteiligen Form entfaltet und von gewaltiger Begeisterung erfüllt ist. Ein dritter sieht „den positiven Anfang“, „den heroisch-epischen Symphonismus von Borodin“ und „negative phantastische und unheilvolle (sogar „böse“) Bilder, die auf einem nicht-melodischen, intonatorisch und harmonisch „stacheligen“ Thema basieren.“

Jeder hört die scharfen Akkorde und den „marschartigen“ Charakter des Themas, multipliziert mit seiner „Toccata“. Andernfalls gibt es Unfrieden. Jemand ist in der Lage, „Farben der Schlacht“, „scharfe Akkorde“, „metallische“, „gepanzerte“ Klänge,

„die Stimme des Krieges“ zu unterscheiden. Andere erkennen „den Massenansturm, der in der Epoche der großen Angriffe, in der Morgendämmerung der ersten russischen Revolution aufkam“, multipliziert mit „der Schärfe der Scherzo-Dynamik“.

Dass in dem Werk die Stimme der Geschichte erklingt, steht außer Zweifel. Doch welche Epoche spiegelt sich darin wider - die Russische Revolution oder der Zweite Weltkrieg? Mit Begriffen wie „militärische Marschmusik“ oder „Marschschritte“ lässt sich diese Frage nicht beantworten. Wenn man hinzufügt, dass man hier sowohl „Rachmaninows glockenartige Qualität“ als auch „die chorische Klangfülle altrussischen „Krkjuki“-Ursprungs“ in einer „akkordischen Texturschicht“ hört, und das alles auf eine implizite Art und Weise, dann bekommt man ein sehr direktes Gefühl dafür, wie schwierig diese Musik zu beschreiben ist.

Rachmaninow atmete die Luft des Vorkriegseuropas, als etwas Schicksalhaftes in der Welt und in den Seelen der Menschen tobte. Schon früher, zu Beginn der „modernen Zeit“, hatte Georgi Iwanow den unheimlichen Marsch des Lebens auf dem Proszenium beobachtet.

Das Jahr 1933. Die Straße führt von Lettland durch Deutschland bis nach Paris. Einige Bilder vom Leben auf dem Lande in Deutschland - bisher in weicher Form - spiegeln den unausweichlichen Wandel wider:

„Hier blitzen die braunen Uniformen häufiger auf. „Heil!“[278] ist an jeder Ecke zu hören.

[278] So klang das Wort, das heute als „Heil!“ bekannt ist, in den Ohren eines russischen Emigranten in den 1930er Jahren.

In Mitteldeutschland, insbesondere in Berlin, ist der Umbruch schwächer als in Provinzstädten wie dieser. Hier schreit jedes Detail nach dem Siegeszug des Nationalsozialismus. Und nirgendwo kann man sie auch nur einen Moment lang vergessen.

In dem Blumenladen sind Azaleentöpfe in Form von Hakenkreuzen aufgestellt. Im Spielzeugladen finden Sie Munition für kleine Hitlerjungen mit einer roten Armbinde am Ärmel. In den Schaufenstern der Buchhandlung stehen Hitler, Göring, Goebbels und daneben auf dem „Gebiet“ ein alter Bekannter Hanns Heinz Ewers, Autor der „Geschichten des Grauens“. Nun hat Hanns Heinz Ewers einen patriotischen Roman aus dem Leben von Horst Wessel geschrieben. Es gibt wohl keinen Kiosk in Deutschland, an dem das Cover dieses viel beachteten Romans nicht prangt: sechs schwelende rote Kerzen auf kohlschwarzem Grund.

Flaggen, Porträts von Führern, rote Armbinden. Die gewaltige Stimme Görings, der ohrenbetäubend einige nationalsozialistische Formeln ins Radio ruft, und das ständige Heben der Hände zum Nazi-Gruß - all das verleiht den Straßen ein erhabenes, ungewöhnliches Aussehen. Man fühlt sich wie auf einer Art Kriegsgala. Es ist schwer, sich an den Gedanken zu gewöhnen, dass es sich nicht um einen Urlaub handelt, sondern um eine tägliche Routine.

Ich ging zum Frühstück beim ersten „Patzenhofer“ (Brauerei in Berlin) und fand mich in der Kaserne der Trommler wieder. Ich übertreibe nicht: ich musste mit der linken Hand essen und meine rechte Hand war fast ständig beschäftigt. Im Restaurant herrschte reges Treiben, Kunden kamen und gingen. Alle riefen „Heil!“, und alle um uns herum antworteten wie aufs Stichwort mit „Heil!“ und hoben die Hand.“

Iwanow sah junge Männer, fast Jugendliche, mit einem gepflegten militärischen Auftreten. Gegenüber Außenstehenden sind sie ausgesprochen höflich: sie spüren ihre Stärke.

„Im Allgemeinen sind sie von außen betrachtet „nette junge Leute“: sie scherzen mäßig, stoßen mit Bier an und geben sich nicht mit unnötigen Dingen ab. Es entsteht der Eindruck, dass das Maß der Willkür, zu der sie fähig sind, gerade das ist, was von ihren Vorgesetzten erlaubt und gebilligt wird. Nicht weniger und nicht mehr“[279].

[279] Iwanow G. Gesammelte Werke: In 3 Bänden. Bd. 2. Moskau: Soglasie, 1994. S. 332-334.

Rachmaninow sah 1939 eine Welt, die deutlich spürte: das bewährte „Maß der Willkür“ war exorbitant geworden. Es war nur ein mikroskopischer Schritt von der totalen Willkür entfernt.

Aber 1939 ist die „Dämmerung Europas“. Und „Dämmerung“ ist bereits der zweite Teil des Werks. „Der Tag“ wurde früher erlebt. Die Ergreifung des Hauptthemas des ersten Satzes der „Symphonischen Tänze“ erinnerte an ein anderes. Aber dieses Bild kann nur im Zusammenhang mit dem Mittelteil verstanden werden, mit seiner unendlichen Melodie, die durch eine Hirtenkapelle vom vorhergehenden harten Rhythmus getrennt und durch „Hirtenflöten“ oder „Klagelieder“ geflochten ist.

Es ist sehr russische Musik. Eine sorgfältige Lektüre der Partitur offenbart auch Anklänge an ein kasachisches Volkslied[280].

[280] Rachmaninow hat die kasachische Melodie möglicherweise von einem alten Bekannten, A. Satajewitsch, übernommen. - Sehen Sie dazu: Kandinsky A. I. Rachmaninows „Symphonische Tänze“ (Zum Problem des Historismus). S. 103-104.

Und doch ist die russische Basis dieses Themas offensichtlich. Jeder, der diese endlose Melodie hört, ob Musikwissenschaftler oder einfacher Laie, wird eines empfinden: eine Erinnerung an Russland, die einem leichten Schmerz gleicht. Im Hirtenlied hört man deutlich das „ursprüngliche Russland“ und in der endlosen melodischen Linie - das Russland der Geschichte. In ihrer Vereinigung liegt - um es mit den Worten von Blok zu sagen - „das Gesicht Russlands, das nicht von Hand gemacht ist“, das „für immer leuchtet“.

Die Traurigkeit der russischen Felder und der Wind, der die Gräser zum Rascheln bringt, sind in dem „nostalgischen“ Thema der „Symphonischen Tänze“ enthalten. Durch die endlosen, unendlich weiten russischen Steppen, die melodische Linie, verwoben mit den Volksmelodien der Hirten, entsteht das Bild Russlands, das „ewig hell“ ist. Das Bild, das in den Herzen der russischen Emigranten schimmert. Das vertraute Gesicht („für immer hell“) taucht in Bunins früher Emigrantengeschichte „Die Schnitter“ auf:

„Rings um uns herum waren die Felder, die Wildnis des Mittellandes, das ursprüngliche Russland. Es war in den frühen Morgenstunden eines Junitages... Die alte große Straße, überwuchert von krausem Gras, übersät mit festgefahrenen Spuren, Spuren des langen Lebens unserer Väter und Großväter, führte vor uns in die endlose russische Landschaft. Die Sonne neigte sich nach Westen, begann in schönen leichten Wolken unterzugehen, die das Blau hinter den fernen Senken der Felder auflockerten und in Richtung Sonnenuntergang, wo der Himmel bereits golden

war, große Lichtsäulen warfen, wie man sie in Kirchengemälden malt. Eine Schafherde graute vor sich hin, ein alter Hirte saß mit einem Hirten auf der Wiese und wickelte seine Peitsche... Es schien, als gäbe es in diesem gottverlassenen - oder gesegneten - Land keine Zeit, keine Einteilung in Jahrhunderte, in Jahre, und hatte es auch nie gegeben. Und sie gingen und sangen inmitten der ewigen Stille der Felder, ihrer Einfachheit und Ursprünglichkeit mit einer Art epischer Freiheit und Selbstlosigkeit. Und der Birkenwald empfing und nahm ihr Lied auf, so frei und ungezwungen wie sie sangen.“

Ein ähnliches Bild findet sich in der Erzählung „Anna“ von Boris Saizew, etwas später, aber ebenfalls in den 1920er Jahren:

„Durch zwei kleine Fenster aus dem Hof schaute der verblässende russische Herbsttag, wenn die Abenddämmerung nicht über den Horizont scheint, graue Wolken stehen gleichmäßig am Himmel, ein Haufen ungeschnittener Wicken wächst braun auf dem Feld, der Wind zerzaust das Kartoffellaub, und in der Ferne steht ein einsames Fohlen, dünn und langbeinig, ein Gespenst - oder plötzlich wird es dünn brüllen, den Schwanz spreizen und in einer Brise nach Hause eilen.“

Rachmaninow vertraute seine unendliche Nostalgie-Melodie dem Saxophon an. Vielleicht, weil es eine Stimme „aus Amerika“ war. Vielleicht, weil sein Timbre die Stimme der Steppe besser wiedergeben kann.

In der russischen Prosa, die in einem fremden Land geschrieben wurde, gibt es eine Unterströmung der Traurigkeit, in der die jüngste Vergangenheit mit einem doppelten Blick gesehen wird: ein bitteres Gefühl ist immer mit dem Bild vermischt. Der Schriftsteller sieht die Vergangenheit und versteht, dass sie nicht zurückgebracht werden kann. Der Komponist „hört“ die Vergangenheit mit dem gleichen Gefühl des Verlustes.

Das harte, rhythmische Thema, mit dem die „Symphonischen Tänze“ beginnen, ist eine disharmonische, traurige, endlose Melodie, die im Kontrast dazu steht. Ein Kontrast, der sowohl die kantige „Härte“ des „Tages“ als auch den stillen, nachklingenden Schmerz der Erinnerung hervorhebt.

Rachmaninows Musik wurde oft aus visuellen Bildern geboren: die „Toteninsel“ (ein Bild von Böcklin), Bilder der „Troika“, zwei Klavierzyklen, bei denen schon der Titel - „Etüden-Gemälde“ - auf ihren „nicht-musikalischen“ Ursprung hinweist. Und der Autor macht seltene Geständnisse über das, was in dieser oder jener Etüde dargestellt wird: „Der Jahrmarkt“, „Der Frost“, „Das Meer und die Möwen“, „Der graue Wolf und das Rotkäppchen“...

Rachmaninows „Tag“ in den „Sinfonischen Tänzen“. Ein Rhythmus von starrer, mechanischer Bewegung. Spiegelt sich in diesem Thema nicht seine endlose Reisetätigkeit wider? Das Leben auf der Straße. Fast visuelles Gefühl eines Zuges, mit den Dämpfen, den Rauchschwaden, dem harten Rattern der Räder. Aber das Bild selbst ist nicht mechanisch, keine solide „Illustration“. Die klangliche „Instabilität“ und die spürbare „Gebrochenheit“ der Musik erzeugen ein Bild, nicht von einem Zug, nicht einmal von einem „Zug im Allgemeinen“, sondern speziell von einem sich bewegendem, „Leben auf Rädern“. Das beiläufige Thema ist wie der Blick aus einer Kutsche, festgehalten im Essay eines wenig bekannten Schriftstellers aus dem russischen Ausland: „... vor den Fenstern piff und zischte es - es schien, als ob sich unsere Sehnsucht dort in dichten Dampfschwaden zerstreute, sich absetzte und in trüben Tränen an den Fenstern herunterfloss“[281].

[281] Ofrossimow J. In Erinnerung an den Dichter (Korwin-Piotrowski) // Neue Zeitschrift. 1966. Nr. 84. S. 72.

Diese Schritte werden auch den russischen Emigranten in Erinnerung bleiben. Als sie von Russland nach Berlin reisten. Von Berlin - nach Prag, Warschau, Paris. Sogar der Titel der Notizen - wie aus einem Notizbuch - könnte ganz „eisenbahnmäßig“ klingen, wie der von Georgi Adamowitsch: „Auf den Halbbahnhöfen“[282].

[282] Siehe: Adamowitsch G. Auf halbem Wege (Notizen eines Dichters) // Zweno (Paris). 1923. Nr. 36. 8. Oktober. S. 2.

...Ein abruptes Anfangsthema (das Leben „unter dem Stampfen der Räder“) - eine traurige Melodie (ein Blick aus einem Fenster, das nur die Vergangenheit sieht, die Sehnsucht der russischen Steppe) - die Rückkehr zum „Tag“ („unter dem Stampfen der Räder“) - das Auftauchen des Hauptthemas aus seiner eigenen Ersten Symphonie. Dies ist der dramaturgische Rahmen für den ersten Satz der „Symphonischen Tänze“.

Die lange Reise auf der „Aquitania“ von Europa nach Amerika mit verdunkelten Fenstern versetzte uns in das Jahr 1918 zurück. Die „amerikanische“ Saison 1939/40 war eine Rückkehr zu 1919 und den frühen 1920er Jahren. Selbst das Auftauchen des Hauptthemas aus der Ersten Symphonie ganz am Ende des ersten Satzes der Tänze ist ein Verweis auf die 1920er Jahre und nicht auf das schicksalhafte Jahr 1897. In den „Symphonischen Tänzen“ erscheint sie in einer nicht wiederzuerkennenden Form: die Musik ist nicht beunruhigend, sondern friedlich, fast sanft. Das Musikzitat scheint in Anführungszeichen gesetzt zu sein. Genau wie bei Bunin:

„Wieder kalter grauer Himmel,
Verlassene Felder, verstopfte Straßen,
Die Wälder mit den roten Teppichen,
Und die Troika an der Veranda und die Diener an der Schwelle...“

- Ach, das alte naive Notizbuch!
Wie konnte ich es in jenen Jahren wagen, Gott mit Kummer zu erzürnen?
Ich werde dieses „wieder“ nie wieder schreiben.
Vor der fröhlichen Herbststraße!

Was in Russland eine Katastrophe zu sein schien, kann im Exil anders gesehen werden. Was einst Traurigkeit, Sehnsucht, Drama war, wird als vergangenes Glück in Erinnerung gerufen. Der Misserfolg der Ersten Sinfonie in Russland war ein scharfer Bruch im Schicksal. Die Erinnerung daran im Exil ist eine stille Traurigkeit über ein „verlorenes Paradies“.

...Das russische Ausland nach dem Zusammenbruch des Russischen Reiches. Natürlich reflektierte der Komponist seine Erfahrungen als Emigrant, sein amerikanisches Leben seit Ende 1918. Bewegungen, Bewegungen, Bewegungen... - und beim Blick aus dem Fenster, wenn ein fremdes Land vor den Augen vorbeizieht - die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat, wo, wie es jetzt scheint, alles gut war, auch das Bitterste.

Aber diese Musik fängt auch noch etwas anderes ein. Ein obdachloser russischer Emigrant. Er wird in eine beängstigende und grausame Welt geworfen. Er beginnt gerade erst, den fremden Boden unter seinen Füßen zu spüren. Die Gegenwart („Der Tag“) war unruhig, schwer und zornig. Und die Erinnerung kehrte zurück ins „ewige Licht“, in die ferne russische Vergangenheit.

* * *

Eine hörbare „Andeutung“ dessen, was der zweite Teil der „Symphonischen Tänze“ sein wird, läuft - kaum wahrnehmbar - ganz am Ende des ersten Teils durch. Aber im zweiten Teil ändert sich das Tempo. Die Tonalität ist hier „solide“ - g-Moll. Und doch wird das Publikum von einem seltsamen Gefühl heimgesucht: der Boden „schwebt“ unter seinen Füßen, die Erde ist „instabil“ und scheint zu „schwanken“.

Die Bemerkung des Autors veranlasst die Wissenschaftler oft dazu, dieses Stück als Walzer zu bezeichnen [283]. Die Worte eines Nicht-Musikwissenschaftlers sind vielleicht zutreffender: „Ein Walzer, der sich nie traut, ein Walzer zu werden“[284].

[283] „Tempo di valse“, das heißt „im Walzertakt“.

[284] Nikitin B. S. Sergej Rachmaninow. Zwei Leben. M., 2008. S. 109.

Hier gibt es die gleiche Vagheit, die gleiche Unschärfe, während die Anteile selbst - „eins-zwei-drei, eins-zwei-drei...“ - sind in einem großen Raum der Dämmerung deutlich gekennzeichnet.

Es ist immer schwierig, prägnante und klare Merkmale für Musik zu finden. Die Sprache der Beschreibung wird unweigerlich annähernd und ungenau sein. In Rachmaninows Beinahe-Walzer hört man sowohl „eine schwüle Erschöpfung“ als auch „klangvolle Wirbelstürme“ wie das „blizzardartige“ Element des Gedichts „Zwölf“.

Und doch ist der unmittelbarste Eindruck dieses Zwilichts das, was alle zusammenbringt: ein Gefühl akuter Einsamkeit, des Verlorenenseins in einer kalten Welt, ein Abend, der kaum von der Nacht zu unterscheiden ist, und - in mehreren „Momenten“ - ein Aufflackern von unheilvollem Scheitern, eine Art „Schmachten der Dunkelheit“.

Eine steife Begleitung auf „eins, zwei, drei“ bringt einen betont mechanistischen Beginn in diese Musik. Die einsame, lebendige „melodische Stimme“ wehrt sich nicht so sehr gegen diese Starrheit, sondern versucht, sich irgendwie in einem ihr fremden Raum zu behaupten.

Der Versuch, Rachmaninows „Beinahe-Walzer“ anderen Walzern gegenüberzustellen, scheitert.

Aber eine andere Parallele ist zu erkennen: „Rachmaninows „Walzer“ ist mit der Welt der russischen Lyrik verbunden“[285].

[285] Siehe: Kandinsky A. I. Rachmaninows „Symphonische Tänze“ (Zum Problem des Historismus). S. 115. In dieser Hinsicht wird „Lyrik“ von dem Musikwissenschaftler im weitesten Sinne des Wortes verstanden: sowohl Dichter als auch Künstler, Autoren der lyrischen Landschaft. Die Meinung des Musikwissenschaftlers ist umso wertvoller, als er bewusst auf rein musikalische Parallelen verzichtet: der Walzer Rachmaninows ist anders als die Walzer anderer Komponisten - Glinka, Tschaikowsky, Glasunow oder Ravel.

„Zwilicht“. Einsamkeit. Es ist nicht leicht, dieses Rachmaninow-Bild in der Literatur zu finden. Ab der Jahrhundertwende - Blok, Annenski. Wenn man an die Prosaschriftsteller denkt - Tschechow, Bunin. Und doch fängt man hier nur Phrasen auf:

„Der Abend war still, traurig, düster.“[286]
„Die Dämmerung senkte sich auf die Erde...“
„Dort lag die Dämmerung purpurrot.“
„Dort, in der Dämmerung, zitterte das Licht in den Fenstern...“
„Die Dämmerung kam.“

[286] Es folgen Zitate aus: I. A. Bunin, die Erzählung „April“ (1938); A. A. Blok, das Gedicht „Ich ging hinaus. Langsam ging ich hinaus...“ (1901), „Lied der Hölle“ (1909); „Dort - auf der Straße stand ein Haus...“ (1902); A. P. Tschechow, die Erzählung „Die drei Jahre“.

In einem engen „Register“ erklingen Bloks Töne:

Nacht, Straße, Laterne, Apotheke,
Das bedeutungslose und schwache Licht.
Ein weiteres Vierteljahrhundert leben
Es wird so sein. Es ist kein Ende in Sicht.

Aber hier wird die Verzweiflung auf die Spitze getrieben, bis hin zur Gefühllosigkeit. Auf „alle gleich“. In Rachmaninows Musik gibt es lebhaftes Seufzen. Versteckte Verzweiflung, Ohnmacht, sich zu wehren... Aber überall ist eine lebendige und traurige Ehrfurcht zu spüren.

Nur eine einzige Strophe kommt dieser Musik nahe: Innokenti Annenski, „Zwielichtiges Kleeblatt“, „Sehnsucht der Vergänglichkeit“:

Jetzt kommt die Nacht. So schwarz sind die Wolken...
Ich bedauere den letzten Moment des Abends:
Alles, was vergangen ist, ist Verlangen und Sehnsucht.
Alles, was kommt, ist Dumpfheit und Vergessenheit.

Aber das sind Klänge aus vorrevolutionären Zeiten. Hier gibt es keine Angst, die die Seele zerdrückt. Nur die Dichter der russischen Emigranten mussten die gleichen Momente durchleben, die auch Rachmaninow kannte. Aber auch hier gibt es nur Ähnlichkeiten, es gibt keine vollständige Übereinstimmung. Es gibt eine „Stimme der jüngsten Geschichte“:

...wie unheimlich alles ist. Und wie irreparabel[287].

[287] Aus dem Gedicht von Georgi Adamowitsch „An einem Herbstabend, in einem Gasthaus, wir zwei...“.

Nur die Nacht raschelte unruhig.
Mit schwarzen Zweigen die Nacht[288].

[288] Aus dem Gedicht „Der Himmel hat begonnen, sich zu verändern...“ von Georgi Iwanow.

Das Schicksal wird von unten schwarz [289].

[289] Aus dem Gedicht von Georgi Iwanow „Der Schlafwandler schaut ins Leere...“.

Und doch gibt es hier keine schleichenden, wirbelnden Nebel, hinter denen man - wie hinter Rachmaninows „Klangwirbeln“ - nicht so sehr die Schwärze, sondern den Abgrund der Welt erahnen kann.

Rachmaninow erlebte die „europäische Dämmerung“ im Jahr 1939. Alles war unsicher, instabil, der Geruch von rohem Blut lag in der Luft. Die russische Emigration erlebte nach 1936 eine schicksalhafte Zäsur. Dann, in der langen, verschlungenen und bizarren Debatte über die „junge Emigrantenliteratur“, wurde plötzlich klar: wenn es junge Schriftsteller im Ausland gibt, dann gibt es dahinter keine große russische Literatur mehr. Das bedeutet, dass alle Hoffnungen auf eine Fortsetzung, auf Kontinuität, auf eine große Zukunft nur ein Wirrwarr und ein sinnloser Traum sind.

Eine Chronik über den Verlust aller früheren Hoffnungen. Das Jahr 1937. Puschkins Todestag jährt sich zum hundertsten Mal. Der Dichter wird geehrt... Reden, Artikel, Sonderausgaben. Noch nicht verzweifelt. Dies ist jedoch der letzte Versuch, die „Widerstandsfähigkeit“ der Kultur vor der Invasion der Barbarei zu spüren. 1938. Fjodor Schaljapin verstirbt. Eine ganze Epoche geht mit ihm. Eine große. Für Rachmaninow war es nicht nur der Verlust eines Freundes - alle Jahre vergingen auf einmal. März 1939 - Deutschland fällt in Böhmen ein. Dezember - der sowjetisch-finnische Krieg. Auch die UdSSR hat „die Grenze überschritten“. Rachmaninow unterschreibt - wie Bunin, Berdjaew, Remisow, Mereschkowski, Nabokow - seinen Protest[290].

[290] Siehe: Letzte Nachrichten (Paris). 1939. 31. Dezember.

Die Welt ist von den ausgetretenen Pfaden der Geschichte abgekommen. Der Abgrund tat sich auf.

...ein unterschwelliges Gefühl von Unbehagen und verdichteter Dunkelheit. Die klanglichen „Wendungen“ sind nur nicht Bloks „schneesturmartige“ Texte, auch nicht der wehende Schnee, sondern die feuchte Stadt und ein ganz und gar „nicht-winterliches“ Bild aus Puschkins „Schneestürmen“: „...sich drehend...wie Blätter im November“. Im wellenförmigen Klang gibt es mehrere Episoden, in denen das düstere, wirbelnde Klanggewebe für einen Moment „durchzubrechen“ scheint, der Klang des Orchesters, menschlich und warm, in einem Augenblick erstarrt, und der Abgrund in dem nervösen, verwirrten Wirbeln durchscheint... Es ist, als ob sich dieselben Gefühle inkarnierten, die Nabokow bei der Lektüre bestimmter Seiten von Gogol heimsuchten, wo der Alptraum der Welt plötzlich hinter den Wendungen der Phrasen hervorzukriechen beginnt. Oder vielleicht die Gefühle, die Gasdanows Protagonist in „Nachtstraßen“ erlebt, einer Prosa, die in denselben Jahren des „Zwielfichts“ entstanden ist.

Der Roman ist am Vorabend des Krieges geschrieben. Es geht um das Gefühl der tiefen Einsamkeit in einer nächtlichen Stadt. Eine Szene ist fast symbolisch. Das oberste Stockwerk, ein Vorsprung in der Wand. Der seltsame Drang des Helden, auf das Dach zu klettern. Er versucht, zu seinem Fenster zurückzugehen, um nach dem Sims zu suchen, aber er ist nicht da; er streckt sein Bein nach unten, in der Hoffnung, einen Halt zu finden; er hängt bereits an seinen Händen, hält sich an den Fliesen fest und dreht kaum den Kopf, um den unglücklichen Sims zu sehen: „...Ganz in der Ferne, in einer mir beängstigend erscheinenden Tiefe, brannte eine Laterne schwach über dem Bürgersteig; und ich hing über der hinteren, leeren und vollkommen flachen Wand eines Hauses, über einem sechsstöckigen Abgrund.“

Eine trostlose, mürrische Stadt - und ein Abgrund, auf dessen Grund das Licht einer winzigen Laterne kaum schimmert. „Im Walzertakt“, im düsteren Klang wackelt - als

ob das gleiche schummrige Licht zu sehen wäre. Und darüber hinaus, darunter, ist das völlige Scheitern der Epoche.

Schon erhebt sich der Wind der Geschichte, er wirbelt, reißt Blätter ab, dreht zerknüllte Zeitungen - der „Müllwind“ der Vorkriegsjahre. Bald wird „das Leben unerträglich werden“, wie Alexander Blok einmal sagte. Die letzten Momente vor der Weltkatastrophe, die das einsame Bewusstsein, die einsame Seele, die noch in dieser Musik lebt, verschlingen wird.

* * *

...Der Schatten des dritten, „unruhigen“ Teils schimmert am Ende des zweiten Teils durch. Und auf „Dämmerung“ folgt „Mitternacht“.

Eine Zeit des zügellosen Bösen. Vor den musikalischen Ähnlichkeiten folgen unweigerlich die literarischen: Puschkin - Gogol - Lermontow - Dostojewski... Und dann, vor Fjodor Sologub, Andrej Bely, Blok, Remisow - jene, die Rachmaninow kannte oder zumindest gekannt haben könnte.

„Der Dämon“ ist einer der Grundsteinmythen der russischen Kultur. Er wird in einem weißen Schleier geboren, im Schnauben verängstigter Pferde („die Troika“ ist ein Symbol für das Russland des XIX. Jahrhunderts), im Tanz der Schneewirbelstürme („Schneestürme sind wütend, Schneestürme weinen...“). Und - bei den Worten „wie viele von ihnen!“ - mischt sich mit den Evangelikalen: ihr Name ist Legion.

...Endlos, hässlich,
Im trüben Spiel des Mondes
Wirbeln die Dämonen
Wie Blätter im November...
Wie viele sind es? Wohin gehen sie?
Warum singen sie so erbärmlich?
Begraben sie den Geist?
Heiraten sie eine Hexe?

Die Wolken rauschen, die Wolken wirbeln;
Der unsichtbare Mond
Beleuchtet den fliegenden Schnee;
Der Himmel ist bewölkt, die Nacht ist bewölkt.
Schwarm um Schwarm von Dämonen
In der grenzenlosen Höhe,
Mit klagendem Kreischen und Heulen
Zerreißt mein Herz...

Puschkins „Schneesturm“-Dämonen. In einem weißlichen Schleier schwer zu unterscheiden. Sie werden mehr als einmal in der russischen Literatur auftauchen. In Dostojewskis „Die Dämonen“ (die Epigraphik von Puschkin und das Neue Testament unterstreichen dies) werden sie völlig mit einem Gleichnis aus dem Evangelium verwechselt:

„Auf einem Berg weidete eine große Herde Schweine, und sie baten ihn, sie hineinzulassen. Er ließ sie herein. Die Dämonen stiegen aus dem Mann aus und fuhren in die Schweine, und die Herde stürzte das steile Ufer hinunter in den See und versank“[291].

[291] Lk. 8: 32-33. Zitiert aus Dostojewskis Epigraph, in dem er kleinere Ungenauigkeiten gemacht hat. - Siehe: Dostojewski F. M. Sämtliche Werke: In 30 Bänden. Bd. 10. L.: Wissenschaft, 1974. S. 5.

„Puschkins“ Dämonen werden - für das ehemalige kaiserliche Russland - mit ihren „blizzardartigen“ Wirbelstürmen in Bloks „Zwölf“ enden. Aber ihr „Toben“ - und das, was dem Bewusstsein des Volkes am nächsten kommt - wird von Gogol in einer frühen Ausgabe von „Wij“ geschildert werden:

„Plötzlich sah er eine solche Vielzahl von abscheulichen Flügeln, Beinen und Gliedmaßen, dass ein erschrockener Betrachter sie nicht erkennen konnte! Über ihnen allen stand eine seltsame Kreatur in Form einer regelmäßigen Pyramide, die mit Schleim bedeckt war. Anstelle von Beinen hatte es auf der einen Seite einen halben Kiefer und auf der anderen Seite einen weiteren halben Kiefer; darüber, an der Spitze der Pyramide, ragte eine lange Zunge unaufhörlich heraus und spaltete sich ständig in alle Richtungen. Auf dem gegenüberliegenden Flügel saß ein weißes, breites Exemplar, das anstelle von Beinen einige schlaffe weiße Säcke hatte; anstelle von Armen, Ohren und Augen hingen die gleichen weißen Säcke. Etwas weiter oben stand etwas Schwarzes, ganz mit Schuppen bedeckt, mit vielen dünnen Armen, die über der Brust verschränkt waren, und anstelle eines Kopfes hatte es oben eine blaue menschliche Hand. Eine riesige Kakerlake, fast so groß wie ein Elefant, blieb vor der Tür stehen und streckte ihre Schnurrhaare heraus. Von der Spitze der Kuppel selbst stürzte ein schwarzes Ding in die Mitte der Kirche hinab, das nur aus Beinen bestand; diese Beine schlugen auf den Boden und wölbten sich, als ob das Ungeheuer sich erheben wollte. Eine Art rötlich-blau, ohne Arme, ohne Beine, streckte ihre beiden Rüssel in die Ferne, als ob sie jemanden suchte. Eine Vielzahl von anderen, die das erschrockene Auge nicht mehr erkennen konnte, liefen, lagen und krochen in verschiedene Richtungen: eine bestand nur aus einem Kopf, eine andere aus einem abscheulichen Flügel, der mit einem unerträglichen Zischen flog.“

Aber der russische Dämon ist vielfältig. Und in welche Art von Kleidung werden sich die bösen Geister der russischen Klassiker nicht kleiden! In der mündlich überlieferten Geschichte „Ein einsames Haus am Wassiljewski“, die einst von Puschkin verfasst wurde, ist der Dämon fast ein „Intellektueller“. Bei Gogol und dem frühen Dostojewski („Der Doppelgänger“) besucht er die offizielle Welt. Und der Hauptheld von Gogols „Odyssee“ - „Tote Seelen“ - ist fast sicher „dämonisch“.

Der russische Mythos des Teufels taucht bei Lermontow, Blok, Remisow, Fjodor Sologub, Andrei Bely auf... Im „späten“ Dostojewski äußert diese Figur einen Aphorismus, der selbst europäische Schriftsteller in Erstaunen versetzen wird: „Ich bin Satan, und nichts Menschliches ist mir fremd“.

Auch die russische Musik „verliebte“ sich in die Hexe und das Bild des Todes, das hinter der Volksdämonologie stand. Es war in der Gestalt der Naina in Glinkas „Ruslan“, dann in der Gestalt der Baba-Jaga - bei Dargomyschski, Mussorgsky und Ljadow[292].

[292] Dargomyschskis „Baba-Jaga: Von der Wolga nach Riga“, Mussorgskys „Baba-Jaga: Die Hütte auf Hühnerbeinen“, Ljadows „Baba-Jaga“.

In letzterem wird auch die rastlose „Kikimora“ zu sehen sein, die sich in großen Sprüngen „erhebt“. Aber es war schwierig, mit Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berge“ zu konkurrieren, wenn es um die Darstellung zügelloser böser Kräfte ging.

Rachmaninows Zeit... Das Bild der „Unterseite“ würde bei seinem Kollegen, Alexander Skrjabin, erscheinen. In seinem „Satanischen Gedicht“ hat er durchaus „europäische“ Züge angenommen: die Erinnerung an Franz Liszts „Mephisto-Walzer“ lebt hier weiter. In den „Schwarzen Messen“ der 6. und 9. Sonate, in den „Kannibalischen Tänzen“ op. 73 Nr. 2 („Dunkle Flamme“) entsteht ein unheimliches Bild, das weder der europäischen noch der russischen Tradition entspricht. Man hört

nicht „teuflisch“, sondern etwas Unmenschliches. Beängstigend in seiner Unbekanntheit.

Rachmaninow ist auch in seinen ersten Berührungen sehr europäisch. In der Oper „Francesca da Rimini“ stellte er die Hölle dar, in der Ersten Sonate schuf er sein eigenes Bild des Mephistopheles. Die Sequenz „Dies irae“ (Tag des Zorns), die in der europäischen Musik so oft den Charakter eines Symbols des Todes, des Schreckens und des Wirkens „teuflischer Mächte“ angenommen hat, zieht sich durch seine verschiedenen Werke. Nun kam er zur Darstellung eines Hexenzirkels, einer „Ausschweifung“.

„Die dämonische Aktion“, die so schwer in Ton zu fassen ist. Der Hexenzirkel erschien einst in Berlioz' „Symphonie fantastique“. Das Motiv „Dies irae“ wehte düster aus den Blechbläsern in einer Art schwermütiger Leere. Die Sinfonie schildert das Leben eines Künstlers. Und vor dem schwungvollen Tanz - so stellt sich später heraus - scheint das Bewusstsein des Romantikers in eine drogengeschwängerte Dunkelheit getaucht zu sein.

Mussorgskys „Abend am Vorabend von Iwan Kupala“ ging als „Nacht auf dem kahlen Berge“ in die Musikgeschichte ein. Eine Nacht zur Sommersonnenwende, wenn der Farn blüht, wenn uralte Schätze aus den Tiefen der Erde „auftauchen“, wenn böse Mächte „den Ball feiern“. Der Sabbat ist ein ausgelassener Tag, an dem heftig getanzt wird. Alles ist wild und wild auf russische Art. Manchmal hektisch, „in einem Ruck“, manchmal in einem betrunkenen Schluckauf. Und alles mit einer grässlichen Albernheit, Narrheit und Possenreißerei.

Bei Rachmaninow kommen sowohl der Aufruhr als auch das Motivsymbol „Dies irae“ zusammen. Es wird nicht nur „Mitternacht“ dargestellt, sondern auch „Der Tag des Zorns“.

Im Jahr vor den „Symphonischen Tänzen“ hielt ein anderer Komponist den „Zusammenbruch“ Europas vor dem Krieg fest: Benjamin Britten. „Requiem-Sinfonie“. Die Teile dieses Orchesterwerks werden als die berühmtesten Teile fast aller Requiens bezeichnet. Nur folgen sie in umgekehrter Reihenfolge: „Lacrimosa“ („tränenreich“), „Dies irae“ („Tag des Zorns“), „Requiem aeternam“ („Ewige Ruhe“), „tränenreich“ erinnert eher an einen Trauerzug, „Ewige Ruhe“ an die Erleuchtung nach überstandenen Schicksalsschlägen. „Der Tag des Zorns“ ist der zweite und „unerwartetste“ Teil. Britten geht nicht auf die mittelalterliche Melodie ein, die für Rachmaninow so wichtig ist. Aber nicht nur die „Melodie“ ist hier originell.

Meistens ist dieser Teil eines Requiems eine kleine Düsternis. Es gibt entweder extreme Dramatik (wenn man sich an die berühmtesten Werke erinnert - so bei Mozart und Verdi), oder - wie im Requiem von Berlioz - die Seelenlosigkeit und Grausamkeit des „Tags des Zorns“.

Brittens „Tag des Zorns“ steht in A-Dur. Und hinter diesem Dur steckt nicht die Aufklärung (die gab es auch in der europäischen Musik), dahinter steckt die Unheimlichkeit der Welt. Es ist kein Fels oder eine teuflische Kraft, die den Menschen auslacht. Die Musik schaukelt und wirbelt in kantigen Sprüngen - und das alles zum ironischen, spöttischen Lachen der jenseitigen Macht.

Auch in Rachmaninows Sabbat gibt es viel Dur - auf den ersten Blick zu viel, um die höllische Dunkelheit zu erfassen. Aber das „Verderben der Welt“ ist hier in den Moll-Stöhnen und im Moll-Lachen deutlich zu spüren.

* * *

...Lento assai. Allegro vivace, D-Dur-moll. Wie oft hat man schon versucht, diese Musik zu beschreiben. Und wie oft wird man beim Lesen dieser Beschreibungen von der Unmöglichkeit einer solchen Beschreibung überzeugt. Die Einleitung - Akkordseufzer, „geisterhaftes Klangrauschen“ und scharfe Schläge des Orchesters. Am Ende der Einleitung gibt es zwölf klingende Schläge[293].

[293] Dieses Detail wurde zuerst von Brjanzewa bemerkt. - Siehe: Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. S. 589.

Mitternacht. Eine zügellose „dämonische“ beginnt nach dem zwölfmaligen Läuten der Uhr. Einige haben jedoch in diesen Schlägen den Klang einer Bestattungsglocke gehört.

Das Hauptthema - kantig, hüpfend - ist der Beginn dieser dämonischen Tänze. Ab und zu wechseln sie zwischen 6/8 und 9/8. Durch diese rhythmischen Pausen werden die Zickzacklinien der Sprünge und Tänze noch stärker gebrochen. Es schleichen sich einige thematische Splitter ein, die sich in den „Puls“ des Werks einfügen, bis all diese Bacchanalien zu dem Thema führen, das aus der berühmten mittelalterlichen „Dies irae“-Sequenz stammt. Es kommt heraus - pfeifend, Grimassen schneidend, besondere Possen machend.

Hier ist die Art von Wunderlichkeit, die eine weiche Blok-Version erklingen lassen würde:

Auf einer närrischen Kolpak
Die Glocke des Abschieds...

In der Sologubow, mehr verdreht, aber kammerartig:

Mensch oder böser Dämon
In der Seele, wie in einer Tasche, kletterte,
Er hat dort gespuckt und verwöhnt,
Alles verdorben, alles ruiniert
Und verschwand kichernd[294].

[294] Fjodor Sologub. Aus dem Gedicht „Denke und verstehe...“. (1926).

Aber die von Rachmaninow ist erschreckender, seelenloser. Dieser „trotzig-verwegene Tanz“, wie der Forscher des Komponisten sagen würde, „erklingt im Oktavgleichklang von Piccolo und Flöte in extrem hoher, schriller Lage, mit klopfenden Xylophonschlägen - wie ein Tanzsolo des Todes selbst“[295].

[295] Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. S. 591.

Aber es gibt mehr als nur einen Hauch von Tod. Es gibt auch eine „Narrenkappe“, eine schadenfrohe Dummheit und eine Art von Ruckartigkeit, gemischt mit Spott.

Und nach diesem albernem und grässlichen „Dies irae“ folgt das Thema aus Rachmaninows „Allnächtlicher Vigil“, aus Nummer 9, „Gelobt seist du, Herr“. Dann, im Jahr 1915, fiel ihm der alte Krjuki-Gesang ein.

Mit dem Abschluss der Höllentänze beginnt der zweite Teil. Hier wird die Musik „vermenschlicht“ und wärmer, hörbare Seufzer und Klagen erinnern an die Motive des zweiten „Beinahe-Walzer“-Abschnitts. Man kann auch eine entfernte Verwandtschaft

mit den „Splitter“-Intonationen des „Dies irae“ erkennen, die jedoch durch den warmen, lebendigen Klang verändert werden.

Und dann bricht alles wieder zusammen, stürmt nach oben, tanzt dämonisch. Und nach mehreren weiteren „Dies irae“-Motiven in verschiedenen Varianten wird das Thema aus der „Allnächtlichen Vigil“ erneut verwendet - in einer volleren Variante - und alles schließt mit mehreren ohrenbetäubenden Akkorden.

So sehr sich Rachmaninows Musik auch den Werken der realistischen Schriftsteller Bunin und Tschechow annähert, so wenig kann er auf den „musikalischen Symbolismus“ verzichten, auf den der Komponist bei der Entwicklung seiner Themen unweigerlich stößt.

Skrjabin, ein so moderner und ihm so „entgegengesetzter“ Komponist, glaubte, dass auch philosophische Ideen durch Musik ausgedrückt werden können. Das Anfangsthema von Skrjabins „Göttlichem Poem“ fasst die These zusammen, mit der der Fichteanismus begann: „Ich bin“. Wenn man sich die Partitur genau anschaut, kann man in der Tat sowohl das „Ich“ als auch das „bin“ und die unruhige Vereinigung beider zu einem einzigen „Urteil“^[296] erkennen.

[296] Siehe: Fedjakin S. R. Skrjabin (Leben wunderbarer Menschen). Moskau: Die junge Garde, 2004. S. 205-211.

Rachmaninow konnte einen solchen extremen „Rationalismus“ kaum gutheißen. Aber er konnte sich dem Wunsch nicht entziehen, seinen Themen eine besondere Bedeutung zu geben. Deshalb führt er in seinen Werken häufig das „Dies irae“-Motiv ein, das eher der westeuropäischen als der russischen Tradition folgt: ein Symbol des Todes, des Grauens und des Untergangs.

In den „Symphonischen Tänzen“ läuft dieses Motiv aus dem „Tag des Zorns“ mit seltener Eindringlichkeit. Es erscheint als Schreie und Stöhnen, als Töne, die von hoch oben herabfliegen, dann als donnernde Akkorde. Aber diese Multivarianz ist nicht alles. Das „Dies irae“-Motiv durchdringt das klangliche Gewebe der Tänze und scheint sich in einzelne Intonationen und deren „Atome“^[297] aufzulösen.

[297] Es ist kein Zufall, dass viele Musikwissenschaftler Hinweise auf die „Dies irae“-Sequenz in Themen gefunden haben, die anderen Musikwissenschaftlern völlig unabhängig erschienen: der rhythmische und intonatorische Aspekt des Werks selbst veranlasst zu Versuchen, „Fragmente“ des mittelalterlichen Gesangs in dieser Musik zu finden.

Wie oft wurde die Krjuki-Melodie aus der „Allnächtlichen Vigil“ als Gegenmittel gegen die zügellosen „dämonischen Kräfte“ angesehen. Aber es lohnt sich, einen Blick auf die Noten zu werfen, um die tiefe Verwandtschaft dieses Themas zu erkennen, eines Themas, das aus dem „Dies irae“ geboren wurde, ungezügelt, mit Pfeifen und Quietschen. „G - Fis - G - E - Fis - D - E...“ - der Beginn eines Themas, das aus dem „Dies irae“ stammt. „G - Fis - G - Fis - G - E - Fis - G - A - G...“ - Der Anfang des Themas stammt von einem „allnächtlichen“, „strengen“ Gesang. Ist die fünfstimmige Gleichzeitigkeit („G-Fis - G-Eis - Es“) nicht verwandt, fast „blutsverwandt“? Beinahe ein „Stück“ des klanglichen Chromosoms, sowohl „Der Tag des Zorns“ als auch „Heilig! Heilig! Heilig!“. Und das flotte, „tänzerische“ Tempo macht die Ähnlichkeit noch deutlicher.

Und doch ist der Krjuki-Gesang, der der inneren Dramaturgie des 9. Satzes der „Allnächtlichen Vigil“ zugrunde liegen wird („Segne du, o Herr!“), in den „Symphonischen Tänzen“ ein tragischer Anfang.

Die ersten beiden Dirigate, die dem Doppelphänomen des spöttisch-bösen „Dies irae“ mit seinem spöttischen „Pfeifen“ folgen... Der Krjuki-Gesang hat es eilig, Schritt zu halten, und klingt „außer Atem“. Die Abfolge dieser Themen ist wie ein Appell an die verschiedenen Zeilen: „Der Tag des Zorns - an diesem Tag wird das Universum zu Staub zerfallen...“ „Der Tag des Zorns ist der Tag, an dem das Universum in Schutt und Asche gelegt wird...“ - Und als Antwort, den Geist kaum übersetzend: „Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist“... „Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist...“[298]

[298] Auszüge aus den Texten der Hymnen entsprechen genau den musikalischen Zitaten in den „Symphonischen Tänzen“, als ob diese Themen gesungen und nicht vom Orchester gespielt würden.

Was für ein Schauern muss der Zuhörer empfunden haben: das Heilige - in Form des alten Krjuki-Gesangs - war besiegt, konnte nicht „widerstehen“, konnte nur, unter „Atemnot“ leidend, versuchen, die schwer fassbare Realität einzuholen? „Tag des Zorns“ klang hartnäckiger, unnachgiebiger, der Krjuki-Gesang antwortete nur mit seinen ersten Phrasen. Doch nun kam der zweite, „vergeistigte“ Teil. Und dahinter, „menschliche“ und nicht „dämonische“ Musik, nach Seufzern, Traurigkeit und Hoffnung - ein neues Bacchanal. Aber nach donnernden Akkorden, die vom Himmel kommen: „Der Tag des Zorns ist dieser Tag...!“ , nach herabfliegenden Stücken von „Zorn“, eine Neueinleitung des „Allnächtlichen Vigil“-Themas. Jetzt kommt er langsamer, sicherer, fester. Und zwar nicht durch die „Fragmente“ des Gesangs, sondern in seiner Gesamtheit.

„Der Tag des Zorns ist dieser Tag!... Der Tag des Zorns ist dieser Tag...!“ - schreit das Thema des Todes. Die Antwort ist unnachgiebig und unbestreitbar:

„Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist. Lasst uns den Vater und seinen Sohn und den Heiligen Geist anbeten, die Heilige Dreifaltigkeit in einem einzigen Wesen, während die Seraphim rufen: „Heilig! Heilig! Heilig!“ Du, Herr. Jetzt und für immer und ewig, Amen.

Lebensspenderin der Sünde, o Jungfrau, du hast Adam befreit, Du; Erfreue Eva in ihrem Leid, gabst Du ihr einen Platz, und führe die Gefallenen in dieses Leben, o Gott und Mensch gewordener Mensch, von Dir.

Hallelujah, hallelujah, hallelujah, Ehre sei Dir, o Gott!

Hallelujah, hallelujah, hallelujah, Ehre sei Dir, o Gott!“[299]

[299] Der Text stammt aus Rachmaninows „Allnächtlicher Vigil“, in den „Symphonischen Tänzen“ wird nur das Orchester-„Arrangement“ dieses Themas gespielt. Die Worte aus der „Allnächtlichen Vigil“ sind eine Art symbolische Füllung dieser Musik.

Die Krjuki-Melodie wird nicht mehr mit Füßen getreten, sondern gewinnt an Unabhängigkeit. Und sie findet in jener „Ur-Tonalität“[300] statt, in der sie in der „Allnächtlichen Vigil“ erscheint.

[300] D-Moll sowohl in der „Allnächtlichen Vigil“, als auch im Thema der „Symphonischen Tänze“.

Und doch ist dieser in sich geschlossene Gesang nicht der letzte Klang der „Symphonischen Tänze“. Das Orchester hat bereits das gesamte Thema gespielt, bis hin zu „Halleluja, Halleluja, Halleluja, Ehre sei Dir Gott!“ Und von irgendwo in der Ferne erklingen im gleichen ängstlichen Rhythmus die harten Akkorde. Einer, noch einer... Noch einer. Mehr... Da kommt die Stille...

Wenn Skrjabin von der traditionellen Harmonie abwich und seine Werke nicht mit der üblichen Tonika, sondern mit einem „prometheischen Akkord“ oder besonderen Konsonanzen oder „Klangverschmelzungen“ abschloss, lächelten die Skeptiker sarkastisch: seine Musik endet nicht, sondern bricht. Rachmaninow wich im Zeitalter der endlosen musikalischen Experimente immer wieder vom vertrauten Tonika-System ab. Und doch würde man bei den „Symphonischen Tänzen“ dasselbe wiederholen wollen: es ist, als ob die Musik endet... Und zwar nicht mit einem Akkord, sondern mit einer erstaunlich klingenden Stille. Die „Stille“ der Welt, die „nach allem“ kommt.

Weniger als ein Jahr nach den „Symphonischen Tänzen“ beginnt der Große Vaterländische Krieg. Ist es nicht eine Vorahnung des Schlags, den Russland erleiden wird, der in dieser „klanglichen Leere“ widerhallt, mit der „Die Tänze“ enden? Oder ist die katastrophale „Stille“ vielleicht die Zeit, die mit dem „Zerfall des Atoms“ nach seinem Leben kommt?

Es wird kein Europa und kein Amerika mehr geben,
Keine Zarskoje-Selo-Parks, kein Moskau.
Ein Anfall von atomarer Hysterie
Alles wird im blauen Licht zerstäubt werden.
Dann, über dem Meer, eine durchsichtige, alles verzeihende Woge.
Transparenter, alles verzeihender Rauch...
Und er, der hätte helfen können und es nicht tat,
In ewiger Einsamkeit bleibt.

Georgi Iwanow enthüllte in seinen Nachkriegsgedichten eine der möglichen Inkarnationen der „letzten Stummheit“, die die „Symphonischen Tänze“ abschloss.

Das Zeitalter des „Atoms“, die Explosionen, die Erschütterungen der Erde... Aber die „ewige Pause“ am Ende des Werks bezieht sich vielleicht auch auf die Zukunft, die in der Offenbarung des Evangelisten Johannes skizziert wird:

„Und als Er das sechste Siegel öffnete, sah ich, und siehe, da war ein großes Erdbeben, und die Sonne wurde dunkel wie ein Gewand, und der Mond wurde wie Blut.

Und die Sterne des Himmels fielen auf die Erde, wie ein Feigenbaum, der von einem heftigen Wind geschüttelt wird, seine unreifen Feigen fallen lässt.

Und der Himmel war verborgen und zusammengerollt wie eine Buchrolle, und alle Berge und Inseln wichen von ihren Plätzen.

Und die Könige auf Erden und die Großen und die Reichen und die Obersten und die Gewaltigen und alle Sklaven und alle Freien verbargen sich in den Höhlen und in den Schluchten der Berge und sprachen zu den Bergen und Felsen: fällt über uns und verbergt uns vor dem Angesicht dessen, der auf dem Thron sitzt, und vor dem Zorn des Lammes; denn der große Tag Seines Zorns ist gekommen, und wer kann bestehen?“

Im dritten Satz gibt es viel Dur. Und gleichzeitig gibt es ein unwiderstehliches Gefühl der Katastrophe. Und schon gar nicht, weil das Dur zu oft mit Hexen-Grimassen und „Tänzen“ verwoben ist. Aber der „tonale Plan“ dieses Teils - wenn es so aussieht, als gäbe es keinen „festen“ Grundschrift, wenn Dur und Moll einander überlagern, wenn

ständige Modulationen den Eindruck erwecken, dass die Tonalität ständig „schwebt“, „taumelt“ - erzeugt ein Gefühl der Instabilität. Der Rhythmus „bricht“, die Tonalität „bricht“. Alles bricht in sich zusammen, stürzt in sich zusammen, manchmal erhebt es sich im Gegenteil, fällt dann aber wieder in sich zusammen. Es gibt nichts, worauf man sich stützen könnte. Es gibt keinen festen „Boden unter den Füßen“. Die Welt hat ihren letzten Stand erreicht und das Leben ist zu seinen Wurzeln zurückgekehrt - zur unvermeidlichen Grenze zwischen „Zeit“ und „Zeitlosigkeit“.

Mit welchen Augen blickt Rachmaninow auf diese Schwelle? Wie hört er diesen ewigen und für jeden immer wieder neuen „Durchgang“? Und warum gibt es in seiner Seele Begeisterung und Hoffnung?

...Als Iwan Alexejewitsch Bunin im schwierigen Jahr 1944 die Erzählung beendet, die er für seine beste Prosa hält, wird er auf einem Stück Papier „ausatmen“: „Ich danke Gott, dass er mir die Gelegenheit gegeben hat, „Sauberer Montag“ zu schreiben“[301].

[301] Siehe: Bunin I. A. Gesammelte Werke: In 6 Bänden. Bd. 5. S. 623.

Rachmaninow weiß, dass er nicht nur über die „letzte“ und wichtigste Sache in diesem Leben geschrieben hat, sondern dass er selbst bald über die „Schwelle“ treten wird. Ja, er wird Zeit haben, das Vierte Konzert zu überarbeiten und Tschaikowskys „Wiegenlied“ für das Klavier neu zu arrangieren. Aber im Grunde genommen waren die „Symphonischen Tänze“ sein Abschiedswerk. Nachdem er die Partitur fertiggestellt hat, setzt er nicht nur eine Endnote darauf. Aber er schreibt mit einem Seufzer der Erleichterung: „29. Oktober 1940. New York. Danke, Herr!“

2. „Ich höre Musik...“

Der Journalist hat den Komponisten in einem Moment des kurzen Innehaltens eingefangen: die Instrumentierung war noch nicht ganz fertig. Rachmaninow liegt in einer Rauchwolke - er raucht eine halbe Zigarette, die er in das Mundstück steckt -, er selbst „hager und unbeweglich“, die Hände gefaltet. Der Blick des Gastes wird natürlich von seinen Fingern angezogen - „unbegreiflich lang und unbegreiflich knochig“. Der Komponist sagte: - Zuerst dachte ich daran, mein neues Werk einfach „Tänze“ zu nennen, aber ich hatte Angst, dass das Publikum denken würde, ich hätte Tanzmusik für ein Jazzorchester geschrieben. Es hätte gedacht, dass Rachmaninow nicht ganz bei Sinnen ist.

Zwischen der Fertigstellung der Partitur und der ersten Aufführung lagen etwas mehr als drei Monate. Ein Werk von unglaublicher Komplexität. Eine Fotokopie der Partitur ist auf dem Weg zu Ormandy nach Philadelphia, um die Premiere vorzubereiten. Die Proben werden im Dezember beginnen. In der Zwischenzeit, seit Mitte Oktober, gibt Rachmaninow Konzerte. Er beginnt in Detroit, fährt weiter nach Columbus, Chicago, Trenton, Baltimore, Washington, Stamford, New York... Vor der Premiere in Philadelphia besucht er die Orchesterproben, weil er etwas ändern will. Die Partitur ist mit Bleistiftnotizen des Dirigenten gespickt. Es gibt auch Radierungen mit Rasierklingen und Aufkleber. Der Komponist nimmt seine eigenen Änderungen vor und ändert in einer Episode hin und wieder die Instrumentierung. Im Finale werden wichtige Passagen umgeschrieben. Die neuen Blätter der Partitur werden über die alten gelegt. Die letzten Anklänge an das einst begonnene Ballett „Die Skythen“ sind verschwunden. Jetzt ist es - endlich - ein symphonisches Werk voller Dramatik[302].

[302] Siehe zu diesen Änderungen: Grjasnow N. „Symphonische Tänze“. Ein Bericht über ein Museumsobjekt // Neues über Rachmaninow. Moskau: Deka-WS, 2006. S. 119-124.

Es wird am 3. Januar 1941 zum ersten Mal aufgeführt werden.

Der Komponist widmete es seinen ersten Interpreten, Eugene Ormandy und dem Philadelphia Orchestra. Aber selbst lange danach würde er unzufrieden sein mit der Art und Weise, wie ein so bemerkenswerter Dirigent sein Werk interpretierte. Auch das Publikum zeigte kein großes Interesse. Eines der besten Werke Rachmaninows wurde eher kühl aufgenommen.

Das Leben des letzten Werkes nahm sofort den schwierigsten Weg. Der Komponist möchte es mit den „Glocken“ aufnehmen. Die Firma hat es nicht eilig. Es sind Kriegszeiten, und es ist schwer vorherzusagen, wie sich die Ereignisse entwickeln werden. Und die Amerikaner haben nicht die Absicht, Dollars zu verschwenden. Rachmaninow ist verärgert. Und Fokine kann die Arbeit an seiner Ballettproduktion der „Symphonischen Tänze“ nicht ohne eine Schallplatte beginnen!

Der berühmte Choreograf verstarb am 22. August 1942. Sein ungeborenes Ballett wird mit ihm gehen.

Rachmaninow wird die Saison 1940/41 als Dirigent beenden. Er wollte den Taktstock erst nach der Beendigung von Klavierabenden und Klavierkonzerten in die Hand nehmen - er befürchtete, dass die beanspruchten Muskeln sein Klavierspiel beeinträchtigen würden. Am 13. und 14. März wird er in Chicago sein. Er wird die Dritte Symphonie und die „Glocken“ aufführen.

Erst nach den Konzerten schien er zu spüren, dass für das Poem nun ein englischer Text erforderlich war. Leider entsprach der Rhythmus von Balmonts Übersetzung nicht dem Rhythmus der Gedichte von Edgar Allan Poe. Sergej wandte sich hilfeschend an Nabokow. Wladimir Wladimirowitsch, ein Schriftsteller voller Ironie und Einfallsreichtum, stimmte dem zu. Immerhin hatte sich Rachmaninow im Dezember 1940 für ihn eingesetzt und versucht, seinem Landsmann zu helfen, Arbeit zu finden. Nabokow schrieb scherzhaft einem seiner Korrespondenten über den unerwarteten Auftrag: „Sie wollen eine lustige Geschichte hören: Rachmaninow bat mich, den Text seiner Kantate „Die Glocken“ ins Englische zu übersetzen. Tatsächlich geht es um Balmonts lächerliche Übersetzung von Edgar Poes „Glocken“. Da Poes Gedicht aber nicht in Rachmaninows Kantate passt, muss ich das Original im Sinne von Balmonts Absurdität umarbeiten. Das Ergebnis wird, wie ich vermute, erschreckend sein.“[303]

[303] „Ein guter Schriftsteller ist in erster Linie ein Zauberer...“. Aus dem Briefwechsel von Wladimir Nabokow und Edmund Wilson / Zusammenstellung und Übersetzung aus dem Englischen von A. Liwergant; Einführungsartikel und Kommentar von N. Melnikow. Hrsg. von N. Melnikow // Ausländische Literatur. 2010. Nr. 1. S. 100.

Schon im Januar fühlte sich Sergej erschöpft. Sobald eine Woche Urlaub in Hollywood ausfiel, schrieb er an seine Freundin Sonetschka: „Ich bin müde! Sehr müde! Und ich kann mich nicht erinnern, ob ich mich jemals so müde gefühlt habe, wie ich es jetzt tue.“

Ich glaube nicht, und das ist nur natürlich! Ich möchte Ihnen sagen, dass ich Gott von ganzem Herzen dafür danke, dass ich mich bei Konzerten stärker fühle. Ich lebe und fühle mich normal und vergesse sowohl mein Herz als auch meine Schwäche.“

Dann, im Januar, wird er ihr auch von der Zeit erzählen, die gekommen ist. So offen und mit so kindlicher Verblüffung konnte er nur zu jemandem sagen, der ihm nahe stand:

„Wir leben in der Tat in einer schrecklichen Zeit. Selbst das, was wir während des Weltkriegs erlebt haben, scheint anders zu sein als das, was wir jetzt erleben. Damals gab es in einigen Ländern Lichtblicke. Nun scheint sich die Katastrophe über die ganze Welt auszubreiten und alle und alles zu verschlingen. Gott bewahre! Der Ratschlag, nur für den heutigen Tag zu leben, hält der Kritik nicht stand. Wer lebt nur für das Heute und wer denkt nicht wenigstens an die nahe Zukunft? Und wie ist es möglich, nicht daran zu denken! Wir sind keine Bestien! Aber wenn man an die Zukunft denkt, kann man sich nichts anderes als das Grauen vorstellen. Wie kann man damit umgehen und wie soll man sich verhalten, sag mir das.“

Angst um die jüngste Tochter, die im besetzten Paris bleibt. Der Untergang eines Europas, das in einer monströsen Ruine nicht mehr wiederzuerkennen war. Und eine Vorahnung, zuerst in der Musik, jetzt in dem Brief, dass dies nur der Anfang ist: die Katastrophe wird „alle und alles verschlingen“.

Er lebte in Long Island und arbeitete an einer Überarbeitung des Vierten Konzerts, als er erfuhr, dass deutsche Truppen in Russland einmarschiert waren.

* * *

Rachmaninow erinnerte sich an seinen letzten Aufenthalt in Europa. Er erinnerte sich daran, wie die deutsche Kriegsmaschinerie die vertraute Welt zerstörte. Nervös verfiel er in Verzweiflung. Er konnte kein Radio hören. Die Nachrichten wurden dreimal täglich von seiner Frau, manchmal auch von anderen ihm nahestehenden Personen gebracht. Auch unter den Russen in Amerika meldeten sich Defätisten zu Wort. Er hatte das Gefühl, dass er selbst etwas tun musste. Und wieder einmal erwachte die Hoffnung.

Am 17. Oktober wird der Komponist mit Ormandy eine neue Fassung des Vierten Klavierkonzerts aufführen. Diesmal wird seine Arbeit mit Begeisterung aufgenommen werden. Das Leistungsprogramm ist genauso anspruchsvoll wie vor einem Jahr.

Am 1. November wird er in der Carnegie Hall in New York ein Konzert geben, dessen Erlös - etwa viertausend Dollar - der medizinischen Hilfe für die Rote Armee zugute kommen wird. Die Ankündigung wird im Programmheft erscheinen. An diesem Tag wird er mit besonderer Inspiration spielen. Mozart, Beethoven, Schumann, Bach, Schubert, Chopin, Tschaikowsky... sie alle stehen heute im Dienste Russlands. Mit diesem Konzert begann Rachmaninows Wiederannäherung an sein fernes Vaterland.

Am nächsten Tag würden die Zeitungen über das „rote“ Konzert berichten. Und es kamen Briefe, Briefe, Briefe - von Russen in Amerika. Sie dankten, sie bewunderten. Rachmaninows Aufruf, den alten Streit zu vergessen, wurde gehört. Von den ersten Tagen des Großen Vaterländischen Krieges an war die russische Emigration gespalten in diejenigen, die sich um ihr Vaterland sorgten, und diejenigen, die mit der ihnen fremden Sowjetmacht unversöhnlich waren. Rachmaninows Handeln brachte Gewissheit in die Seelen vieler, die schmerzlich gezögert hatten. Die Sowjetunion konnte nicht umhin, dies zu bemerken. Ein Brief von W. I. Basykin, dem zweiten Sekretär der sowjetischen Botschaft in den Vereinigten Staaten, über das Konzert des berühmten Komponisten zeigte Wirkung. Die höchsten Ränge der Sowjetmacht begannen, sich auf den „reisenden Musiker“ zuzubewegen. In seinem Heimatland schrieben sie Artikel über Rachmaninows Werk, bereiteten Aufführungen seiner Werke vor und sammelten Pakete mit Aufnahmen seiner Musik und Konzertplakaten[304].

[304] Siehe Einzelheiten, mit Link auf die Dokumente:

<http://www.istorya.ru/book/samara/19.php>

Das für die Aufführung erhaltene Geld wurde nicht, wie von den Amerikanern selbst gefordert, über das Amerikanische Rote Kreuz an den Komponisten übergeben. Die gesamte Summe wurde W. A. Fedjuschin, dem Generalkonsul der UdSSR in New York, übergeben. Alexander Siloti und die Filmschauspielerin Alberta Gallatin fügten seiner Spende kleine Beträge von jeweils 25 Dollar hinzu. Sofia Alexandrowna Satina wird ebenfalls drei Dollar beisteuern. Ihre Summe ist symbolisch, aber dahinter steht das zu dieser Zeit so wichtige „Wir sind mit Sowjetrußland“. Natalja Alexandrowna wird zwei Paar Socken für das neue Jahr stricken. Auf den Umschlag des beiliegenden Briefes mit den Wünschen für ein gutes neues Jahr wird sie schreiben: „An den Mann der Roten Armee von N. A. Rachmaninowa.“ Ihr Paket wird über das sowjetische Konsulat gehen.

Eine Notiz zu seinen Spenden fügte der Komponist am 25. März 1942 bei: „Von einem der Russen so viel wie möglich, um dem russischen Volk in seinem Kampf gegen den Feind zu helfen. Ich will glauben, ich glaube an den vollständigen Sieg.“

Zu seinem Geburtstag wird der Komponist einen Geburtstagsgruß von der Roten Armee erhalten. Ein Telegramm mit den üblichen Wünschen: „viele Lebensjahre“, „Gesundheit und Kraft“, „für hohe Verdienste um die Kunst zum Wohle unseres geliebten Vaterlandes“. Und - als Antwort auf seinen Brief - „Bitte nehmen Sie gleichzeitig unsere Dankbarkeit für die Unterstützung der Kämpfer unserer heldenhaften Roten Armee an, die mit ihrer Brust das Vaterland und die Sache der gesamten fortgeschrittenen Menschheit gegen die faschistischen Barbaren verteidigen.“

In der Sowjetunion sucht man nach den Noten, die Rachmaninow aus Russland haben wollte - die Partituren des „Geizigen Ritters“ und der „Francesca“, die Klaviatur der „Allnächtlichen Vigil“. Als er erfuhr, dass die Dritte Symphonie in Moskau aufgeführt werden sollte, riet er dem Sekretär der sowjetischen Botschaft, W. I. Basykin, den Musikern auch eine Aufnahme seiner Symphonie zu schicken: „Das Anhören dieser Aufnahme wird dem abwesenden Komponisten als Leitfaden dienen.“

Er wurde immer müder. Im November 1941, nach einem weiteren Konzert, suchte ihn Mstislav Dobuschinski im Studio auf. Bis vor kurzem hatte Rachmaninow auf der Bühne mit seltener Frische und Kraft gespielt und viele Zugabekonzerte gegeben. Nun saß er völlig am Boden zerstört da. Fans kamen vorbei und schüttelten seine weiß behandschuhte Hand.

Im Dezember veröffentlichte die Musikzeitschrift „Etüde“ sein Interview „Musik muss von Herzen kommen“. Das waren die einfachsten Wahrheiten: „Man sollte die Musik über alles lieben“ - was könnte natürlicher sein als diese Worte? Dies ist wichtiger als jede „Neuheit“. Und wozu braucht man „ungeliebte“ Musik? Es ist unmöglich, Live-Musik „mit dem Verstand“ zu komponieren, denn sie „muss aus dem Herzen kommen und an das Herz gerichtet sein“.

Hinter solch gewöhnlichen Worten verbirgt sich das, was Tolstoi ihm einst sagte. Oder - anders, poetisch - ausgedrückt von Wladimir Solowjow:

Lieber Freund, kannst du nicht sehen
Dass alles, was wir sehen
Ist nur ein flüchtiger Blick, nur Schatten
des Unsichtbaren?

Lieber Freund, kannst du nicht hören
Dass der Lärm des Lebens, der verhätschelnde Lärm
Ist nur ein verzerrtes Echo

Von triumphierenden Stimmen?

Lieber Freund, kannst du nicht fühlen
Dass es auf der ganzen Welt nur eine Sache gibt
Nur das, was das Herz dem Herzen gibt
spricht in einer stummen Begrüßung?

Es ist, als ob das Gedicht für den Komponisten eine Art und Weise ist, zu sagen, was er immer gefühlt hat. Die „innovativste“ Musik wird niemals den unsichtbaren Sinn der menschlichen Existenz ausdrücken, sie wird nur derselbe „weltliche Lärm“ sein, wenn sie nicht „von Herz zu Herz“ geht. Aber ... „Ich denke, ich sollte hinzufügen, dass ich das künstlerische Streben des Komponisten respektiere, wenn er durch eine intensive Vorbereitung zur „modernen“ Musik kommt. Strawinsky zum Beispiel komponierte „Le sacre du printemps“ erst nach einer intensiven Studienzeit bei einem Meister wie Rimski-Korsakow und nachdem er eine klassische Sinfonie und andere Werke in klassischer Form geschrieben hatte. Andernfalls hätte „Le sacre du printemps“ bei aller Kühnheit nicht einen so soliden musikalischen Wert in Bezug auf Harmonie und Rhythmus besessen.“

Er wird auch klar und einfach über seine Arbeit sprechen. Alles kommt von innen: „Ich bemühe mich nie bewusst darum, originell oder romantisch oder national oder sonst wie zu sein. Ich bringe die Musik zu Papier, die ich in mir höre, und ich schreibe sie so natürlich wie möglich auf.“ Und die Verbindung zum Heimatland ist unausweichlich, auch wenn man im Ausland lebt: „Ich bin ein russischer Komponist, und meine Heimat hat meinen Charakter und meine Ansichten geprägt. Meine Musik ist die Frucht meines Charakters, und deshalb ist es russische Musik.“

Rachmaninow gab auch zu, dass die kleineren Klavierstücke für ihn oft schwieriger waren als andere große Werke. Und dass die Idee oft aus nicht-musikalischen Quellen stammt:

„Beim Komponieren helfen mir die Eindrücke von etwas, das ich gerade gelesen habe (ein Buch, ein Gedicht), von einem schönen Bild sehr. Manchmal versuche ich, in den Klängen eine bestimmte Idee oder Geschichte auszudrücken, ohne die Quelle meiner Inspiration zu nennen. Das alles bedeutet aber nicht, dass ich Programmmusik schreibe. Und da die Quelle meiner Inspiration für andere unbekannt bleibt, kann die Öffentlichkeit meine Musik in jedem Fall hören.“

Ebenfalls im Dezember, am 7. Dezember, griffen japanische Flugzeuge die US-Schiffe in Pearl Harbor an und besiegten die US-Pazifikflotte. Die Flugzeuge folgten und bombardierten britische Flugplätze in Malaya und Singapur. Die Vereinigten Staaten waren erschüttert. Die Angst hielt Einzug in das Leben der einfachen Amerikaner.

* * *

Zu Beginn des Jahres 1942, auf dem Höhepunkt der Saison, fühlte er sich krank. Seine Bekannten werden sich daran erinnern, dass er sich in seinem Hotelzimmer kaum bewegen konnte, aber eine Stunde später stand er schon auf der Bühne und spielte mit echter Begeisterung. Sie werden sich auch an die Februar-Konzerte in Chicago erinnern, wo das Publikum ihn mit Begeisterung aufnahm. Doch schon bald begann er über Schmerzen in der Seite zu klagen. Der Arzt sprach von einer Neuralgie, einer leichten Rippenfellentzündung, erlaubte ihm, die Konzerte

fortzusetzen, riet ihm aber, sich in der Sonne auszuruhen, in der Wärme am Ende der Konzerte. Nach mehreren Schallplattenaufnahmen wird der Komponist die Saison am 3. März mit einem Klavierkonzert in Dallas beenden. In New York wird er eine Bearbeitung der „Symphonischen Tänze“ für zwei Klaviere in Angriff nehmen. Eine Bekannte von Sergej Wassiljewitsch wird ihn mit seiner Familie bei der Ostermesse sehen. Sie wird sich sowohl an sein schüchternes, kindliches Lächeln als auch an seine auffallende Magerkeit erinnern: „Die Muskeln und Knochen seines blassen Gesichts, mit großen Tränensäcken unter den Augen, traten hervor wie auf einem nackten Schädel.“ Der Komponist hörte dem Kirchengesang mit Vergnügen zu.

Im Mai reisten die Rachmaninows nach Kalifornien in ein Landhaus, das seine Freunde für ihn gefunden hatten. Auf dem Weg dorthin hält der Komponist in Ann Arbor, um mit Ormandy sein Zweites Konzert zu spielen.

Los Angeles, Hollywood, Beverly Hills... Bereits im Februar hatte er Sonja aus Hollywood geschrieben, dass er dort leben wolle. Die Luft an diesem Ort kam ihm wie ein Segen vor. Außerdem gab es dort eine russische Künstlerkolonie: Fedja Schaljapin, der berühmte Schauspieler und Regisseur Grigori Wassiljewitsch Ratow, der ehemalige Direktor des Moskauer Kunsttheaters Achim Michailowitsch Tamirow, Sergej Lwowitsch Bertenson - er war stellvertretender Leiter des Musikstudios am Moskauer Kunsttheater.

Die Villa stand auf einem Hügel. Ein Garten mit Palmen, Blumen rund um das Haus, ein Schwimmbad. Von der Terrasse aus hatte man einen fantastischen Blick auf Los Angeles und den Ozean. Es gab zwei Flügel im Studio. Kein schlechter Ort für kleine Konzerte.

Wladimir Horowitz hat ihn oft besucht. Er wohnte in der Nähe, nur den Hügel hinunter. Er erschien in Begleitung seiner Frau Wanda, geborene Toscanini, Tochter des berühmten Dirigenten.

Mit Horowitz spielte Sergej Wassiljewitsch Mozart, seine eigenen Suiten und eine neue Bearbeitung der „Symphonischen Tänze“. Sie spielten zu ihrem eigenen Vergnügen und natürlich für die Gäste.

...Die Wände sind mit Blumen geschmückt und es brennen Lampen. Die Tische stehen auf der großen Terrasse. Man sieht vertraute Gesichter - Fedja Schaljapin, Bertenson, die Tamirs, die Ratows. Lew Bulgakow vom Moskauer Kunsttheater mit seiner Frau. Es gab auch Musiker - Arthur Rubinstein und die Strawinskys.

Die Rachmaninows selbst besuchten ihre Stammgäste. Bei Rubinstein lernten sie Charlie Chaplin kennen. Sie konnten Rubinsteins Auftritt nicht vergessen, wie genau er einen Vogel darstellen konnte.

Einer dieser Abende war ein besonders ruhiger. Auf die Gäste wartete ein Schaschlik. In den Hügeln von Hollywood flackerten Lichter. Plötzlich ertönten die Sirenen. Der Gastgeber beruhigte sie jedoch sofort: es handele sich nicht um japanische Flugzeuge, sondern um einen Probealarm. Aber alle begannen unwillkürlich zu tuscheln.

Plötzlich erklangen Akkorde - jemand setzte sich an den Flügel. Julia Fatowa, die Frau des Dirigenten Wladimir Bakaleinikow, sang mit. Bei anderen Gelegenheiten hätte sie Angst gehabt, vor Rachmaninow zu singen, aber in diesem Moment wollte sie es. Sie würde sich für den Rest ihres Lebens an seine Worte erinnern: „Liebes, sing noch mehr, hör nicht auf!“ Er hörte Russland in ihrer Stimme.

In diesem Sommer war Sergej besonders bewegend. Während eines Urlaubs, der normalerweise so „unantastbar“ ist, erklärte er sich bereit, in Hollywood ein Konzert auf offener Bühne zu geben: er spielte sein Zweites Konzert unter der Leitung von

Bakaleinikow. Oft erinnerte er sich in Anwesenheit von Gästen an die vergangenen Jahre. Er schwärmte von Tschairowsky - er war so aufmerksam und sensibel für seine frühen Werke! Ängstlich sprach er von Korsakow. Als ich Strawinskys „Feuervogel“ im Radio hörte, brach ich in Tränen aus: „Mein Gott, wie genial! Das wahre Russland!“

Eines Tages kommt Strawinsky zum Mittagessen vorbei. Rachmaninow fand zufällig heraus, dass Igor Fjodorowitsch Honig mochte. Als er am selben Abend beschloss, Sergej Lewowitsch Bertenson zu Hause abzusetzen, brachte er ein Glas Honig mit, um es dem Autor des „Feuervogels“ zu übergeben.

Zu den unangenehmen Eindrücken des Sommers gehörte eine Aufzeichnung der „Allnächtlichen Vigil“. Iwan Gorochow, ein russischer Dirigent, führte sie mit einem amerikanischen Chor auf. Der Kapellmeister erwies sich als sehr unaufmerksam in Bezug auf die Tempi. Auch Enkelin Sofinka erinnert sich an die überraschte Stimme ihres Großvaters: „Russische Kirchenmusik klingt auf Englisch seltsam“[305].

[305] Siehe: Neues über Rachmaninow. M., 2006. S. 29.

Er spürte, dass er sich nicht lange beim Konzert konzentrieren konnte. Er mochte Beverly Hills. Der Komponist hatte sich ein Haus im Zentrum der Stadt, am Elm Drive, gekauft. Dichte schattenspendende Bäume, zwei Etagen, ein Vorgarten, ein kleiner Garten dahinter. Neben dem Grundstück standen zwei Birken, die er mit Spannung betrachtete. Der Kauf hatte fast sein gesamtes Bargeld verschlungen. Natalja Alexandrowna hörte ihren Mann sagen: „Ich werde hier sterben“. Von der Datscha aus kamen sie mehrmals hierher - mit Schaufel und Harke, um den Platz für die Neuanpflanzungen vorzubereiten. Sergej Wassiljewitsch träumte davon, sein Werk zu vollenden, hier zu leben und zu komponieren und gelegentlich nach New York zu reisen. Doch Natalja Alexandrowna hatte düstere Vorahnungen.

* * *

Die Konzertsaison 1942/43 wird am 12. Oktober mit dem Klavierabend in Detroit eröffnet. Dann Pittsburgh, Paterson, Philadelphia, Boston, Ottawa, Rochester... Sergej Wassiljewitsch verlor noch mehr Gewicht und wurde noch dünner. Er beschwerte sich bei seiner Frau: „Ich habe keine Kra-aft.“

Am 7. November spielte er in New York. Den gesamten Erlös spendete er für die Kriegsanstrengungen - für sein Vaterland und das Amerikanische Rote Kreuz.

Ein wichtiges Datum rückt näher: ein halbes Jahrhundert künstlerischer Tätigkeit. Die amerikanische Presse hat sich nie daran erinnert. In der UdSSR - im Gegenteil. Zeitungen mit Jubiläumsmaterial wurden ihm von der sowjetischen Botschaft zugeschickt. Am 18. Dezember wird er nach einem Konzert in New York im Kreise von Freunden diese „fünfzig Jahre auf der Konzertbühne“ feiern. Die Firma Steinway überrascht: ein prächtiger Flügel wird in sein Haus in Beverly Hills geliefert.

Im neuen Jahr besuchte er das sowjetische Büro. Er sehnte sich danach, nach Russland zurückzukehren. Die Diplomaten begegneten dem Wunsch des Komponisten mit großer Sympathie. Aber wie sollte er als müder, kranker Mann in Kriegszeiten zurückkehren? Einer der Botschaftsangestellten erinnerte sich an die traurige Geste des Musikers - Rachmaninow betrachtete seine Hände: „Sie können die Tasten noch gut treffen, aber sie werden bald leblos sein“[306].

[306] Gromyko A. A. Unvergesslich. Buch 1. 2. Aufl., Ergänzung. M.: Politisdat (*Verlag für politische Literatur*), 1990. S. 179.

Vor der neuen Tour hat Sergej Wassiljewitsch drei Stunden am Tag geübt. Aber er ruhte sich mehr aus. Er verlor nicht nur an Gewicht, sondern wurde auch irgendwie gelb. Morgens hatte der Komponist Husten - sein Hals kratzte. Allerdings hat ihn das Rauchen früher zum Husten gebracht. Ein Satz aus einem Brief an Jewgeni Somow klingt wie eine Vorahnung: „Wir sind alle gesund. Nun, ich habe eine solche Sehnsucht in meiner Seele, dass man sie mit einem Zollstock messen kann.“

Ende Januar erkältete er sich. Er wollte keine Konzerte absagen. Früher hatte er immer versucht, allen seinen Verpflichtungen nachzukommen, auch wenn er schwer krank war. Jetzt beschloss er, sich erst einmal um seine Familie zu kümmern, bevor er mit seinen Auftritten begann. Ein Vierteljahrhundert lang war Rachmaninow einfach „Russe in Amerika“. Im Jahr 1943 musste er an seine Verwandten denken: sie sollten ohne allzu große Schwierigkeiten erben. Am 1. Februar nahmen Sergej Wassiljewitsch und Natalja Alexandrowna die amerikanische Staatsbürgerschaft an.

Zwei Tage später findet sein erster Auftritt 1943 im State College statt. Zwei weitere Tage später, in Columbus. Jewgeni Somow kam zu diesem Konzert. Er hatte Sergej Wassiljewitsch seit weniger als einem Monat nicht mehr gesehen. Und sofort spürte er, dass etwas nicht stimmte. So viele Jahre lang war Somow der Sekretär des legendären Musikers gewesen! Er konnte seine kleinsten Gesten lesen. Als er nun sah, wie Rachmaninow herauskam, sich an den Flügel setzte und die Tasten ausprobierte, spürte er, wie schwer es für ihn war. Ja, er hat, wie immer, wunderbar gespielt. In der Pause wurde er mit stehenden Ovationen verabschiedet. Aber hier ist Jewgeni Iwanowitsch hinter der Bühne. Und er sieht den Musiker völlig deprimiert. Sergej Wassiljewitsch sagte über seine unaufhaltsame Angst - wie geht es Tanjuscha? Und er fügte hinzu: „Und meine Seite tut mir sehr weh.“

Er freute sich sehr darauf, sowohl die Somows als auch ihre Freunde in seinem Hotel zu sehen. Nachdem er erfahren hatte, dass Jelena Konstantinowna Geburtstag hatte, bestellte er Wein für sein Zimmer. Er hat sogar versucht zu scherzen, wenn auch offensichtlich aus purer Kraft. Auf die Frage von Somows Frau nach seinem Gesundheitszustand seufzte er:

- Das Schlimme daran ist, dass es schwierig geworden ist, Konzerte zu geben. Was für ein Leben wäre ich ohne Musik?!

Jelena Konstantinowna versuchte einzuwenden: man könne das Auftreten aufgeben und sich dem Komponieren widmen. Rachmaninow schüttelte nur traurig den Kopf:

- Und dafür bin ich zu müde. Woher sollte ich die Kraft und das nötige Feuer nehmen?

Sie sagte etwas von „Symphonischen Tänzen“. Man hörte die Worte eines sehr müden Mannes als Antwort:

- Ich weiß nicht, wie das passiert ist. Das muss mein letztes Aufleuchten gewesen sein.

... Seine letzten Auftritte. Am 11. Februar in Chicago war der Saal voll, und das Orchester begrüßte den Musiker mit einem Tusch. Auch hier war das Spiel über jeden Zweifel erhaben. 15. Februar - Konzert in Louisville, 17. Februar - in Knoxville. Natalja Alexandrowna versucht, Sergej Wassiljewitsch davon abzubringen. Er wollte die Konzerte nicht absagen. Er fügte hinzu:

- Du fährst mich nicht in einem Sessel herum. Ich möchte nicht im Sessel sitzend Tauben füttern. Ich würde lieber sterben.

Bei seinen letzten Auftritten hielt Rachmaninow mit unglaublicher Willenskraft durch. In Louisville wurde er von einem alten Studienkollegen, Lew Konjus, besucht. Er kam

mit seiner Frau. So werden sie ihn in Erinnerung behalten - traurig am Flügel sitzend, den Kopf an die Staffelei gelehnt: „Erzähl mir etwas Fröhliches.“

Nach Knoxville wurden weitere Tourneen aufgegeben. Am Morgen in New Orleans bestiegen Rachmaninow und seine Frau ihren Waggon, bereit, nach Kalifornien zu eilen: ihr eigenes Haus schien die Rettung zu sein. Im Zug, während er hustete, sah er Blut...

In Los Angeles warteten sie: Fedja Schaljapin, Tamara Tamirowa... Ein Krankenwagen stand in der Nähe. Er wollte nicht ins Krankenhaus, er wollte nach Hause gehen. Aber sie überredeten ihn trotzdem.

Auf der Station beklagte sich Sergej Wassiljewitsch traurig: jetzt wird er nicht mehr Klavier spielen können. Fedja Schaljapin versuchte, ihn aufzumuntern: er werde sich bald erholen und er könne wieder spielen.

- Nicht in meinem Alter, Fedja, nicht in meinem Alter.

Am Morgen untersuchten ihn die Ärzte. Er hatte kleine Schwellungen an der Stirn und an der Seite. Als Rachmaninow mit seiner Frau allein war, hob er die Hände:

- Auf Wiedersehen, meine Hände!..

Zwei Tage lang hielt Sergej Wassiljewitsch es im Krankenhaus aus. Doktor Golizyn versprach, dass er bald nach Hause gebracht werden würde und dort eine weitere Behandlung beginnen könne.

Er würde am 2. März 1943 in seinem Zimmer sein. Im Bett liegend sah er sich um. Er starrte lange Zeit auf das Bild des Heiligen Pantelejmon. Vielleicht erinnerte er sich?

Pantelej, der Herr, geht über das Feld,
Und die Blumen und das Gras sind hüfthoch...

Die Krankenschwester wird nur sein Seufzen hören:

- Es ist so schön, wieder zu Hause zu sein...!

Am Anfang wird es ihm besser gehen. Sergej Wassiljewitsch fragte, was in den Zeitungen stand. Er interessierte sich für den Garten und die Anpflanzungen, die er im letzten Sommer vorgenommen hatte. Dann stand ein Radio in seinem Zimmer. Es war auf Moskau eingestellt - der Komponist wollte russische Musik hören. Er machte sich Sorgen um seine Frau, seine Tochter und seine Krankenschwester. Er bat den einen oder anderen, zu gehen und sich auszuruhen.

Manchmal saß er in einem Sessel. Wir haben dort sogar zu Mittag gegessen. Seine Hand schmerzte und er machte Übungen für seine Hände und Finger.

Als Sofja Alexandrowna das Haus betrat, war er eindeutig wieder bei Kräften. Er begann mehr zu essen. Die Nachrichten aus Russland nach der Schlacht von Stalingrad waren ermutigend. Er hat sich über die befreiten Städte informiert. Er seufzte:

- Na, Gott sei Dank! Gott gebe ihnen Kraft!

Niemand hat ihm von dem Lungenkrebs erzählt. Auf die Frage nach der Krankheit hörte er: „Entzündung der Nervenbündel“. Seine Frau kam zu ihm und sagte:

- Siehst du, was für eine seltene Krankheit du hast?

Er seufzt:

- Nun, dann müssen wir es eben aushalten.

Schmerzhaftes Tage begannen. Zuerst kamen Freunde zu Besuch: Fedja Schaljapin, Horowitz, die Tamirows... Dann durfte nur noch Fedja hinein. Die Schmerzen wurden mit Morphium betäubt.

Sie lasen Puschkin. Aber der Tag würde kommen, an dem er nicht mehr zum Lesen auffordern würde. Sie beschlossen, ihm nichts von der Zerstörung des Tschaikowsky-Museums in Klin durch die Faschisten zu erzählen.

Er war noch bei Bewusstsein, als er das sagte:

- Es ist seltsam. Ich habe das Gefühl, als würde sich meine Aura von meinem Kopf lösen.

Ein anderes Mal, als er aus der Vergessenheit erwachte, fragte er seine Frau:

- Wer spielt das?

- Gott sei mit dir, Sergej, niemand spielt.

- Ich höre Musik... Und als er verstanden hatte, sagte er: - Es spielt sich also in meinem Kopf ab.

Am 26. März war er bereits bewusstlos. In der Hitze liegend, waren seine Wangen gerötet, sein Puls war schnell. Er stöhnte gelegentlich. In diesem Zustand nahm er an der Kommunion teil. Ein Telegramm aus Moskau traf ein: Glückwünsche der sowjetischen Komponisten zu seinem Jubiläum. Am 28. März um ein Uhr nachts, kurz vor seinem siebzigsten Geburtstag, verließ Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow diese Welt.

* * *

Die Außenbezirke von Los Angeles. Die kleine Kirche Unserer Lieben Frau von der Rettung der Verdammten. Kränze, Azaleensträucher von Steinway, Blumensträuße. Zwei Blumen aus Rachmaninows Garten auf den Händen des Verstorbenen. Sein friedliches Gesicht. Und - Menschen, Menschen, Menschen. Und ein Kosakenchor aus Platowo. Und das außergewöhnliche, von Herzen kommende „Herr, erbarme dich!“.

Der Komponist wollte, dass seine Asche in seinem Heimatland ruht[307].

[307] Siehe Brief von W. R. Wilschau an N. A. Rachmaninowa vom 21. Juni 1943. (Sowjetische Musik. 1961. Nr. 9. S. 74).

Die Ehefrau erfüllte den Willen des Verstorbenen und bereitete alles für die letzte Reise ihres Mannes vor, über die sie in ihren Erinnerungen schreiben wird: „Der Sarg war aus Zink, damit er später nach Russland transportiert werden konnte.“

Am 30. März veröffentlichte die Zeitung „Neues russisches Wort“ viele feierliche Worte. Es gab auch eine symbolische Reihe von Namen: „Rachmaninows ganzes großes musikalisches Talent war tief in dem Russland verwurzelt, das er liebte, aber es war kein sowjetisches Russland, sondern ein historisches, tausendjähriges Russland, in dem er bis 1917 blieb. In Rachmaninows Werken war immer das Russland von Puschkin, Turgenjew, Tschaikowsky, Mussorgsky, Borodin und Rimski-Korsakow zu spüren.“

Der Verfasser des Nachrufs erwähnte das besondere Verdienst des Komponisten: „...er ließ sich nicht von modernen Neuerungen verführen und blieb sich selbst treu“. Er gab eine kurze Biographie. Die Setzer schafften es in der Eile nicht, den Namen des Lehrers zu entziffern - und so kam „Schwerew“ statt Swerew heraus...

Zunächst wurde die Asche in das Mausoleum von Los Angeles überführt. Dann kauften seine Frau und seine Tochter ein Stück Land auf einem Friedhof in Kensico bei New York. Die Beerdigung fand am 1. Juni statt.

Es war ein schwüler Tag[308]. Auf dem Bahnhof, in der großen Halle, war überall russische Sprache zu hören. Für die Fahrt nach Kensico stand ein besonderer Wagen bereit. Er konnte kaum all diejenigen aufnehmen, die sich von Sergej Wassiljewitsch[309] verabschieden wollten.

[308] Siehe: Beerdigung von S. W. Rachmaninow // Neues russisches Wort. 1943. 3. Juni.

[309] In dem Zeitungsbericht wird die Zahl von über 150 Personen genannt.

Ein Friedhof in einem schattigen Park. Ringsherum stehen lila und rosa Rhododendren. Auf dem Gipfel befindet sich eine Lichtung, von der aus man die umliegende Landschaft kilometerweit überblicken kann. Das Grundstück ist groß und vom Rest des Parks durch Sträucher und junge Fichten abgegrenzt. In der Nähe befinden sich keine Gräber. Neben einem großen Ahornbaum befindet sich eine Grube, eine Grasnarbe, ein Sarg aus hellgrauem Metall mit einem Kreuz aus weißen Rosen an seinem Kopf. Kränze, Blumensträuße, viele Blumensträuße. Auf dem einen rote Bänder mit der Aufschrift: „Generalkonsulat der UdSSR“.

Bischof Theophilus sprach.

„...er hat Russland verherrlicht, und Russland wird ihn nicht vergessen...“

Die Trauerfeier begann. Als „Mit den Heiligen ruhe in Frieden“ ertönte, knieten alle nieder.

Der Bischof besprengte den Sarg mit Weihwasser, warf die erste Handvoll Erde auf den Sargdeckel und streute die Asche darüber.

Der Sarg senkte sich lautlos auf einem automatischen Block. Die Witwe, die Verwandten und engen Freunde näherten sich dem Grab und knieten wieder nieder. Dann gingen die anderen. Sergej Kussewizki, Boris Fjodorowitsch Schaljapin, das Ehepaar Grechaninow, Mstislaw Dobuschinski, Alfred und Jekaterina Swan - die Reihe schien kein Ende zu nehmen. Gänseblümchen und Rosen fielen ins Grab. Es gab so viele Blumen, dass man die Metalltafel mit dem Namen des Musikers nicht mehr erkennen konnte... Der Zug mit denen, die den Verstorbenen verabschiedeten, kehrte erst gegen vier Uhr nach New York zurück.

Jahre würden vergehen. Auf dem Grab wird ein großes achteckiges orthodoxes Kreuz stehen. Am Kreuz wird ein Name stehen, die Daten des Lebens und des Todes. Lateinische Schrift. Nicht ein Ort der ewigen Ruhe, nicht nur eine vorübergehende Ruhestätte. Jahrzehnte später wird der berühmte Pianist Van Cliburn einen weißen Fliederbusch pflanzen, den er aus Russland mitgebracht hat. Und wer weiß, vielleicht wird die Zeit kommen und der Zinksarg mit der Asche des Komponisten wird - seinem Wunsch entsprechend - eine lange Reise zurück in seine Heimat antreten. Bei der letzten Beerdigung wird dann sein Lieblingslied aus der „Allnächtlichen Vigil“ - „Nun lasst uns gehen...“ - gesungen werden.

ANSTELLE EINES SCHLUSSWORTS

Was ist Musik?!

Es ist die Stille einer mond hellen Nacht;

Es ist das Rascheln von lebenden Blättern;

Es ist der ferne Abendton;

Es ist das, was aus dem Herzen kommt und zum Herzen geht;

Es ist Liebe!

Die Schwester der Musik ist die Poesie und ihre Mutter ist die Traurigkeit!

Eine Skizze aus Rachmaninows Nachlass. In diesen Sätzen geht es nicht um Noten, Klangfarben oder Vokalisierung. Die Musik ergießt sich in das Universum.

Rachmaninows geliebter Dichter sprach auch in einem andächtigen Ton über „die Musik des Himmels“:

Über den Himmel der Mitternacht flog ein Engel

Und ein stilles Lied sang er...

Lermontow, einer der „seraphischsten“ Lyriker, sprach auch darüber, was die menschliche Seele erwartet, nachdem sie die obere Welt berührt hat:

Und lange schmachete sie in der Welt,
Voll wunderbarer Sehnsucht,
Und die Klänge des Himmels konnten
Ihre langweiligen Gesänge der Erde nicht ersetzen.

Was für ein „Rachmaninow'sches“ Streben hat der Dichter, der die Sterne hören und in die Zukunft sehen kann, hier ergriffen! So schmachete der Komponist mit dem Unausprechlichen, überarbeitete und arrangierte das, was er komponiert hatte, immer wieder neu.

Musikalität ist das wichtigste Maß für fast alle Leidenschaften Rachmaninows. Eines der magischsten und geheimnisvollsten Wörter. Musikalität kann man fühlen, aber nicht messen. Warum ist ein Stück „musikalisch“ und ein anderes nicht? Rachmaninows Gehör war ungewöhnlich, nicht weil es absolut war. Sondern weil es so war, als ob in ihm eine magische Stimmgabel zum Leben erwachte, die in der Lage war, „die Klänge des Himmels“ einzufangen. Der Kammerton begann jedes Mal zu beben und zu vibrieren, wenn der Komponist nicht nur eine „Klangfolge“, sondern ein Wunder hörte. Sie kann das komplexeste symphonische Werk ebenso gut beleuchten wie ein einfaches Lied.

Ein „erdiger“ Komponist. So wird er von seinen Zeitgenossen wahrgenommen. Sie sind so verzaubert von den Grenzen der Musik, dass sie die grandiosen Harmonien - Rachmaninows musikalische Vertikalen - mit einem „horizontalen“ Ohr hören. Aber das berühmte „Glocken“-Präludium, das Zweite Konzert, die „Allnächtliche Vigil“ und viele, viele weitere seiner Werke - bis hin zu den „Symphonischen Tänzen“ - führen in andere Gefilde.

„Was ist Musik?! Es ist eine stille, mondbeschienene Nacht...“. Der Komponist hat sich nicht vergeblich um die Manuskripte seiner Werke bemüht. Es gab Momente, in denen sich der „Mitternachtshimmel“ näherte. Und die Klänge, die sich ihm offenbarten, brachen sich in der Luft, die vom Glockengeläut von Nowgorod oder der Hitze der Steppe von Tambow bebte, in der Luft der „mondhellen Nacht“ und dem „Rascheln der lebenden Blätter“.

Müssen diese unglaublichen harmonischen oder melodischen Kunstgriffe, die im XX. Jahrhundert so häufig vorkommen, vorhanden sein, damit Musikalität in der Welt erscheint? Die Zeitgenossen erlagen allzu oft der saloppen Versuchung, „an die algebraische Harmonie zu glauben“, die Musik zu vergessen und sich in die komplizierteste und undankbarste „musikalische Mathematik“ zu vergraben. Deshalb hütete sich Rachmaninow vor allzu viel „Neuem“, und manchmal gelang es ihm nicht einmal, die echte Neuheit zu begreifen. Den späten Skrjabin, seinen Kollegen am Konservatorium, der die gewohnte Harmonie „sprengte“, hörte er kaum. Obwohl er in dem frühen, harmonisch vertrauten Skrjabin einen Abgrund an Musikalität finden wird, und in dem „durchschnittlichen“, eher eigentümlichen auch. Auch die Versuche von Strawinsky oder Prokofjew, auf eine „neue Art und Weise“ zu komponieren, waren ihm fremd, obwohl er in jedem von ihnen auch etwas fand, auf das seine „magische Stimmgabel“ ansprach. Und doch würde er seinen berühmten Zeitgenossen den bescheideneren, aber keuscheren Nikolai Medtner vorziehen. In seinem Buch „Die Muse und die Mode“ erscheint er mit dem Bild der Leier, mit der Musiker sich und ihre Kompositionen stimmen. Und wie als Antwort auf dieses Bild werden fast gleichzeitig

die nostalgischen Zeilen des Dichters Georgi Iwanow in einer für ihn nostalgischen Weise erklingen:

...Und Russland, wie eine weiße Leier,
Über das schneebedeckte Schicksal.

Und fast im Gleichklang mit Rachmaninow selbst (die Musik - „das ist Liebe“) singen sie Bloks Gedichte:

Russland, armes Russland,
Für mich eure grauen Hütten,
Deine windgepeitschten Lieder für mich
Wie die ersten Tränen der Liebe!

Durch seine Musik sprach Rachmaninow nicht nur für sich selbst, sondern auch für einen großen Teil der Erde - in seinen Kompositionen erhoben sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. „Ich bin ein russischer Komponist...“ - Ein solches Bekenntnis stand im Einklang mit seiner geistigen Bescheidenheit. Russischer Weite, Glockengeläut, Jahrmärkte, Nieselregen, laufende Troikas, Quellwasser... - diese Bilder sind in seinen Klangbildern nur allzu offensichtlich. Aber die Hauptsache sind nicht die „Farben“ der Klänge selbst. Es ist das unsichtbare Licht, das von seinen Werken ausgeht. Dieser Blick in die Ewigkeit, der in seinen Klängen spürbar ist. Und der Hauch von „anderen Welten“ spiegelt sich nicht nur in seiner Musik wider.

„Reisender Musiker“... Er wiederholte diese Worte über sich selbst in seiner Jugend so oft, dass sie seinen Zeitgenossen als Affektiertheit erschienen sein könnten. Aber es liegt eine beschwörende Kraft in dieser „Wiedergabe“ - „der reisende Musiker“, „der reisende Musiker“, „der reisende Musiker“... - als ob derjenige, der sie ausspricht, mit dem Schicksal sprechen möchte. Und über die Grenzen des irdischen Lebens hinaus klingen diese Worte fast wie eine Prophezeiung. Semjonowo - Oneg - Petersburg - Moskau... Eine unbehütete Kindheit, ein unstetes Leben, ein Umherziehen von Haus zu Haus: Swerew, Satins, Wohnungen von Freunden, Zimmer zur Miete, wieder Satins... Die gleichen Reisen in seinem eigenen Leben: ein schelmischer Schulschwänzer in Petersburg - ein hartnäckiger und ausdauernder Student in Moskau, ein brillanter Absolvent des Konservatoriums zu Beginn der 1890er Jahre - ein Musiker, der sich am Ende jenes Jahrzehnts verlor, ein Komponist aus der seltenen Gruppe derjenigen, die man als national bezeichnen kann - der klügste Pianist des XX. Jahrhunderts, der nur gelegentlich neue, aber einzigartige Musik hervorbrachte.

Er war ein Mann, der seiner Heimat „mit Leidenschaft“ verbunden war. Doch das Schicksal hat ihn zu ewiger Trennung verdammt. Nur die Mitte seiner irdischen Reise war die Heimat, Iwanowka, ohne die er nur einen kleinen Teil seiner Werke komponieren konnte. Ihr Verlust im Jahr 1917 war gleichbedeutend mit dem Verlust des Sinns des Lebens. In der Fremde entschied er sich zwangsläufig für das Vertraute: er wurde ein Reisender, ein „reisender Musiker“. Er brachte nicht nur seine Kunst als Pianist mit, sondern auch die russische Melodie, ohne die er nicht komponieren konnte. Und sein Schicksal spiegelte das Schicksal seines Vaterlandes wider.

Das Russland des XX. Jahrhunderts hat sich auch selbst auf eine historische Reise begeben. Der Erste Weltkrieg, eine Revolution, der Bürgerkrieg, die tragischen und selbstlosen dreißiger Jahre, die heldenhaften vierziger Jahre ... Und so viel menschlicher Kummer! So viele verwaiste Schicksale! Und so viel Großartiges!

Das Schicksal des Vaterlandes konnte nicht umhin, sein „fremdes“ Leben zu berühren. Hilfe, Pakete an Bekannte und Fremde, Spenden - es ist unmöglich, all die Freundlichkeiten zu zählen. Und Rachmaninows Musik stützte die Seelen der Menschen und vereinte sie in einer Zeit des gemeinsamen Unglücks und des gemeinsamen Sieges.

Für Rachmaninow begann das Leben mit dem Zerfall adliger Nester und familiären Zwistigkeiten. Sie endete in einer Zeit der weltweiten Zerstörung. Seine letzten Werke richten sich sowohl an Russland und die Welt als auch an die himmlische Ferne. Was kann ein Mensch tun, wenn die irdischen Grundlagen zusammengebrochen sind? In „Der Tag des Zorns“ kann man nur versuchen, ein Gebet zu sprechen: „Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist!“ Und - halten Sie Ihren Seufzer in der Partitur nach den Notenzeilen fest: „Danke, Herr!“

„Nichts als Musik wird dich retten“, rief Blok. Die Musik wurde zur letzten Zuflucht der Verzweifelten. Aber wird sie sich selbst retten?

Musik und - Musik. Das, was aus den „Klängen des Himmels“ gewoben ist - und das, was in Noten aufgezeichnet ist. Wenn letztere ihre Grundlage verliert, werden ihr die „Rufe der Sterne“ fremd. Und ohne die „Musik der Sphären“, ohne die „Klänge des Himmels“ kann die Welt nicht existieren.

Es ist, als ob es sich bei den „Symphonischen Tänzen“ um ein Werk handelt, das zum Grauen fähig ist - so spürbar ist die Unsicherheit von allem Irdischen in ihm. Die letzten Akkorde und die unheimliche Stille. Was steht dort? Vom Versagen des Universums dahinter? Oder nur eine Flaute? Das Finale des Werks scheint die beunruhigende Frage von Gogol wiederzugeben: „Aber wenn die Musik uns auch verlässt, was wird dann aus unserer Welt?“

Und doch wird die Frage von der Musik selbst gestellt, von einem der bedeutendsten Werke des XX. Jahrhunderts. Die Antwort ist das gesamte kreative Schicksal des Komponisten. Darin kann man die ewige Bewegung in der Ferne hören, bis zum Horizont jenseits der Sicht. Aber daneben steht die unverwüstliche Vertikale des Glockengeläuts.

ILLUSTRATIONEN



Warwara Wassiljewna und Arkadi Alexandrowitsch Rachmaninow, Großeltern väterlicherseits



Sofja Alexandrowna und Pjotr Iwanowitsch Butakow, Rachmaninows Großeltern mütterlicherseits



Oneg. Gut Butakow



Hier befand sich das Landgut Oneg. Zeitgenössische Ansicht



Serjoschas Eltern, Ljubow Petrowna (Mädchenname Butakowa) und Wassili Arkadjewitsch Rachmaninow



Das Wappen der Familie Rachmaninow



Sergej Rachmaninow. 1885-1886.



Ljubow Petrowna Rachmaninowa und Anna Dmitrijewna Ornatskaja



Warwara Arkadjewna und Marija Arkadjewna Rachmaninow



Jelena Wassiljewna Rachmaninowa,
die große Schwester



N. S. Swerew mit seinen Schülern (von links nach rechts): M. Presman, S. Rachmaninow und L. Maximow



Moskauer Konservatorium. Das Gebäude vor der Perestroika



S. W. Rachmaninows Diplom des Moskauer Konservatoriums



Sergej Iwanowitsch Tanejew



Anton Stepanowitsch Arenski



Pjotr Iljitsch Tschaikowsky



Alexander Iwanowitsch Siloti



W. D. Skalon und N. A. Satina, die Cousine des Komponisten und zukünftige Ehefrau



Flügel in Iwanowka, dem Landgut Satins im Gouvernement Tambow



Sergej Rachmaninow. Anfang der 1890er Jahre.



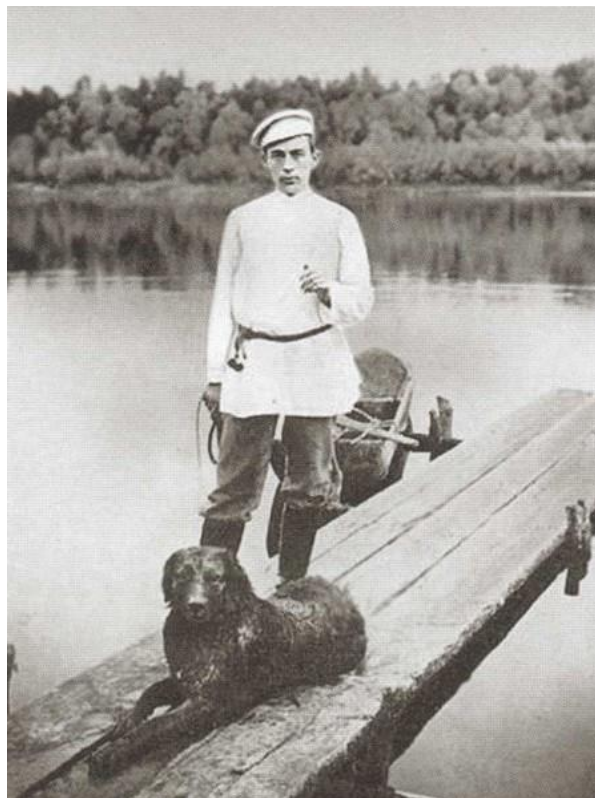
Katharineninstitut in Moskau



Anna Alexandrowna Ladyschenskaja



Rachmaninow (sitzend dritter von links) in Bobylewka. 1894



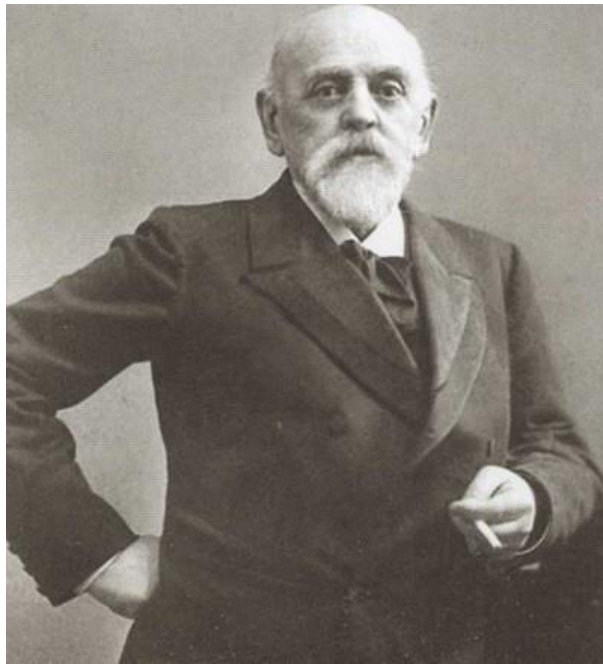
Sergej mit seinem Hund Lewko am Fluss Chopjor in der Nähe des Gutes Krasnenkoje. 1890



Rachmaninow und die Familie Skalon in Ignatow. 1897



Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow und Fjodor Iwanowitsch Schaljapin.
Ende 1890er Jahre.



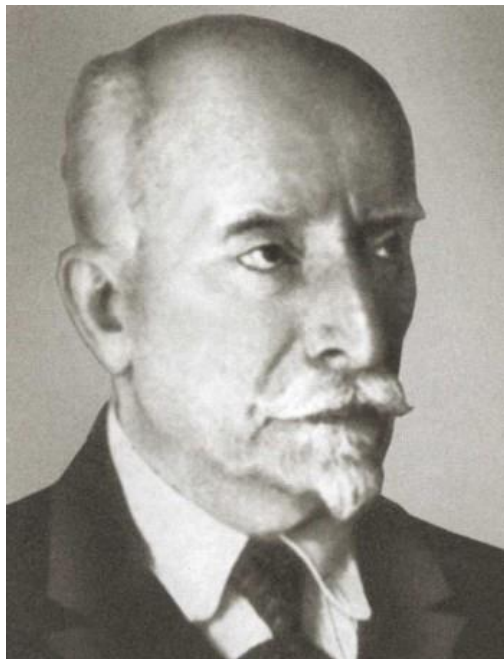
Sawwa Iwanowitsch Mamontow



Sergej Rachmaninow. 1890er Jahre



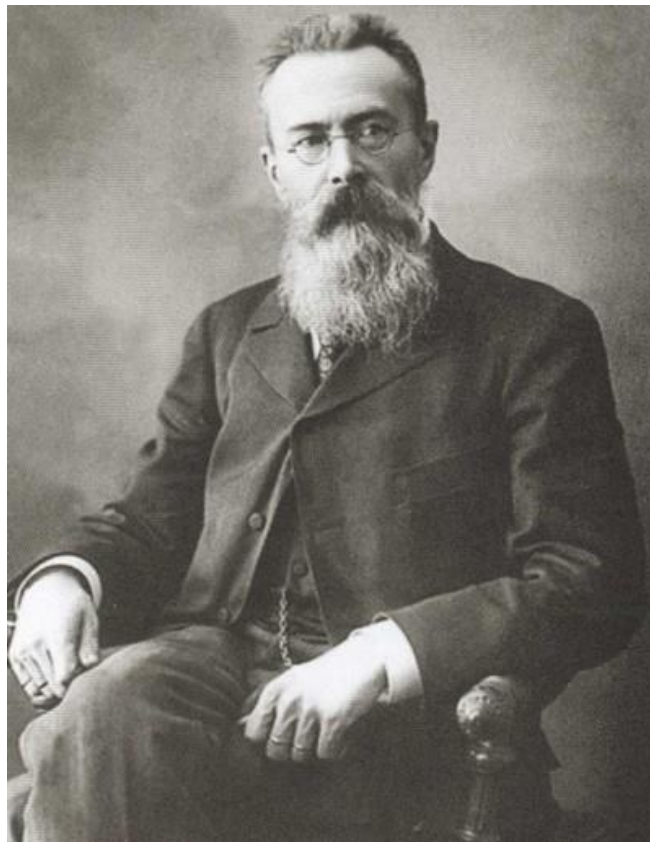
Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow. 1937



Nikolaj Wladimirowitsch Dal, der Arzt, der Rachmaninow behandelte



Von links nach rechts: S. A. Satina, S. W. Rachmaninow, N. A. Rachmaninowa
(Mädchenname Satina), W. A. Satin. 1902



Nikolaj Andrejewitsch Rimski-Korsakow



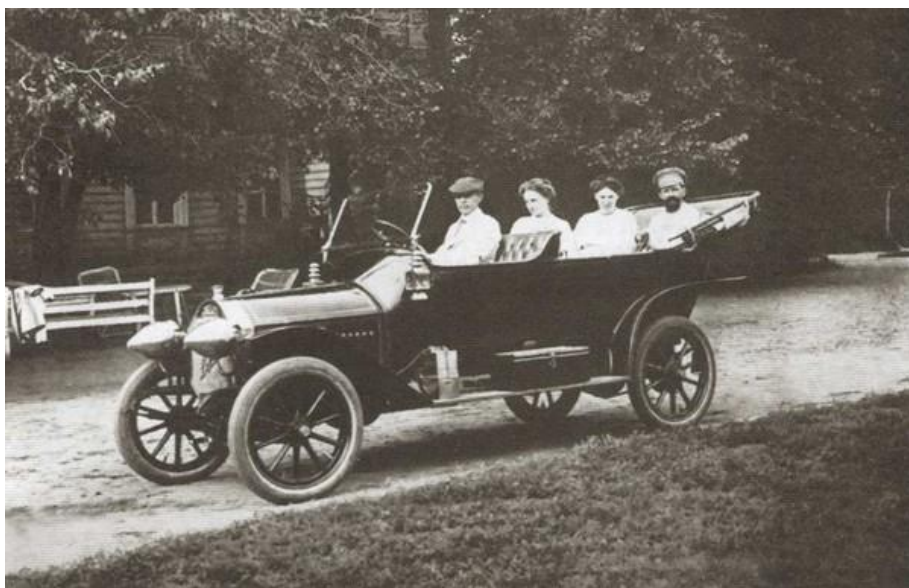
Rachmaninow mit Darstellern der Oper „Der geizige Ritter“. Bolschoi-Theater. 1906



Sergej Rachmaninow in Iwanowka. 1910



Blick aus dem Fenster des Hotels, in dem Rachmaninow wohnte. New York. 1909-1910



Rachmaninow am Steuer seines Autos. Iwanowka. 1912



Sergej Wassiljewitsch mit Tochter Irina in Iwanowka. 1913



Marietta Schaginjan



Nikolaj Karlowitsch Medtner



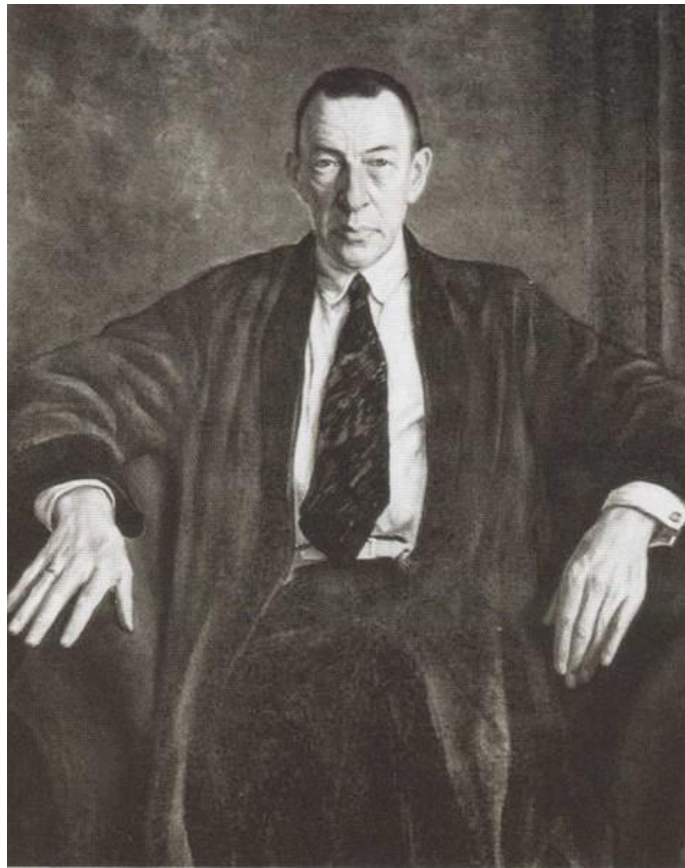
Alexander Nikolajewitsch Skrjabin. 1914



Antonina Wassiljewna Neschdanowa



Nina Pawlowna Koshetz



Porträt Rachmaninows von B. F. Schaljapin. 1929



Im Park von Rachmaninows Datscha in Clairefontaine: F. F. Schaljapin, M. A. Tschechow, N. A. Rachmaninowa, F. I. Schaljapin und S. W. Rachmaninow. Juli 1931



S. W. Rachmaninow im Studio auf dem Anwesen von Senar. 1930er Jahre



Gesamtansicht des Anwesens Senar



Rachmaninow mit seinen Töchtern Irina (links) und Tatjana



Sergej Wassiljewitsch mit seinen Enkelkindern Sofja Wolkonskaja und Sascha Konjus



Von links nach rechts: N. A. und S. W. Rachmaninow, N. K. und A. M. Medtner.
London. 1938



Rachmaninows letzter Auftritt in Europa. Luzern. 11. August 1939



Einzug deutscher Truppen in Paris. 1940



22. Juni 1941



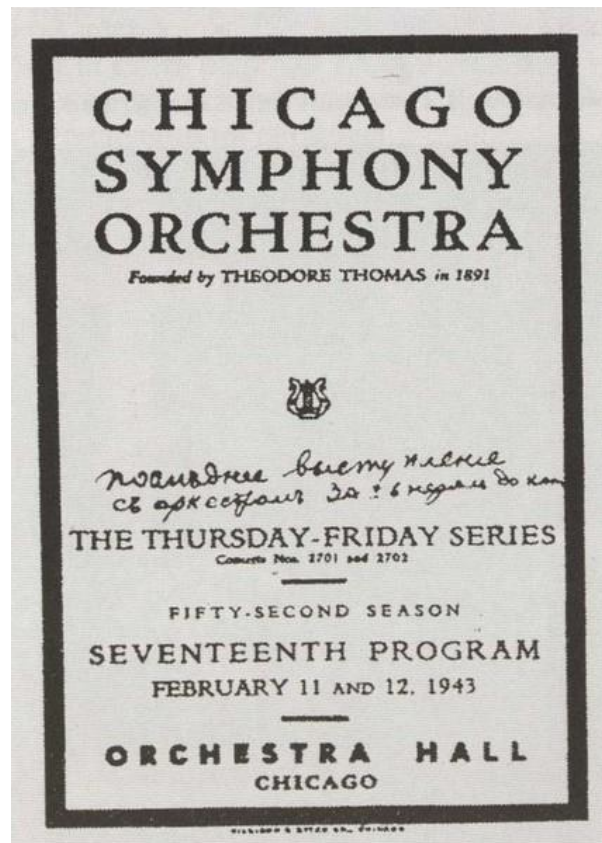
Das Haus in Beverly Hills, in dem S. W. Rachmaninow starb



Natalja Alexandrowna und Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow in ihrem Landhaus in Beverly Hills. 1942



S. W. Rachmaninows Hände



Programm für Rachmaninows Aufführung mit Orchester. Chicago. 11. Februar 1943



Gedenktafel, angebracht in Iwanowka



Rachmaninows Grab auf dem Kensico-Friedhof bei New York

WICHTIGE DATEN ZU LEBEN UND WERK S. W. RACHMANINOWS

1873, 20. März (nach alter Zeitrechnung) - auf dem Gut Semjonowo, Kreis Starorusskoje, Gouvernement Nowgorod, wurde der Sohn Sergej vom pensionierten Stabsfeldwebel des Husarenregiments Wassili Arkadjewitsch Rachmaninow und seiner Frau Ljubow Petrowna Rachmaninowa (geb. Butakowa) geboren.

2. April - Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow wird in der Degtjarjowo-Kirche des Kreises Starorusskoje des Gouvernements Nowgorod getauft. Taufpatin war die Großmutter Sergejs, Sofia Alexandrowna Butakowa. Zu dieser Zeit gab es drei weitere Kinder in der Familie: Jelena, Sofja und Wladimir. Im Jahr 1880 wurde Arkadi geboren.

Schon in jungen Jahren zeigte Sergej eine ungewöhnliche Sensibilität für Musik. Sein Vater und seine Mutter spielten Klavier.

1877, Anfang des Jahres - die Familie Rachmaninow zieht vom Gut Semjonowo auf das Gut Oneg. Hier lernt Anna Dmitrijewna Ornatskaja, die Freundin der Mutter, die am Petersburger Konservatorium studiert hat, den kleinen Sergej kennen.

1880, Herbst - die Familie Rachmaninow lässt sich in Petersburg nieder. Die Beziehung zwischen den Eltern ist schwierig. Seitdem lebt Sergej oft bei seiner Tante Marija Arkadjewna Trubnikowa.

1881, von Januar bis März - Dostojewski, Nikolai Rubinstein, Pisemski und Mussorgski sterben. Auf Kaiser Alexander II. wird ein Attentat verübt.

1882, Frühjahr - Wolodja und Sergej erkranken an Diphtherie, und seine Schwester Sonja stirbt an der Krankheit.

Herbst - Sergej tritt in das Petersburger Konservatorium in der Klasse von Wladimir Wassiljewitsch Demjanskij ein. Nach den ersten Erfolgen beginnt er, den Unterricht zu schwänzen und verbringt einen Großteil seiner Zeit auf der Straße, auf der Eisbahn oder beim Reiten. Lange Zeit gelingt es ihm, sein Versagen vor seiner Großmutter S. A. Butakowa und seiner Tante M. A. Trubnikowa zu verbergen.

1884, Dezember - Sergejs Cousin, der berühmte Pianist Alexander Iljitsch Siloti, trifft in Petersburg ein. Nachdem sie von den schlechten Noten ihres Sohnes erfahren hat, wendet sich Ljubow Petrowna Rachmaninowa an ihn und bittet ihn um Rat. Er rät, Sergej ans Moskauer Konservatorium in die Klasse von Professor N. S. Swerew zu schicken, der einige seiner Schüler in einer Vollpension untergebracht hatte.

1885, Sommer - er lebt bei seiner Großmutter S. A. Butakowa in der Nähe von Nowgorod.

Im Herbst tritt er in das Moskauer Konservatorium in die Klasse von Professor N. S. Swerew ein, in dessen Haus er zusammen mit anderen Pensionatszöglingen - M. L. Presman und L. A. Maximow - lebt.

Winter - siebzehn Jahre alt - seine ältere Schwester Jelena, eine ungewöhnlich begabte Sängerin, stirbt an Anämie.

1886, Januar-Februar - sieben historische Konzerte von A. G. Rubinstein in Moskau, besucht von Schülern von N. S. Swerew.

1887, während des Jahres - erste erhaltene Manuskripte von Rachmaninows musikalischen Kompositionen.

1888, Sommer - Swerew und seine Schüler machen Urlaub auf der Krim. Zusammen mit ihnen - Musiktheorie-Lehrer N. M. Laduchin.

Herbst - Rachmaninow geht in die Oberstufe des Moskauer Konservatoriums in die Klasse A. I. Siloti. Er wohnt weiterhin im Haus von Sewerw.

21. November - Rachmaninow und L. A. Maximow spielen Schumanns B-Dur-Variationen auf zwei Klavieren beim Studentenkonzert zugunsten einer kleinen Anzahl von Studenten des Konservatoriums.

1889, September - er beginnt das Studium des Kontrapunkts bei S. I. Tanejew.

Oktober - Streit mit N. S. Swerew, nach dem Rachmaninow im Haus seiner Tante Warwara Arkadjewna Satina lebt. Hier lebte er, mit einigen Unterbrechungen, Hin- und Rückreisen, bis 1900.

16. November - in einer Dringlichkeitssitzung anlässlich des fünfzigsten Geburtstags von A. G. Rubinstein, S. W. Rachmaninow und L. A. Maximow spielen auf zwei Klavieren drei Nummern aus dem „Kostümball“ des Jubiläums: „Introduktion“, „Der Hirte und die Hirtin“, „Der Toreador und der Spanier“.

Im Laufe des Jahres schrieb er Romanzen und zwei Teile des Streichquartetts „Romanze“ und „Scherzo“.

1890, Ende April - Anfang Mai - schrieb Romanzen „An der Pforte der heiligen Stätte“ (Verse von M. Lermontow), „Ich werde dir nichts sagen“ (Verse von A. A. Fet).

Im Sommer besucht er zum ersten Mal Iwanowka, wo er bei den Familien Satin, Siloti und Skalon lebt. Kommunikation mit den Skalon-Schwestern. Hier - auf Empfehlung von A. I. Siloti beginnt mit der Arbeit an der vierhändigen Bearbeitung von Tschaikowskys Ballett „Dornröschen“.

6. August - er komponiert „Lied“ für Cello und Klavier. Gewidmet W. D. Skalon.

15. August - schreibt „Walzer“ für die Aufführung auf dem Klavier für sechs Hände (d.h. die drei Skalon-Schwestern am Klavier). Gewidmet N. D. Skalon.

Herbst - ist in der Klasse Fuge und Kanon von A. S. Arenski.

17. Oktober - komponiert die Romanze „In der Stille des Nachtgeheimnisses“ nach der Poesie von A. A. Fet, gewidmet W. D. Skalon.

Ende Dezember kommt er nach Petersburg, wo er seine Verwandten und Freunde besucht, darunter auch das Haus der Skalons, und der Aufführung von Tschaikowskys Oper „Pique Dame“ beiwohnt. Er wird gleich Anfang Januar nach Moskau zurückkehren.

Im Laufe des Jahres arbeitet er an seinem Ersten Klavierkonzert. Die Komposition wird im nächsten Jahr fortgesetzt.

1891, Anfang des Jahres - „Russische Rhapsodie“ für zwei Klaviere wird fertiggestellt.

24. Februar - zuvor geschriebene zwei Teile eines Streichquartetts für Streichorchester („Andante“ und „Scherzo“), aufgeführt vom Orchester der Studenten des Moskauer Konservatoriums unter der Leitung von W. I. Safonow.

April - es wurden zwei Liebesromanzen geschrieben, die dann vom Autor abgelehnt wurden.

Ende Mai nach den Prüfungen im Konservatorium fährt er mit A. I. Siloti nach Iwanowka. Da Siloti das Konservatorium wegen eines Konflikts mit Safonow verließ, stand Rachmaninow ohne Lehrer da. Später sollte Rachmaninow ein brillantes Examen als Abschlussprüfung erhalten.

Juni - Tschaikowsky äußert sich äußerst kritisch über Rachmaninows vierhändige Bearbeitung von „Dornröschen“. Siloti beginnt zusammen mit Rachmaninow die Bearbeitung zu korrigieren.

Am 6. Juli vollendet er in Iwanowka das Erste Konzert für Klavier und Orchester op. 1.

Am 16. und 17. Juli schrieb er die Romanze „Erinnerst du dich an den Abend“ auf Verse von A. K. Tolstoi, woraufhin sie vom Autor abgelehnt wurde.

Am Ende des Sommers erkrankte er an intermittierendem Fieber (Malaria).

10. September - er überarbeitet das „Burlatsky-Lied“ aus der Sammlung „Russische Lieder“, herausgegeben von J. N. Melgunow.

September - er lebt mit M. A. Slonow zusammen.

28. September - er schreibt den ersten Teil der Sinfonie, der in Manuskripten erhalten bleibt und später den konventionellen Namen „Jugendsinfonie“ erhält.

Oktober - Rachmaninows vierhändige Bearbeitung von Tschaikowskys Ballett „Dornröschen“ ist vergriffen.

17. Oktober - „Russische Rhapsodie“ für zwei Klaviere wird vom Autor und I. A. Lewin im Konzert des Moskauer Konservatoriums aufgeführt.

20. Oktober - „Romanze“ für die Aufführung auf dem Klavier zu sechs Händen (gemeint sind die drei Skalon-Schwester am Klavier). Vom Autor an N. D. Skalon in Mailand zu ihrem Geburtstag geschickt.

Ende des Jahres nimmt die Krankheit ernste Formen an, und Rachmaninow wird von einem Freund aus dem Konservatorium, Juri Sachnowski, zu sich nach Hause gebracht, um sich um ihn zu kümmern. Ein von A. I. Siloti eingeladener Arzt diagnostizierte eine „Entzündung des Gehirns“. Nach seiner Genesung erhielt er von A. S. Arenski die Erlaubnis, seine Abschlussprüfung ein Jahr früher, im Frühjahr 1892, abzulegen.

Am 9. und 15. Dezember schrieb er die symphonische Dichtung „Fürst Rostislaw“ nach dem Gedicht von A. K. Tolstoi. Sie ist gewidmet A. S. Arenski.

1892, Anfang des Jahres - zusammen mit M. A. Slonow lässt er sich in der Wohnung seines Vaters nieder, der für einige Zeit in Moskau in Baschilowka leben wird. 18.-21. Januar - er schreibt das „Elegische Trio in g-Moll für Klavier, Violine und Cello“.

26. Februar - er schreibt eine Romanze „Oh nein, ich bitte dich, geh nicht weg“ zu Gedichten von D. S. Mereschkowski.

Am 15. März erhielt Rachmaninow, wie zwei weitere Absolventen, N. S. Morosow und L. E. Konjus, den Auftrag, für die Abschlussprüfung in der freien Kompositionsklasse eine einaktige Oper nach einem Libretto von W. I. Nemirowitsch-Dantschenko nach Alexander S. Puschkins Gedicht „Die Zigeuner“ zu schreiben.

Am 17. März spielte er den ersten Teil des Ersten Konzerts bei einem Abend mit dem Studentenorchester unter der Leitung von Wassili Safonow am Moskauer Konservatorium zugunsten bedürftiger Studenten.

Im April beendete er seine Abschlussarbeit „Aleko“, eine Oper in einem Akt.

Mai - er trifft den Verleger K. A. Gutheil, der zum Verleger der Werke des Komponisten wird.

7. Mai - Abschlussprüfung am Moskauer Konservatorium in der Klasse für freie Komposition, bei der die Prüfungskommission Rachmaninow die Höchstnote (5+) gab. Zu diesem Zeitpunkt versöhnte sich Rachmaninow mit N. S. Swerew. Auf Beschluss des Rates des Konservatoriums wurde Rachmaninow mit einer großen Goldmedaille ausgezeichnet und sein Name auf einer Marmortafel verewigt.

31. Mai - „Intermezzo“ aus der Oper „Aleko“ von Rachmaninow wird im Rahmen des Jahresaktes des Konservatoriums zusammen mit Auszügen aus Opern von L. E. Konjus und N. S. Morosow aufgeführt.

Im Sommer lebt er auf dem Anwesen der Konowalows, deren Sohn er das Klavierspielen beibringt.

25. August - Rückkehr nach Moskau.

26. September - der Auftritt auf der Moskauer Elektromesse war erfolgreich und erhielt gute Pressestimmen.

23. Oktober - P. I. Tschaikowsky, der den Klavierauszug der Oper „Aleko“ erworben hat, schreibt an A. I. Siloti über die „echte Komponisten-Ader“ in Rachmaninow.

28. Dezember - Auftritt in Charkow mit M. A. Slonow im Saal des Stadthauses. Hier spielte der Komponist Fünf Stücke op. 3, darunter Präludium in cis-Moll.

Im Laufe des Jahres komponierte er die Romanze „Sing nicht, Schönheit“ (auf Gedichte von Puschkin), die Bestandteil von op. 4 sind. Gewidmet N. A. Satina.

1893, 27. Januar - Konzert von Rachmaninow im Saal der Adelsversammlung in Charkow unter Mitwirkung von Slonow.

19. Februar - im Sinfoniekonzert der Moskauer Filiale der RMO unter der Leitung von W. I. Safonow wird die Oper „Aleko“ von Rachmaninow aufgeführt.

18. März - im Großen Saal der Adelsversammlung im Sinfoniekonzert der Moskauer Niederlassung der RMO führte L. G. Jakowlew Rachmaninows Romanze „Oh nein, ich bitte dich, geh nicht fort“ auf. Auf Wunsch des Publikums musste die Romanze wiederholt werden.

27. April - Uraufführung von Rachmaninows „Aleko“ im Bolschoi-Theater in Moskau unter der Leitung von I. K. Altani. Tschaikowsky, der im Saal anwesend war, äußerte sich in jeder Hinsicht anerkennend über dieses Werk.

Ende Mai - zusammen mit M. A. Slonow - lässt er sich in Lebedin, Provinz Charkow, in der Familie von E. N. und YJ N. Lysikow nieder.

Sommer - in Lebedin beendet er seinen Zyklus von Romanzen op. 4, schrieb er die folgenden Werke: Fantasie für zwei Klaviere op. 5; Romanze und „Ungarischer Tanz“ für Violine und Klavier op. 6; Fantasie für Symphonieorchester „Der Fels“ op. 7; das Geistliche Konzert "Im Gebet an die nicht schlafende Mutter Gottes" für vier Stimmen.

Im September spielt er bei S. I. Tanejew die Fantasie „Der Fels“ in Anwesenheit von Tschaikowsky.

30. September - Tod von H. C. Swerew.

Oktober - schrieb Liebesromanze op. 8, zu Gedichten und Versübersetzungen von A. Pleschtschejew.

Am 18. und 21. Oktober führten sie „Aleko“ in Kiew unter der Leitung des Autors selbst auf. Obwohl die Schauspieler nicht gut vorbereitet waren, war die Oper ein großer Erfolg.

25. Oktober - Tod von P. I. Tschaikowsky. Beginn der Arbeit am Trio „Zum Gedenken an den großen Künstler“ für Klavier, Violine und Cello.

30. November - Uraufführung der Fantasie für zwei Klaviere zu vier Händen op. 5 durch S. W. Rachmaninow und P. A. Pabst, gewidmet P. I. Tschaikowsky in Moskau im Kleinen Saal der Russischen Adelsversammlung.

12. Dezember - beim Konzert des Synodalkollegs führte er das vierstimmige geistliche Konzert „Im Gebet an die nicht schlafende Mutter Gottes“ auf.

15. Dezember - das Trio „Zum Gedenken an den großen Künstler“ für Klavier, Violine und Violoncello in d-Moll op. 9 wird vollendet.

1894, 31. Januar - Rachmaninows Konzert mit Beteiligung von A. A. Brandukow, J. E. Konjus, E. A. Lawrowskaja und P. A. Pabst in Moskau im Kleinen Saal der Russischen Adelsversammlung. Uraufführung des Trios „Im Gedenken an den großen Künstler“.

18. März - Beginn des Unterrichts in Musiktheorie an der Mariinski-Frauenschule für Arme in Moskau.

20. März - Uraufführung von „Der Fels“ in der Sinfonieversammlung der Moskauer Niederlassung des RMO unter der Leitung von W. I. Safonow. Sommer - er lebt bei den Konowalows. Er komponiert das „Capriccio über Zigeunerthemen“, das er erst viel später fertigstellt.

17. Dezember - im Russischen Sinfoniekonzert unter der Leitung von Rimski-Korsakow führt er zum ersten Mal in Petersburg „Der Tanz der Frauen“ aus der Oper „Aleko“ von Rachmaninow auf.

1895, Januar - Beginn der Arbeit an der Ersten Symphonie.

Im Sommer lebt er in Iwanowka zusammen mit jungen Satins und besucht die Familie seiner Schülerin E. Kreutzer in Bobylewka. In diesem Sommer war er erneut an Malaria erkrankt.

Am 30. August beendete er seine Symphonie Nr. 1 in d-Moll op. 13.

Herbst - Natalja Satina beginnt ihr Studium am Moskauer Konservatorium in der Klasse für Klavier.

15. September - Fertigstellung der Symphonie Nr. 1 in Iwanowka.

Bis zum 25. September - Erstellung der vierhändigen Bearbeitung der Symphonie Nr. 1.

25. September - Abfahrt von Iwanowka nach Moskau.

Im Laufe des Jahres schreibt er Sechs Chöre für Frauen- oder Kinderstimmen mit Klavier op. 15.

7. November - 5. Dezember - Konzertreise mit der italienischen Geigerin Teresina Tua.

22. November - Uraufführung von „Capriccio über Zigeunerthemen“ op. 12 unter der Leitung des Komponisten in Moskau im Großen Saal der Adelsversammlung.

1896, März - Komposition eines Streichquartetts. Zwei zu schreibende Teile.

Ende des Sommers - Tod von Cousin Sascha Satin an Tuberkulose.

Herbst - schreibt Liebesromanze für op. 14, nimmt Korrekturen an der Ersten Sinfonie vor.

Im November wird die Sinfonie vom Beljajew-Komitee in Petersburg gehört und zur Aufführung angenommen.

Im Laufe des Jahres schafft er sechs musikalische Momente für Klavier op. 16.

1897, 15. März - Scheitern der Symphonie op. 13 in Petersburg. Der Beginn einer kreativen Krise. Die heftigste Reaktion auf die Sinfonie war die anonyme Kritik in der Zeitung „Nowoje Wremja“ vom 17. März. Die wohlwollendste, mit einem Vorwurf an den Dirigenten, war von N. Findeisen in der „Russischen Musikzeitung“ (April, Nr. 4). Die berühmteste ist die von C. A. Cui im „Nachrichten- und Börsenblatt“ vom 17. März.

16. März - auf dem Weg nach Moskau Halt bei seiner Großmutter S. A. Butakowa in Nowgorod.

Frühling - Depression in Verbindung mit starken Nervenschmerzen am ganzen Körper.

Im Sommer lebt er in Ignatow, dem Skalonow-Gut. Er arbeitet an einer Bearbeitung von A. K. Glasunows Sechster Symphonie zu vier Händen.

Im Oktober arbeitet er als zweiter Dirigent an der russischen Privatoper von S. I. Mamontow, einem bekannten Geschäftsmann und Philanthropen. Bekanntschaft mit Theatermachern, darunter F. I. Schaljapin. Die Freundschaft mit dem Sänger, der bald berühmt werden sollte, sollte ein Leben lang halten.

12. Oktober - sein Dirigierdebüt in der Oper „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, das die Aufmerksamkeit auf das neue Talent lenkt.

Bis zum Ende des Jahres studiert und inszeniert er immer mehr Opern: „Rusalka“ von Dargomyschski, „Carmen“ von Bizet, „Orfeo“ von Gluck, „Rogneda“ von Serow, „Askolds Grab“ von Werstowski. Der neue Dirigent erregte sowohl beim Publikum als auch bei den Kritikern große Aufmerksamkeit.

1898, am 30. Januar, dirigierte Rachmaninow zum ersten Mal Rimski-Korsakows „Maiennacht“ in der Russischen Privatoper.

Sommer - zusammen mit den Schauspielern der Russischen Privatoper lebt er auf dem Anwesen des Sängers T. S. Ljubatowitsch Putjatino in der Provinz Wladimir. Er hilft den Künstlern bei der Vorbereitung ihrer Rollen in Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ und Rimski-Korsakows „Mozart und Salieri“.

27. Juli - in der Kirche des Dorfes Gagina in der Provinz Wladimir wird F. I. Schaljapin mit der Ballerina I. I. Tornagi verheiratet. Rachmaninow ist Trauzeuge des Bräutigams.

7. August - Rachmaninows endgültige Entscheidung, das Theater der Russischen Privatoper zu verlassen.

September - Reise auf die Krim zusammen mit anderen Schauspielern. Teilnahme an Konzerten.

20. September - in Jalta Bekanntschaft mit A. P. Tschechow. Der Schriftsteller wandte sich an den Musiker nach einem Auftritt, bei dem Rachmaninow F. I. Schaljapin begleitete, und der Sänger seinen größten Publikumserfolg hatte. Der Musiker war beeindruckt von Tschechows Bemerkung über seine große Zukunft und seiner Bemerkung: „Sie haben ein sehr wichtiges Gesicht“. Oktober - mit materieller Unterstützung von A. I. Siloti fährt Rachmaninow nach Putjatinino und kommt einmal wöchentlich zum Unterricht mit Privatschülern nach Moskau.

9. November - er schickt A. P. Tschechow die Partitur seiner symphonischen Dichtung „Der Fels“ mit dem Hinweis, dass die Erzählung „Unterwegs“ des Schriftstellers den Anstoß zur Schaffung dieses musikalischen Werks gab.

Ende des Jahres lernt er Jelena Morizewna Dal kennen, eine Verwandte von Dr. N. W. Dal, unter dessen Obhut Rachmaninow behandelt wurde.

1899, 11. Januar - schrieb die Klavierskizze „Delmo“ (D-el-mo - Dal Jelena Morizewna).

Januar - März - auf Einladung der Londoner Philharmonischen Gesellschaft, Vorbereitung auf einen Auftritt in Großbritannien.

7. April 19 - in London dirigierte er seine Fantasie „Der Fels“ op. 7, spielte Stücke - Präludium in cis-Moll und „Elegie“ aus op. 3. Das restliche Programm des Sinfoniekonzerts leitete A. K. Mackenzie.

Mai und Sommer - Erholung auf dem Gut Krasnenkoje in der Familie des Gutsverwalters B. Ch. Kreutzer, dessen Tochter seine Schülerin war.

17. Mai - er schreibt eine Scherzromanze „Warst du jemals krank, Natascha...“ zu den neu bearbeiteten Gedichten von P. A. Wjasemski, die N. A. Satina gewidmet sind. Ende Mai - beim Puschkin-Festival in Moskau, wo seine Oper „Aleko“ aufgeführt wird. In der Hauptrolle - Schaljapin, der einen großen Eindruck auf den Komponisten machte. Danach kehrt er nach Krasnenkoje zurück.

1900, 9. Januar - mit F. I. Schaljapin bei Leo Tolstoi, wo sie u.a. Rachmaninows kürzlich komponierte Romanze „Das Schicksal“ auf Verse von Apuchtin aufführen, was Tolstoi missfällt.

1. Februar - zweiter und letzter Besuch im Haus von Leo Tolstoi.

18. Februar - die Romanze „Schicksal“ wird auf Notenpapier aufgenommen.

21. Februar - eine Widmung an Schaljapin erscheint.

Am 23. Februar spielt er die Rolle des Taufpaten bei der Taufe von Schaljapins Tochter Irina in der Kirche der Großen Himmelfahrt am Nikitski-Tor.

In der zweiten Aprilhälfte lässt er sich auf Einladung von A. A. Lieven auf ihrer Datscha in Jalta nieder. Er versucht, an der Zweiten Suite für zwei Klaviere zu arbeiten.

April-Mai trifft Tschechow, Schauspieler des Moskauer Künstlertheaters, die auf Tournee sind, besucht den schwerkranken Komponisten Wassili Kalinnikow und hilft ihm bei der Edition von Kompositionen. Er begegnet vielen Schriftstellern, die sich zu dieser Zeit auf der Krim aufhalten, darunter A. M. Gorki und I. A. Bunin.

Im Juni reist er über Moskau nach Italien ab. Er lebt in Varazze zusammen mit Schaljapin und hilft ihm, die Rolle des Mephistopheles aus der gleichnamigen Oper von Boito zu lernen, die der Künstler in der Mailänder „Scala“ singen soll. Hier

komponierte er die Szene von Paolo und Francesca aus dem zweiten Satz der Oper „Francesca da Rimini“ lange vor dem Ende der gesamten Oper.

19. Juli / 1. August - Abfahrt aus Italien. Nach seiner Ankunft in Russland lässt er sich in Krasnjenka nieder, wo er bis Anfang Oktober bleibt.

Im Sommer arbeitet er an dem Konzert Nr. 2.

Herbst - der zweite und dritte Teil des Konzerts Nr. 2 sind fertig.

2. Dezember - Aufführung der geschriebenen Teile des Konzerts durch den Autor in Moskau im Großen Saal der Russischen Adelsversammlung mit dem Orchester unter der Leitung von A. I. Siloti.

1901, Januar - April. Arbeitet an der Suite Nr. 2 für zwei Klaviere und dem ersten Teil des Konzerts Nr. 2.

April - Fertigstellung der Suite Nr. 2 op. 17 für zwei Klaviere und den ersten Satz des Zweiten Klavierkonzerts.

Anfang Mai: Auf Einladung der Familie Kreutzer trifft er in Krasnenkoje ein.

4. Mai - Fertigstellung der endgültigen Fassung der Kantate „Pantelej der Heiler“ für vierstimmigen gemischten Chor auf Verse von A. K. Tolstoi. Mai - kurz nach der Ankunft in Krasnienkoe kehrt das Fieber zurück.

Sommer - er korrigiert die Probedrucke der Suite Nr.2.

Herbst - erhält ein Angebot des Direktors der kaiserlichen Theater W. A. Toljakowski, eine Stelle als Dirigent am Bolschoi-Theater anzunehmen. Er lehnt den Vorschlag ab.

Am 27. Oktober führte er beim Symphonischen Treffen der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft zum ersten Mal das komplette Konzert Nr. 2 unter der Leitung von A. I. Siloti auf.

Am 24. November führte er auf dem Symphonietreffen der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft zum ersten Mal seine Suite Nr. 2 op. 17 S. W. Rachmaninow und A. I. Siloti.

2. Dezember - die gerade vollendete Sonate für Klavier und Cello in g-Moll op. 19 wird vom Komponisten und A. A. Brandukow in einem Konzert zugunsten des Wohltätigkeitskomitees der Damen uraufgeführt.

1902, Januar - Februar - schrieb die Kantate „Frühling“ für Bariton-Solo, Chor und Orchester op. 20 auf Gedichte von N. A. Nekrassow („Grüner Lärm“). 11. März - Uraufführung der Kantate „Frühling“ unter der Leitung von A. I. Siloti bei der Symphonieversammlung der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft im Großen Saal der Russischen Adelsversammlung.

29. März: Uraufführung des Zweiten Konzerts in Petersburg im Saal der Adligen Versammlung unter Mitwirkung von A. I. Siloti. und A. Nikita.

6. April - er fährt nach Iwanowka, wo er Romanzen aus op. 21. komponiert.

29. April - er heiratet seine Cousine N. A. Satina in Moskau in der Kirche des Sechsten Tawritscheski-Grenadier-Regiments. Mai - Juli - er ging auf Hochzeitsreise und besuchte Italien, die Schweiz und Deutschland.

Juli - er trifft Tschechow in Bayreuth, wo er sich in ärztlicher Behandlung befindet.

Im Sommer arbeitet er an Variationen über ein Thema von Chopin op. 22 und Präludien op. 23 für Klavier.

Am 1. Dezember wird er zum leitenden Dozenten der Moskauer Katharinen- und Jelisaweta-Institute ernannt und übernimmt die Rolle des Inspektors. In dieser Position sollte er bis zum 1. September 1906 an jedem der Institute tätig sein.

1903, Februar - beendet die Variationen über ein Thema von Chopin op. 22 für Klavier.

14. Mai - Geburt der Tochter Irina.

Sommer mit seiner Familie in Iwanowka.

15. November - er spielt in Petersburg sein Zweites Konzert unter der Leitung von A. I. Siloti und drei Präludien aus op. 23.

1904, am 17. Januar, besucht er die Uraufführung von „Der Kirschgarten“ im Künstler-Theater, dem Namenstag von A. P. Tschechow, nach der - Feier des Autors.

Am 28. Februar hat er seine Oper „Der geizige Ritter“ nach dem gleichnamigen Text „Kleine Tragödie“ von A. S. Puschkina fertiggestellt.

Vom 25. Mai bis 30. Juli hat er in Iwanowka seine Oper „Francesca da Rimini“ auf dem Klavier beendet.

Sommer - Vorbereitung auf die Arbeit als Dirigent am Bolschoi-Theater. Er studiert Glinkas Oper „Leben für den Zaren“.

2/15 Juli - A. P. Tschechow stirbt in Badenweiler (Deutschland).

Herbst und bis Ende des Jahres - Arbeit am Bolschoi-Theater. In kurzer Zeit gelang es ihm, mehrere Opern zu inszenieren und aufzuführen: „Rusalka“ von Dargomytschski, „Fürst Igor“ von Borodin, „Eugen Onegin“, „Pique Dame“ und „Opritschnik“ von Tchaikovsky, „Leben für den Zaren“ von Glinka. Sehr bald erwarb er sich den Ruf eines hervorragenden Dirigenten.

1905, 8. Januar - Uraufführung der Kantate „Frühling“ in Petersburg.

9. Januar - Blutsonntag, Schießerei auf eine friedliche Demonstration durch die zaristischen Truppen.

Im Januar und März dirigiert er bei Konzerten des Russischen Musikliebhaberkreises.

Im Februar beginnen mit dem Anwachsen der revolutionären Stimmung die Studentenunruhen in Petersburg und Moskau, auch an den Konservatorien.

21. März - Rimski-Korsakow wird aus dem Petersburger Konservatorium entlassen und die Musikwelt ist empört.

Mai - Juli - Fertigstellung der Partitur für die Oper „Der geizige Ritter“.

Juni - Juli - die Partitur von „Francesca da Rimini“ wird fertiggestellt.

3. September - Tanejew schreibt in „Russische Nachrichten“ über seinen Rücktritt von der Professur am Konservatorium aufgrund des Verhaltens des Konservatoriumsdirektors W. I. Safonow.

23. September - Rimski-Korsakow trifft auf Bitten Rachmaninows in Moskau ein, um an den Proben zu seiner Oper „Pan Wojewode“ teilzunehmen.

27. September - zum ersten Mal wurde in Moskau Rimski-Korsakows Oper „Pan-Wojewode“ im Bolschoi-Theater unter der Leitung von Rachmaninow aufgeführt.

Herbst - Dirigieren bei Konzerten des Kreises der russischen Musikliebhaber. Aufregung in der Truppe des Bolschoi-Theaters.

1906, 7. Januar - Aufführung des „Geizigen Ritters“ op. 24 und „Francesca da Rimini“ op. 25 im Bolschoi-Theater, unter der Leitung des Autors, gefolgt von mehreren weiteren Aufführungen.

Mitte März - fährt er mit seiner Frau und seiner Tochter Irina nach Italien. Einen Monat lang leben sie in Florenz, dann lassen sie sich in dem Badeort Marina di Pisa nieder. Hier hält die Krankheit von Natalja Alexandrowna und dann von Irina die Rachmaninows auf.

Sommer - Arbeit an der Oper „Monna Vanna“ von Maurice Maeterlinck, Versuch, M. A. Slonow als Librettisten zu gewinnen. Mitte Juli - Rachmaninows in Iwanowka.

Sommer und September - schrieb in Iwanowka 15 Romanzen op. 26.

Oktober - November - er fährt mit seiner Familie nach Dresden, um in der Einsamkeit Komposition zu studieren.

27. November - er erhält den Glinka-Preis für die Kantate „Frühling“ (von N. A. Nekrassow).

Dezember - er vollendet seine Symphonie Nr. 2 op. 27.

1907-1909 lebt er mit seiner Familie hauptsächlich in Dresden und kommt im Sommer nach Iwanowka.

1907, 12. Februar - Rachmaninows Romanzen op. 26 werden von I. W. Gryzunow in Moskau in einem Konzert des Kreises der russischen Musikliebhaber aufgeführt. 14. Mai - Die Sonate Nr. 1 in d-Moll op. 28 wird in Dresden vollendet.

3./16. Mai - 17./30. Mai - Fünf historische russische Sinfoniekonzerte in Paris, organisiert von Sergej Djagilew. Hier interagiert Rachmaninow mit russischen Musikern, darunter N. A. Rimski-Korsakow und Skrjabin.

13., 26. Mai - er spielt sein Konzert Nr. 2 op. 18 mit dem Orchester unter C. Chevillard, und dirigiert die Kantate „Frühling“ op. 20, an dessen Aufführung F. I. Schaljapin beteiligt ist.

Frühling - er spielt die Sonate Nr. 1 in Moskau im Kreise seiner Bekannten, woraufhin K. N. Igumnow sie aufführen will.

21. Juni - seine Tochter Tatjana wird in Iwanowka geboren.

Juli - er beginnt mit der Orchestrierung der Symphonie Nr. 2.

Am 7. November spielt er im Sinfoniekonzert der Warschauer Philharmonischen Gesellschaft das Konzert Nr. 2 op. 18 mit Orchester unter der Leitung von E. Reznicek.

Während des Jahres - Arbeiten an der Oper „Monna Vanna“.

1908, Januar - die Orchestrierung der Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27 wird abgeschlossen.

10., 23. Januar führte er sein Konzert Nr. 2 unter der Leitung von S. Kussewizki in Berlin auf.

26. Januar - in Petersburg führt er seine 2. Sinfonie zum ersten Mal unter der Leitung des Komponisten auf.

Am 1. Februar spielte er in Moskau im ersten Teil des Konzerts des Russischen Klubs der Musikliebhaber Werke von Rachmaninow: die Cellosonate op. 19 und Romanzen aus op. 4. Der Klavierpart wurde vom Autor selbst gespielt.

2. Februar - Symphonie Nr. 2, sein Konzert Nr. 2 (Solist - Rachmaninow, Dirigent - Brandukow) und andere Werke werden im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums unter der Leitung des Autors aufgeführt.

14. März - in Warschau beim Philharmonischen Symphoniekonzert unter der Leitung von S. W. Rachmaninow mit J. Karlowitsch (Gesang) und A. Michailowski (Klavier) spielt das Programm: Rachmaninow - Sinfonie Nr. 2 e-moll op. 27, Mussorgsky - „Nacht auf dem kahlen Berge“, Tschaikowsky - Arie aus „Eugen Onegin“, Rachmaninow - Suite Nr. 2 für zwei Klaviere, Ljadow - Scherzo D-dur op. 16.

April - er überarbeitet die Sonate Nr. 1.

13., 26. Mai - in London führt er sein Konzert Nr. 2 mit dem Symphonieorchester unter Kussewizki auf. Ein Gespräch mit Kussewizki veranlasste ihn zur Gründung der „Gesellschaft für den Selbstverlag von Komponisten“ in Moskau.

Im Sommer begann er mit der Arbeit an seiner symphonischen Dichtung „Toteninsel“, op. 29 nach dem gleichnamigen Bild von Arnold Böcklin.

14. Oktober - Jubiläumstreffen des Moskauer Kunsttheaters, bei dem F. I. Schaljapin einen spielerischen musikalischen Brief von S. W. Rachmaninow aufführte.

17. Oktober - der Pianist K. N. Igumnow spielt in Moskau im Kleinen Saal der Russischen Adelsversammlung Werke von Rachmaninow, darunter die Sonate Nr. 1.

27. Oktober, 9. November - er dirigiert das Symphoniekonzert in Antwerpen.

5., 18. Dezember in Frankfurt am Main in einem Sinfoniekonzert unter der Leitung von W. Mengelberg spielte das Konzert Nr. 2.

1909, 3. Januar - er dirigiert bei der Symphonieversammlung der Moskauer Filiale des RMO, wo er R. Strauss' „Don Juan“, Rachmaninows Zweite Symphonie, sein

Konzert Nr. 2 (Solist - Autor, Dirigent - E. A. Cooper), e-moll Konzert für Violine und Orchester von J. E. Konjus (Solist - K. K. Grigorowitsch) aufführt.

4. Januar - bei der Kammersitzung der Moskauer Abteilung des RMO spielt er seine Sonate Nr. 1.

7. Januar - in Petersburg führt er seine Werke (zweites Klavier von A. I. Siloti, Cello von A. A. Brandukow) im Kammerkonzert auf.

Am 10. Januar führt er sein Konzert Nr. 2 in St. Petersburg in einem Sinfoniekonzert unter der Leitung von A. I. Siloti auf.

Februar - in Dresden unterhält er sich mit dem Künstler R. Sterl.

25. März - Der Russische Musikverlag (Kussewizki) wird eröffnet, zu seinem Vorstand gehören: S. W. Rachmaninow, A. F. Gedike, N. K. Medtner, L. L. Sabanejew, A. N. Skrjabin, N. G. Struve und A. W. Ossowski. Der Vorsitzende des Rates war S. A. Kussewizki.

10. April - Rachmaninows Porträt von R. Sterl.

17. April - in Dresden die symphonische Dichtung „Die Toteninsel“ op. 29 nach dem gleichnamigen Gemälde von Arnold Böcklin. Es ist N. G. Struve gewidmet.

April - Rückkehr aus Dresden nach Moskau. Dort übernahm er die Aufgabe des musikalischen Assistenten des Vorsitzenden der RMO-Zentrale, die die Inspektion von Konservatorien, Hochschulen und Musikabteilungen der Gesellschaft umfasste.

18. April - Uraufführung des Poems „Die Toteninsel“ im Sinfoniekonzert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter der Leitung des Autors.

26. und 27. April - Feiertag anlässlich des hundertsten Geburtstags von Nikolai Gogol. Einweihung des Gogol-Denkmal in Moskau durch den Bildhauer N. A.

Andrejew. Abends im Bolschoi-Theater - Oper „Maiennacht“ von Rimski-Korsakow.

Am 27. April findet unter anderem ein musikalisch-literarischer Abend im Großen Saal des Konservatoriums anlässlich des Jubiläums statt, an dem auch das Symphonieorchester unter der Leitung von S. W. Rachmaninow teilnimmt.

Am 7. Mai inspiziert er die Musikhochschule von Tambow (Direktor ist S. M.

Starikow) und gibt einen positiven Bericht über ihre Arbeit ab. September - vor seiner USA-Tournee beendet er das Konzert Nr. 3 in d-Moll op. 30 für Klavier und Orchester.

4. November - Beginn der Konzerte in den USA. Die Tournee dauert bis zum 31. Januar, in dieser Zeit wird Rachmaninow 26 Konzerte geben.

15., 28. November - Uraufführung des Konzerts Nr. 3 durch den Autor in New York unter der Leitung des Dirigenten W. Damrosch.

Ende des Jahres - 1910 - veröffentlicht die „Russische Musikzeitung“ in einzelnen Kapiteln einen langen Aufsatz von G. P. Prokofjew über Rachmaninow mit dem Titel „Der Sänger der intimen Gefühle“. Eine Erfahrung der Charakterisierung“.

1910, 10. Februar - Tod von W. F. Komissarschewskaja, deren schauspielerisches Talent Rachmaninow bewunderte.

Am 7. März begann er, die Romanze „Es kann nicht sein“ zu den Versen von A. N. Maikow zu schreiben, die dem Andenken von W. F. Komissarschewskaja gewidmet ist. Er beendete es erst am 13. Juni 1912 in Iwanowka.

4. April - im Konzert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter Rachmaninow: Symphonie Nr. 2 e-moll op. 27, „Toteninsel“ op. 29, Konzert Nr. 3 d-moll Op. 30 (Solist - Autor, Dirigent - E. E. Plotnikow).

Sommer in Iwanowka. Werke über die „Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomos“ für vierstimmigen gemischten Chor op. 31 und schloss sie im August ab. Er arbeitet an einem Zyklus von Präludien op. 32.

2. November - während Rachmaninows Europatournee veröffentlicht die Zeitung „Morgen Russlands“ den Artikel „Rachmaninow in Wien und seine Kommentare über

Moskau (von unserem Korrespondenten)“ von A. Tesi, der wenig schmeichelhafte Kommentare des Komponisten über das Bolschoi-Theater enthält.

7. November - Tod von L. N. Tolstoi, auf den Rachmaninow sofort per Telegramm reagierte.

14. November - Die russische Zeitung „Russkije Wedomosti“ veröffentlicht Rachmaninows „Brief an den Herausgeber“ „Über ein sensationelles Interview“, in dem er, der sich nicht verpflichtet fühlt, sich zu rechtfertigen, dem Journalisten, der seine Worte über das Bolschoi-Theater verdreht hat, eine wenig schmeichelhafte Charakteristik gibt.

25. November - Erstaufführung der „Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomos“ in Moskau unter Mitwirkung des Synodalchors unter der Leitung von N. M. Danilin.

Dezember - im Auftrag der Hauptdirektion des RMO wurde er zur Inspektion der Musikschule nach Saratow geschickt, die die Direktion in ein Konservatorium umwandeln wollte. Gab eine negative Stellungnahme dazu ab.

1911, 12. Februar - in einem Konzert in Petersburg, das den Werken Rachmaninows gewidmet war, dirigierte der Autor folgende Werke: „Toteninsel“ op. 29, Sinfonie Nr. 2 e-moll op. 27, unter Siloti - Konzert Nr. 3 d-moll op. 30 (Solist - Autor).

Sommer ist in Iwanowka. Ein Teil des Sommers auf dem Landgut Brasowo, zu Besuch bei Großfürst Michail Alexandrowitsch.

August arbeitet er in Iwanowka an dem Klavierzyklus „Etüden-Gemälde“ op. 33.

September: In Moskau setzt er seine Arbeit an den „Etüden-Gemälden“ fort.

Im November hielt er sich während seiner Tournee durch Südrussland in Rostow am Don auf, wo er neben seinen Auftritten den Fall seines alten Freundes vom Konservatorium, M. L. Presman, in seinem Konflikt mit der örtlichen Schulverwaltung betreute.

1912, Februar - Tschaikowskys „Pique Dame“ wird am Mariinski-Theater in Petersburg unter der Leitung von Rachmaninow sechs Mal mit großem Erfolg aufgeführt. Hier erhält er einen Brief von einem Bewunderer aus Moskau, der mit dem Titel der Notiz „Re“ unterzeichnet ist. Hinter dem Pseudonym verbarg sich die spätere berühmte Schriftstellerin M. S. Schaginjan. Mit diesem Brief beginnt eine vertrauliche Korrespondenz zwischen Re und dem Komponisten.

Sommer - Arbeit an der Komposition von Romanzen op. 34. Viele der Gedichte sind auf Empfehlung von M. S. Schaginjan entstanden, dem die Romanze „Muse“ auf Gedichte von A. S. Puschkin gewidmet ist. Von dem Musikkritiker E. K. Medtner (Pseudonym Wolfing), dem Bruder des Komponisten und Pianisten N. K. Medtner, erhielt er ein Geschenk für sein Buch „Die Moderne und die Musik“, das vom Geist der Verteidigung des klassischen Erbes und gleichzeitig von einer germanozentrischen Sicht der Musik durchdrungen war. In der „Zweimonatsschrift des Musaget-Verlags“, der Zeitschrift „Werke und Tage“ (1912, Nr. 4-5, S. 97-114), herausgegeben von E. K. Medtner, wurde ein Hauptwerk von M. S. Schaginjan „S. W. Rachmaninow (Musikalische und psychologische Etüde)“.

Anfang Dezember - das erste persönliche Treffen mit M. S. Schaginjan.

Im Laufe des Jahres trat er häufig als Dirigent auf.

5. Dezember - aus gesundheitlichen Gründen stellt er die Konzerttätigkeit ein und fährt mit seiner Familie nach Berlin und von dort aus in die Ferien nach Arosa (Schweiz).

1913, Mitte Januar - verlässt Arosa mit seiner Familie nach Italien, Rom.

März - In Rom, wo er begonnen hat, eine symphonische Dichtung mit dem Chor „Die Glocken“ zu schreiben, erkrankt Rachmaninow an Angina. Seine Töchter erkrankten

nacheinander an Typhus. Die Diagnose wurde in Berlin bestätigt, und die Kinder wurden in eine Privatklinik eingewiesen.

Am 12., 25. und 13., 26. Mai - Treffen von S. W. Rachmaninow mit N. K. Medtner in Berlin.

Sommer in Iwanowka. Nach den Erinnerungen der Bauern aus Iwanowka war der Beginn der Ferien düster - beide Mädchen waren schwer krank. Nach ihrer Genesung machte sich der Komponist ans Komponieren.

10. Juni - 27. Juli - in Iwanowka schrieb er das vokal-symphonische Poem „Die Glocken“ in vier Teilen auf Verse von E. Poe in der Übersetzung von K. Balmont.

August arbeitet er in Iwanowka an der Sonate Nr. 2 in b-Moll op. 36.

September - in Moskau vollendet er seine Sonate Nr. 2.

5. Oktober - Uraufführung der Sonate Nr. 2 in Kursk.

30. November - in Petersburg im Saal der Adelligen Versammlung im Konzert von A. I. Siloti unter der Leitung des Autors und unter Mitwirkung des Chors des Mariinski-Theaters und der Solisten E. I. Popowa, A. D. Alexandrowitsch und P. S. Andrejew werden „Die Glocken“ zum ersten Mal aufgeführt.

1914, Frühjahr - Presseberichte über die Arbeit des Komponisten am Vierten Klavierkonzert.

1. August - Deutschland erklärt Russland den Krieg, der Erste Weltkrieg beginnt.

15. August - Der Komponist A. K. Ljadow stirbt.

25. Oktober - Symphoniekonzert der Moskauer Abteilung des RMO zum Gedenken an A. K. Ljadow. Unter der Leitung von S. W. Rachmaninows wurden die Werke aufgeführt: "Baba-Jaga", "Acht russische Volkslieder für Orchester", "Zaubersee", "Kikimora", "Aus der Apokalypse" sowie Rachmaninows Symphonie Nr. 2.

November - Konzerte in Kiew und Charkow.

1915, 16. Februar - er schreibt „Aus dem Johannesevangelium“ für Gesang und Klavier.

Februar - schrieb „Allnächtliche Vigil“ op. 37.

Anfang März - Konzerte in Kiew. An denselben Tagen finden auch Aufführungen von A. N. Skrjabin statt.

Im März - Feuer in Iwanowka, das von Übeltätern verursacht wurde.

Am 1. April schreibt er die erste Variante von „Vokalise“.

Am 14. April - nach kurzer Krankheit - stirbt A. N. Skrjabin. Rachmaninow kam zu ihm nach Hause, aber er sah den Komponisten nicht mehr lebend.

16. April - Beerdigung von A. N. Skrjabin. Bei der Trauerfeier in der Kirche St. Nikolaus auf dem Sand beschließt Rachmaninow, eine Reihe von Konzerten mit Werken des Verstorbenen zu geben.

Anfang Mai fährt er mit seiner Familie in den Urlaub nach Ravanti (Finnland).

6. Juni - Tod von S. I. Tanejew, auf den Rachmaninow mit einem Nachruf antwortet.

5. August - die Rachmaninows reisen nach Moskau.

August - In Iwanowka erfährt Rachmaninow von Bauern, dass es im März kein Feuer, sondern „den roten Hahn“ gab.

26. September - er spielt das Klavierkonzert von Skrjabin in Petrograd im Symphoniekonzert unter der Leitung von A. I. Siloti. Im Herbst und bis zum Ende des Jahres tourt er durch russische Städte mit Konzerten von Skrjabins Werken, die er mit Konzerten seiner eigenen Werke abwechself.

1916, 10. Februar - Abend von N. P. Koshetz, wo sie in der zweiten Abteilung Romanzen von Rachmaninow sang, der ihr als Begleiter zur Seite stand. Mai - in Iwanowka.

Die erste Hälfte des Sommers - an den kaukasischen Mineralquellen, wo er mit N. P. Koshetz, K. S. Stanislawski und W. I. Nemirowitsch-Dantschenko

zusammenkommt. Dieser bittet Rachmaninow, Musik für Bloks Drama „Die Rose und das Kreuz“ zu komponieren, das er aufführen will.

16. Juni - Wassili Arkadjewitsch Rachmaninow, der Vater des Komponisten, stirbt in Iwanowka.

In der zweiten Hälfte des Sommers - Anfang September - komponierte er in Iwanowka „Sechs Gedichte“ op. 38 zu Gedichten zeitgenössischer Dichter, die von M. S. Schaginjan für ihn ausgewählt wurden. Der Zyklus ist N. P. Koshetz gewidmet. Er beginnt mit der Arbeit an dem Zyklus von Klavierstücken „Etüden-Gemälde“ op. 39.

Ab dem 14. September kehrt er nach Moskau zurück. Setzt die Arbeit an den Romanzen und den „Etüden-Gemälden“ fort.

Im Herbst und bis zum Ende des Jahres - neben Konzerten in verschiedenen Städten Russlands - vier Liederabende (in Moskau, zweimal in Petrograd, in Charkow), in denen N. P. Koshetz seine Romanzen aufführt.

1917, 7. Januar - sein letzter Auftritt als Dirigent in Russland. Konzert in Moskau, im Bolschoi-Theater. Unter seinem Dirigat führt er „Der Fels“, „Die Toteninsel“ und „Die Glocken“ auf.

9. Januar - Klavierabend in Moskau.

Am 13. und 19. Januar - Klavierabende in Kiew.

20. Januar - Konzert der Romanzen in Kiew, die letzte Aufführung mit der Teilnahme von N. P. Koshetz.

26. Januar - Klavierabend in Rostow am Don. Treffen mit M. S. Schaginjan vor dem Konzert.

27. Januar - Klavierabend in Taganrog.

28. und 29. Januar - Klavierabend in Charkow.

31. Januar - Klavierabend in Kiew.

5. und 6. Februar - in Moskau spielt er Liszts Konzert Nr. 1 unter der Leitung von S. A. Kussewizki.

Februar, bis zum 21. - Abschluss des Zyklus „Etüden-Gemälde“ op. 39.

21. Februar - Klavierabend in Petrograd, wobei die Hälfte der Einnahmen (über tausend Rubel) an den Musikfonds zur Unterstützung bedürftiger Komponisten und ihrer Familien gespendet wird. Unter seinen anderen Werken führte er zum ersten Mal alle „Etüden-Gemälde“ aus op. 33 und op. 39.

Am 25. Februar spielt er in Moskau sein Drittes Konzert mit dem Orchester unter der Leitung von A. Coates.

26. Februar - Klavierabend in Moskau, dessen Erlös zur Hälfte an den Verband der russischen Städte für Kranke und Verwundete geht.

27. Februar - Beginn der Februarrevolution.

Am 12. März spielt er in Moskau sein Zweites Konzert und das Erste Konzert von Liszt unter der Leitung von S. A. Kussewizki.

Am 13. März nimmt er am ersten Tschaikowsky gewidmeten Sinfoniekonzert in Moskau unter der Leitung von S. A. Kussewizki teil.

14. März - er schreibt einen Brief an den Verband der Kriegskünstler: „S. Rachmaninow, ein freier Künstler, legt sein Honorar für die erste Aufführung im Lande, die von nun an frei ist, für die Bedürfnisse der Armee bei.“

19. und 20. März - Teilnahme an dringlichen Sinfoniekonzerten von S. A. Kussewizki mit Konzerten von Liszt und Tschaikowsky und seinem Zweiten Konzert.

25. März - letzte Aufführung in Moskau mit dem Orchester unter der Leitung von Emil Cooper mit demselben Programm. Der Erlös des Konzerts kam der Armee zugute.

April-Mai ist der letzte Besuch in Iwanowka.

13. April - Brief an B. Assafjew mit der Liste seiner Kompositionen und Erläuterungen.

Juni: Behandlung in Jessentuki.

5. Juli - Rückkehr nach Moskau, gefolgt von einer Reise auf die Krim mit seiner Familie.

August: Urlaub in Neu Simeis mit der Familie Schaljapin.

5. September - Konzert in Jalta, danach Rückreise nach Moskau.

Herbst - er lebt in Moskau. Neubearbeitung des ersten Klavierkonzerts. Er hat Dienst in dem Haus am Strastnoy Boulevard.

10. November - er beendet die zweite Überarbeitung des Ersten Konzerts op. 1.

Dezember - er erhält das Recht, für eine Konzerttournee in Norwegen und Schweden ins Ausland zu gehen. Zusammen mit seiner Familie und N. G. Struve geht er ins Ausland. Er nimmt die Skizzen für die Oper „Monna Vanna“ und die Partitur der Oper „Der goldene Hahn“ von Rimski-Korsakow mit.

24. Dezember - Ankunft in Stockholm.

1918, Januar - Die Rachmaninows mieten ein Sommerhaus in der Nähe von Kopenhagen. Sergej Wassiljewitsch bereitet sich fleißig auf seine bevorstehenden Konzerte vor.

Am 15. Februar beginnt er in Kopenhagen eine Reihe von Aufführungen seines Zweiten Klavierkonzerts.

Im Februar und Mai gibt er mit kurzen Unterbrechungen Konzerte in Dänemark, Schweden und Norwegen.

Sommer - die Rachmaninows und Struve mieten eine Datscha in Charlottenlund.

10. Juli - Aufführung seines Zweiten Konzerts in Kopenhagen.

Während des Sommers - Vorbereitung eines neuen Konzertprogramms. Nachdem er drei lukrative Angebote aus den Vereinigten Staaten erhalten hat, lehnt er sie alle ab.

Vom 18. September bis 18. Oktober gibt es 14 Klavierkonzerte in verschiedenen Städten in Norwegen und Schweden.

21. Oktober - gibt sein zweites und drittes Konzert in Stockholm.

1. November - verlässt Christiania (Oslo) mit seiner Familie auf dem Seeweg in die USA.

Am 10. November kommen sie in Hoboken an, von wo aus sie auch New York erreichen. Von diesem Zeitpunkt an ist Amerika Rachmaninows Hauptwohnsitz. Bei der Ankunft erkrankt fast die gesamte Familie an einer Grippe („Spanische Grippe“).

8. Dezember - 21. Dezember - Klavierabende in Städten Amerikas: Providence, Boston, New Haven, Worcester und New York.

1919, von Januar bis April - Konzerte in Städten in ganz Amerika: Philadelphia, Boston, Washington DC, New York und viele andere.

Ab 18. April - der Beginn der Grammophonaufnahmen.

Sommer zusammen mit seiner Familie in Menlo Park, Kalifornien, in der Nähe von San Francisco.

Vom 12. Oktober bis zum 28. Dezember tourt er durch amerikanische Städte.

1920-1943 - Rachmaninow gibt fast jedes Jahr Konzerte und nutzt den Sommer zur Erholung. In den meisten Fällen handelt es sich um Klavierabende. Gelegentlich tritt er auch in Sinfoniekonzerten als Solist auf. Meistens handelt es sich um eine Tournee durch Städte in Amerika und Kanada. Der Rest seines Lebens dreht sich um Konzerte. Einen Teil seiner Zeit als Pianist widmet er auch den Aufnahmen. Von Zeit zu Zeit gibt Rachmaninow Wohltätigkeitskonzerte zu Gunsten russischer Studenten in Amerika, für die Hungernden in Russland usw. Einen erheblichen Teil des Geldes gibt er für Pakete an seine Bekannten und Institutionen in Russland aus. Dankesbriefe

von I. A. Bunin, A. I. Kuprin, K. D. Balmont, I. Sewerjanin, T. L. Schepkina-Kupernik, K. S. Stanislawski, A. D. Kastalla, A. D. Kastalski, A. K. Glasunow, M. A. Slonow, N. S. Morosow, W. R. Wilschau, R. M. Gliere, A. B. Goldenweiser, die Gnesins und viele, viele andere.

1920, ein Sommer, den er mit seiner Familie in der ruhigen Stadt Goshen verbrachte. Seine Lieblingsbeschäftigung ist das Autofahren.

Herbst - überweist Geld an die Satins in Russland und an seine Mutter in Nowgorod.

3. November - N. G. Struve wird in einem Aufzug in Paris ermordet. Schockiert über den plötzlichen Tod eines Freundes.

1921, Frühjahr - er kauft eine fünfstöckige Villa am Ufer des Hudson River. Hier empfängt er seine Freunde, Bekannte und Gäste. Sein soziales Umfeld besteht größtenteils aus Einwanderern aus Russland.

24. April - die Familie Satin verlässt Russland nach achtmonatigen Unruhen.

Sommer - lebt mit seiner Familie in einem Sommerhaus in Locust Point, New Jersey, 50 Meilen von New York entfernt am Ufer einer kleinen Bucht des Atlantiks. In der Nähe befand sich eine russische Pension, mit deren Bewohnern der Komponist verkehrte.

Am 10. September verließ N. K. Medtner Moskau in Richtung Ausland. Von da an hielten die beiden Musiker Kontakt zueinander, trafen sich von Zeit zu Zeit, aber meist in Briefen.

1922 - Sekretär S. W. Rachmaninows wird E. I. Somow, der dieses Amt bis zum Herbst 1939 innehaben wird.

Mai - zwei Klavierabende in London (neben den üblichen amerikanischen Touren). In Dresden besucht er die Satins.

Sommerferien mit seiner Familie in seinem Sommerhaus in Blasewitz bei Dresden. Häufige Treffen mit den Satins.

Am 9. Juni hatte er in Blasewitz sein erstes Treffen mit N. K. Medtner nach einer langen Trennung.

Herbst - auf Anraten von Bekannten mietete er für seine Aktivitäten in den USA einen eigenen Waggon mit Klavier, in dem sich auch eine Köchin und ein Angestellter befanden. Nach einiger Zeit gab er es auf, da er eine Abneigung gegen das eintönige Leben verspürte.

1923, Februar-März - Treffen mit Schaljapin und den Schauspielern des Moskauer Künstlertheaters, die in den USA auf Tournee waren.

Mai - zieht mit seiner Familie in ein Sommerhaus in New Jersey, wo er 1921 lebte.

Sommer - Bekanntschaft in Locust Point mit dem russischen Chemiker I. I. Ostromyslenski, der zu den guten Bekannten des Komponisten gehören wird. Treffen am Locust Point mit den Künstlern des Moskauer Kunsttheaters und Schaljapin.

7. Juni - Verabschiedung der Schauspieler des Moskauer Kunsttheaters auf dem Dampfer.

1924, Anfang des Jahres - Bekanntschaft mit dem amerikanischen Musikwissenschaftler A. J. Swan, der die russische Musik gut kannte und zusammen mit seiner russischen Frau E. W. Swan viele Jahre lang freundschaftliche Beziehungen zur Familie Rachmaninow pflegten.

10. März - Einladung zum Auftritt im Weißen Haus beim US-Präsidenten.

Anfang April - Ankunft in Italien, wo er bis zum 13. Mai bleibt.

18. April - Treffen mit N. K. Medtner in Florenz, danach sehen sie sich mehrmals.

Mitte Mai - über Zürich fahren die Rachmaninows nach Deutschland.

Sommer - wie 1922 macht er mit seiner Familie Urlaub in Blasewitz bei Dresden. Häufige Treffen mit den Satins.

Anfang August - finanzielle Unterstützung für Bunin.

24. September - Tochter Irina heiratet P. G. Wolkonski, danach bleibt sie in Paris.

2. Oktober - die Konzertsaison beginnt in England mit acht Konzerten in Europa. Im November reist er weiter in die USA.

Ab 31. Oktober - Medtner's Konzerte in den USA, die Rachmaninow mitorganisiert hatte (bis 13. März 1925).

Dezember - der Maler K. A. Somow porträtiert Rachmaninow und seine Tochter Tatjana.

1925, am 16. Januar, wird er vom Präsidenten der USA eingeladen, im Weißen Haus zu spielen.

Im Frühjahr verkauft er die Villa in New York und zieht mit seiner Familie in eine kleine Wohnung in der 505 West End Avenue.

Sommer - verbringt den Sommer mit seiner Familie in Frankreich in einem Landhaus in Corbeville. In diesem Sommer leidet er besonders unter Schmerzen in der Schläfe, die schon in Russland aufgetreten sind.

12. August - plötzlicher Tod des Ehemanns seiner Tochter P. G. Wolkonski, der den Komponisten und seine Familie erschüttert.

2. September - Rachmaninows Enkelin Sofja wird in Paris geboren.

Dezember - er erfährt vom Tod seines Konservatoriumskollegen N. S. Morosow am 2. Oktober 1925.

Im Laufe des Jahres arbeitet der Bildhauer S. T. Konjonkow an einem plastischen Porträt von Rachmaninow. Der Maler K. A. Somow arbeitete an malerischen Porträts. Ein Verlag „TAIR“, benannt nach den Anfangssilben der Namen der Töchter des Komponisten, wird gegründet. Zusätzlich zu den Noten wird der Verlag in verschiedenen Jahren Bücher von A. M. Remisow, N. K. Medtner und Erinnerungen von L. L. Sabanejew veröffentlichen. Das Verlagshaus wird bis 1935 bestehen bleiben.

1926 - Rachmaninow lässt das ganze Jahr über Konzerte ausfallen und widmet sich der Komposition.

Januar - Wiederaufnahme der Arbeit am Vierten Klavierkonzert, das er in Russland begonnen hatte.

Am 10. Februar wurde er Zeuge des Todes seines Schwiegervaters Alexander Satin in Dresden.

Am 22. Februar nahm er das Volkslied „Belilitsa erröte du bist mein“ als Begleiter (Probeaufnahme) mit N. W. Plewizkaja während ihrer Tournee in den USA auf.

Sommer - die Rachmaninows verbringen den Sommer in der Nähe des berühmten Bades Weißer-Hirsch bei Dresden, wo sie täglich die Satins sehen.

Spätsommer - die Rachmaninows sind in Cannes.

25. August - das Vierte Konzert op. 40 beendet.

September - Oktober - Treffen mit Bunin in Frankreich.

Herbst - in Briefen an N. K. Medtner gibt er Ratschläge zur Orchestrierung des von ihm komponierten Klavierkonzerts.

Im November kehrt er in die USA zurück.

Im Dezember vollendet er in New York „Drei russische Lieder“ für Chor und Orchester, op. 41.

1927, 20. Januar - Wiederaufnahme seiner Konzerttätigkeit als Pianist bei einem Klavierabend in Rutland (USA).

18. Februar - Grußtelegramm an N. K. Medtner zum Beginn seiner Konzerte in der Sowjetunion.

Februar - schickt Geld an Bunin, dessen Frau schwer erkrankt ist.

Am 18., 19. und 22. März - die ersten Aufführungen des Vierten Konzerts durch den Autor und das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von L. Stokowski zunächst in

Philadelphia, dann in New York. Bei diesen Konzerten werden "Drei russische Lieder" aufgeführt.

Am 30. März wurde er vom Präsidenten der USA eingeladen, im Weißen Haus zu spielen.

April: Nach dem Ende seiner Konzerte reiste er nach Europa, lebte zunächst in Paris und ließ sich dann in einem Landhaus in Loschwitz bei Dresden nieder.

31. Juli - 18. August - die Rachmaninows leben in Glion (Schweiz) und kehren danach nach Loschwitz zurück.

Sommer - Umarbeitungen am Vierten Konzert.

Herbst - eine weitere Pause von Konzerten.

1928, 15. Januar - beginnt nach einer halbjährigen Pause mit Konzerten in Städten der USA.

19. Mai - Klavierabend in London.

Sommer - die Rachmaninows ruhen sich in Villers-sur-Mer aus. Häufige Treffen mit den Medtners und anderen Bekannten aus Russland.

2. Oktober - Mit einem Klavierabend in Kopenhagen beginnt er eine Europatournee, die am 2. Dezember in Paris enden wird. Ab diesem Jahr werden sie oft in Europa im Herbst und in den USA zu Beginn des Winters spielen.

1929, 13. Januar - mit einem Klavierabend in Indianapolis beginnt er eine Konzertreise durch die USA.

Verbringt den Sommer mit seiner Familie in ihrem Sommerhaus in Clairefontaine bei Paris, nicht weit von der Sommerresidenz der französischen Präsidenten entfernt. Die Rachmaninows haben viele Besucher, vor allem junge Leute. Ein bemerkenswertes Hobby dieser Zeit im Haushalt ist das Amateurfilmen. Schaljapins Sohn Boris Fjodorowitsch, ein Maler, malt ein Porträt von Rachmaninow.

Anfang Oktober erfährt er vom Tod seiner Mutter in Nowgorod, L. P. Rachmaninowa starb am 19. September.

19. Oktober - Beginn seiner Europatournee in Den Haag. Herbst - Die Weltwirtschaftskrise beginnt 1929-1933 und betrifft das gesamte Leben in den USA und Europa.

1930, 17. Januar - besucht ein Konzert von N. K. Medtner und N. P. Koshetz in New York, was ihn begeisterte.

11. Februar - M. A. Slonow stirbt in Moskau.

7. April - er schreibt einen Brief an den Komponisten Ottorino Respighi, in dem er erfährt, dass dieser fünf seiner „Etüden-Gemälde“ orchestrieren wird, mit einigen Erläuterungen zu seinen Werken.

Ab April veröffentlicht der Verlag „TAIR“ das Buch L. L. Sabanejews „S. I. Tanejew. Gedanken über Kreativität und Erinnerungen an das Leben“. Wie schon 1929 verbringt er den Sommer in Clairefontaine unter jungen Leuten, Freunden und Bekannten. Die Familie Medtner war hier zu Besuch. B. F. Schaljapin malte ein Porträt von Tatjana Rachmaninowa. Der Komponist trifft und spricht mit Oskar von Riesemann, den er bereits in Russland kennengelernt hatte, dem zukünftigen Biographen.

Anfang August - Treffen in Grasse mit I. A. Bunin.

Herbst - der Maler B. D. Grigorjew arbeitet an einem Porträt von Rachmaninow.

1931, 12. Januar - Die New York Times veröffentlicht einen Brief mit dem Titel „Tagore in Russland“, unterzeichnet von Leo Tolstois Sohn, Ilja Lwowitsch, dem russischen Gelehrten I. I. Ostromyslenski und S. W. Rachmaninow. Der Brief beschrieb die Schrecken der OGPU, die enteigneten Bauern, die Konzentrationslager, in denen mehr als drei Millionen Menschen, meist Arbeiter und Bauern, festgehalten wurden.

März - in der UdSSR wird ein Boykott von Rachmaninows „klassenfremden“ Werken angekündigt, der fast zwei Jahre lang andauern wird.

Frühling - im Süden Frankreichs.

1. Mai - trifft in Luzern ein, vermutlich im Zusammenhang mit Bauarbeiten am Senar.

Ab Ende Mai - wie in den beiden Vorjahren - lebt in Clairefontaine. F. I. Schaljapin und der Schauspieler M. A. Tschechow sind hier untergebracht.

19. Juni - Fertigstellung der Variationen über ein Thema von Corelli op. 42.

Sommer - Umarbeitung der Sonate Nr. 2 op. 36.

4. August - die Familie Rachmaninow reist nach Hertenstein (Schweiz), zum Anwesen Senar, wo das Nebengebäude bereits gebaut wurde. Hier wird er E. K. Medtner treffen und über dessen langjähriges Buch „Moderne und Musik“ sprechen.

26. August - die Rachmaninows treffen in Paris und von dort aus wieder in Clairefontaine ein.

Ende September - Abreise nach New York.

12. Oktober - Uraufführung der Variationen über ein Thema von Corelli in Montreal.

1932, 3. März - ein Brief von A. I. Kuprin an S. W. Rachmaninow für seine materielle Unterstützung zu danken.

Der Frühling - am Ende der Konzertsaison - kommt nach Senar, um die Bauarbeiten zu überwachen.

8. Mai - Tochter Tatjana heiratet Boris Julewitsch Konjus, den Sohn eines alten Weggefährten von Rachmaninow, der ihn seit seiner Zeit am Konservatorium kennt.

Sommer - in Senar.

September - Brief von A. K. Glasunow an S. W. Rachmaninow mit Dankbarkeit für die materielle Unterstützung.

4. Oktober - Abreise in die USA.

18. Dezember - die ganze Ausgabe von „Neues russisches Wort“ ist S. W. Rachmaninow gewidmet zu Ehren des 40. Jahrestages seiner künstlerischen Tätigkeit. Neben Glückwünschen enthält die Zeitung wertvolles biografisches Material.

Dezember - die russische Kolonie in den USA veranstaltet eine Feier zum vierzigsten Jahrestag von Rachmaninows künstlerischer Tätigkeit.

1933, Anfang des Jahres - liest mit Bewunderung die veröffentlichten Briefe Tschechows.

7. Januar - die Pariser Zeitung „Russland und die Slawen“ veröffentlicht Artikel zum vierzigsten Jahrestag von Rachmaninows künstlerischer Tätigkeit und zu seinem bevorstehenden sechzigsten Geburtstag.

8. März - seine Tochter Tatjana bringt einen Sohn, Alexander, zur Welt.

1. April - Die Zeitung „Russland und die Slawen“ veröffentlicht zahlreiche Artikel anlässlich des sechzigsten Geburtstags von Rachmaninow.

7. Mai - Rachmaninow wird in Paris anlässlich seines sechzigsten Geburtstags offiziell geehrt. Zahlreiche Veröffentlichungen in Emigrantenzeitungen. Zu den russischen Musikern gesellen sich französische Musiker.

Sommer - in Senar macht er Bekanntschaft mit dem Buch O. Riesemanns „Sergej Rachmaninow“, ein Teil des Textes wird im Namen von Rachmaninow selbst gegeben, und er äußert sich gegenüber dem Autor zu dessen Unzulänglichkeiten.

Spätsommer - die Rachmaninows reisten nach Bayreuth, um Wagner-Opern zu hören, und von dort aus nach Dresden.

Oktober - Er trifft sich mit N. K. Medtner in Paris.

10. November - Rachmaninow schickt ein Glückwunschtelegramm aus New York an Bunin zur Verleihung des Nobelpreises.

1934 - es erscheint das Buch „Sergej Rachmaninow. Erinnerungen, aufgezeichnet von Oskar von Riesemann“.

9. bis 27. März - Nach Konzerten in den USA tourt er durch Europa.

Frühjahr - Umzug nach Senar, wo die Bauarbeiten abgeschlossen sind.

3. Juli - 18. August - Arbeit an der Rhapsodie über ein Thema von Paganini für Klavier und Orchester op. 43.

7. November - Uraufführung der Rhapsodie in Baltimore mit dem Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski.

1935, Januar - Ankunft in Paris.

28. März - Medtner trifft Rachmaninow in Paris.

April - lebt nach einer Konzerttournee in Europa in Senar.

Mai - er veröffentlicht im Verlag „TAIR“ das Buch von Medtner „Muse und Mode: Verteidigung der Grundprinzipien der Musikkunst“.

Sommer - Arbeiten an der Dritten Symphonie. In Senar wird Rachmaninow von F. I. Schaljapin besucht.

Juli - auf Anraten seiner Frau fährt er in das Sanatorium nach Baden-Baden. Aufgrund von Komplikationen mit der Zahlungsweise für den Russen kehrte er nach Senar zurück, ohne die Behandlung zu beenden.

22. August - In Senar vollendet er den ersten Satz der Sinfonie.

18. September - In Senar vollendet er den zweiten Satz der dritten Symphonie.

Am 8. Oktober zog die Familie Medtner nach London, um dort ihren ständigen Wohnsitz zu nehmen. Hier wurden sie von Rachmaninow während seiner Tournee durch Großbritannien besucht.

1936, Frühling - neue Ausgabe von „Die Glocken“.

18. Mai - 1. Juni - Korrektur des ersten Satzes der Dritten Symphonie.

6.-30. Juni: Komposition des dritten und letzten Satzes der Dritten Symphonie.

Im Sommer verbrachte er drei Wochen in Frankreich in den Thermen von Aix-les-Bains, wo er eine Arthritis im kleinen Finger seiner rechten Hand behandelte.

6. November: In Philadelphia findet die Uraufführung der Dritten Symphonie op. 42 durch das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von L. Stokowski statt. Das Werk wurde von den Kritikern nur mäßig aufgenommen, war aber ein durchschlagender Erfolg beim Publikum.

1937, Januar - während Rachmaninows Zeit, in der er von nun an jedes Jahr Konzerte in Los Angeles gibt, werden er und N. A. Rachmaninowa von Fjodor Fjodorowitsch Schaljapins Sohn begleitet, der den Komponisten den russischen Bewohnern von Hollywood vorstellt.

Sommer - die Rachmaninows verbrachten einige Wochen am Meer in Riccione, Italien, und den Rest der Zeit in Senar.

August - Treffen in Senar mit dem Choreografen M. Fokine. Sie sprechen über die Handlungen für das Ballett.

September - die Idee Rachmaninows und Fokines, ein Ballett „Paganini“ zu Musik von Rachmaninow zu schaffen.

1938, 14. Februar - 2. April - Während einer Konzerttournee durch Europa war die Atmosphäre des politischen Lebens beunruhigend. Alle Konzerte in Wien wurden abgesagt, so dass keine Aufführung von „Die Glocken“ stattfand.

12. März - Deutschland fällt in Österreich ein.

Am 2. April - nach einem Konzert in London - eilt Rachmaninow, nachdem er von der schwierigen Situation von F. I. Schaljapin erfahren hat, nach Paris.

10. April - letztes Treffen mit Schaljapin, nach dem Rachmaninow, der das Unvermeidliche stark spürt, nach Senar geht.

12. April - Tod Schaljapins.

17. April - Rachmaninows Antwort auf Schaljapins Tod wird in der Zeitung „Letzte Nachrichten“ veröffentlicht.

Sommer - in Senar.

August - Kaution für den russischen Denker Professor I. A. Iljin in der Schweiz, damit er auf der Flucht vor der Verfolgung in Nazideutschland Asyl in diesem Land erhalten kann.

Anfang Oktober - Deutschland erobert das Sudetenland in der Tschechoslowakei, wo viele Deutsche leben.

5. Oktober - in London, um an einem Konzert zum fünfzigjährigen Jubiläum des englischen Dirigenten Henry Wood teilzunehmen, bei dem der Komponist sein Zweites Konzert aufführte.

Oktober - Abreise in die USA, um die Konzerte fortzusetzen.

1939, Februar - Nach Beendigung seiner Konzerte in den USA beginnt Rachmaninow in der unruhigen Vorkriegszeit eine Tournee durch Europa.

15. März - Deutschland erklärt das Protektorat über Böhmen, wo es seine Truppen stationiert.

Ende April oder Anfang Mai - in Senar rutscht er in der Kantine aus und zieht sich schwere Prellungen an seinem linken Bein und seiner Hand zu.

Juni - er versucht, seine Tochter Tatjana zu vermitteln, die wegen ihres Mannes, eines französischen Bürgers, nicht bereit ist, Frankreich zu verlassen.

30. Juni - in London war die Premiere des Balletts „Paganini“ nach der Musik von Rachmaninow (Rhapsodie über ein Thema von Paganini) ein Erfolg. Rachmaninow war aus gesundheitlichen Gründen nicht anwesend.

11. August - Konzert in Luzern, bei dem Rachmaninow Beethovens Erstes Konzert und seine Rhapsodie über ein Thema von Paganini spielt. Das Konzert wurde von einem Maharadscha aus Indien besucht.

12. August - Besuch des Maharadschas in der Villa Senar.

23. August - Die Rachmaninows verlassen den französischen Hafen Cherbourg mit dem Dampfer „Aquitania“.

1. September - Deutschland greift Polen an.

3. September - Die Rachmaninows kommen in New York an. Am selben Tag erklären England und Frankreich Deutschland den Krieg.

3. November - In Minneapolis nimmt er als Solist an einem Sinfoniekonzert teil. Außerdem führt der Dirigent D. Mitropoulos seine Dritte Symphonie auf. Diese Aufführung wurde von Rachmaninow sehr geschätzt.

Am 26. November und während des gesamten Dezembers veranstalteten die Amerikaner in Philadelphia und New York ein Fest zum dreißigsten Jahrestag der ersten Aufführungen von Rachmaninow in den Vereinigten Staaten, bei dem Werke des Komponisten aufgeführt wurden und er selbst mehrmals seine eigenen Werke, darunter die Dritte Symphonie, dirigierte.

Ende Dezember - empfiehlt M. Dobuschinski als künstlerischer Dekorateur für die Metropolitan Opera.

1940 - Gespanntes Beobachten der militärischen Aktionen in Europa. Ständig besorgt über das Schicksal seiner Tochter Tatjana und seines Enkels, die in Frankreich geblieben sind.

14. Juni - Deutsche Truppen rücken in Paris ein.

22. Juni - durch einen Waffenstillstand in Compiègne wird Frankreich in zwei Teile geteilt. Tochter Tatjana fand sich in den besetzten Gebieten wieder. Anfang Juli zog er in ein Sommerhaus in der Nähe der Stadt Haitington auf Long Island.

Juli - B. F. Schaljapin arbeitet an einem Porträt von Rachmaninow. Der Komponist selbst komponiert „Symphonische Tänze“.

22. September - spielt M. Fokine die „Symphonischen Tänze“ vor. Die Idee, ein Ballett zu dieser Musik zu inszenieren.

29. Oktober - Fertigstellung der Partitur der „Symphonischen Tänze“ op. 45.

Im Herbst und bis zum Ende des Jahres - während der Konzertsaison - werden Änderungen an der Partitur der „Symphonischen Tänze“ vorgenommen.

1941, 3. Januar - Uraufführung der „Symphonischen Tänze“ in Philadelphia unter der Leitung von J. Ormandy.

Er verbringt den Sommer in demselben Ferienhaus in der Nähe der Stadt Haitington auf Long Island wie im Vorjahr. Überarbeitung des Vierten Konzerts.

22. Juni - der Ausbruch des Großen Vaterländischen Krieges.

17. Oktober - Uraufführung des Vierten Konzerts in der neuen Fassung mit dem Orchester unter der Leitung von J Ormandi.

1. und 7. November - Konzerte, deren Einnahmen an Russland gespendet wurden. Die Sammlung wurde nicht über das Rote Kreuz, sondern direkt an den russischen Generalkonsul in New York übergeben. Der Komponist Rachmaninow schrieb später: „Von einem der Russen, um dem russischen Volk in seinem Kampf gegen den Feind zu helfen. Ich will glauben, ich glaube an den vollständigen Sieg!“

1942, 3. März - Die Saison ist vorbei. Rachmaninow lebt in New York und arbeitet an einer Bearbeitung der „Symphonischen Tänze“ für zwei Klaviere.

9. Mai - Auf dem Weg nach Kalifornien zu einem Urlaub in Ann Arbor spielt er mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von J. Ormandy sein Zweites Konzert. Das Orchester führt auch die „Toteninsel“ und die „Symphonischen Tänze“ auf.

Mai und Sommer im Landhaus in der Nähe von Beverly Hills. Treffen mit russischen Künstlern aus Hollywood, Strawinsky, Arthur Rubinstein, I. Hoffmann, W. Horowitz. In Los Angeles, in Beverly Hills, kauft er ein Haus, in dem er den Rest seines Lebens zu verbringen gedenkt.

Der 12. Oktober ist der Beginn der Konzertsaison (ein Auftritt in Detroit).

Am 7. November findet in New York ein Konzert statt, dessen Erlös zum Teil für den Krieg in Russland und zum Teil für das Amerikanische Rote Kreuz bestimmt ist.

Ende des Jahres - fünfzigster Jahrestag seiner künstlerischen Tätigkeit, die in den USA kaum wahrgenommen wird. Aus russischen Zeitungen erfuhr er, dass sein Geburtstag in Sowjetrußland gefeiert wurde.

Im Laufe des Jahres versucht er, Kontakt mit seiner Tochter Tatjana aufzunehmen, die in Frankreich geblieben ist. Verfolgt mit Spannung den Verlauf des Krieges in Russland.

1943, Anfang des Jahres - erlebt anhaltendes Unwohlsein und Heimweh. Besucht die sowjetische Botschaft und verhandelt über eine Rückkehr in sein Heimatland.

1. Februar - in dem Bewusstsein, dass er nicht mehr lange zu leben hat, und in dem Wunsch, seiner Familie und seinen Freunden das Erbe zu erleichtern, nimmt er die amerikanische Staatsbürgerschaft an.

2. Februar - Die sowjetischen Truppen siegen bei Stalingrad.

3. Februar - mit einem Klavierabend am State College beginnt eine Reihe von Konzerten, von denen er sechs geben konnte, vier davon bei Klavierabenden.

17. Februar - Rachmaninows letztes Konzert in Knoxville. Er weigert sich, die Tournee fortzusetzen und geht in sein neues Haus in Beverly Hills.

26. Februar - am Bahnhof von Los Angeles wartet ein Krankenwagen auf ihn, um ihn ins Krankenhaus zu bringen.

Ende Februar - Transport nach Hause, wo er sich sofort besser fühlte.

März - hört sich die Kriegsberichte an. Stetige Verschlechterung der Gesundheit.

Am 11. März erhält die Familie des Komponisten die endgültige Diagnose - Lungen- und Leberkrebs in schwerer Form.

Am 26. März fällt er in Ohnmacht. Um 11 Uhr morgens empfing er die Kommunion von Vater Grigori.

28. März - Rachmaninow stirbt in aller Stille.

Am Abend - erster Trauergottesdienst in der Kirche Unserer Lieben Frau der Erlösung am Stadtrand von Los Angeles. Der Leichnam ruhte in einem Zinksarg, damit er später nach Russland überführt werden konnte. Ein Kosakenchor aus Platowo sang. Der Sarg mit der Asche des Verstorbenen wurde vorübergehend in das Mausoleum der Stadt gebracht.

1. Juni - Beerdigung auf dem Friedhof in Kensico bei New York.

KURZE BIBLIOGRAPHIE

Rachmaninov S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden / Hrsg., Einführungsartikel und Kommentar S. Apetjan. M., 1978–1980.

Rachmaninow S. W. Briefe / Hrsg., Einführungsartikel und Kommentar S. Apetjan. Moskau: Musisdat (*Verlag*), 1955.

Erinnerungen an S. W. Rachmaninow: In 2 Bänden // Staatliches Zentralmuseum für Musikkultur. M.I. Glinka / Zusammengestellt, herausgegeben, mit Anmerkungen versehen und mit einem Vorwort versehen von S. Apetjan. 5. überarbeitete Auflage, M.: Musik, 1988.

Rachmaninow S. W. Erinnerungen, aufgezeichnet von Oskar von Riesemann. M., 2008.

Alexander Iljitsch Siloti. Erinnerungen und Briefe / gesammelt und mit einem Vorwort versehen von L. M. Kutageladse. L.: Musgis (*Staatlicher Musikverlag*), 1963.

Brjanzewa W. N. S. W. Rachmaninow. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1976.
Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach: Tagungsband des S. W. Rachmaninow-Museums „Iwanowka“ / Zusammengest. A. I. Jermakow, A. W. Schogow. Moskau: Verlag der Irina Archipowa Stiftung, 2003.

Iwanowka. Zeiten. Veranstaltungen. In Erinnerung an den Lehrer: Werke des Museumsnachlasses von S. W. Rachmaninow: Almanach 2: Krutow W. W. Zum Gedenken an den Lehrer. Moskau: MAKS Press, 2009.

Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Werke des Museumsnachlasses von S. W. Rachmaninow: Almanach 3: Krutow W. W. Zum Gedenken an den Lehrer. Moskau: MAKS Press, 2010.

Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. Moskau: Musika, 1973.

Krutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch I. Moskau: Schuscharin J. M., 2004.

Krutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch II. Tambow, 2006.

Michailow Sergej. Meine Begegnungen mit dem großen Komponisten // Musikalische Akademie. 1993. Nr. 2.

Junge Jahre von S. Rachmaninow: Briefe. Erinnerungen / Hrsg. von M. Bogdanow-Beresowski. L.; M.: Musgis, 1949.

Moissejewitsch Benno. Zum Gedenken an Rachmaninow // Musikalische Akademie. 1993. Nr. 2.

Musikalische Akademie. 1993. Nr. 2. (Ein Teil des Materials ist S. W. Rachmaninow gewidmet.)

Nathan Milstein (in Co-Autorenschaft mit Solomon Wolkow). Rachmaninow, wie ich ihn kannte // Snamja. 1998. Nr. 11.

Nikitin B. S. Sergej Rachmaninow. Zwei Leben. Moskau: „Klassika-XXI“ Verlagshaus, 2008.

Neues über Rachmaninow: Eine Sammlung von Artikeln. Moskau: Deca-WS, 2006.

Neues russisches Wort (New York). 1932. 18. Dezember. [S.W. Rachmaninow gewidmeter Raum].

In Erinnerung an S. W. Rachmaninow. [Zusammenstellung von Memoiren]. New York, 1946.

S. W. Rachmaninow in Iwanowka: Ausgewählte Materialien und Dokumente / Zusammengestellt von S.W. Rachmaninow, herausgegeben von N. N. Jemeljanowa. Woronesch: Zentral.-Tschernosem, Verlagshaus, 1971.

Rachmaninow Sergej Wassiljewitsch: Album / zusammengestellt von E. N. Rudakowa, Text von A. I. Kandinsky. Moskau: Musika, 1988.

Sobolewa A. A. Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow: Bibliographisches Verzeichnis. Tambow, 1993.

Sowjetische Musik: Gesammelte Artikel Band 4. Moskau; L., 1945. (Der Hauptteil ist S. W. Rachmaninow gewidmet.)

Tropp W. M. Verbotene „Melodie“ von Sergej Rachmaninow // Musikleben. 1993. Nr. 23-24.

Schaginjan M. S. Erinnerungen an Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow // Schaginjan M. Gesammelte Werke: In 9 Bänden. Bd. 7. M., 1988.

Bertensson S., Leyda J. (mit Unterstützung von S. Satina). S. Rachmaninow. Ein Leben in der Musik. N. Y., 1956.

Seroff V. Rachmaninow. N. Y., 1950.

- A. N. Skrjabin: Eine Sammlung zum 25. Jahrestag seines Todes. M., 1940.
- Alexejew A. D. Russische Klaviermusik. Ende des XIX. - Anfang des XX. Jahrhunderts. M., 1969.
- Alexejew A. D. Rachmaninow: Leben und schöpferische Tätigkeit. Moskau: Musik, 1964.
- Alexej Kandinsky. Erinnerungen. Artikel. Materialien. Moskau: Fortschritt-Tradition, 2005.
- Aranowski M. Etüden-Gemälde Rachmaninows. Moskau: Musgis, 1963.
- Assafjew B. (Glebow I.). Aus mündlicher Überlieferung und meinen persönlichen Begegnungen und Gesprächen // Sowjetische Musik. 1943. Nr. 1.
- Assafjew B. Zur Musik des 20. Jahrhunderts. L.: Musik, 1982.
- Assafjew B. W. Ausgewählte Werke: In 4 Bänden. Bd. 2. Moskau: Verlagshaus der Akademie der Wissenschaften der UdSSR, 1954.
- Assafjew, B. W. S. W. Rachmaninow // Moskauer Staatsphilharmonie. Moskau: Kunst, 1945.
- Baschanow N. Rachmaninow. 2. überarbeitete und ergänzte Auflage, Moskau: Die junge Garde, 1966.
- Balakirew M. A. Korrespondenz mit dem Musikschriftsteller P. Jurgenson. M., 1958. S. 164-165.
- Beljajew W. S. W. Rachmaninow. Moskau: Art Press, 1924.
- Brjanzewa W. N. Klavierstücke von Rachmaninow. M., 1966.
- Wassilenko S. J. Sergej Wassiliewitsch Rachmaninow. Л., 1961.
- Wolfig [Medtner E. K.]. Modernismus und Musik. M., 1912.
- Wolfig [Mettner E. K.]. Aus dem musikalischen Tagebuch // Werke und Tage 1912. Nr. 4-5.
- Gliere R. M. Aufsätze und Erinnerungen. M., 1975.
- Goldenweiser A. B. Tagebuch. Das erste Notizbuch. M., 1995.
- Goldenweiser A. B. Diary. Notizbücher zwei bis sechs. M., 1997.
- Goldenweiser A. B. Über die Kunst der Musik. M.: Musik, 1975.
- Gorki M. Sämtliche Werke und Briefe: In 24 Bänden. Bd. 12. Briefe Januar 1916 - Mai 1919. M., 2006. S. 9, 15.

Dmitrijewskaja E., Dmitrijewski W. Rachmaninow in Moskau. M... 1993.

Schiljajew N. S. Literarisches und musikalisches Erbe. M., 1984.

Senkin K. W. Klavierminiaturen und Wege der musikalischen Romantik. M., 1997.

Aus der musikalischen Vergangenheit: Eine Sammlung von Essays. Vol. 1. M., 1960.
S. 179-180, 188-189, 381-387.

Iljeschin B. W. Und der Blaue Himmel. Moskau: Sowjetrusland , 1981. S. 62-136.

Ippolitow-Iwanow M. M. 50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen. M., 1934.

Kandinsky A. I. Rachmaninows Oper: Eine Erläuterung. 2. Aufl. M.: Musik, 1979.

Kandinsky A. I. Aufsätze über russische Musik. M., 2010.

Kusnezowa E. M. S. Rachmaninow als Impresario von N. Medtner in Amerika (auf der Grundlage der Korrespondenz und der Erinnerungen von Zeitgenossen) // Memoiren in der Kultur des russischen Auslandes. M., 2010.

Kogan G. Im Konzert von Skrjabin // Pianisten erzählen. Vol. 3. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1988. S. 163-167.

Kogan G. Rachmaninow und Skrjabin // Kogan G. Ausgewählte Artikel. Vol. 3. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1985. S. 140-150.

Kusnezowa G. Grasse-Tagebuch. Geschichten. Olivengarten. Moskau: Moskauer Arbeiter, 1995.

Cui C. „Werther“, das lyrische Drama von Massenet. Das erste russische Sinfoniekonzert (Rachmaninow. Ippolitow-Iwanow. Rimski-Korsakow. Borodin) // C. Cui. Ausgewählte Artikel. L.: Staatlicher Musikverlag, 1952. S. 443-452.

Cui C. Das Dritte Russische Sinfoniekonzert // Nachrichten- und Börsenblatt. (Sankt-Petersburg). 1897. 17. März. [Nachdruck: Kunstbucht. Lit. - Künstlerischer Almanach. Bd. 2. 2013].

Die Chronik des Lebens und der Arbeit von F. I. Schaljapin: In 2 Bänden. 2. Aufl. / Zusammengestellt. J. Kotljarrow, W. Garmasch. L.: Musik, 1989.

Lipajew Iw. S. W. Rachmaninow // Saratow: Verlag von M. F. Tidemann, 1913.

Maslow W. I. Sawwa Iwanowitsch Mamontow (1841-1918) // Maslow W. I. Die vergangene Zeit ist Schicksal. Mytischtschi: Ukrainisch-Orthodoxe Kirche „Talent“, 2003. S. 19-49.

Medtner N. K. Die Muse und die Mode: Die Verteidigung der Grundlagen der musikalischen Kunst. Paris: YMCA-Press, 1935; Nachdruck - Paris, 1978.

Medtner N. K. Die alltägliche Arbeit des Pianisten und Komponisten. Seiten aus den Notizbüchern. M., 1963.

Medtner N. K. Briefe / Herausgegeben von S. A. Apetjan. Moskau: Musika, 1973.

Morosowa M. K. Erinnerungen an Alexander Nikolaewitsch Skrjabin // Fedjakin S. R. Skrjabin. Moskau: Junge Garde, 2004. S. 503-535.

Mjaskowskij N. J. Aufsätze, Briefe, Erinnerungen: In 2 Bänden. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1959-1960.

Ossowskij A. W. Ausgewählte Artikel und Erinnerungen. L.: Sowjetischer Komponist, 1961.

Paschalow W. W. Wassilij Sergejewitsch Kalinnikow. Leben und Werk. M., L., 1951.

Ponisowkin J. Rachmaninow, der Pianist, der Interpret seiner eigenen Werke. M., 1965.

Priestley J. B. Bekenntnisse zu einem Versuch, die Verzweiflung zu überwinden // Priestley J. B. Notizen am Rande. Moskau: Fortschritt, 1988.

Prokofjew Gr. Sänger der intimen Stimmungen (S. W. Rachmaninow). Erfahrung der Charakterisierung // Russische Musikzeitung. 1909. Nr. 48-52; 1910. Nr. 2, 6, 26-31, 37-38, 40.

Prokofjew Gr. Rachmaninow spielt Skrjabin // Sowjetische Musik. 1959. Nr. 3.

Prokofjew Sergej. Tagebuch. Bd. 1: 1907-1918. Paris, 2002.

Russische geistliche Musik in Dokumenten und Materialien. Bd. I-IV. Moskau: Sprachen der slawischen Kultur, 1998-2002.

S. W. Rachmaninow und die russische Oper: Gesammelte Artikel / Hrsg.: I. F. Belsa. M.: WTO, 1947.

S. W. Rachmaninow: Gesammelte Artikel und Materialien / Herausgegeben von T. E. Zytowitsch. Moskau: L.: Musgis, 1947.

Sabanejew L. L. Erinnerungen an Russland. Moskau: Klassik-XXI, 2005.

Saradjew K. S. Erinnerungen an Rachmaninow // Saradjew K. S. Aufsätze, Erinnerungen. M., 1962.

Sergej Rachmaninow: Geschichte und Moderne: Gesammelte Artikel. Rostow am Don, 2005.

Simonow G., Kowaljowa-Ogorodnikowa L. Bunin und Rachmaninow. Biographischer Rückblick. Moskau: Russischer Weg, 2006.

Sokolowa O. I. Chorsinfonische und sinfonische Werke von Rachmaninow. Moskau: Musgis, 1961.

Sokolowa O. I. Sinfonische Werke von Rachmaninow. Moskau: Staatlicher Musikverlag, 1957.

Sokolowa O. I. Rachmaninow Sergej Wassiljewitsch. Moskau: Musik, 1984.

Solowzow A. A. Rachmaninow Klavierkonzerte. 2. überarbeitete Auflage. Moskau: Musgis, 1961.

Solowzow A. A. Rachmaninow. Moskau: Musik, 1969.

Spektor N. A. Klavierpräludien in Russland (Ende des XIX. - Anfang des XX. Jahrhunderts). Moskau: Musik, 1991.

Stanislawski K. S. Gesammelte Werke: In 8 Bänden. Bd. 1. Mein Leben in der Kunst. M., 1954. S. 233.

Tanejew S. I. Tagebücher: In 3 Bänden. Moskau, 1981-1986. (Gemäß dem Namensverzeichnis.)

Tolstoi und die Musik. M., 1977. S. 181-183.

Aus dem Munde Bunins. Tagebücher von Iwan Alexejewitsch und Wera Nikolajewna und anderes Archivmaterial, herausgegeben von Milica Green: In 3 Bänden. Frankfurt am Main: Die Saat, 1977, 1981, 1982. (Oder: Aus dem Munde der Bunins: Tagebücher von Iwan Alexejewitsch und Wera Nikolajewna und andere Archivalien: In 2 Bänden. Die Saat, 2005).

Fjodor Iwanowitsch Schaljapin: In 3 Bänden. - Zusammengestellt von E. A. Groschewa. M.: Kunst, 1976-1979.

Schaginjan Marietta. C. W. Rachmaninow (Musikalisch-psychologische Etüde) // Werke und Tage. 1912. Nr. 4-5.

Engel J. D. Mit den Augen eines Zeitgenossen. Ausgewählte Artikel über russische Musik. 1898-1918. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1971.

Jakowlew Wass. Ausgewählte Werke über Musik. Bd. 3. Musikkultur in Moskau. M., 1983. S. 331-336.

Archive

Das Staatliche Zentralmuseum für Musikkultur Glinka. M. I. Glinka. Stiftung Nr. 18. S. Rachmaninow.

Das Buch stützt sich auch auf eine Sammlung von Rezensionen in Zeitschriften, die der Autor gesammelt und für die Internet-Veröffentlichung im A. I. Solschenizyn-Haus des russischen Auslands vorbereitet hat.

WORTE DES DANKES

Wissenschaftlicher Redakteur W. I. Raschew

Der Autor ist dankbar für die Materialien, die vom Staatlichen Zentralmuseum für Musikkultur „M. I. Glinka“, dem Museumsnachlass von S. I. Rachmaninow „Iwanowka“, der Bibliothek des Literaturinstituts und der Bibliothek des A. I. Kalinin-Hauses für Russisch im Ausland zur Verfügung gestellt wurden. Rachmaninows Nachlassmuseum „Iwanowka“, Mitarbeiter der Bibliothek des Literaturinstituts und der Bibliothek des A. I. Solschenizyn-Hauses in Russland im Ausland sowie persönliche Fotografen und Bibliothekare. Jelena Antonowa, Vera Wladimirowa, Anastasia Gatschewa, Stanislaw Dschibinow, Andrej Dmitrijew, Alexander Jermakow, Sergej Lebedjew, Olga Sergejewna Lebedjewa, Nikolai Georgiewitsch Melnikow, Alexander Nikolajewitsch Nikoljukin, Jekaterina Jurjewna Nowikowa, Juri Nikolajewitsch Powjedski, Leonid Alexejewitsch Sokolow, Jelena Maximowna Trubilowa, Wassilija Romanowitscha Fedjakina.