

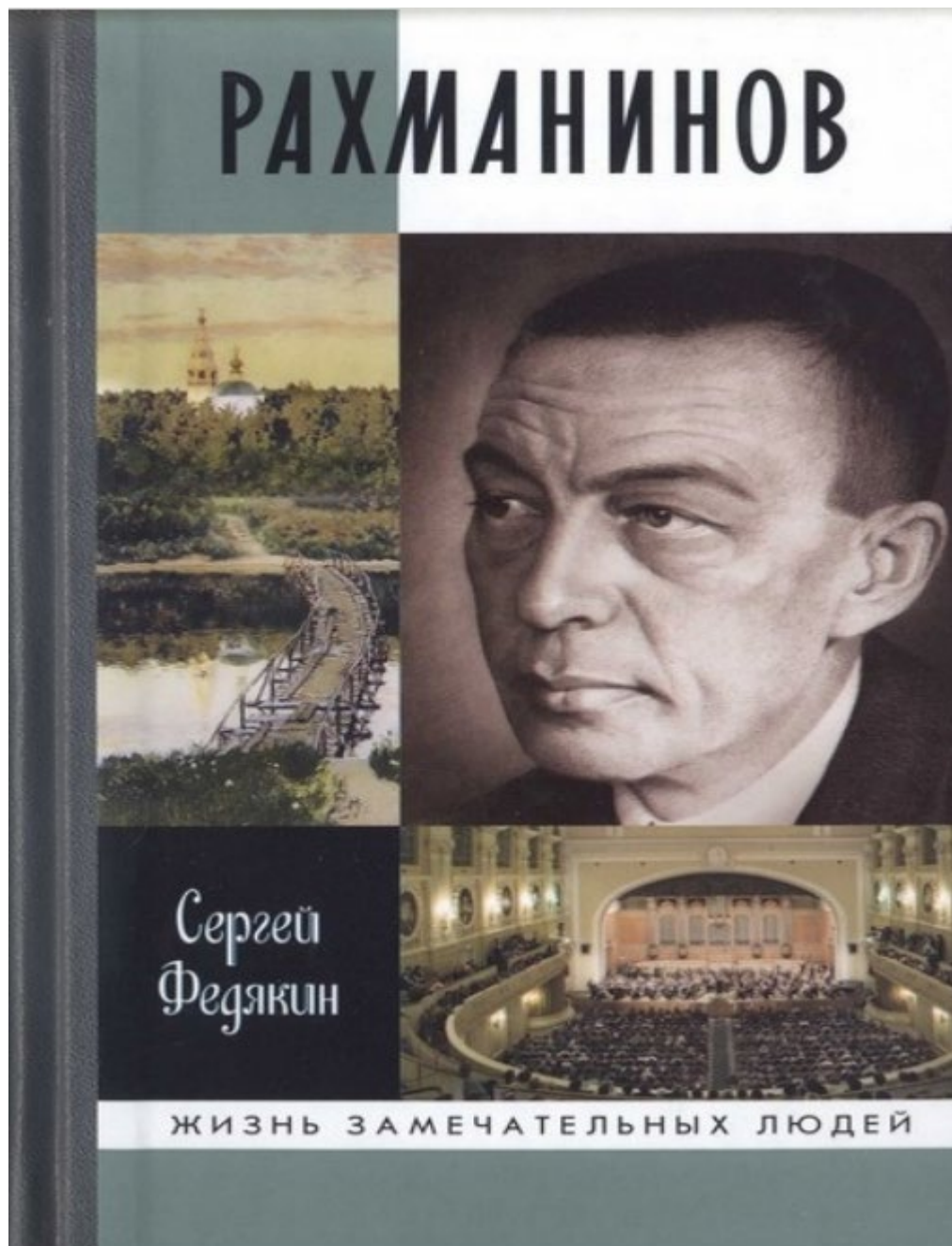
Сергей Романович Федякин  
Sergej Romanowitsch Fedjakin

# Рахманинов

## Rachmaninow



Aus dem Russischen:  
THEO SANDER



## Рахманинов

Сергей Федякин

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

## Rachmaninow

Sergej Fedjakin

DAS LEBEN HERAUSRAGENDER MENSCHEN

## Annotation

Книга о выдающемся музыканте XX века, чьё уникальное творчество (великий композитор, блестящий пианист, вдумчивый дирижёр,) давно покорило материки и народы, а громкая слава и популярность исполнительства могут соперничать лишь с мировой славой П. И. Чайковского. «Странствующий музыкант» — так с юности повторял Сергей Рахманинов. Бесприютное детство, неустроенная жизнь, скитания из дома в дом: Зверев, Сатины, временное пристанище у друзей, комнаты внаём... Те же скитания и внутри личной жизни. На чужбине он как будто напроорочил сам себе знакомое поприще — стал скитальцем, странствующим музыкантом, который принёс с собой русский мелос и русскую душу, без которых не мог сочинять. Судьба отечества не могла не задевать его «заграничной жизни». Помощь русским по всему миру, посылки нуждающимся, жертвования на оборону и Красную армию — всех благодеяний музыканта не перечислить. Но главное — музыка Рахманинова поддерживала людские души. Соединяя их в годы бед и победы, автор книги сумел ёмко и выразительно воссоздать образ музыканта и Человека с большой буквы.

**С. Р. Федякин**  
**Рахманинов**

Светлой памяти моих родителей  
Романа Васильевича и Александры  
Афанасьевны

## 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. „Reisender Musiker“ - 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

## ВМЕСТО ВСТУПЛЕНИЯ

## STATT EINER EINFÜHRUNG



*C. Fehling*

Есть пустынное кладбище неподалёку от Нью-Йорка. Поезд до станции с названием «Валхалла» идёт не более часа. И если повезёт встретить в этом небольшом городке знающего человека, что случается не так уж часто, он укажет, как добраться до нужного места.

Два каменных столба по сторонам дороги. Вход в парк. Деревья, лужайки, цветы... Здесь стоит небывалая тишина. Попадаются плиты в траве, иногда — ряды памятников, и если бы не они, то вряд

In der Nähe von New York gibt es einen verlassen 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



ли в голову придёт, что это и есть кладбище Кенсико.

Идти приходится долго, поднимаясь вверх. Место возвышенное, всё недвижимо, хотя и нет чувства умиротворения. Ограда из хвойных вечнозелёных кустов окружает могилу. Две мраморные скамейки стоят по обеим её сторонам. Чуть пошевеливаются ветви сирени, посаженной полвека назад. Высятся осьмиконечный крест из серого камня. На нём выбита надпись:

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

Рядом с композитором вечный покой нашли его жена, Наталья Александровна, и дочь, Ирина Волконская. Осенью на плиты с именами и выбитыми на них крестами ветер несёт кленовые листья с дерева, что стоит поблизости.

Чужое небо раскинулось над головой. Чужая земля приютила его и его близких. Правда, гроб в земле цинковый — на тот случай, если прах когда-нибудь отправится на родину.

Здесь, в Кенсико, просторно и воздух прозрачен. Но не так, как в России. Лужайки подстрижены, встречаются озёрца, по ним скользят утки. Местами белеют прямоугольные памятные плиты. Кустарник то идёт ровными, приземистыми рядами, то стоит аккуратными пирамидками. Деревья раскидистые, но кривизна ветвей и стволов напоминает растительность южную.

Душа композитора отозвалась бы на совсем иные виды. Или — на тамбовские степи с перелесками, нагретые солнцем, с полынным запахом. Или — на берега Волхова и густые леса Онега.

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.

Когда композитор жил в Америке, он вспоминал новгородские земли, изрезанные реками и речками, с заливными лугами. Вспоминал и озеро Ильмень, его неоглядный простор, каменистый берег с травой, синевато-серые волны под небом с белоснежными кучевыми облаками. Вспоминал и монастыри, разбросанные вокруг Новгорода...

Некогда Сергей Васильевич Рахманинов высказал заветное желание, чтобы в день его отпевания прозвучала музыка из им написанной «Всенощной». Голоса в хоре, что напоминают колокольные созвучия, и чистая печаль тенора: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему, с миром...»

Есть в этом песнопении что-то особенно проникновенное — само соприкосновение души человеческой с Вечностью.

Но провожали усопшего под обычные погребальные песнопения. Время было беспокойное — шёл 1943 год. Ко дню упокоения найти хор, способный быстро разучить это произведение, вряд ли было возможно. Пожелание Рахманинова осталось жить в мире земном как его заповедь. Оно тоже стало частью его судьбы — необыкновенной, трагической, легендарной...

## **ЧАСТЬ ПЕРВАЯ**

### **Глава первая**

#### **РАННИЕ ГОДЫ**

##### **1. Сквозь лики преданий**

Начало биографии композитора — почти поверье. Оно — как вступление к музыкальному произведению. Сквозь дымку столетий проглядывают

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

свои «темы»: имена властителей, их преемников, столкновения с соседними царствами, те испытания, что насылает на людей и народы история и от которых не уберечься. «...Род Рахманиновых ведёт, вероятно, своё начало от молдавских господарей Драгош...» — говорит один из самых близких и преданных композитору людей [1].

[1] См.: Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове. 5-е изд., доп. Т. 1. М.: Музыка, 1988. В дальнейшем в примечания выносятся только то, что требует пояснения, или те источники, которых нельзя найти в списке литературы, приведённом в конце книги. Основные источники для воссоздания биографии композитора: Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3-х т. М., 1978; Воспоминания о С. В. Рахманинове: В 2 т. 5-е изд., доп. М., 1988; Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М., 2008; Ивановка. Времена. События. Судьбы: Альманах: Труды Музея-усадьбы С. В. Рахманинова «Ивановка». М., 2003; Крутов В. В., Швецова-Крутова Л. В. Мир Рахманинова. Кн. I и II. М., 2004; Крутов В. В., Швецова-Крутова Л. В. Мир Рахманинова. Кн. II. Тамбов, 2006.

В этом «вероятно» — первое из тех сомнений, которые опутывают биографию одного из самых ясных и пронзительных музыкантов XX века. Что можем мы разглядеть в далах времён?

Штефан Великий, господарь Молдавский, вступил на трон, когда

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,

его княжество платило дань Османской империи, а покинул земной мир, оставив крепкое, независимое государство. Ради укрепления Молдавии он отдал дочь в жёны сыну великого князя Московского Иоанна III. Сюжет этот различим в истории двух государств. Но для истории рода значимым становится то, что в музыке назвали бы темой «побочной»: «После смерти Стефана престол Молдавии перешёл к его старшему сыну — Богдану, а младший сын, Иван, не захотевший быть под началом брата, переехал с семьёй в Москву. Это произошло, по-видимому, около 1490–1491 года. Сестра Ивана, Елена, в это время овдовела, и малолетний сын её и Ивана Младого, Дмитрий был объявлен наследником Московского престола».

Штефан знал: по его кончине на трон взойдёт старший сын, Богдан. Младшему, Ивану, наказал слушаться старшего, почему тот и получил прозвание «Вечин» — почти то же, что «крепостной». Могли знать Штефан Великий, что Иван не пожелает жить под началом брата-господаря, Богдана Кривого? Что отправится он по следу сестры, в далёкую Московию? Что там попадёт в опалу? Не то потому, что прибудет туда без разрешения великого князя, не то благодаря злонамеренным стараниям Софьи Палеолог, молодой супруги Иоанна III.

Снова трепещет сомнение. История на одни вопросы наслаивает другие.

Доблестный сын великого князя Московского от первого брака, Иван Молодой, умер внезапно. Был отравлен? Вдова его, Елена Волошанка, и сын её, Дмитрий, были сосланы в Углич. Туда же последует и прибывший из Молдавии брат Елены, Иван Вечин. Сын последнего,

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

Василий Иванович, будет прозван Рахманин. И здесь неясность, зыбь несхожих смыслов. «Рахманин» — «весёлый», «говорливый» для вятичей и костромичей. Но для нижегородцев и жителей Тамбова — «вялый, скучный». Отец Рахманинова, Василий Аркадьевич, был человек необычайно весёлого нрава, но сам композитор часто представлял перед другими человеком сумрачным, знавал он и времена крайней апатии.

Василий Рахманин, его сын Иван Рахманинов и далее — длинная цепь, упрочившая фамилию: Иван сын Ивана — Михаил — Кузьма — Иев — Герасим — Александр — Аркадий... За перечнем имён — русская история: поход с Иваном IV Грозным к Полоцку, возведение на престол дочери Петра Великого Елизаветы. И те же имена — ветвление родового дерева, поместья в рязанских землях, потом — и в тамбовских...

Древность рода... Как чувство причастности к истории является ребёнку? Слышит что-то от взрослых? Или однажды видит изображение — рыцарский шлем с плюмажем, орлиные крылья, щит, перекрещенные копыя — и вдруг, внушением неведомой силы, узнаёт свой герб? Или — быть может — чувствует какое-то веяние и что-то большое, огромное входит в маленькую жизнь? Впрочем, от родовых преданий всегда остаются только неясные контуры. Взрослый Рахманинов знал о своём происхождении, но ведал ли подробности?

...Герасим Рахманинов по выходе в отставку прикупит Знаменское. Название будет позже мелькать в биографии композитора. Александр Герасимович оставит по себе память как человек «с открытым и

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, Adlerschwinge, 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

благородным характером», красивый и добрый. «Он умер рано (не дожив и до тридцати лет), став жертвой собственного великодушия при спасении замерзающего в степях Тамбовской губернии человека».

Александр Герасимович любил музыку, играл на скрипке. Редкий музыкальный дар вольётся в рахманиновскую кровь и от его жены, Марии Аркадьевны, урождённой Бахметьевой. По смерти мужа она выйдет замуж вторично. Внуки её побаивались — женщиной она была строгой, — но игру её слушали не без благоговения. За роялем сидела она изумительно прямо, и такой посадки требовала и от детей, и от внуков.

Аркадий Александрович Рахманинов, её сын и дедушка композитора, вписался в военные традиции рода участием в турецком походе. Но душой жил в музыке. Был он, хотя и не долго, учеником знаменитого петербургского педагога Джона Фильда. Сочинял — и в большом количестве — пьесы для фортепиано и романсы. Рано вышел в отставку. Вместо артистической карьеры ждали его семейная жизнь в Знаменском, хлопоты по хозяйству — занятие, которое только тяготило, — и участие в многочисленных концертах в Тамбове или Москве. Жену свою, Варвару Васильевну, урождённую Павлову, нежно любил. Была она женщиной доброй, умной, весьма образованной. И даже состояла в переписке с поэтом Жуковским.

От этого брака появилось девять человек детей. Любовь родителей отразится в их отношениях, и сиротливая душа Серёжи Рахманинова не раз найдёт ласковый приют у своих тётушек.

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.

Жизнь отца композитора, Василия Аркадьевича, была путаной и несколько бестолковой. Совсем молодым сражался на Кавказе, замиряя непокорного Шамиля, позже — служил в Варшаве в Гродненском гусарском полку. В характере его — под стать службе — было много гусарского: покучивал, легко кружил головы особам женского пола. Талантлив был чрезмерно, настолько, что разбазаривал дары свои то в нескончаемых фортепианных импровизациях, то в невероятнейших историях, якобы житейских, которым и сам, вживаясь в них, начинал верить. Один Бог ведает, каким образом судьба свела его с Любовью Петровной Бутаковой, девушкой замкнутой, с непростым характером. В музыкальных произведениях часто единое целое рождается из взаимодействия противоположных тем. В этом союзе такого симфонического целого не получилось.

\* \* \*

По старому стилю Сергей Васильевич Рахманинов родился 20 марта 1873 года, четвёртым ребёнком в семье. Уже были Елена, Софья, Владимир. Позже у четы Рахманиновых будут ещё дети: Варя умрёт младенцем, Аркадий явится последышем.

Сергея крестили только на тринадцатый день, 2 апреля. Возможно, была распутица. В метрической книге Дегтярёвской церкви осталась запись. О родителях: «Старорусского уезда усадьбы Семёнова помещик, отставной лейб-гвардии Гусарского полка штаб-ротмистр Василий Аркадьев сын Рахманинов и его законная жена Любовь Петровна Рахманинова, оба православные». Столь же подробно о восприемниках: «Мировой судья 3-го участка Старорусского уезда

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



отставной гвардии поручик Алексей Николаев сын Валков и Новгородского уезда усадьбы Онеги помещика, отставного генерал-майора Петра Ивановича Бутакова жена Софья Александровна Бутакова» [2]. Крёстными стали друг и сослуживец отца и Сережина бабушка по материнской линии.

[2] Ивановка. Времена. События. Судьбы: Альманах: труды Музея-усадьбы С. В. Рахманинова «Ивановка». М., 2003. С. 19.

Первые впечатления пришли ещё в Семёнове. Как их отделить от того, что будет происходить спустя несколько лет в Онеге?

«...Странно, но все мои детские воспоминания, хорошие и плохие, печальные и счастливые, так или иначе обязательно связаны с музыкой. Первые наказания, первые награды, которые радовали мою детскую душу, неизменно имели непосредственное отношение к музыке».

Признание композитора важно потому, что говорит и о врождённой музыкальности, и об особом восприятии мира. О Семёнове композитор никогда не вспоминал. Оно будто стёрлось из его памяти. И одноэтажный, деревянный дом на высоком цоколе, обшитый досками. И резной декор по всему фасаду: наличники, карнизы, балясины. И полукруглая терраса с тремя сходами, да ещё две похожие лестницы по торцам здания. Здесь он жил до четырёх лет, и что-то должно было запечатлеться в сознании. Но осталась только музыка.

Совсем маленьким он любил забиться в уголок и слушать. Отец играл замечательно — правда,

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“. М., 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

больше импровизировал. А мать не только играла, но уже начинала учить своих детей. И первой была сестра Лёля. Мир звуков входил в душу Рахманинова с самых ранних лет.

В Онег семья переехала в 1877-м, по смерти её владельца, дедушки Петра Ивановича Бутакова. В названии имения было что-то певучее. Звук новгородских колоколов долетал сюда, совершенно преображая пространство: и берега, и ровное течение Волхова. Свои детские годы Рахманинов всегда связывал с этим местом — Онег.

Дом большой, обшитый тёсом. Мезонин смотрел окнами и на восток — на Волхов, — и на запад. Сюда, в верхние комнаты, селили гостей, сама же семья жила внизу. Типичная русская усадьба: фасад с колоннами, балкон, перила... Широкая лестница вела с балкона в сад. При доме, внизу, цветник.

В детские годы не ощущаешь, что это — «хозяйство». Чувствуешь только особый мир. Коровники, конюшни, каретная. Двор, что вымощен булыжником. Слив шёл посередине двора, и в дождь здесь неслись потоки воды. Колодец стоял с дощатой крышей, деревянное колесо с двумя ручками, поскрипывая, двигало ворот. Большие бадьи на цепях плакали, когда воду тянули вверх...

В Онеге росла живая изгородь — плотный ряд ёлок — вокруг дома и сада. Въезд в имение был выложен камнем. По сторонам дороги стояли липы, а между ними — акации. Аллея вела и к воде. Только здесь липы шли вперемешку с клёнами.

импровизiert. 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.

Маленький Рахманинов видел тот мир, к которому будет тянуться всю жизнь: яблони в саду, парк с дорожками, усыпанными гравием. Но если всю пестроту онежского пейзажа довести до символа, останется вековая ель, устремлённая ввысь, — любимица Серёжи, — и речная гладь Волхова с россыпью белой сирени на берегу [3].

[3] На пне этой ели будет отплясывать мальчиком автор воспоминаний об Онеге начала века, Яков Фёдорович Нетлау — см.: Ивановка. Времена. События. Судьбы... С. 21; сирень описана спустя чуть ли не столетие: Абрамов Ф., Чистяков А. На ниве духовной: Очерки // Наш современник. 1986. № 7. С. 131.

За внешним пейзажем можно почувствовать и что-то более важное — душу этого места. Знаток итальянской живописи и русской иконы, Павел Муратов, заметит однажды:

«География древнего русского искусства совсем иная, чем общая российская география. Москва — окраина. Ока — граница. Муром, Рязань и Калуга — пожалуй, самые вынесенные вперёд форпосты, да и то в Калужской губернии лишь случайны иконные места под Боровском, где поселения старообрядцев».

И мысленно очертив пространство, связанное с историей государства Российского, — «откуда есть и пошла русская земля», — назвав земли Киева, Волыни, Ростова, Владимира, Суздаля, Ярославля, он следом укажет и на самое заповедное место:

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, Jakob 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:

«Новгородская земля — вот земля наших древних искусств, и Новгород — бесспорная их столица. Она тянется из-за Пскова на север к Ладоге, на юг доходит до середины Тверской и верха Смоленской губерний, на востоке приближается к самой Вологде и затем перекидывается колониями новгородцев на Двину, на Белое море, на Вятку, на Вычегду».

Новгород в биографии Рахманинова обретает значение символическое. Софийский белостенный собор с шлемовидными куполами. Самый большой, в центре, — золочёный, блестит под косыми лучами, остальные, металлические, матово отсвечивают. Позади — колокольня с часами, «часозвоня»; впереди — вытянутая звонница в пять окон. Детинец красного кирпича, с зубчатыми стенами, с бойницами, с круглыми и квадратными башнями, накрытыми островерхими шатрами. А рядом — низкий, травянисто-песчаный берег, кудрявые деревья, медленные воды Волхова. В неустойчивой ряби, штрихами, — отражения стен и башен. На кресте главного купола новгородской Софии — свинцовый голубь.

В детские годы, да и позже, он бывал здесь не раз. И не раз глаз его скользил по этим древностям: напротив Детинца, через Волхов, на другом берегу, — аркада Гостиного Двора, шлемовидные купола, луковки, островерхие шатры. Это Ярославово дворище и Торг, где церкви, как говорят в народе, «кустом стоят». Соборы и монастыри Новгорода часто видели Серёжу вместе с его бабушкой, Софьей Александровной Бутаковой. С ней он простаивал долгие службы, вслушиваясь в церковные песнопения.

„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.

...Детство тоже подобно преданию. Если смотреть с высоты прожитых лет на далёкие годы — та же размытость, тот же туман, и сквозь него — не вполне ясные очертания. Так — из дымки прошлого — возникает фигура гувернантки девочек, мадемуазель Дефер. Семья отправляется на прогулку. Дома остаётся Серёжа, он нездоров. Мальчик просит мадемуазель спеть «Жалобу девушки» Шуберта, её так любит его мать! И гувернантка поёт, мальчик аккомпанирует. Ручонки маленькие, полных аккордов музыкант брать не может, но зато — ни одной фальшивой ноты. «Жалобу девушки» исполнили три раза кряду, ребёнок просит не рассказывать родителям об их концерте. Мадемуазель поначалу молчит, но потом не выдерживает. Мать узнаёт о таланте сына, и скоро уже... дедушка Пётр Иванович Бутаков требует от родителей, чтобы ребёнку наняли учителя музыки.

Здесь странно всё. Год назван: 1880-й. Серёже семь лет, и у него уже не те ручонки, которым можно умилиться. Быть может — ошибка в дате. Но, всего вероятнее, — та легенда, без которых редко обходятся биографии людей особо известных [4]. Естественнее было бы предположить, что ребёнку года три-четыре и что дедушка — другой, тот, что по линии отцовской. Тем более что с ним связана другая история.

[4] См. этот сюжет в кн.: Bertensson S., Leyda J. (with assistance of Satina). S. Rachmaninoff. A lifetime in music. N. Y., 1956. С. 3.

Аркадий Александрович был и в самом деле великолепный музыкант. И в самом деле посетил семью

...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.

своего сына. Они с внуком играли в четыре руки. Только вот вряд ли сонату Бетховена, как уверяет двоюродная сестра Сергея Васильевича, Анна Трубникова. Подробности всегда вызывают доверие к рассказчику. В момент окончания бетховенской сонаты в комнату зашла бывшая кормилица Серёжи, просить соломы на починку крыши. Восклицание старого барина немало её удивило:

— Ты заслужила много больше за то, что выкормила мне такого внука!

В тот год Анны Трубниковой ещё не было на свете. Соната Бетховена, исполненная маленьким музыкантом, — плод воображения неизвестного нам лица. Мемуарист где-то услышал — и запечатлел в благоговении.

Реальность всегда прозаичнее легенд. И сам Рахманинов изобразит своё музицирование с дедом куда скромнее: «...Пока я играл ему простенькие, из пяти или шести нот, мелодии, он аккомпанировал мне, причём его аккомпанемент показался мне тогда красивым и невероятно трудным».

Эпизод с благословением деда часто затушёвывает иную картину, поразившую самого Серёжу. Перед приездом деда Любовь Петровна занялась руками сына: «подстригла и привела в порядок ногти». Тот урок, который запомнится навсегда: «Руки моей матери отличались необыкновенной красотой: белые, холёные». За образом — трепетное осознание священства самого действия: чтобы играть, нужно следить за пальцами, за кистью, нужно любить их.

Сам композитор о детстве вспоминал немного. То, что припомнят другие, — и вовсе лишь отзвуки когда-то услышанного.

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

Иногда в общую картину вплетаются непреклонные строки документа или вязкие выводы исследователей. Контрапункт голосов причудлив. Но незамысловатый сюжет сквозь него всё-таки прорисовывается.

Маленьким — часами сидел за фортепиано, с трудом отрывался от музыки, да и то, если того хотели родители. Успехи были слишком очевидны: «...помнится, уже в четыре года меня просили поиграть гостям». За игру получал конфеты, бумажные рубли, от чего приходил в восторг. Но и неприятные воспоминания связаны с музыкой: «В наказание же за скверное поведение меня сажали под рояль. Других детей в таких случаях ставят в угол. Сидеть под роялем было в высшей степени позорно и унижительно». Когда же в 1878-м мать взялась его учить, то уроки принесли «большое неудовольствие...» [5].

[5] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978. С. 255.

И радость, и беда — всё это музыка. И всё же, чтобы музыка не просто вошла в жизнь, но стала самой жизнью, нужен был вдумчивый наставник.

...Новгородский графа Аракчеева кадетский корпус, где служили в своё время Пётр Иванович Бутаков и Дмитрий Николаевич Орнатский, располагался на реке Мете, в 28 верстах от Новгорода. Место было пустынное и довольно глухое. Здесь поневоле тянуло к общению. Так и подружился семьи Бутаковых и Орнатских. Любочка — единственный ребёнок у Петра Ивановича, она старше Ани Орнатской на четыре года. Но сдружилась с ней, как бывает дружат сёстры разного

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. Т. 1. М., 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



возраста. Жизнь разлучит их на время. И Люба станет не Бутаковой, а Рахманиновой, и Аня найдёт свой путь — в Петербургской консерватории её учителем будет профессор Кросс. В свой час её ждёт и серебряная медаль. Но чуть раньше придётся ей прервать учение — не для того ли, чтобы заработать денег на оплату? Тогда-то и переселится Анна Дмитриевна в Онег, став учителем музыки у Рахманиновых.

Всё совпало — и редкая удача с учителем, и конец безмятежного детства. Василий Аркадьевич часто бывал в отлучке, играл и проигрывал. Человек нрава весёлого, непосредственного, он не очень-то задумывался и о делах хозяйских. Имение приходило в упадок, семья шла к разорению. Любовь Петровна была женщиной суровой, молчаливой, замкнутой. Часто — раздражительной. Начинались ссоры, скандалы. Сергей Васильевич увидит драму семьи через десятилетия: «Мы, дети, больше любили отца. Это, наверное, было несправедливо по отношению к матери, но, поскольку отец обладал добрым и ласковым нравом, удивительным добродушием и сильно нас баловал, неудивительно, что наши детские сердца неудержимо тянулись именно к нему».

Дети выросли, пора было думать об их будущем, перебираться в город. Когда говорили о мальчиках, упоминался Пажеский корпус. Отец хотел своих сыновей видеть военными. Мать, думая о Серёже, говорила о консерватории. Анна Дмитриевна целиком была на её стороне, и можно предположить, что за своего ученика вступалась со всей горячностью.

Судьба сама распорядилась будущим. Семёново было

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

представлено к продаже в 1877-м. Онег та же судьба постигнет чуть позже: объявление о продаже «за иск по закладной» опубликуют «Новгородские губернские ведомости» в 1880 году.

За подготовку Сергея к консерватории Орнатская принялась с особым пылом. Ей так и виделось: Серёжа окончит младшие классы и поступит к её учителю, профессору Кроссу. Денежные дела семьи были настолько расстроены, что Анна Дмитриевна взялась выхлопотать для любимого ученика стипендию...

Не о том ли вспомнит композитор через многие годы, когда в нём запоем стихи Тютчева? «Ещё в полях белеет снег, а воды уж весной шумят...» — романс «Весенние воды» будет написан в 1896-м. Один из лучших его романсов. Его Рахманинов посвятит Анне Дмитриевне Орнатской.

## **2. Петербургский сорвиголова**

Осень 1880-го. Семья Рахманиновых перебирается в Петербург. Позади — Онег с его просторами, Новгород с его палисадниками и тихими закоулками. Перед глазами — прямые улицы, набережные с чугунными решётками, дворцы, доходные дома... Множество людей, экипажей, городских, уличных продавцов... Всё это кричит, стучит, грохочет. И не важно, какой впервые Серёжа Рахманинов увидел столицу — озарённую солнцем или погружённую в дождь. В воздухе всё равно ощущалось то же, пушкинское:

Над омрачённым Петроградом  
Дышал ноябрь осенним хладом.  
Плеская шумною волной...

Трагедия коснулась России в начале 1881-го. Не только ушли из жизни —

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,

один за другим — Достоевский, Николай Рубинштейн, Писемский, Мусоргский. Ранней весной взрывом бомбы убит император Александр II. Со временем на месте покушения возведут исторический символ — Спас на Крови. Первый камень ляжет в 1893-м, закончат строительство собора в 1907-м. Но история великой империи уже двинулась путём ужасов и катастроф: террор снизу — террор сверху, гибель царя, великих князей, градоначальников, и — бомбометателей...

Теперь исторический излом, переживаемый Россией, совпал с напастями, которые свалились на семью Рахманиновых.

...О петербургских годах композитора известно не так много. Какие-то клочковатые сведения, отдельные эпизоды. Но и за ними ощущается жизнь, полная невзгод. Размолвки между родителями всё чаще. Брат Владимир — в кадетском корпусе, сестра Елена — в пансионе. Сергей часто живёт у тёти, Марии Аркадьевны Трубниковой. Весной 1882-го трое детей — Володя, Серёжа, Соня — заболели дифтеритом. Выжили только мальчики. Сестрёнку композитор вспоминал и совсем взрослым.

Бедя уже постучалась к Рахманиновым, но далее в тот год всё шло ещё вполне благополучно. 23 июля 1882 года Василий Аркадьевич составляет прошение, адресованное директору Санкт-Петербургской консерватории, а в сентябре Серёжа держит вступительные экзамены.

Музыкальные предметы он сдавал очень хорошо. Закон Божий, чтение, арифметику — несколько хуже. Зачислили его в «комплектные»

Nikolai Rubinstein, Pissemski und Mussorgski verstarben - einer nach dem anderen. Im Frühjahr wurde Kaiser Alexander II. bei einer Bombenexplosion getötet. Schließlich wird ein historisches Symbol, die Blutschirche, 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

учащиеся, и платить родителям приходилось только за обычные гимназические предметы по 50 рублей в месяц.

В первый консерваторский год ниточка судьбы юного дарования тянется более или менее ровно: ходит на занятия, выступает в концертах. Но далее начинаются узлы и зигзаги, и таких поворотов не ожидал никто.

Владимир Васильевич Демянский, учитель фортепиано, — наставник опытный и толковый. Из тех, кто стремится к каждому ученику найти особый подход [6]. Он всячески настаивал, чтобы ученики работали за инструментом постоянно. Учил отрабатывать произведение отрывок за отрывком, но так, чтобы за малым не терялось целое. Этому правилу Сергей Васильевич Рахманинов будет следовать и в зрелые, знаменитые свои годы.

[6] В оценке петербургских учителей Рахманинова наиболее аргументированным выглядит мнение В. В. Крутова, см.: Крутов В. В., Швецова-Крутова Л. В. Мир Рахманинова. Кн. I. С. 255–263.

Александр Иванович Рубец, большой, громкий человек, происходил из породы людей незаурядных. Некогда попал в консерваторию из судейских чиновников, двадцати четырёх лет от роду. Был принят за отличный вокал. Студентом обнаружил замечательный талант в области теории музыки. Он записывал народные песни, организовывал хоры, а его учебники стали незаменимым пособием для многих начинающих музыкантов.

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.

И абсолютный слух, и ту лёгкость, с какой ученик выполняет задания по сольфеджио, Александр Иванович оценил сразу. Зачем столь талантливому мальчику сидеть в начальном классе? Не лучше ли сразу перевести его в класс гармонии? Дальше и начинаются «диссонансы».

Сразу скакнув выше на один курс, Серёжа ощутил себя в безвоздушном пространстве. Не зная азов, постигнуть теорию он не мог. Стал прогуливать занятия. Когда вернулся в класс сольфеджио, отвыкнуть от вольной жизни уже не мог.

Разлад в его консерваторских занятиях, разлад в семье. Пока никто не думал, что Любовь Петровна больна. О таких людях обычно говорят: «тяжёлый характер». До припадка — холодность, недовольство, ворчливость, после — вялость, слезливость. Василий Аркадьевич переносил истерические выходы супруги с трудом. Она — уходила в себя, иной раз забывая и о детях. Даже пожилым человеком Сергей Васильевич мог о матери вспомнить немного: когда ушёл отец, они вместе плакали.

Преданная подруга и наперсница маленького Рахманинова — бабушка, Софья Александровна. Но она в Петербурге бывала лишь наездами. Любил он и тётку, сестру отца, Марию Аркадьевну Трубникову. Довольно часто жил у неё. Образ Серёжи запомнится Оле Трубниковой, его двоюродной сестре. Вот она, шестилетка, выглядывает из кровати: что там делает её брат? И он начинает «пугать»: натягивает на голову простыню, подходит. Ей и страшно и радостно. Взвизгнув, она зарывается в подушки, слышит, как колотится сердце.

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

На воскресенье к Трубниковым приходил и второй Рахманинов, кадетик Володя. Стоило взрослым отправиться в гости, оставив детей под присмотром старой няни, начинался кавардак. Беготня, крики, грохот... Мальчишки залезали на стулья, на стол — и прыгали вниз. Качали свою двоюродную сестрёнку на одеяле. Додумались и до более опасных развлечений. Из обеденного стола вытаскивали доски, подставляли их наклонно к буфету и, как с горки, съезжали вниз. Однажды и малолетку Олю, чтобы доставить ей радость, спустили «с горы». Перепуганная няня только всплеснула руками: «Мучители! Сломаете ребёнку шею!» [7]

[7] Здесь и далее прямая речь опирается на источники (см. раздел «Краткая библиография»), но чаще всего приближена к разговорной.

Серёжа рос сорванцом. И жил своей жизнью.

По пути в консерваторию частенько сворачивал на каток — звук коньков, полёт-скольжение — восторг! Но постоянное развлечение и на весь год — конка. Лошади тянут вагон, ими правит вагоновожатый. Запрыгнуть на подножку, когда конка разгоняется, когда кондуктор ещё далеко, — и мчаться. Вагон трясётся, дребезжит, по его содроганиям чувствуешь скорость... И соскочить нужно вовремя, пока городской не подоспел.

Развлечение было опасным: под конкой калечились, ломали руки, ноги. Серёжа соскакивал на полном ходу, не боясь угодить под другой

сich 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

экипаж. Зимой поручни покрывались льдом, подобные трюки становились ещё рискованнее.

Никто не знал о его проделках. Гроза разразилась зимой 1884-го, когда он завалил экзамены по общеобразовательным предметам. Любовь Петровна всполошилась. На счастье, именно в это время в Петербурге оказался Александр Ильич Зилоти — двоюродный брат Серёжи, сын Юлии Аркадьевны, урождённой Рахманиновой, — и уже известный пианист. Некогда Александр Ильич учился в Москве, у педагога Николая Сергеевича Зверева. Потом сделал блестящую карьеру. Был учеником Франца Листа. Концерты Зилоти имели успех. В 1884-м, вернувшись из заграницы, он побывал в старой столице у своего учителя. Поиграл в непринуждённой домашней обстановке, ослепил зверевских учеников и виртуозностью, и блеском, и волшебным звучанием рояля. В декабре объявился в Питере...

От директора Петербургской консерватории, знаменитого виолончелиста Карла Юльевича Давыдова, Зилоти услышал: «Серёжа мальчик способный, но большой шалун». Поначалу Александр Ильич не хотел даже слушать игру двоюродного брата, но всё же склонился на просьбы матери.

Талант — необычайно редкий — был очевиден; совет, однако, был прост: наставить Серёжу на путь истинный может только такой педагог, как Зверев.

Прошло ещё полгода. На весенней сессии результаты маленького Рахманинова не улучшились. Тогда-то мать и решила, наконец, забрать сына из консерватории и воспользоваться советом и рекомендацией Александра Ильича.

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.



...Эти странные, озорные и горькие годы всё-таки оставят и музыкальные впечатления. Связаны они будут с родными людьми.

О Елене, родной сестре, он и через десятилетия будет говорить с восхищением: «Она была удивительная девочка: красивая, умная, необычная и, несмотря на внешнюю хрупкость, обладающая поистине геркулесовой силой. Мы, мальчики, бывали потрясены, видя, как она играючи гнула пальцами серебряный рубль». Сводила с ума поклонников в свои шестнадцать-семнадцать. И маленький Серёжа с бабушкой обсуждали, насколько хорош или плох один, другой, третий, перебирая их достоинства и недостатки. Но кроме таланта нравиться, завораживать, был голос, необыкновенный голос. Она ни у кого не училась, умение пришло само собой. Серёжа слушал сестру — это несравненное контральто — с замиранием сердца. В исполнении Елены ему впервые открылся Чайковский.

Казалось, её ждало великое будущее. Она стала брать уроки, преподаватель настоял, чтобы Лёлю прослушали в Мариинском театре [8]. Когда спустя чуть ли не полвека композитор рассказывал биографу о сестре, его волнение ощущалось даже через возможные искажения памяти: «...Её голос и исполнение произвели там сенсацию. Елену немедленно ангажировали на сольные партии — честь, которой новички достаивались чрезвычайно редко. Но, как я уже сказал, она не успела увидеть огни рампы».

[8] Сведения из книги О. Риземана. В своих воспоминаниях С. А. Сатина называет не Мариинский, а Большой театр в Москве.

...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.

Малокровие у девушки семнадцати лет — и смятение, пережитое братом: «Я помню жуткое чувство, которое испытал, когда она уколола палец и вместо крови из него потекла вода. Ей не довелось встретить свою восемнадцатую весну».

Другое сильное впечатление связано с бабушкой. Софья Александровна Бутакова в церковь брала и внука. Часами они стояли на службе — и в Петербурге, и, если летом, в Новгороде. Она усердно молилась, он слушал хор:

«Я всегда старался найти местечко под галереей и ловил каждый звук. Благодаря хорошей памяти я легко запоминал почти всё, что слышал. И в буквальном смысле слова превращал это в капитал: приходя домой, я садился за фортепиано и играл всё, что услышал. За эти концерты бабушка никогда не забывала наградить меня двадцатью пятью копейками — немалой суммой для мальчика десяти-одиннадцати лет».

Бабушка летом 1887-го купила небольшое имение Борисово, чтобы лето провести с внуком.

...Дом на берегу Волхова, неподалёку озеро Ильмень. Кругом леса, луга и поля. Три месяца полной свободы. В глазах деревенских мальчишек он — герой: настолько здорово плавал.

Серёжу не стесняли ничем: мог купаться, удить рыбу, в сумерки взять лодку и плыть вниз по течению — видеть медленный лёт цапель, слышать, как в камышах, поблизости, кричат дикие утки, а издали доносятся вечерние звоны Новгорода.

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.

Часто запрягали коляску, внук вёз бабушку в соседний монастырь на службу. Он видел, как звонарь управляется с верёвками, слышал, как колокольный звон летит над землёй.

Бабушка иногда приглашала гостей или сама с внуком отправлялась нанести визит. Его ждало неизменное фортепиано. Замученный в консерватории этюдами Крамера, сонатинами Кулау и Диабелли, он начинал импровизировать, выдавая свои мимолётные композиции за сочинения Шопена или других известных композиторов. Знал, что публика у него невзыскательная, знатоков нет, чувствовал себя за роялем вольготно и каждый раз срывал аплодисменты [9].

[9] В. В. Крутов (см. выше) полагает, что рассказ Рахманинова Риземану о лете 1885-го следует отнести к 1887 году. Даже если лето 1885-го прошло ещё не в Борисове, то очевидно — под Новгородом.

В последнее лето перед отъездом в Москву пришла и печаль расставания. О будущем наставнике, профессоре Звереве, Рахманинов наслушался много неприятного: жёсткий режим дня, тяжёл на руку.

Перед самым отбытием Серёжа привёз бабушку в монастырь. Там отслужили прощальный молебен. Она дала денег, перекрестила и проводила на станцию. В серой курточке, которую бабушка для него сшила, с ранцем за плечами, Серёжа ждал. Софья Александровна купила билет до Москвы. Оба стояли подавленные. Она надела на внука ладанку, в которой лежали 100 рублей. Ему было тяжело и горько. Когда вагон дёрнулся и покатил, он заплакал.

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.

## Глава вторая

### МОСКВА

#### 1. Среди «зверят»

«Высокий, тонкий, с прямыми седыми волосами, как у Листа, и неожиданно чёрными густыми бровями на бритом лице» — таким запечатлел этого человека один из современников [10].

[10] Е. М. Букинник.

Поговаривали, что старожилы-ученики ещё слышали Зверева-пианиста. Говорили о необыкновенно певучем звуке, помнили, сколь неотразимо исполнял он до-диез минорную сонату Бетховена. Теперь Зверев не играл. Но его знали как ученика Александра Дюбюка и Адольфа Гензельта, корифеев в области фортепианной педагогики. О личной жизни Николая Сергеевича знали мало. Да и сам он, похоже, не любил рассказывать о пережитом, как потерял ребёнка, как рано овдовел. О чиновничьей службе тоже особо не упоминал [11]. На путь учительства подтолкнул его давний наставник, Александр Иванович Дюбюк. Он же и нашёл ему первых учеников.

[11] О жизни Н. С. Зверева есть исследование В. В. Крутова (см. библиографию).

Человек светский, Зверев хаживал в гости и принимал у себя. Жил на широкую ногу. За карточным столом отличался редким хладнокровием и к педагогическим заработкам нередко мог присовокупить и выигрыш. Что

## 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] Е. М. 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

принесло Николаю Сергеевичу успех на новом поприще — талант преподавателя музыки, светская обходительность, изысканные манеры? Или — всё сразу, сам образ необыкновенного учителя? Стать его учеником непросто, цена уроков высока, авторитет незыблем — особенно в купеческой среде, откуда пришли первые его подопечные.

Музыкантики Николая Сергеевича всегда обращали на себя внимание. И когда открылась Московская консерватория, её основатель, Николай Рубинштейн, именно Звереву предложил должность преподавателя младших классов. Теперь необыкновенный учитель у себя дома — на полном пансионе — держал Леонида Максимова и Матвея Пресмана. Нельзя сказать, что воспитанники его жили и учились совсем бесплатно. Отец Пресмана одно время посылал кое-какие суммы. Но стоило Моте получить из дома письмо с печальным известием, что более нет средств, его наставник, пробежав послание и глядя в заплаканное лицо ученика, только качнёт головой:

— Чего ревёшь? Разве я когда-нибудь говорил твоему отцу о деньгах? Он посылал, сколько мог, теперь посылать не в состоянии. Ему об этом следовало написать мне, а не тебе. Будешь жить у меня по-прежнему.

Пансионеры не приносили дохода. Но он любил их показывать в домашних концертах. И если они играли с подъёмом, слушатели таяли от восхищения, а учитель приходил в доброе расположение духа.

Зверев был завален уроками. В восемь утра шёл на первое занятие. С девяти до двенадцати преподавал в консерватории. Потом опять ездил по частным урокам до самого вечера. И лишь после этого начиналась

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.

Swerev 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.

светская жизнь. Частенько учитель возвращался домой, когда его питомцы давно спали.

\* \* \*

Москва встретила Серёжу неприветливо — дождём. Три дня он жил у тётки, Юлии Аркадьевны Зилоти. И... перебрался к знаменитому Звереву. Он быстро понял: «Слухи об исключительной строгости Зверева, которыми меня так напугали, оказались сущим вздором». В Николае Сергеевиче Звереве уживались и деспот, и добряк, и сумасброд, и человек широкой души. Но воспитателем был строгим: его «зверята» вели жизнь маленьких спартанцев.

...Общая спальня, рояль один на троих. В шесть утра — за инструментом первый, через три часа — второй, ещё через три — следующий. Пока один долбит упражнения, остальные постигают иные науки. Утренние «смены» отрабатывали по очереди: вставать в такую рань непросто. А наставник требовал чёткости, терпеть не мог халтуры. Когда полусонный ученик играл вяло, невнятно, спотыкаясь, грозный учитель, в одном белье, появлялся в дверях. После окрика сон слетал мгновенно.

Но и без воспитателя распускаться не получалось. Если Зверев отсутствовал, за порядком следила его сестра, старенькая Анна Сергеевна — сразу и хозяйка и надзирательница. Стоило кому-нибудь из подопечных опоздать с началом занятия или встать из-за инструмента раньше, Николай Сергеевич вечером узнавал о провинности и спуску не давал.

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.

Основные уроки проходили в консерватории. В технике «зверята» шли примерно «на равных», частенько разучивали одну и ту же пьесу. И для педагога удобно: один сыграет не так — другой поправит.

Особой педагогической системы Николай Сергеевич не имел — для выработки техники играли скучные этюды и упражнения. Но он давал главное: постановку рук. К игре напряжённой рукой относился беспощадно. Не оставлял вниманием и звук: играть музыкально — сразу, не «тараторить» пальцами, но вносить в исполнение живое дыхание. Если ученик начинал «врать», выходил из себя.

...В тот день игра не клеилась. И Пресман на всю жизнь запомнил злополучный Второй концерт Джона Фильда.

«Пришли к Звереву в консерваторию на урок. Сел играть Рахманинов. Вначале всё шло как будто гладко. Вдруг — стоп!

— Ты что это играешь? — крикнул Николай Сергеевич. — Сыграй вот это место ещё раз! — Рахманинов повторяет. — Опять врешь! Опять не так! Просчитай это место!..»

Рахманинова сменил Максимов. Когда дошёл до рокового такта, всё повторилось. Только Зверев в сердцах ещё двинул стул ногой, Да так, что Лёля полетел со стула.

Мотя споткнулся на том же месте. Зверев был вне себя. Повёл учеников к Танееву:

— Потребую у директора, чтобы всех вас убрали из моего класса. Учитесь у кого хотите!..

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 anfing „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!...



Удручённые, они тянулись следом. Танеева в профессорской не оказалось. Зверев отлучился, велел ждать.

Сквозь дверные стёкла они смотрели на длинный, широкий коридор. Туда-сюда сновали ученики, поглядывали на них с любопытством. «Зверята» упорно рассматривали книги в шкафу, чувствовали себя неловко. И вдруг через предательское стекло увидели: их наставник, взбешённый, спускается по лестнице, а следом — понурый, руки по швам — сползает со ступеньки на ступеньку ещё один его ученик, Вильбушевич.

Они и сами испугались собственного хохота. Зверев обомлел, глядя на их нервный смех. Наконец рявкнул: «Вон отсюда!!!» И его подопечные стремглав бросились из кабинета.

Рахманинов, уже знаменитый музыкант, говорил о своём наставнике только хорошее: человек «редкого ума и огромной доброты». Да и ценили его люди замечательные: «Он оказался восторженным поклонником Достоевского, которого знал лично и чьи произведения изучал со всей серьёзностью».

Но и вспыльчивость Зверева была из ряда вон: «Когда он выходил из себя, то способен был наброситься на человека с кулаками и запустить в него чем попало; допускаю, что в каких-то случаях он мог бы без колебаний убить своего противника».

Тумака ученик мог получить за дурно приготовленный урок («Сегодня лень снова привела мальчика к неприятностям»). Но и под горячую руку попадать не стоило. Рахманинов припомнит не без улыбки: «Мне досталось от него тоже, четыре или пять раз, но в отличие от остальных не по „музыкальной“ части».

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.“

Только на одного ученика Николай Сергеевич ни разу не повысил голоса. Тот появится в один из воскресных дней, маленький кадетик — тоненький и хрупкий. Звали его Александр Скрябин. Зверев скоро стал называть его ласково «Скрябушей», души в нём не чаял. Кадетик ходил, нервно потирая руки. Была у него и странная привычка — тремя пальцами руки проводить по вздёрнутому носику, будто он тянет его вниз. «Скрябуша» занимался только раз в неделю, но вперёд двигался стремительно. Привозил сразу несколько этюдов и пьес, играл по памяти, всегда отлично подготовленный [12].

[12] А. Н. Скрябин: Сборник к 25-летию со дня смерти. М., 1940. С. 32.

Зверев знал, как расшевелить своих питомцев, затронуть гордость, заставить подтянуться. Однажды после урока с кадетиком довольный Зверев широко распахнул двери гостиной и позвал своих мальчишек. Скрябин заиграл вариации Гайдна — продуманно, технично, совсем «повзрослому». В другой раз они услышали 12 пьес Йенсена. Кадетик приготовил их всего за неделю, но как! И красота звука, и техника — из области невозможного [13].

[13] Там же. С. 33.

...Строгость и забота. Наставник относился к своим «зверятам» почти с отеческой любовью. Звал коротко, не «Лёля, Серёжа, Мотя», но «Лё, Се, Мо». Кормил, одевал. Чёрную гимназическую форму — брюки и китель со стоячим воротничком — заказывал у лучшего портного,

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] А. Н. Skrjabin: Eine Sammlung zum 25. Jahrestag seines Todes. М., 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

который обшивал и самого Николая Сергеевича.

Учили их не только музыке. Из языков — французскому и немецкому. А в воскресенье они ездили на уроки танцев, в дом, где их ждали девицы, тоже ученицы Зверева.

Был у них и ещё один преподаватель. С этой пианисткой встречались два раза в неделю. На двух роялях играли в восемь рук Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана...

Не пропускали и премьер — в Большом и Малом. Видели известных актёров. Перед глазами «зверят» прошли и знаменитые европейцы — Сальвини, Росси, Барнай, Элеонора Дузе, — и свои: Ермолова, Южин, Ленский, Садовские...

Вчетвером занимали дорогую ложу в бельэтаже. Зверев присматривал... «Лё, Се, Мо» уже знали правила: не глазеть в бинокль на публику, не разговаривать громко, не хохотать. И если кто-то положит локти на барьер ложи, а то и упрётся в него подбородком, услышит отрывистое ворчание:

— Заодно уж и подушку бы на барьер положил! Я что, потому беру хорошие места, чтобы вы себя неприлично вели?

После концертов — обсуждали. Не только коротко: «понравилось — не понравилось». Наставник ждал объяснения: почему игра того или этого замечательна? И почему — бледновата?

Зверев учил их вести себя в обществе, поддерживать беседу. Отсеивал знакомых с дурными наклонностями, особенно его раздражали хвастуны и притворщики. Требовал забыть коньки, верховую езду и греблю, дабы случайно не повредить руки. Запретил разговаривать зимой после бани.

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

Зато позволял брать любую книгу из собственной богатейшей библиотеки.

Однажды Рахманинов принялся за Достоевского, за «Бесов». Зверев пришёл рано в самом благодушном настроении. В гостиной сел за круглый стол рядом с питомцами. Вдруг повернулся к Сергею: «Ну, мой мальчик, что ты сегодня читал?.. Мда-а. Ты всё понял?.. Чудесно, друг мой. Принеси мне книгу».

Этот разговор композитор повторит биографу чуть ли не через полвека.

«— Ты помнишь это прекрасное место, где Кириллов высказывает свои идеи относительно смерти?

— Конечно, помню.

Он взял у меня книгу и открыл её на том месте, о котором говорил.

— Прочти, пожалуйста.

Я повиновался. Когда я кончил, он пристально взгляделся в меня, и лёгкая усмешка скользнула по его губам.

— А теперь, мой мальчик, расскажи мне о том, что ты прочёл.

Я начал было рассказывать, но с каждой фразой запутывался всё сильнее и сильнее. Кровь бросилась мне в голову, и я не мог воспроизвести или пересказать идеи Достоевского, которые, наверное, трудно было схватить в моём возрасте.

Не говоря ни слова, Зверев покачал головой».

Урок, который не забудешь: нужно не только прочесть произведение, но и понять его... Не только сюжет, события, но и глубинные «течения». Ведь идеи Кириллова — это не только мысли «сами по себе». Они живут в произведении, цепко связаны и с сюжетом, и с поведением других персонажей. Роман Достоевского подобен образно-смысловой

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.

«партитуре», он требует очень внимательного вчитывания. Вот что таилось и в этом покачивании головой, и в этой лёгкой усмешке.

День седьмой — или, по слову наставника, «отдохновение от трудов» — в неумолимый ритм повседневной работы вносит заметное разнообразие. Николай Сергеевич — гурман и хлебосол. Еда на столе — изысканная, публика за столом — тоже. Музыканты, актёры, писатели, адвокаты. Профессора консерватории — А. С. Аренский, С. И. Танеев, П. А. Пабст, Н. Д. Кашкин. Когда бывал в Москве — заглядывал и А. И. Зилоти. Появлялись заезжие знаменитости. Наведывался и Чайковский.

Трое мальчишек сидели рядом, за тем же столом. После еды, когда готовились карточные столы, занимали гостей. Играли то поодиночке, то в четыре руки, то в шесть. А то и в восемь, если присутствовал ещё кто-то из учеников. А бывали и Скрябин, и Фёдор Кёнеман, и Арсений Корещенко, и Константин Игумнов, и Семён Самуэльсон.

В такой день Зверев разрешал своим подопечным выпить по рюмке водки. В случае особых торжеств — по бокалу шампанского. Подобной «педагогикой» Николай Сергеевич приводил в замешательство многих. Но кривотолки его не смущали. Он и после театра любил с мальчишками заглянуть в трактир. Здесь, за ужином, их тоже ожидала рюмка.

Они знали: на следующий день кому-то в шесть утра быть за роялем. И однажды, когда наставник предложил поехать в театр, Лё-Се-Мо

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 Skryabin, 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,

вдруг поинтересовались: нельзя ли после спектакля сразу отправиться домой?

— Но как! — Тень улыбки мелькнула на лице Зверева. — Ведь нужно поужинать!

Ответ его троица произнесла в один голос:

— Тогда в театр не хотим.

Николай Сергеевич посветлел лицом:

— Что ж! Значит, театр отменяется.

В ближайшее воскресенье они услышали, как Зверев втолковывал своим сотрапезникам:

— Ну вот, милые друзья, плоды моего дурного, по вашему мнению, воспитания. Отказались от театра, потому что я не захотел отказаться от трактира! Они побывали там, поглазели на посетителей. Отведали еды, попробовали водки. И всё в моём присутствии. Сами убедились, что в запретном плоде — ничего привлекательного. Моя миссия выполнена. Их уже, видите ли, в трактир не тянет! И рюмкой водки не удивишь!

Наставления в фортепианной игре сочетались с уроками жизни. Матвей Пресман на склоне лет припомнит историю, где одна черта Николая Сергеевича обозначилась со всей полнотой. Брат Моти, будучи проездом в Москве, попросил у него 25 рублей, пообещав немедленно выслать их из дома. Долг вернул, но в тот же день Рахманинов получил письмо от матери. Она жаловалась, что средств нет даже на дрова, чтобы протопить квартиру. Сергей не знал, что делать, собственных денег у него не было. Мотя отдал деньги товарищу, ещё не зная, какую пытку им придётся пережить. Когда Зверев спросил о брате, Пресман проямлил, что долг ещё не пришёл.

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

Краски стыда наставник не заметил, глядел в другую сторону.

— Как ему не стыдно! Я ведь знаю, у него и на кутежи хватает. А вернуть взятые у тебя последние 25 рублей — не может!

И для Пресмана, и для Рахманинова началось мучение. Учитель о долге не забывал, спрашивал день за днём. Недовольство сменялось бранью. Наконец Николай Сергеевич не выдержал:

— Знаешь, Мо, я так возмущён, что решил сам написать твоему брату!

Потерянный Пресман сознался в обмане. Зверев выслушал, пожурил:

— Конечно, ты ничего плохого не сделал. Но — солгал. Теперь и самому стыдно, и брата выставил в дурном свете. И Серёжа нехорошо поступил. Вы со мной должны быть откровенны, между нами не должно быть тайн. И вообще, чем искреннее жить, тем легче. Прямой путь тернист. Зато, безусловно, твёрд и прочен.

Гневливый и чуткий, строгий и благородный, он поражал мальчишек и масштабом личности. А главное — об этом вспомнит Рахманинов спустя десятилетия: «...он буквально помешался на нас, своих мальчишках».

«Почти отец». Когда Зверев брал папиросу, они наперегонки хватались за спички, когда зимним утром шёл на занятия — помогали повязать кашне, надеть огромную енотовую шубу и бобровую шапку. Вечером, если он возвращался не поздно, усталый, но в благостном расположении духа, они укладывали его спать: поворачивали на бок, укутывали одеялом, по очереди чмокали в щёку. Ритуал и забавный и трогательный. Довольный, успокоенный, он

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 Bibernmütze 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

произносил: «Лё, Се, Мо, как приятно...» Они хором досказывали: «...протянуть ножки после долгих трудов», — гасили свет, уходили к себе.

— Я почему-то уверен: когда помру, вам будет меня жалко. Только не нужно плакать! Лучше, когда судьба сведёт вас за бутылкой вина, выпейте за упокой моей души.

Николай Сергеевич произнесёт эти слова однажды, в минуту тяжкого недомогания. «Зверята» не забудут их. Уже в иной, более взрослой жизни они действительно собирались время от времени помянуть «старика». Что приходило на ум в часы «трактира без Зверева»? Как вечерами — если не ждал театр или концерт — играли с Анной Сергеевной в карты? Без денег, на «просто так». Старушка всё пыталась смухлевать, и Лёля Максимов, бывало, вспыхивал. Но детский её азарт забавлял: ёрзает на стуле, наклоняется, хочет «незаметно» глянуть в карты противника...

Возможно, припоминали, как Серёжа однажды предложил «сочинить что-нибудь». Вечер, горит лампа под абажуром. «Зверята» за столом, корпят над нотной бумагой. У Пресмана — малюсенький «Восточный марш», у Максимова — начало романса. Рахманинов сочинил этюд. Зверев узнал о затее. Каждого заставил исполнить. Какие-то эпизоды у Рахманинова ему показались интересными. Серьёзно к этим опытам наставник не относился, но о сочинительских наклонностях юного музыканта Чайковский узнает именно от Николая Сергеевича.

Не эти ли позднейшие встречи «Лё-Се-Мо» высветят те эпизоды из

war sowohl amüsan 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 amüsan: 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.



жизни маленьких музыкальных спартанцев, о которых позже напишет Пресман и расскажет сам Рахманинов? Такие разговоры с зазывным: «А помнишь?» — пропускают одно, закрепляют другое. И, конечно, повзрослевшие «зверята» не только посмеивались над былыми проказами или с благодарностью и грустью вспоминали минуты, когда наставник их был трогателен, добр и великодушен. Были события из ряда незабываемых, «из ряда вон».

Уже в первый «зверевский» год в Москву приехал Антон Рубинштейн. И как не вспомнить подчёркнутой уважительности директора консерватории, Сергея Ивановича Танеева? — «Выражаю просьбу... оказать честь... послушать учеников...»

Играли те из юных консерваторцев, кто успел уже проявить себя: Александр Скрябин, Иосиф Левин, Сергей Рахманинов. А после снова встал Танеев и попросил знаменитого пианиста сыграть для учеников.

Рубинштейн приехал только дирижировать. Но ради консерваторцев исполнил небольшую сонату Бетховена. Серёжа, не остыв от волнения после своего выступления, ничего не запомнил.

Вечером в доме Зверева — приём. За столом человек двадцать гостей, с ними рядом — три мальчика. В награду за хорошую игру Зверев дал «Се» поручение: подойти к Рубинштейну, почтительно взять его за полу фрака и отвести к отведённому месту за столом. Маленького пианиста распирало чувство гордости. Во время обеда он не думал о еде. Жадно ловил каждое слово, каждый жест знаменитого музыканта. Зашёл разговор о

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 Skryabin, 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

молодом исполнителе Д'Альбере — он только что дал концерты в Москве и Питере. Газеты о пианисте писали восторг: достойный преемник Рубинштейна! Кто-то захотел узнать мнение об игре виртуоза от самого Антона Григорьевича. Рубинштейн откинулся назад, бросил острый взгляд из-под густых бровей и проговорил с иронией, не без горечи: «О, нынче все хорошо играют на фортепиано!..»

Ещё более поразило «зверят» поведение музыканта в Большом театре, на сотом представлении «Демона». Зал был полон. В партере собралась самая изысканная публика. На галёрке — толчея. Зверев со «зверятами» — как всегда — в своей ложе.

Рубинштейн за пультом. Вторая сцена, поднимается занавес. Оркестр играет замечательно, публика — вся внимание, еле дышит. И вдруг — сухие удары дирижёрской палочкой.

Оркестр смолк. В мёртвой тишине раздался скрипучий голос маэстро:

— Я ведь уже просил на репетиции, чтобы на сцену дали больше света!

За кулисами — шум. Сцена озаряется. Рубинштейн спокойно поднимает палочку. Всё идёт с начала.

Независимость от публики, от оркестра, от организаторов концерта — ради исполняемого сочинения. Это юных музыкантов, похоже, поразило даже более самой оперы.

В следующий раз Рубинштейн приехал со знаменитыми историческими концертами. В семь выступлений он попытался вложить путь развития фортепианного искусства, от самых его истоков до конца XIX века: английские

Кünstler 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,

вёрджинелисты, Куперен, Рамо, И. С. Бах, Гендель, Д. Скарлатти, К. Ф. Э. Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Вебер, Мендельсон, Шуман, Шопен, Лист — и далее, вплоть до русских композиторов: Глинки, Балакирева, Корсакова, Кюи, Лядова, Чайковского, Николая Рубинштейна и себя самого.

По вторникам маэстро играл в великолепном зале Московского благородного собрания. По средам повторял ту же программу утром, в Немецком клубе — сюда свободно могли пройти музыканты, преподаватели и студенты консерватории. Зверев приводил питомцев и вечером и утром. И маленький Рахманинов опять поражён: те же произведения Рубинштейн в другой раз исполнял иначе, но столь же выразительно!

Крецендо великого пианиста... Казалось, оно могло нарастать безгранично. Диминуэндо доводилось до немыслимо тихого звука, причём отчётливо слышимого даже далеко от сцены. И великолепная техника — и тонкость, одухотворённость исполнения, глубинная музыкальность. Рояль звучал, как оркестр, со всем разнообразием тембров. И снова — произведение значило больше, нежели поведение на эстраде. Когда Рубинштейн сыграл знаменитую си-минорную сонату Шопена, ему показалось, что короткий финал не удался, и маэстро его повторил.

«Я слушал его, замороженный красотой звука, — вспоминал Рахманинов, — и мог бы слушать бесконечно. Мне никогда не приходилось слышать, чтобы кто-нибудь так сыграл виртуозную пьесу Балакирева „Исламей“ или нечто подобное его интерпретации маленькой фантазии Шумана „Вещая птица“, отличавшейся неподражаемой поэтической

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 Klavier klang 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 virtuoses Stück „Islamej“ spielen hören oder so etwas wie seine Interpretation von Schumanns kleiner Fantasie „Waldszenen“, die sich durch unnachahmliche poetische Subtilität auszeichnet: der hoffnungslose

тонкостью: безнадежно пытаться описать pianissimo в diminuendo в конце пьесы, „когда птица исчезает в своём полёте“. Таким же неподражаемым был потрясший мою душу образ, который создавал Рубинштейн в „Крейслериане“, последний соль-минорный эпизод которой я никогда не слышал в подобном исполнении. Педаль была одним из величайших секретов Рубинштейна. Он сам удивительно удачно выразил отношение к ней словами: „Педаль — это душа рояля“. Всем пианистам стоило бы помнить об этом».

Волосы — львиной гривой, закрытые глаза, весь облик пронизан музыкой. Таким Антон Рубинштейн врезался в память Сергея Рахманинова.

\* \* \*

Три «зверевских» года словно слились в один, длинный-длинный. Серёжа повзрослел, стал сдержанным, довольно замкнутым. Впрочем, из «взрослого» состояния его выводили озорные выходки товарищей — они нарочно шалили на уроках, чтобы вызвать у него неповторимый, заразительный смех.

Его исключительное дарование становилось всё очевиднее. Когда за обедом в купеческом доме Зверев желал показать игру своих учеников, он чаще всего посылал за Рахманиновым.

В мае 1888-го «зверята» поразят Танеева. Постоянная игра в четыре, шесть и восемь рук (четвёртым в ансамбле обычно выступал Сёма Самуэльсон) приносила свои плоды. После экзаменов Николай Сергеевич предложил экзаменационной комиссии прослушать Пятую симфонию Бетховена в восьмиручном исполнении своих подопечных. Когда Танеев увидел,

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 „Kreislarian“ 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

что четверо мальчишек сели за рояль с пустым пюпитром, он даже привстал:

— А ноты?

— Они играют наизусть, — успокоил его Николай Сергеевич.

И вот замерли звуки последних аккордов знаменитого сочинения... Танеев, изумлённый, всё повторял: «Наизусть!» И Зверев решил его «доконать». Кивнул мальчишкам, чтобы исполнили Скерцо из Шестой Бетховена, «Пасторальной»...

Летом воспитанники выезжали на подмосковную дачу. Инструмент брали с собой. Наставник требовал, чтобы и здесь они работали каждый день. И даже дальний Кисловодск, куда юные музыканты отправятся в один из летних месяцев, не освободит от занятий. Только в 1887 году Серёже позволят отдохнуть с бабушкой. Летом 1888-го он опять со «зверятами».

За игру своих питомцев Николай Сергеевич мог не тревожиться. С теорией музыки дело обстояло иначе. В первые годы «зверята» слишком много времени уделяли занятиям за фортепиано. Весной 1888 года экзамен по элементарной теории сдавал только Пресман. Рахманинова и Максимова Николай Сергеевич решил показать осенью. Впрочем, и успехи Моти оказались весьма средние.

Летом наставник повёз мальчишек в Крым. Их сопровождал преподаватель консерватории.

Кто помнит композитора Николая Михайловича Ладухина? А вот его «Одноголосное сольфеджио» вошло в музыкальную педагогику как незаменимое пособие для развития вокально-интонационной способности чтения с листа.

Сам наставник ехал в первом классе. Преподаватель, повар

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

Матвей и воспитанники — в третьем. Вряд ли Николай Сергеевич пожадничал. Скорее накануне проигрался.

Остановился Зверев в поместье Токмакова Олеиз. Дети хозяина — тоже его ученики. Неподалёку от поместья Николай Сергеевич снял домик, где поселил своих питомцев с Ладухиным. Крымская жара мало способствовала умственным занятиям. Много купались, гуляли. С профессором занимались всего по часу в день. Но толковый педагог, его умение заинтересовать мальчишек сделали своё дело: за два с половиной месяца «зверята» прошли и элементарную теорию, и начала гармонии, на что в консерватории отводилось более двух лет.

В Крыму все впервые увидели «необыкновенного» Рахманинова: то ходит мрачный, опустив голову, то задумчиво смотрит вдаль. То вдруг начинает что-то тихо насвистывать, размахивая в такт руками. Через несколько дней, когда они с Мотей остались одни, Сергей с таинственным выражением на лице подозвал его к роялю. Начал играть. Спросил:

— Не знаешь, что это?

— Нет, — признался Пресман.

— А как тебе нравится этот органчик в басу при хроматизме в верхних голосах? — И увидев, что Моте музыка пришлась по душе, не без довольства сказал:

— Это я сам сочинил и посвящаю тебе эту пьесу.

Осенью в Москве «зверята» элементарную теорию «закрыли» на «отлично». Рахманинов сумел сдать и экзамен по гармонии за первый год.

Учиться у собственного брата, пусть и двоюродного... Александра

Matwey 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

Гольденвейзера, который появится в классе Зилоти через год, поразит их общение: на «ты».

Жили «Лё-Се-Мо» всё так же у Зверева. Но и сам Николай Сергеевич уже глядел на воспитанников иначе. Как-то раз, узнав, что Моте не хватило денег, чтобы прокатить свою симпатию на лихаче, расщедрился: выдал тому пять рублей на будущее. Разговоры о сердечных делах возникали время от времени, у «Лё» и «Мо» узнать об их увлечениях не составляло труда. Но Рахманинов был скрытен и молчалив. Жизнь его сердца для других всегда будет за семью печатями.

Успехи Сергея по классу фортепиано становились привычными, и главное место в его жизни всё более занимала композиция.

Новый педагог по теории музыки, Антон Аренский, проникся к ученику симпатией. О педагогическом даровании Антона Степановича остались отзывы весьма противоречивые. Его ценили за талант, за то, с какой лёгкостью он мог придумать задачу по гармонии и тут же её решить. Но когда дело касалось умения объяснить, нетерпеливого и вспыльчивого Аренского понимали далеко не все. Иной раз он мог довести ученика до слёз потому, что сам пребывал в скверном состоянии духа. С Рахманиновым Антон Степанович вёл себя иначе. Сергея увлекли гармония, законы голосоведения, модуляции из одной тональности в другую, и учитель с необыкновенным для него терпением помогал в решениях, пробуждая в юном консерваторце ту природой данную изобретательность, которую давно в нём распознал. За сочинённые в курсе гармонии пьесы Рахманинов

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

получал и «хорошо», и «очень хорошо», и даже «отлично». Когда же в конце учебного года ученик принёс десять написанных пьес, Аренский каждую отметил высшим баллом.

Экзамен шёл долго. Задание гармонизовать мелодию Гайдна для Рахманинова особой сложности не представило. А вот написать прелюдию от шестнадцати до тридцати тактов с двумя органными пунктами на тонике и доминанте, найти верную модуляцию из одной тональности в другую — над этим пришлось покорпеть.

Антон Степанович получал листы учеников, недовольно морщился, с тревогой посматривал на любимца. Тот просидел над заданием дольше всех. Но когда протянул своё сочинение Аренскому, учитель улыбнулся:

— Только вам удалось уловить верный ход гармонического изменения.

На следующий день студенты исполняли свои сочинения перед комиссией. Среди профессоров был и Чайковский. Сергей уже знал, что ему выставили высший балл, — за роялем был спокоен. Когда кончил играть, Антон Степанович шепнул Чайковскому о вчерашнем экзамене. Пётр Ильич благосклонно кивнул, согласился послушать. Своё сочинение Сергей сыграл наизусть. Увидел, как Чайковский взял экзаменационный журнал и что-то в нём пометил. Лишь спустя недели две Рахманинов узнает, что знаменитый композитор пятёрку с крестом окружил ещё тремя плюсами. Этот неожиданный итог Антон Степанович попытался скрыть от ученика, дабы — не дай бог — не возгордился. Но сам же в конце концов и проговорился.

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 -



За курсом гармонии — на следующий год — шёл контрапункт. Сергей Иванович Танеев к своему предмету испытывал особую слабость. Долгие годы он работал над фундаментальным трудом — «Подвижной контрапункт строгого письма». Полифония старых голландцев (та музыка, которую любят немногие, и у большинства студентов от неё сводит скулы) виделась Танееву началом всех начал, тем более что правила ведения голосов, их сочетания, которые ещё в добаховские времена стали редкостью, — одна из основ в подготовке будущих композиторов. Тема и её возможные превращения — движение задом наперёд (ракоход), зеркальное отражение (тема «вниз головой»), проведение темы в увеличении или в уменьшении (медленнее или быстрее) — всё, что приводило в восторг Танеева, повергало в тоску его учеников. И Рахманинов, и его сокурсник Скрябин отлынивали от этих задач как могли. То пропускали уроки, то приходили, не выполнив задания, ссылаясь на фортепианные занятия.

Позже, зрелыми музыкантами, они в собственном творчестве столкнутся с тем, чему учил Сергей Иванович, тогда не без пользы вспомнят и его уроки. Пока же добились только неприятности: огорчённый Танеев пожаловался Сафонову. Впрочем, Василий Ильич и сам скучал от этой музыки, так что пожурил студентов только для приличия.

Скрябин когда-то учился теории у Сергея Ивановича, ещё до консерватории, мальчишкой. Преподаватель знал характер

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 Skryabin 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.

Skryabin hatte schon als Junge, noch vor dem Konservatorium, bei Sergej Iwanowitsch Theorie studiert. Der Lehrer kannte das Temperament des

непоседливого студента. Теперь зазывал к себе на дом, давал задание, запирали на ключ и уходил часа на два. Бывало, проворный ученик сбегал, вылезая из окна: квартира Танеева располагалась на нижнем этаже. Но добросовестный педагог так огорчился нерадивостью ученика, что того поневоле начинали мучить угрызения совести. И тогда Скрябин стал сочинять предельно короткие темы, чтобы сократить и сами упражнения [14].

[14] См.: Энгель Ю. А. Н. Скрябин // Музыкальный современник. Кн. 4–5. 1916. С. 29–30.

К Рахманинову Танеев нашёл другой подход. Об этом композитор расскажет биографу: «На клочке нотной бумаги он писал тему и присылал её к нам домой со своей кухаркой. Кухарке было строго-настрого приказано не возвращаться, пока мы не дадим ей выполненные задания. Не знаю, как подействовала эта мера, которую мог придумать только Танеев, на Скрябина; что касается меня, он полностью достиг желаемого результата: причина моего послушания заключалась в том, что наши слуги просто умоляли меня, чтобы кухарка Танеева как можно скорее ушла из кухни. Боюсь, однако, что иногда ему приходилось долго ждать ужина».

Помогло, впрочем, и честолюбие: Рахманинов услышал о «большой золотой медали» — её давали по окончании за отличные результаты в обучении по двум специальностям...

\* \* \*

Его всё больше манила тайна композиции. Рахманиновских пьес

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

того времени сохранилось не очень много: «Песня без слов», сочинённая в 1886–1887 годах, три ноктюрна конца 1887-го, Романс, Прелюдия, Мелодия и Гавот, написанные до 1991-го. Дыхание в эту музыку пришло от Шопена, Шумана, Мендельсона. И всё же — пусть ещё робким пером — юный сочинитель нащупывает свой путь в искусстве композиции, а его Романс — из тех сочинений, которые притягивают своей «сладкозвучностью».

Но сочинительство требовало сосредоточенности, а из комнаты с роялем неслись чужие звуки, не давая собраться с мыслями. Сергею не хватало уединения.

К Звереву он решился подойти октябрьским вечером 1889-го: нельзя ли получить отдельную комнату с роялем, чтобы заниматься композицией? Сергей Васильевич вспоминал: «Наша беседа началась спокойно и протекала в совершенно мирных тонах до тех пор, пока я не произнёс какие-то слова, мгновенно его взорвавшие. Он тут же вскочил, закричал и швырнул в меня первым попавшимся под руку предметом. Я оставался совершенно спокойным, но тем не менее подлил масла в огонь, сказав, что я уже не ребёнок и что тон его разговора со мной нахожу неподобающим».

Что взбудоражило Зверева? Не просьба, но какие-то неудачные фразы? Мотя Пресман оказался свидетелем скандала: «Зверев был взволнован чуть ли не до потери сознания. Он считал себя глубоко обиженным, и никакие доводы Рахманинова не могли изменить его мнения. Нужно было обладать рахманиновской стойкостью характера, чтобы всю эту сцену перенести».

Несомненно, Николай Сергеевич вдруг увидел перед собой не

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 1991 (?!, 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

талантливому ребёнку Серёжу, а неожиданно взрослого и уверенного в собственной правоте человека. Далее туман сгущается, свидетельства путаются. Похоже, от возможного примирения уходили оба.

В конце концов, Николай Сергеевич назначил встречу у Сатиных, родственников Рахманинова. За четыре московских года Сергей был у них лишь дважды.

В гостиной их ждали. Собрался семейный совет. Николай Сергеевич говорил спокойно: несходство темпераментов, жить под одной крышей нельзя... Бросать бывшего подопечного на произвол судьбы не хотелось бы. Он надеется, что родственники смогут о нём позаботиться.

Ранним утром Рахманинов уложил нехитрый багаж и перебрался к консерваторскому приятелю, Слонову. Михаил Акимович учился по классу вокала, жил отдельно. У него Сергей рассчитывал получить пристанище на первое время. О дальнейшем не думалось: уроки фортепиано приносили только 15 рублей в месяц.

Конечно, он поторопился с уходом. Варвара Аркадьевна Сатина и Юлия Аркадьевна Зилоти, родные тётки, оббегали весь город. Хмурого племянника нашли только на следующий день. Не согласится ли Серёжа пожить у них? — Варвара Аркадьевна спросила его не без волнения.

И вот — дом в Левшинском переулке на Пречистенке. Глава семьи, Александр Александрович Сатин, тётя Варя, урождённая Рахманинова, его жена.

Юный музыкант не знал, что здесь творилось утром. Взрослые

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

удалились за двери кабинета. Младшим, чтобы не глазели, дали разматывать шерсть. Сказали: сейчас сюда придёт ваш двоюродный брат, Серёжа, у него неприятности, и надо с ним быть добрее.

Рахманинов увидел детей, которые разматывают большие клубки. Подсел, начал помогать. За таковым занятием и познакомились. Саша Сатин — ровесник. Наташе — двенадцать, Соне — десять, Володе — восемь.

...К замкнутому характеру Сергея скоро привыкли. И, конечно, настал тот день, когда Сатины услышали его заразительный смех.

## 2. Необыкновенное лето

Наступил год 1890-й. Сергей жил у Сатиных. Начались месяцы занятий, особенно трудные из-за ссоры со Зверевым. Но на экзамене свои «пять с крестом» за фортепиано он всё равно получит. Отличится и у Танеева по контрапункту, и у Смоленского по истории церковного пения. Рахманинов ещё не мог предвидеть, сколь значимым станет для его музыки Степан Васильевич. Смоленский преподавал не только в консерватории, он возглавлял Московское синодальное училище церковного пения. Вникнуть в древнерусское церковное пение, ощутить его красоту и стать одним из основоположников новой духовной музыки — с этим вошёл Смоленский в историю русской культуры. Но подлинно творческое общение Степана Васильевича и его ученика — дело будущего.

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.

С Наташей Сатиной, ученицей Зверева, Сергей немножко занимался. Пытался сочинять. Сначала появится лермонтовский романс «У врат обители святой», потом «Я тебе ничего не скажу» на стихи Фета. Но музыка его словно жила в предчувствии чего-то необыкновенного.

Когда повеял тот волшебный ветерок в его биографии?

Сначала в их доме появилась Елизавета Александровна Скалон с дочерьми. Ехала из Петербурга в Ивановку проездом через Москву. Заглянула к брату. Родственное семейство встретило их шумно. Возрастом Наталья, Людмила и Вера Скалон — чуть постарше Наташи, Сони и Володи Сатиных, только один Сашок был вполне «по росту» скалоновской компании. Варвара Аркадьевна тут же познакомила гостей и с другим «взрослым» ребёнком — со своим племянником-консерваторцем.

Сергей вышел к барышням — высокий, молчаливый, худой, длинноволосый. Сёстрам юный музыкант не приглянулся: слишком хмур. Со временем, уже в Ивановке, они увидят другого Рахманинова.

Степная Россия, её неподвижный воздух в солнцепёк, стрекот кузнечиков, разлитый по нагретой земле. Качание трав при малейшем ветерке. Нескончаемые дали. И тенистый уголок в этом бескрайнем мире — с аллеями, птичьими голосами, заливом, скрипом уключин. И столь простое название: Ивановка.

Лето 1890-го — из тех, от которых в памяти остаётся ощущение сладкого восторга. Для будущих биографов оно подёрнуто завесой из каких-то неясностей и недомолвок.

Главное свидетельство этих месяцев — дневник Веры Скалон. Тоненькая тетрадь с пожелтевшими

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

страницами. Несколько листов, выданных из другой тетради, вложены сюда же. Записи карандашом. День за днём автор дневника заносит свои впечатления и переживания.

Что-то настораживает, когда рассматриваешь эту рукопись. Почему часть записей столь старательно убрана ластиком? Почему тетрадные листы и те, что вложены, — разной желтизны, будто часть дневника написана позже? Да и почерк слегка меняется: последние страницы будто писаны тем же человеком, но спустя годы, когда и почерк становится более «твёрдым». На первой странице — роспись. И она изумляет ещё больше: «Н. Скалон». То есть — не Вера, а Наталья? Наташа Скалон описывает события как бы от лица своей сестры? И, наконец, отсылка к другому, неизвестному нам источнику. После слов: «Теперь приступлю к описанию дня» — стоит: «(См. 5-ая тетр.)». Дневник, несомненно, отразил некоторые события того лета. Но его нельзя считать дневником. Это — произведение, которое лишь по форме напоминает дневник. Неясно, кому из сестёр оно принадлежит. Когда и зачем оно написано [15].

[15] Рукопись Дневника Веры Скалон — см.: ГЦММК. Ф. 18. № 851.

Сомнение в подлинности этого документа было высказано в кн.: Крутов В. В., Швецова-Крутова Л. В. Мир Рахманинова. Кн. II. Один год. Тамбов, 2006. С. 94–139. Там же приводятся совсем другие, но не менее веские доводы в пользу того, что Дневник сочинён и к тому же позже описанных в нём событий.

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

Дневник был опубликован в приложении к тому воспоминаний о композиторе. Ни росписи «Н. Скалон», ни отсылки к «5-й тетради» в напечатанном тексте не было. Доверчивые биографы, не видя рукописи, быстро сочинили историю о юношеской любви композитора.

Сохранились, правда, и его письма, главным образом — к Наталье Скалон. Но в них тоже множество намёков и ничего явного. Говорит только интонация. И если и о любви, то скорее к Наталье Дмитриевне, Татуше, Туки.

В Ивановке тесновато. Много и взрослых, и юных, и совсем маленьких. Александр Александрович занят делами хозяйственными, он в разъездах. Варвара Аркадьевна и Елизавета Александровна присматривают за детьми — и чтобы вели себя прилично, и чтобы от занятий не отлынивали. У младших Сатиных своя французенка — Жан семнадцати лет. У сестёр Скалон — англичанка. Ей девятнадцать, и сёстры называют её не «мисс», но Миссочка.

Рядом живёт и семейство Зилоти. Александр Ильич до забавного мнителен, всё выискивает у себя хвори. Под стать ему и жена, Вера Павловна, дочь известного купца Павла Михайловича Третьякова. Стоит Александру Ильичу обратить внимание на кого-нибудь из девушек, у неё от ревности начинают ныть зубы. С ними рядом — их милые, крохотные дети, Ника и Ваня. Но это лишь «фон» главных событий душевной жизни Сергея Рахманинова.

Звуки одного рояля неслись из дома, звуки другого — из флигеля. В доме, предвкушая концертный сезон, играл

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



Александр Ильич Зилоти. Во флигеле за инструментом Серёжа или, по очереди, сёстры Скалон, Соня и Наташа Сатины. Девчонки не особенно горели желанием отрабатывать ежедневные «уроки» — вздыхали, капризничали. Да и обязательное чтение отнимало у них много времени. Но всё скучное выветрилось из памяти, осталось — и у Рахманинова, и у Скалон — совсем иное.

Как всё смешалось этим летом! В компании девушек Серёжа стал своим, хотя и был «на особинку». Легко раздавал забавные имена. Татуше Скалон, самой старшей, — Ментор. Она и впрямь любила поучать, руководить. Людмиле — Цукина (очень уж восторгалась балериной Цукки). Младшей, Вере, — Брикушка, Беленькая, Психопатушка.

Словечко «психопат» в те годы было в моде. Оно то и дело крутилось у Рахманинова на языке. Он мог им окликнуть и Сашу Сатина, когда тот начинал наигрывать на окарине [16], и себя обозвать.

[16] Глиняная свистковая флейта.

Но именно к Вере это Психопатушка походило как ни к кому другому. Слабенькая — порок сердца и ревматизм суставов, — чуть экзальтированная, она очень хотела нравиться. Были у неё и друг детства, Сергей Толбузин, и давняя с ним взаимная симпатия. Но воздух Ивановки действовал необыкновенно. Ей захотелось внимания со стороны «С. В.» (так будет обозначен Рахманинов в «скалоновской» тетрадке). Он был непонятный, странноватый. На беду — настолько странноватый, что Брикушка на него то и дело досадует. Очень уж

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,

внимателен к Татуше, к Тунечке, к Ментору, хотя она и старше его. Над Татушей он подтрунивал, когда та начинала кого-нибудь распекать. Её рукопись — она сочиняла роман! — взял почитать. С ней играл в четыре руки — Тунечка и правда хорошо читала ноты с листа, так что С. В. её только нахваливал.

Их возраст тоже играл свою роль. Верочке Скалон — четырнадцать и в августе исполнится пятнадцать. Лёле — шестнадцать. Татуше — двадцать один. Саше Сатину, как и Серёже Рахманинову, — семнадцать. Иногда сюда наезжал младший брат Александра Зилоти, Дмитрий Ильич. Он самый старший в их компании, ему двадцать четыре.

Внешний сюжет запутан и не особенно занимателен. Детская ревность Веры к Татуше, скрытое предубеждение Серёжи по отношению к Мите Зилоти, его же смешливые упоминания Толбузина, чтобы Вера услышала, намёки старших сестёр на её чувства. Внутренний сюжет — можно только угадывать.

Диалоги С. В. и Татуши понятны только им одним. Как и нередкие размолвки.

Рахманинов казался иногда старше, «серьёзнее» своего возраста. У него и фортепиано звучит «по-настоящему», и к тому же — хотя и волею случая — от Петра Ильича Чайковского через Александра Зилоти он получил совсем «взрослый» заказ.

Иной раз юный музыкант, сосредоточенный, уединяется, что-то сочиняет. В часы отдыха он совсем простой, невероятно смешлив, отлично управляется с вёслами и всегда готов катать сестёр на лодке. Милый, долговязый, лохматый (именно сёстры Скалон присоветуют ему коротко стричься).

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-Schwestern, die ihm zu einem Kurzhaarschnitt geraten haben).

Само место — Ивановка — казалось «заколдованным». Рядом с усадьбой — тенистый парк, беседки и везде цветы, цветы, цветы... Влажные овраги с водой и густой травой делали место необычайно живописным. Был и залив — та часть пруда, что словно бы делила одну сторону парка на два берега. И что могло быть лучше лунной ночи, плавного скольжения лодки, девичьих приглушённых голосов и редких восклицаний! Смотреть, как качаются звёзды в воде, следить за колыханием светлой дорожки, слышать «скалонистый» смех...

Их общая влюблённость растворится в далях времени. Как-то эпизоды будут всплывать в воспоминаниях, как в полусне. Вот конь чуть не сбросил Лёлю Скалон, но С. В. подоспел, подхватил и, сам ловко вскочив в седло, обуздал норовливую лошадь. Вот стог душистого сена в поле, где так хорошо развалиться и мечтать, вздыхать... Лёля вспомнит его через многие годы:

«Омёт высокий, но с одной стороны отлогий. Серёжа кричит:

— А ну! Кто первый взберётся наверх? — Все карабкаются, хохочут, толкают друг друга. Я завалилась и никак не могу встать, Серёжа мне протягивает руку и с силой подтаскивает. Красные, запыхавшиеся, мы все устраиваемся удобно, как в гнёздышке, а Серёжа говорит:

— Как здесь хорошо, будем часто сюда забираться».

Рахманинов вспомнит это место через три года, в письме Татуше Скалон: «...Известные воспоминания, известные мысли, известное ожидание, сомнение, маленький страх и т. д. Вообще приходит срок доказывать справедливость слов, сказанных кем-то, когда-то и где-то! (Впрочем, я знаю где: на соломе!)».

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 mondhelle 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

Строки, из которых трудно понять что-либо, кроме скрытой горечи о несбывшемся. Но счастье всегда недолговечно. И всегда необъяснимо, как чудо.

Вера, Беленькая, вздохнёт: «Кто объяснит, наконец, за кем же он ухаживает?» Мог ли С. В. и сам вполне понять свои чувства? Внимание Психопатушки было мило. В Лёлин час, когда с двух до трёх она играла на рояле, он сидел иногда на табуретке рядом и ловил эти звуки с живым участием. Ему нравилось наблюдать, как Цукина Дмитриевна надувает губки, если Елизавета Александровна её одёрнет. Более глубокое, но трудно объяснимое чувство — к старшей. И в письмах его зазвучит: Наталья Дмитриевна, Татуша, Туки, Тата-ба.

Вере, которую загоняли домой до наступления позднего часа, он посвятит «ночной» романс на стихи Фета:

О, долго буду я, в молчанье ночи  
тайной,  
Коварный лепет твой, улыбку, взор  
случайный,  
Перстам послушную волос густую  
прядь  
Из мыслей изгонять и снова  
призывать;  
Дыша порывисто, один, никем не  
зримый,  
Досады и стыда румянами палимый,  
Искать хотя одной загадочной черты

В словах, которые произносила ты...

Стихи — с трепетом, со стуком сердца. И в тот же опус 4-й войдёт и один из самых знаменитых романсов, «пушкинский», — «Не пой, красавица, при мне...». Его он посвятит Наташе Сатиной. Лёле, уже в 1896-м,

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 schmolte, 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

преподнесёт «Я жду тебя» на стихи Давидовой. Татуше вскорости — Вальс для исполнения в шесть рук. Сам же обозначит, кто его должен играть: primo — Вера Скалон, secondo — Людмила Скалон, terzo — Наталья Скалон. Фортепианный Романс для того же состава исполнителей, законченный чуть позже, отошлёт Татуше ко 2 ноября 1891 года, в подарок на день рождения. Через три года — после доверительной и непростой переписки — посвятит ей романс «Сон», на стихи Гейне в переводе Плещеева. В письме намекает, что многое в этом сочинении «текст объясняет»:

И у меня был край родной;  
Прекрасен он!  
Там ель качалась надо мной...  
Но то был сон!

Семья друзей жива была.  
Со всех сторон  
Звучали мне любви слова...  
Но то был сон!

...Ивановка 1890-го, шумная, многолюдная. Несмолкающие звуки роялей. Рахманинов «долбит» этюды. Или с Татушей вместе они читают по нотам оперу Арриго Бойто «Мефистофель» — хотят решить о ней свой спор. Или — с Александром Ильичом — в четыре руки играют что-нибудь особенно замечательное.

Оба консерваторца — и учитель и ученик — погружены в Чайковского. Зилоти держит корректуру недавно написанной Петром Ильичом «Пиковой дамы». Серёжа делает четырёхручное переложение «Спящей красавицы». Иной раз наведывается с вопросами к Александру Ильичу. В это же лето рождается и его собственная музыка, непохожая на всё, что он писал до

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

сей поры. Не потому ли, что именно в Ивановке он открыл её истоки?

Тамбовская губерния — это совсем другая Россия, не сходная ни с Онегом, ни с Новгородом, ни с Москвой. Рожь и овёс качаются под ветерком. Кое-где встречаются перелески, их тут называют кустами. И — степи. Те самые дали, которые войдут в его музыку долгими, протяжными мелодиями. Степной воздух, с запахом трав и земли. Радостные переливы жаворонков, что взлетают высоко под небеса. Медленное кружение ястребов. В полдень здесь словно застывает время.

Первый концерт для фортепиано с оркестром Рахманинов будет сочинять долго, целый год. Уже в конце 1917-го композитор заново переработает своё юношеское сочинение. И правка — подобна возвращению: он лишь отчётливее прояснит то восторженное и одновременно тревожное состояние необыкновенного 1890-го.

Бурное вступление с фортепианным ниспадающим, с задержками, пассажем может напомнить концерт Грига, который звучал в Ивановке из дома, где жил Зилоти. Правда, Рахманинов — жёстче, резче, твёрже. В мелодических движениях ощутимо «лирическое веяние» Чайковского. Но Рахманинов — мужественнее и непреклоннее.

В концерте царствует фортепиано. Оркестр лишь сопровождает его. Концерт получился лирический, хотя, в иных эпизодах, и с драматическими изломами, и с «эпическим дыханием». Главная тема — завораживает. Она была найдена здесь, в Ивановке. С побочной композитор мучился. Поначалу выходило бледно. Потом он найдёт новые интонации и краски [17].

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] См. о темах: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. С. 63, 72.

Вторую часть концерта исследователи сближают и с романсом «для Веры» — «В молчанье ночи тайной» [18], и со всеми невокальными «Мелодиями», «Песнями» и «Романсами» композитора [19], значит, и с тем шестиручным «Романсом» для фортепиано, который он напишет в следующем году для Татуши.

[18] См.: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. С. 83.

[19] Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М., 1973. С. 54.

«Баркарольный» фон во второй части неизбежно вызывает образы воды — не того ли самого пруда в Ивановке, по которому скользила лодка? Но явлены здесь и широта, и дальний горизонт, который отныне станет неотъемлемой чертой звукового мира Рахманинова. Есть в музыке и лёгкие позванивания, за которыми услышат и дождевые капли, и — далее — колокольчики и бубенцы, образ дальних дорог.

Третья часть концерта построена как рондо-соната. Здесь — и быстрые эпизоды, и те, что вобрали в себя «дыхание пространств». В концерте соединились и мятежные душевные страсти, и величие родных просторов. Предчувствие концерта и первые наброски связаны с Ивановкой. Завершение произведения — с той же Ивановкой, только через год.

[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. От Первого концерта до «Алеко»

В конце августа 1890 года Рахманинов выехал в Москву. Оглядывался ли с тоскою назад, когда лошади везли по тряской дороге? Ехал один: и сёстры Скалон, и Сатины — все оставались ещё в том удивительном лете. Для него чудо закончилось. Дорогой успел простыть, мучился от головной боли, чувствовал озноб. В Козлове остановился у отца на день, надеясь отлежаться. В Белокаменную прибыл на поезде, во втором классе, пролежав-промаявшись без сна всю дорогу.

Дома его ждали нескончаемые вопросы Федосьи — Феоны, как звали её Сатины, их доброй няньки. После завтрака нагрянули гости. В сентябрьском письме Татуше — маленькие подробности: «Приезжает многими любимый и мною уважаемый дорогой и для некоторых бесценный Сергей Петрович Толбузин со своим товарищем. Я к нему вхожу; так как кроме меня в квартире никого не было, обязанность занимать дорогих гостей лежит, конечно, на мне. Ну как же мне занимать Сергея Петровича, как не „беленькой психопатушкой“... (Я сымаю шляпу и кланяюсь низко перед психопатушкой; прошу у неё прощения...) Действительно я врал немилосердно; к моему ещё большому удовольствию он не знал, кто я такой. Я провёл эти несколько минут прелестно».

В короткой сентябрьской переписке (Москва — Ивановка, Ивановка — Москва) трепещет мелодия летнего чуда. К Цукине Дмитриевне Рахманинов внимателен. О Беленькой — Брикушке — Психопатушке говорит затейливо, с подковырками, то и дело поминает Сергея Петровича Толбузина. Тронут её детским чувством, но в Ивановке

### 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



как-то установилось, что сёстры о Брикушке бросают фразы с проказливым «подмигиванием». Он тоже пишет чуть-чуть дурачась, но и «с лирикой». Татуша (Тата-ба, Тата-пай) — главный его собеседник. В обращении к «дорогому ментору» — затаённая робость, то с тихой восторженностью, то с печальными шуточками. Очарованный, не забывал и двоюродную сестрёнку: «Наташе передайте, пожалуйста, что я очень люблю, когда меня на бумаге целуют».

Осенью Скалоны возвращались в Питер, проездом заглянули в Москву. Через два дня музыкант начинает ждать писем. 30 сентября долгожданные послания приходят. Через день — признание: после этих весточек два часа не мог заниматься. От одной весточки до другой ровная канва привычной жизни нарушается только сочинительством.

Осенью он взбудоражен «Манфредом». Байронова поэма волновала многих музыкантов. Некогда «болел» этим героем юный Мусоргский. У Чайковского увлечение байроновским образом вылилось в одноимённую программную симфонию.

Рахманинов пробует сочинять, он настолько захвачен своим «Манфредом», что однажды — не желая прерывать работу — черкнул записку о «нездоровье» Третьяковым, у которых должен был давать урок.

Вдохновенное композиторство сочетается с работой над переложением «Спящей красавицы» и ученическими опусами по курсу канона и фуги у Аренского.

«Манфреда» Рахманинов так и не закончит. Но появятся и оркестровая сюита, и «Русская рапсодия» для двух фортепиано, и хоровой опус «Deus meus». Последний родился как

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

упражнение на занятиях Антона Степановича. Студенческий хор готовит его к исполнению, сам автор над этой затеей готов поиронизировать: «...ужасно не хочется с такою мерзостью выступать».

«Русскую рапсодию» Рахманинов надеется исполнить на консерваторском концерте. Разучил её с Лёлей Максимовым. Этому начинанию воспротивился неостывший Зверев, а Лёля, как-никак, жил ещё у него. В письме сёстрам Скалон юный композитор вздохнёт, что «грустил два дня». Впрочем, надо всеми сочинениями в этот год возвышалось только одно — Первый фортепианный концерт.

...С 8 октября Рахманинов преподаёт в хоровом обществе, где многим из учеников под пятьдесят. Среди них семнадцатилетний педагог чувствует себя не лучшим образом. Первое занятие долго будет стоять в памяти. Как вошёл в класс. Как великовозрастные подопечные встали. Он сел — сели и они. Начал говорить... Сам чувствовал, что урок ведёт скверно, «мямлит». Мыслями отвлекался то на «Манфреда», то на милых Скалон. В невинном замечании одного из «хористов» ему померещился выпад. Юный преподаватель оборвал, вышел из себя, и несчастный студент не решился что-либо ответить. Собственная резкость педагогу тут же показалась неприятной. И когда он начал экзаменовывать всех поступающих, вдруг обнаружил в себе редкую доброту.

Эта служба не столько выматывала, сколько нервировала. Жалуясь Татуше, Рахманинов однажды обрисует себя весьма точно: «раздражительный, нетерпеливый до болезненности». Как-то раз, уже в

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, „nuschelte“. 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,

марте, он так осерчал на своих учеников, что одного выгнал из класса, другого, в сердцах, обозвал идиотом и вышел из аудитории, не дождавшись окончания урока. В письме Ментору — вопль о том, как всё нелепо, как всё непоправимо: «И что я в самом деле за несчастный, из-за пяти рублей мучиться, а главное, зная то, что через несколько дней, через несколько недель и месяцев то же самое».

Жизнь в посланиях словно летела над всей сутолокой дел. Писем за свою жизнь он напишет множество. Но столь смятенных и трепетных, полуревнивых-полуласковых будет немного. Его задевали за живое упоминания о «петербургских баронах», о брате Саши Зилоти — Дмитрие Ильиче, «царапало» церемонное «Вы» (с большой буквы) в Татушиных посланиях. Строгого Ментора слегка коробят его реплики о «бедном странствующем музыканте». Рахманинову не хватает летнего общения, к которому он так прикипел душой. Но ещё больше недостаёт ответного тепла. Читает придирчивые внушения Татуши, в ответ — наигранные сетования, тон намеренно весёлый. Иногда прорывается и другое: «Всё-таки пишите мне, родненькая, поскорее, только на бумаге не такого маленького формата».

В начале декабря он мечтает попасть в Петербург, на премьеру «Пиковой дамы». Мог бы тогда побывать и у Скалонов. Мешает одно обстоятельство: в консерватории готовится исполнение его произведений для струнного оркестра, переделанных из незавершённого квартета: «Если бы я знал раньше, что благодаря этой вещи лишусь отпуска, я бы, конечно, не написал её. Это сочинение не стоит не только трёх генеральш, но и одной». Мысль побывать в Петербурге не оставляет. Он даже

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 reisenden Musiker“.

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.

описывает возможную встречу в театре, в ложе «генеральш Скалон»: «Вы только не огорчайтесь, дорогая Тата-ба, и не приходите в отчаяние. Успокойтесь! Больше пяти минут сидеть у вас не буду, потому что очень хорошо знаю, что надоедать неприлично. Вот вам идеал скромности, дорогой мой ментор».

В Петербург Рахманинов попал в конце декабря. Побывал на «Пиковой даме» Чайковского, навестил Скалонов. Получил выговор Татуши, что почти не отвечает на вопросы в письмах. Спустя несколько дней по приезде торопится с ответом Ментору: «Доехал я до Москвы очень хорошо. Спал, но немного». И после — помимо прочих шуточных замечаний — признание: «Я бы вам написал в первый день моего приезда сюда, но когда мне бывает тяжело, тогда я ничего не могу делать; могу только заниматься. И когда занимаешься весь день напролёт, тогда становится как-то легче».

Как многие москвичи, он, в отличие от питерцев, готов проявить некоторую несдержанность: «Я недавно перечёл все ваши письма ко мне, Наталья Дмитриевна, мне так приятно было их читать, так ясно я после этих писем вас себе представил. Я вам напишу, какой вы мне представились: милой, симпатичной, хорошей, дорогой Татой. Вы не рассердитесь за откровенность? Это не по-петербургски написано. Не правда ли?»

\* \* \*

Среди воспоминаний о Рахманинове есть одно, Михаила Букинника, где словно бы дан мгновенный «снимок» консерватории — весной 1891-го [20].

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] Автор воспоминаний поступил в консерваторию в 1890 году. Упомянутый Ферруччо Бузони преподавал один год, с осени 1890-го по весну 1891-го. Вряд ли всю довольно пёструю картину мог ухватить тот, кто только-только стал учеником консерватории. Это взгляд изнутри студента, уже узнавшего тех, кого он описывает. То есть — год 1891-й, весна.

Коридор, галерея профессоров. Грузный Танеев с беззащитным взглядом близорукого, Пабст, «огромный, тяжёлый тевтон с бульдогообразным лицом», но при этом «добрейший человек», Зверев (от него веет «миром и спокойствием»), Зилоти, «высокий, гибкий, живой», молодой Ферруччо Бузони «с розовыми губами и с маленькой светлой бородкой», юркий Аренский «с кривой усмешкой на умном полутатарском лице» (он всё «острил или злился»). Здесь же и хозяйственный директор, Василий Ильич Сафонов, «полный, кряжистый, с пронизывающими чёрными глазами».

Ученики толпятся подальше, кто на втором этаже, в «сборной комнате», кто внизу, в раздевалке. Стараются избежать не столько встреч с наставниками, сколько с инспектором консерватории, Александрой Ивановной. Высокая, тонкая, с особым талантом появиться там, где её не хотели бы встретить, она наводила страх на студентов. Следила за учениками и ученицами, поблажек не делала никому, грозила всяческими карами за проступки, вызовом к директору и даже увольнением.

Портреты студентов у мемуариста не менее выразительны, быть может потому, что он выбрал особенно одарённых:

«...Розовый, с копной курчавых волос Иосиф Левин, уже тогда

[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

выступавший в больших концертах как законченный пианист. Маленький и юркий скрипач Александр Печников — консерваторская знаменитость: он страшно важничает и никого не замечает, но он талантлив, и мы восхищаемся им. Тщедушный, вылощенный А. Скрябин, никогда не достаивавший никого разговором или шуткой; в снежную погоду он носит глубокие ботинки, одет всегда по моде. Скромный, всегда одинокий А. Гольденвейзер. К. Игумнов — „отец Паисий“, как его прозвали; у него вид дьячка, но он студент Московского университета, и его уважают. На наших собраниях любит бывать Коля Авериано, чёрный, как негр, и большой шутник; приходят иногда деловитый Модест Альтшулер и Лёнька Максимов, длинный, худой и очень общительный, всеми любимый товарищ — он центр разных кучек, сам много говорит, любит шутку, любит и скабрёзность, и мы охотно толпимся вокруг него.

В этой толкотне появляется и С. Рахманинов. Он высок, худ, плечи его как-то приподняты и придают ему четырёхугольный вид. Длинное лицо его очень выразительно, он похож на римлянина. Всегда коротко острижен. Он не избегает товарищей, забавляется их шутками, пусть и мальчишески-циничными, держит себя просто, положительно. Много курит, говорит баском, и хотя он нашего возраста, но кажется нам взрослым. Мы все слышали о его успехах в классе свободного сочинения у Аренского, знали о его умении быстро схватить форму любого произведения, быстро читать ноты, о его абсолютном слухе, нас удивлял его меткий анализ того или иного нового сочинения Чайковского (мы проникались его любовью к Чайковскому) или Аренского».

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

1891-й — это ещё один напряжённый год. Фортепиано, канон и fuga, инструментовка общая, инструментовка специальная, история музыки, история церковного пения, педагогический класс. Будущие пианисты — под водительством своих преподавателей — учили общему фортепиано тех, кто играл на другом инструменте. И ученик Рахманинова, Иван Пельцер, и сам его молодой педагог показали себя весьма неплохо в сравнении с другими экзаменуемыми. Высокую оценку получил он и за историю церковного пения. Неприятный сюрприз ожидал совсем не на экзаменах.

История эта — с «изнанкой». Александр Ильич Зилоти хотел взять в свой класс одну ученицу. Василий Ильич Сафонов определил её к новому преподавателю, Павлу Юльевичу Шлёцеру. Зилоти вспыхнул — и отказался от места. За внешним сюжетом проглядывал иной, подспудный. Зилоти подустал от преподавания, он тосковал по выступлениям. Потому и его «докладная записка» производит впечатление невразумительной скороговорки:

«Находя, вследствие встретившихся недоразумений, невозможным продолжать мои занятия в Консерватории, покорнейше прошу уволить меня от занимаемой мною должности. 21 Мая 1891 года. Свободный Художник А. Зилоти» [21].

[21] Крутов В. В., Швецова-Крутова Л. В. Мир Рахманинова. Кн. II. С. 285.

Все ученики Александра Ильича разом повисли в воздухе. Ни один не перейдёт к Сафонову. Одни окажутся у Пабста, другие у Шлёцера. Рахманинов не пошел ни к кому из

Любе 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 Schljocer. Siloti blinzelte - und wies den Platz ab. Hinter der äußeren Handlung lugte eine andere, tiefer liegende hervor. Siloti war des Unterrichtens 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

педагогов, отговариваясь, что в крайнем случае начнёт брать частные уроки у своего двоюродного брата. Впрочем, он, похоже, успел побывать у Сафонова ещё до внезапного «выверта судьбы». Хотел завершить консерваторию по классу фортепиано раньше на год, в этом же году. Был не мало удивлён, что Сафонов не возражал. Хотя Василий Ильич давно уже говорил, намекая на композицию: «Я знаю, ваши интересы в другом».

На экзамене, 24 мая, Сергей получил высшую оценку. Вся комиссия, все пять человек поставили «пять с крестом». Знал ли он, что засчитать этот экзамен за выпускной предложит не кто-нибудь, а Николай Сергеевич Зверев?

Впереди был ещё самый трудный экзамен: канон и fuga. Высшее полифоническое мастерство никому не давалось просто. Даже столь одарённому, как Рахманинов. Вроде бы задания делал, и Аренский оценивал работу неплохо. Но fuga как единое целое — одна из сложнейших музыкальных форм — ускользала от мысленного взора. Антон Степанович учил на примере великих мастеров. А кто мог быть лучшим учителем, нежели Иоганн Себастьян Бах? Смотреть fugи великого полифониста, вникать... Что-то важное ускользало от учеников. Когда Антону Степановичу пришлось срочно выехать к тяжелобольному отцу, вместо него в класс пришёл Танеев. Всё дальнейшее похоже на волшебный сон. Спустя десятилетия рассказ композитора услышит его добрый знакомый, Альфред Сван:

«Танеев однажды пришёл в класс и сел не за учительский столик, а на скамью рядом с нами и сказал: „Знаете ли вы, что такое fuga и как её

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



писать?“ Единственное, что мы могли ответить, это: „Нет, Сергей Иванович, мы не знаем, что такое fuga, и не знаем, как её писать“. Он начал объяснять, и я вдруг всё понял и постиг в несколько часов».

История тонет в дымке времени, её контуры трудно различимы. Однажды Рахманинов открыл биографу, Оскару фон Риземану, как ему улыбнулось счастье:

«...Экзамен по классу фуги, бывший переводным в класс свободного сочинения, проходил в один день с экзаменом по фортепиано. Но консерватория пошла мне навстречу, и я получил разрешение сдать экзамен на день позже, так что три моих одноклассника отправились в заточение без меня. Тема фуги была чрезвычайно запутанной. Найти правильный ответ оказалось тем более трудно, что возникла неясность, была ли это *fuga reale* или *fuga de tono*. Аренский считал, что все экзаменующиеся ответили неправильно. Мне, однако, снова повезло. Возвращаясь после экзамена по фортепиано домой, я заметил, что передо мной идут Сафонов и Аренский, погружённые в ожесточённый спор. Поравнявшись с ними, я услышал, что речь идёт именно об этой фуге. Как раз в этот момент Сафонов стал насвистывать ответ, который он считал правильным. Во время экзамена на следующий день я удивил Аренского, правильно построив ответ. Результат оказался тот же, что и на экзамене по фортепиано: пятёрка с маленьким плюсом».

Музыкант, прошедший класс композиции, мог бы улыбнуться этому воспоминанию. Задача не кажется столь уж сложной. Ответ может быть «тональный» и может быть «реальный». И тот и другой будут очень похожи на саму тему. Различие

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

между ними, в конце концов, не столь уж заметно. И всё же от выбора ответа зависит развитие всей фуги. Похоже, тема имела очень замысловатое строение. Возможно, мешало обилие хроматизмов. Рахманинов — среди лучших учеников у Аренского. Пятёрки не было, преобладали четвёрки. Но другим познание теории контрапункта давалось с куда большим трудом. И если чему и мог изумиться Антон Степанович, так это результату. Тот, кто весь год работал «неплохо», иной раз и «хорошо», сложное испытание прошёл на «отлично».

\* \* \*

Лето 1890-го — сказка, лето 1891-го — элегия. Всё та же Ивановка, и как всё изменилось! Сёстры Скалон — лишь воспоминание, всё их семейство — за границей, здоровье Веры требовало внимания европейских докторов. Семейство Сатиных — в Падах, где Александр Александрович взял на себя обязанности управляющего, а Дмитрий Ильич Зилоти — стал его помощником и кассиром. Иногда Александр Александрович заглядывал в Ивановку и привозил с собой почту. Рахманинов Пады навестит только в августе, чтобы целиком отдаться отдыху. Пока же — совсем иная жизнь.

Едва прибыв в имение, он пишет Татуше об экзаменах, об уходе Александра Ильича, о возможном переезде в Петербург — тогда он будет учиться у Антона Рубинштейна.

В Ивановке непривычно тихо. «Дорогому ментору» Рахманинов признается: «...мне тяжело было

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

первые часы здесь, и именно потому, что я в отношении к вам, сёстрам, вовсе не переменялся и так же думаю об вас, как и прежде. Я говорю „первые часы“ потому, что я здесь всего первый день живу».

Его поселили как раз в том флигеле, где прошлый год жили сёстры. Простору теперь больше — своя спальня, своя рабочая комната. Но в занятиях нет прежнего задора. Рядом — Саша, Александр Зилоти со всей своей семьёй. Александр Ильич много времени занимается на фортепиано: готовится к концертам.

Рахманинов ждёт присылки рояля. Бродит по окрестностям. Вспоминает. «...Из счастливого, и с вами вместе прожитого, лета» — фраза, мелькнувшая в одном из писем Наталье Дмитриевне, в сущности, — лейтмотив его посланий. Скоро он обнаружит, что в его тихой грусти есть своя отрада.

Погода стоит замечательная, такая же спокойная, как и его жизнь. Он много гуляет, катается на лодке. Иногда они с Зилоти гуляют вместе. Александр Ильич — единственная компания, которая оживляет его несколько меланхолическое настроение. 12 июня Рахманинову привезут наконец рояль, и он уйдёт с головой в работу.

Инструментовка Первого фортепианного концерта поглощает всё время. Перебивает его лишь приезд отца, какое-то время ушло на общение с Василием Аркадьевичем.

«Живу здесь тихо, помаленьку, спокойно, мирно, уютно» — это из письма Слонову от 18 июня.

«Наше житьё, конечно, однообразное, пожалуй, и немного скучное» — через три дня из письма Наталье Скалон.

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. Erinnerst 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.

На самом деле скучать не приходилось. Саше Зилоти пришло письмо от Чайковского. Пётр Ильич смотрел корректуру переложения «Спящей красавицы» и нашёл его довольно скверным:

«Большая была ошибка, что мы поручили эту работу мальчику, хотя и очень талантливому. Не то чтобы оно было сделано небрежно, напротив, видно, что он обдумывал каждую подробность. Но в этом переложении 2 ужасных недостатка:

1) Отсутствие смелости, мастерства, инициативы, слишком рабское подчинение авторитету композитора, вследствие чего нет силы и блеска.

2) Слишком заметно, что автор переложения в 4 руки делал его с двухручного клавираусцуга, а не с партитуры. Многих подробностей, поневоле пропущенных в клавираусцуге, но совершенно удобных и возможных для 4-х рук, — нет.

Увы, эти 2 недостатка неисправимы. До некоторой степени кое-где я пополнял и изменял, как ты увидишь, — но от этого дело мало выигрывает».

«Неопытность» и «несмелость» — вот главные пороки переложения. Но Пётр Ильич не может остановиться только на плохом: «Однако справедливость требует сказать, что твой кузен всё-таки отнёсся к делу очень старательно, вследствие чего многие места вышли очень легко и удобно. Недостаёт именно смелости, инициативы, творчества!!!»

Переделка занимает время. Вместе с тем желание закончить Концерт неистребимо. В июне доделает первую часть. С 3 июля возьмётся за инструментовку второй и третьей. Работал с пяти утра до восьми вечера. 6-го он всё завершил. Усталость была невероятная. Но в

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

письме Слонову — уже знакомый мотив: «Во время работы я никогда не чувствую усталости (напротив, удовольствие). У меня усталость появляется только тогда, когда я чувствую и сознаю, что один из моих больших трудов, и больших работ окончен и окончена».

Детищем своим остался доволен. Первое творение, которому Рахманинов не побоится поставить номер сочинения: op. 1.

Исправления в переложении «Спящей красавицы» продолжаются, но и собственная музыка, ещё не сочинённая, просится наружу. Энергией творчества Рахманинов начинает потихоньку заражать своих знакомых. Слонов ищет ему стихотворения, пригодные для музыки, высылает том произведений А. К. Толстого. Романс «Ты помнишь ли вечер» закончен 17 июля. В отличие от Концерта он автору не понравился. Ещё через три дня завершена прелюдия Фа мажор. Произведение не без изящества, но всё-таки несопоставимое с Концертом.

Было на удивление тихо этим летом. Нехватка общения заставляла братья за письма. В них — не только лирика воспоминаний. Здесь есть смешливость, юмор, задор.

Слонов прислал другу целое музыкальное сочинение: «Тоска по Серёже». Рахманинов усмехнулся, черкнул несколько слов о недостатках сего опуса — и не смог удержаться и от шуточек: «Извини меня, пожалуйста, что я тебе не присылаю свою тоску об тебе, мне некогда было её писать. Мы люди свои и когда-нибудь с тобой сочтёмся, а то ты мне написал свою тоску, я тебе бы написал свою тоску, потом ты бы прислал мне свою радость, по случаю получения моей тоски, потом я бы тебе прислал и т. д., и пачкали бы мы

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

с тобой нотную бумагу без меры. А между прочим, один, очень умный портной говорил всегда, что: „всё в меру“, и при этом ударял аршином по голове свою жену».

Сюжетный поворот с «аршином» совершенно чеховский. Радость от завершённого Концерта пока не заглушили неудачи. Татуше пишет, как обычно, с трепетом. Но и тут, припомнив её интерес к Дмитрию Ильичу, начинает поддразнивать, дописываясь до фантазмагии:

«До его приезда была у нас скверная погода, но она исправилась — потому что Митя приехал. Все тучи разошлись, и стало видно чистейшее голубое небо. Стало много светлей. Что только с солнцем приключилось. До его приезда был холод — мы ходили в шубах и одеялах, на ночь покрывались одеялами и шубами, и вдруг... солнце вышло из-за туч, стало греть невыносимо; жара дошла до 50 градусов. Я кинул своё одеяло и шубу куда попало, так что и теперь не знаю, где они. Наш лакей Евгений вот уже второй день их ищет, но никак не может найти ни одеяла, ни шубы».

Сюжетец из области тех небывальщин, которые соприкасаются с народной смеховой культурой. В произведениях Рахманинова трудно найти отзвуки «скоморошества». Лишь в самом последнем произведении композитора — в зловещем искажении — пробежит эхо от этого шутейства. И всё же поэзию небылиц, рассказней он чувствовал. Не потому ли спустя десятилетия в своём издательстве «Таир» опубликует не

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 Tschchow. 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

только партитуры и книги о музыке, но и книги словесного затейника Алексея Ремизова?

Лето в Ивановке 1890-го пробудило в юном студенте консерватории композитора. Лето 1891-го — первое настоящее сочинение. Он мог быть доволен «ивановским сидением», но под конец отпуска выкупался в реке и свалился от непонятной болезни. Врачи заподозрили брюшной тиф. Он так испугался, что доктор присоветовал принимать коньяк. 20 августа Ивановку покинул Александр Зилоти. Рахманинов задержался на несколько дней, чтобы прийти в себя. На обратной дороге навестил в Знаменском свою бабушку, Варвару Васильевну Рахманинову. В Москве — снова слёг.

\* \* \*

Его трепала малярия, или — как говаривали в те времена — возвратная лихорадка. Утром просыпался почти здоровый, вечером — не стоял на ногах. Поднимался жар, лихоманка била так, что казалось, ты при смерти. От Сатиных Рахманинов съехал, снимал квартиру на пару со Слоновым, пытался жить самостоятельно. Миша Слонов — единственный, кому он не стеснялся показывать свои опусы. И вот — «Гармонизация на бурлацкую песню», «Романс» для исполнения на фортепиано в шесть рук, первая часть симфонии [22], — и рядом письмо Слонова Наталье Скалон от 22 сентября: «Он болен вот уже целых полтора месяца: у него возвратная лихорадка. Она его трясёт три дня и два даёт отдыхать...»

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. Mischa 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] Она будет опубликована уже после смерти композитора как «Юношеская симфония».

Поначалу Рахманинов ещё мог выступить. 17 октября в консерватории вместе с Иосифом Левиным он исполнил свою «Русскую рапсодию», ту, что сочинил в начале года. Но с недугом совладать не мог. Настанет день, он не поднимется с кровати, и Юрий Сахновский, другой приятель по консерватории, перевезёт Рахманинова к себе. В купеческом доме у Тверской Заставы больной лежал в забытьи. Доктор, вызванный Зилоти, поставил неутешительный диагноз: воспаление мозга. На вопрос — «выздоровеет ли?» — дать ответ затруднялся. И всё же на рукописи симфонической поэмы «Князь Ростислав» по мотивам стихотворения Алексея Толстого поставлена дата: «9–15 декабря 1891». Рядом — не менее важные слова: «Посвящает дорогому своему профессору Ант. Ст. Аренскому автор».

После тяжёлой болезни стало трудно сочинять. Раньше писал музыку — как дышал. Теперь звуковое дыхание его покинуло. Он всё же подошёл к Аренскому: нельзя ли окончить класс свободного сочинения за год, а не за два? Антон Степанович согласие дал. Правда, поставил условие: написать несколько сочинений.

Узнав о такой поблажке, к Аренскому подступил и Скрябин. В этом году тот заканчивал как пианист — нельзя ли и ему завершить консерваторию и по классу свободного сочинения?

Пройдёт полжизни, и Рахманинов поведаёт друзьям: «Аренский не

[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



выносил Скрябина и сказал: „Ни в коем случае я вам этого не позволю“. Биографу тогда же скажет, будто покачивая головой: «Так получилось, что один из самых выдающихся композиторов России остался без композиторского диплома».

\* \* \*

Утратил лёгкость в композиции... Но с начала 1892-го должен сочинять и сочинять. «Элегическое трио» соль минор для фортепиано, скрипки и виолончели Рахманинов написал за несколько дней. В конце января с Д. С. Крейнном и А. А. Брандуковым в концерте исполнил не только его, но сыграл ещё и Шопена, Чайковского, Листа, Годара, несколько сочинений для виолончели и фортепиано Брандукова и... собственную прелюдию для этих же инструментов из опуса 2-го. Появятся и романсы — не потому только, что «отрабатывал» Аренскому своё право досрочно окончить консерваторию. В студенте, сочинявшем музыку, рождался подлинный композитор.

Скоро он поселится рядом с отцом близ Петровского парка, на Башиловке. Василий Аркадьевич нашёл новое место службы. Делит с ними жилище и Миша Слонов.

По классу свободного сочинения с Рахманиновым должны держать выпускной экзамен ещё двое: Лев Конюс и Никита Морозов. Всех ждёт сюжет одноактной оперы, в основе которой — пушкинские «Цыганы». Либретто Владимир Немирович-Данченко готовил к 15 марта. Но 17-го Рахманинов играет первую часть своего фортепианного концерта, а либретто ещё нет.

То выступление не могло не запомниться. Уже на репетиции

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

Рахманинов показал характер. Оркестром учеников управлял Сафонов, директор консерватории, человек властный и волевой. Василий Ильич привык к тому, что молодые авторы чувствуют свою зависимость от него. С Рахманиновым, после истории с Зилоти, отношения непростые. И вот — автор за роялем. Если не нравились оттенки, не устраивал темп — останавливал безбоязненно. Сафонов сдерживался, подчинялся. Понимал: это не дерзость.

О концерте вспоминал А. В. Оссовский: «Рахманинов яростно накинулся на клавиатуру рояля со стремительным потоком октав в предельном fortissimo. Сразу властно захватив слушателя, Рахманинов держал уже его внимание в неослабном напряжении до самого конца исполнения. Несмотря на помету Концерта „op.1“, перед нами здесь выступил художник большого своеобразия. Пусть в отдельных моментах над произведением реет тень Чайковского, но монументальность, размах, драматическая напряжённость, страстная патетика, пленительный певучий лиризм, повелительная сила ритма, склад мелодического и гармонического мышления, идущего своими, неистоптанными тропами, — всё здесь уже предвещает в Рахманинове композитора гениальных Второго и Третьего фортепианных концертов. В отношении силы и убедительности тогдашнего впечатления композитору Рахманинову, несомненно, значительно помог пианист Рахманинов, хотя ещё и не выпрямившийся во весь гигантский рост, но уже дававший почувствовать свою львиную лапу».

Отклик появится в журнале «Дневник „Артиста“». О пианисте —

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

сыграл «с увлечением», о композиторе — «очень интересен и подаёт надежды». И ещё: «...конечно, ещё нет самостоятельности, но есть вкус, нервность, мелодия, искренность и несомненные знания; а это уже задатки» [23].

[23] А. Н. С. [Сиротинин]. Ученический концерт консерватории 17 марта //Дневник «Артиста» (Москва). 1892. № 1. Кн. 4. С. 39.

...На оперу дали только месяц. Едва получив либретто, Рахманинов бросился домой: не терять ни минуты! Пушкинские стихи сами собой ложились на музыку. Казалось, только открыть крышку инструмента — и половина оперы уже готова.

Дома сидели гости, разговаривали. В той самой комнате, где стоял рояль.

Едва сдерживаясь, Рахманинов ушёл к себе. Бросился на постель. Рыдал безудержно, с яростью и отчаянием. А спор за стеной всё шёл, и не было ему конца.

Жизнелюб Василий Аркадьевич был поражён, застав Сергея в таком состоянии. Узнав причину, почуяв эту творческую горячку, засовестился. Обещал никогда более не ставить сыну помех.

С утра Рахманинов был в своей музыке. Либретто менять и не пытался. Дни побежали, сливаясь в один нескончаемый рабочий день. Он сочинял со страстью. Такой окрылённости раньше не испытывал. Марал нотные листы — и тут же перебрасывал напротив, Слонову. Михаил Акимович аккуратно их переписывал.

Скорость, с которой он создал «Алеко», была почти сверхчеловеческая.

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 kitzelte Notenblätter und warf sie sofort zu Slonow hinüber. Michail Akimowitsch hat sie sorgfältig umgeschrieben.

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

Прошло около двух недель. Аренский встретился со своими выпускниками. Сначала свои отрывки показал Морозов. Отсутствовал менее часа. Всё это время Рахманинов и Конюс бродили по саду. Последний пробыл у преподавателя тоже недолго. Потом к Антону Степановичу явился Рахманинов... Композитор вспоминал то мгновение с гордостью:

«Аренский начал с вопроса:  
— Ну, как далеко продвинулась наша опера?  
— Я её кончил.  
— В clavире?  
— Нет, в партитуре.

Он посмотрел на меня с недоверием, и мне потребовалось немало времени, чтобы убедить его в том, что я говорю чистую правду и что стопка нот, которую я достал из портфеля, в самом деле, представляет собой законченную партитуру „Алеко“.

— Если вы будете продолжать в том же духе, то за год сможете написать двадцать четыре акта оперы. Недурно».

Потом Рахманинов исполнял, Аренский слушал. Кое-какие недостатки нашёл, но опера понравилась. Позже композитор признает: замечания-то были правильные. Но... «Я не изменил ни одного такта».

Он успел переписать оперу начисто. Последние деньги потратил на то, чтобы облечь своё детище в тёмно-малиновый кожаный переплёт с золотым тиснением...

7 мая выпускники консерватории предстали перед комиссией. Профессора, известные музыканты, чиновники из Министерства просвещения... Ни Морозов, ни Конюс оперу не закончили, но и времени на сочинение отвели очень мало. Когда на стол комиссии,

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

покрытый зелёным сукном, легла партитура Рахманинова, раздалось общее: «О-о-о!»

Покачивание голов, шум сдержанный, но с отчётливыми нотками удивления. За своё сочинение, — исполнив его на рояле, — молодой композитор получит «пять с крестом». Все надежды оправдывались.

Ему присудят большую золотую медаль. Имя Рахманинова появится на мраморной доске консерватории, рядом с лучшими выпускниками. Альтани, дирижёр Большого театра, даже затеет разговор о возможной постановке оперы. Но запомнится на всю жизнь — одна минута. После громких поздравлений к Рахманинову подошёл Зверев. Тихо отвёл к окну. Обнял, расцеловал в знак примирения, вынул из жилетного кармана золотые часы и подарил на память. Лицо Николая Сергеевича светилось от счастья.

## Глава третья

### СТРАНСТВУЮЩИЙ МУЗЫКАНТ

#### 1. Рождение музыки из духа трагедии

«Новый Моцарт родился...» — что-то подобное услышал Карл Александрович Гутхейль от знакомого скрипача. Почтенный нотоиздатель давно мечтал открыть музыкальное имя. Но всё-таки поступил с немецкой осторожностью, обратился не к музыканту, а к давнему его учителю. И вот — удивление Зверева: — Тебе повезло, мой мальчик. Только-только начал сочинять, а за тобой уже гоняются издатели! Но прежде, чем зайти к Гутхейлю, я советовал бы

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

поговорить с Чайковским. У него опыт в таких делах.

Следом — изумление и Петра Ильича:

— В какие счастливые времена вы живёте, Серёжа! Мы издателей сами искали, отдавали им сочинения даром. Чего только я не предпринимал, прежде чем нашёл издателя, хотя был значительно старше вас! За первое сочинение не получил ни копейки, да ещё почитал себя счастливым, что сам не должен платить за публикацию.

Встреча у Николая Сергеевича. Рахманинов за фортепиано, исполняет «Алеко». Чайковский слушает. Опера ему нравится. И он несказанно рад за младшего собрата:

— Вы родились под счастливой звездой! Гутхейль не только предлагает гонорар, но даже спрашивает об условиях. Не ставьте ему никаких условий. Предоставьте ему право назначить цену самому. Вы избежите возможных неприятностей и будете вольны распоряжаться собой по собственному усмотрению.

Карл Александрович хотел издать оперу, две пьесы для виолончели и фортепиано и шесть романсов. Ответом озадачился: сумму назовите сами! Не то какая-то хитрость, не то далекоидущий расчёт. Но сумму назвал: «Пятьсот рублей».

Рахманинов припомнит: услышав цену — «чуть не свалился со стула». Уроками в месяц зарабатывал по 15 рублей.

Со временем их деловые отношения будут только крепнуть. Щедрый Карл Александрович станет и подлинным ценителем Рахманинова. А композитор сохранит верность своему издателю. Их дружбу скрепит и курьёзный случай. Однажды Сергей Васильевич явится к ученице расстроенный: Гутхейль давал

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

званный обед, предложил выпить на брудершафт.

— И как я буду его называть? — сокрушался Рахманинов. — Говорить «ты» и «Карлуша»?

И лишь совместив «ты» и «Карл Александрович» — успокоился.

«Под счастливой звездой!»... — Так началась самостоятельная жизнь. Но можно ли жить сочинительством? Гонорары таяли быстро. Музыку он рождал не по заказу. И каждое сочинение любил отделявать, отделявать, отделявать.

\* \* \*

Лето свободный художник Рахманинов провёл в Костромской губернии, в семье одного из учеников.

Жара, любезные хозяева: мать и сын (глава семейства пока обретался на Кавказе). Ежедневные занятия по часу или по два [24]. Сын фабриканта учился не только на фортепиано, брал уроки игры на скрипке, и с ним ещё возился Пётр Крживицкий из оркестра Малого театра.

[24] См.: Михайлов Сергей. Мои встречи с великим композитором // Музыкальная академия. 1993. № 2.

Днём ученик шёл с удочками на берег Волги, скрипач пропадал в богатейшей библиотеке, Рахманинов на конюшне выбирал себе жеребца и носился по степи, вдыхая сухой, полынный запах. После ужина Сергей Васильевич не мог отказаться от участия в карточной игре, что позже печально скажется на его летнем заработке.

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

Жизнь текла монотонно, на ум приходило лермонтовское: «И скучно и грустно! — и некому руку подать...» Эта строчка зазвучит в письмеце Мише Слонову: «...К людям привык, и они мне стали надоедать, и мне сделалось скучно и грустно. Но я нашёл кому подать руку и выписал к себе мать из Петербурга». Любовь Петровна погостила у него неделю, 10 июня уехала, и всё вернулось к тому же «и скучно и грустно...».

От Михаила Акимовича пришёл сочинительский опыт «Иже херувимы». Рахманинов листал его со скепсисом. Не сразу, но всё же ответил: произведение вышло скучным.

Много времени забирала корректура виолончельных пьес и переложение «Алеко» для двух фортепиано. О премьерe думалось и с надеждой, и с волнением. Беспокоило и какое-то предчувствие, и прежде размеренная жизнь сменится тревожным ожиданием. Терзала бессонница. Ходили слухи о холере: мор приближается, вот-вот подступит к имению. Для успокоения Сергея Васильевича в его комнате провели дезинфекцию.

Напасть пришла не из мира воображаемых ужасов, а из реальности: он упал с лошади, та протащила его на вожжах. Но теперь о самочувствии пишет Татуше: «хорошее», грудь болит, «но это ерунда и скоро пройдёт». Неожиданное воодушевление тоже понятно — с конца июля он стал сочинять.

Эти постоянные колебания — от хандры к подъёму и опять к дурному настроению — не отпускают. Сначала бился над оркестровым «Каприччио на цыганские темы». Но 25 августа он

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



возвратился в Москву и сочинение отложил. Теперь горел желанием писать новую оперу.

26 сентября — концерт при «Электрической выставке» в Москве. Рахманинов исполнил Рубинштейна, Шопена, Гуно в переложении Листа, собственную прелюдию. Понравился и публике и критике (восторг слушателей, «виртуозный блеск»). Но теперь ему снова занедужилось. В начале сентября черкнёт Татуше о самочувствии: «в совершенном порядке», через месяц — «я в скверном настроении, вследствие того что мне положительно нездоровится».

Зима близко. Нет денег, чтобы купить шубу. Живёт у тёти, и ему неловко болеть. Работает много. Встаёт рано, ложится поздно. Иногда хорошие известия могут поднять настроение: танцы из оперы скоро исполнят, переложение «Алеко» для двух фортепиано хорошо раскупается, Гутхейль готов купить фортепианный концерт. Но что-то гнетёт его душу. Конечно, у природы художественной и восприимчивой перепады настроения неизбежны. Но есть что-то ещё, о чём он помалкивает, бросая лишь неясные намёки.

15 октября, подтрунивая над собой, пишет Лёле Скалон о важной перемене: «Здесь, у Сатиных, предстоит одно очень важное событие, именно, отъезд великого композитора. Куда? Я не знаю, но во всяком случае завтра я перееду отсюда, потому что я мешаю всем своими занятиями, и моим занятиям все мешают. Из этого вытекает то, что нам вместе жить нельзя, но если вам придёт охота мне написать, то пишите на Сатинский адрес, потому что я надеюсь всё-таки здесь бывать и этим буду доставлять, конечно, большое удовольствие всем, так как я

Зигеунерthemen“. 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.“

вообще очень милый и симпатичный».

В этих строках всё непонятно. Если он так мешает, то почему существовал здесь столь долго? Если захотел зажить самостоятельно, то к чему это «мешаю», «мешают», «нам вместе жить нельзя»? Отношения с тётей испортились? Но если про «милый и симпатичный» пошутействовал, то про «надеюсь всё-таки здесь бывать» сказал вполне серьёзно. Настолько ушёл в сочинение, что мешает малейший шорох? Но где же можно обрести в Первопрестольной столь тихое жилище?!

Он поселился за Тверской Заставой, у Юрия Сахновского. К Сатиным заходил и за корреспонденцией, и просто навестить. У тётки что-то действительно мешало. Но об этом Рахманинов упорно молчит. Свой третий опус, «Пьесы-фантазии», закончил в середине декабря вне привычных стен.

\* \* \*

Пять произведений: «Элегия», «Прелюдия», «Мелодия», «Полишинель», «Серенада». Когда много позже его будут донимать вопросом, как он сочинял эту музыку, придётся отшучиваться: понадобились деньги, сел и написал. Но вопрос не был праздным. Одно произведение из этих пяти обрело всемирную известность и магическую власть над слушателями.

Три пьесы — «Мелодия», «Полишинель», «Серенада» — из тех, которые называют «характерными». «Мелодия» — своеобразный романс без слов, она светло-мажорная, раздумчивая, в средней части — на мгновение — радостно-восторженная, «поёт». «Полишинель» — скачки, ужимки,

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 schwieg 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].

звон бубенцов на «дурацком колпаке» [25].

[25] Из стихотворения Александра Блока «Я прогнал тебя кнутом...».

За маской — об этом говорит средняя часть, она звучит без шутовских гримас — скрыто живое лицо. В этом эпизоде — прообраз будущих «ярмарок» рахманиновских прелюдий и этюдов. В «Серенаде» ощутимо плясовое начало, её мелодический рисунок поневоле вызывает в памяти «Пляску женщин» из «Алеко». Пьесы мелодичные. Заметна способность автора, особенно в «Полишинеле», вырисовывать звуками конкретный образ. Но первые две — «Элегия» и «Прелюдия» — выходят из общего ряда.

«Элегия» — не просто музыкальное раздумье. За тихой грустью сквозит чувство смутное, неопределённое. Оно нарастает. За душевным напряжением всё явственнее слышится: жизнь, в которую ты пришёл, — больше твоего «я», тяжёлых испытаний не избежать. Патетические всплески в этом сочинении не выводят из состояния задумчивости. В средней части небольшой «омажоренный» эпизод сродни мелькнувшим воспоминаниям, в нём есть что-то родственное средней части «Полишинеля». И — снова музыка становится и нежной и суровой. В «Элегии» живёт чувство одиночества — не одиночества среди людей, но «одиночества в мироздании», столь знакомое в юности. Композитор будто предчувствует собственную судьбу и готов принять неизбежное.

Прелюдия до-диез минор со временем станет одним из самых знаменитых музыкальных произведений. Когда, — много лет

[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 melodios. 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

спустя, в ответ на приставания назойливых американцев, — он напишет маленькую статью о своей прелюдии, то не сможет не усмехнуться: написал вообще-то и много других сочинений. Расскажет, что изначальный мотив («эти три ноты») должен прозвучать «торжественно и угрожающе». Поэтому стал нужен контраст — «гармонизованная мелодия», и её задача — «рассеять мрак». И далее, далее... Средняя часть — чтобы не увязнуть в монотонности, возврат к начальной теме — «кульминация в удвоении одновременно в правой и левой руке». Но эти авторские заметки — о «технике» композиторства. Самую суть произведения Рахманинов не объяснил, да и не мог объяснить.

Его всегда поражала популярность сочинения. Прелюдия стала одним из любимейших произведений в мировой музыкальной литературе. Но удивляться здесь нечему. Стоит услышать прелюдию хоть раз, и её не забудешь никогда. Такое свойство само по себе есть «объяснение» музыки. Сам композитор признался журналистам, что однажды прелюдия просто пришла: «...я не мог избавиться от неё, даже если бы попытался» [26].

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

Он ещё не раз изобразит музыкой колокола. Первая в этом ряду — прелюдия до-диез минор. После неё Рахманинов ещё долго не сможет подступить к той глубине, которая открылась ему. Над каждым произведением он всегда работал много и с редкой кропотливостью. Но эта прелюдия была «явлена». Так приходят откровения.

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.

\* \* \*

Ля — соль-диез — до-диез... Можно изумляться, как из трёх нот родилось чудо. Как сразу были заданы два «контрастных» интервала, из которых явится всё остальное, где спад мотива на малую секунду, а потом — на чистую квинту словно бы задаёт интонационный строй всей прелюдии, — и хроматические «колокольные» спуски, и среднюю часть [27]. Но цельность, «экономия средств» — из области «как», а не «что».

[27] См. об этом: Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М., 1997. С. 390–391.

«Человек и его судьба»... Когда только это слышат в знаменитом сочинении юного Рахманинова, то не чувствуют самого главного. Хотя и сам композитор, и его место в русской культуре и русской жизни явлены здесь целиком.

Алел ты в зареве Батыя —  
И потемнел твой жуткий взор.

Ты крылья рыже-золотые  
В священном трепете простёр.  
Узрел ты Грозного юрода

Монашеский истёртый шлык —  
И навсегда в изгибах свода

Застыл твой большеглазый лик.

Стихотворение «Шестикрылый»  
Ивана Бунина, с подзаголовком  
«Мозаика в Московском соборе».  
Писатель Иван Шмелёв, прочитав

\* \* \*

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.

Allel, 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

его, потрясён: «Ведь в „Шестикрылом“ вся русская история...»

То же самое можно сказать и о прелюдии до-диез минор. Только Бунину, когда он родил своего «Шестикрылого», было почти сорок пять, Рахманинову — только девятнадцать. У Бунина упомянуты лишь нашествие Батыя (и зарево от горящих храмов) да Иван Грозный (с его молениями, его злым юродством, тем ужасом, который он наводил на бояр). Только две вехи, сам образ Шестикрылого и — вечность («навсегда в изгибах свода...»). У юного композитора — та же немислимая плотность, что и в стихотворении из восьми строк: пьеса чуть более трёх-четырёх минут явила эпический размах.

Звуком живописать сложнее, нежели словом. Многим композиторам это всё-таки удавалось, да и Рахманинову в том же «Полишинеле». Но «колокольная» прелюдия — не совсем живопись.

Обычное объяснение исторической памяти композитора — это отсылка к его детским впечатлениям: хор в церкви, колокольные звоны. Но важно не только слушание, но и слышание. Его дар — слышать — помог создать в звуке что-то подобное. Не во внешнем звучании, но в своей сущности.

Икона отличается от обычной живописи тем, что не изображает, но — являет. Окно являет нам мир внешний. Икона — мир сущностей [28].

[28] См. об этом в работе Павла Флоренского «Иконостас».

Прелюдия Рахманинова — звуковая иконопись. Здесь знак, символ — важнее умения изобразить

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

подробность. Прочерчены только основные звуковые «линии» — и всё прояснилось. Три-четыре минуты — и «вся русская история». Более того — сам образ России.

Конец XIX — начало XX века, эпоха «рубежа». Она дала России немало гениев, бессчётное количество талантов. Но таких художников, как Рахманинов, не бывает много, их только единицы.

Когда Александр Блок после мистических «Стихов о Прекрасной Даме» начнёт писать иную лирику, Андрей Белый, давний его соратник, вознегодует: общим их чаяниям «Вечной Женственности» пришёл конец. Новую книгу стихов Блока «Нечаянная радость» возьмёт в руки с предубеждением: «Да ведь это не „Нечаянная Радость“, а „Отчаянное Горе“! В прекрасных стихах расточает автор ласки чертенятам и дракончикам» [29].

[29] См.: Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. II. М.: Искусство, 1994. С. 414.

Блок пал как мистик, его «духовные очи» словно замутились, его стихи полны «демонизма»... Но в стихах появляется образ России, её пространства с оврагами, ливнями, болотами и мхами. И Андрей Белый не может не признать: там, где в стихах оживает русская природа, Блок становится поэтом народным.

Тема России войдёт в лирику Блока навсегда. И то, что он выразит в слове и как выразит, он выразит за всех. Здесь — дар «ясновидения в прошлое».

Река раскинулась. Течёт, грустит лениво  
И моет берега.  
Над скудной глиной жёлтого обрыва

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 Andrej. 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

В степи грустят стога.

Heuhaufen liegen traurig in der Steppe.

Лик России явлен в четырёх строчках. А всё стихотворение — со звоном стали, грохотом копыт — лик её истории. И от спокойного четверостишия («Река раскинулась...») — темп ускоряется, ритм становится рваным. Так конница может сначала взять рысью, потом перейти в галоп:

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:

Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами  
Степную даль.  
В степном дыму блеснёт святое знамя  
И ханской сабли сталь...

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...

И вечный бой! Покой нам только снится  
Сквозь кровь и пыль...

Летит, летит степная кобылица  
И мнёт ковыль...

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

К третьему стихотворению того же знаменитого цикла — «На поле Куликовом» — духовные очи Блока начинают различать далёкие образы того ратного подвига:

С полуночи тучей возносилась  
Княжеская рать,  
И вдали, вдали о стремя билась,  
Голосила мать...

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

И не только лик Древней Руси запечатлел поэт, но самую её душу:

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

...Орлий клёкот над татарским станом  
Угрожал бедой,  
А Непрядва убралась туманом,  
Что княжна фатой.

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

И с туманом над Непрядвой спящей,  
Прямо на меня  
Ты сошла, в одежде свет струящей,  
Не спугнув коня.

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

Серебром волны блеснула другу  
На стальном мече,  
Освежила пыльную кольчугу  
На моём плече.

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



И когда, наутро, тучей чёрной  
Двинулась орда,  
Был в щите Твой лик нерукотворный  
Светел навсегда.

Икона живописуется не светом и тенями, — внушал отец Павел Флоренский, — но только светом. Такое свечение явлено Блоком. И от самого стихотворения начинается исходить неземное сияние.

Музыкальное откровение Рахманинова тоже излучает свет. Голоса колоколов вызывают эту прелюдию. То — тихие, как отзвуки, как память, как прошлое. То — громкие, как «сейчас», как «всегда», как звучат они в вечности.

Колокола — символ русской истории. Большой Годуновский колокол появился после Ивана Грозного, Ермака и времён освоения Сибири. Русь стала расширяться, идти в разные стороны света. Эти ли просторы породили колокольную мощь или сила звука покорила такие дали — не столь важно. Чем нехватнее будут пространства, тем тяжелее будет колокола.

Европа раскачивала колокол, Русь — язык. Колокол висел. Он мог наливаясь тяжестью. Увеличиваться в размерах.

Когда гудит колокол — это не один тон, это огромное созвучие. Большой колокол даёт самые низкие звуки. Длина волны этих «басов» даёт возможность идти звуку очень далеко. Колокольный гул плывёт над землёй, огибая холмы, овраги, леса, крутые берега, отражась в озёрах... После Смуты Российская земля разбегалась, как гоголевская тройка, вширь и вдаль. Гул расходился на невообразимые расстояния. Москва, Коломна, Звенигород могли переговариваться звонами.

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

Европа тоже знавала большие колокола. И всё же предпочитала этим невероятным аккордам более простые звучания. Небольшому пространству нужна была звуковая «горизонталь». Рождались куранты (они вызванивали заданные мелодии), рождались карийоны [30] (на них играли целые пьесы). Россия чаяла «вертикали», больших колоколов, всё более тяжёлых, гулких, вплоть до великанов с именем Царь-колокол. Гигант Григорьева поражал иностранцев: удар его — когда воздух дрожал — напоминал удары грома.

[30] Диатонически и хроматически настроенные колокола с клавишным механизмом.

Но в пожарах гибли эти медные голоса. Перегорали канаты, колокол падал, разлетался на черепки. Их собирали, бросали в печь, их металл вливался в нового исполина, как григорьевский Царь-колокол влился в Царь-колокол Моториных. Дух соборности, всеобщности ощутим и в этом литье, и в самом звоне.

Колокол мог быть отлит в поминовение. И каждый удар становился молитвой, звуковой иконой. Колокол сливал воедино и жизнь земную, и жизнь небесную. В год рождения прелюдии появится и стихотворение Константина Фофанова. Оно скажет об этом:

...Ах, когда б до небесного лона  
Мог найти очарованный путь, —  
На волне колокольного звона  
В голубых небесах потонуть!..

Вобрать в себя осколки  
предшественника, голосом слить  
воедино многоярусные аккорды,

көнтөн сич ит ден Глокен  
верстэндиген.

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

стянуть пространства, собрать земли, соединить души людские, живые и почившие... Прелюдия Рахманинова — целый собор колоколов. Эти многоступенные звоны — как разновысокие луковицы русских церквей. И проступают очертания пространства звонов — с приглушённых, едва различимых тонов, с нарастанием громкости — ко всё более отчётливым ударам, отчаянным, трагическим.

Большой, набатный колокол — не просто «собор». Огромное многоярусное созвучие звона вбирает не только низкие тоны, но и то, что ещё ниже, — инфразвуки. Человек их не слышит, но чувствует — всем своим существом. Они вселяют мучительное беспокойство. Набатные удары — это тревожная весть. Русская соборность — обратная сторона пережитых исторических катастроф. И гигантский Царь-колокол — символ не только единения, но и пережитых народных бед.

Тяжёлые басы — короткий, спадающий мотив, громкий, отчётливый, как повеление, как императив. Ему отвечают восходящие и снова чуть спадающие, словно движутся по кругу, колокольные созвучия. Они тихие, как воспоминания о былом, о давнем. Следом — глуховатые вызывания ещё более оттеняют чувство дали времён. Но вот всё замирает, на мгновение почти застывает... И — тревожный бег, спусками и взлётами, — всё громче, стремительнее... «И нет конца! Мелькают вёрсты, кручи»... Тревога нарастает, становится всеобщей...

«И сеча бысть велика...» Беда, которая так часто приходила на Русь. Когда храмы в дыму, кресты с куполами еле различимы, горит не

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 Umriss 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

только земля, но кажется, полыхают и реки, и озёра, настолько нестерпимое зарево отражается в воде. «И вдали, вдали о стремя билась, голосила мать»... Час, когда воздух стынет от стрел, когда поле усеяли побитые ратники, в застывших глазах отражается небо.

И снова удары басов, и в ответ — всплески колокольных созвучий, уже громко, взывающе, как оплакивают павших, как поколениями помнят великие беды. Словно гул соборных колоколов. Трагический голос истории.

Слушая эту музыку, можно видеть разные образные ряды. Можно не видеть и никаких. «На поле Куликовом» Блока явится несколько позже, но в ту же эпоху. И близость этих стихов музыке прелюдии — не столько в образах, сколько в глубинном ощущении судьбы отечества.

...Звуки затихают, замирают, звоны — глуше, глуше, они уходят в предание, легенду, миф...

В несколько минут пронеслись тысячелетия. Даже не картины истории, но сам крестный путь России. Предание — память о далёком прошлом. Легенда — предание о событии с «сюжетом», когда многое скрадывается от взора за толщей времён, различимы только наиболее отчётливые контуры. Если легенда переместится в одно лишь воображение, родится сказка. Если в вечность — явится миф, тот «сюжет», который не исчезает, но возрождается вновь и вновь. Так — опять и опять — встаёт и заново «растворяется» праведный Китеж. Так приходят на Русь чаяния о благом царстве. Так с неизбежностью

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 verblassen, verklingen, die Rufe werden tiefer und tiefer, sie verblassen 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

возвращается тема нашествия. Блок почувствовал это, когда прикоснулся к далёким временам и поставил Куликовскую битву в ряд символических событий русской истории: «Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их ещё впереди»[31].

[31] Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 587.

Прелюдия до-диез минор — о всех временах, о всех бедах, которые обрушивались на Россию. О стойкости, о непоправимости, о судьбе. В 19 лет Рахманинов явил себя как композитор национальный. Пройдут годы, десятилетия. Из-под его пера будут выходить другие сочинения. Эта особенность — быть всерусским, всероссийским — проявится не раз, всё отчетливее, пока не станет очевидностью.

\* \* \*

Он нуждался. Не имел даже захудалого пальто. Уроки, которые приходилось давать, отвлекали от собственного творчества и превратились в тягостное испытание. Не об этой ли поре композитор однажды вспомнит, поведав маленький эпизод из собственной жизни?

Зима стояла лютая. Деньги нужны были, чтобы доехать к ученику. Он потратил их с приятелем на колбасу и хлеб. На урок, в трескучий мороз, отправился пешком. И только мысль: именно сегодня, в этот день, ему должны заплатить за урок — грела душу. Но мать ученика, увидев Сергея Васильевича, ахнула — возвращаться домой в столь лёгкой одежде! Предложила взять плед — и забыла про деньги.

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

И всё же душевное беспокойство этой зимы вряд ли можно объяснить только бедностью. Как-то существовать он мог, тем более что Михаил Слонов устроил в конце 1892-го — начале 1893-го концерты в Харькове. Помимо гонораров их выступления там, на юге России, принесли и тёплые воспоминания, оба музыканта понравились — и публике и критикам.

Его произведения находили всё больше откликов. В декабрьском интервью Чайковский назовет его имя среди особо одарённых композиторов, танцы из «Алеко» прозвучат в феврале под управлением Сафонова, романс «О, нет, молю, не уходи» с большим успехом исполнит певец Яковлев. Маленький подарок Рахманинова своему покровителю, «Элегия», написанная 27 февраля, тоже говорит об уверенности в себе: «Петру Ильичу Чайковскому от глубоко уважающего его автора».

Но сравнительно благополучная картина рассеивается, едва касаешься его писем. Их автор — человек нервный, взвинченный — словно бы всё время одергивает себя, очень уж хочет выглядеть спокойным. От одного харьковского предложения, ещё до выступления в январе 1893-го, он отказался. На укоры Слонова пишет ему накануне отъезда в Харьков: «Сейчас получил твоё последнее письмо. Краснею за свой поступок. Согласен играть везде. Благодушное настроение: ночь у Яра. Приеду 25. Благоговей и встретить. Прости, но я так страдаю».

В февральском письме Лёле Скалон — невнятные намёки, беспокойство, сумбурное пожелание: «Впрочем, это всё ерунда, вы об этом нимало не беспокойтесь, я на себя напускаю всё это. Я вообще очень неестественный,

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

а в последнее время через меру неестествен».

В письме Татуше — исповедь, полная недоговорённостей:

«Вы не ошиблись, думая, т. е. объясняя моё молчание тем, что мне тяжело живётся. Это истинная правда. Да, у меня есть на душе большое горе. Распространяться о нём совершенно лишнее, к тому же, не поправишь горе, а только прибавишь его, если начнёшь о нём разговаривать и разбирать его.

Действительно все мои задались целью меня заморить и в гроб уложить, причём, конечно, это не нарочно, а просто по положению вещей. Мои близкие родственники меня утешают таким образом: отец ведёт пребезалаберную жизнь, мать моя сильно больна; старший брат делает долги, которые, бог весть, чем отдавать будет (на меня надежда плохая при теперешних обстоятельствах); младший брат страшно ленится, конечно, засядет в этом классе опять; бабушка при смерти.

Если посмотреть на моих московских, то здесь целый ад, и с этой стороны я переживаю то, что не желаю никому пережить. Заметьте, что переменить своё местожительство я опять-таки по положению вещей не в состоянии, я даже не вправе. Я как-то постарел душой, я устал, мне бывает иногда невыносимо тяжело. В одну из таких минут я разломаю себе голову. Кроме этого, у меня каждый день спазмы, истерики, которые кончаются обыкновенно корчами, причём лицо и руки до невозможности сводит.

Вы мне скажете и повторите несколько раз одно и то же слово: „лечитесь“. Но разве возможно лечить нравственную боль? Разве возможно переменить всю нервную

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,

систему?[32] которую, между прочим, я хотел переменить в продолжение нескольких ночей кутежа и пьянства.

[32] Такая пунктуация в издании письма в «Литературном наследии».

Но и это мне не помогло, и я бросил, т. е. решил бросить раз навсегда так пить. Не помогает и не нужно. Мне часто говорят, да и вы мне это написали в вашем последнем письме: бросьте хандрить, в ваши годы, с вашим талантом это просто грех. И все всегда забывают, что я, кроме (может быть) талантливого музыканта, все позабывают, я говорю, что я ещё человек, такой же, как и все другие, требующий от жизни, что и все другие, который сотворён по тому же подобию Божию, как и другие, который дышит и может жить, как они. Но я опять-таки по положению вещей (О! это положение вещей!!!) я несчастный человек, и как человек никогда счастливым не буду по складу своего характера. Это последнее я себе пророчю и пророчю с трезвым убеждением, что это исполнится. По всему вышесказанному вы увидите, что мне успокоиться сразу никак нельзя, но ваши письма меня как-то всё-таки согревают, ваши советы мне вовсе не докучны, ваша корреспонденция мне не надоела. Я стал вам нынче писать, чувствуя себя сегодняшней день лучше и проведённый без припадков. Не беспокойтесь обо мне и исполните мою просьбу. Разорвите это письмо сейчас же после чтения его, а то может увидеть кто-нибудь и, во-первых, прочесть то, что я бы не хотел, чтобы про меня знали, и затем, во-вторых, может сказать „какой неестественный человек“, что мне было бы неприятно, как и вообще

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



некоторые истины, высказываемые человеку самолюбивому.

Прощайте! С. Р.».

Страшное, трагическое письмо. Почти необъяснимое. Только поднятые уже в XXI веке документы прояснили ситуацию [33].

[33] См.: Ивановка. Времена. События. Судьбы: Труды Музея-усадьбы С. В. Рахманинова: Альманах 3: Крутов В. В. Памяти учителя. М.: МАКС Пресс, 2010. С. 192–198. (Глава «Страшный год»). А также: Ивановка. Времена. События. Судьбы: Альманах: труды Музея-усадьбы С. В. Рахманинова «Ивановка» / Сост. А. И. Ермаков, А. В. Жогов. М.: Изд-во Фонда Ирины Архиповой, 2003. С. 88, 133.

Саша Сатин болен чахоткой. В 1891-м глава семьи, Александр Александрович Сатин, надеясь заработать денег для лечения сына, берёт на себя непростую обязанность: становится управляющим у губернского секретаря, Василия Львовича Нарышкина. Кассиром у Александра Александровича стал его племянник, Дмитрий Ильич Зилоти.

Имение Пады — огромные поля, богатый дом, солидный ежегодный доход. Своему управляющему хозяин дал доверенность с большими полномочиями. Осенью 1892-го В. Л. Нарышкин отстранил своего управляющего от дел и потребовал разбирательства. Огромные убытки, которые понёс владелец имения, дали повод обвинить А. А. Сатина и Д. И. Зилоти в присвоении огромных денежных сумм и серьёзном искажении отчётности. Комиссия, вызванная владельцем имения,

unnatürlicher Mensch“, was mir unangenehm wäre, sowie einige Wahrheiten, die ein selbstliebender Mensch nicht gerne hören würde. Lebewohl! 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

обвинила управляющего и кассира в произволе. Документов для судебного разбирательства оказалось недостаточно. Но и управляющий, и его кассир потеряли должность свою со скандалом, как люди, не чистые на руку.

Что переживала семья Сатиных? Какими глазами дети смотрели на своего отца, их мать — на мужа? Следов этой драмы уже не найти. Рахманинов сначала покинул этот дом. Потом — вернулся. Чтобы хоть как-то поддержать тётю, своих двоюродных братьев и сестёр. И — мучиться вместе с ними, лишь в минутном порыве позволив близкому другу намекнуть на то, что творилось в его душе: «...Переменить своё местожительство... я даже не вправе... Разорвите это письмо сейчас же после чтения его...»

И не потому ли он так захочет после премьеры своей оперы оказаться подалеже от Москвы, о чём и упомянет в мартовском письме Лёле Скалон: «Ещё вы спрашиваете меня о том, где я проведу лето. На это ещё не могу вам ответить, знаю только то, что в первых числах мая уеду отсюда — куда? Ещё неизвестно, а если известно, то только одному Богу, который всё видит, всё знает, но, к несчастью, ничего не говорит».

\* \* \*

Предысторию постановки «Алеко» Рахманинов поведал своему биографу, Оскару фон Риземану. Здесь мелькнут «сановный» родственник [34], целый веер необходимых знакомств и, в довершение всего, выступление на квартире у влиятельной дамы:

[34] Двоюродный брат Сергей Ильич Зилоти, которого Рахманинов не назвал.

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.

«Мой родственник взял меня с собой, и пожалеть об этом мне не пришлось. В тот вечер я познакомился с выдающимися артистами санкт-петербургского Драматического театра Давыдовым и Варламовым, может быть, двумя самыми талантливыми комедийными артистами, рождёнными когда-либо Россией. Они пожелали появиться на сцене одновременно. Чтобы уморить всех, достаточно было и одного из них. Но они вышли вместе, разыгрывая сценку Чичикова и Петрищева из „Мёртвых душ“ Гоголя, специально подготовленную ими для этого вечера. Когда их выступление закончилось, публике понадобилось немало времени, чтобы прийти в себя от безудержного смеха. Потом пел знаменитый тенор санкт-петербургской оперы Фигнер, а после него я закончил концерт исполнением двух танцев из „Алеко“ („И ни в коем случае ничего больше“, — наставлял меня мой родственник). Среди гостей был начальник канцелярии Императорских театров. Его Превосходительство господин П. [35] Во время аплодисментов, которые сопровождали моё выступление, хозяйка поднялась, подошла к Его Превосходительству и с очаровательной улыбкой сказала:

[35] Начальник канцелярии Императорских театров Владимир Петрович Погожев.

— Согласитесь, какая прелестная музыка! Вы ведь поставите оперу в Москве, не правда ли? Я обещаю вам приехать на премьеру.

Об отказе не могло быть и речи. Это была её благодарность».

В марте Рахманинов помогал вычитывать рукопись только что завершённой Танеевым «Орестеи». Сидел по четыре часа в день.

„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 Tanejew's gerade vollendetem „Oresteja“. Er saß vier Stunden am Tag.

Единственную оперу его учителя ждала странная судьба — большой популярности она не обрела, но вошла в ряд сочинений, о которых сцена не забывала.

Следом пошли репетиции «Алеко». И первое чувство, испытанное молодым композитором: «Я был на седьмом небе». Правда, то, как истолковал партитуру Альтани, нравилось далеко не всегда.

К началу репетиций приехал и Чайковский. Однажды он и Рахманинов сидели в полутёмном зале. В одном из эпизодов Пётр Ильич кивнул на Альтани и спросил:

— Вам нравится темп?

— Нет.

— Почему же вы не скажете об этом?

— Я боюсь.

Во время паузы Чайковский кашлянул несколько раз. Потом прозвучал его голос:

— Мы с господином Рахманиновым считаем, что в этом месте темп стоит взять быстрее.

Особой щепетильностью поразила молодого музыканта и просьба Чайковского, о чём он вспоминал спустя многие годы:

«Я только что закончил оперу „Иоланта“; в ней всего два акта, которых не хватит, чтобы заполнить вечер. Вы не возражаете, чтобы моя опера исполнялась в один вечер с вашей?»

В день премьеры, 27 апреля 1893 года, исполнялась не только опера Рахманинова. Были поставлены отдельные сцены из «Жизни за царя», «Руслана и Людмилы» и «Пиковой дамы». Музыка начинающего двадцатилетнего автора звучала рядом с Глинкой и Чайковским...

Как только опустился занавес, с первыми же хлопками Чайковский выглянул из директорской ложи.

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

Зная, что его заметят, он бурно аплодировал. Публика требовала автора. Рахманинова буквально вытолкнули на сцену. Когда зрители увидели совсем молодого человека, овации будто взлетели. Композитор знал, что в ложе бельэтажа сидела его бабушка, Варвара Васильевна Рахманинова, специально прибывшая из Тамбова. Она гордилась внуком, сияла.

...То, что постановка на высоте, в этом не сомневались ни слушатели, ни рецензенты. Актёры собрали множество похвал. Особенно Мария Дейша-Сионицкая (Земфира), но замечены были все — и бас Степан Власов (Старый цыган), и тенор Лев Клементьев (молодой цыган), и баритон Богомир Корсов (Алеко). Игра последнего понравилась не всем, слишком заметен был налёт мелодраматизма. Но и похвалы в его адрес раздавались достаточно громкие.

Воодушевили критиков и хоры. И об авторе сказали много замечательных слов. Только Семён Кругликов попытался попенять, что опере не хватает драматизма [36].

[36] «Дневник „Артиста“», приложение к журналу «Артист», (1893. № 6. С. 25–26).

Но и он не мог не признать у молодого композитора чувство сцены, замечательный мелодический дар и «верное понятие о человеческом голосе». Всех пронзательнее оказался Николай Дмитриевич Кашкин: «Одним из наиболее ценных задатков нужно признать несомненную талантливость, понимание задачи оперной музыки, требующей не столько тонкой отделки деталей, сколько широкого, смелого письма и сильных красок; у г.

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 Kругlikow 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

Рахманинова это достоинство проявляется в большой мере, и вместе с тем он счастливо избегает как преувеличения выражения, так и расплывчатости его — двух недостатков, в которые оперному композитору, особенно начинающему, впасть очень легко» [37].

[37] Московские ведомости. 1893. 29 апреля.

«Широкое, смелое письмо» станет важнейшей особенностью всей музыки Рахманинова. Сам он переживает подъём. Его приглашают в Киев продирижировать «Алеко» осенью.

Но в мае вернулась хандра. В Москве он пробыл недолго и вскоре отбыл в Харьковскую губернию, в городок Лебедин.

\* \* \*

Мягкий воздух, ясный свет. После зимних тревог, после весеннего триумфа жизнь Рахманинова в Лебедине — успокоение и сосредоточенность. Сергей со Слоновым гостил в доме Лысыковых. Хозяева, люди купеческого сословия, ничем не походили на представителей «Тёмного царства». Яков Николаевич звал себя «лабазник». При этом поражал невероятной осведомлённостью в самых разных областях человеческих познаний. Евдокия Никаноровна окружила гостей сердечностью. Несколько лет назад чета потеряла сына. Жили Лысыковы с памятью о своём Косте. Растили трёх сироток, своих племянниц. В доме находилась ещё одна особа. Некогда она нянчилась с Костей, ухаживала за их мальчиком. После — осталась у Лысыковых. Была нечиста на руку, но в память об ушедшем ей прощалось всё.

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] Moskowskije 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

Рахманинов — для Евдокии Никаноровны «Серёженька» — напоминал Лысиковым сына. Ласковая хозяйка души в нём не чаяла. Сначала он перестал удивляться цветам, которые появлялись в его комнате. Потом стал побаиваться своих восторгов. Стоило заикнуться, что в саду хорошо сочиняется, как ради него начали возводить беседку, украшенную вензелями и звёздами.

Молодому музыканту работалось хорошо. Вставал он в восемь, пил молоко с булочкой. С девяти до двенадцати занимался композицией. Потом три часа — за фортепиано. К жёсткому распорядку добавил холодные обтирания и четыре стакана молока в день. Вечер проводил в саду — как улыбнулся однажды в письме Татуше: «Иногда читаю, изредка просто сижу и вздыхаю, затем мечтаю, в общем же вечера скучаю».

На корреспонденцию Сергей отвёл час вечером. Письма сестёр Скалон читал с душевным трепетом. Упрекал, что редко пишут, немножко дурачился, называя себя «стариком», и этим раздражал Татушу.

Память о лете 1890-го всё ещё сильна. В одном из июньских писем к Наталье Скалон — запечатлённое мгновение: «Как раз в эту минуту подходит к моему окну, около которого я вам пишу, хозяйка дома (читайте моё письмо к Л. Д.) и говорит мне такую странную фразу: „пошлите ей мой привет, поцелуйте её“, затем немного отходит и добавляет: „только если она вас любит!“. Меня почему-то это ужасно поразило. Мне сделалось почему-то тяжело! больно! Бог знает что такое! Впрочем, всё равно! И то, и другое посылаю вам! Хотела ли она

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 Skalón - 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

вам послать это или кому-нибудь другому — не знаю».

И вместе с неясными волнениями, воспоминаниями, вечерними мечтаниями в саду — творческая щедрость. За лето он написал: Фантазию для двух фортепиано op. 5, две пьесы для скрипки и фортепиано op. 6; симфоническую фантазию «Утёс» op. 7, духовный концерт без опуса: «В молитвах неусыпающую Богородицу». Поразительно не столько количество, сколько жанровое разнообразие этих молодых творений.

\* \* \*

Пьесы из его Фантазии для двух фортепиано носят названия: «Баркарола», «И ночь, и любовь», «Слёзы», «Светлый праздник». К каждой предпослан стихотворный эпиграф, и только тютчевские «Слёзы людские, о слёзы людские...» в шесть строк композитор привёл целиком. Остальные — сокращает. Венецианские образы Лермонтова в «Баркароле» почти все исчезнут, останется только «гондола» и — волны, вёсла, «гитары звон».

Второе произведение — с байроновскими соловьями и «плеском волны». Соловьиные трели разливаются по этому произведению. И музыка постепенно обретает всё более взволнованный оттенок, в аккордах начинают проступать звоны, ещё не вполне явленные.

Третья «фантазия» — о слезах «неистошимых». Произведение пронизывает завораживающий нисходящий мотив, который повторяется и повторяется, лишь меняя высоту звука и тональность. Ощущение влаги и падающих капель («слёзы людские») становится похожим на дождь («Льётесь, как

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 Fantasie „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



льются струи дождевые»). И всё сливается с мерными ударами колокола, которые рождаются из того же изначально заданного мотива — четырех тонов новгородской Софии, — их узнавали его слушатели.

В эпиграфе к четвёртой фантазии из хомяковских строк о Пасхе ушло всё московское. Остался только благовест («...И воздух весь, гудя, затрепетал...»), а в музыке — те же новгородские колокола, уже торжественные, радостные.

Свою Фантазию в письме Татуше он назвал: «ряд картин музыкальных». Это действительно звуковая живопись. Очень сильна в них именно изобразительная сторона.

Симфонической поэме «Утёс» предпослан эпиграф из Лермонтова:

Ночевала тучка золотая  
На груди утёса-великана...

Но музыка навеяна рассказом Чехова «На пути». Этому рассказу был предпослан тот же лермонтовский эпиграф. Музыка о несбывшемся, о той встрече, которая могла стать судьбой, но так и не стала.

«Романс» и «Венгерский танец» для скрипки и фортепиано — пьесы мелодичные, но из тех, которые исполняются не столь уж часто. Да и духовный концерт для хора без сопровождения: «В молитвах неусыпающую Богородицу и в ходатайствах надежду непоколебимую гроб и смертность не удержали...» — пока лишь обещание, своего рода «проба пера».

\* \* \*

Музыка, написанная летом, сразу нашла своих слушателей. Сёстры Скалон, возвращаясь в Петербург, задержались в Москве, услышали Фантазию в доме Сатиных и —

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

вместе с Наташей — бросились его целовать.

В середине сентября ждал его и строгий суд, у Танеева, в кругу музыкантов. Был в тот день у Сергея Ивановича и Чайковский. Рахманинов принёс Фантазию и «Утёс».

Чайковский встретил его пошучивая:  
— Я слышу, Сергей, вы уже начали создавать шедевры? Поздравляю, поздравляю!

Пётр Ильич прочитал недавно статью Александра Амфитеатрова о начинающем композиторе «Многообещающий талант», журналист назвал его пьесы из 3-го опуса «маленькими шедеврами». Услышав же, сколько всего молодой собрат написал за лето, всплеснул руками:

— Ах, я, бездельник несчастный! Написал за это время только одну симфонию.

Рахманинов эту фразу — «только одну симфонию» — не забудет и через десятилетия: это была самая знаменитая, Шестая, «Патетическая».

Показывать Фантазию, написанную для двух фортепиано, он не решился. Из всего сочинённого летом она нравилась ему больше всего. И всё же на одном инструменте «Фантазия» звучала бы бледно. Прослушивание решили отложить до осени, до концерта. В этот раз Рахманинов сыграл «Утёс». Чайковскому симфоническая фантазия показалась замечательной, и он пообещал молодому композитору, что исполнит её зимой.

...С осени 1893-го Рахманинов поселился на Воздвиженке, в «Америке» — так называли эти меблированные комнаты их обитатели. Ему удалось найти жильё, изолированное от всего остального

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 Wosdvischenka 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

мира, чтобы попасть к себе — он проходил по коридору, поднимался на пять ступенек, здесь в закоулочке и находилась его дверь. Его запомнит современник, Александр Вячеславович Оссовский, обитавший тогда в том же доме. Запомнит лицо Рахманинова: одухотворённое, оно словно светилось.

В это время у Сергея появилась новая ученица, Елена Крейцер. Отец её, Юлий Иванович, ещё летом получил согласие Рахманинова позаниматься с дочерью. Осенью на Воздвиженку к молодому музыканту явилась мать Елены. Будущий учитель показался ей человеком хмурым и малообщительным. На Лёлю Крейцер Сергей Васильевич тоже произвёл впечатление человека строгого, даже сурового. Заметил, что рука у неё маленькая — а это не очень хорошо для трудных пассажей, — да и постановка руки оставляет желать лучшего. Сразу показал нужные ей упражнения, заметив, что дело исправить можно лишь усидчивостью, терпением и упорством.

Ученица попалась старательная, и уже при следующей встрече суровые черты преподавателя прояснились: она поработала.

Одно из первых занятий с необычайным педагогом Лёля запомнит надолго. Показывая домашнее задание, она старалась слушать только себя. Рахманинов взялся подыгрывать ей в верхних октавах какие-то вариации. Когда он ушёл, мать ученицы вздохнула:

— Какую красивую музыку играл Сергей Васильевич!

26 сентября в Париже скончался известнейший поэт и переводчик Алексей Николаевич Плещеев. Когда-то в молодости он написал стихотворение, ставшее гимном радикальной молодёжи: «Вперёд! Без страха и сомненья...». Входил в

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

кружок Петрашевского и, как Достоевский и многие другие участники кружка, прошёл через каторгу.

Лирику Плещеева современники любили. Некоторые строки из его детских стихов — «Травка зеленеет, солнышко блестит...», «Будет вам и белка, будет и свисток» — стали поговорками. Ценились переводы поэта — из Гёте, Гейне, Рюккерта, Фрейлиграта, Беранже, Барбье.

В Ниццу на лечение поэт отправился уже тяжелобольной и скончался по дороге от апоплексического удара.

30 сентября 1893 года внезапно умер Зверев. Еще 15 сентября Николай Сергеевич давал урок в консерватории. После занятия зашёл домой отдохнуть, просто полежать, и уже не встал. Болезнь — рак печени и желудка — развивалась с такой быстротой, что врачи не могли её предупредить. От болей Николаю Сергеевичу прописали морфий. У постели его дежурили.

В день похорон, 2 октября, Рахманинов услышал подробности. За пять часов до кончины Зверев вдруг сказал: «Прощай, брат. Я тютю!» После забытья очнулся в полночь. Сел на кровати. Пожаловался, что ему душно. Просил, чтобы отворили окно и распахнули шторы...

В письме Рахманинова сёстрам Скалон — щемящее чувство («грустно и жалко»), слова о том, что консерваторская семья редет, что «одним хорошим человеком меньше» и... «Он умер без причастия, не причащавшись лет десять. Ещё раз жалко!..»

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 Morphinum 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!..“

6 октября в последний путь провожали Плетцеева — тело покойного доставили наконец в Россию. На волне этих впечатлений появился рахманиновский опус 8-й — шесть романсов на стихи Плетцеева, включая его переводы.

В музыке слышны летние, элегические чувства — и осенние, сумрачные. Любовная лирика Гейне в переводах русского поэта — «Речная лилея», «Дитя! как цветок ты прекрасна...» — перебивается «Думой» Тараса Шевченко:

Проходят дни... проходят ночи;  
Прошло и лето; шелестит  
Лист пожелтевший; гаснут очи;  
Заснули думы; сердце спит.

Одна строка — «Живёшь ли ты, душа моя?» — звучит у композитора почти с отчаянием. И следом приходит молитва: «Но жить мне дай, Творец Небесный...»

И снова — волна любовной лирики, опять из Гейне («Сон», «Молитва»), и на стихи самого Плетцеева:

Полюбила я,  
На печаль свою,  
Сиротинушку  
Бесталанного...

В музыке романса отчётлив русский народный мелос.

Шесть вокальных пьес Рахманинов написал в один присест, словно торопился к своему выступлению с оперой «Алеко».

\* \* \*

В Киев он приехал 15 октября [38].

[38] Обстановка киевских гастролей воссоздана в исследовании: Зинькевич Е. Первое «явление» Рахманинова Киеву // Сергей

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 „Aлеко“ 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 //

Рахманинов: история и современность. Ростов н/Д., 2005.

Город встретил грязью и слякотью, дождь перемешивался со снегом. И самое тягостное — Киев только-только отошёл от эпидемии холеры. До премьеры оставалось всего три дня: успеть бы побывать в театре, чтобы познакомиться с труппой, оркестром, акустикой! В день приезда в театре шёл «Евгений Онегин», 17-го вечером — «Пиковая дама». 16-го состоялась «генеральная» репетиция «Алеко», а в сущности — единственное знакомство с оркестром. На беду, ни музыканты, ни певцы не знали твёрдо своих партий. В довершение всего, 17-го, в ознаменование пятилетия «чудесного спасения Августейшей семьи при крушении железнодорожного поезда на станции Борки», для учащейся молодёжи дали дневной бесплатный спектакль, оперу Глинки «Жизнь за царя». На вторую репетицию «Алеко» просто не осталось времени.

Рахманинов встал за пульт. В начале дуэта Земфиры и молодого цыгана ему пришлось подпевать, чтобы артисты не сбивались. Казалось, маэстро держит спектакль одной только силой воли. И с завершением действия произошёл казус: занавес никак не опускался.

В Москве такое исполнение ожидал бы провал. Но киевская публика приняла оперу с воодушевлением. Часть номеров пришлось повторить. По окончании спектакля и публика, и оркестр, и певцы ему горячо аплодировали, вызывали множество раз, осыпали цветами, играли туш. И критики подготовились к спектаклю: знали про единственную репетицию, знакомились с партитурой. В рецензиях писали не только о вокалистах, но и о музыке, и о

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 Duetts 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

прекрасном владении оркестром: «Молодой композитор оказался отличным капельмейстером. Взмах его палочки красив и точен: дирижёр обладает спокойствием и самообладанием». В итоге: «Триумф г. Рахманинова был полный».

Второй спектакль дали 21 октября. Рахманинов покидал город с некоторым облегчением — слишком опасался эпидемии. В Москве его настигнет весть, что в Петербурге от холеры скончался Пётр Ильич Чайковский.

Лёля Крейцер запомнит тот день. Рахманинов пришёл на урок. Как всегда, был собран и сдержан. Просто сказал: умер Чайковский. Она ещё не знала, что значил Пётр Ильич для Рахманинова, но сразу поняла: с ней поделились горьким и сокровенным.

26 октября московские газеты появились с траурными рамками вокруг имени композитора. Страницы их пестрели корреспонденциями, откликами на внезапную для всех смерть. 29-го, в день похорон, в Московской консерватории отменили занятия. В концертах постоянно звучала музыка Чайковского.

С конца октября Рахманинов взялся за трио «Памяти великого художника». В названии — явный отголосок сочинения самого Чайковского «Памяти великого артиста», написанное на смерть Николая Григорьевича Рубинштейна.

Общая атмосфера подавленности, неожиданной художественной катастрофы не могла не отразиться и

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

на этой музыке. 50 дней — скорби, отчаяния, светлых воспоминаний — писалось трио. Только несколько музыкальных событий прервали его творческую сосредоточенность. 11 ноября состоялась московская премьера «Иоланты», 30 ноября Рахманинов вместе с П. А. Пабстом сыграл собственную Фантазию-сюиту для двух фортепиано, посвящённую Петру Ильичу [39], 4 декабря в Москве впервые исполнили Шестую симфонию Чайковского. Незадолго до завершения трио, 12 декабря, в концерте Синодального училища рядом с произведениями А. А. Архангельского, Н. А. Римского-Корсакова, Н. Н. Сокольского и П. И. Чайковского прозвучал духовный концерт Рахманинова «В молитвах Неусыпающую Богородицу».

[39] На концерте пианиста Пабста, где звучали сочинения современных композиторов и ещё неизвестный полонез Чайковского. Из-за многочисленных повторений номеров концерт затянулся до часу ночи. — См.: Кашкин Н. Концерт г. Пабста // Артист. 1894. № 33.

В форме своего трио Рахманинов лишь отчасти следовал Петру Ильичу. Первая часть — тоже сонатная форма. Вторая — вариации. Но появился финал. Музыка — суровее, сдержаннее, нежели у Чайковского. Необычно и внутреннее разнообразие — и начало, подобное траурному шествию, и патетические «всплески», и драматические, и лирические части вариаций, похожие на тихие воспоминания, и даже оживлённые скерцозные эпизоды. Инструменты меняются ролями: на передний план могут выйти и фортепиано, и скрипка, и виолончель.

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 unbekanntes 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 lebhaftes Scherzo-Episoden. Die Instrumente wechseln ihre Rollen: Klavier, Geige und Cello können auch in den Vordergrund treten.



Вначале звуки рояля — это мерная, мрачная поступь, а струнные — это скорбные причитания и жалобные стенания. Но есть эпизоды, где светлой фортепианной лирике противостоит мрачное гудение струнных и, напротив, где с траурным аккомпанементом сливается певучий «смычковый» дуэт. Всё вобрало в себя трио, даже колокольные созвучия и обиходные напевы.

\* \* \*

«Ново только то, что талантливо. Что талантливо, то ново»[40].

[40] Бунин И. А. О Чехове // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. М., 1988. С. 164.

Эта фраза — Чехов обронит её мимоходом, в 1900-м, — словно стала эпитафией к безалаберной жизни Рахманинова в 1894-м. В январе он играет с А. А. Брандуковым и Ю. Э. Конюсом трио «Памяти великого художника». Следом, вместе с П. А. Пабстом, — Фантазию для двух фортепиано, ту, что посвятил Петру Ильичу. Е. А. Лавровская споёт два его романса. С Брандуковым представят пьесы для виолончели и фортепиано. В довершение — исполнит «Элегию», «Прелюдию» и несколько пьес из 10-го опуса. У него уже появится «своя» публика. Один из ценителей, Оссовский, запомнит свои впечатления: Трио поражало «напряжённостью эмоционального тока», Фантазия — «привольным полётом творческого воображения», прелюдия до-диез минор ошеломила «мощью и оригинальностью замысла».

Но это — внешняя сторона биографии композитора. За ней — другая жизнь, с надрывами,

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. М., 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

поисками, душевной  
неустроенностью.

«Хотя он не кутил и не пил, но был молод, любил щегольнуть, прокатиться на лихаче, посорить деньгами», — уверяет Софья Сатина. Сам Рахманинов в сентябре 1894-го пишет Слонову о своём безденежье иначе и с горькой иронией: «Эту зиму я удовольствуюсь, вероятно, своим пальцем, который буду с невозмутимым беспристрастием сосать. Я не шучу. Жить мне не на что. Кутить также не на что. А жить, рассчитывая каждую копейку, соображая, вычисляя каждую копейку, — я не могу, и ты прекрасно это знаешь. Мне нужен непременно, изредка, такой момент, когда я позабываю обо всём, что меня в жизни действительно волнует, беспокоит и даже, пожалуй, немного больно трогает».

Позабыть обо всём, закутить... Позже черканёт Татуше, опять-таки не без шуточек: «Я человек забитый людьми, обстоятельствами, собственной музыкой и алкоголем».

Живёт один, зарабатывает уроками. Когда нерадивый подопечный сбивается или играет без выражения — показывает. Лицо у педагога каменное. Но стоит ему прикоснуться к клавишам, чтобы показать своим «неучам» художественное истолкование того, что в нотах, — они сидят замороженные. Но ни его рубато («свободного» темпа), ни тех оттенков, что он вносит от самого себя, — ученики усвоить не в силах.

Весной 1894-го Рахманинов начнёт преподавать музыку в Мариинском училище, позже прибавятся Екатеринбургский и Елизаветинский институты. Начальницы этих женских учебных заведений — А. А. Ливенцова, О. С. Краевская и О. А. Талызина — прониклись симпатией к Сергею Васильевичу. Они всячески

сеinen 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

старались беречь время молодого музыканта. Но ему и эти занятия удовлетворения не приносили, потому он и скажет однажды в сердцах: «Я вообще плохой преподаватель».

20 марта под управлением В. И. Сафонова в симфоническом собрании Московского отделения РМО прозвучал его «Утёс». Летом Рахманинов готовит своё сочинение к печати. Помогал, как всегда, Слонов. Мешали — обстоятельства.

Уже знакомое имя Коноваловых. Карты, бесплодные попытки сочинять. Но он успеет пожить и в Ивановке, и даже, вместе с молодыми Сатиными, нагряться в Бобылёвку — там, в имении Львовых, Юлий Иванович Крейцер работал управляющим. Господский дом высился среди парка, трёхэтажный, с колоннами и балконами. Семья Крейцеров расположилась неподалёку, в доме, окружённом садом. Пусть не долго, но Рахманинов мог отдохнуть и от занятий, и от своих неустойчивых настроений — подурчиться с Лёлей Крейцер, с Максом, её братом, с Наташей Сатиной, спеть с ними забавные частушки. В Ивановке — работал, вычитывал корректуру «Утёса», посылал её Слонову на проверку...

Год 1894-й принёс не так уж мало: «Салонные пьесы» для фортепиано (op. 10), «Шесть пьес для фортепиано в 4 руки» (op. 11), «Каприччио на цыганские темы для оркестра» (op. 12). Последнее произведение Рахманинов писал два года. Посвящение приятелю, композитору Петру Викторовичу Лодыженскому, лишь бледно намекнёт на ту сторону жизни, от которой — как от уничтоженных стихотворений —

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 Sinfonieversammlung 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 Bobilewka 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 -

иногда остаются лишь случайные строчки.

Самый воздух этой «цыганщины» пронизал русскую культуру. Если забыть либретто «Алеко», обратиться мыслью к первоисточнику — к поэме «Цыганы», то как не вспомнить и самого Пушкина, когда в молодые годы он «прокочевал» по югу России с табором... И Аполлона Григорьева, поэта с цыганским надрывом: «Две гитары, зазвенев, жалобно заныли...» И Якова Полонского, с не менее знаменитой «Песней цыганки»: «Мой костёр в тумане светит; искры гаснут на лету...»

Вечное кочевье не могло не отозваться в душе «странствующего музыканта» Рахманинова. И как было не припомнить давнее воскресенье у Зверева со знаменитой Верой Зориной... Рядом с певицей её муж и — Чайковский, Танеев, Аренский, Зилоти, Пабст. После обеда её упростили-таки спеть. И вот она, будто нехотя, начинает. Потом поёт всё бойчее, уже со страстью. За роялем сменяются Чайковский, Танеев, Аренский, Зилоти. А темп всё живее... Когда закончила «Очи чёрные», Чайковский рухнул перед ней на колени:

— Божество моё! Как чудно вы поёте!

...Ну и, конечно, Надежда Александрова, цыганка, певица редкая. От неё и пришли эти напевы, преображённые Рахманиновым в «Каприччио». Голос её тоже рвал душу. Лодыженский свёл композитора с этой цыганской дивой — как-никак был женат на её сестре. А этот образ, Анны Александровны Лодыженской, в судьбе Рахманинова — из загадочных, почти непрояснённых.

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

Анну Лодыженскую помянет добрыми словами дочь Шаляпина: «Кроткая и ласковая женщина с огромными глубокими чёрными глазами». Есть и другой портрет, начертанный не без колкости, с некоторой ревностью. Он исполнен Лёлей Скалон:

«Почти каждый вечер Серёжа уходил к своим знакомым Лодыженским. Анна Александровна Лодыженская была его горячей платонической любовью. Нельзя сказать, чтобы она имела на него хорошее влияние. Она его как-то втягивала в свои мелкие, серенькие интересы. Муж её был беспутным кутилой, и она часто просила Серёжу ходить на его розыски. Наружность Анны Александровны нам с сёстрами и Наташей не нравилась. Только глаза были хороши: большие цыганские глаза; некрасивый рот, с крупными губами».

Образ А. Л. в жизни музыканта остался неприкосновенным. Всего выразительнее сказала об этом надпись Рахманинова на собственной фотографии — в первый год их знакомства:

«Дай Бог, чтобы эта карточка как можно чаще напоминала родимой Анне Александровне Лодыженской человека, который был искренно ей предан и будет всегда глубоко уважать её память. Странствующий Музыкант Серёжка Р.»[41].

[41] Фотография с этой дарственной надписью воспроизведена на вклейке в кн.: Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978.

Впоследствии он называл её «Родная». Лодыженской посвятил романс «О нет, молю, не уходи...». Ей же он вскоре посвятит и ещё одно, роковое своё сочинение.

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 schicksalhafteres Werk widmen.

\* \* \*

Год 1895-й. Рахманинов опять у Сатиных. На квартиру денег не хватало. Гостила здесь и Лёля Скалон. Недавно пришло страшное письмо из Петербурга от Татуши. Лёля узнала, что женился человек, которого она любила.

Рахманинов по-рыцарски за ней ухаживал, называл шутливо «Лёлёшей Скалошей», «целебным пластырем» для своей «больной души», разыгрывал из себя её «печального поклонника». Но душевная драма бедной Цукиной столь велика, что пришлось взять на себя роль домашнего цензора. Письма от Скалонов он распечатывал, бегло пробежал, если замечал что-то неутешительное для Лёлёши — рвал. Об этом написал и Татуше, чтобы поберегла сестру.

Его собственная жизнь — в симфонии. На это сочинение Рахманинов возлагает особые надежды.

Не зря сочинял он для Степана Васильевича Смоленского «В молитвах Неусыпающую Богородицу». Главная тема симфонии отсылала к мотивам из Обихода [42].

[42] Обиход — общеупотребительные напевы Русской православной церкви, сведённые в один сборник.

Но музыка древнерусского распева здесь соединилась и с мотивом из средневековой секвенции «День гнева» (Dies irae).

День гнева, тот день,  
повергнет мир во прах,  
по свидетельству Давида и Сивиллы.

О, каков будет трепет,

\* \* \*

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 Hauszensors 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,

когда придёт Судия,  
который всё строго рассудит...

Эту тему использовали европейцы — Берлиоз, Лист, Сен-Санс, из русских — Чайковский. Знаменитый в XII столетии мотив остался таковым и в XIX веке. Мелодический «отрезок» — тему часто брали в укороченном виде — обрёл черты символа. Образ Страшного суда в нём сливался с образом смерти, душевного мрака, торжества разрушительных сил.

В главной теме симфонии соединились два древних напева востока и запада Европы. Когда он закончит симфонию, там появится посвящение «А. Л.», Анне Лодыженской.

Летом, в Ивановке, он работал над этим своим 13-м опусом. Внешне — жизнь спокойная: пешие прогулки, часа полтора — верхом на лошади. В письме Слонову запечатлелся его образ жизни: «Чувствую я себя недурно. Водки почти не пью (две рюмки в день). До 10-го июля пил ежедневно по восьми стаканов молока». Но внутреннее напряжение — в каждом жесте. И о том, что хотел сочинить, — совсем другие слова, другой ритм слов: «Может, даст Бог, я и сделаю, хотя это крайне тяжело! Очень тяжело!»

Над сочинением он работал по десять часов в день. Мешала чужая музыка: Наташа Сатина, окончив гимназию, готовилась поступать в консерваторию по классу фортепиано, много играла. Последнюю неделю августа Рахманинов совсем потерял сон, хотя и старательно, без всякой пользы, пил «успокоительные» капли. 30-го закончил инструментовку своего «трудного ребёнка» и только после этого смог заснуть. Но и потом произведение не отпускало:

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 Lodyshenskaja, 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

композитор боялся, что оно покажется утомительным, пытался сократить первую часть, самую длинную.

Симфония забрала столько сил, что композитор просто не мог не заболеть. Когда он начал переключать её для четырёх рук — свалился с приступом малярии. Болел тяжело. В Ивановке ненадолго появятся и сёстры Скалон, но привычного общения не получится. Композитор встанет на ноги перед самым их отъездом.

С отбытием гостей сразу испортилась и погода — пошли серые, пасмурные дни, стало сыро, холодно.

Точку в своём переложении Рахманинов поставил 25 сентября. О завершении столь монументального сочинения прослышал Сафонов. Современникам запомнился его отклик-реплика: «Я ничего об этом не знаю». Василий Ильич дирижировал концертами Московского отделения РМО [43].

[43] Русское музыкальное общество.

Он слишком привык к податливости молодых композиторов. Свои сочинения они всегда приносили сами. Рахманинов к нему с симфонией так и не явился.

\* \* \*

Увидев или услышав произведение один-два раза, Сергей Васильевич играл его так, будто старательно репетировал и приготовил для публики. Он давно мог бы зарабатывать концертами. Но привычнее жить уроками, отдавая свободное время сочинительству или «просто жизни»: провести вечер у Лодыженских, заглянуть к Гольденвейзеру, завалиться с кем-

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



нибудь к Сахновскому, листать там партитуры Вагнера, потягивать пиво — его у приятеля всегда с избытком, — не без доброй усмешки наблюдать, как Юрка аппетитно поглощает еду, приходит в восхищение и от Вагнера, и от закуски.

Тур с концертами предложил Генрих Лангевиц, импресарио небезуспешный. О скрипачке Терезине Туа Рахманинов ранее слышал. Но с первого же концерта — 7 ноября в Лодзи — музыкант впал в ожесточение. 9-го из Белостока, перед выступлением, он пишет Слонову:

«Первый концерт в Лодзи сверх ожидания провёл сносно. Имел большой успех, но она, т. е. графиня Терезина Туа-Франки-Верней de la Валетти [44] имела, конечно, больший успех. Кстати, играет она не особенно: техника из средних.

[44] Полное имя итальянской скрипачки: Терезина Мария Фелисити Туа, она была замужем за Франки Верней де ла Валетти.

Зато глазами и улыбкой играет перед публикой замечательно. Артистка она не серьёзная, хотя безусловно талантливая. Но её сладких улыбок перед публикой, её обрываний на высоких нотах, её фермат (на манер Мазини) всё-таки без злости переносить не могу. Кстати, узнал за ней ещё одну черту. Она очень скупа. Со мной она обворожительна. Очень боится, что я удеру. Сию секунду начали болеть опять руки».

Он выдержал Белосток. Потом пошли: Гродно, Вильно, Ковно, Минск... Мотались из одного места в другое, без малейшего комфорта.

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

Поездка быстро изнурила. Концерты через день, а то и каждый день. В Могилёв — ради двух выступлений — тряслись на лошадях. Мороз пробирал, он серьёзно опасался за свои руки. Но особенно раздражало недобросовестное отношение музыкантши к концертам.

22 ноября играли в Москве. Здесь, в Большом зале Благородного собрания, не только выступал их с Терезиной дуэт. Рахманинов продирижировал «Каприччио на цыганские темы» собственного сочинения. О «Каприччио» рецензент сказал немного: «Сочинение это по форме представляет род попури и, как всё „Каприччио“, не может претендовать на глубину содержания и особое художественное значение, но оно написано очень талантливо, с видимым молодым увлечением, задором и прекрасно инструментовано». О Туа критик написал в подробностях:

«...В первом отделении она исполнила с оркестром прелестный, но заигранный скрипичный концерт e-moll Мендельсона. Как исполнительница, г-жа Туа не лишена талантливости, но артистка она несерьёзная и вряд ли пока может претендовать на звание первоклассной знаменитости; у неё небольшой тон и недурная, хотя далеко не достаточно выработанная техника; к достоинствам её исполнения следует причислить некоторую живость темперамента и, пожалуй, артистический апломб»[45].

[45] Театр и музыка // Московские ведомости. 1895. 24 ноября.

Через два дня, 24-го, они в Смоленске. И ещё ждали Витебск, Рига, Либава, Вильно, Двинск, Рига, Митава, Петербург, Дерпт, Ревель, Петербург... Описывать эти круги с

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 // Moskowskije 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

концертами сомнительного свойства стало невозможным. За Северной столицей могли последовать Псков и Нижний Новгород, поездка казалась нескончаемой. Душа давно стремилась к родному пристанищу. И когда в Риге Лангевиз, нарушив договор, не заплатил в срок, Рахманинов быстро собрал вещи и укатил в Москву. Он и сам был смущён поступком. Но и радости скрыть не мог.

## 2. «Мне отмщение и Аз воздам»

Жёлтый пар петербургской зимы,  
Жёлтый снег, облипающий плиты...

Облик имперской столицы — и величественной, и призрачной, и мощной, и равнодушной к отдельной человеческой судьбе — не раз вставал со страниц русских классиков — Пушкина, Гоголя, Достоевского... В стихотворении «Петербург» Иннокентия Анненского образ города, со всей его историей, сжимается в несколько строф. В двух строчках, с «жёлтым паром» и «жёлтым снегом», явлена петербургская оттепель, какой бывает она в марте.

С Северной столицей у Рахманинова отношения всегда складывались непростые. Недавнее исполнение «Пляски женщин» из «Алеко» прошло незамеченным. Теперь та же участь ждала «Утёс». Исполнялся он в беляевском концерте. Название этих концертов имело свою историю.

Митрофан Петрович Беляев был не просто лесопромышленником. За внешним образом — крупный, бородатый, с размашистыми купеческими повадками — скрывался ценитель искусств, прекрасно образованный человек. Противоположные черты легко совмещались в нём: щедрость и умение считать деньги,

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 Kunstkenner und ein gebildeter Mann. Seine gegensätzlichen Eigenschaften waren leicht in ihm vereint: Großzügigkeit und die Fähigkeit, Geld zu zählen, Ungestüm und

вспыльчивость и приветливость. А ещё — страсть к картам и любовь к музыке. Последняя пронизала всю жизнь Митрофана Петровича. Домашнее музицирование приносило ему неизъяснимое наслаждение. Был он дилетант, играл на альте. Для ансамбля приглашал к себе домой и любителей, и профессионалов. Дом мецената наполнился музыкантами, в том числе и весьма известными: Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов... Так появились «беляевские пятницы», а следом и концерты. Из москвичей только Скрябин сумел привлечь и пристальное внимание беляевского кружка, и отеческую привязанность самого Беляева. К музыке Рахманинова питерцы относились настороженно, как к «чужой».

20 января вместе с «Утёсом» прозвучали сочинения авторов давно признанных: Третья симфония Корсакова, «Персидские песни» Рубинштейна, романсы Кюи, увертюра Бородина из «Князя Игоря». Была и новинка — «Кавказские эскизы» Ипполитова-Иванова. И как должен был композитор чувствовать себя на концерте, если в зале — твои знакомые, сёстры Скалон? И если два номера из экзотичных «Кавказских эскизов» публика требует повторить, а твоё сочинение, некогда восхитившее Чайковского, принимает только лишь со сдержанным уважением?

Не обрадовал и отзыв Кюи [46].

[46] См.: Кюи Ц. Музыкальные заметки // Новости и биржевая газета. 1896. 22 января.

Не зря когда-то знакомые прозвали критика «Едкость». Он любил поиронизировать: «Автор не поскупился на всевозможные оркестровые ухищрения: тут мы

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-Schwester, 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

слышим и закрытые звуки рогов, и тремоло тарелок, и вагнеровское нарастание звуков, доведённое до дикого рёва...»

Начав «за здравие» («замечательно колоритное, интересное, эффектное произведение, с очень красивыми гармонизациями и ярким до резкого оркестром»), критик кончил «за упокой»: «„Фантазия“ представляет какую-то мозаику, состоит из кусочков без органической связи с собой, автор всё к чему-то ведёт и ни к чему не приводит».

Когда-то нечто подобное — о «кусочках без органической связи» — Цезарь Антонович сказал и о «Борисе Годунове». Оперу Мусоргского, ту, которой суждено было стать знаменитейшей, Кюи назвал «попурриобразной».

«Жёлтый пар петербургской зимы...» Петербург всегда казался москвичам холодным. Душевное тепло можно ощутить только у знакомых или у родственников: Скалонов, Трубниковых, Прибытковых... У последних — крошечная Зочка, его племянница. Он сажает её на рояль, туда, куда обычно ставят ноты, играет. Она, замороженная, слушает. А в перерывах они мило, по-детски, болтают. Он так привык к своей маленькой почитательнице, что прозвал её «моя секретаришка».

Но долго в Петербурге оставаться трудно. Первопрестольная — добрее, живее, теплее невской столицы. Здесь — его «дети», Наташа с Соней [47].

[47] Так он назвал двоюродных сестёр в письме Татуше.

Хоть и не свой, но дом.

Сатины снимали жильё близ Арбата, на углу Серебряного и

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 kindlich. 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.

Кривоникольского переулков. Обычный для старой Москвы особнячок. Застеклённая галерея, передняя, дверь в столовую — комнату большую и светлую, где стоял концертный рояль фабрики Шрёдера. Дальше — гостиная, кабинет Александра Александровича. Здесь вечерами собирались старшие. Там же, на нижнем этаже, комнаты Варвары Аркадьевны, комната девочек, Наташи и Сони, комната мальчиков, Саши и Володи. Выше, на антресолях, — три помещения. В одном обитал друг семьи, доктор Григорий Львович Грауэрман, — некогда он был репетитором Саши. Рядом жили, как члены семьи, слуги Сатиных. Выше всех — Рахманинов.

Он любил отдалённые покои. Комната у него просторная, с роялем. Игра не слышна внизу, да и ему самому никто не мешает. Сюда часто наведывался кто-нибудь из друзей — Никита Морозов, Юрий Сахновский, Михаил Слонов. По уходу гостя Рахманинов спускался вниз, поболтать с «детьми». У них частенько бывала и Лёля Крейцер — приходила поиграть с Наташей в четыре руки, а то и просто так. Здесь, у девчонок, можно было расслабиться, припомнить занятные истории из консерваторской жизни. Как-то раз он поведал об одном концерте с Мишей Слоновым. Музыкален был друг на редкость, но голос был негромок, да и диапазон невелик. Однажды Слонов захотел спеть арию из «Князя Игоря» на тон ниже. Смотреть с ним в ноты не хотелось, пообещал, что транспонирует сразу с листа. А на концерте, по рассеянности, тональность не понизил, а повысил... Здесь Рахманинов начинал смеяться.

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

Хохотал заразительно, до слёз. Чуть успокоившись, потирая голову, воскликнул:

— Он меня потом чуть не убил!  
Слонов с Сахновским и затащили его на вечера к Гольденвейзеру.

Кружок Александра Борисовича возник как-то сам собой. Сначала к Гольденвейзеру стал захаживать Михаил Букинник, виолончелист. Музицировали, знакомились с неизвестными сочинениями. Позже к ним присоединился органист Фёдор Бубек. Затем — Юлий Энгель, Константин Сараджев, Рейнгольд Глиэр, альтист Пышнов [48].

[48] Современники сохранили в воспоминаниях только фамилию этого музыканта.

Приходили те, кого интересовала новая музыка. Одни играли с листа, другие следили по нотам. Однажды нагрянули сюда и друзья Рахманинова, а за ними появился и он сам. Появился — и сразу оказался в центре кружка, невзирая на то что бывал не столь уж часто.

Рахманинов поражал своей музыкальностью и памятью. Гольденвейзер и через десятилетия рассказывал об этом так, словно не мог очнуться от изумления.

...Как-то раз Рахманинов услышал в Петербурге балетную сюиту Глазунова — сначала на репетиции, потом на концерте. У Гольденвейзера по возвращении рассказывал о впечатлении и между делом — исполнил её почти целиком. И как исполнил! — «с виртуозной законченностью, как фортепианную пьесу, которая была им в совершенстве выучена». Помнил Сергей Васильевич и то, что слышал мимоходом, давным-давно. Помнил произведения, с которыми познакомился, лишь пролистав ноты.

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.

Со временем в кружке организовался струнный квартет. Играли с листа. При ошибках, неточностях те, кто сидел с нотами, тут же подавали реплику. Чаще всех — Рахманинов.

Квартет играл слаженно. Когда в их ансамбле появился новичок, сыгранность эта сразу проявилась, и совсем неожиданным образом. Достали только-только изданный квинтет Глазунова. За вторую виолончель сел вновь прибывший, Илья Сац. Молодой человек ещё не привык к столь быстрому чтению с листа, играл без уверенности. Да и квинтет был непростой. Слушатели следили по партитуре. Вдруг звук стал пустым. Музыканты продолжали играть, надеясь, что вторая виолончель поймает, наконец, нужное место. Напряжённость повисла в воздухе. И вдруг раздался жалобный голос Саца:

— Господа, возьмите меня с собой!

Среди хохотавших Рахманинов смеялся особенно заразительно.

Атмосфера квартиры Александра Борисовича сближала музыкантов. После игры сходились за столом, у самовара, разговор переходил от исполненных сочинений к музыкальным новостям и анекдотам.

Иногда Рахманинов приносил и свои рукописи. Его романсы под аккомпанемент автора пел Слонов. Случалось, композитор садился за рояль, играл свою невокальную музыку.

В 1886-м он начал писать струнный квартет. Не под воздействием ли тесного музыкального общения в кружке?

Он уже попробовал себя в этом жанре, написав когда-то два номера. Теперь взялся за новое произведение. И опять сочинил только две части. Одна — вполне

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



традиционная. Другая — «Andante molto sostenuto» — смела до дерзости.

Как часто критика отзывалась о его сочинениях: «вещь несколько затянута». И о трио «Памяти великого художника», и об «Утесе». Да и сам Рахманинов долго бился с первой симфонией, боясь, что она будет нудноватой. Здесь, в «Andante molto sostenuto», композитор словно намеренно пошёл по самому трудному пути. Сочинение длинное, более пятнадцати минут. Мелодия состоит из однообразных мотивов, ритм — бесконечное повторение одной и той же фигурации. И всё это длится, длится, длится... И нарастание звучности или её стихание, замирание, становятся теми драматическими линиями, которые не отпускают слушателей от себя: «одинаковость» мотивов, помноженная на монотонность ритма и всего звукового движения, завораживает. Заставляет слушать и слушать. Отдельные фразы иногда «всхлипывают», но всё вместе — суровая сдержанность. Общее настроение «Andante» — хмурое, сумрачное. Мрак этот въедается в душу.

Квартета композитор не закончил. Вспоминая знаменитые «монотонные» произведения XX века — «Болеро» Равеля, финал Четвёртой симфонии Шостаковича или некоторые другие его сочинения, — невольно думаешь, что в этом трио Рахманинов во многом предвосхитил музыку XX века. Но, возможно, здесь запечатлелось и другое предчувствие.

Саша Сатин, Сашок, его ровесник. Болен чахоткой. Живёт и лечится в Альпийской долине, в местечке Мерано. Туда, в Италию, в мае 1896

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

года отправились старшие Сатины: тётя Варя и Александр Александрович. Ещё теплилась надежда на целебный альпийский воздух. Но Мерано пользы не принёс. Сашу перевезли в Фалькенштейн, где расположилась больница для туберкулёзных.

В Ивановке в тот год стояло хорошее лето. С младшими Сатиными, Наташей, Соней, Володей, Рахманинов жил здесь с конца мая. После завтрака уходили в парк. Наташа с Соней — на грядках, их двоюродный брат Серёжа читает вслух газеты. Много и музыкальных разговоров. Днём Наташа отрабатывает свои два часа на рояле. Серёжа с Володей весь день сидят с удочками на пруду. Сидят под открытым небом, бронзовые от загара.

Время текло ровно и безмятежно: май, июнь, июль. Успели все вместе побывать и у Крейцеров в Бобылёвке. Думали возобновить прошлогодние спектакли: ставить водевили, дабы на вырученную сумму закупить книги для местных библиотек. Из Ивановки Наташа зазывает Лёлю Крейцер к себе: без игры с подругой в четыре руки не может принудить себя заниматься. Лёля из Бобылёвки рассказывает о подготовке спектаклей: есть декорации, занавес, роли разучены... Весточка от Наташи поставила крест на всех начинаниях: «Дорогая моя, милая Лёлечка, не сердись и не обижайся на нас; мне, право, так ужасно совестно, что ты так хлопотала обо всём и теперь вдруг нам нельзя приехать. Пожалуйста, Лёлечка, извинись перед артистами».

Беспокойство поселилось в Ивановке. Сашок за границей тоскует, умоляет родителей его забрать. Сатины старшие едут к сыну. Наташа

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, Kreuzers 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

первая отбывает в Москву, надеясь, что всё обойдётся и что с Лёлей они, ещё до занятий в консерватории, успеют хорошо позаниматься. Соня, Володя, Сергей уедут следом, когда в Ивановку прилетит тревожная телеграмма. В живых брата они уже не застанут.

\* \* \*

Сумрачная московская осень и начало зимы отданы композиции. Детские хоры в сопровождении фортепиано op. 15 сочинялись ещё в 1895-м. К этим произведениям сам Рахманинов позже относился как к неудачным, в одном из писем признался, что столь сложные сочинения «ни одни дети не споют». Но Гутхейль ждал корректур, приходилось поторапливаться, готовить к печати.

Романсы — они станут op. 14 — начал писать ещё в Ивановке. После смерти Саши работа в Москве всё же пошла. Стихи выбрал не только поэтов общепризнанных: Тютчева. Фета, Алексея Толстого, Кольцова, Апухтина, Надсона, — но и современных: Константина Бальмонта (его перевод Перси Биши Шелли), Николая Минского, Марии Давидовой, любимца многих композиторов Даниила Ратгауза...

Всего труднее писать музыку на «вечные» стихи, они слишком «общеизвестные». Но именно «Весенние воды» Тютчева превратились со временем в самый знаменитый романс из этих двенадцати. Бурное, неостановимое половодье в аккомпанементе и радостное торжество в вокальной партии близки с тем настроением, которое передал поэт:

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:

Весна идёт, весна идёт,  
Мы молодой весны гонцы,  
Она нас выслала вперёд!..

Остальные романсы — словно схваченные мгновения переживаний: вот она изнывает («Я жду тебя! Терзаясь и любя...»), вот он — разочарован до отчаяния («Давно в любви отрады мало...»), предан ей до самозабвения («Пускай она мне изменит — но я изменником не буду»), вот они — любят («И открыли друг другу, невластные над собою, сердца мы влюблённые...»). Потом она — молча страдает («Но ты грустна; в тебе есть скрытое мученье, в душе твоей звучит какой-то приговор...»), он в отчаянии способен сказать не те слова («Не верь мне, друг, когда в избытке горя я говорю, что разлюбил тебя»), она — уже из мира иного, вечного — по-прежнему любит его: «Живи! Ты должен жить!..»

Сама последовательность произведений в этом опусе — маленькая вокальная драма: она и он, их чувства, их непростые отношения. Есть романсы, где она только лишь холодна («У ней не плакавшие очи...»), «В моей душе твой взор холодный то солнце знойное зажёл»). Есть минуты затишья (второй романс, «Здесь еле дышит ветерок...»), есть и бурные «Весенние воды» (второй от конца). Последний, двенадцатый романс написан на риторичного «Пророка» Семёна Надсона. Но внутри всего 14-го опуса его слова звучат по-особенному: в некоторые строчки пробрался отзвук той драмы, мгновения которой запечатлел весь цикл: «Взгляни, как дряхлы мы, взгляни, как мы устали...»

В опусе 16-м (шесть «Музыкальных моментов» для фортепиано) есть «родственники» романсов. Одни схожи с вокальными пьесами своей напевностью, другие — бурным

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 Urteilspruch klingt in deiner Seele...“), er kann in der Verzweiflung die falschen Worte sagen („Glaube mir nicht, Freund, wenn ich im Übermaß des Kammers 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 hinfällig 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

сопровождением основного голоса. Со временем пьесы станут очень популярны у пианистов. Первый номер подобен раздумью, второй — порывист, встревоженно-неустойчив, как налетевший осенний ветер, третий — траурный, монотонный, в нём словно бы отразились трагические события лета 1896-го. Четвёртый — патетичен и суров.

Композиция «Музыкальных моментов», несомненно, продумана автором. Сначала минор — раздумчивый, «взвихрённый», траурный, взволнованный. Потом мажор. Пятый музыкальный момент — простор, баркарольное пение, спокойное покачивание. Шестой — столь же знаменитый, как и четвёртый, — и фактурой, и невероятным напором возвращает к образу «Весенних вод».

После осеннего сочинительства главная забота Рахманинова — симфония. Он ещё раз пересматривает своё детище. Танеев ведёт переговоры с Петербургом, торопит исполнение в беляевском концерте. Питерцы в партитуре Рахманинова видят молодую дерзость и заносчивость. Сергей Иванович пытается убедить: «Если Рахманинов и показался Вам, как Вы пишете, самонадеянным, то это может быть приписано сознанию им своего действительно выдающегося композиторского дарования. Дарование это, если ещё и не вполне выказалось в его теперешних сочинениях, то, по моему глубокому убеждению, не замедлит выказаться в последующем». Танеев понимает: композитор — тем более одарённый и талантом, и самомнением — должен слышать свои произведения. Без этого трудно делать новые шаги.

Симфония отдана копиисту, нужно расписать оркестровые партии. Рахманинов ожидает исполнения, в

унгестüмен 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.

душе нарастает тревога. Часто появляется у Родной. Знакомому обмолвится о своём мучительном состоянии: «нездоров» — и пояснит: «причиной нездоровья был „рассеянный“ образ жизни».

\* \* \*

9 марта Рахманинов едет в Петербург. Его сопровождает Наташа Сатина. За несколько недель до того черкнул письмецо Слонову: «Очень прошу тебя, милый друг Михаил Акимович, зайти без меня посидеть с Родной. Лучше всего в понедельник. Просил об этом и Юрия. Он будет, по крайней мере обещал быть, также у ней в понедельник. Сделай это, пожалуйста, для меня».

Обычный жест заботливого друга? Или — чувствует судьбу? Именно ей, А. Л., Родной, посвятил он свою симфонию.

Северная столица и на этот раз встретила Рахманинова холодно.

Во время репетиции молодой композитор сразу почувствовал неладное. В перерывы подходил к Глазунову, пытался обратить внимание на темпы, на оттенки, но тучный Александр Константинович, казалось, ничего не слышал. Его тревожило совсем другое. Симфония Рахманинова, «Фатум» Чайковского, «Вальс-фантазия» Николая Арцыбушева... Все произведения оркестру неизвестны. За три репетиции выучить все три — задача не из простых. Глазунова вся программа волновала больше, нежели тонкости в сочинении молодого композитора. Он озабочен не тем, чтобы исполнить произведения, но тем, чтобы их разучить.

Вялое, монотонное взмахивание палочкой, неживое звучание

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 Fuchteln des Orchesters, der leblose Klang. Früher

оркестра. В былые годы о таком дирижировании сказали бы: «отмахал».

Послушав, Римский-Корсаков суховаато заметил молодому композитору:

— Извините, я вовсе не нахожу эту музыку приятной.

Удручённый автор чувствовал, что Николай Андреевич прав.

В том, что Глазунов вёл его главное произведение «не так», — сомневаться не приходилось. Но что-то «не так» было и в самой симфонии.

15 марта Рахманинов встретил как обречённый на смерть. Зал Дворянского собрания заполнялся. Москвичи — Танеев, Слонов, Сахновский, Наташа Сатина и Лёля Крейцер. Питерцы — чета Римских-Корсаковых, братья Стасовы, Кюи, Направник, Блуменфельд, Финдейзен, Митрофан Петрович Беляев. Вот и Дмитрий Антонович Скалон, вот и его дочери: Татуша, Цукина, Брикушка.

Рахманинов не мог находиться в зале. В самых растрёпанных чувствах вышел из артистической. Двинулся вверх, по железной винтовой лестнице, что вела на хоры. Сел на ступени. Ощущал всеми жилами удары сердца — гулкие, тяжкие... Слушал — и не узнавал свою симфонию. Или, напротив, только теперь её узнавал? То, что казалось подлинным и неоспоримым, звучало лживо, бездарно, как издёвка. Тусклая, напыщенная, с «претензиями»...

Современники запомнили тот день. Чинно сидят старейшие музыканты. Цезарь Антонович Кюи покачивает головой, пожимает плечами. Грузный Глазунов равнодушно машет палочкой... Наташа Сатина, Лёля Крейцер, сёстры Скалон смотрят на дирижёра с ненавистью.

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-Schwwestern schauen den Dirigenten hasserfüllt an.

Позже Наталья Александровна в сердцах воскликнет: «Просто он был пьян!» [49]

[49] См. воспоминания А. Дж. и Е. Сванов.

Нет, Александр Константинович был трезв. Он всего-навсего думал о своём. Он сначала старался разучить много новой музыки, потом — как-то её исполнить. Для Рахманинова это «как-то» стало роковым.

Он сидел на лестнице, сжавшись, слушая звуковую несурязицу, что неслась со сцены. Самый одинокий в мире. Иногда затыкал уши: «Почему?! Почему?!»

Пытку собственным сочинением выдержал до конца. С последним аккордом — сорвался с места, вылетел на улицу. Бежал до Невского, увидел трамвай. Мелькнуло из детства, как любил кататься на конке, прогуливая консерваторию...

...Как я вскочил на его подножку,  
Было загадкой для меня...

Строки Гумилёва появятся после крушения Российской империи, когда катастрофа станет всеобщей. Многое тогда переменится. И трамваи будут ездить сами, под электрическими проводами. Но и конка могла развить большую скорость. И разве не то же самое — чуть ли не за четверть века ранее — отозвалось в сердце брошенного в неуютный мир «странствующего музыканта»?

Мчался он бурей тёмной, крылатой,  
Он заблудился в бездне времён...

И пусть этот трамвай только лишь конка. Чувства нахлынули те же: «Я

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 wiederhallte. 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, wiederhallt?

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



добежал до Невского проспекта, вскочил в трамвай, что живо напомнило мне детство, и беспрестанно ездил туда-сюда по нескончаемой улице, в ветре и тумане, преследуемый мыслью о собственном провале».

Лязганье трамвая, скрежет колёс и — неумолимо отчётливое, тяжкое скольжение по рельсовому пути.

И сразу ветер знакомый и сладкий,  
И за мостом летит на меня  
Всадника длань в железной перчатке  
И два копыта его коня...

«Сладкий ветер» — ветер истории — ощутим и в самые отчаянные времена. Высший суд страшит, но и даёт надежду, оттеняя значимость событий:

Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые!  
Его призвали всеблагие  
Как собеседника на пир.

Но такие мировые сдвиги, о которых произнёс вещие слова Тютчев, могут свершиться и в одной человеческой душе. Рахманинов ещё долго не мог понять, что стало причиной катастрофы. Но последствия — ощутил сразу:

«Судьба порой причиняет такую боль и наносит такие смертельные удары, что полностью меняет характер человека. Такую роль сыграла в моей жизни собственная Симфония. Когда закончилась неопикуемая пытка её исполнения, я был уже другим человеком».

И всё же в отчаянии чувствовался сквознячок, этот странный «ветер», если и не «знакомый и сладкий», то — отраднй. Некогда, мальчишкой, он сбегал из консерватории «на трамвай», и теперь, из сутолочной

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 willkommenener. Einst, als Junge, war er aus dem Konservatorium „zur Straßenbahn“ geflüchtet, und jetzt,

житейской «консерватории», — на трамвай.

...Тяжёлый, мерный ход и ровный скрежет как-то успокоили его. Он смог даже прийти к Беляеву, где устроили ужин в его честь. Музыканты пребывали в приподнятом настроении, подбадривали, утешали. А он чувствовал лишь, сколь он унижен, уничтожен, смят. И, кажется, лишь одно желание ещё шевелилось в нём — куда-нибудь убежать. Что удерживало? Наверное, странное чувство, что эту чашу нужно испить до дна.

На следующий день Рахманинов навестил сестёр Скалон, занял у них денег. Когда направился к тому, кто вчера так спокойно провалил его симфонию, от одной мысли, что не будь этой суммы, — не приведи Господь! — пришлось бы просить у него, — обдало холодом.

О чём Рахманинов беседовал с Александром Константиновичем? Не о Шестой ли симфонии Глазунова? Летом он начнёт перекладывать её для двух фортепиано.

После заехал к дирижёру Варлиху: тот задумал познакомить Питер с «Цыганским каприччио». Тень Лодыженской, Родной, помаячила в воздухе.

Ранним утром следующего дня, после бессонной ночи, молодой композитор уже в Новгороде. Софья Александровна Бутакова только-только встала, когда на пороге увидела своего драгоценного Серёжу. Потом поднялись брат Володя, его молодая жена. Рахманинов встретил хлопоты бабушки, видел тихое семейное счастье, столь непохожее на его бурный провал. Здесь, у бабушки, нужно было набрать в лёгкие воздуха, чтобы как-то жить дальше.

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 lieh 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.

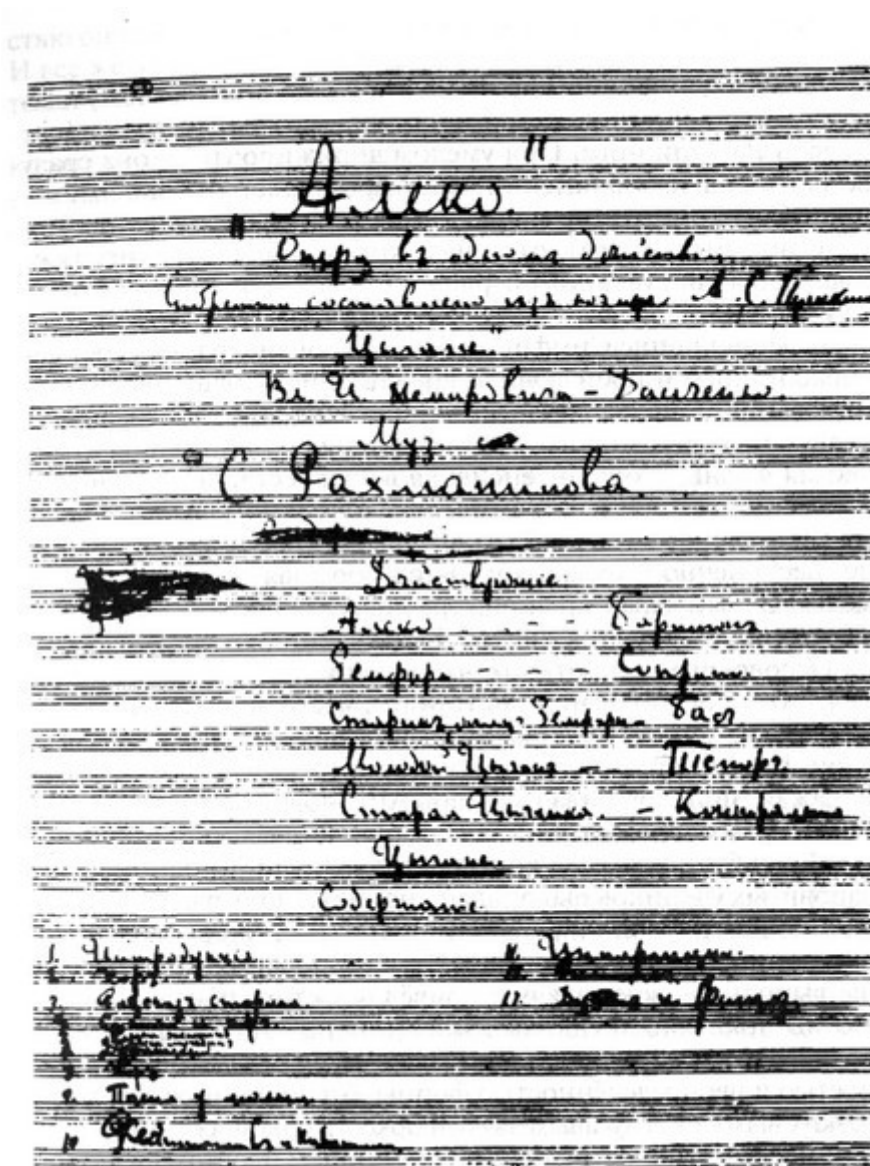
Worüber hat Rachmaninow mit Alexander Konstantinowitsch gesprochen? Ging es um Glasunows Sechste Symphonie? Im Sommer begann er, es für zwei Klaviere zu arrangieren.

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.

Софья Александровна опекала любимого внука. Когда 18-го он принялся за письмо Татуше, она позаботилась о тишине в соседних комнатах. Ему казалось, что бабушка ничуть не изменилась со дня их расставания. Будто и не постарела. И ещё не знал, что это их последняя встреча.

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.



Титульный лист партитуры оперы «Алеко». Автограф

Titelblatt der Partitur für die Oper „Aleko“. Urschrift

\*\*\*

\*\*\*

Первую симфонию восстановят по опубликованному клавиру и найденной росписи оркестровых голосов уже после смерти Рахманинова. При умелом дирижировании она сразу встаёт в ряд тех сочинений, о которых говорят: «значительное». Сам композитор не раз думал вернуться к партитуре — и не мог. Быть может, отступал, когда слышал гулкие, тяжкие удары собственного сердца? Что же произошло 15 марта 1897 года?

«...Исполнение Симфонии было сырое, недодуманное, недоработанное и производило впечатление неряшливого проигрывания, а не осуществления определённого художественного замысла, которого у дирижёра явно и не было. Ритмическая жизнь, столь интенсивная в творчестве и исполнении Рахманинова, увяла. Динамические оттенки, градации темпа, нюансы экспрессии — всё то, чем так богата его музыка, исчезло. Бесконечно тянулась какая-то аморфная, мутная звуковая масса. Вялый характер дирижёра довершил всю томительную мертвенность впечатления». — К сожалению отзыв Александра Оссовского — не отклик на текущие музыкальные события, но воспоминания, написанные через многие десятилетия. Современная критика будет иной. Особенно постарался Кюи. Его статью будут цитировать, пересказывать без конца, искажая, приукрашивая. Цезарь Антонович и правда не пожалел ярких образов:

«Если бы в аду была консерватория, если бы одному из её даровитых учеников было задано написать программную симфонию на тему „семи египетских язв“ и если бы он написал симфонию, вроде симфонии г. Рахманинова, то он бы блестяще выполнил свою задачу и привёл в восторг обитателей ада. Но мы пока

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

живём ещё на земле, и на нас эта музыка производит удручающее впечатление изломанными ритмами, неясностью и неопределённостью формы, беспричинностью самых резких выходов, гнусавым звуком оркестра, напряжённым треском меди, и главное — полным отсутствием простоты и естественности, полным отсутствием тем, болезненной извращённостью гармонизации и quasi-мелодических рисунков»[50].

[50] Кюи Ц. Третий русский симфонический концерт // Новости и биржевая газета. 1897. 17 марта.

Оссовский оказался прав: дирижёр погубил произведение. Но даже опытный Кюи изъяны прочтения партитуры посчитал авторскими промахами. Правда, Цезарь Антонович не мог листать партитуру — её негде было достать. Да и заметной чуткостью он тоже не отличался, а случай поострить представился... И всё же в общем потоке замечаний у него иногда вспыхивали точно схваченные черты этой музыки.

«Вместо ясных, определённых тем автор довольствуется крошечными фразками или даёт „бесконечную“ мелодию, которая по своей неопределённости и как бы случайной последовательности звуков равносильна полному отсутствию мелодии».

Если мысленно «заретушировать» отрицательную окраску суждения, то будущий Рахманинов (да и только ли будущий?) здесь явлен. Стремление опереться на короткий, выразительный мотив, преображая его потом до неузнаваемости, и — «бесконечные» мелодии, с широтой и

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

далью, — это Рахманинов, неповторимый и сразу узнаваемый.

Сколь ни ужасным казался отзыв Кюи, тем не менее именно он заметил, что, кроме «изысканно-извращённых» модуляций, «анархии звуков» и «сплошь мрачно-болезненного настроения», в симфонии заметны «несомненные проблески дарования, быть может, недюжинного». И что делать, если на концерте показалось, что молодой композитор очень уж постарался не быть банальным, отчего ударился в другую крайность — чрезмерную формальную новизну?

Безымянный критик «Нового времени» отказал Рахманинову даже в таланте: «Выпуклости идей — нет, но оригинальничания — бездна. В результате словно читаешь какое-то декадентское произведение; образы громоздятся на образы, и все тусклы и претенциозны!» Сам автор «стоит на ложном пути», не обнаружив «сколько-нибудь выдающегося дарования». Всего более поражает в отзыве то, что Рахманинову отказано даже в «русскости»: «В „Фатуме“ Чайковского, несмотря на итальянизм некоторых эпизодов, слышно чисто русского композитора. Г. же Рахманинова по его симфонии можно принять за любого новейшего немца, отравившегося к тому же воззрениями Ницше, но никак не за русского»[51].

[51] Новое время. 1897. 17 марта.

Не лучше оказался «слух на симфонию» и у Александра Коптяева: «Едва ли будет слишком сильным сказать, что у ней нет недостатков, ибо она — сплошной недостаток»[52].

[52] Коптяев А. Третий русский симфонический концерт // Русь. 1897. 17 марта.

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“ „zweifellos 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 präntentios!“ 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.

Самый взвешенный отзыв даст «Русская музыкальная газета» в лице Николая Финдейзена: «Это произведение, заключающее в себе немало новых порывов, стремлений найти новые краски, новые темы, новые образы, всё же производит впечатление чего-то недосказанного, неразрешённого»[53].

[53] Финдейзен Ник. 3 и 4-й русские симфония, концерты и 6-й русский квартетный вечер// Русская музыкальная газета. 1897. Стб. 651–652.

Николай Фёдорович отказался от окончательных суждений — слишком уж чудовищно махал дирижёр. Тут же подчеркнул достоинства: «Первая часть и в особенности бешеный финал, с заключительным Largo — этот финал один из умнейших критиков принял чуть ли не за изображение войны или, чёрт знает чего (я опять-таки остерегусь согласиться с этим толкованием, т. к. тот же критик некогда объявил одно из гениальнейших творений Бетховена — плац-парадным маршем) — обе части заключают в себе много прекрасного, нового и даже вдохновенного».

Завуалированная колкость, брошенная в сторону «критика», легко прочитывается. Это Цезарь Антонович позволил себе когда-то выпад в сторону Бетховена. И всё же в последних строчках рецензии и вдумчивый Финдейзен не удержался от того, чтобы щегольнуть опасным сравнением: «Эта симфония — произведение ещё не установившегося музыканта; правда, из него может выйти какой-нибудь музыкальный Поприщин, а может быть и какой-нибудь Брамс».

Сколь бы ни казалось высоким сравнение с Брамсом, когда речь идёт о совсем молодом авторе, образ

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

главного героя «Записок сумасшедшего» Гоголя заглушал всё.

\* \* \*

«Мне отмщение и Аз воздам». Что побудило Рахманинова взять такой эпиграф к своему произведению? Чувство к Родной, которое явило ему трагическую женскую судьбу? Или — внутреннее убеждение, что жизнь земная — трагедия? Эта библейская фраза — не просто отсылка к Священному Писанию или к роману Толстого. В ней — провидение собственной судьбы.

Какой-то злой рок тяготел над Петербургом 15 мая 1897 года. Случайно ли сочинение получило этот провиденциальный номер — «13»? Случайно ли рядом с Первой симфонией молодого композитора прозвучал Чайковский, столь им боготворимый и всегда столь благосклонный к его сочинениям? Случайно ли, что произведение Чайковского носило столь символическое название — «Фатум»? А если вспомнить историю сочинения, когда полный самых добрых намерений Пётр Ильич посылает своё детище Балакиреву, ему же его и посвятив, а в ответ получает письмо с жесточайшей критикой... Балакирев исполнит «Фатум» в Петербурге. Но после его убийственного отзыва Чайковский посчитает произведение совсем неудачным, почему и будет оно «молчать» десятилетия и ждать своего часа в роковой для Рахманинова день.

О смысле эпиграфа к Первой симфонии можно рассуждать и рассуждать. И не прийти ни к какому выводу. Но его значение в судьбе Рахманинова раскрылось именно в тот час, когда он в зале Дворянского собрания корчился на лестнице,

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



зажав уши, спасаясь от собственной музыки.

...Знаменитый эпиграф, который так часто читают неправильно: «Мне отмщение и Аз воздам».

Неотвратимость наказания и злая сила — вот что слышится в таких смысловых ударениях. Но правильное чтение иное: «Мне отмщение и Аз воздам». Не суд человеческий, но суд Божий. Лев Толстой, предпослав такой эпиграф к «Анне Карениной», именно в этом видел его глубинную суть: пусть Анна виновна по людским законам, людским представлениям. Но судить её может только высшая сила, а не слабый ум человеческий.

Можно судьбу героини, судьбу А. К., попытаться связать с судьбой А. Л., услышать в симфонии какие-то невиданные страсти, беду всей жизни той, кого «странствующий музыкант» называл Родная. Но только ли героини касается предсказание: «Аз воздам»?

В романе «Анна Каренина», в сущности, два главных героя. Анна, которая гибнет, и Лёвин, который мечется душевно и не может обрести покой. То, что за неизбывной тревогой второго героя стоит сам Толстой, заметили ещё современники.

«„Без знания того, что я такое и зачем я здесь, нельзя жить. А знать я этого не могу, следовательно нельзя жить“, — говорил себе Левин».

Умственные искания своего героя-двойника Толстой описывает подробнейшим образом, как и его смятение:

«И, счастливый семьянин, здоровый человек, Лёвин был несколько раз так близок к самоубийству, что спрятал

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,

шнурок, чтобы не повеситься на нём, и боялся ходить с ружьём, чтобы не застрелиться».

За этим нескончаемым душевным беспокойством — судьба самого писателя. Толстой поставил точку в романе. «Мне отмщение...» настигло Анну. И всё же судьба Лёвина, как и самого Толстого, не завершена.

«...и Аз воздам». Художественный гений Толстого не приносит ему удовлетворения, он сам не находит себе места в мире. И великий писатель готов взять на себя не только роль сельского учителя, но и возложить миссию учителя жизни. Он отрекается и от искусства, и от художественного слова, от литературы, и от собственного писательского дара.

Произведение воплощает замысел создателя. Но, оживая, оно с неизбежностью обретает свой голос, свой характер. Оно перестаёт подчиняться автору.

Как отразился в Первой симфонии образ А. Л., Александры Лодыженской? Ответом могут быть лишь догадки и предположения. Сводя эпиграф к одному лишь посвящению, мы уходим в туман тех непрояснённых контуров жизненной драмы, которую всегда чувствуешь за судьбой Рахманинова.

Но там, где мы касаемся творчества, всё становится отчетливым до ослепительной ясности. Его консерваторский товарищ, тоже вышедший из «зверят», Александр Николаевич Скрябин, за каждое прикосновение к «небесным сферам» платил чудовищную плату. Когда закончит «Божественную поэму», своего рода «музыкальное евангелие от Скрябина», — потеряет дочь. Когда завершит «Поэму экстаза» (в которой он видел «пылающую

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

вселенную») — внезапно ослепнет от яркого света собственного произведения. Слепота не будет долгой, но она явится тоже как Знак. Сын от первого брака уйдёт из жизни, когда Скрябин ещё недопишет дерзкую по новизне поэму «Прометей» — музыкальную историю мироздания. Сам композитор погибнет, когда начнёт переносить почти сочинённое «Предварительное действие» на нотную бумагу. Впрочем, дерзновенное творчество композитора и после его смерти «отзовётся» в творческой биографии. Младший сын, Юлиан, с детства напивавшийся необыкновенными гармониями отца, сам начинавший писать музыку в близком отцу «музыкальном пространстве», погибнет в 11 лет.

Первая симфония Рахманинова не стала тем произведением, без которого его творчество непредставимо. Впрочем, сам он, в отличие от Скрябина, никогда и не пытался в своих сочинениях выйти за рамки собственно музыки. Но в симфонии — как в волшебном зеркале — отразился весь будущий Рахманинов. И мерный, «жёсткий» ритм вначале, и широкий мелодизм, и опора на древние напевы, и даже цитата из средневекового Dies irae — «Дня гнева» — всё будет возвращаться в его симфонические произведения и концерты. «День гнева» будет проникать в его сочинения столь часто, как, быть может, ни у какого другого композитора.

...Рахманинов вложил в своё детище все силы. Начальные такты, с этим жёстким императивом, — словно и произнесли суровую библейскую заповедь: «Мне отмщение и Аз воздам». О том, что в основе главной темы соединилась

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

музыка обихода с католическим песнопением, знаменитой средневековой секвенцией *Dies irae*, говорится всякий раз, как только заходит речь об этом сочинении. Найти первоисточник из древнерусского церковного пения не так просто. Рахманинов мог использовать разные попевки, из которых «склеил» эту тему, добавив «День гнева». Мотив *Dies irae* мерцает уже в первых звуках. Тема, которой предстоит играть главенствующую роль в симфонии, словно «расслоилась» на голоса. Семь тактов «эпиграфа-императива» тоже заставляют думать о числовой символике (так и обычная неделя может напомнить о Воскресении Христовом).

Но это не только музыкальный «эпиграф». Из интонационных ходов вступления, этого семитакта, Рахманинов попытался родить всю музыкальную ткань симфонии. Не только главная партия — лирически преображённая тема вступления. Всячески видоизменяясь, она будет появляться во всех частях. Трёхступенный мотив, движение на секунду вниз и возвращение на секунду вверх, словно усечённый до кратчайшего знака «День гнева», — пронизет всю музыкальную ткань произведения.

Побочная партия первой части напомнит о «цыганской гамме»[54].

[54] Цыганская или венгерская гамма (или дважды-гармонический лад) — гамма с двумя увеличенными секундами. Наиболее часто встречается в цыганской и венгерской музыке.

Быть может, здесь и проглядывает образ «А. Л.». Тем более что в этой теме оживает лирическое начало.

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 „Inscription“. Aus den intonatorischen Passagen der Einleitung, diese sieben Takte, 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

Позже исследователи будут углубляться в непростые моменты строительства этого сочинения. В соединении эпического, драматического и лирического начала. Удивляет, что в лирике «Скерцо» (вторая часть) может звучать тревога, что уже известные «тематические персонажи»[55] могут вдруг предстать в зловещем маскараде, что «баюканье» в «женственной» третьей части может вдруг обернуться кошмарным «сновидением».

[55] Выражение В. Н. Брянцевой. — См.: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М., 1976. С. 235.

В финале задача совсем неподъёмная: грустная музыка первой части превращается в мажорную злую механику, в гротескный марш. Из него берёт начало тяжеловесный пляс... Здесь композитор попытался соединить не только весь тематический материал, но и разную его окраску. Соседствуют лирика и гротеск, злой напор и певучие вздохи.

Финал удался всего менее. Слишком многое он призван был в себе соединить. Но тут-то произведение и перестало быть только произведением и обернулось вестником судьбы.

Да, не всё вышло, как было задумано. Симфония всё-таки «рыхловата». Но произведение с явными «проблесками гениальности». Если бы Рахманинов пошёл по этому пути, он дал бы музыку, в которой «искры гения» ощущались бы с очевидной настойчивостью. Но одних «искр» мало, для того чтобы создать совершенное произведение. Изумительная деталь может и помешать восприятию целого. Так

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 Grotteske, böser Druck und melodiöse 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

современников будет поражать своими прозрениями изменчивый, непоследовательный, «кусочный» Андрей Белый, но главным поэтическим голосом эпохи станет пронзительно честный и цельный Александр Блок.

Можно сколь угодно долго рассуждать, как сложилась бы жизнь композитора, если бы Глазунов сумел почувствовать его музыку, исполнить её достойно. Судьбоносность произведения говорит о бессмысленности подобных рассуждений. Катастрофа должна была произойти и должна была потрясти самые основания его творчества, его души. Он «нащупал» те звуки, интонации, ритмы, которые начинали говорить не только за Сергея Рахманинова, но за всю Россию. И удар судьбы стал первым знаком его избранничества. Отныне не своя жизнь становится главной, но жизнь того мира, который воплотился в его звуках. И для такого, нового Рахманинова нужно было пережить неимоверную муку. Пройти через страдание, чтобы найти своё счастье не в жизни, но в творчестве.

За Первой симфонией придёт пора молчания. Потом наступит время, он начнёт «оттаивать». Его «звуковой мир» переживёт возрождение. Только теперь каждое творческое движение будет проходить через жестокий критицизм: всё оттачивать до мельчайшего оттенка, переделывать произведения по несколько раз. Он не потеряет «воздуха» — того неуловимого, волшебного свойства музыки, без которого любое совершенство формы покажется неживым. Но станет дольше трудиться над каждым новым сочинением.

Через 20 лет он признался Асафьеву: «До исполнения Симфонии был о ней преувеличенно

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

высокого мнения. После первого прослушивания — мнение радикально изменил. Правда, как мне уже теперь только кажется, была на середине». Так спокойно и трезво (чересчур трезво!) он мог смотреть на своё детище в 1917-м. Тогда, в 1897-м, — никакой уравниновости. В письме Затаевичу — и уверенность, и скрытое отчаяние: «От Симфонии всё-таки не откажусь. Через полгода, когда она облежится, посмотрю её, может быть, поправлю её и, может быть, напечатаю — а может быть, и пристрастие тогда пройдёт. Тогда разорву её...»

В начале апреля у композитора появились наброски нового оркестрового произведения. Хотел проверить, насколько способен сочинить что-либо крупное? Результат привёл в уныние. На рукописи оставил запись, в которой сквозит душевная опустошённость: «Эпизоды к моей новой симфонии, которая, судя по ним, не будет представлять значительного интереса»[56].

[56] Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М., 1976. С. 256.

Роковой призрак сочинения с «Мне отмщение и Аз воздам» являлся неотступно, день за днём, час за часом, стоял перед глазами, «вяз» в ушах, не давая забыться ни на минуту. К маю его состояние невыносимо: нещадные боли в спине, в руках, в ногах... Доктор настоятельно советовал уехать в деревню, там найти успокоение, ничего не сочиняя, не просиживая часами за роялем.

Пристанище он найдёт у Скалонов, в Игнатове — их имении под Нижним Новгородом. В воспоминаниях Лёли Скалон — мелодраматическая история, как их мать, Елизавета

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,

Александровна, всё откладывала день отъезда, как у Верочки Скалон от волнения за Сергея Васильевича температура подскочила под сорок, как Лёля с Татушей выехали раньше остальных, в Москве захватили Серёжу, и Психопатушка, получив телеграмму, — от облегчения — сразу выздоровела.

Человеческой памяти свойственно украшать прошлое, заново истолковывать события, сближать то, что было на расстоянии, разводить то, что было рядом. Волнение Брикушки вряд ли выдуманно. Опасная температура — скорее игра воображения. Но за простодушно-сентиментальным повествованием прочитывается и другая, подлинная трагедия.

Он потерял себя. Утратил способность быть самостоятельным. Не он откликнулся на приглашение и поехал в Игнатово, но его «взяли с собой». Не он садился в поезд, но его «сажали». Его опекали, его везли, его лечили...

Понятно, почему Наташа Сатина так страдала, глядя на двоюродного, но будто и родного брата. Ехать сама она не могла. Её ждали экзамены в консерватории и — в ближайшие дни — наплыв переживаний: страх, когда пальцы на клавишах не просто дрожат, но прыгают, успокоительная четвёрка, ликование, что профессор Пабст взял её в свой класс, отчаяние, что он скоростижно скончался от разрыва сердца. Но это испытания ближайшего будущего. Сейчас её беспокоит брат. Не просто исхудал, не просто мучился болями, но утратил волю.

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.



Наташа у вагона. Отправляет  
Серёжу с Татушей и Лёлей.

— Поручаю вам своё сокровище...

Из Нижнего — шесть часов по реке  
на пароходе, до пристани Иссады.  
Потом — на лодке подниматься до  
Лыскова. Весеннее половодье в тот  
год было необыкновенным. В мае из  
воды всё ещё торчали макушки  
деревьев, гривы кустов.

На берегу ждали кучера-татары,  
тарантасы, запряжённые в тройки. До  
Игнатова 60 вёрст по выбитой дороге.  
Лёля с Татушей обложили  
«ледащего» подушками: не дай бог  
тряска, с его-то болями. Кучера  
Кемалья то и дело просили: не гони,  
объезжай рытвины, огибай ухабы.  
Рахманинова «везли». Сам он  
слушал залиvistые трели  
жаворонков, закидывал голову, глядя  
в небо, щурился от солнечного света  
и — напоминал блаженного: «Серёжа  
с наслаждением вдыхал чистый,  
тёплый воздух».

На полпути, в Княгинине, дали  
роздых лошадям. Угомонились и  
сами. Через два часа — снова дорога  
и беспокойства. В Игнатово прибыли  
к вечеру. Встречать вышли чуть ли не  
все жители села. Рахманинов увидел,  
как они — по традиции и по  
душевному зову — целуют по три  
раза каждую из сестёр. В ужасе, что и  
его начнут «мять», поторопился  
скрыться за дверью.

\* \* \*

Деревянный дом на склоне горы —  
два флигеля, соединённые кухней  
[57].

[57] См.: Сокольский Э. Рахманинов в  
усадьбе генерала Скалона // Сергей

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 //

Рахманинов: история и современность. Ростов н/Д., 2005.

Один флигель надстроен: на втором этаже комната с балконом. Её и отвели Рахманинову.

Своё обиталище он должен был полюбить, особенно этот балкон: вот длинная дуга озера светится под горой, вон дубрава — крепенькие деревья и кудрявое шевеление листьев, вон простираются заливные луга...

К этим деревьям они не раз прикатят всей компанией — пить чай. А там так хорошо пройтись вдоль берега. В движении Пьяны и вправду что-то пьяное — течение быстрое, русло извилистое.

Что мог он вспомнить о трудном этом лете? Какие картины могли мелькать потом в его памяти? Как они с Татушкой влезли на дерево, нависшее над рекой? Только уселись, загудели шершни, и ему пришлось схватить её за руку и быстро стащить на берег, подальше от опасного гнезда. Или — их плавание по озёрам? Лодка скользит мимо кувшинок и водяных лилий. Сёстры смотрят по сторонам. Мужчины гребут, курят. Когда окурочек падает на лист водяных лилий, Брикушка фыркает:

— Вы портите всю красоту!

А может быть, вспоминались вечера, когда они с Татой брались играть в четыре руки. Турсик так ловко читала с листа, что он мог просто отдаваться миру звуков, будь то «Балетная сюита» Глазунова или знакомые оперетты.

Днём он наставничал. Играл сёстрам Рихарда Вагнера, всё «Кольцо нибелунга». Заставлял узнавать каждый лейтмотив. Иногда Вагнер уходил в какие-то

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

немузыкальные дебри. Он с улыбкой, опуская эти эпизоды, подбадривал своих слушательниц и звучностью игры, и возгласом:

— Ну, дедушка Вагнер! Покажи себя!

Главные ежедневные занятия — пить кумыс, который возили из татарского Камкина, и переключать 6-ю симфонию Глазунова для двух фортепиано. За другую работу он не брался. Добрейшему Степану Васильевичу Смоленскому, приславшему текст литургии, ответил тихим отказом. Про симфонию Глазунова — своё летнее обязательство — сказал, но прибавил и о главном: «Я себя чувствую сейчас так плохо, что заниматься могу только лечением». Задачи по гармонии, которые присылала его ученица, Лёля Крейцер, напротив, проверял и писал ответ с подробным комментарием.

Боли в спине — одни упомянут их как невралгию, сам он в письме Затаевичу скажет про болезнь почек — понемногу всё же уходили.

Два впечатления могли остаться в его сознании на долгие годы. Как частенько у мельницы забирался в лодку, отталкивался и своенравная Пьяна, извиваясь и всплывающая, несла его вниз, всё дальше от дома. Он смотрел на пологий берег, где уходил назад дубовый бор, на берег крутой, над которым сияло небо. Он плыл один, в живой тишине, — с шелестами трав, голосами птиц, жужжанием мошек, звонким течением реки... Так давным-давно, ещё мальчишкой, плавал в Борисове, у бабушки. Надышавшись запахом Пьяны, часа через два приставал к берегу, вытаскивал лодку и, наняв экипаж, возвращался домой.

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

И другое воспоминание — с грозой, что разразилась в сумерки. Витые молнии вспыхивали над озером, над взбаламученной листвой кряжистого леса, и над другим озером, дальним. Гром бухал, перекатываясь волнами, заглушая крики переполошённых белых гусей.

Ливень сначала забарабанил по крыше, а потом ровно, мокро загудел. Мир вспыхивал ослепительной, смертельной белизной, тут же гас, чернея. Свет, сумрак мелькали попеременно. Всё гремело, трескалось, грохотало. Рокот, прежде чем замереть, рыхло бороздил серые, во вспышках, небеса. И снова воздух озарялся, и следом ударяло... Они всё смотрели, как зачарованные. И сама природа могла показаться вестницей его судьбы.

В сентябре, ещё из Игнатова, он отправил письмо Александру Викторовичу Затаевичу, где подвёл странный итог своего пребывания в новом для него мире: «В начале лета ни ходить, ни сидеть много не мог. Я лежал только и усиленно лечился. Теперь я поправился. Боли меня почти оставили. Благодаря этой болезни мне никакая работа на ум не шла и я ничего ровно не написал».

Эпилогом блаженного лета станут его послания к Татуше уже после Игнатова. Нежность, грусть, что-то трудновыразимое... «Ваша угроза писать мне часто длиннейшие письма не факт, по-видимому, а слова только». Сетования на редкие послания. Обилие вариаций её имени: Турсик, Татура, Тур-тур, Туре, Турка... «Вы, вашим обещанием, нарушили мой покой; тем, что вы его

и с одной кучкой после дома

и с одной кучкой после дома 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

не исполняете, вы меня сделаете больным, потому что доктор запретил мне строго-настрого волноваться и будоражить свою нервную систему; я, благодаря вашему обещанию, бегаю десять раз на дню к выходной двери в надежде найти в ящике письмо от вас и каждый раз возвращаюсь к себе наверх с nez besqué (за правописание не отвечаю) на квинту. (Французские слова „nez besqué“, заметьте себе это! значит не поднятый кверху, как вы думаете, а искривлённый вниз опущенный нос.) Неужели вам меня не жаль? Ведь я вас так люблю, Тусик! Коварный Туртурчки! Эх, жизнь!»

Признанию «ведь я вас так люблю» можно и не придавать большого значения: что-то «братски-шутливое». Но бегать десять раз на дню к почтовому ящику — это уже выражение душевного беспокойства. Да и конец послания — с «лирикой», где с почти «чеховской» курьёзной деталью соседствует печаль: «Нежно любимый Туртуриночек! Готов отдать год жизни, чтоб поцеловать сейчас вашу ручку с кривыми, вверх приподнятыми пальчиками, что составляет (моя любовь не слепа) ваш физический недостаток».

Менее чем через месяц напишет письмо более спокойное. Но душевный трепет всё равно ощутим. И тот же настойчивый лейтмотив: «Только напишите мне всё-таки. Я теперь человек очень занятой, старый, немного больной, сильно устающий от большой работы, по вас, наконец, скучающий».

На душевное смятение и накладывается новая страница его биографии — работа в мамонтовском театре.

Фриден 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.

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

### Глава первая

#### НОВАЯ ЖИЗНЬ

##### 1. У Мамонтова

Лежит на кровати, мрачный, курит, смотрит в потолок. Разумеется, была и совсем иная жизнь. Но позже, вспоминая сокрушительное поражение в марте 1897 года, он видел эту неотвязную картину: папиросный дым ползёт, извиваясь, вверх, и — полная душевная опустошённость. Возможно, столь однообразное восприятие нескольких лет жизни объяснялось лишь медленностью его пробуждения. «Вся моя вера в себя рухнула...» Признание точное. Возвращение веры требует чуда.

И всё же неспроста на той винтовой лестнице, что вела на хоры, он прошёл пытку собственной музыкой. И не случайно нашёл в себе силы пойти после на вечер, устроенный беляевцами. Инстинкт художника вёл его через муки самоотторжения.

«Как труп в пустыне я лежал». Из подобного небытия вышел пушкинский пророк. С опустошения и — после — ожесточённого мужества начиналась новая жизнь Сергея Рахманинова.

...Осень обещала уроки с нерадивыми учениками, бесчувственные звуки, извлекаемые из рояля неумелыми пальцами. При одной мысли, что он так и останется учителем, его пробирала холодная дрожь. Нужно было резко изменить свою жизнь, чтобы не закинуть в нескончаемой меланхолии. Тут и случилось маленькое чудо.

## 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.

Савва Иванович Мамонтов. Крупный, широкий, сосредоточенный. Предприниматель из тех, кто работает не только на себя, но и на отечество. Владел железными дорогами, создавал их, хотел наладить вагоностроительное дело. А вместе с тем — ваятель, живописец, театрал. На фотографиях — вполне «европейский» вид: костюм, накрахмаленная манишка. Усы и борода вполне под стать времени: аккуратны и «придают вес». Таким запечатлел его и кисть Михаила Врубеля. Только здесь, на полотне, заметно проступает что-то тревожное во всём облике большого, сильного человека: не то его страсть к искусствам, не то невесёлое будущее.

Русская частная опера Мамонтова существовала уже более десятка лет. Не очень благосклонный к его детищу ценитель оперного искусства мог бы придирается к исполнительскому мастерству дирижёров, хора, некоторых солистов. Но одного отрицать было нельзя: здесь нашли своё прибежище оперы русских композиторов — Глинки, Даргомьжского, Серова, Мусоргского, Римского-Корсакова, — оперы, которым трудно было попасть на императорскую сцену.

У Мамонтова нашли пристанище художники, имена которых станут славой России: В. М. Васнецов, М. А. Врубель, В. А. Серов, В. Д. Polenov, К. А. Коровин. Появился в труппе и молодой певец, имя которого, Фёдор Шаляпин, позже станет почти нарицательным. Среди певиц блистали Надежда Забела-Врубель, супруга художника, и Татьяна Любатович. Теперь же чуткий к молодым талантам Мамонтов на место второго дирижёра пригласил и Сергея Рахманинова.

...Судьба подталкивала молодого музыканта к тому особенному

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

творчеству, — с чтением партитур, с работой над звуком (вместе с оркестром, взмахивая палочкой), — которого так не хватало при исполнении его многострадальной симфонии. Приглашение манило и тем, что можно было отказаться от учеников, и тем, что он мог бы позаботиться о больной матери [58].

[58] См. об этом: Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М., 2008. С. 84.

И всё же Рахманинов решился не без колебаний. В театре Солодовникова, где ранее Русская частная опера ставила спектакли, сезон открыться не мог: владелец театра вёл тяжбу. Мамонтовская опера переезжает в здание Эрмитажа. Время тянется. Рахманинов приглашения ждёт, и без него показываться не собирается.

И Наташа, и Соня отговаривают: нельзя так разбрасываться, заниматься сразу всем. Они ещё надеялись, что их брат оправится, вернётся к сочинительству. Он в ответ только улыбался, и смущённо, и упрямо.

...Первым дирижёром в театре Мамонтова был Евгений Доминикович Эспозито. На молодого коллегу смотрел не без снисходительности. Но сразу почувствовал и хватку новоявленного капельмейстера. Не без тайного умысла опытный итальянец посоветовал взять для «боевого крещения» оперу Глинки «Жизнь за царя»: соперник ему был не нужен.

Опера была знакома и хору, и солистам; Эспозито уверен, что хватит и одной репетиции. Молодой дирижёр взялся за дело с жаром, хотел очистить Глинку от рутины, исполнить его живее, как того

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



требовало само произведение. И — всё посыпалось.

Суть провала он поймёт, когда сам обретёт немалый опыт: «Это одна из самых трудных опер, которые я знаю. В ней множество ловушек — таких, например, как сцена в лесу, где хор поляков ни разу не меняет ритма мазурки и поёт на три, в то время как оркестром надо дирижировать на четыре. Этот кусок труден даже для опытного дирижёра». Но хитрость Евгения Доминиковича Рахманинов разглядел сразу. Партитуру новый дирижёр знал до ноты. Оркестр играл превосходно. Но только вступали певцы — начиналась каша. Ироническую улыбку главного дирижёра молодой музыкант запомнит на всю жизнь. «Мамонтов бегал взад и вперёд в ужасном волнении, то и дело давая полезные советы, продиктованные свойственным ему здравым смыслом. Но мне от этого было мало пользы. В ужасе и отчаянии я довёл репетицию до конца. Ко всем прошлым разочарованиям теперь добавилось ещё одно: я оказался несостоятелен и как дирижёр».

«Жизнь за царя» перешла к Эспозито. Итальянец не без некоторой театральности отказался от репетиции. Вернул оперу к прежнему прочтению: на спектакле зазвучали знакомые медленные темпы. Рахманинов жадно вглядывался в его руки, в движение палочки. Только здесь, в зале, пришло озарение: вокалисты не знают, да и не хотят знать оперы, их интересует лишь своя партия. Эспозито руководил не только оркестром, но и певцами — давая знак, где вступать.

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 Trickserie 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 startete 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.



Афиша представления оперы К. Сен-Санса «Самсон и Далила»

Как дирижёр, Рахманинов начал со срыва. Но Мамонтов в его талант верил. И молодой музыкант начинает работать над Сен-Сансом, оперой «Самсон и Далила».

\* \* \*

Вряд ли он мог предвидеть, что его ждёт столько испытаний. Что работа дирижёра — не только умение вникнуть в партитуру и донести своё знание до оркестра. В ноябре увидел, как один из оркестрантов, всплыв на какое-то замечание Эспозито, отвесил маэстро пощёчину. Протокол, дело, мировой судья... — Рахманинов всё это лицезрел и внутренне содрогался. Самому пришлось пережить другую пытку: оркестранты на молодого капельмейстера поглядывали с ухмылкой. Однажды, на публичной репетиции, когда музыкантов не остановишь, фаготист намеренно начал выводить вместо собственной партии какую-то чепуху.

Новый капельмейстер быстро проявил твёрдость, взял в руки бразды правления. За намеренные провинности он ввёл штрафы. Отношения с оркестром могли бы и не сложиться. Но редкая музыкальность, артистизм, преданность музыке, чёткость в работе вызывали симпатию.

И всё же если бы сложность заключалась только в управлении оркестром! Роль Далилы досталась Марии Черненко. Молодая, необычайно пластичная — и слабая вокалистка. Сергей Васильевич отдавал немыслимое количество времени и сил, чтобы поставить эту

Сpielplan 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 Orchestermmitglieder 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 Orchestermmitglieder 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

роль. Не раз выходил из себя, чувствуя тщетность своих усилий. Однажды, после откровенной фальши «Далилы», бросил палочку и выбежал из оркестра. Хотел было отказаться от ведения оперы вообще. Потом остыл, довёл спектакль до сцены. Но отношения с Мамонтовым несколько охладели: за плохую певицу радел именно он.

Спектакль прошёл не без подъёма. В отзыве «Московских ведомостей» запечатлены и смущение дирижёра в начале представления, и его умение переломить себя. Сказано и самое главное: «...Оркестр звучит у него совсем особенно: мягко, не заглушая пения, и в то же время до мелочей тонко, точно это специально-симфоническая музыка, а не оперный аккомпанемент. Главная заслуга г. Рахманинова в том, что он сумел изменить оркестровую звучность частной оперы до неузнаваемости!»[60]

[60] Театр и музыка // Московские ведомости. 1897. 14 октября.

Его много раз вызывали. Он явно понравился. И хотя огрехов в постановке было много, но дирижёрский Рубикон был перейдён. Он мог теперь на время забыть и неприятность на репетиции «Жизни за царя», и злополучную певицу. О ней, дебютантке г-же Черненко, рецензент произнесёт несколько нелестных фраз: «Низкие и средние ноты, так необходимые для партии Далилы, звучат у неё тускло и слабо; есть только верхние ноты, да и те г-жа Черненко берёт открытым, плоским звуком, что для голоса утомительно и отчего уже с половины

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

второго акта у г-жи Черненко не хватало голоса».

Через три дня он снова встал за пульт в «Самсоне», ещё через четыре — провёл «Русалку» Даргомыжского. Потом будут «Кармен» Бизе, «Орфей» Глюка, «Рогнеда» Серова, «Аскольдова могила» Верстовского. Репертуар казался непродуманным. Молодой дирижёр предложил Мамонтову поставить музыкально-драматическую поэму Роберта Шумана «Манфред». Савва Иванович поначалу идеей загорелся. Художник Коровин его отговорил. Впрочем, Рахманинов только досадовал, сердиться не мог: Константин Алексеевич Коровин мало понимает в музыке, но... «очень милый и хороший человек». Именно так Сергей Васильевич улыбнулся в письме Лёле Скалон.

Публике да и рецензентам молодой капельмейстер приглянулся. Чувствовалось, что он дирижёр со своей «хваткой»: стремился оркестр приучить к чёткости, ясности и глубокой выразительности. О своей работе — втором представлении «Самсона и Далилы» — Рахманинов отозвался в письме Татуше куда критичнее: «Прошло так же посредственно, как и в первый раз».

Работа отнимала много сил, требовала огромного напряжения. Приходилось отдавать будущим постановкам по 12 часов в сутки: партитуры восьми опер пришлось освоить за четыре месяца. Но тяготили не репетиции и не разучивание партитур. Рахманинов видел, что Савва Иванович — «прирождённый режиссёр». Но Мамонтова привлекала зрелищная сторона оперы: сцена, декорации, актёрская пластика. Он мало внимания обращал на музыкальную сторону представления. Рахманинова недостаток музыкальности раздражал

Стimme 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 Skalón.

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.

всё более. Часто подготовка к спектаклям шла торопливо и нелепо: «интересная, свежая и оригинальная постановка» — и «недостаточно срепетированный оркестр, плохо разученные хоры и множество мелких дефектов». Занавес подниматься запаздывал, антракты затягивались. Если декорации сменяли быстро, заведующий сценой давал знать о конце перестановок ударом кулака по занавесу. Однажды этот удар пришёлся на время дирижирования. Рахманинов вспылал. Впрочем, постарался поговорить спокойно. Заведующий сценой согласился давать знак из ближайшей кулисы. Но стоило только пропустить сигнал — и «кулак заведующего сценой начал ожесточённо барабанить по занавесу!»[61].

[61] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1.М., 1978. С. 56.

К концу декабря пошла опера Римского-Корсакова «Садко». Её вёл первый дирижёр, Эспозито. Автор не попал на премьеру, но подоспел к следующим спектаклям. Всё, что касалось внешней стороны, от грима до декораций, могло только восхищать. Но оркестр и хор казались совсем нехороши. И всё же опера имела несомненный успех. В зале то там, то здесь раздавались восторженные выкрики. Корсакова в день его появления в театре вызывали в антрактах, осыпали рукоплесканиями. В довершение торжества — увенчали тремя венками, серебряным и лавровыми. Первый — от дирекции театра, два других — от Кружка любителей русской музыки и труппы. Но знающие музыканты понимали: это — успех композитора, тогда как

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 geprobttes 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.М., 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 Überflus 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

несомненный его шедевр поставлен далеко не лучшим образом.

Эспозито не имел перед глазами партитуры, дирижировал по клавираусцугу, вступление показывал только певцам. Хористы не успели выучить свои партии и пытались прятать ноты в широких рукавах костюмов.

Танеев, увидев спектакль уже после отъезда Корсакова в Питер, писал вдогонку не только о «чудесном произведении», но и о его воплощении: «Думаю, что было бы очень полезно, если бы Вы приехали на одну или на 2 репетиции. Ваше присутствие могло бы устранить 2 недостатка — отсутствие ритмической точности (на 2-м мною слышанном представлении недостаток этот чувствовался в более сильной степени, чем на 1-м) и некоторую деревянность в tempo rubato во многих местах оперы»[62].

[62] С. И. Танеев. Материалы и документы. Т. 1. М., 1952. С. 34.

Скоро за пульт встанет и Рахманинов. Опять — опера Римского-Корсакова. Но теперь «Майская ночь». И снова — спешка, недоученные партии.

19 января в театре Солодовникова случился пожар. Пламя пошло по зрительному залу. На счастье, сцена была отгорожена железным занавесом. Декорации и реквизит остались в сохранности.

Мамонтов новое здание искал с энергией: всего через три дня спектакли возобновились на Большой Никитской, в театре «Парадиз». Но уже привычные неурядицы обрастали новыми. Акустика в новом здании оставляла желать лучшего, сцена оказалась меньше прежней. Пришлось менять монтировку декораций, переделывать

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

мизансцены. Неразбериха при подготовке спектакля не могла не отразиться на самом представлении. Лучшие артисты — и Любатович, и Заремба, и Шаляпин — были на высоте. Рахманинов вёл оперу с той чёткостью, которая только возможна после спешной подготовки. Но лишь на громких именах спектакль держаться не мог.

Критики о спектакле отзывались кисло. И всё же серьёзных упреков дирижёру сделать не могли. А у публики успех оперы был несомненный.

\* \* \*

В декабре сёстрам Скалон он то и дело писал о «чёрной меланхолии» — она накатывала ежедневно. Симпатия к самому делу Саввы Ивановича — и отчаяние от нелепостей, частого взаимонепонимания, усталости:

«Вечером я решаюсь из театра уходить; утром решаюсь на этот день хоть остаться. Водки и вообще вина я ещё не начал пить, хотя почти каждый день бываю в числе приглашённых С. Мамонтовым в трактире, где сижу и молчу, но я готов дать почти честное слово, что если дела не изменятся, то я начну пить. Меня к этому очень тянет».

После «Майской ночи» он уже готов покинуть театр. Русская частная опера двинулась на гастроли в Санкт-Петербург. Рахманинов в это время пытается обдумывать будущие сочинения. О новом фортепианном концерте обмолвился Гольденвейзеру, с идеей либретто на шекспировский сюжет обратился к Модесту Ильичу Чайковскому. Ни то ни другое сочинение не пошло дальше замысла. Душа по-прежнему

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.



молчала. Творческое затишье можно было объяснить тяжёлой работой. Теперь на вопрос, написал ли что, — мог ответить только: «Собираюсь»[63].

[63] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М, 1978. С. 276.

И всё-таки Рахманинов был благодарен этим трудным месяцам непрерывной работы. И не только потому, что отныне знал, что такое быть дирижёром в театре. Он научился управлять и оркестром, и музыкантами. Научился находить решения в самых непредвиденных обстоятельствах, перебарывать и свои слабости, и чужие. У молодого музыканта появилось много новых знакомств. Одно из них, с Фёдором Шаляпиным, композитор считал подарком судьбы и через десятки лет. О нём Сергей Васильевич скажет: «...Причисляю к самым важным и самым тонким художественным впечатлениям, которые когда-либо испытывал».

Путь знаменитого артиста на сцену начинался в казанской оперетте. Затем были Уфа, Тифлис, Москва, Санкт-Петербург. В Мариинку Шаляпин попал в 1885-м. Партия Руслана не задалась, и более он не получал в театре главных ролей. Артист до того был придавлен неуспехом, что и в последующие годы, если и пел в опере «Руслан и Людмила», то брал партию Фарлафа. Именно Мамонтов, с его пронзительным чутьём, разглядел в молодом певце его подлинную величину. Встреча в Русской частной опере связала Рахманинова с Шаляпиным на всю жизнь.

И тембром, и выразительностью своего баса Шаляпин поражал сразу. Но был он и подлинным актёром.

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 Mamonow, 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

Одна история всплывает из далей времён. Студия Врубеля, собрание людей из художественной среды [64].

[64] См.: Иванов Вс. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1978. С. 307.

Разговор об искусстве, об актёрах. Шаляпин заявляет:

— Вот сейчас я вам покажу, что такое артист.

Идёт в другую комнату, скрывается за дверь. Его ждут. Потом забывают за разговорами...

Одно мгновение перевернуло всё. Двери распахнулись. Ворвался Шаляпин с белым, перекошенным лицом. Вдруг крикнул:

— Пожа-ар!!!

Благочинное собрание в мгновение ока превратилось в толпу перепуганных людей. Все разом понеслись к выходу. Шаляпин, смеясь, настиг их на площадке:

— Ну что? Артист?

«Трудный ребёнок» — так Рахманинов окрестил своего друга, сразу почуяв в нём непревзойдённый талант. Называл ласково Федей. Когда задумал поставить ораторию Шумана, волновался: «Лишь бы Шаляпин согласился не петь, а говорить. А ведь Шаляпин должен быть в „Манфреде“ прямо великолепен»[65].

[65] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978. С. 272.

Высокий, ладный, широкоплечий, Федя так и сыпал шутками, завораживал лицедейством. Без этого не мог обойтись, как без

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 Vs. 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. М., 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

воздуха. Вспоминая его проказы, мемуаристы и спустя годы не в силах сдержать улыбки. Вот Феденька репетирует с Сергеем Васильевичем, а вот, уже после музыки, начинает дурачиться: «То он вскакивал на фортепиано, изображая цирковую наездницу, то уходил в переднюю, что-то там делал со своим лицом и шапкой и выходил оттуда то Наполеоном, то Данте, то ещё кем-нибудь»[66].

[66] Воспоминания Н. А. Рахманиновой.

Этим кем-нибудь могла быть и старуха-крестьянка. Шаляпин изображал, как она старается «впечатлитель» собеседника рассказом о Всемирном потопе:

«И пошёл дождь. Первый день лил сорок дней и сорок ночей, второй день лил сорок дней и сорок ночей, третий лил...»

Публика покатывалась со смеху. Шаляпин всё так же «сурьёзно» повествовал о доисторическом бедствии.

Детский взгляд Ани Трубниковой, двоюродной сестры Рахманинова, запечатлел ещё одну импровизацию высокого комедианта. Фёдор Иванович у тётки Сергея Васильевича, Варвары Ильиничны Зилоти. Ждёт друга. Пока его нет — развлекает публику. Сейчас он покажет фокус. Нужны две вазочки, тёмные. Ещё — напёрсток, катушка... Так, стол вполне подходит. Как видите, вазы совершенно пусты. (Изящное движение рук — и каждый может заглянуть в самое их нутро.) Напёрсток положим под эту вазочку, катушку — под эту. Внимание!..

Шаляпин серьёзен. Показывает руки, в них ничего нет. Берёт

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 „ernsthaft“ 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

дирижёрскую палочку. Начинает загадочные пассы. Публика, зачарованная, не сводит с вазочек глаз.

Да, там где была катушка, теперь лежит напёрсток, а где напёрсток — катушка. Но это ещё не всё. Внимание!..

Он снова делает магические движения.

— А теперь — они снова вернулись на своё место. Можете убедиться сами!

Снова изящное движение рук. Вазочки пусты... Катушка и напёрсток — там, где лежали. И — смех, восторженные крики всех, кто наблюдал за «фокусом».

Играть с ним вместе Рахманинов обожал. Они не просто «исполняли». Как с изумлением писал то один, то другой мемуарист, они оба пели. Завораживали. Когда играли в гостях, на звуки голоса и фортепиано сходилась даже прислуга.

\* \* \*

Летом 1898-го Рахманинов обещал Мамонтову подготовить к постановке «Бориса Годунова». В Путятине, имении Татьяны Любатович, собирались почти все будущие исполнители. Кто жил там, кто бывал наездами.

Рахманинова и Шаляпина поселили в «егерском домике». Небольшой флигелёк в конце берёзовой аллеи, две комнаты. В одной спали, в другой — каждое утро — Рахманинов садился за пианино.

Днём работал за роялем в большом доме, проходил с артистами их партии: и Мусоргского, и Корсакова («Мozart и Сальери»), и Кюи («Анджело»), и даже Николаи («Виндзорские проказницы»). Он

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 schliefen 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

взваливал на себя всё новые обязанности. Вокалисты Сергеем очарованы: серьёзный, систематичный, вникает в самую суть произведения, партии, пассажа.

Акомпанировать помогала Анна Страхова. Её Рахманинов хорошо знал ещё по классу Зилоти. Концертная жизнь у неё не складывалась — боялась выступать на публике, — но здесь её присутствие оказалось так кстати. С её сестрой Варенькой, певицей, он часто и долго беседовал — за роялем, в саду.

Об их взаимном увлечении вспомнил лишь один мемуарист [67].

[67] Е. Р. Винтер-Рожанская.

Этим летом артисты в Путятине словно и на самом деле дышали необыкновенным воздухом.

Утром — работа. После обеда — шуточки, подтрунивания, общее веселье. Иногда Рахманинов поддевает «трудного ребёнка» Шаляпина: ленится, не хочет учить теорию музыки, а без этого разве можно стать великим артистом? Тот поначалу отшучивался. Однажды вспылил. Потом... взялся за ум. Хотя и любил поспать, но заставил себя вставать пораньше. И вдвоём с Рахманиновым они пошли по всему консерваторскому курсу.

Казалось, времени хватало на всё. Ходили за грибами (с теми, кто знал в этом толк), вечером, если шёл дождь, садились за карты, расписывали пультку. А в погожие вечера артисты высыпали в сад. Из залы с роялем неслась музыка. Рахманинов играл Чайковского, иногда — свои сочинения. Под окном собирались артисты, слушали едва дыша. Когда чувствовали, что пауза затянулась, что пианист уже готовится закрыть

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

крышку рояля, бисировали. Ещё и ещё. И вечер затягивался до ночи...

Это было время, когда всё спорилось. Музыка звучала целый день. Константин Коровин трудился в сарае над декорациями. Савва Иванович наезжал часто, устраивал репетиции, общие спевки. Шаляпин вечером забавлял публику, показывая фокусы.

В июле из Италии приехала невеста Фёдора Ивановича, балерина Иола Торнаги. 27-го в церковке села Гагино, что в двух верстах от Путятина, прошло венчание. Подружки невесты — Варя Страхова и Елена Рожанская. Шаферы — Коровин и тенор Валентин Сабинин. Мамонтов взял на себя роль посажёного отца. Сергей Васильевич — шафер жениха. Рахманинов держал венец над головой жениха, потом у него устали руки, и он опустил его на голову Шаляпина.

Пир устроили прямо на полу. Сидели среди цветов на коврах всей труппой, произносили тосты, резвились как дети.

Утром молодых разбудил лязг и грохот. Под окнами стояла толпа друзей во главе с Мамонтовым. Хлопали печными вьюшками, били в железные заслоны, колотили в ведра, выводили что-то несусветное на самодельных свистульках.

— Какого чёрта дрыхнете? — крикнул Мамонтов. — В деревню приезжают не для того, чтобы спать! Давайте в лес за грибами!

И снова раздалась адская музыка, со свистом и криками. Руководил этой

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 selbstgebauten 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, Pfliffe und Rufe. Sergej

кутерьмой Сергей Васильевич Рахманинов.

\* \* \*

После шумной свадьбы занятия продолжатся. Среди летнего веселья, полного звуков и общения, сосредоточиться было немыслимо. А Рахманинова уже тянуло к сочинительству. И композитор решил расстаться с театром.

Мамонтов давно предчувствовал его уход. Терять столь одарённого музыканта не хотел, пытался уговаривать. Но скоро и сам почувствовал, что увещевать Сергея Васильевича бесполезно. И всё же — когда дачная жизнь подошла к концу — пригласил композитора в маленькое турне по югу России. Савва Иванович давно горел желанием показать и в других городах лучших своих артистов, таких как Шаляпин, Секар-Рожанский, Рахманинов...

Первый концерт в Ялте пройдёт 16 сентября. Следующий, 18-го, — в Гурзуфе, 21-го — снова в Ялте. Здесь и ждала Рахманинова одна из самых замечательных встреч.

Антон Павлович Чехов прибыл сюда 18-го. 20-го ужинал вместе с артистами, 21-го — сидел в ложе на концерте. Шаляпин выступил ярко, публику растревожил. Но Антон Павлович в антракте подошёл не к нему — к аккомпаниатору:

— А знаете, молодой человек, вы будете большим музыкантом.

Рахманинов поначалу даже не понял, о ком это. Посмотрел на знаменитого писателя с удивлением. Спросил не без запинки:

— Почему вы так думаете?

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?

— У вас очень значительное лицо [68].

[68] Эта версия фразы Чехова запечатлена в дневнике В. Н. Буниной 24 сентября 1926 года. У других мемуаристов — «замечательное лицо».

Если бы Антон Павлович знал, что значили эти слова для молодого музыканта! Да ещё в столь трудное, сумрачное для него время.

23 сентября Чехов пишет сестре: «Милая Маша, возьми „Мужики“ и „Моя жизнь“, заверни в пакет и в Москве, при случае, занеси в музыкальный магазин Юргенсона или Гутхейля для передачи Сергею Васильевичу Рахманинову». 9 ноября, в Москве, прежде чем отослать свой «Утёс» писателю в память об их встрече, Рахманинов напишет на партитуре: «Дорогому и высокоуважаемому Антону Павловичу Чехову, автору рассказа „На пути“, содержание которого, с тем же эпиграфом, служило программой этому музыкальному сочинению».

\* \* \*

В конце июня 1898-го Наташа Сатина сообщила подружке, Елене Крейцер: «Серёже так понравилось у Любатович, что он решил там остаться на некоторое время; он пишет, что имение её необыкновенно красиво и что ему там очень хорошо». Осенью от неё придёт и другое письмо: «...у нас большое горе: скончалась наша дорогая Феона».

Рассказ Наташи был горестный. Няня умерла в поезде, который отправлялся в Москву. На станции долго не могли оформить бумаги. Ждали свидетельства доктора, разрешения из Тамбова. Сатиным

- 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



пришлось не только заплакать, но и натерпеться: мучились от жары, от любопытных, от священника и дьякона, которые были пьяны и еле стояли на ногах. Что мог чувствовать, узнав об этой кончине, Рахманинов, который называл няню Феошей и следил, чтобы она не забывала вовремя принять свои лекарства?

...Осенью Рахманинов снова в Путятине. Теперь — в полном одиночестве. Саша Зилоти снабдил деньгами, чтобы он мог наконец спокойно отдаться сочинительству. В доме сравнительно тихо. Хотя кроме рояля есть и важные «собеседники». В письме Затаевичу о них напишет: «Все три — огромные сенбернары. С ними я и разговариваю, с ними мне и не жутко жить и гулять в окружающих меня лесах».

Здесь, в Путятине, он собирался провести всю зиму. В Москву приезжал каждую неделю — показаться у Сатиных и дать несколько уроков. Наведывался и к врачу. К сочинительству он был всё так же глух, не спасала и деревенская тишина.

13 ноября из Путятина композитор сообщил Татуше:

«На Ваш вопрос, где я? — отвечаю: в деревне; но завтра, по требованию доктора, уезжаю на целый месяц, к сожалению, в Москву. Мне приказано лечиться водой и делать себе ежедневные впрыскивания мышьяком.

На Ваши вопросы, что я? — отвечаю: да ничего! Ответ на вопрос о том, как мне живётся, будет: плохо».

Из Москвы в Путятино он уже не вернётся. Одно знакомство изменило все его намерения и планы.

Возвращение Рахманинова к творчеству связывают с именем

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

Николая Владимировича Даля. Сеансы этого незаурядного психотерапевта обыкновенно приносили пациентам пользу. Но Сергея Васильевича поначалу в этот дом повлекло иное.

Имя её долго оставалось неизвестным для исследователей. О ней, дальней родственнице доктора Даля, биографы узнали случайно.

От тех встреч сохранился лишь нотный альбом, её подарок. На обложке — золотое тиснение: «С. В. Рахманинов — 1898». Первые две страницы — черновой набросок карандашом. В конце дата: «11 янв. 1899 г.». Сверху — надпись: *Morceau de fantaisie «Delmo»*.

«Фантастический отрывок»... Слово «Delmo» на долгие годы станет загадкой для исследователей, пока не проступит полное её имя: «Даль Елена Морисовна», «D-el-mo».

Эта фантазия не часто входит в репертуар пианистов. Говорят о её «этюдообразности»[69].

[69] Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. С. 267.

Быть может, рядом с самыми знаменитыми фортепианными произведениями композитора она кажется не особенно глубокой. Но есть в ней та самая музыкальность, которую Рахманинов так ценил. Впрочем, за фантазией Delmo появится фугетта. В этом небольшом опусе если и было что-то замечательное, то лишь родство его темы русскому народному пению. Рахманинов будто заново учится сочинительству. Но всё же он прикоснулся наконец к нотной бумаге.

До современников доходили совсем неясные слухи о жизни композитора. «Говорили, что он решил бросить

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

писать, что он запил, что влюбился, что он потерял творческий дар и лечится у гипнотизёра Н. Даля, чтобы его вернуть», — вспоминал Леонид Сабанеев. Далее так и слышится его вздох: «Что из этого было правда и что вымысел — судить трудно»[70].

[70] Сабанеев Л. Л. Мои встречи с Рахманиновым // Музыкальная академия. 1993. № 2. С. 210.

Но сквозь мутную толщу времени проступает «касание судьбы». Когда расстались Сергей Рахманинов и Елена Даль, так и осталось загадкой. Но встреча стала началом его первых попыток вернуть свой утраченный композиторский «голос».

## 2. Конец века

В 1898-м в Великобритании на концерте Александра Зилоти прозвучала «колокольная» прелюдия Рахманинова. Она имела ошеломительный успех. Осенью того же года молодому композитору пришло приглашение из Лондона: англичане захотели услышать это сочинение в авторском исполнении.

Рахманинов готовится к отъезду. Он настолько поглощён занятиями на фортепиано, что забывает отвечать на письма. Носит их в кармане. Вечером перед сном достаёт всю пачку — более десятка — и выкладывает. Ночной столик у изголовья ими уже завален. В душе поселилось неуютное чувство, которое сам он назовёт «сильнейшее угрызение совести»[71].

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] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978. С. 284.

Из Москвы в Европу Сергей Васильевич выехал 30 марта 1899 года. Концерт состоялся через неделю в Квинс-холле. В Соединённом Королевстве Рахманинов впервые предстал перед публикой и как композитор, и как пианист, и как дирижёр.

Он исполнил с оркестром фантазию «Утёс», арию из «Князя Игоря» Бородина (её исполняла певица Эндрей). Сыграл на рояле «Элегию» из ор. 3 и, конечно, свою знаменитую прелюдию. Во втором отделении концерта Пятой симфонией Бетховена дирижировал сэр Александер Кэмпбелл Маккензи.

Успех русского был исключительный. То, как он вёл оркестр, поразило англичан — и совершенством движений, и тем, что своей магической палочкой заставил собрание музыкантов в единый организм. Оркестранты приняли Рахманинова сразу, публика внимала вдохновенно. Франческо Бергер, секретарь Лондонского симфонического общества, пригласил музыканта на следующий год — англичане захотели услышать его Фортепианный концерт. Окрылённый композитор, испытав подъём после выступления, пообещал сочинить новый.

И вот — Москва. Опять диван, опять папиросный дым, апатия, замкнутость. Нежелание с кем-либо разговаривать. Единственным верным другом он чувствовал лишь своего пса Левко, подаренного Татьяной Любатович.

Семейство Крейцер, узнав о состоянии Сергея Васильевича, пригласило его в Красненькое.

[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.

В середине апреля, незадолго до отъезда, Рахманинов узнал от Аренского, что его «Алеко» хотят поставить в Таврическом дворце в дни пушкинских праздников. Откликнулся тут же. Писал письмо, напирая на несовершенство своего юношеского сочинения («стал уже запрещать ставить на сценах»). Нет, препятствовать постановке, разумеется, не будет. Но спасти оперу могут только исполнители. Вот если бы главные роли взяли на себя Шаляпин и Сионицкая!

В письме подспудно, за критикой собственного детища, ощутима всё та же мечта — создать что-нибудь новое («...для такого торжества я бы мог написать специально что-нибудь более достойное постановки»).

К Крейцерам он приехал в самом начале мая, когда за окнами его комнат закипала сирень. О своих гастролях в Великобритании рассказывал неохотно. И всё же не мог не признать, что у публики успех был шумный. Лёля Крейцер переводила с английского рецензии, их — целую кипу газетных вырезок — прислали Рахманинову из Лондона. Как дирижёр он поразил критиков: жесты — самые необходимые, оркестр подчиняется беспрекословно. О его игре отзывались сдержаннее, и всё же признавали, что свою знаменитую прелюдию он играл как никто, хотя вроде бы и не очень придерживался того, что сам же написал в нотах. Споры вокруг «Утёса» поразили нелепостью. Эпиграф из Лермонтова, «Ночевала тучка золотая на груди утёса-великана», на английском, похоже, звучал довольно-таки фантастично. По крайней мере полемика шла не о музыке, а о законах физики: как ведёт себя облако ночью — и как утром, когда начинает подниматься. На замечание, что «ни один другой композитор не стал бы черпать своих

Mitte April, kurz vor seiner Abreise, erfuhr Rachmaninow von Arenskij, dass sein „Aleko“ während Puschkins Ferien im Tawritcheski-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

мыслей и вдохновения из такой поэмы», можно было лишь улыбнуться или покачать головой.

Наташа Сатина и Лёля Крейцер. Кому из них пришло в голову, что Ивановка, с нескончаемым потоком гостей, не самое лучшее место для творчества? А тут — Юлий Иванович, его жена, его свояченица и дети — Лёля и Максимилиан. На пятерых — более тридцати комнат. Огромный дом в Красненьком, где семейство Крейцер просто терялось, мог дать покой и тишину.

Это здание, правда, не радовало хозяев: один этаж, главный вход в левом углу, невыразительная архитектура. Дом разделён на две половины террасой. Ещё недавно они проводили каждое лето в Бобылёвке, месте обжитом, родном, и теперь казалось, что всё там было лучше. Но к новому месту привыкали. Юлий Иванович, взяв на себя управление имениями семьи Раевских, потомков знаменитого генерала, целые дни проводил в работе. Супруга его с головой ушла в садоводство. Лёля ездила верхом по окрестностям, узнавая новые для неё места. И только брат её, Макс, хотя был страстный охотник и любил мотаться по лесу, пока больше отсиживался дома.

Рахманинову его уголок нравился. В комнате для работы стояли рояль, диван, стол, мягкие кресла. Отсюда он мог пройти в свою спальню. В ней три окна, много света. Лучи падали на большой письменный стол и кровать. За стеной находился пустующий кабинет главы семейства, Юлия Ивановича. Таким образом, две рахманиновские комнаты словно были отделены от всего остального дома.

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.

Небольшая тревога в Красненьком — об инструменте. Ему хотелось пианино с модератором, дабы глушить звук и знать, что никому не мешаешь. Но в Воронеже, где инструмент брали напрокат, нужного пианино не нашлось. Владелец магазина, услышав имя Рахманинова, решил угодить: прислал огромный концертный рояль фабрики «Шрёдер». Лишь когда Сергей Васильевич убедился, что его жилище — почти необитаемый остров [72], он перестал думать о громкости, рассыпая на Шрёдере звуки свободно и щедро.

[72] Выражение из воспоминаний Е. Жуковской (Крейцер).

В середине мая Рахманинов сорвался в Петербург на пушкинские праздники. Левко, своего любимца, оставил на попечение Лёли. Собственная опера его изумила. Не музыкой — он и потом своё сочинение будет ценить не слишком высоко, — но исполнением. Даже спустя полтора месяца эта постановка будто стоит у него перед глазами, и он вспоминает о ней в письме Слонову: «Оркестр и хор был великолепен. Солисты были великолепны, не считая Шаляпина, перед которым они все, как и другие, постоянно бледнели. Этот был на три головы выше их. Между прочим, я до сих пор слышу, как он рыдал в конце оперы. Так может рыдать только или великий артист на сцене, или человек, у которого такое же большое горе в обыкновенной жизни, как и у Алеко».

Шаляпинский концерт продолжился и в Москве, в домашней обстановке. «Алеко» Фёдор Иванович исполнил у Сатиных в день приезда Рахманинова. Наташа Лёле Крейцер

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

напишет так, словно порастеряла нужные слова: «...пел удивительно!» В тот день Шаляпин просидел в гостях до трёх часов ночи.

30 мая Рахманинов вновь отправился в Красненькое, взбодрённый и посвежевший. Досадовать мог только на одно: признал денег на поездку и поиздержался. Но главное — вернулся в свои комнаты с неистребимым желанием заняться сочинением.

\* \* \*

Воронежская губерния, Новохопёрский уезд, знойное лето 1899-го... Под треск кузнечиков жизнь в Красненьком текла размеренно и просто. Каждый день он видел всё те же знакомые лица. Из соседей приезжал лишь управляющий местным винокурненным заводом, с женой и маленьким сыном, дабы провести время в доброй компании, поиграть в винт. Как партнёр гость был слабоват, чем слегка раздражал игроков, но как человек добрый и до крайности рассеянный, вызывал добрый смех, и карточные его огрехи быстро забывались. Иногда судьба заносила к Крейцерам нового, незнакомого Рахманинову гостя, и тогда Сергей Васильевич тут же исчезал в своих комнатах.

День начинался рано, смутноватым — ещё сквозь сон — явлением кружки. Хозяева жаждали всех напоить парным молоком. Рахманинов беспрекословно подчинялся, выпивая его тёплым, только что из-под коровы, и после опять проваливался в сон. Но в половине девятого в коридоре раздавался звук его шагов и мягких лап собаки. На завтрак являлись вдвоём, с пунктуальной точностью: Сергей Васильевич, в высоких сапогах, в светлой рубахе из ситца, и его важный пёс. И всегда — сначала

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 Kreuzers, 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



прозвучит: «Левко, на место!» Затем Рахманинов сядет за стол, а его друг отойдёт и, подогнув лапы, покорно примостится в дальнем углу, шевельнув ухом. Там и лежит, прислушиваясь к человеческим голосам, пока хозяин не позовёт: «Ну, Левко, теперь работать».

Из комнаты Рахманинова летели чёткие, твёрдые звуки: гаммы — в разные интервалы, арпеджио, упражнения — и далее, вплоть до этюдов Шопена. Всякий раз начинал играть в медленном темпе, завершал — быстрым.

Через два часа наступала тишина. Иногда, впрочем, Рахманинов что-то наигрывал. В это время хозяйева никому не разрешали появляться около его окон. Полагали, что Сергей Васильевич сочиняет.

К обеду являлся с той же точностью. Помнил, что Юлий Иванович, когда его не отпускали дела, не любил, чтобы другие медлили с трапезой: «Семеро одного не ждут».

После обеда все собирались в библиотеке. Садись за огромный стол, и каждый находил свой уголок — с книгой или разговором. Сергей Васильевич располагался у складного столика. Раскладывал пасьянс из десяти карт, как сам называл — «семейный рахманиновский». Убеждал, что подобное занятие успокаивает нервы. Карты разбегались по довольно большой площади, композитор сосредоточенно их переключивал. И скоро и столь им любимый столик стали тоже называть «рахманиновским».

Жара в тот год выдалась особенная. Пекло так, что обитателей Красненького клонило в сон. Рахманинова погода сердила — мешала работать. Страдал и его Левко. В письме Слонову композитор

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 Klapptisch. 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

пишет о нём с подробностями: «Целый день он пыхтит как паровик, не находит себе нигде места, пристаёт ко мне ужасно».

Кусты сирени бросали тень на окна. Можно было хотя бы почитать, ответить на письма. К чаю звали в пять вечера, когда жара спадала. Подавали в саду, под окнами Лёли. Здесь всё уже погружалось в тень. Отраднo было даже слабое шевеление листьев и едва заметные вздохи чуть живого ветерка.

В часы отдыха частенько Сергей Васильевич с Лёлей Крейцер и Левко загружались в экипаж, катили до Калинового леса — за 12 вёрст от усадьбы. Там бродили вдоль живописного Хопра. Одно мгновение 1899-го схватит Лёлин фотоаппарат. Длинный дощатый мосток с притороченной лодкой почти стелется по воде. На нём — хмуровато-спокойный Рахманинов, стоит, глядя в объектив. Белый картуз. Светлая рубаха навыпуск, подпоясана. Штаны заправлены в сапоги. В руках — ошейник, у самых ног — мокрый после купания Левко. Река переливается от солнечных бликов. На дальнем берегу — кудряво-дымчатый ряд деревьев.

Иногда он начинал различать темы из будущих произведений, тогда уезжал один, в сторону ближайшего леса. Шарaban потряхивал в такт лёгкому ходу лошадки, Сергей Васильевич пытался найти незнакомые, живописные виды, где хорошо бы могло сочиняться. Однажды вернулся чрезвычайно довольный: открыл «лягушачье царство». Место было болотистое, но к нему тянуло. И время от времени он ездил слушать, как давятся от смеха его жизнерадостные квакушки.

Brief an Slonow schreibt der Komponist ausführlich über ihn: „Den ganzen Tag schnauft er wie eine Dampflok, 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 Ljoljas 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, Ljolja 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 Ljoljas 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 erstickten.

На обратном пути с вечерних прогулок он лицезрел уже привычный простор: деревенька, вдалеке — усадьба, между ними — заливные луга, поблизости — речонка. Рядом с домом его встречали старый, но приветливый кудрявый сад и цветник перед террасой. Чуть далее, среди фруктовых деревьев, высилась оранжерея. С её балкона свешивали ветви олеандровые кусты, сидевшие в деревянных кадках. Они изнемогали от тяжести бело-розовых цветов, источая одуряющий запах.

После ужина все собирались в саду, или на террасе, или в библиотеке. Рахманинов научил Лёлю замысловатой карточной игре, с улыбкой наблюдал за её проигрышами и всё аккуратно записывал.

Расходились около одиннадцати, и следующий день обещал быть таким же. В столь размеренной, однообразной жизни была своя прелесть.

Из Москвы он прихватил книжку, где давались советы, как укрепить волю. Здесь — пытался себя воспитывать. Огорчился, что никакие советы не помогали. Видел, что Лёле Крейцер никаких «волевых» советов и не нужно: и в её игре на фортепиано, и в поездках верхом всегда ощутима внутренняя целеустремлённость. Однажды он даже не удержался от восклицания:

— Да ведь вы, пожалуй, читали эту книжку!

И когда Лёля, улыбаясь в ответ, отрицательно помотала головой, даже слегка осердился:

— Я проделываю всё, что она предписывает, и ничего не выходит, а вы, даже не читая, словно следуете ей!

Другое дело занимало его не менее, нежели эта муштра. Немецкий он подзабыл. Теперь хотел восстановить

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 berauschenden Duft verströmten.

Nach dem Abendessen versammelten sich alle im Garten, auf der Terrasse oder in der Bibliothek. Rachmaninow brachte Ljolja 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

в памяти. Занятия, правда, проходили не столь усердно, нежели ежедневная игра на фортепиано. Нетвёрдый в артиклях, Сергей Васильевич спрашивал. Лёля отвечала. Он поглядывал иронично и пристально:

— А вы в этом вполне уверены?

И каждый раз заставлял её врасплох. Лёля уже сомневалась в собственной непогрешимости, а он ликовал от каждой удачной подковырки. Иногда в занятия вмешивался Максимилиан. Он нарочно перевирал артикли, чем доводил Сергея Васильевича до полного восторга.

В июне в Красненькое приехала Наташа Сатина. Привычный распорядок не изменился, но оживление произошло. Сидя в библиотеке, она с Лёлей начала перечитывать классиков, подыскивая стихотворения, пригодные для романсов. Наташа пыталась хоть так подзадорить его, вернуть к сочинительству. Кое-что из поэтических сборников они с подружкой уже отобрали, но тут, отворив дверцу одного из шкафов, обнаружили залежи старых журналов. Пыльные комплекты «Вестника Европы» и «Северного вестника» сразу пошли в дело. За этим занятием и застал их Сергей Васильевич. Подсел к столу, стал перелистывать...

Вдруг они услышали его возглас. Неожиданный. Торжествующий! Он заставил их выслушать послание Вяземского Денису Давыдову. Читал с нарочито дурашливым пафосом: «Икалось ли тебе, Давыдов, когда шампанское я пил...»

Стал тут же уверять, что напишет теперь романс. Его собеседницы не знали: сердиться ли, смеяться ли? Но то, что он готов тратить время на такую ерунду, у Наташи вызвало досаду:

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:

— Ты, Серёжа, всякие глупости выдумываешь.

Рахманинов, загадочно и довольнo улыбаясь, прихватил книжку с собой. В его обещание верилось с трудом, и всё же на следующий день после обеда, сияя от удовольствия, он сопровождал и пел, слегка переиначив слова: «Икалось ли тебе, Наташа?..»

Девушки смеялись шутке.

Рахманинов, удовлетворённый, тут же вписал намеренно пышное посвящение: «Нет! не умерла моя муза, милая Наташа! Посвящаю тебе мой новый романс!»

Дурачество и вправду оказалось необычным. Лёлю поддеть было легко. Когда она рассказывала и, забываясь, то и дело повторяла один и тот же зачин: «В сущности говоря...», Рахманинов, подтрунивая, откликнулся: «Собственно говоря...» Редкой настойчивостью он добился своего: заставил Лёлю сначала спотыкаться, а потом и вовсе отучил от ненужных слов.

Наташу, с её неистребимым стремлением расшевелить его композиторское самолюбие, подначивал изощрённее: «Икалось ли тебе...» Но, словно в ответ, муза действительно стала понемногу к нему возвращаться.

Лёля уверена была, что книгу со стихотворением А. К. Толстого Сергей Васильевич унёс из библиотеки потому, что в этих стихах узнал природу Красненького: «И цветов и травы ему по́ пояс...»

Квартет их составилcя словно сам собой: Сергей — Макс — Лёля — Наташа, от баса — до высокого сопрано. Петь любили в саду — то народные песни, то рахманиновский хор «Пантелей-целитель» — на четыре голоса, сидя в траве:

- 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:

Пантелей-государь ходит по полю,  
И цветов и травы ему по пояс,

И все травы пред ним расступаются,  
И цветы все ему поклоняются.  
И он знает их силы сокрытые,  
Все благие и все ядовитые...

Рахманиновское сочинение заставляло вспомнить и о былинах, и о духовных песнопениях. Пантелей Алексея Толстого — не просто знахарь. Он способен лечить и душевные «уклонения». И в последнюю строфу, где Алексей Константинович насмешливым и злым словом изобразил нигилистов, композитор мог вложить и своё:

А ещё, государь, —  
Чего не было встарь —  
И такие меж нас попадают,  
Что лечением всяким гнушаются...

Спевки в Красненьком подскажут последующие переделки. С «Пантелеем-целителем» он долго ещё будет возиться. Но тем же летом из его окна раздастся знаменитый «мотив судьбы» из Пятой симфонии Бетховена. Вспомнил концерт в Лондоне, его второе отделение?

Знаменитая бетховенская тема станет и лейтмотивом романа «Судьба», словно специально написанного для Шаляпина. Книжку Апухтина Рахманинов так часто держал открытой на этом стихотворении, что страницы выгорели от яркого солнца:

С своей походною клюкой,  
С своими мрачными очами  
Судьба, как грозный часовой.  
Повсюду следует за нами...

К Шаляпину — в имение Любатович — он сорвётся в середине июля. Вернётся с новым кулинарным рецептом:

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:

— Федя научил меня делать замечательно вкусную яичницу.

Необычное блюдо готовил сам. Сливочное масло клокотало в разогретой кастрюле, он заливал яйца и соскребал их со дна. Кулинарному искусству предавался с такой сосредоточенностью, будто священнодействовал или готовил магическое зелье, и с удовольствием слушал потом похвалы.

...С Наташиным присутствием что-то изменилось в Красеньком. Её опека давно напоминала не столько заботы сестры о двоюродном брате, сколько материнское беспокойство о талантливом и не очень приспособленном к жизни чаде. Однажды с Максом и фельдшером из местной аптеки Рахманинов отправился за 20 вёрст от усадьбы, в местечко Горелые Ольхи. Тронулись с вечера, ещё намереваясь поудить на вечерней заре и поставить перемёты. Ночевать собирались под открытым небом, собрали всё необходимое.

На следующий день Наташа с Лёлей решили навестить рыболовов, прихватив в посудине раковый суп. На месте не увидели ни лошади — её отправили в ближайший хутор, ни Макса с фельдшером — они занялись поиском рыбных мест. На берегу Хопра уныло стояла телега со скарбом, рядом угрюмо вышагивал Рахманинов. Неподалёку горел костерок, и в котелке варилась уха из мелкой рыбёшки.

Завидев Наташу с Лёлей, Сергей Васильевич весь осветился. Их суп съел с охотой, на уху и не взглянул. После, оставив приятелей на берегу, вернулся вместе с девушками домой.

- 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

Наташино присутствие заставило по-новому взглянуть и на былые привязанности. 26 июня, в ответ на тёплое письмо Татуши Скалон, он вспомнит всю историю их с ней знакомства: сначала — пылкая дружба, затем — длительная полоса упрёков и охлаждения. Теперь можно писать о «дружбе № 2»: они стали спокойнее, больше ценят то, что есть... В одном предложении, едва заметно, вздрогнуло настоящее: «Лет шесть, семь мы бы, пожалуй, и совсем раззнакомились, если бы...» И далее появляется то пространство, что около Наташи: «...если бы нас не соединяла одна и та же родственная семья».

18 июля из Красенького полетит ещё одно письмо Татуше. Сергей Васильевич искренне сопереживает её сердечной потере (об этом Татуша успела проговориться в своих посланиях), сочувствует идее отправиться в Баррейт слушать оперы Вагнера. Скажет и о своей боли: «Искусство никогда не изменяет — по крайней мере тем, кто его любит, и исключением из этого правила являюсь только я один. Между нами произошло какое-то недоразумение, но я думаю, что, Бог даст, искусство и надо мной скоро жалится и пошлёт мне опять те блага, которые даются согласием с ним».

В июле в Красенькое нагрянули и остальные Сатины. Тут уж всё полетело вверх тормашками. Начались ежедневные поездки в лес, с самоваром, иногда и с удочками, хотя шум и веселье на берегу могли распугать любую рыбу. Три дня Рахманинов не мог заниматься и совершенно выбился из рабочего ритма. Зато мог часами стоять на берегу с удочкой. Нанизывал на нос

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



пенсне, чтобы лучше видеть поплавок, и вид у него становился «профессорский».

Вместе со всеми радовался и Левко. С наслаждением прыгал в воду, плавал, перебирая лапами, а потом, на берегу, встряхивал шерстью, обдавая тех, кто стоял поблизости, холодным душем.

Чуть ли не каждый день звучал рояль. Сначала кто-нибудь из Сатиных скажет: «Серёжа, ну поиграй нам что-нибудь». Потом все вокруг настойчиво начинают просить о том же. Он садился за инструмент и уже долгое время не вставал: уходил в музыку.

В Красненьком он пробыл долго, до последних дней сентября. Там успел узнать невесёлую новость о Савве Ивановиче Мамонтове. Человек, состояние и душу положивший на создание российских железных дорог, на русское искусство, был арестован, обвинён в злонамеренном обмане акционеров и растрате их денег. Позже судом он будет оправдан, но прежней горячей деятельности уже не проявит.

Весточка Лёле Крейцер от Сони Сатиной, написанная 3 октября, словно подвела черту под этим временем, когда в Рахманинове стала понемногу пробуждаться музыка: «Серёжа просит вам всем кланяться и передать, что он очень скучает по воле и покою Красненького». Откуда взялся в письме этот пушкинский вздох — «На свете счастья нет, но есть покой и воля...»?

\* \* \*

Путь к творчеству — это путь к самому себе. Но и он не бывает без терний. Судьба словно испытывала его.

Об ипохондрии Рахманинова узнала княжна Александра Андреевна Ливен,

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

попечительница благотворительных заведений, известная всей Москве. Узнала через Варвару Аркадьевну Сатину, свою добрую знакомую. Пожилая дама прониклась симпатией к Сергею Васильевичу. Хорошо зная Льва Николаевича Толстого, загорелась идеей иной благотворительности, душевной: знаменитый писатель встретится с молодым талантом и ободрит его.

Эти два московских вечера, 9 января и 1 февраля, Рахманинов запомнит на всю жизнь.

В хамовническую усадьбу Толстого ехали вместе с Шаляпиным [73].

[73] Воссоздать общий рисунок встреч с Л. Н. Толстым можно по книге Ф. И. Шаляпина «Маска и душа», дневнику В. Н. Буниной от 5 августа 1930 года, свидетельствам Г. Н. Кузнецовой в книге «Грасский дневник», воспоминаниям А. Дж. и Е. Сван. Образ писателя и его московского дома запечатлён в книге Бунина «Освобождение Толстого».

В небе висела луна — белый, сколотый с левой стороны камень. Стоял мороз. Рахманинов прошептал: «Если попросят играть, не знаю как — руки у меня совсем ледяные».

Было тихо, пустынно. Снег во дворе, за калиткой, голубовато поблёскивал от молчаливого лунного света. В глубине темнел деревянный дом. В окнах верхнего этажа сквозил красноватый свет. Музыканты, не без робости, приблизились к крыльцу. Позвонили. Дверь открыл лакей... Тёплая, светлая прихожая, на вешалке — шубы. Далее — крутая лестница.

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.

Позже композитор сбивался, сызнаова переживая этот день. То ему казалось, что они вошли с Шаляпиным внутрь и он увидел Толстого и Гольденвейзера за шахматами. То припоминал, что Толстой сидел на площадке лесенки. Стояли рождественские дни, но Федя, войдя и раскинув руки, сказал почему-то: «Христос воскрес!» Лев Николаевич приподнялся, протягивая большую ладонь, холодно ответствовал: «Моё почтение». Из гостей, кроме Гольденвейзера, был, кажется, ещё Игумнов.

Бунин в своё первое посещение схватил облик Толстого цепко: «Быстрый, лёгкий, страшный, остроглазый, с насупленными бровями». Таким увидел знаменитого писателя и Рахманинов, разве что тот ещё более состарился.

Когда их пригласили к роялю, Шаляпин исполнил песни Шуберта и Грига. Потом — только что написанную Рахманиновым «Судьбу» с её мрачным лейтмотивом из Пятой симфонии Бетховена («Так судьба стучится в дверь»). Во время аккомпанемента Сергей Васильевич забыл о страхе, чувствовал только сладкую дрожь при звуках шаляпинского голоса. Когда закончили, все, кто сидел в комнате, от восторга готовы были захлопать. Но Толстой молчал, нахмурясь, сунув руки за пояс. Слушатели призатихли, общий подъём несколько увял.

Шаляпина попросили спеть ещё. Он исполнил песню «Старый капрал» Даргомьжского на стихи Беранже. Горестная история старого служаки Толстого растрогала. Он даже вынул из-за пояса руку, чтобы утереть слезу. Потом зазвучала народная песня, «Ноченька». Толстой совсем расчувствовался. Но следом

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.

принялся задавать вопросы, которые более походили на проповедь:

— Какая музыка нужнее людям — музыка учёная или народная?

Рахманинов видел, что Толстому его романс не понравился. Он попытался уклониться от разговора. Но Лев Николаевич всё же подошёл к нему. Извинился. Пояснил: не понравилось не то, как играл молодой музыкант, но то, что он играл. Слова Апухтина назвал «отвратительными». Оттолкнул Толстого и главный, «фальшивый» лейтмотив романса. Рахманинов попытался возразить:

— Помилуйте, Лев Николаевич, это не я, это Бетховен.

Но Толстой не мог остановиться:

— Ну и что же, что Бетховен? Всё равно нехорошо.

Подошла взволнованная Софья Андреевна, испуганная запальчивостью мужа:

— Льву Николаевичу вредно волноваться, не спорьте с ним.

Сергей Васильевич мог лишь горько усмехнуться, на спор это мало походило.

Шаляпин унёс с собой фотографию Толстого с автографом: «Фёдору Ивановичу Шаляпину. Лев Толстой. 9 января 1900 г.»[74].

[74] См.: Гусев Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891–1910. М., 1960. С. 336.

Рахманинов же услышал ещё одно наставление: «Вы не обижайтесь на меня. Я — старик, вы — молодой человек». И тогда не удержался от некоторой дерзости:

— Что ж мне обижаться, если вы и Бетховена не признаёте.

Второй встречи он избегал. Настояла княгиня Ливен. Письмо

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. М., 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

Гольденвейзеру накануне визита выдаёт смятение композитора, почти панику:

*«Милый друг Александр Борисович!*

*Завтра 1-е февраля в девять часов вечера к Ливен меня тащит к Л. Н. Толстому. Я упирался, потому что боюсь. Однако ж Ливен об нашем визите сообщила и не ехать нельзя. Будь другом, приезжай тоже к Толстому и, присутствием своим, ободрь меня. Всё легче будет. Будь настоящим „толстовцем“ и протяни руку помощи товарищу.*

*С. Рахманинов*

*Дай мне знать о твоём решении».*

Гольденвейзер, вспомнив предыдущий визит товарища, так и не решился явиться в этот день. Рахманинов был с Шаляпиным. Сначала Сергей Васильевич играл своё. Потом Шаляпин пел. В ответ — всё тот же хмурый, пронзительный взгляд.

Он помнил, как дрожали и подкашивались ноги. Толстой посадил его рядом. Увидев волнение молодого человека, погладил его колени. Но говорить стал неинтересные, избитые фразы, что надо работать, что он и собой недоволен:

— Работайте. Я работаю каждый день.

Рахманинов ещё пытался пояснить:

— Я сомневаюсь. Я боюсь, что у меня таланта мало.

Лев Николаевич словно не слышал главного. Говорил — будто читал наравоучение:

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:

— Это ничего. Об этом не надо думать. Вы полагаете, у меня не бывает сомнений? Просто надо работать. Я работаю с семи до двенадцати, каждый день. Иначе нельзя. Да и не думайте, что мне всегда это приятно, иногда очень не нравится и трудно писать.

Рахманинов знал, о чём Льва Николаевича просила княжна Александра Андреевна: хоть как-то ободрить. Участия в своей судьбе он так и не услышал. Ехал к Толстому как к божестью — и вдруг разом ощутил безразличие. Не к художнику. К учителю жизни.

Пройдёт много лет. В 1930 году в статье «Трудные моменты моей деятельности» у Рахманинова вырвется неожиданное признание о Толстом:

*«В самый трудный и критический период моей жизни, когда я думал, что всё потеряно и дальнейшая борьба бесполезна, я познакомился с человеком, который был так добр, что в течение трёх дней беседовал со мной. Он возвратил мне уважение к самому себе, рассеял мои сомнения, вернул мои силу и уверенность, оживил честолюбие. Он побудил меня снова взяться за работу, и я могу сказать, что почти спас мне жизнь...»*

Не хотел бросить тень на великое имя? Не желал рассказать всё, как было? И правда ли, что бесед было три? Возможно, краем сознания Рахманинов всё-таки услышал главное: писать только то, что нужно людям. И хотя он поражён неучастием Толстого в собственной судьбе, этому внушению останется благодарен.

Пройдёт ещё две недели. Шаляпин попросит Сергея Васильевича быть

- 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

крёстным отцом будущего ребёнка. Девочку назовут любимым именем Рахманинова: Ириной. Крестины пройдут 23 февраля. Чуть раньше, 18-го, композитор запишет окончательный вариант романа «Судьба». А 21-го, перед заголовком, выведет с благодарностью: «Фёдору Ивановичу Шаляпину посвящает его искренний почитатель С. Рахманинов».

### 3. Второе рождение

Как трудно иной раз произведение находит свой путь к воплощению! Толстой, задумав «Казак», начнёт их писать как стихотворение; он не сразу поймёт, что это повесть. Достоевский будет маяться с каждым большим романом. И героев поначалу не всегда сможет увидеть чётко. Чего только стоит его реплика о Соне Мармеладовой в черновиках: «А может быть — пьяная, с рыбой?» Образ нелепый, если помнить о том, как он воплотился в «Преступлении и наказании».

Художник живёт, страдает, обдумывает, «копит впечатления». И всё это отражается в будущем сочинении. Взгляд привычный и очень «земной». Но рождение произведения можно увидеть иначе. Оно живёт, оно томится в мире возможностей. Оно хочет воплотиться. И наконец — является художнику. А все переживания автора — это лишь способ его почувствовать; через душевные смуты и творческие желания художника сочинение ему «открывается».

Моцарт мог слышать будущую музыку не такт за тактом, но сразу, всё сочинение целиком. К XX веку строение музыкальных произведений

бitten, 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

настолько усложнилось, что увидеть партитуру единым взором стало чем-то невероятным. Рахманинов долго жил предчувствием Второго концерта. Потому так легко пообещал в Англии написать его. Но прочувствовать одно из главных своих будущих произведений он смог лишь после долгих мытарств.

Медитативный голос доктора Даля, когда сочинение всё ещё стояло на мёртвой точке, и сами эти странные встречи, в смысл которых поначалу никак не верилось, были только прологом. Доктор жил неподалёку от Сатиных. Если верить мемуаристам, где само имя доктора произносилось словно бы глуховатым голосом, он имел хорошую репутацию и гипнозом вылечивал. При этом был и большим любителем музыки, неплохо владел виолончелью. У Сатиных давно обсуждалась мысль, что Сергею надо бы пройти через этого редкого врачевателя. И зыбкий образ Delmo, черты которой воплотились в звуках зимой 1898-го, возник из встречи на квартире Даля. Сейчас наступил час самого доктора.

«Мне отмщение и Аз воздам». После страшного самозаклятия вернуть веру в себя, вернуть дар сочинительства, давая лишь неопределённые формулы, было невозможно. Николай Владимирович попросил назвать произведение. Композитор упомянул злополучный концерт. Теперь, изо дня в день, он сидел в кресле, окутанный полудрёмой, и слышал: «Вы начнёте писать концерт. Вы будете работать с полной лёгкостью. Концерт получится прекрасный. Вы начнёте писать концерт. Вы будете работать с полной лёгкостью...» Голос обволакивал. Так после будет завораживать «равнинная» тема первой части концерта, как и ясная, раздумчивая, но столь же «гипнотическая» тема части второй.

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



И после этого, похожего на диковинный сон пребывания почти в небытии судьба вынула его из Москвы и бросила в другое существование, где можно было и уединиться, и окунуться в бурную художественную жизнь.

Александра Андреевна Ливен, ощутив в душе немой укор за неудачную идею с Толстым, предложит свою крымскую дачу Рахманинову. Конечно, она могла предвидеть, что его ожидает.

Крымская весна 1900-го оказалась шумной и многолюдной: артисты Художественного театра с гастрольями, писатели. Сходились на чеховской даче: Горький с рассказами о своих скитаниях, необузданный Куприн, Мамин-Сибиряк и Москвин с шутками и остротами, Бунин с поразительным лицедейством (каждый его рассказ заставлял Чехова по-детски смеяться). А ещё — Скиталец, Чириков, Станюкович, Елпатьевский... «Нас ждал почти весь русский литературный мир, который, точно сговорившись, съехался в Крым к нашим гастрольям», — вспоминал о ялтинской весне Станиславский. Упомянул и эти завтраки на даче Чехова, и общую атмосферу: «Кроме писателей, в Крыму было много артистов и музыкантов, и среди них выделялся молодой С. В. Рахманинов»[75].

[75] Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. Моя жизнь в искусстве. М., 1954. С. 233.

Позже Сергей Васильевич о Чехове всегда отзывался с теплотой, даже с нежностью. Во время ялтинской

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 Moskwin 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

встречи он рассказал о безрадостном своём визите к Толстому. Антон Павлович, слегка осунувшийся, с желтоватым лицом, с детски смешливым баском, успокоил:

— Быть может, у него в этот день было несварение желудка, вот он и кинулся...

В словах — суждение медика, в интонации — уверенность человека, много повидавшего.

Ждала Рахманинова и другая незабываемая встреча. С Иваном Буниным они оказались вместе на шумном ужине в гостинице «Россия». Сидели рядом, сразу понравились друг другу. Потом — терраса, ночная Ялта, долгий разговор из тех, где более важны не сами слова, но то исключительное единодушие, понимание с полуслова, которое возможно только у близких, давно друг друга знающих людей. Бунин помнил, что сначала они много толковали об упадке современной литературы, хотя вряд ли молчун Рахманинов говорил много, скорее — слушал своего собеседника. На набережной они сели на какие-то канаты, глядели на лунные переливы воды. Бунин через годы припомнит «дегтярный запах» и морскую свежесть. Под плеск ночных волн они повели разговор о любимом: вспоминали Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета. Рахманинов взволнованно читал Аполлона Майкова, возможно, вспомнив романс Римского-Корсакова на эти стихи:

Я в гроте ждал тебя в урочный час.

Но день померк; главой качая сонной,

Заснули тополи, умолкли гальционы:

Напрасно! Месяц встал, сребрился и угас...

Встреча пролетела как мгновение, настолько радостным было их

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 Urteilkraft 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 verstummten:

Vergebens!... Der Mond ging auf, strahlte und verstarb...

Das Treffen verging wie ein Wimpernschlag, so fröhlich war ihre

неожиданное общение. И сдержанный Сергей Васильевич вдруг обнял нового знакомого:

— Будем друзьями навсегда!  
...К Василию Калининкову Рахманинов зайдёт, узнав о нём от Чехова.

Композитор медленно угасал от чахотки. Василий Сергеевич уже почти не вставал. Лишь изредка он находил силы подсесть к роялю и немного посидеть за клавиатурой, вспоминая любимое. Он уходил из жизни в нищете, существовал на какие-то жалкие пособия. Ночью жар не давал спать, бросая его в одинокие размышления, мрачно-фантастические, тревожные [76].

[76] Здесь и далее: Калининков В. С. Письма, документы, материалы: В 2 т. М.: Музгиз, 1959. С. 247–262.

Врачи настойчиво предписывали не сочинять: любая работа сразу отзывалась повышением температуры. Калининков приходил в отчаяние от запрета: «Для чего же тогда я копчу небо и заставляю столько людей заботиться о себе?»

Рахманинов, подходя к дому, услышал хриплый кашель, удушливый, затяжной. Потом увидел болезненный румянец на щеках у Василия Сергеевича, его воспалённый взгляд.

«Доставил мне огромное удовольствие своей игрой, от которой я всегда получаю высокое наслаждение, — исповедуется Калининков другу, музыкальному критику С. Н. Кругликову. — Играл, между прочим, свою „Судьбу“ на Апухтинские слова, петую с таким успехом Шаляпиным. По-моему, это выдающееся произведение. Обещал меня навещать и содрать с Юргенсона за мою „Молитву“ и два

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

других романса сто руб. Его посещениям я очень рад, и они освежают меня».

Рахманинов ужаснулся, услышав, что тяжелобольной композитор отдал свою Вторую симфонию Юргенсону бесплатно. И — словно волшебной палочкой коснулся его судьбы. Устроил не только гонорар за произведение, но убедил издателя принять и ранее не оговоренную Первую симфонию. Навещал часто. Играл новые сочинения Глазунова, Танеева, Аренского... Приводил в восторг своим исполнением.

«Я очень люблю его слушать, — вздохнёт Калинин в письме тому же Кругликову. — Особенно после столь продолжительной музыкальной голодовки».

Весенний свет. Ялта — пёстрая, с птицами, ветром, шумом прибоя. Рахманинов мог уединиться на даче графини Ливен, сидеть за роялем, делать наброски будущих сочинений. Мог выйти из затворничества и ступить в этот столь разнообразный артистический круг. Но в мае становится тихо: артисты и писатели разъезжаются, Чехов отбыл в Москву. Рахманинов навещает Калиникова, но всё более погружается в творческую сосредоточенность. И в городском саду, и на набережной ещё можно встретить знакомых, но композитор более стремится к уединению. Как напишет Татуше — «живу тихо и спокойно, а это довольно скучно».

Весной в Крыму появились первые наброски второй сюиты для двух фортепиано. Способность сочинять понемногу возвращалась.

С Феденькой они договорились встретиться в Варацце, маленьком местечке близ Генуи. Туда Сергей Васильевич прибудет к 11 июня, опередив Шаляпина.

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.

В Италии композитор надеялся найти творческое уединение. Комната и впрямь была удобна, но в доме царил беспорядок: с утра до вечера стояли шум и гам. Выматывала и жара. Рахманинов с нетерпением ожидал друга. Тот приехал с женой и детьми. Шаляпин готовился выступать в Ла Скала, и музыканты тут же взялись за партию Мефистофеля в опере Бойто.

Письмо Модеста Ильича Чайковского настигло Сергея Васильевича врасплох. Либретто «Франчески да Римини», оказывается, уже заинтересовало других композиторов. Рахманинов просит у Модеста Ильича отсрочки: ответить — будет ли сочинять — сможет только осенью. Одна из самых вдохновенных сцен оперы, объяснение Паоло и Франчески, была им написана тогда же, в Италии. Но далее опера не шла. Не двигался и концерт.

Жара в Варацце мучила, шум за стеной действовал на нервы. 22 июля композитор черкнёт Татуше: «Уезжаю отсюда (не хочу скрывать) с большим удовольствием. Мне скучно без русских и России. Я увидел, что путешествовать одному ещё можно, пожалуй, за границей; но жить одному, без семьи, или без людей её заменяющих, тяжело». 31 июля, уже из Милана, пишет Никите Морозову: «Жизнь здесь мне надоела до тошноты, да и работать, хотя бы от жары одной, невозможно». Он чувствовал, что его музыка жаждет русских полей и далей.

\* \* \*

Чувство «нельзя написать без России» — самое сильное в это лето.

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 kitzelte 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

С августа по середину октября Сергей Васильевич у Крейцеров, в Красненьком. Они давно его ждали. Один лишь раз он ненадолго уедет в Ивановку. Ему наконец-то сочинялось. Первая часть рождаться не торопилась. Сначала появились вторая и третья.

Про «текущий триольный ритмический фон» и «оминоренный» мажор второй части скажут специалисты [77].

[77] См.: Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М., 1973. С. 187.

Но этот звуковой «пейзаж», в коем выразилась и человеческая судьба, ощущается и без каких-либо комментариев. И строчка Блока — «В огне и холоде тревог...» — лучше истолковывает третью часть, нежели аналитические разборы. В своё время Владимир Вейдле, критик чуткий, тонкий, скажет о прозе Ивана Бунина: это — «трагическая хвала всему сущему». Что-то подобное зазвучало и у Рахманинова в Концерте. Однажды он услышал голос судьбы: «Мне отмщение и Аз воздам». Теперь — готов принять всё. И возблагодарить судьбу за посланные испытания.

Напряжённое творчество иной раз подобно затруднённому дыханию: вдох, вдох, вдох... Каким может стать «выдох»? Иногда и такой: летом Рахманинов научился делать из бумаги петухов и предавался этому занятию со всей серьёзностью.

...Красненькое он покинет в середине октября. Успеет побывать и на охоте.

Волки и лисы изводили местных жителей, таская домашнюю живность. В степях было много лесистых оврагов, где скрывалось зверьё.

Sommer am stärksten. Von August bis Mitte Oktober ist Sergej Wassiljewitsch bei den Kreuzers 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

Охотники съехали в Красненькое с борзыми и гончими. Елена Крейцер припомнит: Сергей Васильевич был в несколько возбуждённом, приподнятом настроении.

Жёлтые, красные и кое-где ещё зелёные, но пожухлые краски. Хлеба убраны. В ложбинных лесах с поредой листвой — морозный, прозрачный воздух.

Сначала — загонщики с собаками, потом — разноголосый, азартный лай гончих, улюлюканье. Можно было разглядеть матёрый бег лобастого волка, торопливое кружение красной, остромордой лисицы с распушённым хвостом. Охотники, с борзыми, с ружьями, встречали зверей.

Рахманинов сидел верхом, как и другие. Макс, брат Елены, даже выдал ему ружьё. Но Сергей Васильевич не пытался им воспользоваться. Зрелищем же явно был взволнован. И на привалах, когда вспотевшие охотники наперебой рассказывали о своих удачах, он слушал их голоса с неостывающим интересом.

\* \* \*

...Соня слегла с гриппом в конце октября, Наташа — в ноябре. Самого Рахманинова болезнь свалит накануне выступления. Ослабший, похудевший, в поту, он глотал пилюли и снадобья. На беду, кому-то пришлось в голову лечить композитора глинтвейном. Смесь лекарств и горячего вина с различными специями довела его почти до изнеможения. Невыносимая слабость... А впереди — сцена. Усилием воли Рахманинов заставил себя выйти к роялю. Аккомпанировал Шаляпину, играл вторую и третью

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

части своего Концерта. И растревожил публику, довел её до редкого воодушевления...

О концерте прослышал Сафонов. Захотел исполнить новое произведение Рахманинова в одном из Симфонических собраний. Но выступать с Василием Ильичом Сергей Васильевич желанием не горел. Да и первую часть он ещё не закончил. На предложение ответил отказом с традиционным: «Примите заверения в совершенном уважении».

Первая часть Второго концерта рождалась трудно. Рахманинов вязнул в вариантах. Успел даже раньше главного своего сочинения закончить сюиту для двух фортепиано.

Концерт получался необычным: в нём словно бы и не было состязания солирующего инструмента с оркестром. И когда настанут дни репетиций, Сергей Иванович Танеев отметит в своём дневнике: «Рахманинова Концерт с каждым разом мне больше и больше нравится. Разве можно придирааться к тому, что ф-п. почти не играет без оркестра»[78].

[78] Танеев С. И. Дневники: В 3 кн. Кн. 2. М., 1982. С. 278.

23 апреля 1901 года Рахманинов пришёл к Гольденвейзеру ранее других. Они хотели подрепетировать завершённую сюиту. Когда закончили играть, Сергей Васильевич достал из кармана пальто свёрток:

— Я наконец написал первую часть. Давай попробуем?

Гольденвейзер поражён силой музыки. Но ещё более тем, как встретили её музыканты: вторая и третья части казались им более значительными...

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...





Титульный лист клавира Второго фортепьянного концерта с посвящением Н. Д. Далю

Titelblatt des Klavierauszugs des Zweiten Klavierkonzerts mit einer Widmung an N. D. Dal

За полвека своего сочинительства Рахманинов написал не так много произведений. Нумерованных опусов и того меньше — сорок пять. Но и среди них Второй концерт — особенный. Произведение «необычайной», даже «удивительной» красоты — так скажет о «традиционалисте» Рахманинове и его концерте

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

«авангардист» Прокофьев, композитор, наделённый совсем иным музыкальным мышлением.

Нарастающие, как бы из ниоткуда, колокольные удары, когда — как в начале мира — из небытия встаёт духовная вертикаль. Следом — суровая, мелодически долгая тема. Она длится и длится, словно очерчивает поля, холмы, леса, озёра, реки, — иногда чуть взмывая над землёю, но снова, изгибами, возвращаясь к «горизонтальной» тверди. С этого начнётся Второй фортепианный концерт. Через многие годы, услышав его первые звуки, будут говорить: это Рахманинов. Второй концерт стал узнаваемым символом всего творчества композитора.

Николай Карлович Метнер позже скажет об этом сочинении самые пронзительные слова: «Тема его вдохновеннейшего Второго концерта есть не только тема его жизни, но неизменно производит впечатление одной из наиболее ярких тем России, и только потому, что душа этой темы русская. Здесь нет ни одного этнографического аксессуара, ни сарафана, ни армяка, ни одного народно-песенного оборота, а между тем каждый раз с первого же колокольного удара чувствуешь, как во весь свой рост подымается Россия».

Свой концерт композитор посвятит доктору Далю. На титульном листе была и другая надпись, которую автор постарался тщательно зачеркнуть. Но то, что здесь было написано имя *Delmo*, — лишь предположения исследователей.

Летом он опять в Красненьком. Там его снова будет трепать лихорадка. И будет Наташино беспокойство, ставшее уже столь привычным. И напряжённое ожидание партитуры Концерта. И, уже в Ивановке,

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

разучивание новых своих сочинений с Сашей Зилоти. Поставит он точку и в хоре «Пантелей-целитель». А следом, словно на одном дыхании, напишет виолончельную сонату, ор. 19.

\* \* \*

В сентябре 1901 года Наташа объявит матери, что выходит замуж за Серёжу. Правда ли Варвара Аркадьевна была изумлена и растеряна, как вспоминает одна мемуаристка [79], или давно видела, что чувства её дочери к её же племяннику явно превосходят те добрые отношения, которые может испытывать девушка к двоюродному брату?

[79] А. А. Трубникова.

Она смирилась. Начала хлопоты. Православная церковь не могла дать согласие на венчание близких родственников. Варвара Аркадьевна узнала, что такой брак мог узаконить только государь.

...Концерт между тем жил своей собственной жизнью. На репетициях молодой музыкант Анатолий Александров запомнит лицо Сергея Ивановича Танеева — со слезами на глазах. И его фразу о второй части: «Гениально!»

Последние события 1901 года связаны с музыкой и только с музыкой. 27 октября в Большом зале Российского благородного собрания, на концерте в пользу Дамского благотворительного тюремного комитета, Рахманинов исполнит Второй фортепианный концерт. Оркестром будет руководить Александр Зилоти. 24 ноября в симфоническом собрании Московского филармонического общества, в этом же зале, они вместе исполнят Сюиту для двух

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] А. А. Трубникова.

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.

фортепиано. 2 декабря, опять там же, прозвучит его Соната для фортепиано и виолончели соль минор. Её Рахманинов исполнит с давним знакомым, виолончелистом Анатолием Брандуковым, которому и посвятит последнее своё сочинение. Через десять дней после премьеры — это становилось уже обыкновенным делом — кое-что пересмотрит и внесёт правку.

Именно в конце года композитор почувствовал, что его долгая пора молчания завершилась. Начало века стало и началом нового Рахманинова.

#### 4. Инстинкт художника

Ещё осенью 1901 года Рахманинов получил выгодное предложение — занять пост дирижёра Большого театра. Но сейчас его больше волновало собственное творчество, нежели карьера капельмейстера. В критике собственных сочинений он иной раз доходил до самоедства. Чего стоит его признание другу, Никите Морозову, в октябре 1901-го:

«Сейчас я проигрывал первую часть своего Концерта, и только сейчас мне стало вдруг ясно, что переход от первой темы ко второй никуда не годится, что в таком виде первая тема не есть первая тема, а есть вступление, и что мне ни один дурак не поверит, когда я начну играть вторую тему, что это вторая тема именно и есть. Все будут думать, что это начало Концерта. По-моему, вся часть эта испорчена и стала мне с этой минуты положительно противна. Я просто в отчаянии!»

Сочинительство требовало всех душевных сил. Думать о заработке было невыносимо.

«Я обратился к Зилоти, моему единственному состоятельному

Декабрь 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, -

родственнику, — расскажет позже Рахманинов биографу, О. Риземану, — и спросил его, достаточно ли он верит в моё будущее как композитора, чтобы помогать мне в течение двух лет. Зилоти удовлетворил мою просьбу без колебаний и в следующие два года регулярно выделял деньги на моё содержание».

Суммы этой явно не хватало, так что давать уроки фортепиано всё равно пришлось. Но мучительный зажим с души «стипендия» двоюродного брата сняла.

Первое сочинение 1902 года — кантата «Весна» на стихи Некрасова «Зелёный шум» — было завершено в феврале. Композитор писал его около двух месяцев. Роль оркестра здесь исключительна. Музыка и рождается сначала в оркестре, лишь потом в неё вливается хор:

Идёт-гудёт Зелёный шум,  
Зелёный шум, весенний шум!..

Некрасов в белых стихах поведал, казалось бы, столь знакомую и обычную историю: муж в отлучке, неверность жены, ревность...

В избе сам-друг с обманщицей  
Зима нас заперла,  
В мои глаза суровые  
Глядит, — молчит жена.  
Молчу... а дума лютая  
Покоя не даёт:  
Убить... так жаль сердечную!  
Стерпеть — так силы нет!

«Зимние» строки — это мрак замкнутого пространства. Здесь бьётся душа, измученная жестокими мыслями. Нет воли — и нет покоя. С весенним светом в стихотворение входит новый воздух:

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 schmerzhaft 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, Frühlingseräusch!

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:

Как молоком облитые,  
Стоят сады вишнёвые,  
Тихохонько шумят;  
Пригреты тёплым солнышком,  
Шумят повеселелые  
Сосновые леса;  
А рядом новой зеленью  
Лепечут песню новую  
И липа бледнолистая,  
И белая берёзонька  
С зелёною косой!

В произведении поэта —  
обезоруживающая простота: и  
горестная житейская история, и  
драма души, и преображение  
природы и вместе с ней человека —  
всё слито воедино. И вместе с тем  
звучит то христианское всепрощение,  
которое приходит не из проповедей,  
но из живой жизни:

Слабеет дума лютая,  
Нож валится из рук,  
И всё мне песня слышится  
Одна — в лесу, в лугу:  
«Люби, покуда любится,  
Терпи, покуда терпится,  
Прощай, пока прощается,  
И — Бог тебе судья!»

В кантате Рахманинова — то же  
движение от сумеречно-зимних  
красок к весенним, светоносным. В  
момент «пробуждения души»  
поначалу ещё ощутим сумрак в  
басах. Но дурманящая белая пелена  
туманов становится всё более  
прозрачной. Композитор живописует  
музыкой, звуками передаёт картину  
чудодейственного преображения.  
Последние заветные строки, вслед за  
тенором, повторяет весь хор —  
всепрощением объята и  
человеческая душа, и душа всего  
мира.

Кантатой «Весна» в день премьеры,  
11 марта 1902 года, он  
продиржировал сам. Публика автора  
встретила аплодисментами.  
Безымянный критик «Московских  
ведомостей» заметил, что баритон  
Смирнов в сольной партии был не

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 frühlinghaften,  
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-

очень выразителен. Нарекания вызвал и хор, и даже оркестр. В Рахманинове-дирижёре увидит «хорошие задатки»[80].

[80] [Б.п.]. Театр и музыка. Филармоническое общество // Московские ведомости. 1902. 13 марта.

Благоволивший композитору критик Кашкин скажет о произведении: «Музыка, как всегда почти у г. Рахманинова, построена на простых, но имеющих ясные очертания мотивах. Светлые тоны изящных гармоний мягко переливаются на выдержанных басах, среди движения виолончелей, легко порхающих фигур верхних голосов и певучих вступлений отдельных инструментов. Оркестру во всей кантате ставятся трудные задачи артистической тонкости и одухотворённости исполнения»[81].

[81] Кашкин Н. Новая композиция С. В. Рахманинова // Московские ведомости. 1902. 11 марта.

\* \* \*

В начале 1902-го в Ростове-на-Дону его музыку — и Сюиту для двух фортепиано, и Сонату — исполнил Матвей Пресман. Захотел поставить и оперу «Алеко». Сергей Васильевич полон признательности бывшему «зверевцу»: «Милый друг, от души благодарю тебя за твою ревностную пропаганду моих сочинений».

Второй концерт обретал всё большую известность. Прозвучал в Москве, в Питере. В Северной столице критика готова услышать только лишь «претензию на глубину»[82], москвичи Концерт принимали безоговорочно: «один из

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 Matweij Presman aufgeführt. Er wollte auch die Oper „Aleko“ inszenieren. Sergej Wassiljewitsch ist voller Dankbarkeit gegenüber dem ehemaligen „Swerev“: „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

лучших в новейшей фортепианной литературе»[83].

[82] А. К. [Коптяев А. П.]. Симфонический концерт А. Никиша // Санкт-Петербургские ведомости. 1902. 31 марта.

[83] Ю. Э. [Энгель Ю.]. Театр и музыка // Русские ведомости. 1902. 19 марта.

26 марта в Москве — ещё одно исполнение. За пультом — Рахманинов, за роялем — Александр Зилоти. Рецензент «Московских ведомостей», припомнив первое исполнение Концерта, где Рахманинов выступал в роли солиста, заметит, что теперь и «фортепиано звучало гораздо полнее», и «оркестр шёл увереннее». О самом произведении — в превосходных тонах: «Нельзя сомневаться, что Концерт, так хорошо принятый в Москве, сделается вскоре везде одним из самых популярных произведений концертного репертуара»[84].

[84] [Б.п.]. Театр и музыка// Московские ведомости. 1902. 28 марта.

Произведение обрело собственную исполнительскую биографию. Сам его создатель готовился к важному изменению в жизни.

...Наташа Сатина. Двоюродная сестра, с которой в одном доме он жил так долго. Которую когда-то дразнил: «Худа, как палка, черна, как галка, девка Наталка, тебя мне жалко». Их брак для многих станет полной неожиданностью. С её стороны — беззаветная преданность. С его... С детских лет — он человек без семьи. Были друзья, были привязанности. И вместе с тем — одиночество. Если и знал о себе заботу, то всего более у Сатиных. С

schönsten der neueren Klavierliteratur“[83].

[82] А. К. [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, Natalka, 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



ними сроднился. Это место всего более напоминало то, что называется «домашний очаг». Наташа была самым верным, самым беззаветным его товарищем. Как заметит позже Лёля Скалон, Наташа «выстрадала» своего Серёжу.

Решение далось непросто. 31 марта в Петербурге он исполняет с Сигизмундом Буткевичем свою виолончельную сонату. 1 апреля, уже по дороге из Новгорода в Москву, на станции Чудово, в ожидании скорого поезда, карандашом, на случайной бумаге, пишет письмо Татуше. Просит извинить, что не пришёл навестить Скалонов, чтобы не ходить с визитом «в качестве жениха» к другим родственникам, чего так добивались от него Сатины. Дальнейшее — с фразы: «В конце этого месяца я имею неосторожность жениться» — похоже на исповедь:

*«Я ужасно устал, Татуша! Не от дороги сегодняшней, не от письма, а от всей зимы, и не знаю, когда мне можно будет отдохнуть. По приезде в Москву нужно несколько дней повозиться с попами, а там сейчас же уехать в деревню, что ли, чтобы до свадьбы написать по крайней мере 12 романсов, чтобы было на что попам заплатить и за границу ехать. А отдых и тогда не придёт, потому что и летом я должен, не покладая рук, писать, писать и писать, чтобы не прогореть. А я, как Вам и сказал, уже и сейчас ужасно устал, и намучился, и ослаб. Не знаю уж, что дальше будет!»*

Романсы он сочинял в Ивановке, куда отбыл 6 апреля. В текстах преобладают так называемые «второстепенные» поэты. И настойчиво звучит та же нота, что и в письме Наталье Скалон:

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 Cellosone 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:

*«Я вновь один — и вновь кругом всё та же ночь и мрак унылый...»*

*«Что так усиленно сердце больное бьётся, и просит, и жаждет покоя?»*

*«Я б умереть хотел душистою весною, в запущенном саду, в благоуханный день...»*

*«Как мне больно, как хочется жить... Как свежа и душиста весна!..»*

Мотивы одиночества, смерти, тоски... Почти всё пронизано этим настроением. Из двенадцати произведений, выбранных Рахманиновым, несколько особняком стоит «На смерть чижика». И несомненно, из всех выбранных поэтов Василий Жуковский — самый выдающийся. В круг Семёна Надсона, Алексея Апухтина, Арсения Голенищева-Кутузова и Глафиры Галиной его привела житейская история.

...Базар на вербной неделе. Ряды палаток. Галантерея, книги, игрушки, сладости, птицы в клетках. На свободной части площади разворачиваются экипажи. Мимо рядов гуляет разношёрстная публика. Бродят торговцы с пирожками, шарами, свистульками.

Здесь Оле Трубниковой, двоюродной сестре Сергея Васильевича, всегда покупали чижика, и он жил в клетке, пока его не выпустят на волю. Но в этом году пернатый обиталец попался хворый. Сколько несчастная девушка ни ухаживала, он не ел, не пил, сидел нахохленный. Когда его, маленького, окоченелого, увидели на дне клетки, Рахманинов не мог забыть лица безутешной сестры. Умиротворить её и попытаться «жуковским» романсом:

*„Ich bin wieder allein, dieselbe Nacht und trübe Finsternis...“*

*„Warum schlägt mein schmerzendes Herz so hart und bettelt 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

В сём гробе верный чижик мой!  
Природы милое творенье,  
Из мирной области земной  
Он улетел, как сновиденье...

Цикл открывает романс «Судьба», который так рассердил Толстого и так восхитил Василия Калинникова, как, впрочем, приводил в восторг и большинство слушателей. Из остальных — два обрели особую известность.

Здесь хорошо...  
Взгляни, вдали  
Огнём горит река,  
Цветным ковром луга легли,  
Белеют облака...

Стихи Глафиры Галиной вполне «романсные». В этой поэтической бледности есть своя прелесть: слова словно сами желают, чтобы их преобразила музыка.

Самый знаменитый романс, «Сирень», родится из стихотворения Екатерины Бекетовой, родной тётки Александра Блока. В строках живёт память о русской поэзии XIX века:

По утрам, на заре.  
По росистой траве  
Я пойду свежим утром дышать,  
И в душистую тень,  
Где теснится сирень,  
Я пойду своё счастье искать.

В жизни счастье одно  
Мне найти суждено,  
И то счастье в сирени живёт;  
На зелёных ветвях,  
На душистых кистях  
Моё бедное счастье цветёт...

Тот тихий звук, который можно уловить в этой «старомодной», но трепетной лирике, Рахманинов превратил в музыкальный шедевр со спокойным светом. Музыка, оттолкнувшись от слов, стала настолько самостоятельной, что

„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,

позже композитор превратит романс в фортепианную пьесу, которая сможет звучать и без голоса.

Был в цикле и ещё один романс — «Перед иконой», из наименее известных, на стихи Арсения Голенищева-Кутузова. За его сюжетом тихо мерцает что-то недосказанное:

Она пред иконой стояла святою;  
Скрестились руки, уста шевелились;

Из глаз её слёзы одна за другою

По бледным щекам жемчугами катились.  
Она повторяла все чьё-то название,

И взор озарялся молитвенным светом;  
И было так много любви и страдания, —  
Так мало надежды в молении этом!

Мария Шаталина, дочь Феоны, той самой доброй «Феоши», на руках которой росло младшее поколение Сатиных. Они называли эту чудную девушку Мариной. Ей посвятил этот романс Рахманинов. Скоро в его семье она станет экономкой. Её преданность вернее было бы назвать самоотверженностью. Пройдёт чуть более года, и Соне Сатиной Рахманинов напишет письмо, где зазвучит эхо женской ревности:

«Дорогая моя девочка, вчера в твоём письме к Наташе, вложенном к Марине, я прочёл какие-то намёки по её адресу и по моему, вероятно. Может, я и неправильно объяснил их себе, но во всяком случае хочу сказать тебе, что на всём свете есть только две личности, с которыми связано моё сердце: это ты и Наташа, а посему никаких намёков, если говорить серьёзно, я не заслуживаю и не заслужу. Я невнимательный, неаккуратный, ленивый, — но я тебя всегда ужасно люблю...» Последние слова — «крепко тебя обнимаю и целую». Подпись: «Твой Серёжа».

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.“

Загадочное и трепетное письмо. Застывшее мгновение. Почти фотография, только не людей, но их чувств. И не трёх людей — четырёх. Пройдёт более полувека. И гувернантка старшей дочери Рахманинова, Ирина Александровна Брандт, не сможет ни сказать об этом, ни промолчать:

«У Марины были просто огромные голубые глаза, опушённые длинными густыми ресницами. Поговаривали, что у Сергея Васильевича с Мариной был роман. Ничего по этому поводу сказать не могу, хотя и странного в этом ничего не нахожу. Надо было видеть Марину, чтобы понять, что не влюбиться в такую девушку практически невозможно. Всегда стройна, подтянута, с длинными, красиво уложенными волосами»[85].

[85] Ивановка. Времена. События. Судьбы: Альманах... С. 75.

Но и образ той, кому было написано письмо-оправдание, возникает в особом «зыбком» свете. И о ней тоже будет сказано — и не сказано:

«Был ли у Софьи Александровны и Сергея Васильевича роман, утверждать не берусь, как, впрочем, не берусь утверждать и обратное. Как я уже говорила, на мой взгляд, отношения между ними были очень доверительные. По-моему, Сергей Васильевич больше всего доверял Софье Александровне. От многих я слышала, что Софья Александровна была непривлекательной, что совсем не так. У неё была чудная фигура, просто она терялась под строгостью одежды. И ещё, мне всегда казалось, что Софья Александровна сознательно жертвует своей жизнью, ради семьи сестры»[86].

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] Ивановка. Времена. События.  
Судьбы: Альманах... С. 79.

Марина, простая служанка. Знала французский и немецкий. Нигде не училась — и много читала. Помнила множество стихотворений. А главное — у неё был дивный грудной голос. Ирина Александровна увидит однажды Марину у маленькой печки в саду, а Сергея Васильевича — на подоконнике. Марина перебирала ягоды для варенья, пела что-то певучее, грустное. Сергей Васильевич зачарованно слушал.

В 1899-м Рахманинов подарил ей свою фотографию, надписав:  
«Дорогой Марише от очень её любящего С. Рахманинова»[87].

[87] Крутов В. В., Швецова-Крутова Л. В. Мир Рахманинова. Кн. II. Тамбов, 2006. С. 140.

В 1902-м — посвятил романс на стихи Арсения Голенищева-Кутузова. Последняя строфа:

Но было всё тихо в молчании ночи,  
Лампада мерцала во мраке тревожном,

И скорбно смотрели Спасителя очи  
На ту, что с молением пришла невозможным.

Под своим 21-м опусом он поставит дату: «Апрель 1902». За Ивановкой будет снова Москва.

\* \* \*

Жизнь складывалась совсем «непросто». Главное препятствие браку с Наташей — их близкое родство. Для священника обвенчать двоюродных — рисковать своим положением, вплоть до ссылки в монастырь. Венчать их будет полковой священник, поскольку он подвластен военному ведомству, а не

[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.

Синоду. Но и прошение государю на разрешение брака нужно было подать в момент обряда, а никак не до него. Ведь при отказе уже никакой священник не обвенчает.

В этот хлопотный день лило как из ведра. По народным поверьям — хорошая примета. Карета остановилась на окраине Москвы перед казармами [88].

[88] С. В. Рахманинов обвенчался со своей двоюродной сестрой Н. А. Сатиной в Москве в церкви Шестого гренадерского Таврического полка. См. об этом событии в воспоминаниях Н. А. Рахманиновой и А. А. Трубниковой.

Запомнится не венчалное платье взволнованной невесты, не фрак подтянутого и серьёзного жениха, не поведение шаферов — Александра Зилоти и Анатолия Брандукова, но удивлённые лица солдат на нарах, мимо которых шло свадебное шествие.

С обрядом торопились. Прошение на высочайшее имя было подано во время венчания. Когда Сергея Васильевича и Наташу третий раз обводили вокруг аналоя, Александр Ильич повернулся к невесте и тихо пошутил:

— Ещё можешь одуматься. Ещё не поздно.

После церкви отправились к Зилоти, где гостей ждала закуска с шампанским. Сюда подоспело и сообщение, что император начертал на прошении: «Что Бог соединил, человек да не разлучает».

Жених с невестой не засиживались. Скоро переоделись и поспешили на вокзал. Их ждала Европа.

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.

...Австрия — Италия — Швейцария — Германия. Когда-то он подписывал письма: «Странствующий музыкант». Тогда, бессемейный, без своего угла, он и вкладывал в эти слова всю свою бесприютность, чуть-чуть тронутую шутливым тоном.

Теперь он и вправду был странствующий. Но — вместе с женой. Уже имея и свой «угол» — родители Наташи подарили молодым флигель в Ивановке.

Впечатлений от поездки было много, и всё какие-то разрозненные. Всего через два месяца, вспоминая начало свадебного путешествия, Рахманинов напишет Затаевичу, что в Вене болел и лежал целый месяц. Наталья Александровна, спустя годы, припомнила их прогулки по городу, театр и даже Сергея Васильевича после оперы, где «Тангейзером» дирижировал Бруно Вальтер. Рахманинов был в совершенном восторге и вспоминал дивный звук струнных после арии «Вечерняя звезда».

При переезде в Италию они зачарованы красотой гор и дорогой. В Венеции, прямо с вокзала, сели в гондолу, и в ней — при луне и пении итальянцев, что несло с других гондол, — добрались до Гранд-отеля на канале Гранде. Наташа осматривала город с восхищением, запечатлевая и Палаццо дожей, и голубей, которых они кормили на площади Святого Марка. Рахманинов интереса к древностям в себе не обнаружил. В письме Никите Семёновичу Морозову написал не без скепсиса:

«По-моему, если в продолжение целого месяца ежедневно что-нибудь осматривать, что бы то ни было, как бы интересно это ни было: город, собор, галерея, темницы в палаццо

...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



дожей (в которых, по правде сказать, ничего особенно интересного я не усмотрел), в конце концов всё начинает путаться, приедаться, надоедать, и, конечно, появится усталость (как она у тебя ещё до сих пор не появилась?), не та усталость, о которой ты упоминаешь и которая тебе позволяет ещё добрых две недели шататься по разным городам, а настоящая усталость, которая бы тебя загнала в какую-нибудь комнату и держала бы тебя там по крайней мере неделю, и чтобы тебе приятно было на стены голые смотреть, и чтоб всякое напоминание о какой-нибудь Мадонне, или каких-нибудь руинах выводило бы тебя из себя».

С Морозовым они встретились в Венеции. После разъехались, и снова Сергей Васильевич начал зазывать друга уже в Люцерн. Из всей поездки с восхищением вспоминал итальянские озера и Сен-Готардскую железную дорогу, которая шла через Швейцарские Альпы.

В Люцерне — чуть ли не месяц — Рахманиновы жили в пансионе. Лифт, две комнаты на самом верху, пианино, взятое на срок проживания. Он иногда бродил, вместе с Наташей или в одиночестве, по живописной, но единственной дороге в сосновом лесу. Остальное время старательно отделявал свои последние опусы — кантату и романсы. На последних, как признался Никите Семёновичу, сидел «сиднем», очень уж спешно были написаны.

В Байрейт, на Вагнеровский фестиваль, Рахманиновы приехали в июле, вместе с Морозовым. Здесь встретились с русскими артистами, Станиславским, четой Кусевицких. Услышали оперы «Летучий голландец», «Парсифаль» и всю тетралогия «Кольцо нибелунга».

В Россию молодожёны вернулись уже из Берлина. И с конца лета до

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

октября вместе с семейством Зилоти засели в Ивановке. Рахманинов хлопотал об исполнении на русском языке шумановской кантаты «Манфред» по Байрону. В замыслах — Вариации на тему Шопена, цикл прелюдий, Вторая симфония. Жизнь обрела соразмерность, уравновешенность. Волнения житейские вытеснились волнениями артистическими. В ноябре, из-за болезни пальца, — сколько раз это ещё предстоит пережить! — он вынужден отказаться от двух выступлений. В конце месяца узнал, что одно из венских благотворительных обществ, которому он дал согласие участвовать в концерте, пригласило дирижёром Сафонова. Самому Василию Ильичу он в своё время отказал в выступлении. Понимал, что организаторы вовсе не обязаны знать о его отношениях с дирижёром, так что не дать согласие было бы нелепо. Но удручённый всей этой историей композитор о своих тревогах написал Танееву. И рассудительный Сергей Иванович специально поехал к бывшему своему ученику, чтобы его успокоить.

В декабре Сергей Васильевич был приглашён на должность инспектора Екатерининского и Елизаветинского институтов, учебных заведений для женщин. В том же месяце выступил в Вене со своим Вторым концертом, где оркестр вёл Сафонов. Завершил этот год шумановский «Манфред», о постановке которого он мечтал ещё в театре Мамонтова. В роли главных декламаторов выступили Фёдор Шаляпин и Вера Комиссаржевская. Её артистический дар оставил в душе композитора неизгладимое впечатление.

\* \* \*

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.

\* \* \*

В феврале 1903 года Рахманинов закончил Вариации на тему Шопена, выбрав для своих вдохновений известную, мрачноватую до-минорную прелюдию[89] знаменитого музыканта.

[89] Прелюдия № 20 из оп. 28.

Это была первая попытка довести довольно простую и отчётливую тему европейского композитора до собственных музыкальных откровений. Произведением он был не вполне доволен. Полагал, что часть вариаций при исполнении пианист может и опустить. Но этот опыт ещё отзовется в будущем. Спустя многие годы он напишет Вариации на тему Корелли. Вершиной таких сочинений станет «Равсодия на тему Паганини» для фортепиано и оркестра.

В том же 1903-м он написал и десять прелюдий (оп. 23). В истории мировой музыки эти пьесы ждала замечательная будущность. Однажды Борис Асафьев исполнит их в тесном кругу, в Пенатах у Ильи Репина. Кроме художника там были Владимир Стасов и Максим Горький. И все трое, помимо очевидного, огромного таланта Рахманинова, отметят не только его «русскость», но и необычайное чувство пейзажа, как бы «подслушанного» необыкновенно чуткой душой [90].

[90] Здесь и далее: Асафьев Б. О музыке XX века. Л.: Музыка, 1982. С. 45–46.

Этот день запомнится Асафьеву до деталей. И даже реплики будут стоять в памяти.

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.

«Как хорошо он слышит тишину!» — это непосредственное ощущение Горького. Репин припомнит Глинку, Чайковского, Мусоргского и заметит у молодого композитора новые черты в его русском мелодизме: «Что-то не от итальянской кантилены, а от русских импрессионистов, но и без французизмов». Стасов обронит фразу, которая тоже коснулась самой сущности этой музыки: «Не правда ли, Рахманинов очень свежий, светлый и плавный талант, с новомосковским особым отпечатком, и звонит с новой колокольни, и колокола у него новые».

Эта рахманиновская «колокольность» отчётливо звучала в прелюдии Си-бемоль мажор. Стасов не удержался от восклицания об этих звонах: «Что-то коренное в них и очень радостное». Когда дело дошло до прелюдии № 4, Репин зорким глазом художника различил своё: «Озеро в весеннем разливе, русское половодье». Асафьев, вспоминая этот воображаемый пейзаж, увидел и «образ могучей, плавно и глубоко ритмично, медленно реющей над водной спокойной стихией властной птицы».

Отражение природы в этой музыке ощутимо до иллюзии. Но каждый с неизбежностью видит своё.

В Первой прелюдии цикла, фа-диез минор, можно услышать и чувство одиночества, сначала затаённое, потом с горькими восклицаниями, и речитативное начало в мелодической линии. «Накрапывающий» фон может намекнуть на образ дождя, с каплями, которые срываются с листьев. Но даже если не видеть именно этот образ, «пейзажность» прелюдии очень ощутима, как почти во всех

„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

произведениях цикла. Вторая, Си-бемоль мажор, совсем не случайно вызывает ассоциации бурного весеннего половодья. И потому, что в произведении явное фактурное сходство с романсом «Весенние воды» на стихи Тютчева, и потому, что в музыке оживает непосредственное ощущение бурления и яркого света. Но и фанфарность, и колокольная «звонкость» здесь тоже слышны. И Стасов с его особо настроенным слухом это уловил.

Третья прелюдия ре-минор, анданте в «менуэтном» характере, рождает образ сумрачный. Сквозь контуры танца проступает что-то стародавнее и одновременно живое. Как при взгляде на древние портреты чувствуешь и «былые времена», и необъяснимое их переживание. Безрассветный колорит сочинения в середине обретает драматические черты — так память может воссоздать живой трепет предания. В конце музыка «обесплочивается», словно образы из других веков истончаются до призрачных контуров.

Последовательность пьес может напомнить ряд картин, где одно настроение сменяется другим, чаще всего — контрастным: «накрапывающий» минор (№ 1) — бурный мажор (№ 2) — «сумрачный», «затаённый» минор, с которым соседствует чувство закрытого пространства, как в коридоре или подzemелье (№ 3). Именно после «хмурого» менуэта появится пьеса (№ 4, Ре-мажор), где собеседники Асафьева увидели весенний разлив озёр, а сам он птицу над этими просторами и взмахи крыльев. «Баркарольные» триоли действительно создают впечатление широты, водного колыхания и просветлённого воздуха.

Цикл, 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.

Следующая прелюдия (№ 5) — одно из самых известных сочинений Рахманинова. И обилие толкований с неизбежностью сопутствует её популярности: «крадущиеся шаги», ироничная «мефистофельская улыбка», «мужественная энергия», воинственная и волевая музыка, «суровый героический натиск», смесь порыва с тревогой...[91]

[91] Характеристики из разных источников — в кн.: Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М., 1973. С. 252–253.

Каждое толкование требует своего исполнителя. Хотя несомненно, марш здесь сочетается со скачками, и всё выплёскивается вдруг в «фанфарные звуки», явно противопоставленные началу. Сами звуки этих фанфар звучат всё ярче, доходя до восторга.

Средняя часть прелюдии — задумчиво-просветлённая лирика с раскатом фоновых фигураций. Она также родственна «пейзажным» прелюдиям цикла, как «маршевая» часть, которая уже несколько в ином одеянии заканчивает произведение, в глубине своей родственна сумрачному «менуэту» в прелюдии № 3.

Его собственное исполнение вспоминали и через десятилетия: «Многие свои произведения Рахманинов играл совсем не так, как их трактуют другие пианисты. Так, известная Прелюдия g-moll, звучащая обычно как радостно ликующий марш, приобретала в его исполнении совсем иной характер — зловеще надвигающейся угрозы»[92].

[92] Воспоминания о С. В. Рахманинове: В 2 т. 5-е изд., доп. Т. 1. М., 1988. С. 436.

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.

Нечто подобное скажет и другой свидетель: «Начинал он тихо, угрожающе тихо... Потом crescendo нарастало с такой чудовищной силой, что казалось — лавина грозных звуков обрушивалась на вас с мощью и гневом... Как прорвавшаяся плотина»[93].

[93] Там же. Т. 2. М., 1988. С. 64–65.

Но сам композитор никогда не навязывал собственного восприятия исполнителям. И знаменитая прелюдия сама порождает самые разнообразные прочтения и толкования.

За минором вновь последует мажор. В цикле они чередуются. Чётные (№ 6, № 8, № 10) будут мажорные. Нечётные (№ 7, № 9) — минорные. И темпы пойдут: «умеренно» — «скоро» — «очень живо» — «быстро» — «широко», то есть от медленного к быстрым и опять к медленному.

Колорит Шестой, Ми-бемоль мажор, напомнит Четвёртую. Эта прелюдия была любима актрисой Комиссаржевской. Здесь она слышала чистое пение, поясняя: «...сама юность, сама весна»[94].

[94] Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. С. 342.

Тревожная Седьмая прелюдия, до минор, — образ не то хлёсткого дождя и взъерошенных листьев, не то морского ветра и пенных брызг. Но чувство простора, охваченного смятением, передано совершенно отчётливо. Восьмая, Ля-бемоль мажор, напротив, полна того счастливого умиротворения, какое наступает после «выплеска» стихии. Девятая, ми-бемоль минор, — опять «беспокойная», словно здесь схвачены минуты предвестия чего-то

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. М., 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

более грозного. В последней, десятой, Соль-бемоль мажор, с непрерывным мелодическим развитием, с осязаемым песенно-речитативным началом, весь цикл явно клонится ко всеобщему умиротворению.

\* \* \*

14 мая 1903 года у четы Рахманиновых появится дочь. Один только взгляд на крохотное существо приводил отца в трепет. В его жизнь вошла и всепоглощающая любовь к своему ребёнку, и неизбывная тревога. Маленькая Ирина часто болела, нездоровилось и жене, да и сам Сергей Васильевич этим летом то и дело будет преодолевать недуги. И письма полнятся частым беспокойством:

«Девочка за все 5 ½ недель жизни, вместо того чтобы прибавиться в весе, убавила ½ фунта, так что сейчас весит меньше, чем при рождении».

«Бедная моя Наташа совсем расклеилась... Она так ослабла, что еле ходит».

«С 29 мая до сих пор у меня что-то вроде неврастении, вернее всего ревматизм. Последние дни перешло на руки. Конечно, это пустяки, и я упоминаю о себе только для полноты картины. Заниматься я могу мало и неохотно».

«Мою семью составляют теперь трое, и как-то так выходит, что не успеет один из трёх поправиться, как заболевает по очереди другой, и т. д. Теперь у моей девочки началась золотуха, и она, бедная, опять забеспокоилась».

Итог этому «отдыху»  
неутешительный:

«Давно у меня не было такого скверного лета, как в этом году, и если я захочу его описывать, то мне придётся говорить только о болезнях».

заключительных Десятых в Ges-Dur с их непрерывной мелодической разработкой и их выразительным лирико-рецидивным началом управляет весь цикл однозначно к всеобщему успокоению.

\* \* \*

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.“



Забота о семье всё более заставляет искать не частных уроков, но концертных выступлений. Как пианист он появляется на публике довольно часто. И всё больше привлекает внимание как дирижёр.

С осени 1903-го Зилоти организует цикл концертов в Петербурге. И до нового года Рахманинов у него выступит дважды: 15 ноября как пианист (исполнит Второй концерт и три прелюдии), 13 декабря — как дирижёр. Той же осенью Керзины в абонемент своего Кружка любителей русской музыки решили включить не только камерные, но и симфонические концерты, очень рассчитывая на искусство Рахманинова. Уже в феврале подписка на эти абонементные концерты принесла небывалые результаты: билеты разошлись в три дня. Сам он в это время занят сочинением опер.

«Маленькие трагедии» — не единственное определение своеобразного жанра, который открыл Пушкин осенью 1830 года. «Драматические опыты», «Опыты драматических изучений» — подбирались и такие определения.

Когда дороги из Болдина в Москву были перекрыты военными кордонами, дабы не дать эпидемии холеры расползаться, когда сам Пушкин готовился к важной перемене, к женитьбе, он написал — чуть более чем за два месяца — столько хрестоматийных произведений и при таком их жанровом разнообразии, что этот творческий выплеск войдёт в историю литературы. Болдинской осенью завершён «Онегин», написаны «Повести Белкина», множество лирических стихотворений, от знаменитых «Бесов» («Мчатся тучи,

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

вуются тучи...») — до облюбованной музыкантами «Пью за здоровье Мэри...».

На «маленьких трагедиях» лежит отблеск «духовного восторга», который пережил поэт в болдинские дни. Да и сами «драматические опыты» откликались друг другу, даже в названиях, где всегда соединялось несоединимое: «скупой» — и «рыцарь», «Моцарт» — и «Сальери», «каменный» — и «гость», «пир» — и «чума». А сама краткость этих произведений лишь усиливала их напряжение.

Композиторы давно обратили внимание на эти небольшие драмы, тем более что они давали возможность обойтись и без либреттиста. Даргомыжский, Римский-Корсаков, Кюи... «Каменный гость», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы»... Только к «Скупому рыцарю» не прикасалась рука композитора. Рахманинов выбрал именно этот сюжет.

Главный герой — старый Барон. Появляется только в сцене второй. Тот, кто с рождения впитывал рыцарский кодекс чести, превратился в скрягу, накопителя. И это не банальная жажда обогащения, не просто мания, но — мироощущение. Некогда рыцарство было силой, на которой держался европейский мир. Теперь власть перешла к золоту. За каждой монетой, канувшей в сундук барона, — кровь, пот и слёзы. Каждая могла бы рассказать историю разорения, кражи, убийства. И, собранное вместе, это золото обретает мистическую силу:

...Я свистну, и ко мне послушно, робко  
Вползёт окровавленное злодейство,  
И руку будет мне лизать, и в очи

Смотреть, в них знак моей читая воли.  
Мне всё послушно, я же — ничему;  
Я выше всех желаний; я спокоен;  
Я знаю мощь мою: с меня довольно

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

Сего сознанья...

Богатство — не для удовлетворения прихотей, но для чувства собственного превосходства. Жить скаредом — и сознавать всю мощь сундуков, набитых драгоценностями... Из одной фразы Пушкина («...с меня довольно сего сознанья...») герой Достоевского из романа «Подросток» потом выстроит, как тягостную мечту, идею всей будущей жизни. Быть тайным богачом — и упиваться самим сознанием власти. И даже получать наслаждение от обид и помыканий, терпеть — и знать, что мог бы сделать с обидчиком при одном только желании.

В золоте есть сила явная, но есть и тайная. Сокровище, сокрытое богатство... Оно — столь же могучая стихия, как и воля к жизни. Это и власть («мне всё послушно»), и внутренняя уверенность в себе («я спокоен; я знаю мощь мою...»). Запертые сундуки таят не просто «презренный металл», но скопище демонических сил.

И всё же сам «скупой рыцарь» — не единственный герой Пушкина. У поэта, хоть и пунктиром, была начертана и другая судьба. Альбер — рыцарь не только во время турниров. Он отвергает саму идею отцеубийства. Он способен на великодушие и бескорыстие.

Рахманинов явно увлечён основным героем. Из пушкинской драмы вычеркнуты не только отдельные строки, но и целый отрывок:

«Альбер

Я спрашивал вина.

Иван

У нас вина —

Ни капли нет.

Альбер

А то, что мне прислал

В подарок из Испании Ремон?

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 Vätermordes 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?

*Иван*

Вечор я снёс последнюю бутылку  
Больному кузнецу.

*Альбер*

Да, помню, знаю...

Так дай воды. Проклятое житьё!»

Из либретто ушло благородство  
Альбера. Всё сосредоточилось на  
власти золота.

Сколько раз замечали, что  
смысловой и эмоциональный «центр»  
этой «маленькой трагедии» Пушкина  
— подвал Барона и его монолог.  
Отсюда лучи его накопительской  
страсти идут во все стороны, тянутся  
и к первой сцене, и к третьей.  
Рахманинов, умалив «рыцарство»  
Альбера, его способность быть  
бескорыстным («снёс последнюю  
бутылку больному кузнецу»), ещё  
более усилил это впечатление.  
«Бесшабашная удадь» темы Альбера  
бросается в глаза, её музыкальный  
рисунок сразу заставляет вспомнить  
о «ритме скачки»[95]. Ощутима и  
вкрадчивость, «елейность»,  
изворотливость темы ростовщика.

[95] См.: Келдыш Ю. В. Рахманинов и  
его время. М., 1973. С. 258; Брянцева  
В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский  
композитор, 1976. С. 314.

«Тень Барона» лежит и на этой  
части. И в репликах Альбера («...рано  
ль, поздно ль всему наследую»), и в  
замечаниях Соломона («Да, на  
бароновых похоронах прольётся  
больше денег, нежели слёз. Пошли  
вам Бог скорей наследство»).

Но тень скупого слышна и в музыке.  
Его темы сопутствуют репликам  
героев. Более того, отдельные  
«хроматизмы» из темы Альбера

*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

напоминают характерные мотивы, из которых сплетается образ его отца.

Первая и третья картины становятся только сюжетной рамкой. В центре — картина вторая, старый Барон в своём подzemелье, у своих сундуков. Опера строится на речитативе и ариозо. Но симфоническая партия вносит в неё особый драматизм.

\* \* \*

«Тема подвалов», «тема золота», «тема слёз», «тема возмездия»... Партитура «Скупого рыцаря» просматривалась исследователями тщательно и не один раз. Правда, то, что в одном прочтении становилось «темой подвалов», в другом называлось «темой золота»[96].

[96] Ср. здесь и далее анализ оперы в книге Ю. Келдыша «Рахманинов и его время» и книге В. Н. Брянцевой «Рахманинов».

Но эта разноголосица не случайна. Рахманинов не стремился объяснить своё произведение, и условность тематических наименований неизбежна. Образ золота рисует и «тема подвалов» — золота, «стиснутого» стенками сундуков, золота «взаперти». Огромную роль играют не только темы, но и мотивы, тот строительный материал, из которого возведено здание этой оперы.

Несомненно, что хроматизмы здесь (которые нисходят и которые восходят) играют очень важную роль в изображении «скупого рыцаря».

Один мотив (хроматический спуск с «ударом» на последний звук, его назвали и «темой скупости») появится (с «траурным „отливом“») и в конце второй картины, и после, в минуту смерти Барона. Другой —

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 „Kellerthema“ - 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

восходящий (часто проходит в несколько «ярусов») — тесно связан с «темой золота».

Из сцепления мотивов, как из звуковых «атомов», рождается и большинство тем. Хроматизмы спускаются, потом — восходят... — образ подвалов, образ «сдавленного» сокровища. Хроматизмы «взбегают», но ступеньки таких «взлётов» ведут вниз... — образ «золотого струения». Эта тема явственно возникает со словами: «...Я спокоен, я знаю мощь мою». Хроматизмы «взбегают», замирают, снова «взбегают», — как большая волна иногда раскатывается по берегу несколькими выплесками... — «Струение золота» вырывается на свободу. Оно проявит себя после слов: «Я царствую...»

Лишь одна тема своей диатоникой [97] противостоит «хроматизмам» — «тема слёз».

[97] Диатоника — система интервальных соотношений, характерная для основных ступеней натуральных ладов.

Её прообраз появился у Рахманинова ещё в первой сюите для двух фортепиано, в части, названной «Слёзы». Как преображение этого звукового образа звучит и «тема возмездия». Она «даст знать о себе», когда Барон произнесёт:

Да! если бы все слёзы, кровь и пот,

Пролитые за всё, что здесь хранится,  
Из недр земных все выступили вдруг,

То был бы вновь потоп — я захлебнулся б  
В моих подвалах верных.

Можно увидеть: подвал, сундуки, Барон среди своих богатств... Но музыка за явленными образами рисует мир незримый: спрятанное

(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 Grundschriffe 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

золото, ту скрытую силу, что правит миром. Все страсти людские словно втягиваются золотом. И оно «набухает» горем, алчностью, подлостью, смертью. И всё преобразует в свою власть.

Монолог «скупого рыцаря»... В своей чудовищной «окрылённости» Барон возносится до мучительного вдохновения и — всё более возбуждаясь — доходит до исступления и восторга:

...есть люди,  
В убийстве находящие приятность.  
Когда я ключ в замок влагаю, то же  
Я чувствую, что чувствовать должны  
Они, вонзая в жертву нож: приятно  
И страшно вместе.

Сумрачная мощь богатства словно пробуждается от этих слов и зловещих мечтаний.

Если всю драматургию картины свести к обобщённому образу, то появится сумрак подвалов, спёртый воздух, потом герой и его монолог, обретающий всё большую страсть, затем — раскрытые сундуки при свечах. Этот свет рождает отблеск золотых груд, стиснутых стенками своих хранилищ. И золото словно бы начинает испускать лучи. Злая энергия исходит из него, пронизывает всё вокруг. Она господствует не только в хмуром подземелье, но и во всём мире. Власть золота непобедима, свечи разгораются до ослепительного сияния.

Симфоническое начало так подчинило себе музыкальную «маленькую трагедию», что в кульминации немой сцены с раскрытыми сокровищами, темы подвалов, золота и его «струения», слёз, возмездия сплетаются, набирают силу, будто пламя свечей разрастается в зарево мирового пожара. «Я царствую!» — И вопль Барона оркестр заливает мажорным потоком золота. Нет, не «скупой

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

рыцарь» владеет богатством. Оно владеет им.

Наступает спад. При мысли о своей тленности, Барон стенает над сундуками. Он прошёл не только через злодейство, собирая по крохам своё сокровище, своё злое божество. Он знал и муки совести («когтистый зверь, скребущий сердце»). И он предчувствует, что придёт и отмщение.

Последняя сцена — стычка отца и сына в замке герцога — лишь разрешение главного противоречия, которое во всю мощь было явлено во второй картине. Власть золота — и бессилие человека. Старый Барон породил ту силу, которая теперь губит его. Он запер в сундуках чудовище. Тому тесно в сдавленном пространстве. Последний крик и последний вдох Барона — «Ключи! Ключи...» Демон, убив своего создателя, вырвался из его власти.

\* \* \*

Весна 1904-го — новое приглашение на должность дирижёра. Сколько раз Теляковский, глава дирекции Императорских театров, посылал своих эмиссаров уговаривать! Приходили домой, встречали в концертах... Пост в Большом! — они расписывали его в самых превосходных степенях. Сергей Васильевич и сам понимал: согласишься — и денежные заботы отступят. Но ведь и для сочинительства времени не останется... Всё-таки он не откажется: ради семьи.

Наступает беспокойное время. Столетие со дня рождения Глинки хотят отметить постановкой. Уже намечен спектакль с оперой «Жизнь

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



за царя», и до начала сезона нужно проштудировать партитуру.

Композитор торопится воплотить и свой замысел — оперу «Франческа да Римини».

Лето. Ивановка. Работу прерывает болезнь дочери. Следом приходит тяжёлая весть: скончался Чехов. Будто часть жизни разом ушла в прошлое. До этого мрачного известия в письма Н. С. Морозову нет-нет да и просочится: «...об театре продолжаю упорно не думать, что начинает вызывать у меня в душе маленький страх». После — смятение: «К театру, из-за того что хочу покончить раньше с „Франческой“, до сих пор не готовился, и это меня начинает не только беспокоить, но мучить. А между тем если начать сейчас зубрить оперы, то тогда ни за что не кончить „Франчески“...»

Сочинительство опять «замирало». Ещё в сентябре он просит Модеста Ильича кое-что добавить в либретто, хотя в августе серьёзно погрузился в «Жизнь за царя». Пока Рахманинов-композитор и Рахманинов-дирижёр ещё как-то уживались вместе. На этой зыбкой границе он и торопится поставить в произведении точку.

На рубеже веков русская культура тянулась к Данте. Для русских символистов он — духовидец в высшем его проявлении, одна из тех фигур, на которых стоит мир. Тень великого итальянца коснулась и музыки. В этот самый год Скрябин сидит в Швейцарии, заканчивает большое симфоническое произведение. В нём — явная оглядка на главное сочинение Данте Алигьери. В «Божественной комедии» первая песнь — подобна вступлению, а далее идут части: «Ад», «Чистилище», «Рай». В «Божественной поэме»

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: Tschechow 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 anfangе, 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 Skryabin 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

консерваторского товарища Сергея Васильевича тоже вступление и три части. И столь же грандиозный размах — и по времени звучания, и по составу оркестра.

Перед мысленным взором Рахманинова — лишь один эпизод. Данте, ведомый Вергилием, спустился во второй круг ада. Здесь маются те, кого погубила жажда наслаждений. Две тени — Франчески и Паоло — вызвали острый отклик в душе поэта. Ему известна история их трагической любви. Одно лишь не даёт покоя:

...Франческа, жалобе твоей  
Я со слезами внемлю, сострадаю.  
Но Расскажи: меж вздохов нежных дней,

Что было вам любовною наукой,  
Раскрывшей слуху тайный зов страстей?[98]

[98] «Божественная комедия» цитируется в переводе Михаила Лозинского.

Ответ приводит его в содрогание: влюблённые читали рыцарский роман, историю Ланцелота и Джиневры, жены короля Артура. Поцелуй в книге отразился в их поцелуе. Данте, услышав об этом, теряет сознание.

Современники поэта знали историю любви, потому о ней он не произнёс ни слова. Подробности поведал Джованни Боккаччо [99].

[99] В своих «Комментариях» к «Историям из итальянских поэтов».

Красавица Франческа, дочь Гвидо да Полента, правителя Равенны, не знала, что её ждёт брак с хромым, безобразным Джанчотто. В день свадьбы прибыл его брат, благолепный Паоло. Ей, указав на

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

него, шепнули: «Вот твой будущий муж». Правду бедная девушка узнала слишком поздно, сохранив в своей душе любовь к Паоло. В поэме Данте о гибели влюблённых от руки честолюбивого ревнивца Джанчотто сказано лишь намёком: «Никто из нас недочитал листа».

Либретто Модеста Ильича Чайковского годилось для большого сочинения: пролог и четыре картины. Целая сцена изображала историю предсвадебного обмана [100].

[100] См.: Яковлев В. В. Рахманинов и оперный театр // Рахманинов и русская опера. М., 1947. С. 135–136.

Рахманинов явно тяготел к своего рода «маленьким трагедиям» в опере. Он просит сократить текст, но дописать что-нибудь для любовной сцены, которая слишком коротка. Опера становится одноактной: пролог, две картины, эпилог. Стихи Модеста Ильича — не высокого качества. Любовная сцена не даётся совсем. В августе, намучившись с либретто, Рахманинов пишет Никите Морозову с досадой: «Последняя картина оказалась куцой. Хотя Чайковский и прибавил мне слов (очень пошлых, кстати), но их оказалось недостаточно. Вероятно, он надеялся, что я буду повторять слова, тогда бы, может быть, и хватило. Теперь же у меня есть подход к любовн. дуэту; есть заключение любовн. дуэта, но сам дуэт отсутствует».

Непропорциональность действий композитора мучила. И всё же клавиры оперы он написал.

\* \* \*

wunderschöne Paolo, an. Sie flüsteren 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.

\* \* \*

Симфоническое начало главенствует и в этой опере. Мрачный колорит оркестрового вступления точно соответствует дантовской надписи на вратах ада: «Оставьте всякую надежду все, входящие»[101].

[101] Прозаический перевод Бориса Зайцева.

Здесь слышатся и стенания, и кружения, и слёзные всплески. Звучность оркестра нарастает, спадает, снова нарастает...

Когда занавес поднимался, зритель видел первый круг ада. Музыка усиливала ощущение пространства, чуждого всему земному: сумрак, красные отблески от стремительного движения туч, скалистые уступы, что ведут вниз, в темноту, в бездну. И сонмы безнадёжных вздохов.

Вот появился Дант [102], его ведёт Тень Вергилия.

[102] В либретто дана прежняя транскрипция имени итальянского поэта.

Вергилия. У скалистого пути в провал они остановились в смятении и страхе. Первые слова срываются с уст Вергилия: «Теперь вступаем мы в слепую бездну...» Несколько реплик — и оба спускаются в пропасть, их силуэты обволакивает туман.

Рахманинов продумал и сочинил необычное музыкальное действие, своего рода «драматическую симфонию». Важно это кружение звуков, эти хроматизмы, хор, который поёт закрытым ртом. Когда мрак рассеивается, Дант и Вергилий — в скалистом месте, где виден горизонт, озарённый алым светом. Слышен отдалённый грохот бури. Приближается вихрь страждущих.

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

Здесь хор поёт открытым ртом звук «а-а-а...».

Дант и Вергилий застывают над пропастью. Старший пытается объяснить, что происходит тут, во втором круге ада. Носится вечный и неустанный вихрь. Этот «чёрный воздух» истязает тех, чей разум заглушил голос любовной страсти. Здесь Дант и встречает тени Паоло и Франчески. Здесь он и слышит их голоса:

Нет более великой скорби в мире,  
Как вспоминать о времени счастливом  
В несчастье...

Двухчастный пролог — вместе со вступлением это чуть ли не треть всего сочинения — подводит к истории горькой любви.

Первую картину составили три сцены. Сначала кардинал благословляет Ланчотто (мужу Франчески в либретто Модест Ильич слегка изменил имя) на подвиги во имя церкви. Потом этот хромой воин предаётся размышлениям, вспоминает, как обманном путём Франческа стала его женой. Наконец, по его зову приходит и она. Ланчотто мучается и своим обманом, и ревностью, и холодностью жены. Она же хранит ему верность, но он сомневается и в этом. Свои подозрения не высказывает. Перед походом оставляет её заботам брата Паоло. Сам же собирается вернуться внезапно и тайно.

Вторая картина — лишь одна сцена. Паоло и Франческа читают о Ланцелоте. Паоло пытается говорить о своей любви, Франческа его увещевает: земные страдания не так уж долговечны, с любимым они смогут соединиться в мире ином. Но своей страсти, которую ещё более разжёл рыцарский роман, они сопротивляться не в силах. На их объятия падает тень ревнивого

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

Ланчотто с кинжалом в руках. На отчаянный крик влюблённых отзываются стоны и вопли страждущих в аду.

Эпилог завершает печальную историю. Дант и Вергилий стоят на скале. В вихре проносятся, завывая, призраки. В минуту временного затишья доносятся голоса Франчески и Паоло: «О, в тот день мы больше не читали!»

Потрясённый Дант «падает навзничь, как падает мёртвое тело». Хор повторяет фразу влюблённых из Пролога:

Нет более великой скорби,  
Как вспоминать о времени счастливом  
В несчастье...

В опере находили много сходства со «Скупым рыцарем», замечали «тень» мотива «Dies irae», различали близость мрачных эпизодов из кантаты «Весна» — музыкальному образу Ланчотто, а образы «белой берёзоньки с зелёною косой» и «тростинки малой» — музыкальному образу Франчески. Но в «дантовской» опере явлены и отблески будущих созданий, симфонических и хоровых: «Острова мёртвых», «Колоколов», «Рапсодии на тему Паганини» и даже самого последнего — «Симфонических танцев».

Рахманинова нетрудно упрекнуть в «кантатности» его опер. Во «Франческе», как и в «Скупом рыцаре», очень важен оркестр. Но как иначе вместить целую трагедию в столь короткое действо? Через лейтмотивы и усиление симфонического начала композитору в малом объёме удалось сказать многое.

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. Театр, война и революция

...Сентябрь 1904-го. В дневнике главы дирекции Императорских театров, Владимира Аркадьевича Теляковского, появляется запись про «важное и интересное приобретение». В воспоминаниях он заметит, что сразу увидел: надолго этот музыкант в театре не останется. Необычайно талантлив, интересен, оригинален. Ради каждой постановки готов жертвовать и временем, и своими нервами. Но слишком требователен.

## 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-Сіонницкой**  
и **г. ШАЛЯПИНА,**  
представлено будетъ  
въ 44-й разъ по возобновленіи  
**РУСАЛКА.**  
Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Музыка соч. А. С. Дарго-  
мыжскаго. Словеса заимствованы изъ поэмъ А. С. Пуш-  
кина, съ сохраненіемъ вѣрности его стилю.  
(205-е ПРЕДСТАВЛЕНІЕ).  
ИСПОЛНИТЬ SOLO: На виолончели—г. Эрлихъ.  
На кларнетѣ—г. Розановъ.  
На гобой—г. Тоскаторе.  
Танцы поставлены г. Хлюстинимъ.  
Исполнять партіи:  
Наташи — г-жа Дейша-Сіонницкая,  
Княгини—г-жа Збруева, Ольги—г-жа  
Турчанинова, Князя—г. Севастья-  
новъ, Мельника—г. Шалыпинъ и  
Свата—г. Стрижевскій.  
Капельмейстеръ г. Рахманиновъ.  
Начало въ 8 ч., окончаніе около 11½ ч.  
**Цѣны билетовъ возвышенныя.**  
Билеты можно получить, съ 10-ти час. утра до 4-хъ  
час. вечера, въ касѣ предварительной продажи  
Большаго театра.

## Афиша представления оперы А. С. Даргомыжского «Русалка»

Москва предвкушала появление нового имени, ждала сюрпризов. И они явиться не замедлили. 3 сентября на представлении «Русалки» Даргомыжского любопытный зритель не мог сразу найти глазами капельмейстера. Александр Гольденвейзер вспоминал: «До тех пор в наших оперных театрах дирижёр сидел перед самой суфлёрской будкой; он был хорошо виден певцам, но оркестр помещался сзади него. Между тем в больших оперных театрах Европы и Америки дирижёр давно уже помещался так, чтобы оркестр был перед ним. Рахманинов, придя в Большой театр, сразу же так и сделал. Это вызвало резкие нападки певцов, которые объявили, что они не видят палки и не могут так петь».

Других дирижёров убедить не удалось. Деликатный Сергей Васильевич не настаивал. Пульт переносили только для него. Приходилось передвигать и люпитры оркестрантов. Рабочие сцены пошучивали: новый дирижёр чудит.

Репетиций на «Русалку» отвели только две. Но и при столь малом времени для общения с оркестром Рахманинову удалось сделать нечто необыкновенное.

Лучше всех «воздух перемен» схватил Николай Кашкин. Он понимал: дирижёру придётся входить в разученную и давно поставленную оперу, а её исполнение обросло рутиной. Невозможно победить то, что вошло в привычку: «...Известная манера в её исполнениях установилась прочно»[103].

## 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] Н. К. Театр и музыка // Московские ведомости. 1904. 5 сентября.

Коснуться новый капельмейстер мог только деталей. И здесь дело не ограничилось переносом пульта.

Уже увертюра произвела впечатление: звучание инструментов, владение оркестром — везде чувствовалась твёрдая и в то же время чуткая рука дирижёра. И пение он преобразил: «Когда началась самая опера, то с первым выходом Мельника (г. Петрова) в оркестре почувствовалось то, о чём мы много лет говорили, а именно: оркестр сопровождал певца, поддерживал его, выгодно оттенял голос, но не заглушал, не давил своею тяжестью. Для нашей сцены это — большая и притом многообещающая новость, ибо оркестр не только не гремел излишне, но в нём чувствовалась и осмысленность оттенков. Эта детальная осмысленность оркестрового сопровождения особенно сказалась в речитативных эпизодах, когда один сильнее выдвинутый аккорд давал иногда совсем новый характер музыкальному содержанию той или другой фразы».

Удивил новый капельмейстер и быстрым темпом цыганского танца. К этому оказались не готовы танцующие, но музыка явно выиграла. И ещё один штрих: «Открытием г. Рахманинова можно считать исполнение вступительного хора русалок, получившего совсем новый и притом очень интересный колорит. Хор весь был исполнен почти *pianissimo*, что придало ему не только характер фантастичности, но и большую звуковую прелесть».

[103] Н. К. 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 rezitativischen 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.“

*Второе выступление состоялось через неделю, теперь шёл «Евгений Онегин». И опять лишь две репетиции. И опять говорят о дирижёре: «... В оркестре нет безразлично грубой звучности и в оттенках явилась осмысленность и последовательность»[104].*

[104] Н. К. Театр и музыка // Московские ведомости. 1904. 12 сентября.

*Капельмейстер изумил сочетанием простоты, тонкости и чёткости звучания. Сумел подчеркнуть лирическое начало в опере Чайковского, оттенил глубинную драматургию. Оркестр отзывался на душевные движения героев даже в инструментальных номерах. Так «звучала» истерзанная душа Ленского в мазурке, во время бала у Лариных, так гибели героя отвечали оркестровые аккорды в сцене дуэли, так письмо Татьяны Онегину превратилось в музыкальную поэму [105].*

[105] Об этих и других особенностях рахманиновского исполнения см. статью Вас. Яковлева «Рахманинов — дирижёр» в кн.: Яковлев Вас. Избранные труды о музыке. Т. 2. Русские композиторы. М., 1981.

*Дирижёра вызывали после второго акта. В критике мелькнуло замечание и о Большом: «В тёмном, затхлом углу заиграл яркий луч...»[106]*

[106] Кашкин Н. Д. Евгений Онегин // Русское слово. 1904. 11 сентября.

Когда Рахманинов успевал вчитаться в столь непростые партитуры — вопрос, повисающий в

*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 Tschaikowskys 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

воздухе. Через неделю после «Онегина» пошёл «Князь Игорь». 15 сентября в «Московских ведомостях» появится заметка:

*«Большой театр. Новый дирижёр Императорской оперы г. Рахманинов, помимо общих репетиций с оркестром, устраивает отдельные уроки для солистов с фортепиано. Отличный пианист, г. Рахманинов успевает на этих уроках настолько хорошо пройти партии с артистами, что на общих репетициях может сосредоточить своё внимание исключительно на оркестре и хоре. Кроме того, отдельные занятия с артистами дают возможность дирижёру значительно сократить число общих репетиций».*

Что стояло за этим — расскажет одна из лучших певиц Большого, Надежда Васильевна Салина:

*«Боже мой, какую панику он навёл, явившись на первую репетицию оперы „Князь Игорь“! Для начала он вызвал одних мужчин, а на другой день мы, женщины, должны были продемонстрировать свою квалификацию. За кулисами зашумели: „Рахманинов всех ругает“, „Рахманинов на всех сердится“, „Рахманинов сказал, что никто петь не умеет“, „Рахманинов посоветовал многим снова поступить в консерваторию“. Одним словом, имя Рахманинова потревоженный муравейник склонял на все лады».*

Он казался холодным, надменным, даже безразличным. Если скажет слово-другое, то сухо, почти без эмоций. Певцы явно испытывали неловкость. Надежда Васильевна и спустя многие годы вспомнит ту репетицию в фойе, когда она вдруг почувствовала себя ученицей:

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:

*«Сухо поздоровавшись и назвав меня 2-гой Сапиной, он сел за рояль и открыл клавиры на ариозо Ярославны в тереме. Перелистывая ноты, он кратко и повелительно бросал мне фразы: „Я хочу, чтобы здесь вы сделали piano“, „Чтобы это место звучало колыбельной песнью“, „Тут надо ускорить“ и т. д. Я, давно отвыкшая от положения ученицы, внутренне поёжилась и, наконец, не очень любезным тоном предложила ему сначала послушать, как я пою ариозо, а потом попутно давать мне указания или вносить изменения в мою трактовку. Он холодно на меня взглянул, закрыл клавиры и начал репетицию с пролога. Мужчины сумрачно сгруппировались вокруг рояля. Рахманинов положил руки на клавиши, и под его пальцами рояль запел и разлился потоками чудной музыки Бородина. Ах, какой это был неподобный пианист! Хотелось не петь, а слушать его долго-долго. Я следила за ним, за его лицом. Оно оставалось непроницаемым, и только ноздри дышали жизнью, то раздуваясь, то спадая, выдавая какие-то внутренние переживания».*

Он прерывал певцов, листал ноты, давал указания. Но лишь только его длинные пальцы касались клавиш, рояль пел. То, что этот дирижёр имеет полное право быть столь строгим, сомневаться не приходилось.

С ним работалось непросто. Ко всему — он ещё и не показывал, какое впечатление произвёл тот или иной вокалист. Салиной замечаний не делал, но ей уже мерещилось, что его задел её независимый нрав. Лишь через несколько дней узнала, что где-

*„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

то Сергей Васильевич тепло отозвался о её пении. И на первой же оркестровой репетиции, как только отзвучало её ариозо, бросил через оркестр: «Очень хорошо, благодарю вас».

Этот суровый, будто бы даже надменный вид станет со временем частью его облика и за дирижёрским пультом, и за роялем, на сцене. Неприступность позволила сразу отстранить от себя тот мир, что находился за кулисами, с его интригами, дразгмами, скандалами. Из всех певцов Большого театра к нему входил только Шаляпин. С этим «дуруломом» — как иногда, с лаской, называл приятеля Рахманинов — он мог выступить и в домашнем кругу.

Об одном таком мини-концерте вспомнил Александр Гольденвейзер. Его с Шаляпиным Рахманинов пригласил к себе, желая показать написанные оперы. И вот — рояль, за ним — Сергей Васильевич. Фёдор Иванович с нотами — и Скупого, и Малатесту он пел с листа. Гольденвейзер слушает. Нет, не просто слушает, он потрясён.

В «Князе Игоре» Шаляпин пел партию Владимира Галицкого. Но привыкший к успеху артист не смог затушевать и очевидные заслуги капельмейстера.

Критику Рахманинов уже приучил к своим новшествам. О нём пишут с привычным пиететом: в опере Бородина поразил тем, что симфонические номера — увертюра, половецкие песни и пляски, где оркестра тоже много, — звучали с той тонкостью, какую можно обычно встретить лишь в симфонических концертах. К тому же... «Многие темпы изменены к лучшему, а, кроме того, везде мягкая сдержанность оркестрового аккомпанеента позволяет звучать свободнее голосам

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

солистов, много при этом выигрывающих». И даже та певица, которую отмечал на репетиции Рахманинов, здесь превзошла самоё себя: «Мы, например, всегда считали г-жу Салину лучшею из московских исполнительниц партии Ярославны, но никогда раньше ей не удавалось спеть в своей арии во второй картине первого акта так хорошо, как в этот раз, и в этом случае значительная доля заслуги принадлежит капельмейстеру»[107].

[107] Н. К. Театр и музыка // Московские ведомости. 1904. 20 сентября.

Он не знал отдыха: дебют в «Русалке», через неделю, 10-го, — «Онегин», 15-го — «Русалка», 17-го — «Князь Игорь», 20-го — снова «Русалка». На следующий день — самая знаменательная постановка: «Жизнь за царя».

Известен отклик Глинки на премьеру собственной оперы 27 ноября 1836 года. О дирижёре Кавосе, которого уважал и ценил, он заметил: «...по привычке не соблюдал оттенков, в особенности pianissimo никогда почти не выходило, а было что-то вроде mezzo forte», да ещё «не мог уловить настоящего темпа, а всегда брал его несколько медленнее или живее»[108].

[108] Глинка М. Литературное наследие. Т. 1. Записки. Л., 1952. С. 166.

Через 18 лет композитору удастся снова услышать своё детище. Не его ли слова отозвались в реплике сестры, Л. И. Шестаковой, что сидела с ним рядом: «Но что выделявал оркестр, какие брались темпы, ужас!»[109]

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] Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка. Кн. 2. М.: Музыка, 1988. С. 282.

...Первая национальная русская опера имела невесёлую судьбу. Хореограф хочет расширить номер, дать больше зрелища — музыка начинает растягиваться за счёт повторений. Вокалист желает показать голос — дирижёр подстраивает оркестр под него. И сценограф не считается с композитором: вносит свою «лепту». Если уж издателя партитуры заботила не воля автора [110], но стремление учесть именно театральные выверты и купюры, то неудивительно, что история постановок «Жизни за царя» стала историей её сценических искажений.

[110] См.: Кюи Ц. Последний концерт Русского музыкального общества//Санкт-Петербургские ведомости. 1868. 14 февраля.

Десять лет за подлинник оперы воевал профессор Московской консерватории, известный музыкальный критик Николай Дмитриевич Кашкин. Но только в год столетия Глинки «Жизнь за царя» решили-таки поставить в авторской редакции, создав для этого даже специальную комиссию.

О возможном дирижёре «обновлённой» оперы начались споры. Одним казалось, что старый Альтани имеет достаточно заслуг перед русской сценой, чтобы спектакль поручили ему. Другие пытались на эту роль предложить настоящего знатока Глинки, Милия Алексеевича Балакирева. Комиссия доверила «Жизнь за царя» Рахманинову.

[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.

За шесть репетиций молодой дирижёр создал новый спектакль. Ещё весной Сергей Васильевич советовался с Кашкиным. Летом — вчитывался в партитуру, вслушивался — сначала внутренним слухом, а потом, на репетициях, непосредственно. Работу завершил уже в начале нового сезона.

«Театр уж полон»... 21 сентября 1904 года — одна из важнейших вех в жизни Рахманинова, жизни Большого театра, сценической жизни оперы Глинки. В Питере давным-давно отметили её пятисотое представление. На сцене Большого она пойдёт в 478-й раз. И как будто прозвучит впервые.

Даже мелкие критические замечания после премьеры не могли поколебать общего впечатления: «официозное» сочинение превратилось в шедевр. Да, очень помог старый хормейстер Ульрих Авранек. Да, отличились и Фёдор Шаляпин (Сусанин), и Антонина Нежданова (Антонида), и Евгения Збруева (Ваня). О декорациях к спектаклю появилась даже целая статья [111].

[111] См.: С-н А. В. Жизнь за царя в новой постановке на сцене Большого театра // Русские ведомости. 1904. 23 сентября.

Археологу-консультанту В. И. Сизову они были обязаны исторической точностью, художникам — Константину Коровину, Аполлинарию Васнецову, Николаю Клодту и Феодосию Лавдовскому — той иллюзией подлинности, когда зритель ощущает себя то в русской деревне, залитой солнцем, то в польском замке, то в избе, то рядом с Ипатьевским монастырём в лунную ночь.

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 wähnt.



И всё же само преобразование спектакля в подлинно музыкальную драму было делом рук Рахманинова: тонкое и точное исполнение увертюры, внимание к деталям, ожившие хоры... Польскую часть, с танцами, Рахманинов заставил услышать заново: и полонез («торжественно тяжеловатый темп полонеза отлично идёт к характеру этой музыки»[112]), и краковяк («тонкость и изящество оттенков»), и вальс, который обычно пропускался («музыка эта чрезвычайно грациозна и деликатна»), и укороченную — согласно авторской партитуре — мазурку («Мазурка теперь не составляет, как прежде, самостоятельной и довольно длинной балетной сцены, и нам, в смысле цельности сценического движения, нравится это гораздо больше прежнего»).

[112] Здесь и далее цитируются отзывы особо заинтересованного критика, Кашкина. — См.: Кашкин Н. Обновление «Жизни за царя» // Московские ведомости. 1904. 23 сентября.

Часть публики жалела, что эффектный танцевальный номер, столь красочный, исчез из оперы. Но у Глинки мазурку прерывает явление вестника. Драматургия требовала не номера, но ощущения действия.

Неожиданной и музыкально точной оказалась и сцена в лесу, где замедленный темп мазурки словно бы превратил её в своеобразный марш на  $\frac{3}{4}$ , почему отчётливее стал сам образ солдат-поляков. И за всей новизной сценического воплощения оперы стояло главное: «...Всякий музыкант, да и просто всякий человек, не загипнотизированный привычкой, не может не сказать, что

Und doch wurde die gesamte Inszenierung durch Rachmaninow in ein echtes Musikdrama verwandelt: die subtile und präzise Ausführung der Overtüre, 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

новая „Жизнь за царя“ сильнее, ярче, выразительнее и в то же время во многом проще и правдивее старой»[113].

[113] Энгель Ю. «Жизнь за царя» //Русские ведомости. 1904. 25 сентября.

Оперу, которая давно превратилась в декоративное представление, Рахманинов воссоздал, вернул в подлинном её виде. Позже он сам скажет об этой музыке: «Никто не подозревает, сколько было энергии в Глинке. Все темпы, в которых его принято исполнять, слишком медленные»[114].

[114] Воспоминания о С. В. Рахманинове: В 2 т. 5-е изд., доп. Т. 2. М., 1988. С. 203.

Но точно схваченные темпы, детали, оттенки стали возможны лишь потому, что он увидел детище основоположника русской музыки не как сумму эффектных номеров, но как единое целое.

\* \* \*

Осенью 1904-го он почти всё время работал. 21 сентября — его «глинкинский» триумф, 22-го — «Евгений Онегин», 23-го — «Русалка», 28-го — «Князь Игорь», 30 сентября — снова «Жизнь за царя». График работы плотный донельзя. И тем не менее 1 октября — новая опера, «Пиковая дама» Чайковского. Концерты с Рахманиновым-капельмейстером и далее идут то каждый день, то с небольшими перерывами. Но 25 октября под его управлением пойдёт ещё одна опера Чайковского, «Опричник». И если это сочинение, которое и сам Чайковский

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 triumpierte 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,

не считал своей удачей, не привлечёт внимания критики, то «Пиковая дама» опять заставила обратить внимание на дирижёра. Правда, первое её «рахманиновское» представление отразилось лишь в небольшой одобрительной заметке в «Московских ведомостях» — настолько впечатление от оперы Глинки заслонило другие спектакли. Но 26 октября «Пиковая дама» пойдёт снова, на сцене Большого — в сотый раз. И теперь о спектакле заговорят. С воодушевлением отметят вокалистов — Ф. И. Шаляпина, А. В. Нежданову, Е. И. Збруеву и впервые ступившую на сцену Большого Н. С. Ермоленко-Южину. Но лучшим исполнителем сотой «Пиковой дамы» назовут Рахманинова. Он и здесь не просто сумел выделить те или иные детали, ранее проходившие мимо внимания дирижёров, он услышал целостную музыкальную драму. «Уравновешенность различных групп инструментов, — заметит всё тот же Кашкин, — живая постепенность, а по временам и горячая страстность оттенков соединялись с обдуманной цельностью исполнения оркестра и создали в нём непрерывную, последовательную жизнь, отражавшую на себе весь ход драмы. Оркестр сопровождал превосходно, так что публика вполне по заслугам сделала г. Рахманинову шумную овацию после пятой картины оперы»[115]. Впрочем, публика заметила и Пастораль в третьей картине, за которой последовали бурные рукоплескания.

[115] Н. К. [Кашкин Н. Д.]. Большой театр // Московские ведомости. 1904. 27 октября.

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.

Конец 1904 года — повсеместное признание нового дирижёра. Но это и первое исполнение всех десяти рахманиновских прелюдий из опуса 23, сыгранных в Петербурге Александром Зилоти. И Глинкинская премия за Второй фортепианный концерт (её давали за особо замечательные произведения года). И вместе с тем это время тревог.

Более полугода шла война с Японией, полная героизма и тяжких неудач. Всё отчетливее чувствовалось какое-то беспокойное дрожание в воздухе. Но театральная жизнь ещё бурлила.

В один из осенних вечеров в телефоне и возник голос Шалапина: — Серёжа! Возьми скорее лихача и скачи на «Среду». Петь до смерти хочется. Будем петь всю ночь!

Композитор доехал быстро. По средам на квартире у писателя Николая Телешова собирались собратья по перу, и среди них весьма известные: Горький, Бунин, Вересаев, Серафимович... В этот же раз народу собралось особенно много.

Когда Сергей Васильевич вошёл, Феденька, которому не терпелось начать, даже не дал выпить предложенную чашку чаю. Сразу усадил за пианино.

Большая комната. Полумрак. Горит только лампа, что висит над столом. За ним — замороженные литераторы. «...И все глядят в одну сторону, туда, где за пианино видна чёрная спина Рахманинова и его гладкий стриженный затылок. Локти его быстро двигаются, тонкие длинные пальцы ударяют по клавишам. А у стены, лицом к нам, — высокая стройная фигура Шалапина. Он в высоких сапогах и в лёгкой чёрной поддёвке — поверх белой русской рубашки. Одной рукой слегка облокотился на пианино...»[116]

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] Телешов Н. Записки писателя. М., 1958. С. 37.

Сам хозяин, многие годы спустя, вспоминал их выступление, будто оно случилось вчера: «Шаляпин поджигал Рахманинова, а Рахманинов задорил Шаляпина. И эти два великана, увлекая один другого, буквально творили чудеса. Это было уже не пение и не музыка в общепринятом значении — это был какой-то припадок вдохновения двух крупнейших артистов».

Когда Феденька переводил дух, Сергей Васильевич продолжал играть, сочиняя какие-то необыкновенные экспромты. И снова Шаляпин начинал петь — арии, народные песни. Спел и «Марсельезу» — совсем в духе времени.

\* \* \*

20 декабря 1904 года пал Порт-Артур. Грядущее поражение России в войне с Японией стало очевидным. В конце декабря началась стачка нефтяников в Баку. В начале года — на Путиловском заводе. Наступали беспокойные времена.

5 января в петербургской газете «Наша жизнь» появится письмо художников: «...жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество, и если наша богатая дарованиями родина еще не успела сказать своего решительного слова в области искусства и проявить скрытые в ней великие художественные силы, если наше искусство лишено живой связи с русским народом, то главной причиной тому, по нашему глубокому убеждению, является тот

[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

попечительный гнёт над творчеством, который убивает не только искусство, но и другие творческие начинания русского общества». Ещё в ноябре съезд земских деятелей настойчиво призывал правительство встать на путь реформ. Художники выразили им свою солидарность. Под письмом — подписи: Билибин, Лансере, Бакст, Грабарь, Бенуа, Серов, Сомов, Добужинский — и ещё множество имён.

В той же газете 3 февраля появится и письмо музыкантов: «Когда в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати, когда всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды — чахнет и художественное творчество. Горькой насмешкой звучит тогда звание свободного художника. Мы — не свободные художники, а такие же бесправные жертвы современных ненормальных общественно-правовых условий, как и остальные русские граждане...»

Подписи Гречанинова, Танеева, Гольденвейзера, Гедике и многих других весьма известных музыкантов особого внимания Теляковского не привлекли. Но увидев фамилии Шаляпина и Рахманинова, он подосаждает, покачивая головой: не ведают, что творят, — «в сущности малые дети»[117].

[117] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978. С. 585.

Письмо готовилось давно. Между 5 января, с письмом художников, и 11-м, когда слово музыкантов начало обрастать подписями, произошли события, перевернувшие всю страну. Здесь и «малые дети» вряд ли могли остаться в стороне.

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. М., 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

8 января Рахманинов и Шаляпин в Петербурге [118].

[118] Об этом говорят письма В. П. Зилоти подруге. — См.: Зилоти Александр Ильич. Воспоминания и письма. Л., 1963. С. 372.

В концертах Зилоти должна прозвучать «Весна». В воздухе носятся слухи о каких-то серьёзных грядущих событиях. Поначалу во дворе, неподалёку от зала, стояли солдаты. Потом их отвели в казармы: чинная публика подозрений не вызывала. Казалось, жизнь ещё может повернуть ко всеобщему примирению, как в рахманиновской кантате:

Слабеет дума лютая,  
Нож валится из рук...

Но 9 января началась другая история России.

К царю шла не беспорядочная толпа, но колонны с иконами. Андрей Белый, прибывший в Питер из Москвы в этот роковой день, увидел начало событий:

«На улицах кучки махались: мальчишки — присвистывали; в контур солнечный, красный, повисли дымочки солдатских везде распыхтевшихся кухонь, скрипевших по снегу; солдаты топтались при них.

От Литейного моста ногами на месте потопатывал взводик солдат, — в башлыках, белоусых, хмурых, багровоносых; а два офицера дёргали шутками. Набережная: просторы, зелёные льды...»[119]

[119] Андрей Белый. Воспоминания. Кн. II. Начало века. М., 1990. С. 456.

„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.

Глаз другого очевидца, Максима Горького, схватит самое страшное. Ясный зимний день, море народу с иконами движется навстречу царской милости... «Стена солдат покачнулась, гребёнка штыков, сверкнув, исчезла, прозвучал, не очень громко, сухой, рваный треск, ещё раз и ещё»[120].

[120] Горький М. Полное собрание сочинений Т. 22. Жизнь Клима Самгина. М., 1974. С. 551.

Люди бегут, падают. Наезжает конница, и безоружных — хлещут саблями. Снег в красных пятнах, трупы...

К вечеру, после дневного возбуждения, город словно онемел. Навалились тяжёлые сумерки. Мёртвые улицы, тёмные дома, в окнах — робкий отблеск свечей.

В этот день — жуткий, тревожный — Рахманинов у Зилоти играл «Франческу». Всеобщее напряжение, похоже, отразилось и на слушателях. В одноактной дантовской опере, в камерной музыкальной драме, они услышали что-то невероятное. Как напишет Вера Павловна Зилоти своей подруге о 8 и 9 января: «После симпатичной кантаты — вдруг вырастает „Франческа“ таким гигантом». И словно в тон и тяжёлым событиям дня, и удаче композитора: «Страшное впечатление!! Я страшно радуюсь!!..»[121]

[121] Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма. Л., 1963. С. 372.

В последующие дни Питеру не до концертов. Город перепуган и

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



взбудоражен. В тёмные зимние ночи иногда раздаётся треск выстрелов.

10 января Рахманинов уже дирижирует в Москве. Название глинкинской оперы теперь могло показаться зловещим: «Жизнь за царя».

Скоро к оперным выступлениям прибавились концерты Кружка любителей русской музыки Керзиных. 16 января в очередном воскресном утреннике прозвучали Пятая симфония Чайковского, музыкальная картина «Садко» Римского-Корсакова, Фантазия для фортепиано с оркестром Чайковского, где за роялем был Танеев, «Камаринская» Глинки. Публике понравилось всё. Но исполнение симфонии стало событием. Её отметил даже не благоволивший Рахманинову Семён Кругликов. Николай Метнер вспоминал: «До Рахманинова нам приходилось слышать эту Симфонию главным образом от Никиша и его подражателей. Никиш, как говорили, спас эту симфонию после полного провала её самим автором. Гениальная интерпретация Никиша, его своеобразная экспрессия, его патетическое замедление темпов стали как бы законом для исполнения Чайковского и сразу же нашли себе среди доморощенных, самозванных дирижёров слепых и неудачных подражателей. Не забуду, как вдруг при первом же взмахе Рахманинова вся эта подражательная традиция слетела с сочинения, и опять мы его услышали как будто в первый раз. Особенно поразительна была сокрушительная стремительность финала как противовес никишевскому пафосу, несколько вредившему этой части».

21-го — премьера в Большом. Мусоргский, «Борис Годунов». Давно, ещё на даче Любатович, Рахманинов проходил с Шаляпиным главную партию. Теперь снова вчитывался в

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

партитуру. Опера шла до конца января, словно бы став ответом на Кровавое воскресенье. Чем стала постановка «Бориса» для Рахманинова? Спектакль готовился наспех. Знаменитого Годунова — Шляпина ждал успех. Узнать большее о спектакле невозможно: голоса критиков заглушил голос истории.

В конце января в Питере рухнет Египетский мост через Фонтанку, когда по нему двинется эскадрон гвардейской кавалерии. 2 февраля в Большом — ещё один концерт, в пользу раненых. Рахманинов за дирижёрским пультом, Шляпин поёт в «Алеко», в трёх картинах «Евгения Онегина» и в сцене «Корчма на литовской границе» из «Бориса Годунова». 4 февраля в Москве бомбой, брошенной Иваном Каляевым, убит великий князь Сергей Александрович. На вехи артистической жизни наплывали события катастрофические.

Страна закипала: забастовки по всей России, разрастание революции, тяжёлые вести с Русско-японской войны, политические страсти. Забастовки коснулись и консерватории. Застарелые порядки не устраивали студентов. Не пользовался их расположением и Василий Ильич Сафонов. В Питере тоже всё бурлило. И не только потому, что время пахло революцией. Как писала подруге встревоженная Вера Павловна Зилоти: «Поверь, что если бы было везде в заведениях хоть сносно, то забастовок бы быть не могло...»[122]

[122] Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма. Л., 1963. С. 374.

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.

Когда в марте за питерских студентов заступится Римский-Корсаков, его из консерватории удалят. И ещё одно письмо появится в газете, адресованное повинной в этом дирекции петербургского отделения Русского музыкального общества, где рядом с другими музыкантами поставит подпись и Рахманинов: «Милостивые государи! Отныне вы увековечили свои имена, доселе безразличные для летописей искусства, славой Герострата. Вы осмелились „уволить“ из состава профессоров Петербургской консерватории Н. А. Римского-Корсакова. Тридцать четыре года светлое имя это было украшением Консерватории и не только благодаря мировой композиторской славе, и авторитету Николая Андреевича, но и вследствие незаменимо полезной педагогической деятельности его, свидетелем которой является весь русский музыкальный мир...»

В этот месяц Рахманинову пришлось много дирижировать. Иностранцы — Артур Никиш и Феликс Вейнгартнер — побоялись ехать в Россию. В концертах Московского филармонического общества 14 и 28 марта за пультом — Рахманинов. Снова — Пятая Чайковского, его же «Франческа да Римини» (разве можно не подумать и о своей опере!), а к этому — Бетховен, Мендельсон, Вагнер, Лист, Григ и Мошковский.

Между ними, 18 марта, — ещё один керзинский концерт. Звучали «Богатырская» симфония Бородина, «Увертюра на темы трёх русских песен» Балакирева, «Зима» из балета «Времена года» Глазунова и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского. В исполнении Балакирева Юлий Энгель услышал «ясную нить разработки народных напевов», прибавил, что «калейдоскопичность» Глазунова, «мозаичность» Бородина и Мусоргского дирижёр сумел

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

преодолеть своими редкими качествами: «сознательная определённая намерений и твёрдость в их выполнении». На публику «Ночь на Лысой горе» произвела незабываемое впечатление. Рахманинова слушали с восторгом. И общее впечатление — особого рода: «Это дирижёр „Божьей милостью“, из которого при достаточной практике должен выработаться художник в этой области первоклассный»[123].

[123] Ю. Э. [Энгель]. Театр и музыка // Русские ведомости. 1905. 21 марта.

27 и 29 марта он участвует в сборной программе благотворительных концертов Большого театра. Здесь под его управлением исполняют финал «Ивана Сусанина», Славянский марш Чайковского, «Танец Анитры» Грига и его же «В пещере горного короля» — сочинение, сорвавшее шквал рукоплесканий. Розенов в «Новостях дня» подвёл черту под мартовскими концертами Рахманинова: «Его толкования произведений отличаются необыкновенной простотой и естественностью, отсутствием вычур и каких-либо дешёвых эффектов; всё у него выходит цельно, ясно и логично; много утончённых красот, много жизни; встречаются места сильные, захватывающие, поражающие»[124].

[124] Розенов Э. В концертах // Новости дня. 1905. 16 марта.

Позже о даровании капельмейстера, который в 1905-м явился разом как крупный художник, припомнит Р. Глиэр: «Внешняя сторона дирижирования Рахманинова поражала скупостью движений,

„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 Sanftheit der Bewegung, sichere Gelassenheit,

уверенным спокойствием,  
графической точностью жестов,  
замечательно верным чувством  
темпа. Но самое важное, конечно, —  
его глубочайшее постижение самого  
духа музыки, правдивость толкования  
замыслов композиторов, чьи  
произведения он брался  
интерпретировать»[125].

[125] Глиэр Р. М. Статьи и  
воспоминания. М., 1975. С. 82–83.

\* \* \*

Май 1905-го. Страшная весть о  
Цусиме. Огромная русская эскадра  
разбита японским флотом. Лишь  
четыре судна дошли до родных  
берегов. Остальные — или пошли на  
дно, или ушли в нейтральные воды.  
Часть моряков попала в плен.

Поражение отозвалось и общей  
болью, и общим вздохом. В августе  
они отразились в пронзительном и  
светлом стихотворении Александра  
Блока:

Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,  
О всех кораблях, ушедших в море,  
О всех, забывших радость свою.

Так пел её голос, летящий в купол,  
И луч сиял на белом плече,  
И каждый из мрака смотрел и слушал,

Как белое платье пело в луче.

И всем казалось, что радость будет,

Что в тихой заводи все корабли,

Что на чужбине усталые люди  
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,

И только высоко, у царских врат,  
Причастный тайнам, — плакал ребёнок

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. М., 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

О том, что никто не придёт назад.

Рахманинову врачевать душу могла только Ивановка. И при птичьей разноголосице здесь сохранялась чуткая тишина. Когда он играл, звуки рояля неслись из флигеля в эти затенённые аллеи, зелёные заросли, ложбины, смешиваясь с пронзительным и чистым щебетом.

К ивановскому спокойствию он любил приобщить и друзей, и теперь у него побывал Никита Морозов с женой. Потом прислал письмо: как хорошо в ивановских просторах! Остальную часть лета композитор отдал инструментовке опер. Хотел увидеть «Скупого рыцаря» и «Франческу» в новом сезоне.

Нарушая его работу, долетали вести — восстание матросов на броненосце «Потёмкин», восстание в Польше и Латвии, забастовка в Баку, расстрел демонстрации в Иваново-Вознесенске, мирный договор с Японией.

Сезон Большого откроется 30 августа «Жизнью за царя». 1 сентября пойдёт «Евгений Онегин». Потом, чередуясь, — «Жизнь за царя», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Русалка»...

По всей стране вспыхивали мятежи и стачки. Когда подоспело время премьеры оперы Римского-Корсакова «Пан воевода» — забастовали печатники. Объявление о спектакле не появилось, и 3 октября опера прошла в зале, заполненном лишь на треть. Не особенно популярное сочинение Корсакова вряд ли могло стать событием музыкальной жизни, даже при иных обстоятельствах. Но самого композитора после пережитых им гонений публика встретила аплодисментами.

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.

Для Рахманинова приезд Николая Андреевича станет событием: «Я словно пробудился от дурного сна, стряхнул с себя все московские предрассудки против великого петербургского композитора». Искренность, редкое мастерство, поразительное, до тонкостей, чувство оркестра...

С юных лет Рахманинов к питерцам, как и многие москвичи, относился несколько насторожённо. Римский-Корсаков в его душу входил медленно, и всё-таки — уверенно и непреложно. Мартовское письмо в защиту Корсакова — дань уважения его личности. Воспоминания о постановке «Пана воеводы», записанные и Риземаном, и Сванами, — восхищение музыкантом.

«Однажды вечером, после репетиции, мы отправились в театр Солодовникова послушать его оперу „Майская ночь“. Спектакль ещё не начался. Мы сели где-то в середине зала. Дирижёр и оркестр, к которым из-за присутствия композитора пришло второе дыхание, не скупилась на труды и что есть силы трубили на своих инструментах. Вдруг — Левко как раз начинал петь свою арию — я увидел, что Римский-Корсаков сморщился словно от сильной боли: „Они играют на кларнетах in B“, — простонал он и сжал моё колено. Позже я проверил партитуру — в ней были указаны кларнеты in A».

Этот удивительный слух! Они договорились, что первые репетиции Рахманинов проведёт один. Корсаков появится на последней, тогда его замечания и будут учтены. Недолгое общение на подготовке «Пана воеводы» ошеломило Сергея Васильевича.

«В сцене предсказания судьбы в этой опере есть такт fortissimo на

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

доминантном аккорде, который берётся всем оркестром. Я подивился, почему в этом месте молчит туба. Когда я обмолвился об этом Римскому-Корсакову, он ответил:

— Её всё равно не будет слышно, а я терпеть не могу писать лишние ноты».

Чуть позже Рахманинов убедился, что Корсаков знал, что говорил.

«Когда репетиция закончилась, он выразил своё полнейшее удовлетворение, доставившее мне огромную радость, но добавил:

— Какие инструменты играют fortissimo в этом такте?

Я перечислил всех оркестрантов, одного за другим.

— А почему играет тамтам?

— Может быть, потому, что таковы указания.

— Нет, там указан только треугольник.

Я попросил музыканта принести свою партию, в ней тамтам был обозначен.

Римский-Корсаков потребовал партитуру. Выяснилось, что тамтам не играл в этом такте и был поставлен по ошибке — должен был играть только треугольник».

Слух Римского, его понимание оркестра — всё вызывало восторг. В постановке «Пана воеводы» Николаю Андреевичу нравилось всё, кроме некоторых вокалистов. Искусство Рахманинова-дирижёра он не просто оценил. Захотел, чтобы московской премьерой новой оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» — сочинение уже близилось к концу — руководил именно Рахманинов.

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.

\* \* \*

\* \* \*



Революция 1905 года. Её не могли остановить ни царский манифест от 17 октября, когда монархия перестала быть абсолютной, ни создание первого правительства, ни политическая амнистия. Страна бурлит. Отменяются спектакли. В. А. Теляковский обеспокоен брожениями среди рабочих труппы, опасается забастовки оркестрантов, знает, что Рахманинов последних скорее поддержит: уже много раз выговаривал администрации, что музыкантам платят мало. Но тот же Рахманинов мог жёсткой рукой пресечь неуместные вольности.

Что можно сделать с давней традицией театральной жизни — курением музыкантов во время длинных пауз? Тромбонист или ударник, зная, что до момента их вступления времени ещё достаточно, пригнувшись, тихонько крались через оркестр, чтобы покурить, закрыв за собой дверь. Новый дирижёр сам был заядлый курильщик, но эти передвижения выводили его из себя. Рахманинов запретил курение во время спектакля. В былые времена такой жест мог бы вызвать только раздражённое ворчание. Но революция взбудоражила умы. К дирижёру пришла целая делегация. Зазвучали слова о «свободе». О том, что подобного обращения оркестранты не потерпят.

И услышали холодный ответ: «Могу я попросить господ подать прошение об увольнении? Прощение будет удовлетворено без промедления».

Новые веяния просочились и в Большой. Ранее открывал концерты гимн «Боже, царя храни...». Теперь эта роль перешла к иным сочинениям. Глазунов по просьбе Зилоти переложил на оркестр «Эй, ухнем!», Римский-Корсаков

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. Tjarkowski 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!“

оркестровал «Дубинушку». Современники в этих «бурлацких» произведениях чувствовали веяние революции. «Новую дубинушку» повсюду исполнял Шаляпин, вызывая недовольство властей. Очевидцы припомнят этот голос, от которого холодок бежит по спине: «Но настанет пора, и проснётся народ...»

История с Рахманиновым более напоминает легенду: начало спектакля, посторонние звуки затихают, свет меркнет. Вдруг с галёрки несётся: «Марсельезу!» Дирижёр озадачен, опускает палочку. Кто-то пытается требовать «Боже, царя храни...», но всё заглушают настойчивые, повсеместные крики: «Марсельезу! Марсельезу!» Бледный управляющий конторой Императорских театров, Николай Константинович Бооль, пытается что-то объяснить публике. Рахманинов покидает своё место за пультом. В зале шум... От дирижёра дирекция получает ультиматум: если гимн — играйте без меня, если со мной — пусть звучит «Марсельеза». Переполошённый Бооль слышит от Теляковского: «Присоединиться к Рахманинову!» Дирижёр выходит к пульту под бурные овации.

Спустя несколько десятилетий Оскар фон Риземан спросит Рахманинова об этом времени. Но композитор вспомнит только «революционную изнанку»: почта и телеграф не работают, нет ни света, ни воды. Москвичи с вёдрами и бидонами стекаются к колодцам. И отсюда тянутся огромные очереди. Вечер погружает город во тьму. По улицам ходит патруль, не то полиция, не то пикеты забастовщиков. Столкнёшься с таким патрулём — вывернут карманы. И будь рад, что

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

смог унести ноги. «Шайки разбойников злодействовали повсюду; начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно...»

Как художник, он всегда нуждался в свободе. И как художник ответственный — терпеть не мог расхлябанности, а тем более — вседозволенности. После 9 января всеобщий протест выплеснулся наружу. Вместе с ним пришёл и разгул неуправляемой, тёмной стихии. И вот спектакли идут при полупустых залах. Потом бастуют и музыканты...

Когда восстание кончилось, в памяти осталось надолго: баррикады, свист пуль, звон разбитых стёкол, казачьи разъезды, разгул бандитизма, а в иные дни — молчаливая, пустынная Москва, торопливые редкие прохожие, тёмные вечера и ночи, редкие дрожащие огни из заиндевевших окон.

18 декабря он стоит за пультом: «Шехеразада» Римского-Корсакова, «Весна» Глазунова, «Франческа да Римини» Чайковского — концерт в пользу Общества взаимопомощи оркестрантов. 26 декабря возобновились спектакли в Большом театре. Начались репетиции и его опер.

\* \* \*

Партии Барона и Малатесты Рахманинов писал для Шаляпина. С листа эти партии Фёдор Иванович читал с живым интересом. Но как-то раз заметил, что декламация Скупого рыцаря в одном месте не точна. Рахманинов ошибки не видел. За

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

жарким спором наступила напряжённая пауза. Кольнуло и замечание Феденьки: «Слова Пушкина здесь сильнее того, что ты написал»[126].

[126] Воспоминания о С. В. Рахманинове: В 2 т. 5-е изд., доп. Т. 2. М., 1988. С. 174.

Рахманинов по-прежнему занимался разучиванием других партий, тратил иной раз по несколько часов, каждый раз восхищаясь, как Фёдор всё схватывает с полунамёка. Но о «Скупом» и «Франческе» больше не заговаривал.

Вскоре пришлось пережить и отказ Неждановой, для которой он готовил Франческу. Она не то боялась разучивать сразу две новые партии — ей досталась роль Царицы ночи в моцартовской «Волшебной флейте», — не то вокальная партия Франчески казалась ей низковата. В конце концов, Барона и Малатесту стал петь молодой Бакланов, сумев за короткий срок сделать невозможное, Франческу — Надежда Васильевна Салина.

Ей было сорок три. Она и сама понимала, что и возрастом, и фигурой не очень подходит для молоденькой Франчески. Но голос, но редкая самоотдача певицы сотворили чудо. На генеральной репетиции сдержанный, но благодарный автор скажет через оркестр: «Благодарю вас, прекрасно!»

4 января нового, 1906 года в Петербурге на вечере у Римского-Корсакова собрались В. В. Стасов, издатель Бессель, А. К. Глазунов, семья Стравинских, Шаляпин, А. В. Оссовский... Сначала исполняли по рукописи «Женитьбу» Мусоргского. При остром своеобразии сочинения — речитативная опера на прозаический гоголевский текст —

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

декламация поражала и оригинальностью, и точностью. Стасов зашумел с одобрением, Бессель был готов оперу напечатать, Римский-Корсаков вызвался редактировать. Следом зазвучал «Скупой рыцарь» Рахманинова. Шаляпин пел Барона с увлечением. Сцена в подвале произвела очень сильное впечатление. И всё же Фёдор Иванович отметил: у Рахманинова нет «лепки слова в звуке». Той, что изумляет у Мусоргского, у Даргомыжского, у самого Корсакова [127].

[127] См. воспоминания А. В. Оссовского.

Римский согласен лишь отчасти: музыка очень талантлива, а сцена Барона в подвале у сундуков с золотом превосходна. Однако ж... «В целом почти непрерывно текущая плотная ткань оркестра подавляет голос»[128].

[128] Воспоминания о С. В. Рахманинове: В 2 т. 5-е изд., доп. Т. 1. М., 1988. С. 359.

У Даргомыжского в «Каменном госте» всё было наоборот: оркестр лишь сопровождал вокалистов. В «Скупом рыцаре» — Римский в этом убеждён — вокал без оркестра потерял бы убедительность.

Рахманинов и вправду оказался «слишком симфонист». Но ведь таковым был в своих операх и Рихард Вагнер.

И всё ж таки Корсаков не стал подводить черту: окончательное суждение выносят только после исполнения на сцене. Через неделю и «Скупой рыцарь», и «Франческа да Римини» прозвучат в Москве.

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. М., 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.

\* \* \*

Постановка вышла «с удачами» и не без промахов. Критики сравнивали своё впечатление от изданных клавиров со сценическим их воплощением. Обе оперы производили впечатление. Возражения, правда, вызывали либретто. Семён Кругликов укорил композитора за сокращения — из текста «маленькой трагедии» Пушкина выпали весьма выразительные строки. Кашкин пожимал плечами, читая текст Модеста Чайковского для «дантовской» оперы. Особенно неудачными казались фразы в эпизоде объяснения Паоло и Франчески: «Трудно себе объяснить, каким образом даровитый и образованный автор либретто мог дать в этой сцене до такой степени неподходящий набор слов»[129].

[129] Кашкин Н. Исполнение опер С. В. Рахманинова на сцене Большого театра // Московские ведомости. 1906. 11 января.

«Скупой» шёл неплохо, в иные моменты — просто хорошо, но всё же не хватало какого-то «чуть-чуть». Молодому Бакланову не доставало опыта, особенно в декламации. Голос у певца замечательный, бархатный тембр. Но монолог старого Барона требовал, напротив, сухости. Не хватало Бакланову и актёрского мастерства. Потому «певучая» партия Малатесты удалась ему больше.

К Салиной упрёков не было. Разве что фигура у неё была несколько полновата для Франчески. Но другие исполнители до этого уровня недотягивали. Мешала плохая дикция в речитативах. Альбер — Банечич

\* \* \*

Die Inszenierung war „erfolgreich“, aber nicht ohne Fehltritte. 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

выражал эмоции с навязчивой монотонностью: или топал ногой, или ударял рукой о стену.

Декорации как художественное произведение были замечательны. А в спектакле должного впечатления не производили. «Скупой рыцарь» требовал небольшой площадки. На просторной сцене герои терялись. И подвал с сокровищами напоминал не комнату в башне, а — как заметил доброжелательный, чуть огорчённый Кашкин — «сундучный ряд»[130].

[130] Там же.

Оркестр Рахманинов вёл как всегда безукоризненно. Публика оперы принимала тепло, автора вызывали. Но шумного успеха не случилось. Музыка критики будут хвалить и... порицать: оперы слишком походят на «вокально-симфонические поэмы». Почему никому в голову не пришло, что для таких «маленьких музыкальных трагедий» это — достоинство?

Партитура требовала исключительно тонких артистов для сценического воплощения — это замечали почти все рецензенты. Вспоминали и Шаляпина с Неждановой — их в спектакле явно не хватало. Чтобы «уравновесить» великолепный рахманиновский симфонизм, требовалась безупречность во всём: в актёрской игре, в вокале, в декорациях, в умелой — почти без антрактов — смене сцен. Музыка требовала совершенства в том, что лежало за её пределами.

В целом премьера стала несомненной удачей. Но Рахманинов был разочарован.

За время дирижёрской работы он подготовил 11 опер, дал 89 спектаклей. Устать немудрено и от

quälenden Monotonie drückte Banečić 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 Neschanowa 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,

чтения партитур, и от репетиций. Ему же пришлось общаться и с обидчивыми артистами, и с вальяжным начальством. В довершение — сценическая недоволенность его музыкальных драм.

Ещё шли постановки «Скупого рыцаря» и «Франчески да Римини», а Рахманинов уже явился к Теляковскому с просьбой его освободить. Владимир Аркадьевич пытался уговаривать, предлагал пост главного дирижёра, исключительные полномочия. Рахманинов признался, что совсем вымотался. Надоело всё — плохая дисциплина оркестрантов, недостаточная подготовка многих вокалистов, интриги.

Уже зимой он получил несколько предложений: гастроль в Америке, дирижирование симфоническими концертами Московского отделения РМО [131], новый контракт с Большим театром. Ему же хотелось только сочинять.

[131] Русское музыкальное общество.

В феврале он руководит оркестром в «Русалке» Даргомыжского. Весной, в начале марта, уезжает в Италию.

## Глава вторая

### ЗАГРАНИЦА

#### 1. Италия

В середине марта он с семьёй во Флоренции. Красные черепичные крыши, приглушённое разноцветье приземистых домов и домиков, кое-где высятся башни или купола соборов. Зелень — южная, раскидистая, перебиваемая прямыми, устремлёнными ввысь кипарисами. Спокойное течение Арно. Ряд

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 gedrungenen 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,



прямоугольных домов, что стоят на набережной, отражается лишь едва искажённой рябью.

Сочетание вечного и сиюминутного... Понта Веккио — «старый мост» с чередой домиков по обеим сторонам, Капелла Медичи, на которой лежит печать гения Микеланджело, галерея Уффици, с полотнами Боттичелли, Микеланджело, Тициана, вечно тихий монастырь Сан-Марко с живописью Фра Беато Анжелико, имена Данте, Леонардо да Винчи, Рафаэля, Джотто, Донателло, — и тут же шум узких улочек, по которым ездят трамы и топают ослики. На Дворцовой площади, под знаменитыми мраморными скульптурами, играют мальчишки. Гомон рынка рядом с величественными соборами. Как заметит Борис Зайцев — писатель окажется здесь в следующем, 1907 году, — «всё кипит, журчит, но никогда дух лёгкости и ритма не покидает»[132].

[132] Зайцев Б. К. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. М., 1999. С. 442.

Рахманинов непохож на других путешественников. Проходит день, проходит другой, третий... — им уже потерян счёт, — а всё, что он видел во Флоренции, — площадь Микеланджело. С её возвышения он смотрит на другой берег — на купола знаменитых строений. Наконец, обошёл и соборы, дворцы, парки. Но полюбил сад Боболи, с его чёткими, часто изогнутыми линиями аллей и террас, со скульптурами, гротами, фонтанами. Сергей Васильевич восхищён как ребёнок: виды с площади и в саду — как раз на крыши и купола — «лучше, или не хуже всяких картин»[133].

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 brodeln alles, verlässt aber nie den Geist der Leichtigkeit und des Rhythmus“[132].

[132] Saizew B. K. Gesammelte Werke: In 5 Bänden. Bd. 3. М., 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] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978. С. 371.

Почти всё время уходит на поиск уютного, тихого местечка для отдыха и на правку партитур — сначала его занимает «Скупой рыцарь», затем «Франческа да Римини».

Неудовлетворённость своими маленькими музыкальными драмами не отпускает. Первое желание — писать оперу. Сюжет, который взволновал композитора, — «Саламбо» Гюстава Флобера. Роман появился в печати почти полвека назад и тогда привлёк юного Мусоргского. Тот взялся за дело с жаром, либретто составлял сам, используя стихи известных поэтов — Жуковского, Пушкина, Полежаева, «приспосабливая» их к своему сюжету. Но история трагической любви повстанца Мато к дочери знаменитого карфагенского полководца Гамилькара воплотилась лишь в отдельных сценах, свою оперу Мусоргский не завершил.

Рахманинов в Италии заболел тем же сюжетом. Накануне своего 33-летия он набрасывает в письме Никите Морозову длинный сценарий: город Карфаген, под его стенами — лагерь повстанцев; Мато, их вождь, терзается чувством к дочери Гамилькара, которую он видел однажды: «Ах, я уверен, что камни оживляются под её сандалиями, а звёзды небесные склоняются, чтобы лучше её видеть». Саламбо — одна из жриц богини. В этой любви Мато чувствует проклятие богов. Преданный слуга Спендий побуждает вождя тайно проникнуть в город. В святилище, на богине Таните, — заинф, покрывало, упавшее с неба. В нём сила Карфагена. Мато и Спендий пробираются в город, в храм.

[133] Rachmaninow S. W. Literarisches Erbe: In 3 Bänden. Bd. 1. М., 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.

Набрасывая план действия, композитор видит возможную сцену: «Пусть, по Флоберу, висит на воздухе постель и около неё скамья, при помощи которой влезали на постель. Пусть, по Флоберу также, виден только край красного тюфяка и кончик маленькой босой ножки, если против этого ничего не имеет нога примадонны. Приход Мато. Всё по Флоберу, без изменения. Вбегают женщины, слуги, рабы. Суматоха. Крик Спендия: „спасайся — они бегут“. Проклятие Саламбо и выход Мато».

Дальнейший сюжет вырисовывает жертвенный женский характер. Саламбо проникает в стан врага, чтобы из шатра Мато забрать заинф. Но всякий смертный, который коснётся священного покрывала, обречён. Погибнуть должны и Мато, и Саламбо. Рахманинову такой конец не нравится, он хочет закончить сюжет раньше. Странную смерть героини композитор изображать не хочет, гибель Мато будет понятна из тех криков, что прозвучат за сценой.

Никите Семёновичу сюжет не приглянулся. Композитор огорчился, но замысла не оставил. Найти подходящего либреттиста оказалось непросто, и в конце концов сочинением стихов начинает заниматься аккуратный Слонов.

В мае семья Рахманиновых живёт уже в Марина ди Пиза, на даче с видом на море. В письме Никите Морозову Сергей Васильевич улыбнулся: «Дачка очень хорошая, и главное чистенькая. А чистота в жилищах у итальянцев, по-моему, встречается так же редко, как, например, ясность в сочинениях у всех музыкальных новаторов-композиторов».

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.“

Место тихое, можно приниматься за работу. Но после целого года, который Рахманинов провёл без сочинительства, музыкальные идеи посетить его не торопятся. Текст от Слонова подтолкнул к перу, композитор сразу берётся за ответ: что изменить, что вычеркнуть. Отдельные места ему, впрочем, нравятся. Главное напутствие товарищу: «Держись ближе Флобера, и будет хорошо». Но сам не сумеет написать ни единой ноты.

В середине мая заболела жена. Через две недели — его Ириночка. Дочка лежала в жару, доктор из Пизы оказался негодным, пришлось вызвать врача из Флоренции, что стоило немалых денег. Сергей Васильевич превратился в сиделку. Из России спешно прибыла Марина. Наконец наступил день, когда Наталья Александровна могла уже сидеть в кресле. Ириночка ещё лежала в постели... Для композитора месяц кошмара закончился чудовищной усталостью. В июльском письме Морозову он не удержался: «Доктора в Пизе поганые!» С болью — о пережитом: «Ириночка бедная кричала целыми днями почти». Отъезд виделся как спасение, но и тут тревожения не отпускали: «Вчера читал, что на Варшаво-Венской дороге началось брожение. Ну, и дела! Оставаться нельзя, ехать нельзя. Ничего не остаётся из того, что можно».

\* \* \*

Лишь в первые дни в Ивановке он мог серьёзно думать о большом сочинении. Потом начались неприятности. Наташа, играя в теннис, споткнулась и, упав, порвала связки в ступне. Его самого

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

поджидала ангина. Опера так и не сдвинется с места, и он возьмётся за романсы. Стихи помогла подбирать Мария Семёновна Керзина. Керзиным он и посвятит весь этот опус.

Есть много звуков в сердца глубине,  
Неясных дум, непетых песен много;

Но заглушает вечно их во мне  
Забот немолчных скучная тревога.

Стихи Алексея Толстого в его романсе — как весть из мира несбывшихся возможностей. «Много звуков в сердца глубине» настойчиво просились наружу. Потому и в любовной лирике проглядывает тема творческого уединения, — то в стихах Глафиры Галиной («У моего окна черёмуха цветёт...»), то в маленьком — куда более совершенном — произведении Бунина:

Ночь печальна, как мечты мои...  
Далеко, в глухой степи широкой,  
Огонёк мерцает одинокий...  
В сердце много грусти и любви.

И другие романсы подобны тени несозданных музыкальных драм. «Кольцо» Алексея Кольцова напоминает о гадании Марфы из «Хованщины» Мусоргского:

Я затеплю свечу  
Воска ярого,  
Распаяю кольцо  
Друга милова.  
Загорись, разгорись,  
Роковой огонь.  
Распаяй, растопи  
Чисто золото.

Его же «Два прощания» — беседа баритона и сопрано. Романс превращается в набросок драматического действия о неразделённой любви.

Маленькая драма — и в романсе на стихи Якова Полонского, где за сдержанными фразами слышится эхо душевных невзгод:

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

Вчера мы встретились; - она остановилась -  
Я также — мы в глаза друг другу посмотрели.  
О боже, как она с тех пор переменялась;  
В глазах потух огонь, и щёки побледнели...

Ариозная патетика проступила в сочинениях на стихи Мережковского «Христос воскрес» и «Пощады я молю», декламационное начало слышится в романсе «Я опять одинок!» на бунинский перевод из Тараса Шевченко. В цикле словно ожила мечта о ненаписанной опере.

Но есть и другие романсы. Похоже, ужас, пережитый в Италии, подталкивал к темам самым мрачным. Здесь и тютчевское «Всё отнял у меня казнящий Бог...». И горькие строки Хомякова:

Бывало, в глубокий полуночный час,  
Малютки, приду любоваться на вас;  
Бывало, люблю вас крестом знаменать,  
Молиться, да будет на вас благодать,  
Любовь Вседержителя Бога...

Это стихотворение могло взволновать одним «сюжетом»:

Теперь прихожу я: везде темнота,  
Нет в комнате жизни, кровать пуста;  
В лампаде погас пред иконою свет.  
Мне грустно, малюток моих уже нет!  
И сердце так больно сожмётся!

Понятен в этом контексте и романс-призыв на стихи Арсения Голенищева-Кутузова «Пора в родимый край, пора в лесную глушь!». И — самое неожиданное сочинение цикла — на слова Сони из чеховского «Дяди Вани»: «Мы отдохнём! Мы услышим ангелов, мы увидим всё небо в алмазах, мы

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

увидим, как всё зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир...»

В новом вокальном цикле исключительна роль фортепиано. Композитор и сам заметит: в «Ночь печальна», в «Пощады я молю» фортепиано важнее голоса, и вообще у пианиста «роль труднее»[134].

[134] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978. С.411.

Многие романсы стали здесь пьесами для голоса и фортепиано, где клавишный инструмент становится ведущим. В «Кольце» слышишь мрачно-тревожное колебание пламени свечи. В романсе «Фонтан» вода струится, разлетается брызгами, кажется даже, что видишь, как они сверкают и переливаются в солнечных лучах.

Последний романс цикла написан на стихи Даниила Ратгауза. Гладкие строки, банальные слова... Но и чувства эти, тоже не новые, посещали с неизбежностью:

Проходит всё, и нет к нему возврата.

Жизнь мчится вдаль, мгновения быстрей.  
Где звуки слов, звучавших нам когда-то?

Где свет зари, нас озарявших дней?..

## 2. Дрезден

О том, чтобы пожить в Европе, он думал ещё во Флоренции. Но и тогда понимал, — как признается Морозову, — «я могу жить хотя бы за границей, если слажу с своей тоской по России». В конце августа он решился:

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. М., 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 erklängen?

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“.

отказался от должности инспектора Екатерининского института, от договора с Большим театром, от места дирижёра в симфонических концертах Московского отделения РМО... Что побудило сорваться с места и уехать на зиму из России, всего точнее объяснила в своих воспоминаниях жена композитора: «Суэта, постоянные телефонные разговоры, сильно увеличивающееся число друзей и знакомых — всё это не давало ему необходимого для этой работы покоя. Он искал уединения и поэтому решил уехать за границу». После революционной сумятицы, где перемешалось всё: и благородные порывы, и вседозволенность, и жертвенность, и жестокость, — хотелось порядка и тишины. Такой ему виделась Германия.

В конце сентября к Рахманиновым на Страстной бульвар из Екатерининского института пришли заведующая музыкальной частью и одна из воспитанниц. В комнату внесли ящик. Известие о подарке для его доченьки от всех учениц училища привело Рахманинова в восторг.

И через многие годы бывшая институтка вспомнит эту встречу с навернувшимися слезами: как Сергей Васильевич познакомил с женой, как ожидали пробуждения ребёнка. На робкий вопрос, вернётся ли он когда-нибудь к ним, Сергей Васильевич дал ответ, который не вселял больших надежд: «Неизвестно ещё, как всё сложится. Всего вероятнее — нет». Девушка стояла робкая, огорчённая, с влажными глазами. Наставница её подтолкнула: «Ты ж мечтала о карточке Сергея Васильевича». Рахманинов достал из ящика стола фотографии, надписал и ей, и наставнице. Маленькую Ирину, которая ещё не отошла от дневного сна, принесли заплаканную. Открыли

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



подарочную коробку. В ней большая кукла — и с приданым, как у институток: зелёное платье, переднички, пелеринки, кроватка с сеткой, матрацем, подушками... И даже пюпитр и скамейки, как у институток, только маленькие. Всё это расставили на ковре. Ирина ещё не совсем проснулась, безучастно смотрела на подарок. Сергей Васильевич присел на корточки и радовался как маленький:

— Это необыкновенно! Будто и не кукла!

И принялся показывать дочке все эти чудеса [135].

[135] См. воспоминания М. М. Элланской.

Другой сюрприз ждал уже в вагоне: на их столике в купе лежала пышная ветка белой сирени [136].

[136] См. воспоминания Е. Жуковской.

... В октябре вся семья Рахманиновых перебралась в Дрезден. Город сразу понравился: старинный, чистый, зелёный, в садах. Хотелось пройтись по берегу Эльбы, по аллеям парка. К ночи улицы пустели, мир погружался в тишину. Лишь иногда за окнами слышались гулкие шаги одинокого прохожего.

Композитор полон замыслов. Но к тайному готов приобщить только Слонова: «Милый друг Михаил Акимович, о том, что я пишу тебе сейчас, не должна знать ни одна душа».

Рахманинов хочет писать оперу по драме Метерлинка «Монна Ванна».

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

От Слонова ждёт либретто. Для начала — несколько страниц, на пробу. Пусть стихи будут нерифмованные, главное, чтобы «речь лилась естественно, как в прозе».

«Саламбо» отложена в сторону, мир карфагенского сюжета слишком уж экзотичен. «Монна Ванна» — сочетание социальной и романтической драмы — прочитана с волнением.

Здесь тоже город, осаждённый неприятелем, — теперь это Пиза конца XV столетия в кольце флорентийских войск. В городе нет ни пороха, ни пуль, ни еды. Переговоры с вражеским полководцем, Принчивалле, приносят неожиданную весть. Он готов помочь Пизе, но ставит условие. Жена Гвидо, начальника пизанского гарнизона, в знак покорности должна явиться к Принчивалле нагая, покрытая только плащом.

Гвидо в ярости, он готов и сам погибнуть, и городом пожертвовать. То, что Джованна готова идти к врагу на заклятие, его поражает. С женой он расстанется холодно.

В стане неприятеля — своя драма. Принчивалле — любимец флорентийцев. Но доносы завистников сделали его положение шатким. Комиссар Флорентийской республики желает убедить военачальника немедленно взять приступом Пизу. Тогда во Флоренцию он вернётся как триумфатор. Но Принчивалле знает, что комиссар — один из доносчиков, и разоблачает его.

Когда появляется Монна Ванна, она с изумлением узнаёт во вражеском военачальнике Джанелло, друга детства. Судьба давно развела их.

„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 abschlachten 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

Джанелло успел пережить и скитания, и войны, и плен. Он с детства любил Джованну. Теперь, увидев её, тут же отправил в Пизу провизию и боеприпасы. Монна Ванна признаётся, что не любит Принчивалле. А с Гвидо — счастлива настолько, насколько можно быть счастливой, забыв про неразумные мечты. Ей странно, что ради неё Принчивалле готов жертвовать будущим. Но он — наёмник. Он знает, что родине изменить не мог бы ни при каких условиях. Сейчас он предан властям лишь до той поры, пока те верны ему. Узнав, что его могут вот-вот арестовать, Принчивалле с Джованной уходит в Пизу. Она, с благодарностью, целует его в лоб.

Сцена в Пизе — это муки ревности Гвидо, восхищение толпы героической Монной Ванной, нежелание начальника гарнизона поверить в то, что Принчивалле вёл себя благородно. Пусть Джованна признается, что ей пришлось действительно жертвовать собой, или её спутник будет казнён. Она готова лгать во спасение благородного Принчивалле. Всё разрешается. Гвидо словно очнулся от тяжёлого сна. Джованна говорит: после тяжёлого сна начинается светлый.

Мотивы «Саламбо» узнаваемы в этом сюжете. И осаждённый город, и плащ-покрывало, и женщина в стане врага. И только конец вместо гибели героев говорит о другом, словно повторяя мотив знаменитой драмы Кальдерона: «Жизнь есть сон».

\* \* \*

Совсем погрузиться в работу мешает обычное, земное. Сначала время уходит на поиски квартиры. Потом — на обстановку.

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

Стоял ноябрь, но было тепло. На Сидониенштрассе приглянулась двухэтажная вилла, по три комнаты на каждом этаже, и все — на солнечной стороне, где много света. Сама планировка радовала: наверху — спальни, внизу — кабинет и столовая. Он мог заниматься, никому не мешая.

В день переезда, 9 ноября 1906-го, появился и рояль. Начало новой жизни было хлопотным, но жил он в предвкушении творчества. Правда, пришлось повозиться с мебелью и посудой. Пустой оставалась гостиная, и этим доставляла композитору удовольствие: можно было выйти во время занятий и просто прогуляться среди пустых стен, слушая свои шаги.

К городу надо было привыкнуть. В письмах Рахманинов делится со знакомыми: «Тысячу сортов колбас и сосисок лежат одна на другой на окне и образуют какой-то рисунок, а главное не разваливаются». Казалось, это могло даже понравиться. Но рядом трезвое: «Чего тут только не наворочено». И — словно руками разводит: «И кто только этим занимается, и кому это нужно!»[137]

[137] Письмо М. С. Керзиной от 5/18 ноября 1906 года.

Музыкальная жизнь Дрездена много интереснее обыденной. Первое — Рихард Штраус, композитор, которым некоторые старомодные российские критики пугали доверчивых слушателей. Его опера «Саломея» ставилась по всей Германии. «Строгий» слух Рахманинова впитался в эти звуки и с восхищением, и с настороженностью.

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 fuchtelte 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.

Два адресата, Морозов и Керзина, узнают об этом впечатлении.

Первому, по ещё горячим ощущениям, пишет: был, слушал, пришёл в восторг. «Больше всего от оркестра, конечно, но понравилось мне многое и в самой музыке, когда это не звучало уж очень фальшиво». Те диссонансы, которых не стеснялся немецкий композитор, Рахманинова всё-таки «царапали»... «И всё-таки Штраус — очень талантливый человек. А инструментовка его поразительна. Когда я, сидя в театре и прослушав уже всю „Саломэ“, представил себе, что вдруг бы сейчас, здесь же заиграли бы, например, мою оперу, то мне сделалось как-то неловко и стыдно. Такое чувство, точно я вышел бы к публике раздетым. Очень уж Штраус умеет наряжаться».

Как много в этом восклицании: «всё-таки»! Музыка Рахманинова, сама её природа, требует скупости выразительных средств. В ней много исторической памяти. И в ней словно бы возрождается то самое чувство совершенства, которое запечатлелось некогда русскими зодчими в небольшой церкви Покрова на Нерли. Простота, в которой тихо светится вечность.

Красочная оркестровка Рихарда Штрауса — и сдержанная, скромная Рахманинова. При первом прослушивании яркость красок всегда производит впечатление. Но музыка приходит второй раз, третий... И то, что сперва восхитило, начинает раздражать. И то, что раньше показалось слишком простым, даже невзрачным, вдруг обретает глубину и подлинность.

Пройдёт более недели, и Керзиной Сергей Васильевич скажет о Штраусе сдержаннее, хотя опишет те же самые впечатления: «Кой-что мне понравилось и в музыке, но лучше всего исполнение оркестра. И этот

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

оркестр, говорят, разучивал эту мудрёную музыку чуть не два месяца. Действительно, идёт так гладко, тонко, стройно — что остаётся только поражаться и снять перед ними шапку. И публика здесь такая, перед которой стараться стоит: сидит спокойно и смиренно, не кашляет и не сморкается».

Суматоха первых дней в Дрездене скоро поутихла. Образ жизни у Рахманиновых установился самый простой: «Никого не видим и не знаем, и сами никуда не показываемся и знать никого не желаем». К этому в письме Керзиной не без юмора прибавит: «Всех боимся». Чуть позже — ещё присовокупит: «Я целый день занимаюсь, Наташа целый день скучает, и Ирина целый день разбойничает и поёт песни. И песни у неё какие-то дикие, отчаянные и резкие, точно она только и поёт из „Саломэ“ Рихарда Штрауса».

Постоянно композитор переписывается с друзьями — Слоновым и Морозовым. Первого торопит с либретто «Монны Ванны» и настоятельно просит хранить идею в секрете. От второго мечтает получить то указание на пригодный текст для кантаты, то литературную программу для симфонической фантазии. О том, что пишет симфонию, говорит лишь глухими намёками («есть другая работа»).

Без друзей, с которыми можно поговорить о музыке, жить было непривычно. Один только раз его уединение нарушил Гольденвейзер с женой. Он был приглашён Кусевицким для участия в концертах — в Берлине и Лейпциге. Заехал в Дрезден: посмотреть знаменитую Дрезденскую галерею и навестить Сергея Васильевича. После Александр Борисович будет

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 Abgeschlossenheit 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

вспоминать и милый особнячок во дворе, в саду, и тёплый дом Рахманиновых, и душевную беседу.

\* \* \*

Этот тихий, старинный и красивый город был уютен. К тому же рядом — ехать менее двух часов — Лейпциг. А там — дирижёр Никиш и насыщенная музыкальная жизнь.

В Дрездене Рахманинов проживёт три сезона. Ностальгия была частым гостем в его душе. Её он лечил Ивановкой: каждое лето семья Рахманиновых переезжала в родные места.

Опера, симфония, соната — он думал сразу о трёх произведениях. Ощущал, насколько зыбки жанровые границы его ещё не рождённых сочинений, сонату одно время хотел превратить тоже в симфонию, но потом отчётливо услышал её фортепианную основу. Работа не шла, когда нездоровилось Ирине, к тому же с декабря холод поселился в доме. Мешало и написанное ранее: он возится с корректурой последних романсов, перерабатывает — для скорых концертов — трио «Памяти великого художника», просматривает сцены из «Франчески» и «Скупого рыцаря».

Новые произведения рождались, будто соревнуясь друг с другом. Над либретто к «Монне Ванне» корпел Миша Слонов. Но только перекладывал, не очень видел драматургический план, не умел мыслить сценами. И Рахманинов сам определял места кульминации. Форма финала симфонии получалась настолько непредвиденной («конечно, эта одна из окаянных форм рондо, которой я ни одной не знаю»), что он просил советов у теоретика музыки

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. Mischa 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

Никиты Морозова. Первые наброски к симфонии делал ещё летом 1903-го. К концу 1906-го точка поставлена, но сочинённым он пока явно недоволен. И Морозову, и Слонову повторит одну и ту же фразу: «Она мне жестоко надоела».

Вести из России приходили и отрадные, и невесёлые. За кантату «Весна» ему присудили Глинкинскую премию, сцены из «Франчески» и «Скупого рыцаря», исполненные Зилоти в Питере, вызвали довольно кислые отзывы. Вяло встретили и его романсы.

К неудачам Рахманинов отнёсся довольно спокойно: «„проваливаться“ — это моя полоса сейчас»[138].

[138] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978. С. 425.

О собственных недугах — перенатруженных глазах и очках, прописанных доктором, — пишет Морозову не без досады («...при усиленном писании или чтении глаза затуманиваются и голова сильно болит»), но и не без лёгкой усмешки («Мартышка в старости слаба глазами стала»).

В феврале 1907-го Рахманинов побывал в Лейпциге. На уроке Никиша увидел трёх учеников. Молодые дирижёры произвели столь удручающее впечатление, что в письме Никите Семёновичу не мог не вернуть жестокую шутку: «Всех их трёх, по-моему, надлежит отправить к Столыпину, чтобы он их по законам военного положения повесил бы за их преступные мысли о дирижёрстве». Зато концерт самого Никиша привёл в восторг. Знаменитый маэстро исполнил Первую симфонию Брамса и Шестую Чайковского: «Понимаешь,

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 Liebesromane 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



это было в полном смысле слова гениально. Дальше этого идти нельзя, публика устроила бешеную овацию. Говорят, уже несколько лет ничего подобного по приёму не было. Кстати, и в этот раз, когда Никиш пришёл, хлопал только один человек, да и то это я был».

Позже он услышит «Мессу» Бетховена, «Самсона» Генделя, Мессу си-минор Баха, «Павла» Мендельсона. Пойдёт на «Тристана» и «Мейстерзингеров» Вагнера. От Бетховена и Вагнера — в восторге. В Генделе понравились два номера («в полном смысле — гениально!»), побывал и на оперетте Легара «Весёлая вдова»: «Хоть и сейчас написано, но тоже гениально. Я хохотал как дурак».

С апреля он начинает испытывать беспокойство: за пять месяцев написано много, но ничего не завершено. Собственная оценка написанного — более чем пристрастна.

«Насчёт качества всех этих вещей должен сказать, что хуже всего Симфония. Когда я её напишу, а затем поправлю свою первую Симфонию, я даю себе зарок не писать больше Симфоний. Ну их! Не умею, а главное, не хочется их писать». О сонате скажет чуть теплее: «Несколько лучше Симфонии, но всё-таки сомнительных достоинств». Об опере, «Монне Ванне», — с любовью: «Она — всё моё утешение. Иначе — я совсем бы замучился. Но она же дальше всех от конца. А посему, что я в ней дальше сделаю — ещё неизвестно».

Опера так и останется незаконченной. Сонату не ожидает счастливая судьба. Именно симфония — та, что «хуже всего» — будет исполняться чаще всего.

Симфония 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 brillant. 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.

Он торопился. Глухие упоминания о Париже в его письмах начались ещё с февраля. То в письме Морозову — несколько слов про «концерт, который мне мало улыбается», то Керзиной, что придётся ехать, хотя «мне это не совсем приятно». Приходилось больше работать за фортепиано, не хватало времени на сочинения.

Ещё одно обстоятельство могло внести напряжённость в его работу: он ждал прибавления в семействе. Состояние нервное. Незадолго до отъезда Рахманинов сообщит Никите Морозову: «Я занимаюсь целыми днями и горю в огне».

Клавир первого действия «Монны Ванны» закончит в середине апреля. Через месяц завершит свою сонату. Перед самым отбытием.

### 3. Париж

Русские сезоны в Париже знаменитыми станут не сразу. Их устроитель, Сергей Павлович Дягилев, войдёт в историю как выдающийся импресарио. Благодаря его энергии Европа начнёт по-настоящему открывать русское искусство. Толстой и Достоевский уже покоряли европейские умы. Франция открыла Мусоргского и Римского-Корсакова. Но русская культура во всём её многообразии только-только начинает завоёвывать сердца парижан. И «Русские исторические концерты» 1907 года — лишь начало.

Музыкантов, которые собрались в Париже, Дягилев угадал безошибочно: Римский-Корсаков, Глазунов, Скрябин, Рахманинов, Шаляпин, Иосиф Гофман, Артур Никиш... Но далеко не всё у импресарио получалось гладко. Один из очевидцев, Маргарита Кирилловна

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

Морозова, припомнит, как кипел Александр Николаевич Скрябин по поводу разногласий с Сергеем Павловичем. Обнаружились изъяны в организации концертов, не вполне выверенной оказалась программа, не всё выходило и у дирижёров. Если уж у самого Артура Никита иной раз «не ладилось», то чего уж следовало ожидать от Камилла Шевийяра, который, при всей своей горячей любви к русской музыке, так и не смог должным образом совладать с оркестром. Римский-Корсаков, поняв, что Никит готовился к концертам второпях, собственными сочинениями предпочёл дирижировать сам. Его и запомнят: высокий, худой, в очках, старомодно взмахивает палочкой. И при этом — чётко и строго. На долю Корсакова и выпадет самая значительная волна оваций.

Рахманинов вышел на сцену 26 мая. Сначала исполнил свой Второй концерт (оркестром управлял Шевийяр). Потом кантату «Весна», где сам встал за пульт. Его впечатление от того, что он услышал, двоилось. Успех был несомненный. Но об оркестре он позже выскажется довольно критично: «...не выше посредственности»[139].

[139] См.: Кашкин Н. Русские концерты в Париже (Беседа с С. В. Рахманиновым) // Русское слово. 1907. 24 мая/6 июня.

И тем не менее даже столь мимолётное знакомство парижан с русским музыкантом дало свои плоды. Из тех русских композиторов, кого здесь знали мало, Рахманинова расслышали лучше других. В откликах замелькает смесь суждений скороспелых и проницательных. Французы в его музыке увидели продолжение традиций Рубинштейна и Чайковского. Их здесь считали приверженцами «германского

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

традиционализма». Колокольные звучности Второго концерта, как и нескончаемая мелодическая «горизонталь», почему-то не связались в умах критиков с русским миром, русским пейзажем, русским мелосом. Но о музыке писали с одобрением: Концерт звучал «подлинной симфонией», кантата и при очевидной «традиционности» обнаружила свежесть тем, «истинный лиризм». Сказали критики и о «совершенстве формы», «тонкости письма», «красочности» и «сдержанности» инструментовки, «безупречном благородстве вкуса»[140].

[140] Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М., 1973. С. 261.

Последняя фраза изумительно точно схватила не только основополагающую черту музыки композитора, но и самый его артистический облик.

Париж аплодировал русскому хору, басу Шаляпина, контральто Евгении Збруевой. Но Европа почувствовала и большее — русскую культуру как часть культуры мировой. Как её передовую часть. И это ощущение пропитало всю атмосферу «Исторических концертов». Маргарита Морозова вспоминала, как русские «чувствовали себя преисполненными гордости и ходили по фойе театра, высоко подняв голову»[141].

[141] См.: Федякин С. Р. Скрябин. М.: Молодая гвардия, 2004. С. 540.

В этом особом воздухе, в этом ежедневном «празднике» иным становилось и общение музыкантов. Жизнь в Дрездене отдалила Сергея Васильевича от суеты, от

„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 aner kennend 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,

нескончаемых обязанностей и многочисленных случайных знакомств. И здесь, в Париже, он вдруг как бы сызнова окунулся в музыкальный мир, нашёл и собеседников. Одна встреча останется в памяти надолго.

С Римским-Корсаковым и Скрябиным они сидели втроем в кафе de la Paix близ Grand Opera. Скрябин горел идеей синтеза искусств и преобразования мира. Он только-только завершил «Поэму экстаза», уверял, что это лишь первый шаг к главному сочинению. Ему виделся некий храм в Индии, где состоится грандиозное действо его «Мистерии». Оно соединит в себе и музыку, и гамму световых эффектов, и доселе небывалые танцы, а заодно и всё человечество. Скрябин упоён своими идеями. Его коллегам они явно не по нутру. Когда Скрябин принялся уверять, что каждая тональность имеет свой цвет, на лице Сергея Васильевича появилась скептическая улыбка. Но Корсаков неожиданно поддержал идею. Он тоже ощущал тональности в цвете! Договориться о всём спектре они не смогли: каждый видел своё. Но внутреннее зрение казалось Римскому и естественным, и необходимым. На сомнения Рахманинова он вдруг заметил:

— Однако почему ж тогда у вас в «Скупом рыцаре», в сцене в подвале, господствует D-dur [142], цвет золота? Значит, вы чувствуете так же!

[142] Ре мажор.

Сам Корсаков работал над «Золотым петушком». В этой пушкинской сказке прозревало что-то необыкновенно глубокое. Говорил в бороду, поплёскивал очками. Только что закончил первый акт, теперь возьмётся за третий...

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...

И Скрябин, и Рахманинов были изумлены: «Почему третий?.. Второй!..»

— Нет, — твёрдо заявил Николай Андреевич. — Я третий хочу написать раньше второго.

И опять Рахманинов почувствовал, что у Римского — учиться и учиться. Лишь начав писать, он уже ощущал своё сочинение целиком, понимал задачу до самых её глубин!

Разговор продолжится у Скрябина. В один из дней — ещё до рахманиновского концерта — Александр Николаевич всех пригласит к себе: Корсакова с женой и дочерью, Рахманинова, Глазунова, давнего приятеля пианиста Гофмана с женой, своего друга и покровителя Маргариту Морозову с сестрой.

После садов — небольшая, уютная квартира. Мягкая светло-зелёная мебель. Тихая обстановка — и тревожно-восторженные звуки «Поэмы экстаза». Скрябин играл своё новое оркестровое сочинение на фортепиано. Там, где ему не хватало рук, помогала Татьяна Фёдоровна Шлецер, его вторая жена. Потом будут замечания, обмен впечатлениями. До симфонической поэмы Скрябин выпустил поэму философическую, в стихах, и с тем же названием: «Поэма экстаза». Теперь он пытался объяснить свои идеи. От них веяло чем-то грандиозным и несбыточным. Римский-Корсаков слушал с пристрастием. Музыка Скрябина он всегда ценил, хотя и полагал, что композитор замечателен в очень ограниченном диапазоне переживаний. «Экстаз» ошеломлял своей дерзновенностью. Правда, казался Римскому несколько однообразным, но всё же Николай Андреевич не мог не признать: отдельные темы и эпизоды по-настоящему выразительны. А вот в идее потрясения миров с помощью

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

музыки и синтеза искусств ему мерещилось уже нечто невообразимое. Скрябина он слушал внимательно, придирчиво задавал вопросы. Рахманинов молчал. Худощавый Корсаков высился за столом, смотрел на Скрябина поверх очков, с пытливостью. Александр Николаевич, небольшого роста, откинулся назад, говорил громко, внятно, хотя понимал, что бросает идеи в пустоту. Будущее произведение не просто соединит все искусства, но породит и новые:

— Вы будете жить всеми ощущениями: гармонией звуков, гармонией цветов, гармонией запахов?!

Корсаков подскочил:

— Нет, этого не понимаю, Александр Николаевич, как это гармония запахов?!

Когда прощались, Рахманинов заметил Татьяне Фёдоровне, что Саша, как ему кажется, идёт по ложному пути [143].

[143] См.: Скрябин А. Н. Письма. М., 1965. С. 469.

Его, как и остальных музыкантов, всего более поражала та непоколебимость, с какой Александр Николаевич отстаивал свои фантастические идеи. Сергей Васильевич запомнится Скрябину как добрый старинный товарищ, немногословный, но готовый весьма добродушно поспорить.

#### 4. «Фауст» и Россия

В Москве, перед отъездом в тамбовские края, в небольшом кружке музыкантов, Рахманинов показал свою сонату. Игумнов был сочинением потрясён. Захотел его исполнить. Сергей Васильевич ответил из Ивановки: «...Мне хочется её несколько переделать, а главное

и 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 lebenswürdiger 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

сократить — она невыносимо длинна». Сокращалось сочинение непросто. Первая соната имела скрытую программу, которую композитор не очень хотел раскрывать. Длинноты — обратная сторона желания отразить литературный источник. Позже он раскроет его Игумнову и Гольденвейзеру: «Фауст» Гёте.

Первая часть сонаты — образ Фауста. Доктор и учёный, который всю жизнь положил на познание истины, разочарован. Книги и опыты не открыли тайны мироздания. Он пытается переводить Евангелие, читает: «В начале было Слово». Но он устал от слов, он хотел бы живой жизни. И переводит первую строку: «В начале было Дело». Когда появляется Мефистофель, учёный готов принять его помощь, пусть бес служит ему. Договор Фауст скрепляет кровью — и заново обретает молодость. В то мгновение, когда Фауст почувствует всю полноту жизни («остановись, мгновенье, ты прекрасно!»), его душой завладеет Мефистофель. Правда, Гёте в самом конце спасёт своего героя от дьявола.

В главной теме сонаты есть и замирение вопроса, и жёсткость ответа. Но есть там и «вдох полей» — в германский космос вливаются русские интонации. Ещё более они проявились в побочной партии, где сквозь гармонические фигурации отчётливо различимы отголоски хорового пения.

Экспозиция — вопросы, ответы, вопросы. Но разработка словно следует за героем. Тот от «слова» перешёл к «делу». Соната подхватывает это истолкование евангельского стиха. Бурные, нескончаемые пассажи, их звуковое

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,



непрерывное «полыхание» (так колышется огонь под ветром) и скупые фразы тем. Мятущийся дух Фауста — в этих колебаниях, этом неиссякаемом горении, в этих кульминациях и спадах.

Вторая часть — звуковой портрет Маргариты. Невинное создание встретилось Фаусту. За ним стоит сила Мефистофеля. Эта сила навлекла беду и на родных Маргариты, и на неё саму. Погиб от шпаги Фауста её брат Валентин, умерла мать, Маргарита губит своё незаконнорождённое дитя. В темнице она, помутившись рассудком, ждёт своей смерти. Фауст хочет выкрасть её, но Маргарита предпочитает мученическую смерть за свои грехи.

Третья часть сонаты — Мефистофель и полёт на Брокен, на ведьмовский шабаш. Образы — сумрачно тревожные:

Будто змеи, меж камнями  
Вьются корни за корнями,  
Западни для нас готовят,  
И пугают нас, и ловят,  
И, ожив, деревьев капы,  
Как полипы, тянут лапы  
Нам навстречу... [144]

[144] Перевод Н. Холодковского.

Проступают темы из других частей. В бурной части с ведьмовскими плясками звучит цитата из средневековой секвенции «Dies irae».

Игумнов первым исполнит сонату в следующем году. Критиков восхитит сложное строение сочинения, искусство полифонического письма. Но смутит чрезмерная рассудочность произведения. Избыточная «философичность» — к этому склонялись рецензенты — не дала в полной мере воплотить живое дыхание трёх знаменитых образов.

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

Когда композитор приехал в Ивановку, то застал сирень в цвету. Потом распустились розы — их было необычайно много. Но лето выдалось хлопотным. 21 июня 1907 года родилась дочь Татьяна. В письмах композитор пошучивал: такая же голосистая, как и старшая. Но детские крики не мешали его занятиям. Поначалу композитор пытался работать с либретто «Монны Ванны», присланным Слоновым. Смущала необъятность текста. В конце концов взялся за доработку симфонии, её инструментовку. Это «трудное дитя» скоро начнёт восприниматься слушателями как одно из основных сочинений композитора.

\* \* \*

Образ России встаёт при первых же звуках оркестрового вступления симфонии. Кажется, эта мелодия, что выступила из осеннего сумрака, никогда не закончится. Столь отчётливая зримость музыкальных образов могла родиться, наверное, только вместе с ностальгией, вдалеке от дома. Будто закрываешь глаза и видишь хмурое, набухшее небо, чувствуешь холод, сырость. И вместе с тем до боли душевной ощущаешь любовь к этим неоглядным полям, перелескам, речушкам, холмам... За долгим вступлением — главная тема, затем побочная... Они противостоят друг другу, но в них просвечивает и что-то тайно родственное. Первая тема — «осенняя», вторая — «весенняя». В первой живёт широкое песенное начало. Здесь — привычная грусть и вместе с тем какая-то отрада. Во второй — начало светлое. Не только песенное, но и «чуть танцевальное», с движением. Так росток пробивается из ещё

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

холодной весной земли и набирает силу.

Экспозиция, разработка... Развитие тем, их музыкальная драматизация. На одни чувства набегает другие. И вместе с тем — рождается всеобъемлющий звуковой мир. Иногда забирает жуть, почти как в Некрасовском:

Я лугами иду — ветер свищет в лугах:

Холодно, странничек, холодно,  
Холодно, родименькой, холодно!

Иногда прорывается мрачное, блоковское:

Вот он — ветер,  
Звонящий тоскою острожной,  
Над бескрайною топью  
Огонь невозможный,  
Распростёршийся призрак  
Ветлы придорожной...

В одних эпизодах — нечто взметённое, отчаянное, как эхо тютчевского:

Среди громов, среди огней,  
Среди клокочущих страстей...

В других — отрадное, как у Блока:

На перекрёстке,  
Где даль поставила...

На большие нотные листы ложилась одна из самых русских симфоний — русских не в том смысле, когда говорят о «былинной» «Богатырской» симфонии Бородина или певучей Первой симфонии Калинникова. Здесь запечатлелась вся Россия с «далями» и «оврагами» её истории. С широким дыханием пространств. С пережитыми бедами и предчувствием новых. С готовностью принять их как судьбу.

Анfang. 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 melodischen Ersten Sinfonie von Kalinnikow. Hier ist das gesamte Russland mit den „Tälern“ und „Schluchten“ seiner Geschichte eingepreßt. Mit weiten Atemräumen. Mit den erfahrenen Problemen und der Vorahnung neuer Probleme. Mit der Bereitschaft, sie als Schicksal zu akzeptieren.

О второй части, где столь явственно звучат бубенцы и колокольчики, говорят как о «тройке». И не той, которая ровно движется у Пушкина:

По дороге зимней, скучной  
Тройка борзая бежит...

Ритм в этом скерцо — рысь, быстрая, резвая. Не то, как у Вяземского, в стихотворении «Ещё тройка»:

Тройка мчится, тройка скачет,  
Вьётся пыль из-под копыт,  
Колокольчик звонко плачет,  
И хохочет, и визжит.

Не то ещё тревожнее, как в пушкинских «Бесах»:

Вьюга злится, вьюга плачет;

Кони чуткие храпят...

А то и — с размахом, как в знаменитом отрывке из Гоголя: «Русь, куда ж несёшься ты? дай ответ. Не даёт ответа. Чудным звоном заливаётся колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо всё, что ни есть на земли...»

Сама эта ширь отчётливо слышится в теме, контрастной теме главной. Она — с рахманиновской далью, со «вздохом полей». Побочная партия начинается с пастушеского наигрыша. И если в первой части контраст осени и весенних проблесков, то здесь — зимней скачки и летних просторов.

Но есть в скерцо и средняя часть. Рядом с тройкой — это уже игра метелей, с их завихрениями и с замираниями. И если вспомнить, что в интонациях основной темы проглядывает «Dies irae», то «метельные бесы» русской поэзии сами просятся в описание этих звуковых кружащихся «позёмок». Не

Der zweite Teil mit seinen Glocken und Schellen, die so deutlich erklingen, wird als „Troika“ bezeichnet. Und nicht die, die sich in Puschkin 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

то по-пушкински: «Вьюга злится,  
вьюга плачет...» Не то по-блоковски:

Заметал снегами сани,  
Коней иглами дразнил,  
Строил башни из тумана,  
И кружил, и пел в тумане,  
И из снежного бурана  
Оком тёмным сторожил...

И когда сквозь эти круговые извивы  
раздаются приглушённые звуки труб  
и тромбонов, как отдалённое  
шествие, символический мир  
«Снежной маски» Блока с голосом  
«боевого рога», созданный в те же  
годы, приближается к этой музыке  
всего ближе:

Оставь тревоги,  
Метель в дороге  
Тебя застигла.  
Ласкают вьюги,  
Ты — в лунном круге,  
Тебя пронзили снежные иглы!

Из снежного зала,  
Из надзвёздных покоев  
Поют боевые рога!

В конце скерцо ритмический бег  
удаляется, но и ещё — на фоне  
сумрачной, медленной меди —  
взвиваются тревожные его отголоски.

Третья часть — знакомый звуковой  
«ландшафт», сотканный из тех  
«мелодий-далей», о которых столь  
часто говорят, когда касаются музыки  
Рахманинова. Но в адажио, в этом  
медленном движении музыки, редкое  
разнообразие «равнинных» тем — не  
то полевой, не то озёрной России. В  
середине части нарастает  
напряжение, и в певучей горизонтали  
снова ощущаются «вздохи истории».

Эти нескончаемые мелодические  
равнины связали сумрак первой  
части и «бег» второй — с финалом, с  
его праздничными перезвонами,  
ярмарочным весельем и балаганом.

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,

Впрочем, сквозь празднество просвечивают тревожные маршеобразные ритмы, звуки дальнего похода и — в середине — веяние беспокойного времени. Финал не раз будет вызывать нарекания критиков «нечёткостью» своего строения. Форма рондо-сонаты с не совсем отчётливыми контурами... Композитор попытался объединить всю симфонию, потому здесь можно уловить «омажоренный» тематический материал из других частей. Но такая симфония, как и эпический роман, требовала внутренней устойчивости. Русская история стояла на распутье. Наступило время перемен. Оно и наложило свою печать на строение финала симфонии.

\* \* \*

С осени 1907-го «дрезденское сидение» Рахманинова уже мало походит на затворничество. Он начинает выступать. Второй концерт исполнил в Варшаве с дирижёром Э. Резничеком, затем в Берлине, где оркестром управлял Сергей Кусевицкий.

26 января впервые прозвучит его Вторая симфония. Чуть менее одиннадцати лет прошло после провала Первой. И снова Петербург. За пульт Рахманинов встанет сам... «Этот концерт запишется в анналы русского симфонического творчества, не особенно богатого событиями за последние 14 лет, истёкшие со дня появления патетической симфонии Чайковского», — мало о каком произведении так писали критики.

2 февраля он исполнит симфонию в Москве. Здесь, в Большом зале Московской консерватории, Рахманинов явил себя и как

Ярмарочной Stimmung 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

композитор, и как дирижёр, и как пианист. Критики даже попеняют, что А. В. Нежданова включила в программу кроме романса Рахманинова ещё арию из «Царской невесты» Римского-Корсакова и вокальный номер Рихарда Штрауса. Без них вечер был бы совершенно рахманиновский. Немножко пожурят и Брандукова в роли капельмейстера: ему пришлось встать за дирижёрский пульт, чтобы композитор мог сыграть свой Второй концерт. Но симфонией Рахманинов дирижировал сам. Из отзывов Григория Черешнева и Юлия Энгеля сплетается двухголосое послесловие к концерту и к новому сочинению [145]:

[145] Реплики критиков чередуются. — См.: Г. Ч. Театр и музыка. Филармоническое общество // Московские ведомости. 1908. 6 февраля; Энгель Ю. Второй фортепианный концерт и Вторая симфония С. Рахманинова // Русские ведомости. 1908. 6 февраля.

«Его музыка полна силы, бодрости и энергии».

«Его музыка — действительно язык духа — искренний, убеждённый, без ходульности, без переливания из пустого в порожнее».

«При всём богатстве музыкальных красок, которыми отличаются его произведения, в них нет той преувеличенной и преднамеренной изысканности, которая составляет почти общую особенность произведений современных молодых композиторов. В нём чувствуется здоровый художественный инстинкт, предохраняющий его от преувеличения и крайностей».

«Элегический тон, столь сильный в Рахманинове, сильно звучит и в симфонии, но широкий лирический размах не исключает здесь ни

Dirigent und als Pianist gezeigt. Kritiker bemängeln sogar, dass A. W. Neschdanowa 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

трагизма, ни фантастики, ни шутки, ни мужественной бодрости».

«Эти черты его творчества сказались и на новой симфонии. Вся она проникнута какой-то стремительностью и энергией, так характерной для этого композитора. Во всём — много вкуса и художественной меры, гармонии свежи и красивы, но не изысканны».

«В глубоко утончённых акцентах рахманиновской музыки чувствуется порой нечто прямо страдальческое, но острый болезненный минор не возводится в перл создания. Он приводит к целому ряду иных переживаний, разнообразных, как жизнь, и симфония кончается мажором. Это — не изначальный, непреложный свет моцартовского или римско-корсаковского мажора, а свет, пробивающийся сквозь сумрак, — просветление».

«Симфония отлично инструментована, причём везде доминирующая роль в общей звучности принадлежит струнным».

«Это какая-то струнная симфония. При этом, однако, присоединением к струнным то одних, то других инструментов колорит струнной группы постоянно освежается».

«Композитор очень умеренно пользуется трескучими эффектами меди, на которых базируется почти вся современная симфоническая музыка, и это придаёт его симфонии особое благородство звучности».

«Прослушав с неослабевающим вниманием четыре части симфонии, с удивлением замечаешь, что стрелка часов успела передвинуться на 65 минут вперёд. Для большой публики это, может быть, и немножко длинно... Но зато как свежо, как красиво!»

Энгель попытался особо выделить скерцо и... — «Хочется сказать, что эта часть симфонии лучше всех, но,

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



вспоминая остальные, начинаешь колебаться»[146].

[146] Энгель Ю. Второй фортепианный концерт и Вторая симфония С. Рахманинова...

В середине марта композитор исполнит Вторую симфонию в Варшаве. Восторженный отзыв Затаевича мог бы показаться преувеличением, всё-таки писал приятель («...несомненно это рахманиновский шедевр, существенно обогащающий европейскую симфоническую музыку»). Но два громадных венка, роскошный букет роз и неожиданный подарок поклонников — «столовые часы с излюбленным композитором „башенным боем“»[147] — говорили больше, нежели хвалебные рецензии.

[147] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1. М., 1978. С. 619.

Дрезденская жизнь принесла не только творческую сосредоточенность. Она дала и новых знакомых. Один из них — композитор Николай Густавович Струве. Выпускник Дрезденской консерватории, поделивший свою жизнь между Россией и Германией, он жил в дороге: Москва, Петербург, Берлин, Лейпциг. Этот редкий, задушевный собеседник познакомил Рахманинова и с немецким художником Робертом Штерлем. Стал Николай Густавович и соратником по новому начинанию.

Идея музыкального издательства, где композиторы могли бы печатать себя сами, вызревала давно. Сергей Васильевич помнил, как погибал в Крыму Василий Калинин, готовый печатать свои сочинения бесплатно. 26 мая 1908 года в Лондоне Рахманинов исполнил Второй

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 („...zweifelloso 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. М., 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

концерт. За пультом стоял Сергей Кусевицкий. В разговорах с дирижёром и родилась мысль об особом музыкальном обществе, призванном помочь композиторам издавать свои сочинения.

Этому замыслу Сергей Васильевич отдался с редкой самоотверженностью. Поначалу шли переговоры, привлекались авторитеты, прорабатывалась идея. Вопрос о рукописях должен решать совет при издательстве. Но за собственное произведение автор голосовать не должен...

Ещё не существовало ничего, кроме планов, а Рахманинов уже торопил события. В мае из Ивановки послал письмо Танееву: «...не имеется ли у Вас уже сейчас чего-нибудь нового, что бы Вы могли отдать этому Обществу для печати?!»

Готовый рассматривать чужие рукописи, Сергей Васильевич совершенно не думал о себе. И не считал для себя возможным покинуть Гутхейля. Подобным образом работать — только ради других — станет и его новый друг, Николай Густавович Струве. Своих рукописей предлагать не будет, полагая, что человек, ответственный за административные и финансовые дела, не вправе навязывать свои сочинения. За время своей заграничной жизни Рахманинов быстро сблизился с этим бодрым, деловым и душевным человеком. Скоро почувствовал в его лице самого преданного друга. Струве он посвятит сочинение, написанное в конце дрезденской жизни.

## **5. Живопись и музыка**

«Остров мёртвых» — одно из самых мрачных произведений Рахманинова. И самых совершенных. Он начнёт

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 perfektteste. Er begann 1908 mit

писать его в 1908-м. Закончит в начале 1909-го.

Когда-то, в медленной части незавершённого квартета, он предвосхитил возможность подобной музыки. Долгие, сумрачные и однообразные, мелодические движения не надоедают, но завораживают. Медленно втягивают в нескончаемый угрюмый повтор, словно окутывая звуками, не давая очнуться от наваждения. «Остров мёртвых» — его начало и конец — действуют на слушателя подобным образом.

Начало — едва слышно. Из небытия приходят эти звуковые колыхания. Размер 5/8 — неустойчивый, непривычный — рождает чувство монотонного движения, словно волны медленно перекачиваются. Но движение это с нижних регистров поднимается выше, выше. И кажется — вскипают барашки на гребнях, и медленная тревога наполняет музыку, будто вступаешь в царство мёртвых.

Восходящие секундные ходы — в начальном мотиве «волн». Нисходящие — в ответном мотиве «плача», «стона», «вздоха». Фанфарные возгласы заставляют замирать сердце.

В этой мелодической «горизонтале», которая сплетается из однообразных мотивов, есть и сумрачная ширь, и мертвенная даль. Но иногда оркестр взмывает звуковую волну ввысь. И там она замирает в томительном холоде.

Композитор любил русских пейзажистов, живопись Левитана. И всё же предпочёл не сумрачный воздух картины «Над вечным покоем», но «Остров мёртвых» Арнольда Бёклина. Интерес к швейцарцу не был внезапным. Популярность Бёклина могла, скорее, отпугнуть. Композитор не любил внешней «эффектности»,

дем 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“

рассчитанной на заведомый успех, а Бёклин стал слишком «расхожим именем». И всё же о нём говорили не только любители «сверхъестественного» или «инфернального» в живописи. Полотна художника с одобрением упоминают Илья Репин, Александр Бенуа, Игорь Грабарь... И ведь странно, Иван Алексеевич Бунин, которого коробила любая фальшь, чрезмерная педаль, игра в «мистику», в 1900-м в Мюнхене видит картины Бёклина, «Остров мёртвых» — в том числе. И — приходит в восторг! Восхищение не сиюминутное. В ноябре 1901-го Бунин готовит доклад о Бёклине, на своё выступление зовёт и Рахманинова. Композитор слишком погружён в работу и от приглашения отказывается.

В Лейпцигской картинной галерее Рахманинов встретил чёрно-белую репродукцию. Сквозь сумерки бледнеют скалы-стены, вверху они покрыты мхом; в центре высятся траурные кипарисы; лодка подплывает к острову, в ней — гребец, стоит фигура в белом, лежит гроб...

Музыка и живопись. Сколь непросты их отношения, если мы подходим с привычными представлениями: искусство выразительное — искусство изобразительное, искусство временное — искусство пространственное... Но разве не странно: живопись лежит на плоскости, но — по крайней мере в Европе — изображает трёхмерный мир? Неужели это искусство не «пространственное», а только «плоскостное»? Мировое искусство знавало и живопись временную: китайские свитки. Один край разворачивается, другой — скатывается. Между ними — движение пейзажа: река, небо, облака, горы, растения на берегу... Речка бежит, пейзаж меняется, один край свитка (прошлое) скатывается,

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 Ilya 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.

другой (будущее) разворачивается. Почти рисованный кинофильм. Только нет жёстких границ кадра. Эта «линия» в пространстве (нескончаемая река) совпадает с движением глаза во времени (вдоль берега). Но ведь и храмовая живопись — тоже движение, только не по прямой, но по сложным смысловым траекториям, где все «лучи» словно сходятся в том месте, где иконостас. А если поднять очи горé — под куполом.

Живопись может быть искусством «временным». И музыка может помнить о пространстве. «Архитектура — застывшая музыка». Афоризм известный. Но тогда и музыка — «подвижная архитектура». И увидеть её можно, перелистывая партитуры. Музыкальная форма может сказать о пространстве. Фуга — со сложнейшим её строением — как звуковой «собор».

Когда физики XX века заговорят о времени, как «четвёртой» координате, они придут к тому же ощущению. Здесь время становится частью пространства, оно не течёт, оно сразу «есть». И если время не «длится», не «тянется», не «бежит», но существует «сразу» — мы находимся в вечности.

Представить только это многомерное пространство, в котором уже «всё есть»! И вот его «проекция» падает на мир земной, трёхмерный. И человек, выражая вечное, создаёт архитектуру, скульптуру. А проецируя дальше, на плоскость — живописное полотно. Лишь одно «направление» этого многомерного «всегда» нам неподвластно — время. Мы можем только двигаться вдоль него.

В земном мире живопись только лишь «пространственна», и музыка живёт «во времени». Но там, в «сразу», во «всегда», в вечности, они — многомерны, они уже «есть». Так ощущают своё будущее детище — через муки рождения — великие

Nur gibt es keine festen Rahmengenrenzen. 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

композиторы. Они готовят партитуру. И это — «скелет» произведения, здесь оно явлено «сразу». Но чтобы сочинение «ожило», партитура должна не только обрести «звуковое тело», но и развернуться во времени.

Противоположность и противостояние различных видов искусства возможно лишь в несовершенной земной жизни. В вечности противоречий нет. И, разумеется, Рахманинов писал о вечности. Её он пытался воплотить в звуках. Но само движение композитора от живописи к музыке вписалось в общие устремления эпохи. И это заставляет снова вглядываться в ту границу, которая пролегла между ними в мире земном. И в различные попытки её переступить, преодолеть.

\* \* \*

Музыка давно стремилась воплотить в звуках иные реальности. Потому Куперен пытался изобразить «Бабочек», «Тростники», «Будильник» или «Маленькие ветряные мельницы», а Рамо «Курицу», «Вихри» или «Тамбурин». Но с расцветом романтизма попытки преодолеть границы искусств становятся всё сложнее. Берлиоз в «Фантастической симфонии» готов запечатлеть звуками судьбу художника, Шуман в пьесах — и «Бабочку», и «Порыв», а в цикле пьес — «Карнавал». Количество подобных звуковых полотен у Листа сразу нелегко и перечислить. И русская музыка с любовью живописала «немзыкальные» образы. И «Ночь в Мадриде» Глинки, и караван в «Средней Азии» Бородина, и «Садко» с «Шехеразадой» в одноимённых симфонических произведениях Римского-Корсакова, а уж «Баба-яга»

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

явилась у трёх композиторов — Даргомыжского, Мусоргского, Лядова.

«Рубеж веков» не просто «болеет» идеей синтеза искусств. Он стремится воплотить его, заставляя художников «мелодизировать» живопись [148], а композиторов «рисовать». Одно перечисление фортепианных пьес Равеля говорит о многом: «Игра воды», «Ночные бабочки», «Грустные птицы», «Лодка в океане», «Долина звонов».

[148] О «звучании» русского пейзажа много говорил Борис Асафьев. (См. в библиографии его статьи о Рахманинове, а также книгу: Асафьев Б. Русская живопись. Мысли и думы. Л.; М.: Искусство, 1966.)

У Дебюсси — ещё более вольные названия. Не только «Паруса», «Туманы», «Мёртвые листья», «Шаги на снегу», «Ветер на равнине», «Затонувший собор», но и — «Терраса, посещаемая лунным светом», «Что видел западный ветер», «Звуки и ароматы реют в ночном воздухе...». У Дебюсси появится и своя музыкально-живописная форма — «эстампы». Русская музыка могла и опередить французов — «Картинки с выставки» Мусоргского знали и Дебюсси, и Равель.

В начале века у Скрябина будут рождаться пьесы с причудливыми названиями: «Хрупкость», «Окрылённая поэма», «Танец томления», «Загадка», «Поэма томления», «Ирония», «Нюансы», «Желание», «Ласка в танце», «Маска», «Странность», «К пламени», «Гирлянды», «Мрачное пламя». Да и сам Рахманинов скоро придёт к

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“.

весьма своеобразной музыкальной форме — «Этюды-картины».

Один современник попытался сразу воплотиться и как музыкант, и как живописец, попытался сплавить воедино живопись и музыку. Он не только сочинял музыкальные поэмы «Лес» и «Море», не только пьесы «Осень» или «Соловей».

«Музыкальная» живопись Чюрлёниса — ключ к ответу на непростой вопрос: как может изображение «звучать»? Он словно опроверг известный предрассудок, что музыка существует только «во времени». Всё-таки «идеальная» музыка живёт как органическое целое, «сразу». И значит, её можно запечатлеть на полотне.

Музыкальную форму легко различить в его живописной «фуге». Тема — ёлочка «вниз головой», ответ — просто «ёлочка», противосложение — некое подобие скалистого контура «в дымке». В нижней части картины, где в разных «голосах» ёлки «звучат» почти одновременно, с небольшим отставанием, проходят стретты. То есть здесь оживает тот драматический момент фуги, где тема в одном голосе «нагоняет» тему, которая уже звучит в другом. И вся последовательность тематических превращений «звучит» одновременно. И на картине мы видим не только «фугу», но и два берега, с деревьями и холмами, отражёнными в воде.

Из «визуального слуха» родилась и «полиморфная» живопись Чюрлёниса. Как на картине «Покой». Большой мыс ушёл далеко в море. Смеркается. Два костерка на берегу отражаются в спокойной воде. А может быть — не мыс? Не костры? Огромное чудовище высунулось из воды, пронзив сумерки взглядом огненных глаз...

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



Эта «полиморфность» сродни древнему символизму самой музыки. Три диеза или бемоля в ключе некогда указывали на Святую Троицу. Буквенные обозначения нот порождали «звуковое имя». И Бах нередко оставлял звуковую роспись в своих сочинениях: BACH, то есть си-бемоль — ля — до — си. Позже композиторы не раз прибегали к звуковому «имяславию».

Но символом становились и обычные темы, если с ними связывались вполне определённые образы. И знаменитая средневековая секвенция «Dies irae», которую Рахманинов попытался «примерить» к своей музыке ещё в Первой симфонии, для музыкантов-европейцев давно стала символом Божьего гнева или мрака и смерти. Тема могла варьироваться, замедляться, ложиться на другую ритмическую основу. Знаменитая секвенция могла сократиться до совсем короткого мотива. Но определённая последовательность звуков и тогда указывала на «смертное».

Впрочем, музыкальность живописи — это не только «полиморфизм», но и линии. Сам Бёклин к образу-символу «Остров мёртвых» обращался несколько раз, есть пять вариантов картины. В этом нескончаемом «переписывании» тоже скрывался своеобразный «полиморфизм». В первых вариантах — больше яркости, живописности. В последнем, пятом, — судя по всему, он и стал «прообразом» рахманиновской поэмы, — в живописи меньше контраста. Точнее — контраст сохранён, но он тоже «потусторонний», скраденный, скупой.

Когда о Бёклине будет писать Репин, он заметит, что с технической

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

стороны художник далёк от совершенства. Но зато в его полотнах есть что-то более важное: искренность и поэзия, так что от картин и отойти не хочется. Слово «поэзия» здесь, разумеется, означает то волшебство, которое даже несовершенное полотно делает выразительным. Игорь Грабарь, когда пытался описать другую картину швейцарского живописца, предпочёл иное слово — «музыка». Сам Бёклин тоже иной раз уподоблял свою живопись музыке: один триптих сравнит с трио флейт. Но всех выразительнее сказал Андрей Белый в статье «Формы искусства». Сначала попытался очертить одно: «Каждое музыкальное произведение состоит из ряда колебаний звуков; восприятие ухом этих колебаний как тонов определяется простотой их отношений. В музыке недопустимо любое отношение колебаний. Необходим выбор, среди бесконечно разнообразных отношений, только весьма простых». Затем — соотношение с другими: «Выразительность мелодий, заключающаяся в подборе этих отношений, в других искусствах является нам то как идеализация, то как типичность, то как стилизация, то как схематизация». И, наконец, сказал о том же глубинном начале в самой картине:

«В „Острове мёртвых“ А. Бёклина нас поражает соответствие между фигурой, замкнутой в белую одежду, скалами, кипарисами и мрачным небом (а по другому варианту — заревым фоном).

Этим выбором только определённых предметов выражается стремление выразить нечто однородное. Иные краски, иные тона возбудили бы в нас чувство неудовлетворённости; эта неудовлетворённость совпала бы с неудовлетворённостью, возбуждённой необоснованным

Кünstler 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

переходом в другой тон. В последнее время всё больше и больше увеличивается эта щепетильность ко всевозможным диссонансам. Здесь мы переносим нечто присущее музыке на другие искусства. Этот перенос опять-таки зависит от всё большего распространения музыки, а также от влияния её на другие искусства».

В музыкальной живописи образы важнее «реализма». И Бёклин, способный написать детальный автопортрет, изображал и «Автопортрет со Смертью, играющей на скрипке». А «Остров мёртвых» — это не только стены, траурные кипарисы и лодка Харона, что подплывает к острову с очередным усопшим, но совмещение севера и юга, мхов и кипарисов, — всё земное переместилось во вневременное, в вечность. Но важна и форма. И соотношение форм. Важны контуры и линии. То есть — и неподвижная «каменность» острова, и кривизна в вертикали, — наклон кипарисных верхушек вправо. Именно «графика» картины завораживала. Не случайно Рахманинов позже обмолвится: поэмы бы не сочинил, если бы сразу увидел оригинал, а не чёрно-белую копию[149].

[149] См.: Beriensson S., Leyda J. (with assistance of S. Satina). S. Rachmaninoff. A lifetime in music. N. Y., 1956. P. 156.

Начало симфонической поэмы вышло из сумрачного изображения. Арнольд Бёклин — словно завеса, намёк. Суть образа даёт музыка Рахманинова.

Если в «ходе волн» выделить опорные звуки, мы узнаем маленький фрагмент «Dies irae» в обратном

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: Beriensson 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 Referenztöne hervorhebt, erkennen wir ein kleines Fragment des „Dies irae“ in

движении. В некоторых тактах он будет началом мелодических ходов. Фанфарные возгласы напоминают тоже его. И вздохи скрипок в верхних голосах рождены первыми звуками средневековой секвенции.

В средней части поэмы — прошлое. Там где была жизнь, было смятение, тревога, отрада и отчаяние. Но и здесь всё настойчивее прорываются «осколки» этого мотива, то с пафосом борьбы и отчаяния, то с чувством крушения — под ударами оркестра, то — после катастрофы — в тиканье времени. Судьба отбивает 12 ударов. На одиннадцатом — на этот мерный ритм часов нервно наплывает (звук скрипки) — то убыстряясь, то замедляясь — ему подобный. И здесь тот же мотив повторяется — уже в разном темпе — снова 12 раз. Бой часов, который отделяет один день от другого, прошлое от настоящего, ещё придёт в другие произведения Рахманинова — в Третью симфонию, в «Симфонические танцы». Но в «Острове мёртвых» это и время (мерные 12 ударов), и «времена» (12 раз повторённые нервные звуковые «качания»), «Прошло много лет...» — мог бы вставить в роман писатель, и продолжить повествование после такого временного «прыжка». Музыка приходится говорить иначе. И когда на 12 ударов наплывают «ещё двенадцать», это и воспринимается как слово «прошло»... Живая жизнь, её тревоги, героизм, отчаяние, жертвенность — всё в прошлом. Мерный ход времени заглушил человеческие страсти. Последние отголоски былой жизни. И — со знакомым сумрачным звуком фанфар — возникает то, с чего начиналась поэма: холодные слетающие звуки, мерный ход волн, качание звукового «мёртвого моря», вздохи скрипок... Всё замирает. Атомы темы «Dies irae», которые пронизали всю поэму, складываются в саму эту мелодию.

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.

Из небытия пришли эти звуковые напоминания. В небытие и уходят.

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. Между Ивановкой и Европой

Летом — в Ивановку, осенью — в Дрезден. Радость возвращения домой и радость уединения в творчестве. От самих переездов в памяти — лишь маленький эпизод. Когда ехали в Россию, Таня потеряла в вагоне свою маленькую туфельку. Туфли купили новые, обо всём забыли. На обратном пути её няня почему-то забеспокоилась. Было странно видеть, как эта пожилая, благообразная женщина шарит по углам. На вопрос, что она тут потеряла, простодушно ответила: «Да ту вот туфельку, что Танечка оставила весной».

Повод для хохота, шуток и... «Пусть дуры няньки эти старые, пусть неразумно воспитывают, а они преданные, и я спокоен»[150] — фраза из будущего, когда Рахманинов станет уже дедушкой.

[150] Новое о Рахманинове. М.: Дека-ВС, 2006. С. 26.

Осенью 1908-го ему не хотелось прерывать своего творческого затворничества. К юбилейному заседанию Московского Художественного театра прислал из

## 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, wohlherzogene 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.

Дрездена музыкальное письмо. И среди речей, выступлений литераторов и артистов, танцев и хоров прозвучало и его шутейство. Всего лучше о том, как Шаляпин исполнил забавное послание, вспомнил сам Станиславский:

«Дорогой Константин Сергеевич, — пел он, — я поздравляю Вас от чистого сердца, от самой души. За эти десять лет Вы шли вперёд, всё вперёд, и нашли „Си-и-ню-ю птицу“, — торжественно прозвучал его мощный голос на церковный мотив „Многие лета“, с игривым аккомпанементом польки Саца из „Синей птицы“. Церковный мотив, сплетённый музыкально с детской полькой, дал забавное соединение»[151].

[151] Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. М., 1954. С. 477.

И всё же счастливый период уединения завершился сам собой. Внешний мир словно надвигался на его творческую тишину и сосредоточенность. В декабре он узнает о том, что его Вторая симфония получила Глинкинскую премию. Тогда же — во Франкфурте-на-Майне — выступит с В. Менгельбергом, исполнив свой Второй концерт. В январе он окунулся в бурную концертную жизнь. 3-го дирижировал в Москве, где прозвучали и Рихард Штраус, и Юлий Конюс, и сам Рахманинов. Когда сел за рояль, чтобы исполнить Второй концерт, за пульт встал Эмиль Купер. На следующий день в камерном собрании Московского отделения РМО сыграл свою сонату. 7-го он в Петербурге, участвует с Брандуковым и Зилоти в камерном концерте из собственных произведений. 10-го — исполняет Второй концерт, оркестром управляет Зилоти.

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.

...В Петербурге он обычно останавливался у Прибытковых. Зоя, племянница, маленькая его «секретаришка», встречала дядю Серёжу на вокзале. Изнывала, стоя на перроне, ждала поезда. Но вот — гудок, дым вдалеке, ещё гудок. Поезд подходит, пыхтит, замедляет движение, останавливается. «Зюечка!» — знакомый низкий голос. Дядя Серёжа выходит из вагона, большой-большой. Своей огромной рукой берёт её ручонку. Глаза у него весёлые, смеются. Она рассказывает обо всём, не может опомниться от своей детской радости. Дома они вместе распаковывают чемоданы. Потом «секретаришка» слушает, когда он играет, и делает вид, что занята своими делами. Перед выступлением она готовит записки для концерта.

Бывали и тревожные дни. Дядя Серёжа мрачнеет: «Секретаришка, коллодиум». Значит, лопнула кожа на пальце. Всего чаще это мизинец правой руки. И вот Рахманинов наливает на палец клейкий раствор — столько, чтобы и чувствительность сохранить, но чтобы и не так мало, иначе корка застывшего коллодиума лопнет, как и кожа.

День концерта — необыкновенный день. Рахманинов встаёт, как всегда, два часа играет, отдыхает, ещё играет. Будет и завтрак, и отдых, когда «секретаришка» бережёт его сон, никого не подпускает. После обеда — время уже бежит — Сергей Васильевич разыгрывает руки. Наконец, идёт одеваться.

До начала выступления Зюечка может посидеть с дядей в артистической. Но перед самым выходом он должен побыть один. И вот — переполненный зал. В публике — взволнованное ожидание. Рахманинов появляется бледный,

...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

строгий, высокий, элегантный, немножко старомодный. Он замкнут, глядит перед собой.

Суховатый и вежливый поклон в публику. Садится за рояль. Зал в напряжении, публика предвкушает восторг, хотя ещё не прозвучало ни одной ноты. Рахманинов спокойно ждёт. Ещё раз кивает. И вот руки — большие, белые, «скульптурные», как их назвал один современник, — лежат на клавишах. В зале мёртвая тишина.

Он играет. Первые звуки. Рояль поёт. И при этом — никакой театральности, ничего для «эффекта». Строгость, мужество, простота.

...Он не любил на бис играть по заказу. Из публики кричали: «Прелюдия до-диез минор! Прелюдия соль минор!» Рахманинов обычно играет другое. Но иногда всё-таки поддаётся, исполняет то, чего жаждет зал.

Концерт окончен. Гаснет свет. Многие не хотят вставать с кресел, словно не верят, что музыки больше не будет. У артистической дежурит свой человек: на концертах Зилоти к Рахманинову не пускают никого, кроме своих.

Зоя, «секретаришка», уже там, иногда с сестрой. Он опять дядя Серёжа. Шутит, поддразнивает. Или — спрашивает у маленьких своих родственников, как он играл. Но пора прощаться. Рахманинов и другие взрослые идут в ресторан. Племянницы отправляются домой. Но завтра будет новый день. И будет прогулка. Будут шутки и разговоры.

Сергей Васильевич — большой ребёнок. Большой-большой! Резвый, заразительно смеётся. И говорит басом. «Секретаришка» помнит: когда

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 Basstimme. Der „Tintenquäler“ erinnert



Александр Ильич подарил своим детям маленькую железную дорогу, где паровозик с вагончиками носились с шипением и гудками, однажды случилось непредвиденное. Паровоз наскочил на станцию, один вагон налетел на другой, поезд сошёл с рельсов... — и дети глазят, как два больших музыканта в восторге ползают по ковру, чтобы «починить» пути. Или тот день, когда дядя Серёжа так волновался. Он был мрачен. Держал её за руку. Они шли на концерт. На улице холодно, скользко. Почему они не поехали? Он вдруг сказал: «Зюечка, не упасть бы нам» — и тут же подскользнулся и её утянул за собой. И вот они барахтаются в снегу, и дядя Серёжа смеётся так заразительно, что и она удержаться не может. Лежат, хохочут. И уже нет и следа от его хмурости. И на концерте в этот день он играет хорошо как никогда.

...Александр Ильичу Рахманинов, в сущности, помогал выкарабкаться из очень трудной ситуации. Долгое время концертные абонементы Зилоти не очень-то привлекали слушателей. Прежние меценаты его оставили. Рахманинов пришёл на помощь двоюродному брату, в концертах участвовал постоянно. Этот сезон — 1908/09-го — и оказался решающим. Именно с этого момента концерты Зилоти начали обретать невиданную доселе популярность.

Но в планах выступлений ждала Сергея Васильевича и неожиданность. Московское филармоническое общество попросило заменить заболевшего Артура Никиша. Композитор не чувствовал себя настолько уверенным, чтобы взять шесть

sich: als Alexander Iljitsch seinen Kindern eine kleine Eisenbahn schenkte, auf der eine Dampflokomotive und Waggon mit Zischen und Hupen fahren, 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

концертов. Согласился лишь на два. 15 апреля исполнил Первую симфонию Скрябина, «Тилиа Уленшпигеля» Рихарда Штрауса, «Тассо» Листа и вагнеровскую «Зигфрид-идиллию». 18-го он снова за пультом. Исполнил свою симфонию и «Остров мёртвых», и вместе с этим — Мусоргского, «Ночь на Лысой горе».

Напрасно он боялся, что разочарует публику, что не сможет заменить Никиша достойным образом. Приняли его с восторгом, будто давно ожидали.

В сущности, эти концерты совпали с возвращением на родину. И всё же до того, как он в мае как следует «погрузится» в свою Ивановку, его ждали неотложные дела.

25 марта открылось, наконец, Российское музыкальное издательство. Оно руководилось советом, куда кроме Рахманинова и Струве входили: А. Ф. Гедике, Н. К. Метнер, Л. Л. Сабанеев, А. Н. Скрябин, А. В. Оссовский. Председателем, разумеется, стал тот, в чьих руках сосредоточен капитал, — Сергей Кусевицкий. Но в поступках своих председатель прислушивался к мнению остальных.

Члены совета были очень уж разные. Скрябин стоял за «левизну» в музыке: издательство должно пестовать новаторов. Важен творческий принцип, а не направление. А если выдержан принцип, то выдержан и стиль: «Наличие стиля решает всё»[152].

[152] Воспоминания А. В. Оссовского.

Рахманинов слушает речи старого товарища по консерватории. На его губах — едва заметная ироническая улыбка. Быть может, вспоминаются их разговоры в Париже.

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.

Но вот голос подаёт Николай Метнер, рыцарь романтических традиций в музыке. Скромный, застенчивый, мягкий, чуткий. Совсем «не от мира сего». Он не столько говорит, сколько отлетает в свои философские небеса. Сергею Васильевичу Метнер симпатичен, и он стойко переносит наплыв утомительных абстракций.

Рахманинов держится последовательного «антимодернизма». Именно его мнение для Кусевицкого станет наиболее авторитетным.

Заседания совета проходили в роскошном особняке Кусевицких недалеко от Арбата. И всякий раз его участников коробила чрезмерная пышность обстановки, все чувствовали некоторую скованность. И чопорная хозяйка, и сам Сергей Александрович, подчёркнуто «подтянутый», и вышколенные невозмутимые лакеи в ливреях... Заседание заканчивалось завтраком или ужином. Сверкали хрусталь и столовое серебро. Но после неуютной роскоши хотелось отвести душу, и, простившись с хозяином, члены совета заваливались к кому-нибудь на квартиру или в скромный рестораник.

Россия словно только и ожидала приезда Рахманинова, приготовив ему множество забот. В Москве проходят праздники, приуроченные к столетию Н. В. Гоголя. На Пречистенском бульваре открыт его памятник работы скульптора Н. А. Андреева. Рахманинов 27 апреля дирижирует в Большом зале консерватории, на вечере памяти Гоголя. Свою программу подготовили и артисты — М. Н. Ермолова, Д. А. Смирнов, А. И. Южин... Рахманинов исполнял «гоголевские» сочинения Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова и Глазунова. Кроме того, он принимает должность помощника по музыкальной части председателя

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, Tschaikowsky, Rimski-Korsakow und Glasunow auf. Außerdem nimmt er die Stelle des musikalischen Assistenten

главной дирекции РМО. Первая же командировка показала, что ждёт его на этом поприще. Губернатору Тамбова не приглянулся директор местного училища С. М. Стариков. Рахманинов едет с ревизией, чтобы познакомиться с работой учебного заведения и дать ответы председателю главной дирекции, принцессе Е. Г. Саксен-Альтенбургской по двум пунктам: «а) музыкальный и б) еврейский»[153].

[153] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 1.М., 1978. С. 476.

Длинное письмо с перечислением прослушиваний и собственного мнения о постановке работы в училище можно прочитать и как сухой отчёт, и как стремление дать предельно объективную картину. Вывод помощника по музыкальной части: постановка музыкального образования, вопреки мнению губернатора, ведётся правильно. Письмо Елене Георгиевне Саксен-Альтенбургской он отправит уже из Ивановки.

\* \* \*

Третий фортепианный концерт родился летом 1909-го. Через четверть века, во времена, когда родная Ивановка станет лишь тёплым воспоминанием, композитор получит письмо пытливого музыковеда, выходца из России, Иосифа Яссера. Тому показалось, что первая музыкальная фраза концерта близка духу русских народных песен и знаменному роспеву. Яссера волновала загадка «неосознанных влияний» на композиторов. Он и задал вопрос: сознательно ли Рахманинов сочинил такую мелодию или произвольно? И если произвольно, то не колебался ли в

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.М., 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 Krjukigesangs 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

выборе того или иного оборота? Ответ Рахманинова примечателен: с детства много слышал и народной, и церковной музыки. Но тема Третьего концерта — не заимствована: «Если у меня и были какие планы при сочинении этой темы, то чисто звуковые. Я хотел „спеть“ мелодию на ф. п., как её поют певцы, — и найти подходящее, вернее, не заглушающее это „пение“ оркестровое сопровождение. Вот и всё!» Да, сходство с народно-песенным характером есть, но — «помимо моего намерения». Никаких вариантов, никаких колебаний в выборе мелодических оборотов темы не было, «тема легко и просто „написалась“!»[154].

[154] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 2. М., 1980. С. 49–50.

...Легко и просто. И столь естественно. Но кроме темы был и тот оркестровый «фон», под который «поёт» рояль. О нём обычно пишут немного. А между тем — очень «рахманиновский» фон. В ритме — то же мерное движение, как, например, в Первой симфонии. Только там «стучащий» ритм — драматичный, здесь — свободный, спокойный. Ритм, с каким может ехать в поезде человек, погружённый в свои воспоминания, ритм дороги, и то состояние, когда вдруг начинаешь видеть свою жизнь целиком, с её прошлым и неясным будущим. Жёстко связывать музыку с образом вагона — чрезмерность. Но не оставляет ощущение, что в Третьем концерте сразу явлена «Русь дорожная». Долгий путь всегда рождает тихие мысли, и грустные, и радостные, и — даже не мысли или воспоминания сами по себе, но то

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. М., 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,

состояние человека, о котором говорят: «задумался».

Вагон, его покачивание... — образ не столь уж произволен. И не потому, что Рахманинов жил последние годы переездами: Дрезден — Петербург — Москва — Ивановка. Но потому, что в музыке есть как бы малое пространство, как в купе вагона, и — большое, как движение по необъятным дорогам России.

«Роман Анны с Вронским начинается в поезде и кончается им. Под стук поездных колёс рассказывает Позднышев в „Крейцеровой сонате“ совершенно чужим ему людям об убийстве жены, и мы чувствуем, что нигде, кроме как в поезде, он не смог бы исповедоваться с такою искренностью. Замёрзшею рукою стучит Катюша Маслова в ярко освещённое окно вагона первого класса и, не сводя глаз с Нехлюдова, чуть не падая бежит по платформе. „Дым, дым, дым“ — развёртываются в поезде скорбные раздумья Литвинова-Тургенева. Провожая жену своего приятеля и прощаясь с нею в вагоне, скромный герой одного из самых нежных рассказов Чехова вдруг понимает, что он всю жизнь любил только её и что с её отъездом для него всё кончается. В „Лике“ Бунина тема блаженно-несчастной любви и творческих скитаний духа ещё глубже и ещё таинственнее сливается с темой той железнодорожной тоски, о которой пел Александр Блок:

Так мчалась юность бесполезная,  
В пустых мечтах изнемогая.  
Тоска дорожная, железная  
Свистела, сердце разрывая...

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-sonate“ 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 Tschschows 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...

Да, было что-то в русских поездах, что, изымая души из обыденной жизни, бросало их „в пустынные просторы, в тоску и даль неизжитой мечты“»[155].

[155] Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. Т. I. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1956. С. 224.

К этому стоило прибавить и первую сцену из «Идиота» Достоевского: место роковой встречи князя Мышкина и Парфёна Рогожина — вагон поезда. Случайный разговор попутчиков, пробудивший внезапную откровенность, свяжет судьбы героев в трагический, неразрешимый узел.

Рассуждение Фёдора Степуна, философа, хорошего знакомого Ивана Бунина, родилось из его воспоминаний о «вагонах России», столь не похожих на вагоны Западной Европы и «по выстукиванию колёсного ритма», и по «господствовавшему в них настроению»: «во всяком русском поезде „дальнего следования“ сразу же заводилась по-домашнему уютная жизнь»[156].

[156] Там же. С. 213.

Концерт Рахманинова начинается с тихого настроения, которое таит в себе заметное разнообразие иных эмоций, переживаний, раздумий. Второй концерт он писал человеком одиноким, Третий — семейным, успевшим почувствовать, что такое дом, эта «маленькая крепость» в беспокойном мире. Тёплое чувство живёт в Третьем концерте, оно внутри общей драматургии, и чувство устойчивое. Грозное дыхание судьбы — и жизнь, что уже прожита и которую ещё предстоит прожить, — всё это звучит в темах Концерта, в их

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 Waggons“, 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

столкновениях. Но и в самых драматичных «узлах» произведения — не «я» в треволнениях мировой жизни, не отдельная личность, но «мы». Семья, свой круг, вся Россия — внутри большого беспокойного мира.

Вторая часть Рахманиновым обозначена как «Интермедия». Все наплывы чувств, больших, — тех, что даже «чрез край», — связывают «маленький уют в большом неуют» первой части — с «историей». Третья часть — это и есть современность как история. Нынешние дни в огромном «пространстве времён», в прошлом, настоящем, будущем.

В России Концерт впервые исполняют в 1910 году. Тут же прозвучит похвала критика. Он, правда, сумел уловить лишь общие его черты:

«3-й концерт Рахманинова можно не обинуясь назвать прекрасным. Преобладающий характер — элегия, светлая элегия, которая так непринуждённо выливается из-под пера Рахманинова. Вся I часть, обе главные темы — покойные, созерцательного характера. Кто знает рахманиновскую лирику, кто привык к его манере вести мелодию, кто помнит его широкое, ясное ф. — пианное письмо, тот сразу найдёт все знакомые черты рахманиновского творчества в 3-м концерте и с радостью убедится, что талант композитора так же свеж, ясен, как он был свеж и ясен в лучших вещах Рахманинова. По способу изложения 3-й концерт не похож на второй: главную роль играет ф. — пиано, партия которого изложена не крикливо, не эффектно, но чарует своими красотами и изящным письмом»[157].

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] Прокофьев Гр. Московские концерты // Русская музыкальная газета. 1910. № 16–17. Стлб. 445.

Но ещё раньше это сочинение композитора услышат совсем на другом континенте.

## 7. Америка

Перед отъездом в Америку он пишет Прессману: последние дни «работал как каторжный, чтобы успеть кончить свой новый Концерт». Не то вносил последние поправки, не то хотел его как следует разучить. О самой поездке в памяти осталось немного: как на корабле «муштровал» себя, играя на немой клавиатуре, как понравился Макс Фидлеру, дирижёру Бостонского оркестра, — понравился настолько, что тот предложил русскому музыканту самому исполнить «Остров мёртвых». Когда американцы увидели Рахманинова за пультом, ощутили, какой хваткой он взял оркестр, слышали эти звуки, они были ошеломлены. Его выступление настолько потрясло музыкантов Нового Света, что русскому коллеге сразу предложили стать преемником Фидлера. Но застрять здесь, в Америке, надолго, жить вдалеке от Москвы и России — об этом ему казалось нелепо даже помыслить. Из тех же музыкантов, с которыми довелось встретиться, поразил Густав Малер.

Он и раньше ставил Малера весьма высоко. Но сейчас изумило, с каким тщанием тот движется по партитуре, вникает в малейшие детали, с каким упорством и строгостью добивается от музыкантов чёткой игры. И спустя два десятилетия Рахманинов рассказывал об этом с тем же подчеркнутым уважением:

[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:

«Я до сих пор помню очень характерный для него инцидент. Малер был невероятным педантом в отношении дисциплины. Это качество я считаю необходимым для успешной работы дирижёра. Мы дошли до довольно неудобного штриха в пассаже струнных в третьей части. Вдруг Малер, который дирижировал этот кусок *al tempo*, постучал палочкой по пульту: „Стоп! Не обращайтесь внимания на штрих, указанный в ваших партиях... Играйте вот так“ — и показал, как играть это место другим штрихом. После того как он заставил первые скрипки повторить пассаж три раза подряд, скрипач, сидящий за одним пультом с концертмейстером, положил свою скрипку:

— Я не могу играть таким штрихом.

Малер (совершенно невозмутимо):

— А какой штрих вы бы предпочли?

— Указанный в партитуре.

Малер вопросительно посмотрел на концертмейстера первых скрипок и, прочтя в его взгляде то же мнение, снова постучал палочкой:

— Пожалуйста, играйте, как указано!

Это происшествие было решительным отпором дирижёру, так как великолепный руководитель Московского филармонического оркестра показал мне этот спорный штрих как единственно возможный для того, чтобы сыграть данный пассаж. Мне было очень интересно наблюдать во время этой сцены за поведением Малера. Он сохранил полное достоинство»[158].

[158] Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М., 2008. С. 132.

„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. М., 2008. S. 132.

Первое выступление С. В. Рахманинова в Америке: 4 ноября 1909 (Northampton, Massachusetts)

SMITH COLLEGE CONCERT COURSE  
SEASON OF 1908 AND 1909

...Piano Recital...

## Sergei Rachmaninoff

A Program of Original Compositions

### I

SONATA in D minor, Opus 98

a. Allegro moderato

b. Lento

c. Allegro Vivace

### II

a. MELODY

b. HUMORESCQUE

c. BARGAROLLE

d. POLSKIBELL

### III

PRELUDES

1, in B

2, in F sharp

3, in D

4, in G

The Mason & Hamlin Piano used

NOVEMBER FOURTH

NINETEEN HUNDRED NINE

Программа первого концерта С. В. Рахманинова в США

Маленькая «драма». Рахманинов всегда стремился учесть возможности исполнителя, он и в этом хотел добиться совершенства. Малер поначалу исходил из «чистой музыки», видел вариант, который кажется лучше. И, быстро осознав ошибку, принял авторскую версию уже безоговорочно.

Отзывы в американской прессе о Рахманинове не отличались глубиной: хвалили Третий концерт,

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

услышали красоту и «русскость» в его первой части, «нервные ритмы» и «благородную коду» в финале. Не преминули сказать о многочисленных вызовах публики столь полюбившегося ей композитора-исполнителя [159].

[159] The philharmonic again. Sunday Afternoon Concert at Carnegie Hall with Rachmaninoff as Soloist // The New York Times. 1910. January 17.

Отметили его дирижирование «Островом мёртвых», а заодно подробно описали и сюжет картины Бёклина. Писали о меланхолии, разлитой в музыку Рахманинова, полагая, что это характерная русская черта. Заметную монотонность «Острова» связывали с желанием композитора выразить мысль: «Смерть так же пуста, как жизнь»[160].

[160] Rachmaninoff as conductor. Russian Composer Directs First Performance Here of His «Isle of Death» // The New York Times. 1910. January 28.

Плотный график концертов выматывал: с 4 ноября по 31 января — 26 выступлений. В сущности — концерт через день. Сначала Нортгемптон, городок в штате Массачусетс. Потом Филадельфия, Балтимор, Нью-Йорк, Хартфорд, Бостон, Торонто, снова Нью-Йорк, Цинциннати, снова Филадельфия, опять Нью-Йорк, Чикаго, Питсбург... По большей части — симфонические концерты, где русский музыкант выступал солистом, играл Второй и Третий концерты. Иногда вставал и за дирижёрский пульт. Клавирабендов он дал мало, но первое выступление в маленьком

Дritte 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

городке — именно такое: пианист Рахманинов исполняет собственные произведения.

После 16-го концерта — прошло чуть более месяца с начала гастролей — он пишет письмо своей «секретаришке»:

«Милая моя Зочка. Ты была очень добра, что написала мне письмо. Я был очень ему рад. Знаешь тут, в этой проклятой стране, когда кругом только американцы и „дела“, „дела“, которые они всё время делают, когда тебя теребят во все стороны и погоняют, — ужасно приятно получить от русской девочки, и такой вдобавок ещё милой, как ты — письмо. Вот я и благодарю тебя. Только ответить на него сразу — мне не удалось. Я очень занят и очень устаю. Теперь моя постоянная молитва: Господи, пошли сил и терпения».

Рахманинова ценили. С ним были «очень милы и любезны». Русский музыкант пользовался большой популярностью. И всё же — «надоели мне все ужасно, и я себе уже значительно испортил характер здесь». Америка — невыносимо прагматическая страна. Жизнь проходит в организации дел и зарабатывании денег.

Если бы он знал, что не пройдёт и десятилетия, как эта жизнь станет для него повседневностью! Если бы знал, что, в сущности, репетирует вторую половину своей творческой жизни!

Последней «точкой» в его гастролях стала маленькая статья «Моя прелюдия cis-moll». Это «литературное сочинение» родилось из искреннего изумления: почему же она так популярна?

«...помимо сочинённой мною Прелюдии cis-moll, у меня есть и другие веские причины претендовать на моё положение в музыкальном мире». — Это не только для американцев сказано. Это

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

приходилось иной раз доказывать и в родном отечестве. Далее пойдут воспоминания, но изложенные под тем «соусом», который наиболее понятен американцам:

«Мне было 18 лет, когда я окончил Московскую консерваторию. Музыка не доходная профессия, даже для тех, кто достиг известности, а для начинающего обычно безнадёжная. Через год я оказался без денег. Мне нужны были деньги, я написал эту Прелюдию и продал её издателю за предложенную им сумму. Одним словом, я получил за неё сорок рублей...»

Из воспоминаний рождается маленький трактат. Источник вдохновения — желание создать прекрасное. Прелюдия — музыка «абсолютная». Её нельзя подчинить программе. Главная её задача — дать «интеллектуальное удовольствие красотой и разнообразием своей формы».

Не надо в прелюдии искать отражение «настроений композитора». Её задача — не изобразить настроение, но подготовить его. Прелюдия вводит в какое-либо действие или готовит восприятие другого, значительного произведения.

Он не скажет ни слова о народности, о «русских колоколах». Для него это слишком очевидно. Исходить нужно только из музыки. Всё остальное явится само.

Когда он вернётся из поездки, в России опубликуют его впечатления. И за первой фразой: «Надоела Америка» — вставала и усталость.

В США появится другое интервью: «Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры». Это — итог его исполнительской биографии: сначала вникнуть в замысел композитора, только после

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

— думать о средствах его воплощения, то есть о технике. Помимо ценных практических замечаний — важные напутствия. О том, что играть, сказано с афористической остротой: «Не тратьте своё время на музыку, которая банальна или неблагородна! Жизнь слишком коротка, чтобы проводить её, блуждая по бессодержательным сахарам музыкального мусора». Конец возвращал к началу: ошибки простятся, если в исполнении ощутимо живое целое, если есть понимание замысла, если чувствуется «напряжённый художественный интерес». Техника — лишь орудие музыканта. А цель: «Каждая нота должна пробуждать в исполнителе своего рода музыкальное осознание истинной художественной миссии».

За этими словами — почти религиозное сознание. В сущности — то же, что сказано в Евангелии от Иоанна: «В начале было Слово». Только здесь это слово — Музыка.

## **ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ**

### **Глава первая**

## **ДЕСЯТЫЕ ГОДЫ**

### **1. Снова в России**

Рахманинов вернулся из Америки в год, от которого сразу повеяло «неуютом». Что-то происходило с Россией. Сборник «Вехи» вышел ещё в марте 1909-го. На книгу можно посмотреть как на «интеллигентское» сочинение: люди, некогда чаявшие свобод для России, вдруг — в годы революции — увидели, чем могут обернуться самые радужные надежды. Какую жуткую, необузданную силу пробудили

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 Interpreten 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

поборники вольностей. В 1905-м разыгралась стихия, способная всё смести на своём пути — государство, культуру, саму Россию, и авторы «Вех» отшатнулись от прежних увлечений. Но в этой книге запечатлелась не только «сумма мнений» разных авторов о России и нынешнем времени. Здесь — знак, что русская история сдвинулась с насиженного места. Что скоро покатится лавина. Отклики слева, отклики справа — всё это только споры. Важнее чувство неясной опасности, которое таилось в будущем — страшном, почти непоправимом.

Исторические события отзовутся и в кризисе русского символизма. Несколько писателей из одного лагеря, чувствуя, что не сбылись мечтания — поэзией преобразить мир, вдруг увидели, говоря словами Блока, что «революция свершалась не только в этом, но и в иных мирах», что с душой поэта всегда происходит то же, что с душой народа, и что теперь «должно учиться вновь у мира».

Чувство истории вошло в Третий концерт Рахманинова. Её дыхание ощутимо в 1910-м. По этому году словно прочерчена отчётливая линия в истории России.

В начале года ушли из жизни Врубель и Комиссаржевская, потом — Балакирев. На смерть Веры Фёдоровны Рахманинов не мог не откликнуться. Он помнил её... Помнил отзывчивую, тонкую душу. Нескончаемые художественные поиски. Увлечение идеями нового театра. Когда Комиссаржевская вверилась экспериментам Мейерхольда, композитор чуть было не повздорил с ней на каком-то вечере — в мейерхольдовском

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 -



театре Рахманинову всё казалось натянутым, вычурным. Но и в её плутаниях ощущалось то величие души, которое не так уж часто встретишь среди актёров.

Рахманинов попытался написать романс в её память — на стихи Аполлона Майкова. У поэта — чувство безутешного отца, потерявшего дочь. Здесь слова преобразились в боль прощания с артисткой...

Не может быть! Не может быть!  
Она жива!.. сейчас проснётся...  
Смотрите: хочет говорить...

Из черновика в завершённое произведение романс превратится только через два года. Слово пока и невозможно было завершить, будто композитора что-то беспокоило, мешало сосредоточиться.

Вся нервозность 1910 года, которая словно «копилась» в воздухе, разрешится к его концу.

Когда-то Бунин услышал от Чехова: «Вот умрёт Толстой, всё к чёрту пойдёт!» И время это наступило: сначала уход писателя из Ясной Поляны, потом — траурная весть. Сергей Васильевич узнал о смерти Льва Николаевича, когда был на гастролях. Из Берлина и пришла его телеграмма: «Сражён как и весь мир кончиной Толстого. Сказать про него можно только его же словами: „Жива в этом теле душа, а душе этой нет ни начала ни конца“. Сергей Рахманинов».

Рубежный год. Время невосполнимых утрат. И — начало музыкального противостояния.

\* \* \*

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.

\* \* \*

3 января 1910 года из-за границы вернулся Скрябин. Окончательно. За рубежом он пребывал с начала 1904-го, жил по большей части в Швейцарии, Италии. Успел дать концерты и в Америке.

Год назад Александр Николаевич уже приезжал в Россию, выступал в Москве и Петербурге. По столицам с шумным успехом прокатились концерты, где исполняли известную публике «Божественную поэму» и совершенно новую, ошеломительно дерзкую «Поэму экстаза». Многим сочинение показалось странным, почти «музыкальным помешательством». Другие не могли скрыть восторга. Современники припомнят и то, как заразительно смеялся Танеев, отпуская шуточки в сторону бывшего ученика, и то, как композитор Гедике, вовсе не склонный к «новаторству», после исполнения «Поэмы экстаза» кричал в исступлении: «Гениально! Гениально!»

Имена Рахманинова и Скрябина начинают особенно волновать музыкальных критиков. Их творчество пытаются сопоставлять.

«Музыка Рахманинова исходит как бы из недр русской земли, его мелодика безбрежна, его творческая фантазия, облёкшись в полифоническую форму, рвётся страшной силой из берегов, так беспредельно широко, как беспредельно широко, как размашиста и бесшабашна бывает в периоды подъёма сама русская натура» — это в начале 1909-го пишет Николай Жилиев. Тут же скажет и о втором авторе: «Музыка Скрябина — другого типа. Этот композитор совсем порвал свои связи с землёй, он витает в эмпиреях, стремится к звёздам, к небесам — он задумал стать сверхчеловеком. Скрябин как бы откололся от всей нашей русской музыки. Почерпнув сперва из сокровищницы Чайковского

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: „Skrjabins 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,

и Шопена, Шумана и Вагнера и модернизировав их, он стал говорить загадками, метаться в страшных муках, жаждая новых форм и нового содержания для своей богатой переживаниями, бурной души»[161].

[161] Жилияев Н. С. Литературно-музыкальное наследие. М.: Музыка, 1984. С. 129.

Для Жилияева оба композитора ещё не до конца сложились. Но противостояние их наметилось. Что-то очень близкое произнесёт и Юлий Энгель. У обоих он увидел «трепетный ток» современности. Но больше замечает несходства: «Рахманинов — сосредоточенность, серьёзная страстность, широкие, выдержанные линии; Скрябин — порыв, экстаз, зигзаги. Рахманинов — земля, человек. Скрябин — бредит надземным, сверхчеловеческим»[162].

[162] Энгель Ю. Д. Глазами современника. Избранные статьи о русской музыке. 1898–1918. М.: Советский композитор, 1971. С. 261.

В 1907-м, в Париже, однокашники-консерваторцы общались, иногда спорили. Теперь их разногласия превращались в столкновение направлений. Критики вострили перья. Разумеется, находились те, кто воздавал должное каждому: и многословный, добротный Григорий Прокофьев, и Держановский, издатель пусть тоненького, но интересного журнала «Музыка», и чуткий Николай Мясковский (его известные музыкальные сочинения — дело будущего). Однако напряжение между двумя выдающимися творческими силами возникло: за каждым из композиторов стояли свои ревностные приверженцы.

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.

Скрябина пропагандировал Борис Шлёцер, брат второй жены композитора. Он писал о своём кумире с горячностью, цветисто, пытаясь показать связь музыки Скрябина с философией и задачей переустройства мира. Его стремление утвердить «пророческое» начало в музыке Скрябина иной раз встречало насмешки. И всё же свою роль в создании образа композитора, призванного музыкой «перевернуть» мир, критик сыграл. Заворожённый новизной своего главного автора, Шлёцер относился к Рахманинову-композитору со скепсисом.

Очень высоко ставил Скрябина и талантливейший, чуткий к новому искусству Вячеслав Каратыгин. Он ценил Рахманинова-исполнителя, но о Рахманинове-композиторе писал предвзято, напроочь отказывал в особой значимости, бросая на ходу нелестные замечания:

«Музыка Рахманинова отвечает, так сказать, арифметически-среднему вкусовому критерию широкой публики. Она преклоняется перед ним потому, что Рахманинов своей музыкой попал как раз в точку среднего обывательского музыкального вкуса...»[163]

[163] Каратыгин Вячеслав. 3-й внеабонементный концерт Зилоти // Речь. 1913. 9 декабря.

Ярый приверженец был и у Сергея Васильевича — давний его товарищ Юрий Сахновский. Но восторги в адрес Рахманинова он не мог поддержать ни яркостью стиля, ни глубиной суждения. Иной раз — подобно Шлёцеру — писал цветисто. Не просто допускал вольные

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

ассоциации, без чего при описании музыки редко удаётся обойтись, но и усердно накручивал образ на образ, как, например, в «изображении» одной прелюдии из оп. 32: «...b-moll'ная возбудила во мне представление о каком-то идоло-жертвенном приношении, в ней зазвучала словно покаянная молитва нераскаянного безбожника, и, вместе с тем, в конце повеяло Востоком»[164].

[164] Сахновский Юрий. «Clavier-Abend» С. В. Рахманинова. Второй камерный концерт филармонического общества// Русское слово. 1911. 15 декабря.

Слабость Сахновского-критика сказывалась и в том, что вслед за неумеренным нахваливанием он вдруг тут же торопится защитить своего кумира от упрёков в подражательности: «По существу, творчество С. В. Рахманинова никоим образом нельзя считать, как только принадлежащее эпигону Чайковского. Подобную ерунду может сказать только человек близорукий в искусстве от природы и вдобавок ослеплённый эксцессами гармоний новейших перистальтиков и эпилептиков в области „беспозвоночной музыки“»[165].

[165] Там же.

В кого метил Сахновский из «ослеплённых» — Шлёцера или Каратыгина, — не так уж важно. Главный «перистальтик» и «эпилептик» в его представлении — Александр Николаевич Скрябин.

Любой критик может ошибаться. Беда не в том, что Сахновский не принимал Скрябина, что его насоки на композитора — при всём их однообразии — становились год от году всё яростнее и непримемнее. Но он не обладал ни заметным

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 kurzsichtig 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

критическим талантом, ни ярким стилем, проигрывая тому же Каратыгину. И потому вдумчивый, уравновешенный, «старорежимный» Кашкин сделал для понимания музыки Рахманинова куда больше, нежели её неугомонный приверженец.

В 1910-е на стороне Александра Николаевича появится ещё одно критическое перо. Леонид Сабанеев, сын автора известных книг о рыболовстве и охоте, человек разносторонне образованный. Он станет другом композитора и поборником нового «скрябинского» слова в музыке. Жил в нём и настоящий литературный дар. Его статьи читались живо, некоторые характеристики были не лишены стилистического блеска. Он отдавал должное и Рахманинову, полагая, что некогда тот многое сделал для обновления музыкального языка. Сейчас, рассуждал критик, он остановился на этом пути. Скрябин же движется столь стремительно, что за ним не успевают ни простые слушатели, ни музыканты.

Увлечение новизной заводило в крайности и Сабанеева. В мае 1912 года — в тоненьком журнале «Музыка» — появится его статья «Скрябин и Рахманинов». Его кумир — «новый тип композитора, ещё не бывший в России». Творчество Скрябина в сути своей связано с космосом и подчинено единой религиозной идее. Рахманинов — «только музыкант, как все музыканты, каких было и будет много».

Пройдёт более полувека, и в эмиграции Сабанеев напечатает статью с «обратным» названием: «Рахманинов и Скрябин». Сама статья тоже окажется «с обратным знаком». О Скрябине, который всё время «стремился как бы выпрыгнуть из своего искусства», желая, «чтобы его считали или пророком, или

критическое 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 „Skrjabschen“ 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 Skrjabsins 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

мессией, или даже самим богом», пишет чуть ли не с иронией. О Рахманинове — с трезвым уважением («никогда не хотел быть ничем кроме как музыкантом, из своего искусства никуда выскакивать не желал»). В нём Сабанеев теперь увидит одного из «человечнейших» композиторов.

Этот поздний «откат» от Скрябина всего легче объяснить «взрослением» или старением. Пожилому человеку новизна как таковая ни к чему. Но сказала здесь и податливая натура критика. Он мог замечать тонкости, редкие изгибы, давать точные характеристики. Но не мог вовремя воздать должное одному, посмертно — другому.

Но в 1910-е — Сабанеев один из главных идеологических сторонников Скрябина. Нехватка внутренней цельности восполнилась умением объяснить своеобразие скрябинской гармонии с помощью физики и математики.

Критики за спинами Скрябина и Рахманинова в своей непримиримости шли до конца. Столкновение мнений, раскалённость суждений иной раз доходили до предела. О вражде двух композиторов рождались легенды.

Современники припомнят фразу Рахманинова: «Я думал, Скрябин — свинья, а он оказывается — композитор!» Резкость в первой части фразы явно «преувеличена». Точно схвачено только важное качество Рахманинова: отношение к человеку — одно, отношение к музыке — нечто иное. Скрябин вряд ли мог ценить собственно музыку Рахманинова, как мало ценил и других композиторов, да и свои ранние сочинения. Гнесин однажды услышал фразу, слетевшую с его уст: «Как может нравиться музыка Чайковского? Ну, Рахманинов

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 Skryabin 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 Skryabins. Sein Mangel an innerer Integrität wurde durch seine Fähigkeit wettgemacht, die Einzigartigkeit von Skryabins Harmonie durch Physik und Mathematik zu erklären.

Die Kritiker, die hinter Skryabin 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, Skryabin 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. Skryabin konnte Rachmaninows Musik selbst kaum schätzen, so wie er auch andere Komponisten und seine eigenen frühen Werke nur wenig zu schätzen

— это я ещё понимаю, у него попадаютса всё же красивые гармонии!»[166]

[166] См.: Гнесин М. Ф. Воспоминания о Скрябине (РГАЛИ. Ф. 2954. Он. 1. Ед. хр. 204. Л. 97).

Можно поражаться «узости» скрябинского восприятия музыки в поздние годы. Но и здесь — та же противоположность. Для Скрябина важны гармония, музыкальная вертикаль, для Рахманинова — мелодия, горизонталь.

Давно стало расхожим мнение: Рахманинов — композитор глубоко русский, Скрябин — «интернациональный». Сам Александр Николаевич на подобные реплики мог ответить чуть ли не со смехом: «Неужели я не русский композитор только потому, что не пишу вариации на русские народные темы!» И действительно, чуткое ухо всегда уловит в его «космических», «неземных» гармониях отзвуки большого русского колокола.

Возможно, именно «колокольность» Рахманинова иной раз могла привлечь и Скрябина. Впрочем, важно ещё одно высказывание Александра Николаевича — и о Рахманинове, и о живом звуке:

«Хотите постигнуть русское в музыке — не ищите русской „экзотики“. Возьмите в руки ноты — что-либо „из Рахманинова“ и ознакомьтесь „на слух глазами“, а потом послушайте это же в рахманиновском исполнении: ноты те же, а качество музыки стало иным, безусловно прекрасным, бесспорным, убедительным; всё запело.

Оказывается, читая глазами, вы слушали инструмент, а это музыка,

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



насыщенная человечнейшей вокальностью, где даже ритм — дыхание»[167].

[167] Асафьев Б. (Глебов И.). Из устных преданий и личных моих встреч-бесед// Советская музыка. 1943. № 1. С. 21.

В сущности, при всех своих уходах в «космическое», «историсофское», при желании создать грандиозное действо, после исполнения которого переродится человечество и весь мир, душа Скрябина ценила то же, что и Рахманинов — музыкальность.

Россия — страна особая. В своей истории, своей духовной жизни она всегда порождает какое-то противостояние двух очень важных для её жизни сущностей. Была когда-то древняя столица Руси — Киев, потом появилась Москва, столица России. Государство росло, отражало удары истории. И вместо прежней столицы, Москвы, явилась новая — императорский Санкт-Петербург. Две столицы, без которых жизнь огромной страны немислима.

Извечные «антиномии» русской истории: Москва — Петербург, провинция — столица, народ — государство, народ — нация, Русь — Россия... И те же — в народной душе, в народном духе. И в иконописи появится «экстатичный» Феофан Грек и «умиротворённый» Андрей Рублёв. И в русской литературе словно живут два литературных языка. Даже Пушкин, давший в словесности высшие образцы, то пишет на «классическом»:

На берегу пустынных волн  
Стоял он, дум высоких полн...

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...

То — на исконном, народном:

Жил-был поп,  
Толоконный лоб.  
Пошёл поп по базару  
Посмотреть кой-какого товару.  
Навстречу ему Балда  
Идёт, сам не зная куда.

Ритм не то ярмарочного балагурства, не то крепкой, задорной, «многоэтажной» ругани. Этот «второй» язык проступит и у «громкого» Некрасова («Мальчик-сударик, купи букварик!»), и у тончайшего Иннокентия Анненского («Шарики детские! Деньги отецкие! Покупайте, сударики, шарики!»). На этом «втором литературном языке» взойдёт художество Лескова. А позже — Розанова, Ремизова, Шмелёва, Замятина, Цветаевой, Клычкова, Писахова, Бажова, Шергина. Не говоря о множестве писателей, которые — в разные времена — к этой словесной стихии только лишь прикоснутся...

Извечные антиномии русского сознания, русского «подсознания»: «ясный» Пушкин — «затейливый» Гоголь, «земной» Пушкин — «небесный» Лермонтов, «гений плоти» Толстой — «гений духа» Достоевский... И в музыке: мелодичный Глинка — речитативный Даргомыжский, «чувствительный» Чайковский — «мощный» Мусоргский... В 1910-х — всё то же неизбежное сопоставление, на которое так и напрашиваются композиторы, которые знали друг друга с детских лет.

Оба — пианисты. Оба — исключительного дарования. Оба — играют по преимуществу свои сочинения. Но в том, как извлекают звук, они совершенно противоположны. Нежный, утончённый Скрябин — гений полутонов и педали, которую он держит тончайшие звуковые «дрожания». Царствует в небольших

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: melodischer 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

залах. Рука у него довольно-таки небольшая для пианиста. Звук — тающий, словно готовый раствориться, какой-то неземной. И — порхающие руки.

Рахманинов — волевой, со стальным ритмом, чётким и ясным звуком. Его власть над аудиторией безгранична. Мощь его звука способна заполнить любой зал. Единственное, чем сходен со Скрябиным — тоже играет своё произведение так, будто оно рождается в данную минуту, в присутствии слушателей.

Когда сопоставляли их музыку критики «вне лагерей» (Н. Жилиев, Ю. Энгель, Гр. Прокофьев и др.), то чувствовали необыкновенный контраст. Скрябин шёл от минора — к мажору, и вместе с тем — к исступлённой экзатичности, взвинченности, полётной «взвихрённости». Он словно стремился оттолкнуться от земли и умчаться в космические дали. Рахманинов всё более погружался в сумрачный минор. И он — земной, ясный, отчётливый, «твёрдый». Даже его музыкальная лирика — совершенно чужда изнеженности. В ней — что-то строгое, суровое. С таким чувством человек принимает нелёгкую судьбу.

Оба напишут не так много сочинений. Если считать по номерам опусов, у Скрябина их 74, у Рахманинова — 45. Впрочем, нумерованных сочинений у Рахманинова заметно больше, нежели у его однокашника, так что и в количестве они примерно равны. Скрябин явно тяготел к музыке для фортепиано и музыке симфонической. За всю жизнь написал лишь один романс. В юности сочинял оперу, которую бросил. Рахманинов один эпизод из этого произведения вспоминал и через многие годы, настолько красивой была музыка. Сам закончил три

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

небольшие музыкальные драмы, которые имели и сценическую судьбу. В жанрах он разнообразнее: писал для ансамблей, где с фортепиано звучит то скрипка, то виолончель, то ещё одно фортепиано. Пытался писать и струнные квартеты. Хотя не завершил ни первый, ни второй, в законченных номерах можно найти музыку редкой выразительности. Сочинял и хоровые произведения, и романсы. И всё же везде заметны его «фортепианность» и его «симфонизм». Два главных начала, в которые вписалось его творчество, те же, что и у Скрябина.

К началу 1910-х появились два оркестровых шедевра: «Поэма экстаза» и «Остров мёртвых». Два разом — почти в одно время — явленные противоположности. Иной раз они могли прозвучать и в одном концерте. Произведения программные, «всеобщие» и очень личные. Одно экстатически-радостное — другое мрачное до предела.

Близкими друзьями, конечно, они быть не могли. Но вот, после возвращения из заграницы, Скрябин со своей женой, Татьяной Фёдоровной Шлёцер, навещает Рахманинова.

Сергей Васильевич необычайно приветлив, Александр Николаевич, ещё не «остыв» от трудной заграничной жизни, где, несмотря на меценатов, иной раз жил и сочинял в крайней нужде, всё не может отойти от изумления: москвичи к нему относятся так хорошо!

Иной раз творческое столкновение казалось неизбежным. И всё же — столкновение ли? Ведь исполнял же Рахманинов ещё в 1909-м Первую симфонию Скрябина. Это сочинение товарища по консерватории любил особенно. Вообще, ранние произведения Скрябина ценил за их музыкальность. Но и поздний Скрябин не всегда отталкивал, не в

три 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 Skrjamins Erste Symphonie bereits 1909 aufgeführt. Dieses Werk seines Freundes vom Konservatorium hat es ihm besonders angetan. Im Allgemeinen schätzte er Skrjamins frühe Werke wegen ihrer Musikalität. Aber auch der spätere

каждой своей ноте ему  
«противостоял».

В 1911 году Александр Николаевич закончил поэму «Прометей». Она поразила современников не только гармонией, но и вписанной в партитуру партией света. Скрябин давно стремился к слиянию искусств в одном всечеловеческом действе. Хотел написать поэтико-философское сопровождение для своей музыки, задумывал и доселе невиданную хореографию. «Световая симфония» им мыслилась как часть этого всеобъединяющего сочинения. Впервые эта партия — «Luce»[168] — появилась в «Прометее». Правда, при жизни композитора поэма исполнялась без света. Подходящего инструмента для этой «огненной партии» не существовало.

[168] «Свет» (лат.).

Но и без разноцветных лучей, без подвижных светящихся форм «Прометей» и поражал, и раздражал, и восхищал.

«Давно ли „Поэма экстаза“ казалась нам сочинением крайним, предельной точкой в достижениях „новых берегов“ русского музыкального импрессионизма, произведением, сильнее, смелее, „левее“ которого не могло себе представить даже самое богатое воображение? И вот тот же композитор подарил нашу музыку творением ещё более сложным, ещё более прекрасным и по невообразимой сложности письма, по исключительному интересу своего тематического и гармонического строения превосходящим решительно всё, что появлялось в русской музыке за последнее время»[169].

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] Кар. [Каратыгин В]. Последний концерт Кусевицкого // Речь. 1911. 12 (25) марта.

Под этим замечанием Вячеслава Каратыгина могли подписаться многие. Хотя и противников у нового сочинения оказалось предостаточно.

Когда появилась партитура «Прометей», Рахманинов сразу схватился за неё. За роялем в присутствии автора начал читать с листа. Очевидец, Александр Оссовский, стоял за его спиной.

Мрачное рокотание первого гигантского аккорда Сергея Васильевича поразило и восхитило. Потом пошла «странная» для его ушей музыка. Он пожал плечами. Начались улыбочки. Прозвучало одно колкое замечание, другое...

— Какого цвета тут музыка? — произнёс Рахманинов с иронией.

— Не музыка, Сергей Васильевич, а атмосфера, окутывающая слушателя. Атмосфера фиолетовая, — вежливо ответил Скрябин.

— Этот аккорд не будет звучать, оркестровые голоса расположены нелогично, — реплика на ходу.

— А мне и надо, чтобы он именно так звучал!

Дальнейшая пытка долго длиться не могла. Скрябин нервно захлопнул партитуру, пригласил всех, кто пожелает, прийти вечером. Он дома исполнит «Прометей». И маленький световой инструмент у него в кабинете есть.

Поздний Скрябин для Сергея Васильевича — ложный путь в музыке и, быть может, роковая ошибка. И всё же вступительный аккорд его не отпускал. Станный рокот в оркестре действовал неотразимо [170].

[170] Об этом вспомнят и Леонид Сабанеев, и Марк Мейчик.

[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 Skryabin 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. Skryabin 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 Skryabin 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.

И диалог продлится позже, при звуках оркестра.

— Как это у тебя так звучит? Ведь совсем просто оркестровано.

Ответ Скрябина могли понять лишь его приверженцы, которые хорошо знали физическую природу звука, как сложение обертонов придаёт звуку небывалую тембровую окраску.

— Да ты на самую гармонию-то клади что-нибудь. Гармония звучит...

Их творческая встреча состоялась 10 декабря 1911 года. Рахманинов дирижировал Четвёртой симфонией Чайковского, «Дон Жуаном» Рихарда Штрауса и фортепианным концертом Скрябина. Сам автор исполнял своё детище на рояле.

\* \* \*

Рахманинов и Скрябин. Их выход на одну сцену — маленькая сенсация. Слишком уж публика привыкла их имена противопоставлять. О самом концерте мнения сложились довольно разноречивые. В том, что симфония Чайковского нашла, наконец, своего конгениального исполнителя, не сомневался никто. Рихард Штраус произвёл впечатление скорее «эффектного», нежели глубокого композитора, вдумчивый подход Рахманинова скорее помешал «Дон Жуану» прозвучать «по-штраусовски». Как прозвучал Скрябин, понять сложнее.

Воспоминания человека самого близкого — Натальи Александровны Рахманиновой — могут сказать многое, но будут всё-таки пристрастны:

«Один из оркестрантов предупредил Сергея Васильевича, что Скрябин от волнения может ему „подложить“ и что ему придётся „попотеть“. После репетиции Сергей Васильевич

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

удивлялся этому предостережению, так как, по его словам, Скрябин играл просто и был совершенно спокоен. Но когда мы пришли вечером перед концертом в артистическую, то увидели Скрябина белым, как полотно, разгуливающим по комнате. Он был в ужасном волнении и ничего не понимал, что ему говорили. На столике стояла бутылка с шампанским. „Ну, знаешь, мы лучше уйдём отсюда“, — сказал мне Сергей Васильевич.

Скрябин, играя, не помнил себя от волнения, забывал пассажи, пропускал такты. Сергею Васильевичу приходилось его всё время ловить, но кончили они всё же вместе. Никогда так Сергей Васильевич не мучился, как при этом выступлении Скрябина».

То, что выступление для Александра Николаевича могло быть не самым удачным, легко объяснимо: только что появился на свет «Прометей», гармонический мир этой поэмы Скрябину по-настоящему близок, ранний же концерт ощущался почти как чуждое ему произведение. Не случайно сыгранные на бис поздние пьесы оставили более значительное впечатление.

Скрябин действительно часто волновался перед концертами. Мог «для бодрости» сделать глоток шампанского, но вряд ли здесь опорожнил целую бутылку. Несомненно, мог и усилить своё «рубато», которое делает ритмический рисунок особенно причудливым, что иной раз очень выразительно в клавира-бенде, но доставляет много мук дирижёру, если солист играет с оркестром. То, что переиграв однажды, ещё в консерваторские годы, правую руку, Скрябин усилием воли сумел вернуть подвижность пальцам и гибкость кисти, но всё-таки не смог до конца восстановить силу удара, стало неизбежной драмой его

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



пианистической судьбы. Для больших залов он «тиховат». Но пусть и само исполнение оказалось «не блестящим», пусть Рахманинов многое поправил «на ходу» — концерт имел успех, в этом нет никаких сомнений.

Самый нелестный отзыв Скрябину-пианисту дал конечно же Юрий Сахновский:

«...Если Авраам приносил сына своего в жертву Богу, то совершенно неизвестно, кому принёс в жертву автор своё собственное детище.

Я слишком высоко ценю А. Скрябина, как одного из крупнейших композиторов нашего времени, и совершенно далёк от мысли осмеивать его неудавшуюся попытку, но считаю долгом перечислить факты, настолько неутешительные, что можно бы решительно посоветовать композитору навсегда бросить попытки выступать в концертах с оркестром.

Факты таковы: отсутствие ритма, постоянно перистальтически и совершенно необоснованно меняемого; отсутствие полного хорошего тона; отсутствие необходимой техники, без которой вместо пассажей сплошь и рядом получалась мазня; полное отсутствие силы, — например, в финале при изложении второй темы на фортепиано solo басы совершенно не звучали, искажая этим всякий гармонический смысл.

На *bis* Скрябин необыкновенно поэтично, женственно-капризно и изысканно исполнил две небольшие пьески. Первая произвела очень хорошее впечатление, как бы сразу указывая, что Скрябину если суждено где царить, как пианисту, то только в камерных исполнениях; вторая пьеска обрывочностью вызвала всеобщее недоумение; если в ней и сказалось какое-то переживание, то

Аншlags 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

это скорее переживание инсекта, а не человеческое: словно полз красивый жучок, перерубили его пополам топором, он подрыгал, подрыгал усиками и... больше ничего.

В смысле разницы потенциалов, направлений и намерений в исполнении выступление в одном и том же концерте С. Рахманинова и А. Скрябина невольно заставило вспомнить:

В одну телегу впрячь не можно  
Коня и трепетную лань!»[171]

[171] Сахновский Юрий. Пятый концерт филармонического общества // Русское слово. 1911. 13 декабря.

Всё-таки Юрий Сергеевич, претендуя на редкую музыкальную чуткость, обладал посредственным чувством слова. Поневоле цитата заставляла сравнивать. И «трепетная лань» — конечно же Скрябин. И значит, «конь» — Сергей Васильевич. Метафора сомнительная. Тем более что о дирижёре критик наговорил много высоких слов («Рахманинов предстал перед нами колоссальным, проникновенным, созревшим до вершины творчества дирижёром, и если мы мало слышали его вообще, то, как тракторист симфонической музыки Чайковского, вряд ли он имеет кого себе равного»[172]).

[172] Там же.

О «гениальном проникновении» в Чайковского написал и уравновешенный Григорий Прокофьев. Но о последнем прозвучавшем произведении им сказаны совсем иные слова:

«Солистом концерта был Скрябин, поэтично сыгравший свой известный фортепианный концерт. Когда

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

Скрябин играет один, его нежный и в то же время очень нервный удар не кажется слабым, но, когда скрябинская фортепианная звучность сливается со звуком оркестра, от неё хочется большей мощи, ибо порой звук фортепиано бесследно тонет в море оркестровых красок.

Скрябин имел очень большой успех, Рахманинов же во время всего вечера и особенно после знаменитого скерцо симфонии Чайковского имел успех огромный и «единодушный»[173].

[173] Гр. П. [Прокофьев Гр.]. Пятое симфоническое собрание Филармонического общества // Русские ведомости. 1911. 13 декабря.

Можно, конечно, предположить, что Гр. Прокофьев просто пожалел солиста и «не расслышал» всех огрехов. Но «очень большой успех» он вряд ли мог выдумать.

Вот — ещё один отзыв, Георгия Конюса. Пожалуй, самый объективный. О дирижёрском триумфе Рахманинова — почти вся рецензия. О Штраусе — одно предложение: «Слушая Штрауса, я жалел, что такое исполнение ушло на такую вещь...» О Скрябине — немногим более: «Концерт А. Н. Скрябина, и в особенности сыгранные им сверх программы *Préludie* и *Désir* — имели большой успех»[174].

[174] Конюс Георгий. Московское филармоническое общество // Утро России. 1911. 13 декабря.

Конечно, изъянов в исполнении Александр Николаевич не избежал. Но публика восприняла его музыку с воодушевлением. Сергей Васильевич как дирижёр «спас» товарища, и тот — на бис — исполнил маленькие

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.

свои пьесы с подлинным  
вдохновением.

\* \* \*

Рядом с двумя громкими именами, Скрябина и Рахманинова, в 1910-е всё чаще, всё отчётливее и настойчивее стало произноситься ещё одно: Николай Метнер. Консерваторию окончил с блеском, но чуть позже. Выступал по большей части с собственными сочинениями. Редкое дарование молодого музыканта не могло не обратить на себя внимание, как и его совершенно особое место в современной музыке. Юрий Сахновский попытался однажды провести сложное сопоставление:

«Трое этих композиторов, творчеством своим служа одной и той же красоте, совершенно различны в своих переживаниях и их изображении в звуках.

Рахманинов — певец ужаса и драмы жизни, он живёт настоящею жизнью более других. Его излюбленный поэт — Пушкин.

Скрябин — певец богоборчества и атеизма, певец торжества радостей живого тела, гордого стремления к земным наслаждениям. Ему родственными поэтами я бы назвал Байрона, Лермонтова, Уайльда и даже Баркова, — последнего, конечно, в лучшем смысле слова — как певца сладострастия только по существу, но, конечно, не по вульгарности формы изложения.

Метнер, в противоположность двум первым, — философ. Он величаво спокоен, что бы ни воспевал. Его сфера — не мрак, ужас и отчаяние жизни, не забвение этого мрака и ужаса в сатанинской гордости минутного наслаждения; его сфера это — созерцание, близкое к погружению в нирвану. Посмотрите,

\* \* \*

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

какие он выбирает тексты для своих песен: это всё более или менее философско-поэтические перлы Ф. Тютчева, Ницше, Гёте и Фета»[175].

[175] Сахновский Ю. Концерт Метнера // Русское слово. 1912. 21 февраля.

Особенно неудачная характеристика дана Скрябину. Слова: «богоборчество», «радости живого тела» — запечатлели самое превратное понимание его творчества, в самой сущности своей глубоко религиозного. Тем более что и любимый поэт его — Тютчев, самый «космичный» русский лирик.

Метнер по преимуществу композитор фортепианных сочинений и романсов. Будут у него концерты для фортепиано с оркестром, будет ансамблевая музыка с неизбежным присутствием фортепиано, и всё же любимый инструмент стал и главным «объектом» его сочинительства. И в нём действительно много от музыканта-философа.

Метнер стал одним из самых консервативных композиторов своего времени. Хранил верность немецкой и русской классике, отвергая всё то крикливое, что приходило с авангардом. Свои ощущения переводил в суждения медленно, словно выверяя свою мысль, стараясь выразить её с предельной точностью. И более поздние высказывания Николая Метнера могут отчётливо прояснить его чувства в самых первых творческих устремлениях.

«Широчайший путь современных модернистов-индивидуалистов напоминает мне хулиганскую тройку с пьяным ямщиком, кричащим — „расступитесь!“...»[176]

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. Medtner's 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 Ensemblemusik 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 Medtner's 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] Метнер Н. К. Письма. М.: Музыка, 1973. С. 533.

Это сказано на закате жизни, в 1951-м. За три десятилетия до того Метнер произнёс нечто сходное, не столь красочно, однако столь же непримиримо: «Всё, что имеет в себе зародыш современного направления в искусстве, я возненавидел не только у других современников, не только у себя самого, но даже и у стариков-классиков (хотя, разумеется, у них этих зародышей немного, и не они виноваты в том, что их внуки оказались такими уродами)...»[177]

[177] Там же. С. 252.

Его музыка вызовет насмешки Стравинского — для автора «Жарптицы» и «Весны священной» она слишком старомодна. Но и сам Метнер в отношении современных композиторов непримирим. Один из идейных наставников композитора — его старший брат, Эмилий, известный в музыкальной критике как «Вольфинг». Но в суждениях старшего Метнера о музыке — явный германоцентризм. Сам же Эмилий позже заметит, что у Коли — «русская душа». И Пушкин, и Тютчев здесь сыграли свою роль. Впрочем, не только они.

Ноябрь 1902-го. 22-летний Николай Метнер побывал в Московском Художественном театре. Новые идеи в искусстве сцены Станиславского и Немировича-Данченко ошеломили его: «Поразительная цельность! Притом гениальнейшая простота. Прямо какой-то строгий стиль!»[178]

[178] Там же. С. 39.

Метнер и сам стремился к аскетизму в выборе изобразительных средств.

[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.

Стремился достичь выразительности через самоограничение. И за этим — его ощущение жизни, искусства, жизни в искусстве. В письме брату Эмилию молодого Николая — целое исповедание: «Знаешь, я положительно пришёл к тому заключению, что тютчевская мысль: „мысль изречённая есть ложь“ — есть ложь! (Хотя бы потому уже, что она изречённая.) Нехорошо, когда художник теряет веру в искусство, т. е. какую веру... Я, например, понимаю только такую веру в Бога, когда человек духом своим его совершенно отчётливо осязает, а не признаёт его только как какую-то заоблачную идею. Так же художник должен верить и в искусство»[179].

[179] Там же. С. 50.

На стихи Тютчева написаны многие романсы Николая Метнера. Тютчев — из любимейших его поэтов. Но поэтическое «заклинательное» слово Тютчева он вдруг воспринял как трактат, то есть — не как переживание, но как высказывание. И в момент восприятия (в самой сущности своей — неточного) всё встрепенулось в молодом музыканте. И артистическая деятельность, и композиция для него — род религиозного действия.

Здесь неожиданным образом сближались Скрябин, Рахманинов и Метнер. Оттого столь тщательно отделяли каждое произведение, стараясь достичь совершенства даже в деталях. Только Скрябин ради воплощения своего замысла готов вырваться за пределы известных правил, Рахманинов находил новое, вслушиваясь в прошлое, Метнер — просто пытался продолжать традицию.

Скрябин его сочинения не воспринимал. Для него музыка

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

Метнера — перепевы давно известного. Однажды, услышав, как играет Николай Карлович, он повернётся к собеседнику и разведёт руками, мол, тут и слова ни к чему. Рахманинов Метнер интересовал. Год от году всё больше. Но противостояние Николая Метнера веяниям современности с неизбежностью превращало его в композитора-одиночку. Не случайно, пройдя заметный творческий путь, он однажды произнесёт эти слова: «Одиночество так же, как и страдание, не суть только результаты стечения обстоятельств или, как говорят, судьбы, а в гораздо большей мере природное свойство человека»[180].

[180] Метнер Н. К. Письма. М.: Музыка, 1973. С. 435.

В 1920-е годы, когда мир Европы заметно изменился, когда Российская империя и вовсе перестала существовать, один из проницательнейших русских искусствоведов, Павел Муратов, сумел отчётливо различить и запечатлеть черты нового состояния человечества. То, что он скажет о живописи, совершенно подобно тому явлению, которым стала музыка Николая Метнера:

«Искусство уже уступает место возникающим там и сям элементам антиискусства, и пост-Европа уже шумно и очевидно вторгается в европейское бытие, ещё беспорядочно устраиваясь на исторически святом месте. Как удивительно активен европеец, как не привык он без борьбы отдавать то, что любит, и расставаться с тем, что бережёт! Наперекор всему в своих мастерских, в своих скромных комнатах десятки, может быть, сотни живописцев, принадлежащих к самым различным европейским нациям, в ту

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, kampflos 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,



самую минуту, когда пишутся эти строки, ещё любовно вглядываются в человеческую фигуру, в этюд пейзажа, в традиционный натюрморт или мечтают о славе извечных европейских композиций, о мифе античном или евангельском. Кто способен понять, что эти люди — герои нашей старой Европы и что их дело — дело тех немногих праведников, ради которых может быть спасён обречённый град?»[181]

[181] Муратов П. П. Ночные мысли. М., 2000. С. 89.

Метнер — музыкант из «обречённого града», верный великим заветам прошлого. Он обрекал себя на малый круг ценителей.

В том же году, когда Сахновский напишет о концерте Метнера, где сопоставит его творчество с музыкой Скрябина и Рахманинова, критик более тонкий, по-настоящему глубокий, Николай Мясковский, скажет очень точные слова о композиторе-одиночке: «...Темы Метнера отличаются, я бы сказал, прямолинейностью; отсюда преобладание вообще линейности в его произведениях, иначе говоря — рисунка, или, сочетая с бескрасочностью, ещё общее — графичности»[182].

[182] Мясковский Н. Я. Статьи. Письма. Воспоминания. Т. 2. М.: Советский композитор, 1960. С. 110.

Метнер не чуждался тематической остроты, хроматизмов. Эта острота заметна и в первом опусе, во второй из «Восьми картин», и в «Трагическом фрагменте» соль минор (op. 7, № 3), и во второй «Сказке» из op. 20. Позже она проявится ещё чаще. Пьеса «Размышление» (op. 39, № 1),

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 verdammte 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

написанная на рубеже 1910–1920-х в Советской России, выходит очень далеко за рамки «привычного» Метнера. И тема, и её разработка, сама звуковая «магма» произведения заставляют вспомнить Скрябина. Сам Метнер ценил Скрябина, но только до «Поэмы экстаза», которая — при всей ошеломительной новизне — заканчивалась классическим до-мажорным аккордом. Поздний Скрябин, гармоническая система которого столь же непохожа на классическую, как геометрия Лобачевского непохожа на школьную геометрию Евклида, для Николая Карловича — композитор «заблудший».

Именно этот, поздний Скрябин проступает через сложное звуковое плетение метнеровского сочинения. Конечно, Николай Карлович не мог оставить свою «странную» пьесу без разрешения в тонику. Стремление к тональным «опорам» ощутимо и в середине произведения, и тем более в его конце. Возможно, и само название — «Размышление» — заставило совершить этот «отлёт» в космическое звуковое пространство. Но опус 39-й, который начинался со столь дерзновенного сочинения, состоял из нескольких номеров. Последующие — словно «сглаживали» вольность первого, а самый последний, пятый, с названием «Трагическая соната», приблизил Метнера к Сергею Рахманинову.

Впечатление от гармонически невероятного «Размышления» сгладится другими частями цикла. Опус 39 встанет между 38-м и 40-м. И все эти циклы будут названы одинаково: «Забывшие мотивы». «Умеренно дерзкое» «Размышление» стало только «острым штрихом» в этих пьесах-воспоминаниях.

В 1910-е годы Метнер ещё не подошёл к этому «внезапному»

„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 - „Reflexion“ - 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

своему сочинению. Он до очевидности традиционен. У него — свой круг ценителей. Столь шумного успеха, который мог коснуться и Скрябина, и Рахманинова, он не ведал. Но цельность, строгая простота и вера в искусство и своё творчество делали его фигурой по-настоящему заметной.

...Противоположные Рахманинов и Скрябин; разные, но в глубинных движениях сродные Рахманинов и Метнер. Со Скрябиным свела судьба, они были на «ты», давние товарищи по общему музыкальному пути. С более близким (по нелюбви к крайностям) Метнером сойтись непросто. Тем более замкнутому, сдержанному Рахманинову. Метнер заметно моложе. Ровесник младосимволистов Белого и Блока, он принадлежал к другому поколению. В музыкальную жизнь Москвы входил не в конце XIX столетия, но в начале XX. И судьба ввела в рахманиновский круг ещё одного человека, который стал «мостиком» между двумя музыкантами.

\* \* \*

Год 1912-й. Середина февраля. Рахманинов едет в Петербург, чтобы в Мариинском театре шесть раз продирижировать «Пиковой дамой». И в это время, в заваленной снегом от мостовых до карнизов и крыш Москве, смуглая девушка сочиняет своё первое письмо знаменитому музыканту.

В те дни заунывно выла метель, пролетали извозчики на санях, скрипя полозьями. Бывали часы, когда, напротив, стояла ватная тишина. Та тишина, когда кажется, что город,

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

покрытый искристыми сугробами, словно оглох.

Девушка до дрожи душевной обожала Второй фортепианный концерт Рахманинова. Она что-то слышала о провале его Первой симфонии, прониклась тем, как неуютно должен себя чувствовать композитор в столь неласковом для москвичей Питере, и писала лирическую исповедь, желая выразить всю признательность, которую испытывала к Сергею Васильевичу. Кое-где она печаталась. Но имя своё — Мариэтта Шагинян — называть побоялась. Подписалась названием ноты: «Re».

Он получил её письмо. Почувствовал за строчками незнакомки веру в его музыку. Тут же откликнулся. Сказал и о готовности к беседе, и почему не может стать пунктуальным корреспондентом («...я так занят, у меня так много всяких дел, разъездов, и я так устаю, что разговаривать могу только изредка»), Заметил, что от письма милой Re исходила тихая грусть.

Почувяв душу поэтическую, Сергей Васильевич сначала просит незнакомку подобрать стихи для романсов. Потом, всё более раскрываясь, начинает повесть о самом себе. Её нетрудно составить из нескольких посланий композитора.

*«У меня есть две девочки: 8-ми и 4-х лет. Зовут их: Ирина и Татьяна, или Боб и Тасинька. Это две непослушные, непокорные, невоспитанные — но премилые, преинтересные девочки. Я их ужасно люблю! Самое дорогое в моей жизни! и светлое! (А в „светлости“ есть тишина и радость! Это Вы верно говорите, милая Re!) И девочки меня тоже очень любят. Как-то, не очень давно, я рассердился на младшую и*

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,*

сказал ей, что её разлюблю, — на что она надула губки, вышла из комнаты и сказала мне, что если я её разлюблю, то она уйдёт „в лес“!

Кроме своих детей, музыки и цветов, я люблю ещё Вас, милая Re, и Ваши письма. Вас я люблю за то, что Вы умная, интересная и не крайняя (одно из необходимых условий, чтоб мне „понравиться“); а Ваши письма за то, что в них, везде и всюду, я нахожу к себе веру, надежду и любовь: тот бальзам, которым лечу свои раны. Хотя и с некоторой пока робостью и неуверенностью, — но Вы меня удивительно метко описываете и хорошо знаете. Откуда? Не устаю поражаться. Отныне, говоря о себе, могу смело ссылаться на Вас и делать выноски из Ваших писем: авторитетность Ваша тут вне сомнений... Говорю серьёзно! Одно только не хорошо! Не уверен вполне, что рисуемый Вами заглазно портрет как две капли сходен с оригиналом, Вы ищете во мне то, чего нет, и хотите меня видеть таким, каким я, думается, никогда не буду. Моя „преступная душевная смиренность“ (письмо Re), к сожалению, налицо, — и моя „погибель в обывательщине“ (там же) мерещится мне, так же как и Вам, в недалёком будущем. Всё это правда! И правда эта оттого, что я в себя не верю. Научите меня в себя верить, милая Re! Хоть наполовину так, как Вы в меня верите. Если я когда-нибудь в себя верил, то давно, — очень давно — в молодости! (Тогда, кстати, и „лохматый“ был: тип, несомненно, более предпочитаемый Вами, чем... Немирович-Данченко, что ли, которого ни Вы, ни я не любим и пристрастие к которому Вы мне ошибочно приписываете.) Недаром за все эти двадцать лет моим,

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

почти единственным, доктором были: гипнотизёр Даль, да две моих двоюродных сестры (на одной из которых десять лет назад женился и которых также очень люблю и прошу пристегнуть к списку). Все эти лица или, лучше сказать, доктора учили меня только одному: мужаться и верить. Временами это мне и удавалось. Но болезнь сидит во мне прочно, а с годами и развивается, пожалуй, всё глубже. Не мудрено, если через некоторое время решусь совсем бросить сочинять и сделаюсь либо присяжным пианистом, либо дирижёром, или сельским хозяином, а то, может, ещё автомобилистом...

Всегда внимательный к Вашим словам и просьбам, пишу это письмо „сонным, весенним вечером“. Вероятно, этот „сонный вечер“ причиной тому, что я написал такое непозволительное письмо, которое прошу Вас скорее забыть... Окна закрыты. Холодно, милая Re! Но зато лампа, согласно Вашей программе, стоит на столе и горит. Из-за холодов те жуки, которых Вы любите, но которых я терпеть не могу и боюсь, — ещё, слава Богу, не народились. На окна у меня надеты большие деревянные ставни, запираемые железными болтами. По вечерам и ночью — мне так покойнее. У меня и тут всё та же преступная, конечно, „робость и трусость“. Всего боюсь: мышей, крыс, жуков, быков, разбойников, боюсь, когда сильный ветер дует и воеет в трубах, когда дождевые капли ударяют по окнам; боюсь темноты и т. д. Не люблю старые чердаки и готов даже допустить, что домовые водятся (Вы и этим всем интересуетесь!), иначе трудно понять, чего же я боюсь даже днём, когда остаюсь один в доме...»

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...*“

Неожиданное сочетание мягкого юмора, редких признаний и лирики. Так он беседовал только с близкими людьми. Но молодая его поклонница отозвалась на его музыку не только письмами.

До того как она решилась написать первое послание обожаемому музыканту, — взялась за статью о его творчестве. Сначала набросала тезисы и понесла их на Пречистенский бульвар. В глубине двора стоял особнячок. Здесь находилась редакция издательства «Мусагет».

В поступках Ре много милой детской наивности. Своё сочинение она повязала шёлковым красным шнурочком. Долго ждала в приёмной, пока редакцию покинет последний посетитель, — хотела поговорить с редактором с глазу на глаз.

Эмилий Метнер, старший брат композитора и хороший знакомый Андрея Белого, был одним из ведущих критиков в изданиях символистов и близких им кругов. Она кое-что слышала о нём: «злющий немец», человек аккуратный и — привередливый.

И вот час настал. Секретарь, с улыбкой Мефистофеля, приоткрыл дверь в кабинет. В окна бил невообразимого цвета закат (позже она назовёт его «пунцовым»), Эмилий Метнер взял её рукопись, перелистал. Она схватывает первые впечатления: «...Два зелёных глаза под прямыми бровями, прямой короткий нос, высокий лоб, удлинённый лысинкой, и каштановые кудри по обе её стороны, бритый подбородок с ямочкой, тонкие губы аскета, со следами пореза от бритвы над ними. — Необычное, нерусское лицо»[183].

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] Воспоминания М. С. Шагинян.

[183] Erinnerungen an M. S. Schaginjan.

Голос тоже показался «нерусским»:

— Такой ребёнок на вид — и столько взрослой самоуверенности в писании.

Самоуверенность проявилась и в споре. Эмилий Карлович со многим согласен, но ему казалось, эта молодая литераторша преувеличивает значение выбранного ею музыканта. Она защищала своего кумира с яростью. Статью редактор заказал. Спросил, знает ли она музыку Николая Метнера. Она её знала, ценила. И познакомиться с автором ей тоже хотелось.

Метнеры жили под Москвой, в Траханееве. Имение и ближайшую станцию, Хлебниково, разделяло несколько вёрст. Скоро Шагинян стало тянуть в этот дом, где всё слажено, всё подчинено творчеству. Архитектоника каждого дня поражала соразмеренностью, любовью к труду и умением не терять попусту время. Здесь царил союз трёх — Эмилий Метнер, Николай и его жена, Анна Михайловна. Драматическую историю любви, когда женщина любит младшего брата, браку препятствуют родители, она выходит за старшего и потом — соединяет судьбу всё-таки с младшим, можно было и не знать, чтобы почувствовать и взаимную самоотверженность этих людей, и преданность их главному делу — искусству. Привлекали и вескость суждений, и серьёзное отношение к творчеству.

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 захотелось познакомиться с Метнерами Рахманинова. От Сергея Васильевича получила признание: композитор считал Николая Карловича «самым талантливым из всех современных композиторов». Но к Эмилию Карловичу испытывал несколько иные чувства.

Вольфинг уже писал о Рахманинове. Ещё в 1906 году в «Золотом руне» появилась его рецензия на постановку «Скупого рыцаря» и «Франчески»[184]:

[184] Вольфинг [Метнер Э.]. «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини». Оперы С. Рахманинова на сцене Большого Московского театра // Золотое руно. 1906. № 1.

«Музыкант с некрупной творческой силой, но чуткий, вдумчивый и прилежный...»

«Обе его оперы далеко не первоклассного мастерства; видна даже небрежность избалованного маэстро, чересчур рано ставшего маститым».

Нелестный критический отзыв сам по себе не мог бы Сергея Васильевича раздосадовать. Но менторский тон отталкивал. И дурным виделся не вывод о «неповоротливой гармонии» или «лишённых пластичности мотивах». Отвращала снисходительная бездоказательность.

Re сумела-таки внушить Эмилию Карловичу иное отношение к Рахманинову. Тем более что кое-какое внимание Вольфинг пытался проявить и раньше. В начале 1910 года он посылал письмо композитору: издательство «Мусaget» готово выпустить книгу о его сочинениях, пусть только Рахманинов укажет имя возможного автора. Ответ пришёл вежливый, но уклончивый: «Появление такой книги мне крайне

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

приятно, но я бы только не хотел принимать такого деятельного участия в её издании».

Теперь возможный автор появился. Для начала Эмилий Карлович пытается завязать хоть письменное знакомство с композитором. Летом посылает Рахманинову только что вышедшую книгу «Модернизм и музыка». Сергей Васильевич, получив труд Вольфинга, тут же ответил благодарственным письмом. К самой книге отнесётся отрицательно. Уже в начальных фразах первой статьи звучала «лютеровская» непрекаемость Вольфинга. Так ли уж раздражал Сергея Васильевича чрезмерный германоцентризм или покорило только этот тон?

В ноябре 1912-го появится альманах «Труды и дни». Статьи Вяч. Иванова, Андрея Белого, Эллиса, Фёдора Степуна, Бориса Садовского... И две очень характерные публикации. Маленькая статья Вольфинга — о Рахманинове-дирижёре. Критик восхищён исполнением знаменитой 40-й симфонии Моцарта: Рахманинов дал подлинное её звучание и как исполнитель оказался конгениален автору.

До признания «остального» Рахманинова Вольфингу ещё очень далеко. Но рядом с его заметкой помещена статья Мариэтты Шагинян [185].

[185] См.: Шагинян М. С. С. В. Рахманинов (Музыкально-психологический этюд) // Труды и дни. 1912. № 4–5. С. 97–114.

Она Рахманинова-композитора ставит очень высоко. Да и как может быть иначе? Его музыка, при внешней простоте, «привычности», содержит в себе редкую глубину: «В ней есть какая-то драгоценная внутренняя угловатость, твёрдость, сжатость,

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 erschienenes 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

застревающая в ушах слушателя; и эта облатка внешней обыкновенности и гладкости начинает казаться не такой уж простой, как думалось раньше: не смягчает ли она целебную горечь того, что так бережно, так заботливо утаено в ней?»

Этюд «миллой Re» — почти философский трактат, со многими отвлечениями — о ритме, об эросе в искусстве, с воспоминанием об учении гностиков, Шопенгауэра, Шеллинга, Ницше. Этюд пронизан неприятием современных устремлений в сторону раздвижения границ «дозволенного» в музыке. И если Вольфинг в своей книге мог воевать с Регером, Рихардом Штраусом и многими другими современными создателями «новой музыки», то у Шагинян почти все выпады можно отнести на творчество одного — Скрябина. И там, где его имя названо, и там, где говорится о новых композиторах вообще. Музыка и без того «космична», говорит на «междупланетном» языке. И потому, вырываясь за пределы привычного музыкального языка, сочинители «превращают своё искусство в сомнительное средство для „объятий необъятного“, а ещё вернее — для разъятия уже объединённого». Главное положение звучит почти как «категорический императив»: «...Искусство музыки (именно „искусство“, а не она сама) начинается с того момента, когда человек устанавливает себя в центре этой мировой зыбкости, — берёт музыку эгоцентрически, пытается ею выразить своё, для того, чтоб воистину иметь на неё уши».

За «экстатиками» в музыке Шагинян видит новых пантеистов: у них личность просто растворяется в тех силах, что пронизывают мироздание. Пантеизму может противостоять

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 - Skryabin. 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

только внутренний теизм. Безличному началу — личное... «И вот теперь мы присутствуем при зрелище столь же величественном, сколь незаметном, при зрелище, весь смысл которого уяснится лишь на отдалении, в перспективных стёклышках будущего, — присутствуем при борьбе за искусство музыки, происходящее в самой музыке: Рахманинов и Николай Метнер ведут эту борьбу, каждый за свой страх, своими средствами и в одиночку, — причём у первого борьба принимает характер душераздирающего трагизма, потому что в неё вложено нечто большее, чем только боязнь за музыку. У Рахманинова личность безостаточно перелилась в музыку, и кризис последней сделался кризисом первой...

Таким образом, в творчестве Рахманинова уже не одна музыка борется за своё искусство, но и личность человеческая борется и отстаивает самоё себя, — требуя для себя человеческих, прежде всего, человеческих масштабов».

В статье много зыбких положений. И скрябинское творчество — вовсе не гимн «пантеизма» или «безличности», и можно ли сказать, что творчество Чайковского — в противовес рахманиновскому — «менее всего собирательно». Хотя «осиянность» Второго фортепианного концерта услышана отчётливо, и сказано об этом точно и веско: «Главное, за что он всегда будет дорог и памятен религиозному слушателю, — это горячее, трепещущее сквозь ритм, неустанное „благодаренье“, которое так от души воссылает в нём нашедший себя человек, — и миру, и Богу».

Сергей Васильевич прочитает эту статью своего нового друга, своей «милрой

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 herzerreißenden 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 Skryabins 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

Ре» с вниманием и интересом. Хотя и отделаётся шуткой, за ней — и его всегдашняя скромность, и нежелание признать за собой какую бы то ни было «миссию»: «...мой „вес“ оказался преувеличенным. На самом деле я вешу легче (и с каждым днём всё более худею)». О книге Эмилия Метнера — скупое, но всё-таки подробнее: «Из-под каждой почти строчки мерещится мне бритое лицо г. Метнера, который как будто говорит: „всё это пустяки, что тут про музыку сказано, и не в том тут дело. Главное на меня посмотрите и подивитесь, какой я ‘умный’!“ И правда! Э. Метнер умный человек. Но об этом я предпочёл бы узнать из его биографии (которая и будет, вероятно, в скором времени обнародована), а не из книги о „Музыке“, ничего общего с ним не имеющей».

Среди многих выступлений о Рахманинове «Музыкально-психологический этюд» Мариэтты Шагинян отличался от обычных музыкально-критических статей и широтой кругозора, и умением не только вслушиваться, но и вдумываться в музыку. Но милая Ре не была музыкальным критиком. Её ждала своя литературная судьба. Да и отношения между ней и композитором не всегда будут столь тёплые, столь чуткие. И здесь, в своём композиторском творчестве, он всё-таки оставался по-прежнему одиночкой.

\* \* \*

Траектория его сочинительства всегда прочерчивала самые неожиданные пути. 1906 год начался с романсов. Потом — в годы «дрезденского сидения» — последовали симфония, соната, симфоническая картина, Третий фортепианный концерт. Тут в скачках от одного жанра к другому ещё

Ре“, с вниманием и интересом читать. 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

проглядывает закономерность: движение к оркестровой музыке, потом — к фортепиано, снова к оркестру (но музыка уже навеяна живописным полотном) — и к синтезу фортепиано и оркестра. С 1910-го по 1912-й «жанровые зигзаги» уже причудливее.

С начала мая 1910 года он жил в Ивановке, поначалу просто лечился «от нервов» — впрыскивал мышьяк, пил кумыс (и признался Никите Морозову: «...тоже неприятное занятие, когда его надо, например, восемь бутылок в день выпить»). Как всегда — с увлечением ловил рыбу, но ещё большее удовольствие получал от посадки деревьев. Об этом рассказывал с тихим восторгом: буравом вытягивает землю, яма становится всё глубже, когда достигает аршина — сажает «большой кол ветловый, аршина три над землёй». Своих питомцев поливал аккуратно, с терпением и настойчивостью. Когда же видел набухшую почку или молоденький листик — приходил в блаженный восторг. Дочки были здоровы, он впитывал в себя спокойную благодать этих дней. Но вот 13 июня пишет Слонову и просит разъяснить, как должна исполняться «Литургия Иоанна Златоуста», какие номера здесь необходимы. Михаил Акимович в детские годы пел в церковном хоре, и для начала его разъяснений хватило бы. Композитор смотрит молитвенник, сверяет свои замыслы с «Литургией» Чайковского, многого там не находит, не знает, как поступить. Ответа от Слонова нет, и 19 июня Рахманинов пишет уже Александру Кастальскому. У одного из главных авторитетов в области духовной музыки он мог найти ответ на любой вопрос.

Александр Дмитриевич тоже когда-то вышел из стен Московской консерватории. Сначала учился по классу фортепиано, но болезнь руки

наächsten 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

заставила отказаться от карьеры пианиста и получить диплом теоретика. Сын известного московского священника, проповедника, духовного писателя, он церковное пение знал сизмальства. К тому же ценил Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова — с их стремлением не только опереться на русский мелос, но и в голосоведении следовать «русским», а не «европейским» путём. Рано или поздно Кастаньский не мог не откликнуться на красоту древних роспевов.

В крюки он поначалу вникал как учёный, но скоро был настолько ими захвачен, что стал сам сочинять. Писал Александр Дмитриевич и другую музыку, но именно в духовных песнопениях достиг подлинной выразительности. Здесь он (как сказал один современник) «оригинален с головы до ног»[186], и при этом (как заметил другой) — от «его духовных сочинений и переложений прямо даже пахнет древним кипарисом, отдаёт строгой иконописью наших старых мастеров»[187].

[186] См.: Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. I. М., 1998. С. 317.

[187] Там же. С. 316.

Его радовала «седая старина», он избегал фальши и «патоки». Потому и смог создать на основе народного и древнего церковного пения музыкальный язык для многоголосых хоров, воскресив самый дух знаменного пения.

Рахманинов пишет Александру Дмитриевичу почти деловое письмо: какой текст обязательно должен быть положен на музыку, что значит тот

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

или иной термин... Но за внешней практичностью ощутима та самая творческая дрожь, когда звуки уже преодолевают, когда сочинение «просится наружу».

6 июля Сергей Васильевич отсылает Кастальскому 24 страницы «Литургии» на критику. Вчерне произведение давно написано, только не хочется на чистовик тратить более часа в день — теперь он уже занят прелюдиями для фортепиано.

Пути творчества причудливы. Пространная «Литургия» сочинялась на одном дыхании, но со временем — перестанет автору нравиться. Прелюдии ложиться на бумагу не торопятся, рождаются мучительно, и всё же их ждёт счастливая судьба.

Лишь частичная удача в первом произведении и куда более полная во втором объясняется без особого труда.

Рахманинов шёл изнутри музыки. Прелюдия — жанр «насквозь» музыкальный, да ещё и с невероятной свободой в своём строении. «Литургия» — жанр церковный, связанный с обиходом. Даже в концертном звучании она повернута лицом совсем к иным сущностям.

Конечно, создавая свою духовную музыку, композитор двигался от тех впечатлений, которыми напитался ещё в детстве. Воспоминание пробуждало память о древнерусском церковном пении, о колокольных звонах. О той благодати, которая сходила на людей после причастия.

Но за литургией как действием тоже встаёт память — о земном пути Христа, о его смерти и воскресении. В ночь перед своими страданиями, на Тайной вечери, Христос взял хлеб, благословил, преломил, раздал апостолам: «Приимите, ядите: сие есть тело Мое». После взял чашу с вином, благословил, подал со

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,



словами: «Пийте от нея вси: сия бо есть кровь Моя, Новаго Завета, иже за многия изливаема во оставление грехов». Отсюда пришли в обряд и хлебы, и вино, как тело и кровь Христовы. Ибо сказал Господь в ту ночь: «Сие творите в Мое воспоминание».

Сама идея причастия — причастности каждого единой церкви, как телу Христову — пришла с Тайной вечери. И сама литургия, служба, зиждется на памяти о событиях далёких, но вечных.

Что переживал Рахманинов, соединяя свою и всеобщую память? Он не цитировал древних роспевов. Но в мелодике его «Литургии» проступает образ знаменного пения и народной песни. В созвучиях голосов различимы иногда и колокольные звучности [188].

[188] См. об этом: Кандинский А. И. Статьи о русской музыке. М., 2010. С. 388–408.

Он писал эту музыку, не подчиняя себя церковному канону и всё же впитывая голосоведение обрядовых песнопений.

Когда-то, в 1893-м, Рахманинов написал совсем ещё незрелый духовный концерт — и будто подчинился зову времени. В 1894-м появится рассказ Чехова «Студент». Одно из немногих произведений, которое, дорабатывая, великий мастер художественной прозы не сокращал, но чуть-чуть дописывал. Рассказ на четыре странички. Один из самых светлых у Чехова.

Студент Духовной академии возвращался домой поздним вечером. «Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно». Он вспомнил отца и мать, которые ждут его дома, свою бедность. Увидел разом и всё беспросветное будущее:

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 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 Tschschows 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 Tschschows.

Ein Student der Theologischen Akademie kehrte spätabends 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

«И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнёта, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой».

Но вот студент подошёл к костру, где встретил двух знакомых вдов — мать и дочь. И вдруг вспомнил:

— Точно так же в холодную ночь грелся у костра апостол Пётр... Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!

И он поведал о Тайной вечери. О том, как Пётр говорил Иисусу: «С тобою я готов и в темницу, и на смерть». И как Иисус ответил: «Говорю тебе, Пётр, не пропоёт сегодня петух, как ты трижды отречёшься, что не знаешь меня». Рассказал, по-своему, всю евангельскую историю, как Иуда предал Христа, как Иисуса вели и били, а Пётр с тоской и тревогой шёл вслед. И как потом — вот так же — апостол подошёл к огню, погреться. На него косо поглядывали работники у костра, а кто-то сказал: «И этот был с Иисусом».

Историю, как Пётр трижды отрёкся от Иисуса, собеседницы, наверное, знали. И всё равно слушали со вниманием. И когда в третий раз Пётр стал отнекиваться: «Я не знаю его», а потом прокричал петух, и он вспомнил слова Христа и заплакал, — то всхлипнула и старшая из вдов.

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.

Чехов написал рассказ-преображение. Его студент вдруг понимает, что раз боль ученика Христова стала теперь болью простой женщины, значит, «тогда» и «теперь» — связаны. Словно огромная цепь событий соединила ту страшную ночь — и то, что случилось сегодня. И значит, правда тех далёких лет продолжается и сейчас...

Странно, что вполне светское произведение писателя запечатлело нечто, подобное причастию. Чехов не писал духовного сочинения, но тайным образом и, быть может, помимо авторской воли, какая-то осиянность пронизала эти четыре странички.

Рахманинов писал именно духовное сочинение: «Великая Ектения», «Благослови душе моя Господа», «Единородный», «Во царствии Твоём», «Приидите, поклонимся», «Господи, спаси благочестивый и Святой Боже»... — и далее, все последующие номера. Но он сохранил индивидуальный стиль. Его духовное сочинение несёт на себе не только эпические черты. Оно пронизано лирикой. И это, при первых исполнениях, сразу вызвало сомнения в самой возможности слышать эту музыку в храме. Рахманинов и сам полагал, что вполне вписаться в традицию церковного пения ему не удалось.

Кастальский откликнулся на произведение в частном письме: «...Это событие в музыкальном мире. Да и вещь в общем весьма симпатичная, хотя стиль и пестроватый».

«Литургия» прозвучит в 1910-м, 25 ноября, в концерте Синодального хора под управлением Н. М. Данилина. Потом — в 1911-м, 25 марта, в Петербурге, под управлением автора.

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“, „Einzigeboren“, „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.

Теплее других отозвался Николай Кашкин. Сказал и о мастерстве композитора, и о его «композиторской индивидуальности», и о сложности сочинения, и о его «чрезвычайной прозрачности». Отметил и красоту музыки, и то, что «она в большой степени проникнута сосредоточенно молитвенным настроением, переходящим иногда в мистическую таинственность». Отметил и ту часть «Литургии», которая «недостаточно церковная»[189].

[189] Кашкин Н. «Литургия» С. В. Рахманинова // Русское слово. 1910. 26 ноября.

Самая отрицательная рецензия, некоего Д., гласила, что «крупный, прекрасный талант» взялся за ту музыкальную форму, где его ждала неудача: «Мы не чувствовали в музыке ясной, религиозной убеждённости, её гармонии не воспринимались нами как необходимое выражение глубокого чувства автора»[190].

[190] Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. II. М., 2002. С. 1036.

Большая часть рецензий легла между этими полюсами. Слушатель же испытал настоящее волнение от сочинения Рахманинова — и когда Синодальным хором дирижировал Данилин, и когда в Питере за пульт встал автор.

Парадный бальный зал Дворянского собрания. Два часа дня. Много лиц духовного звания. На сцене — хор Мариинки. Тишина в зале какая-то торжественная — ни хлопка, ни слова из публики, только лёгкий шорох.

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.

Рахманинов вышел не во фраке, но в чёрном длиннополом сюртуке. Высокий, стройный и строгий — ещё более, нежели всегда. Вот он повернулся к хору. Томительная пауза. И только зазвучало первое тихое созвучие голосов, как зал пронзил яркий солнечный луч, так и запечатлев: Рахманинов — в чёрном, за ним — белые платья хористок.

Привычных оваций не слышалось: аплодировать духовному сочинению не полагалось. Зато вокруг, в зале, — одухотворённые, молитвенные лица.

Мнение, что произведение не вписывается в обиход, установилось довольно скоро. После первого исполнения двоюродная сестра композитора, А. А. Трубникова, услышала от одного учителя Закона Божьего: «Музыка действительно замечательная, даже слишком красивая, но при такой музыке молиться трудно. Не церковная».

Синодальный хор в концертах будет исполнять отдельные номера, и отзывы иной раз будут самые благожелательные. Слушателей, которые ждали церковной музыки, всего более смущал лиризм произведения. Сам композитор, завершив «Литургию», оставил на автографе надпись: «Конец и слава Богу. Ивановка, 30 июля 1910». Не столько возглас благодарности, сколько вздох облегчения. В сочинении изумляют «объём» звучания и необычное для духовной музыки «оркестровое» использование голосов. «Литургия» превратилась в звуковую живопись, своеобразную фреску, которая написана не богомазом, готовым раствориться в религиозном чувстве, но профессиональным художником.

\* \* \*

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.

\* \* \*

Рахманинов часто шёл в музыке от зрительных впечатлений. Правда, сам же старался скрыть источник вдохновения: исполнителю нельзя навязывать собственное видение. Изредка он всё же приоткрывал эту завесу над происхождением своих произведений. Понятно, что «Князь Ростислав» родился из одноимённой баллады А. К. Толстого, что «Остров мёртвых» — отклик на картину Бёклина. Но и при очевидных указаниях возможны были неожиданные «изгибы» его музыкального сознания: «Утёс» с эпитафией из Лермонтова, оказывается, отсылал к рассказу Чехова с тем же эпитафией. Когда современник, итальянский композитор Отторино Респиги примется за оркестровку нескольких его фортепианных произведений, Рахманинов раскроет ему «тайное тайных». Видимо, полагал, что для оркестровки эти «зримые» картины нужны.

Но у композитора больше таких произведений, где исходный образ чувствуется, и всё же распознать его почти невозможно. Борис Асафьев как-то раз заметил: «...Эпоха рождения рахманиновской мелодии совпадает с развитием русского лирического пейзажа, в котором живопись, моментами, столько же видится, смотрится, сколько одновременно и слышится»[191].

[191] Асафьев Б. В. Избранные труды. Т. 2. М., 1954. С. 303.

В сущности, многие из пьес Рахманинова — тоже «музыкальный лирический пейзаж». Но если его контуры ощутимы довольно отчётливо, то сам он так и остаётся загадкой.

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 Tschekow 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. М., 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.

Однажды один из самых пронзительных лириков начала XX века, Иннокентий Анненский, напишет стихотворение, способное родить в чувствах читателя совершенно схожее ощущение. Восемь строчек. В заглавии стоит: «Идеал».

Тупые звуки вспышек газа  
Над мёртвой яркостью голов,  
И скуки чёрная зараза  
От покидаемых столов,

И там, среди зелёнолицых,  
Тоску привычки затая,  
Решать на выцветших страницах  
Постылый ребус бытия.

Смутные, неясные образы. И где здесь «идеал»? Не то — запечатлён в непонятных «зелёнолицых», не то — в «постылом ребусе бытия». Стихотворение легко «расшифровать» одним словом. Но как найти его? Магазин? Больница? Трактир? Похороны?.. С каждой «подстановкой» — чувство неточности.

После смерти поэта его сын откроет «прообраз»: библиотека. И сразу размытые контуры обретают чёткость. Газовое освещение, настольные лампы с зелёными абажурами. Свет падает на лица, они кажутся зелёными. Но ведь «зелёнолицые» и потому, что чахнут над чтением! И тишина, и часто — неизъяснимая скука, которая исходит от «умных книг». И сама привычка: заниматься в библиотеке. И попытка разгадать что-то «на выцветших страницах». К каждому жизнь поворачивается знакомым лицом, его «постылым ребусом», загадкой, которая никак не разгадывается. Стихотворение о смысле жизни, о безысходности в его решении, поскольку решения нет. О нелепости человеческой жизни, её скуке и — её трагизме... Знание первообраза усиливает смысловую наполненность немногих изящно (и в то же время — страшно) брошенных на бумагу слов.

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? Einkaufen? 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

Незнание — размывает «смыслы», картина обретает нечёткость и — музыкальность. Важной становится точность не смысла слов, но их соотношений.

Слушая прелюдии Рахманинова, иногда ощущаешь: композитор видел то, что стало «прототипом» его музыки. Но что?..

Прелюдия № 10, си минор. В ней слышали и «суровую» элегию, и траурное шествие, и «страстный протест». В конце — «скорбные вздохи». Можно было бы разглядеть и даль полей под пасмурным небом. И ветерок, который покачивает травы. И — пробуждение колокольных звонов. А ближе к концу — отрывистые колокольные возгласы. Какое-то мгновение чего-то тёплого, почти случайного солнечного луча. И — снова затихающая грусть... Ряд образов, неясный, не обязательный. Вместо одного «зримого мира» можно подставить другой.

Когда пианист Бенно Моисеевич скажет: «Мне кажется, здесь изображено возвращение», Рахманинов не просто изумится, но и укажет источник: картина Арнольда Бёклина «Возвращение».

В это полотно можно долго вглядываться. Рыжеволосый человек в старинном бордовом платье опирается на край искусственного водоёма. Он виден со спины. Совсем неподалёку — дом, утопающий в кронах деревьев. Виден лишь небольшой его кусочек, окошко. Вечереет, и окошко горит. И чувствуется — по изгибу спины, по всей фигуре в бордовом — путник жадно вглядывается в этот свет.

...В музыке не увидишь ни путника, ни окна. Скорее — печаль русских

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



полей. Но это напряжение, эти воспоминания-страсти, которые пробуждаются, бушуют в душе, этот залиvistый, печальный звон — колоколов памяти... Рахманинов прав. Саму картину вовсе не обязательно видеть, чтобы пережить смятение чувств. Важно в этом «возвращении» то, что происходит в душе. И всё же...

О прелюдии № 3, Ми мажор, догадаться нетрудно: эти «скоморошьи наигрыши», этот приподнятый мажор «со звонами» напоминают другие произведения, где Рахманинов изображает ярмарку или празднество. Конечно — весёлое многолюдье, смех. Только сочинение заканчивается замиранием, будто картинка открылась, а потом ты промчался мимо, и весь радостный день остался где-то позади, в прошлом.

В прелюдии № 5, Соль мажор, трели звучат слишком отчётливо. И взвиваются, или даже висят в высоте. И само это тёплое раздолье в музыке, и эти высокие трели — как бескрайние поля и ликующие жаворонки в небе [192].

[192] О трелях жаворонка см.: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М., 1976. С. 420.

В последней прелюдии № 13, Ре-бемоль мажор, ощутимо — и в спокойном начале, и после, в ликующем перезвоне, подобие «ярмарочно-праздничной» прелюдии № 3. Правда, в середину произведения врывается нечто тревожное и фантастичное по окраске. Но финал — именно праздник и торжество.

О прообразе почти всех остальных прелюдий можно только гадать. Что пробудило к жизни прелюдию № 1, До мажор? Как напишут толкователи — «стремительные взлёты»[193], и

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 -

«поток радужных лучей», и даже «кипящее море возбуждённого праздничного звона»[194].

[193] Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М., 1973. С. 365.

[194] Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М., 1976. С. 424.

Но это может быть и восторг от шумно набегающих волн, с пеной и брызгами, и радостный короткий ливень под солнцем.

В прелюдии № 2, си-бемоль минор, отчётлива изначальная «танцевальность». Грустная, слегка даже «менуэтная». Но в бурной части опять легко представить дождь, причём сильный, который идёт полосами, а потом — стихает. И следом, в том же ритмическом танце, вскипают «мгновенные» ручейки. Но стоит «дождь» заменить «ветром», и картина высветится иная: ветерок взвивается, набирает силу, взметает песок, вихрится...

В прелюдии № 4, ми минор, слышали «трубные гласы» и «знаменное пение»[195].

[195] Спектор Н. А. Фортепианная прелюдия в России (конец XIX — начало XX века). М., 1991. С. 38.

Хотя в этих припрыгивающих аккордах «знаменность» можно расслышать, если играть их не стаккато, а легато, и — много медленнее. В средней части — что-то грустно раздумчивое. И тоже можно расслышать мягкую капель и, при желании, набегающие волны, лавинные потоки. Образы почти случайные, не обязательные. Но и тревогу, и — в средней части — смятение сочинение действительно передаёт.

„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.

Фантазировать, воображать картины, можно без конца. Бурный ливень легко ощутить в «бурной» прелюдии № 6, фа минор, в «вихревой» № 8, ля минор. Благодатный, долгожданный дождь в № 9, Ля мажор. Лёгкий кропящий дождик — в № 7, Фа мажор. Хотя здесь — и «прыгающая» танцевальность, словно чем-то предвосхищающая некоторые «Мимолётности» Сергея Прокофьева. Подчёркнутые танцевальные фигуры в № 11, Си мажор, могут напомнить о дочках Рахманинова, которые, маленькими, брали уроки танцев. Но здесь же можно услышать и «сосредоточенное раздумье», и «хоральное изложение»[196], и «русскую песенность»[197].

[196] Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М., 1973. С. 369.

[197] Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М., 1976. С. 417.

Эта «зримость» — и нужна, и не нужна для музыки Рахманинова. Слово — было изображение, его стёрли, осталось только переживание. Или, как некогда заметил Лев Толстой:

«Когда бывает, что думал и забыл, о чём думал, но помнишь и знаешь, какого характера были мысли: грустные, унылые, тяжёлые, весёлые, бодрые, помнишь даже ход: сначала шло грустно, а потом успокоилось и т. п., когда так вспоминаешь, то это совершенно то, что выражает музыка».

Прообраз ещё одной прелюдии не вызывает сомнений — № 12, соль-диез минор. Рахманинов изобразил тройку. Сравнение с Чайковским напрашивается само собой.

«Времена года». «Ноябрь» или «На тройке». Пьеса солнечная.

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.

Картинная. Не такой «дальний план», как в изображении тройки у Пушкина:

В поле чистом серебритса  
Снег волнистый и рябой...

И не такой близкий, как у  
Иннокентия Анненского:

Бубенцы-бубенчики,  
Малые младенчики...

Но этот ясный ноябрьский день  
виден почти отчётливо: и снег,  
«волнистый и рябой», с сугробами, и  
ясное небо с солнышком, и  
спокойный бег тройки. И видно, когда  
лошадки начинают бежать рысью, и  
слышны колокольцы с бубенцами, и  
различно лёгкое скольжение саней.

Рахманиновская тройка — иная. И  
дело не только в том, что здесь и  
«печаль полей», и пасмурное небо. И  
не только в том, что — более дальний  
план. На память приходит другая  
тройка, не из поэзии, но из прозы.  
Иван Бунин. «Муравский шлях».  
Рассказ в несколько строчек:

«Летний вечер, ямщицкая тройка,  
бесконечный, пустынный большак...  
Много пустынных дорог и полей на  
Руси, но такого безлюдья, такой  
тишины поискать. И ямщик мне  
сказал:

— Это, господин, Муравский шлях  
называется. Тут на нас в старину  
несметные татары шли. Шли, как  
муравьи, день и ночь, день и ночь и  
всё не могли пройти...

Я спросил:

— А давно?

— И не запомнит никто, — ответил  
он. — Большие тысячи лет!»

Первая фраза — словно  
прочерчивает линию вдаль. Вторая  
(«Много пустынных дорог и полей на  
Руси...») — приподнимает точку  
обзора, и взгляд расходится вширь.

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

Двумя строками охвачено огромное пространство. Дальше — распаивается время. Сначала — где упомянуты «несметные татары», что «шли и шли». И после — с комическим «как муравьи, день и ночь, день и ночь» — три слова, тоже не без забавного штриха, но и с тем ощущением времени, когда история растворяется в мифологии, в вечности: «Большие тысячи лет!»

В прелюдии Рахманинова происходит нечто подобное. Да, тройка. Бежит тихой рысцой, а потом переходит на более быстрый аллюр. Но что здесь — день, вечер? Осень, зима, прохладная весна? Небо хмурое? Или моросит мелкий, занудный дождь? Образ обобщён. Можно представить любую деталь. Но эта тройка — Россия, огромное пространство, и — не время, но — времена. Словно все тройки, что бежали по дорогам России, — в едином образе. И — Россия раньше, Россия сейчас, Россия, которая будет «в веках».

\* \* \*

На следующий, 1911 год он вернётся к фортепианным пьесам. Напишет девять, но только шесть посчитает достойными того, чтобы поставить над ними очередной номер опуса — 33-й. В свой срок об одном — № 4, Ми-бемоль мажор — сообщит Отторино Респиги: «Это ярмарочная сцена». Позже исследователи готовы будут поспорить с автором: в сочинении слышится нечто более эпическое, нежели отдельная картинка [198].

[198] См.: Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М., 1973. С. 372, сноски.

Но здесь Рахманинов верен себе: не «сцена-эпизод», но «ярмарка как

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-

таковая». «Веселие Руси» и «во все времена».

Народную сцену, с «богатырской поступью», услышат и в № 1, фа минор. Но угловатые шаги, шаржированные, доведённые до гротеска (нечто подобное скоро явится в некоторых фортепианных сочинениях у Прокофьева), скорее вызовут иные фантазии: не то циркачи, не то клоуны-эксцентрики. Правда, фарс к концу переходит в сумрачную лирику, и даже пробегает попевка, близкая к «Dies irae». «Зримый» автором первообраз оказался «текучим». Пьеса № 2, До мажор, настойчиво рисует в воображении образ тёплого, раздумчивого дождя. Обычно фразу Рахманинова — «а моросняка-то моего Танеев так и не понял» — относят к более позднему сочинению. Но в источнике[199] нет точного указания на номер внутри опуса.

[199] Воспоминания М. С. Шагинян.

Летний моросняк — мелкий дождик, перелески, поляны — мог стать прообразом и этого произведения. И в № 5, соль минор, слышна тихая капель. Картина раздумчивая, как вид на русскую равнину или тихий взгляд на окно, по которому сползают дождевые капли. В средней части — сиротливое чувство усиливается, как, бывает, усиливается и дождь, но завершается пьеса всё теми же вздохами равнин.

Дождь, дождь, дождь... Он легко обретает «зримость» вместе с этой музыкой. № 3, ми-бемоль минор, — уже ливень. Сначала несколько редких капель, а потом — целый потоп. Впрочем, пианисты иной раз готовы ощутить за каскадом звуков

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 Grotteske 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 Verwaistheit, 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

«метель», и тогда пойдут совсем блоковские образы, с поэмами и снежными вихрями:

Метель взвилась,  
Звезда сорвалась,  
За ней другая...  
И звезда за звездой  
    Понеслась,  
    Открывая  
Вихрям звёздным  
Новые бездны...

Последняя пьеса цикла, № 6, до-диез минор, монотонными грозными ударами настолько близко стоит к основной теме Пятой симфонии Бетховена, что здесь с неизбежностью слышали поступь судьбы. Только в мрачных звуковых «ударах» — не только патетика, но и рахманиновская суровость. Ощутима и ширь полей под нахмуренными небесами. В стучащих аккордах слышна знакомая рахманиновская «колокольность».

В пьесах 1911 года «зримость» прообразов стала настолько явной, что цикл он сначала назовёт «Прелюдии-картины». Потом переименует: «Этюды-картины».

\* \* \*

Лето 1912-го — это романсы. И уже первый из них — «Муза» на стихи Александра Пушкина — показал, что композитор в этот раз иначе, нежели ранее, подбирает тексты:

В младенчестве моём она меня любила  
И семистольную цевницу мне вручила.  
Она внимала мне с улыбкой — и слегка,  
По звонким скважинам пустого тростника,  
Уже наигрывал я слабыми перстами  
И гимны важные, внушённые богами,  
И песни мирные фригийских пастухов.  
С утра до вечера в немой тени дубов  
Прилежно я внимал урокам девы тайной,

И, радуя меня наградою случайной,  
Откинув локоны от милого чела,  
Сама из рук моих свирель она брала.

„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

Тростник был оживлён божественным дыханием  
И сердце наполнял святым очарованием.

Божественное касание музыки. Божественная её природа. И та музыкальность, которая томила самого Рахманинова, которую прежде всего он ценил в творчестве. Об этом — божественном начале в музыке и святом призвании — и «Ты знал его...» на стихи Тютчева, и фетовский «Оброчник», и «Музыка» на стихи Полонского. Романс на знаменитый пушкинский «Арион» («Нас было много на челне») — напоминает творческую автобиографию. «Вдруг лоно волн измял с налёту вихорь шумный»... — стихотворение, во всех учебниках толкуемое как отклик на гибель друзей-декабристов, можно прочесть как исповедь художника, который вдруг остался в одиночестве. Такое чувство могли ощутить и Метнер, и Рахманинов среди современного им «авангарда». Одна пушкинская строка звучит как собственный манифест музыканта: «Я гимны прежние пою...»

В минуты творчества поэт, композитор, кажется, способны мир перевернуть. Потому столь естественно вписывается в цикл и «Воскрешение Лазаря» на стихи Алексея Хомякова. А «Лазарь» усиливает смысловое звучание и следующего за ним романса на слова Аполлона Майкова. Он был набросан ещё в 1910-м как отклик на смерть Комиссаржевской:

Не может быть! Не может быть!  
Она жива!.. сейчас проснётся...

Страсть к творчеству вытесняет страсть человеческую. Лирическая героиня в этом цикле пробуждает не страсть, но воспоминания. Или обретает символические черты. В

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



пушкинской «Буре» «она» — это «дева на скале», её можно лишь созерцать. В романсе на стихи Аполлона Коринфского («В душе у каждого из нас журчит родник своей печали...») образ «её» замещён образом горького чувства: «Моя любовь — печаль моя...» «Ветер перелётный», — не то о любви, не то о пути земном, не то о творчестве. Можно услышать и просто «пейзаж», набросанный Бальмонтом:

Ветер перелётный обласкал меня  
И шепнул печально: «Ночь сильнее дня».

И закат померкнул. Тучи почернели.  
Дрогнули, смутились пасмурные ели.

Первый распустился в небесах цветок.  
Светом возрождённым заблестал восток.  
Ветер изменился, и пахнул мне в очи,  
И шепнул с усмешкой: «День сильнее ночи».

Лишь три романса собственно о любви: «Сей день, я помню, для меня...», «Какое счастье...», «Диссонанс». Но тон, заданный «Музой», и здесь преобразил и стихи, и музыку. Любовь сродни творческому вдохновению и у Тютчева («И новый мир увидел я!...»), и у Фета:

Какое счастье: и ночь, и мы одни!

Река — как зеркало и вся блестит звездами;

А там-то... голову закинь-ка да взгляни:

Какая глубина и чистота над нами!..

У Полонского воспоминание о подлинном чувстве сродни художеству: оно затмевает унылые будни:

Вижу снова наш старый, запущенный сад:

Отражённый в пруде потухает закат,

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 liebte 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,

Пахнет липовым цветом в прохладе аллеи;  
За прудом, где-то в роще, урчит соловей...

Стихи для романсов ему помогала подбирать милая Ре. Она ревностно взяла на себя обязанность «текстмейстера». Из её подборки — только половина написанных романсов. Рахманинов предпочёл по большей части стихи поэтов XIX века. Но ей, старательной помощнице, он посвятит ключевой романс — о «Музе».

\* \* \*

В 1910-м старшие Сатины решили передать Ивановку детям. Софья Александровна от своей доли отказалась, заботы по имению легли на плечи Натальи Александровны и её брата Владимира. Имение оказалось в довольно плачевном состоянии — несколько раз заложено и перезаложено. Рахманинов решил его спасти. Значительную часть его заработков теперь вбирала в себя Ивановка. Володя Сатин взялся наблюдать за полевым хозяйством, Сергей Васильевич — за животноводством. Скоро вошёл во вкус, старался идти в ногу с веком. Деньги шли не только на то, чтобы очистить имение от долгов, но и на приобретение машин.

Любил он и тихую, простую деревенскую жизнь — сажать деревья, сидеть с удочкой на пруду, принимать гостей. Ивановку 1911-го припомнит сын Михаила Слонова:

«Помню, как нас с Таней Рахманиновой (мы были примерно одного возраста) катали на лошади. Нас сажали в седло, и конюх водил лошадь по большой лужайке перед домом. У меня сохранились два снимка, сделанные отцом в тот день.

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

За домом был фруктовый сад с большими спелыми сливами, и я с большим удовольствием и помногу их ел. По вечерам, иногда к нам, ребятам, навверх во флигель поднимался Сергей Васильевич. Он на стене, комбинируя руками, устраивал театр теней. Помню, как мне не хотелось уезжать. И в вагоне поезда я стоял в коридоре у окна и с грустью смотрел на поля Тамбовщины...»[200]

[200] Ивановка. Времена. События. Судьбы: Альманах: труды Музея-усадыбы С. В. Рахманинова «Ивановка». М., 2003. С. 127.

Образ Ивановки 1912-го предстанет в изображении сына Шаляпина, со слов отца:

«...Они довольно долго ехали по пыльной дороге. Несколько раз останавливались испить воды, а у какого-то лесочка останавливались перекусить. Приехали в имение уже затемно, поужинали и сразу легли спать. Рано утром отец пошёл смотреть имение и очень был удивлён тому, как скромно жил Сергей Васильевич, а тот показывал отцу конный двор и другие службы и рассказывал о своих планах переустройства имения»[201].

[201] Там же. С. 154.

В памяти Фёдора Ивановича так и останутся — прогулки по степному краю, кумыс, травы, которыми поила их какая-то старуха, лодка, скользившая по озеру, и нескончаемые розыгрыши, которыми потчевали Наталью Александровну.

В 1912-м у композитора появится и ещё одно любимое существо — «Лорелея», «Лора». Так он называл

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“. М., 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-

свой «лорен-дитрих». Водить научился быстро — в короткий срок стал виртуозом, даже лихачом.

Когда «Лорелея» предстала перед взорами жителей Ивановки, сбежались и дети, и взрослые. Сергей Васильевич, с лёгкой улыбкой, объяснил, как эта «железка» умеет бегать.

Скоро привычной стала картина: авто выезжает за ворота, дети гурьбой летят следом. «Лора» останавливается, долговязый её хозяин открывает дверцу:

— А ну, кто смелый? Полезай!

Детвора несётся сломя голову к машине. Сергей Васильевич смеётся:

— Только не все сразу!

И после — автомобиль мчится по деревенской улице, у маленьких пассажиров захватывает дух, а остальная малышня, с криками и визгом, бежит следом.

Катал не только детей, баловал и дворовых, и прачек. Посмеивался... Водил с удовольствием. Был при машине и шофёр. Но за рулём композитор предпочитал сидеть сам. Шофёр тоже оказывался нелишним — при поломках.

Держали «Лору» в сарае, рядом с флигелем. И прежде чем она отправлялась на покой, её тщательно мыл или рахманиновский шофёр Комаров, или крестьянские ребяташки.

Колёса «Лорелеи» быстро пообмялись дорогами Тамбовщины. Сергей Васильевич любил гнать во весь опор. Когда автомобиль летел по просёлкам, машина прыгала, криво моталась. После дождя колёса могли и завязнуть в дорожных хлябях. Но стоило выбраться на ровный большак, и поездка превращалась в блаженство: пустынные ржаные поля, дрожание воздуха, высоко-высоко — взлётные трели жаворонков.

Одну дальнюю поездку припомнит его двоюродная сестра, Анна Трубникова. Замысел впечатлял —

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

навестить чуть ли не всех родственников: и Лукино, и Знаменку, и Покровское. Выехали ранним утром, вчетвером: Сергей Васильевич с Натальей Александровной, Комаров и Аня. Было ясно, день обещал быть жарким. Когда у какого-то сарая машину подбросило на колдобине, из конуры, звеня цепью, выскочила с лаем свирепая собака, но тут же, перепуганная, метнулась в бурьян. Переезжая плотину, увязли колесом и вместе вытягивали «Лору» из внезапной западни. А на ровной дороге Рахманинов принажал — ветер засвистел в ушах. Молодой табун, что пасся поблизости, шарахнулся прочь, врассыпную. Хвосты и гривы развивались, поневоле чаруя глаз. Сергей Васильевич покачал головой: каково теперь хозяевам собирать лошадей.

— Они теперь вёрст за десять, а то и за двадцать могут забежать, да все в разные стороны. Да уж, нехорошо... А всё-таки красиво.

К полудню пекло вовсю. «Лорелея», прихватив ещё одного пассажира из родственников, помчалась по большаку. Казалось, что весь этот необъятный и знойный простор замер. И только воздух поёт. И они летят.

Припомнится ещё остановка в Раненбурге, где брали бензин. И разновозрастная толпа вокруг автомобиля. И вот Сергей Васильевич болтает с мальчишками, радуясь их наивным речам. И реплика одного из серьёзных ребят, который рассматривал, соображал, задавал вопросы: «Небось тысяч шесть стоит!»

\* \* \*

В Ивановке хотелось пожить подольше. Лето — пора творчества.

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 piff 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.

Осень, зима, весна — не только выступления в концертах, но и служба. Член дирекции Московского отделения Русского музыкального общества, инспектор музыки при главной дирекции... Должности принесли только ряд разочарований. Редкая ответственность, предельная честность — с одной стороны; недобросовестные люди, с которыми приходилось сталкиваться, — с другой. Многочисленные отчёты — постоянный лейтмотив этих грустных историй.

В 1910-м он хлопочет о пересмотре устава консерваторий. Для работы комиссии удалось привлечь имена значимые, и среди них — С. И. Танеев, А. К. Глазунов, Н. Д. Кашкин. Последнего рекомендовал сам Рахманинов. Критику, перед чьими глазами прошла огромная часть истории русской музыки, он дал чрезвычайно меткую характеристику: «Это живой календарь!»[202]

[202] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 2. М., 1980. С. 10.

Системы обучения в Петербургской и Московской консерваториях заметно отличались. И когда в каждое учебное заведение пришло письмо с вопросами от главной дирекции РМО за подписью председателя, принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской, ответы из двух столиц могли поставить в тупик. Не должны ли на высших курсах консерваторий преподавать исключительно виртуозы? — Здесь питерцы и москвичи откликнулись сходным образом: педагог-виртуоз желателен, но умение учить не связано с исключительным исполнительским дарованием. Может ли один и тот же педагог преподавать

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. М., 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

на старших и младших курсах? — Питерцам показалось, что если профессор низших курсов не может преподавать на высших, то вряд ли он вообще пригоден был учителем. Москвичам такое совмещение, когда речь заходила о фортепиано, казалось недопустимым. Слишком уж разные задачи стоят перед теми, кто только постигает азы, и теми, кто уже совершенствуется в игре.

Каждая из консерваторий отстаивала свою систему обучения. Преодолеть разногласия не удалось, и дело комиссии свелось лишь к отдельным нововведениям.

В апреле 1910-го инспектор Рахманинов едет в Киев. Дирекция местного музыкального училища — в хлопотах: желает переименовать училище в консерваторию. Учебное заведение произвело на Сергея Васильевича самое благоприятное впечатление. К ходатайству киевлян он присоединяется и сам. Когда в конце года с такой же миссией инспектор оказался в Саратове, он посетил ученический концерт. Один из маленьких музыкантов начинает играть арию Баха. Рахманинов проверяет способность юного музыканта вслушиваться и сохранять выдержку при сложных условиях: то просит повторить сыгранное, то предусмотренные повторы в произведении просит сначала опустить, потом — всё-таки желает их услышать. Юный музыкант сумел это сделать довольно ловко, подтвердив свою одарённость, но и оркестр, и педагоги Сергею Васильевичу не понравились. Председателю Императорского Русского музыкального общества, Елене Георгиевне Саксен-Альтенбургской,

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

Сергей Васильевич пишет сдержанно, без лишних эмоций, но и достаточно жёстко: впечатление «не особенно благоприятное».

Одно дело станет особенно неприятным для Рахманинова-инспектора. Матвей Леонтьевич Пресман, его давний товарищ по «зверевской» школе и консерватории, ещё в 1896 году основал музыкальное училище в Ростове-на-Дону. Теперь он стал неугоден своему начальству. Конфликт достиг такой остроты, что не послать инспектора было просто нельзя. У Рахманинова в Ростове концерт. Здесь ему пришлось выступить и в роли третейского судьи.

Дело разворачивалось по древним законам трагедии, когда малые конфликты порождают большие, когда противостояние достигает крайнего накала, когда ничтожное происшествие ломает судьбы. Но вместе с тем на эту «трагедию в миниатюре» накладывается бюрократическая волокита, а «дело о Пресмане» становится в центре внимания музыкальных кругов столицы.

Сначала проштрафился инспектор и педагог Нахичеванского отделения музыкального училища в Ростове-на-Дону, Михаил Давидович Шоломович. Руководитель училища, Пресман, попытался наложить на него взыскание, но встретил противодействие местной дирекции. Матвей Леонтьевич обратился с жалобой выше. Местная дирекция, которая ещё пять лет назад подносила ему адрес как «главному вдохновителю и руководителю», теперь захотела избавиться от строптивного подчинённого.

28 октября 1911 года Пресман в Москве, у Рахманинова, с документами. Говорит, что готов уйти. Но старый товарищ перенаправляет его к председателю РМО, её высочеству Елене Георгиевне

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



Саксен-Альтенбургской. Ей же пишет: «...дело вопиющее», просит провести расследование.

8 ноября, днём, Рахманинов сошёл с поезда в Ростове-на-Дону.

Огорчился, не увидев Мотю: тот знал, что Сергей Васильевич приедет с концертом. Но когда в гостинице получил пакет на своё имя от главной дирекции РМО, понял, что Пресман иначе и не мог поступить: сейчас приехал не давний товарищ, но «особо уполномоченный».

Рахманинов долго беседовал и с председателем местной дирекции, и с Матвеем Леонтьевичем. Хотел их замирить. После музыкального вечера в училище началось вечернее заседание, с которого разойдутся в полночь. Сергей Васильевич явно хотел найти какой-нибудь компромисс. Но и дирекция слышать ничего не желала, да и Пресман упорно стоял на своём. Противостояние могло разрешиться только уходом одной из сторон.

С обидчиками Матвея Леонтьевича Рахманинов расстался холодно. Вышел с Мотей на улицу, держал его под руку и с детской искренностью говорил:

— Ты представить себе не можешь, с каким ужасом я приступил к рассмотрению твоего конфликта. Знал, что ты не можешь быть виноват. И тем не менее волновался: вдруг ты и в самом деле что-нибудь натворил? Хватит ли тогда сил вынести тебе обвинительный приговор? Теперь я бесконечно счастлив, что могу открыто обнять тебя и поцеловать.

Дело не закончилось в Ростове. Из «склочного и грязного» — Пресману запомнились эти слова старого товарища — оно стало обретать черты болезненного, почти отчаянного.

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 Peinigen. 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 betrachtet 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.

11 января Пресман получил уведомление от местной дирекции, что он более служить не может, но, во избежание «нарушения правильного хода дел училища», ему предложено доработать до конца учебного года. Похоже, он написал об этом другому «зверевцу», Александру Николаевичу Скрябину. По крайней мере 18 января тот у Рахманинова и рад, что Сергей Васильевич готов сделать всё для старого товарища. Пресману пишет о «деле»: «Ты не можешь себе представить, дорогой мой, как оно меня задело и как мы все желаем скорого и благополучного исхода для тебя в этой поистине возмутительной истории!» И добавляет совсем по-детски: «Чтобы им всем скиснуть!..»

Рахманинов с упорством Дон Кихота обращается к председателю РМО, её высочеству, к её заместителю, Александру Дмитриевичу Оболенскому... Узнав, что главная дирекция бросила дело Матвея Леонтьевича на произвол судьбы, 21 января посылает бумагу:

*«Её высочеству Елене Георгиевне Саксен-Альтенбургской  
Помощника по музыкальной части  
Сергея Васильевича Рахманинова  
ПРОШЕНИЕ*

*Сим имею честь покорнейше просить Ваше высочество уволить меня от занимаемой мной должности помощника по музыкальной части.  
С. Рахманинов».*

Елена Георгиевна знала, кого она теряет. И вице-председатель Александр Оболенский даже составит проект «ноты» для ростовской дирекции. Своё письмо об отставке Сергей Васильевич отзовет. Но когда дело завязнет, когда станет ясно, что

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

судьба Матвея Леонтьевича Пресмана, как и справедливое решение вопроса, не занимают принцессу Саксен-Альтенбургскую, Рахманинов — слово в слово — перепишет прежнее своё прошение и 28 мая отправит его вновь.

2 июня в газете «Речь» выступит Вячеслав Каратыгин. Он никогда не ценил Рахманинова-композитора, воспринимался скорее как его противник, но здесь — он целиком на его стороне. В заметке «Отставка Рахманинова» сжато и ясно рассказана вся история. И как директор музыкального училища при Ростовском отделении Императорского Русского музыкального общества Пресман местной дирекции показался чрезмерно «самостоятельным и независимым». И как за Пресмана вступился «известный композитор-пианист, дирижёр и музыкальный деятель — С. В. Рахманинов». И как развивались события далее:

«Одно время казалось, что угроза потерять Рахманинова возымела своё действие. Конфликт, если не заглох, принял хронический, затяжной характер. Но в последнее время возникли новые осложнения и обострения. Кончилось финалом маловероятным с точки зрения обычной человеческой логики, но как две капли воды похожим на финалы большинства конфликтов людей живых с чиновниками-формалистами. Пресман уволен. Рахманинов вышел из главной дирекции»[203].

[203] Каратыгин В. Г. Отставка Рахманинова // Речь. 1912. 2 июня.

Финал у мучительной истории окажется всё же музыкальный. В

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.

сентябре 1913 года Рахманинов напишет свою Вторую сонату. 2 января 1914-го письмо беспокойному Пресману начнёт словами: «Мой милый Матвей Леонтьевич...» Закончит: «До свиданья. Обнимаю тебя». И постскрипtum: «2-ую сонату посвящаю тебе».

\* \* \*

Его административные усилия чаще всего бывали тщетны, хотя и съедали много времени и сил. Его музыку обожали одни и не принимали другие. Но на концертной эстраде он царствовал. Не случайно в его жизни появится и преданная поклонница. Ветки белой сирени будут встречать его повсюду — на концертах в Москве, в других городах, в купе. Родственники композитора называли незнакомку просто: «Белая сирень». Её имя — Фёкла Яковлевна Руссо — узнают позже. Как и причину её необычайной преданности. Однажды, «в минуту жизни трудную» она попала на концерт Рахманинова. И вдруг почувствовала в себе силы — жить, любить жизнь и... любить музыку Рахманинова. И подобных обожателей у музыканта было уже много.

Выходил ли он в роли капельмейстера или пианиста, всегда начиналось что-то необъяснимое. Да, исключительная музыкальность. Необыкновенное владение инструментом и оркестром. Но виртуозов и без Рахманинова было не так мало. Почему-то именно он умел завоевать публику, едва только появлялся на эстраде.

Как пианист он был признан всеми. Очевидцы описывали его руки, будто произведения скульптуры: кисти

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

большие, сильные; пальцы — длинные, мягкие, «эластичные». Сочетание величины и гибкости было уникальным: «...Он довольно свободно мог играть двойные терции в двух октавах одной рукой»[204].

[204] Характеристики рахманиновского пианизма даются по воспоминаниям А. Б. Гольденвейзера и З. А. Прибытковой, свидетелей, видевших эту игру с совершенно разных «ракурсов».

Посадка тоже не без своеобразия: под роялем ноги не уместались — приходилось сидеть, расставив колени, и не на краешке, а на всём стуле. О той паузе, которая возникала перед началом звучания, вспоминали со сладкой дрожью, словно вот-вот должно было свершиться чудо. Оно и являлось, разом, властно, захватывая всех — и согласных с его исполнением, и даже несогласных.

Те, кто сидел близко, слышали, как он себе подпевал, довольно громко, и рычал, когда рокотали басы. Но и звук, что лился из-под пальцев, пел. И пел необыкновенно. Когда композитор исполнял фортепианную транскрипцию собственного романса «Сирень», то пробуждал в воспоминаниях другие исполнения. И, кажется, ни одна артистка не смогла бы исполнить романс так, как это пели пальцы Рахманинова. Даже звук здесь напоминал девичий голос.

Он каждому произведению возвращал его первозданность. Даже самые затёртые, уставшие от исполнения пьесы вдруг оживали под его пальцами. Однажды в кругу родственников зайдёт речь о «Серенаде» Шуберта, сочинении просто измученном различными интерпретаторами. Рахманинов начинает играть, и то, что казалось

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

банальным, затасканным, вдруг поражает и подлинной глубиной, и одновременно простотой. Или «Желание девушки» Шопена — Листа, пьесу, которую обычно исполняли как-то «беззаботно». Рахманинов коснулся клавиш — и всё преобразено.

Впечатляла не только рахманиновская звучность, но и ритм. Гольденвейзера он поражал: «...Нарастания динамики и ритма ни у одного исполнителя не производили такого неотразимого впечатления, как у Рахманинова». Он любит рубато. И здесь, в этой ритмической свободе, тоже безупречен.

Его игра пробуждает в слушателе чувство волшебства. Но за этим искусством — каторга. Играл часами. Упражнения, пассажи, сложные эпизоды из тех произведений, которые собирался исполнить. Словно разобрал произведение на «элементы», отработывая каждый до совершенства. Долго и настойчиво. «Я организовываю свою работу до минутной точности: каждая вещь, каждый пассаж рассчитан у меня до мельчайших подробностей. Это даёт мне спокойствие и уверенность, без чего работать невозможно». Слова, которые не мог бы выдумать мемуарист. Слишком точно они соответствуют его натуре: соединить расчёт и вдохновение.

Рахманинов на гастролях. Его встречает город за городом. И даже в самом захудалом месте, вне зависимости, что за публика пришла его слушать, он играет с полной самоотдачей. У рояля — собранный, властный, готовый повелевать сердцами. За кулисами, в антракте, — бледный до испарины, измождённый. Или ещё хуже — жёлтый, закусил губу. Знакомые, что зашли в артистическую поздравить, слышат: «Старею. Выжил из ума! Пора на слом, пора писать

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

некролог...» Они изумлены. Он — в отчаянии: «Разве вы не заметили, что я точку упустил? Точка у меня сползла, понимаете!»[205]

[205] Воспоминания М. С. Шагинян.

Мариэтта Шагинян и спустя многие годы не могла забыть их доверительные беседы, когда Сергей Васильевич разминался перед выступлением:

«...Обычно он упражнялся перед концертом так: брал из вещи, которую должен был исполнять, фразу за фразой, переводя их в арпеджии и прогоняя вверх и вниз по всей клавиатуре множество раз. Я частенько сидела с ним рядом во время таких упражнений и по его просьбе „рассказывала ему“, и мне было страшно голодно по целому исполнению вещи, было такое чувство, что он даёт от любимого лица сперва один нос, потом один подбородок, одни брови и т. д. Один раз не вытерпела и сказала ему об этом. Он ответил наполовину шутя, наполовину серьёзно:

— Надо выгладить каждый уголок и каждый винтик разобрать, чтобы уже после сразу легче всё собралось в одно целое».

В другой раз пояснит и про «точку», кульминацию: «...Надо так размерять всю массу звуков, давать глубину и силу звука в такой частоте и постепенности, чтобы эта вершинная точка, в обладание которой музыкант должен войти как бы с величайшей естественностью, хотя на самом деле она величайшее искусство, чтобы эта точка зазвучала и засверкала так, как если бы упала лента на финише скачек или лопнуло стекло от удара. Эта кульминация, в зависимости от самой вещи, может быть и в конце её,

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

и в середине, может быть громкой или тихой, но исполнитель должен уметь подойти к ней с абсолютным расчётом, абсолютной точностью, потому что если она сползёт, то рассыплется всё построение, вещь делается рыхлой и клочковатой и донесёт до слушателя не то, что должна донести».

К этому он присовокупит, видимо не без улыбки:

— Это не только я, но и Шаляпин то же переживает. Один раз на его концерте публика бесновалась от восторга, а он за кулисами волосы на себе рвал, потому что точка сползла.

Отношение к себе — крайне критичное. Но при первом же прикосновении к клавишам — и даже до прикосновения — необыкновенное чувство подлинности. Способность убедить всех. И — неизбежный вывод, пополам с наблюдением:

«С его исполнением того или иного произведения, особенно когда он играл не свои вещи, кое-где можно было не согласиться, так как слишком ярко была печать его личности, особенно сказывавшаяся в ритмической свободе исполнения. Но оно властно покоряло слушателя и не давало возможности критически к нему относиться»[206].

[206] Воспоминания А. Б. Гольденвейзера.

Но и с палочкой в руке, перед оркестром, он обладал такой же магической силой. Его слава дирижёра — исключительная. Казалось бы, его сумрачная сосредоточенность должна публику отдалить. Она же, напротив, завораживала. Его двоюродная сестра, Аня Трубникова, — она была

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:



много младше брата, — свидетель этого чудотворства:

«В былые времена из-за Серёжиных репетиций гимназия летела у меня побоку — никакие грядущие кары и возможные двойки не пугали. Утром вскакивали без разговоров, наскоро пили чай и отправлялись на репетицию. Там неслышно проходили по коврам фойе, входили в полутёмный пустой зал и выбирали кресла непременно с левой стороны у среднего прохода. Вот входят оркестранты, рассаживаются, настраивают инструменты. Какое-то приподнятое настроение заставляет выпрямиться. Задерживая дыхание, смотришь на занавеси дверей артистической — ждёшь, когда появится такая знакомая, любимая высокая фигура, сейчас сосредоточенная и строгая. Уже невозможно даже вспомнить, что это тот домашний Серёжа, который так ласков, а порой так дразнит, что приходится прибегать к помощи мамы, а он со смеющимися глазами, но серьёзным голосом доказывает:

— Нет, тётушка, твоя дочь просто невозможная, она же меня терроризирует — называет меня сосиской и чёртом.

Конечно, за такие эпитеты я получаю замечания, но к Серёже отношение не меняется, и я продолжаю исподтишка: „ябеда, фискалка-зубоскал“ и т. д.

Вот колыхнулась портьера, и по ступенькам поднимается Сергей. Оркестр быстро смолкает. В пустом зале чётко раздаётся низкий голос, такой знакомый! Взмах рук, секунда... и полились прекрасные звуки, завораживающие, заставляющие забыть самоё себя. Как пластичны руки, какое достоинство, какая скупость в каждом движении и вместе с тем какая сила и выразительность».

„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 Orchesterm Mitglieder 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.“

То, что родственница могла испытывать наслаждение от его искусства управлять оркестром, вряд ли может удивить. Но вот вспоминает известнейший музыкант, Александр Гольденвейзер, — и сходное впечатление, только ещё и с раскрытием некоторых важных черт, где Рахманинов-дирижёр противопоставляется Рахманинову-пианисту:

«Рахманинов-дирижёр был в смысле ритмическом гораздо строже и сдержанней. Его дирижёрское исполнение отличалось той же силой темперамента и той же силой воздействия на слушателя, но оно было гораздо строже и проще, чем исполнение Рахманинова-пианиста. Насколько жест Никиша был красив и театрален, настолько жест Рахманинова был скуп, я бы даже сказал — примитивен, как будто Рахманинов просто отсчитывал такт, а между тем его власть над оркестром и слушателями была совершенно неотразимой. Исполнение таких произведений, как Симфония g-moll Моцарта, „Франческа да Римини“ Чайковского, Первая симфония Скрябина, Вторая симфония самого Рахманинова и многое другое, оставило совершенно незабываемое впечатление. Так же несравненно было его исполнение и как оперного дирижёра. Оперы, которые мне приходилось слышать под управлением Рахманинова, никогда больше не были исполнены так, чтобы можно было их исполнение сравнить с рахманиновским».

Скупость внешних выразительных средств поражала. И — всё преображала. Известный дирижёр Н. А. Малько заметит, что техника движения рук вроде бы была далека от совершенства. Но за этим стояла внутренняя правда: важна была только музыка, ничто не работало на внешний эффект. Для профессионального капельмейстера

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“, Skrjabins 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

эти воспоминания — Рахманинов за пультом — граничат с изумлением:

«Во время дирижирования Рахманинов не суетился, не прыгал, не танцевал, не потрясал кулаками, не дёргался, не „рыл копытом землю“, не указывал резкими движениями каждое вступление — важное или незначительное, не размахивал руками „параллельно“, то есть не изображал собой ветряной мельницы. Он стоял спокойно, слегка сутулясь, движения руки и рук были экономны и осмысленны, никогда он не терял контроля над звуком оркестра, не висел на плечах у оркестрантов и... всё выходило».

У композитора «крещендо» — дирижёр его интерпретирует так, что выжимает из звукового нарастания предельную выразительность; у композитора какое-то место в партитуре кажется бледноватым — дирижёр старается его изукрасить своими оттенками.

У Рахманинова ничего подобного нет. Ему неинтересно «показывать себя». Он предельно близок к партитуре, к автору. Он не старается из каждого эпизода «выжать всё». Но при этом происходит чудо. Кто-то назовёт это «чувством меры», кто-то — музыкальным аскетизмом. Пожалуй, всех точнее окажется Николай Метнер, когда заметит, что Рахманинов всегда чувствовал целое, всё произведение целиком. Отсюда — и «ничего лишнего», и умение читать партитуру как бы заново, возвращая ей в то же время подлинную выразительность. Метнер — музыкант тонкий, музыкант до мозга костей, сдержанный в оценках, не может сдержать своего восхищения от Сороковой симфонии Моцарта со «штампом куклы в стиле „рококо“»: «Не забуду этого рахманиновского Моцарта, неожиданно приблизившегося к нам,

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

затрепетавшего жизнью и всё же подлинного... Не забуду испуга перед ожившим „покойником“ одних, радостного изумления других и, наконец, мрачного недовольства собою самого исполнителя, заявившего после исполнения:

— Это всё ещё не то, не то...

Другими словами, то, что нам казалось высшим достижением, для него самого было лишь одной из ступеней к нему...»

Зачем внешняя выразительность, если ты весь словно соткан из музыки? И как не согласиться с Николаем Карловичем в главном: «Рахманинов, несомненно, кроме всего, — и величайший русский дирижёр. Он, в противоположность большинству, им не сделался, а родился».

С ним было непросто, но и радостно работать. Шаляпин уверял, что Рахманинов — единственный, с кем было спокойно, и — вдохновенно. И не только к своему другу «Феденьке», «Дуролому» Сергей Васильевич относился с таким вниманием. Он не подчинял оркестрантов, но вслушивался в них. И когда музыкант мог доказать свою правоту, он всегда шёл навстречу, и в первую очередь ради произведения.

И всё же то была самая мучительная работа. Гольденвейзер уверен: дирижировать Рахманинов всё-таки не любил, поскольку чувствовал сильное физическое утомление. Анна Трубникова рисует его облик после репетиций: лицо бледное, осунулся.

\* \* \*

зукam, 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.

\* \* \*

По возвращении из Америки он до лета 1910 года выступил лишь трижды — в Москве, Петербурге, потом снова в Москве. Но с осени он постоянно в дороге. Сначала — ездит с концертами по Европе: Лидс, Кёнигсберг, Будапешт, Майнц, Вена, Франкфурт-на-Майне, Дрезден, далее — по России: Москва, Нижний Новгород, Казань, Петербург, Киев, Одесса, Гельсингфорс, Варшава. К концу сезона он концертирует в Европе: Арнхейм, Гарлем, Амстердам, Гаага. Следующий сезон с осени 1911-го по весну 1912-го, опять концерты, концерты, концерты. 11 из них даст в Европе, 22 — в России. И всё чаще выходит на сцену как дирижёр. В феврале 1912-го в Мариинке шесть раз дали «Пиковую даму». За пультом — Рахманинов.

Этот спектакль у многих останется в памяти. Как раз в те дни, когда милая Ре писала своё первое письмо, Сергей Васильевич вникал в партитуру оперы Чайковского. На репетициях заставил и оркестрантов услышать те замечательные детали, которые обычно проходили мимо ушей. Подчеркнул в тех или иных местах некоторые партии. И концерт в Петербурге стал одним из самых удачных в сезоне 1911/12 года.

Особенное отношение к произведению Чайковского заметят все. Критик напишет, что Рахманинов внёс в исполнение «много уместных далёких от шаблона деталей». Что «в его лице мы имеем дирижёра, не только владеющего вполне техникой своего дела, до тонкости знающего партитуру и намерения композитора». Что во всём спектакле, благодаря капельмейстеру, был ошутим «жизненный нерв»[207].

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] Г. Т. Мариинский театр // Речь. 1912. 15 февраля.

Восприятие публики было ещё более горячим. Шесть раз шёл в Мариинке спектакль. И шесть раз он поражал публику своим чутким вслушиванием в подлинник, умением донести сокровенные мысли автора. Н. А. Малько он удивит умением следовать почти во всём за Чайковским и в то же время сделать звучание оперы совершенно свежим, без штампов, дать как бы «вымытый» образ произведения. Более того, там где он отступал от Чайковского, в оттенках, делал это только для того, чтобы ещё лучше прояснить в музыке самого Чайковского. Свою племянницу Зоечку Прибыткову, слушателя менее профессионального, поразит сходным: «...Мне показалось, что знакомая мне музыка стала совсем другой. Откуда-то появились новые голоса, всё как-то по-иному пело и говорило».

Слушатели не только увидят сдержанные, скуповатые жесты дирижёра, но и почувствуют за небывалой оркестровой слаженностью, за самой жизнью этой музыки его, рахманиновскую волю.

В октябре и ноябре Рахманинов-дирижёр выступает столь же плотно. Берлиоз, Глазунов, Лало, Моцарт, Чайковский, Аренский, Лист, Вебер, Григ, Мендельсон, Вагнер, Рихард Штраус, Шуберт и, совсем немного, Рахманинов. Ещё один концерт был посвящён недавно умершему Илье Сацу, сбор от которого должен был пойти семье покойного. Сергей Васильевич ценил музыку Саца к театральным постановкам. Рейнгольд Глиэр должен был инструментовать её для концертного исполнения. После Рахманинов партитуру

[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

просмотрел и внёс несколько тонких штрихов. В память Рейнгольда Морицевича так и врезалась его фраза: «В инструментровке нужно немного арифметики»[208].

[208] Глиэр Р. М. Статьи и воспоминания. М., 1975. С. 84.

В концерте подкупала на редкость тонкая работа Рахманинова-дирижёра. Но после он смог выступить ещё только один раз. 1 декабря прозвучали Вторая симфония Бородина, музыкальная картина Глазунова «Весна», виолончельный концерт Дворжака, где солировал Пабло Казальс, и Римский-Корсаков. Музыкальная картина «Сеча при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» ошеломила слушателей. Капельмейстер же после такого концертного марафона почувствовал крайнее опустошение.

## 2. Перед обвалом

Вкладываться в каждый концерт без остатка! И каждое произведение переделывать, переписывать, перерабатывать, изматывая себя в стремлении добиться предельной точности воплощения музыкальной мысли! Рано или поздно Рахманинов должен был почувствовать усталость. Она пришла, и композитор поспешил прервать выступления. В начале декабря 1912-го он уехал с семьёй в Берлин, а оттуда — через несколько дней — в Швейцарию. Это местечко, Ароза, будет вспоминаться с благодарностью: горный воздух, снег, утренние лучи солнца, которые пробиваются из-за гор, и склоны кажутся политыми сахарной глазурью. Днём солнце припекает, но в тени — зима и настоящий морозец.

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

Он катался с горы на санях. Наталья Александровна беспокоилась: поговаривали, что недавно на крутых склонах двое разбились насмерть. Однажды Сергей Васильевич вернулся весь в снегу и без шапки. И теперь жена не отпускала его от себя: спускались только вдвоём и только по безопасным и живописным трассам.

В конце декабря Рахманиновы навестили в Берлине Роберта Штерля, встретились с Николаем Струве и Сергеем Кусевичем. А ранней весной из Арозы перекочевали в Рим.

Рахманинову уже не терпелось отдаться сочинительству, и когда удалось расположиться в пансионе, он снял ещё небольшую квартиру на Пьяцца ди Спанья для занятий. Место оказалось примечательным: он узнал, что некогда здесь жил Модест Чайковский, бывал и Пётр Ильич.

Тихая прохлада комнат, необычайный творческий уют... Он работал до вечера, выпивая утром чашку кофе и в обед успевая только перекусить.

Идея большого симфонического произведения давно зрела в нём. Ещё летом Рахманинов набросал план симфонии. Неожиданное письмо с вложенными в конверт стихами, от совершенно незнакомого человека, подсказало тему. Поэма «Колокола» для хора и симфонического оркестра писалась по знаменитому стихотворению Эдгара По в переводе Константина Бальмонта. Четырёхчастная форма стихотворения совпадала с формой симфонии. Звон колокольчиков под дугой тройки, звоны свадебные, — первые две части словно соответствовали его душевному подъёму. Третья и четвёртая части —

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 Spagna 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



набат во время пожара и звон погребальный — венчали эту символическую «повесть» о человеческой жизни.

Стали появляться и наброски второй сонаты. Одиночество, которое он делил с роялем и письменным столом, завершалось в тот час, когда сосны на холме Монте-Пинчо — с его террасами, лестницами, статуями — окрашивал закатный свет. Он работал с каким-то лихорадочным подъёмом. Но первые радости сменились простудой и ангиной. В марте Рахманинов пишет своей Re: «Я очень поправился за месяц, проведённый в Швейцарии, и всё потерял за шесть недель здесь». Он и не подозревал, что беда ещё только стоит у порога.

Сначала занедужила Ирина. Услышав диагноз доктора, тиф, Сергей Васильевич и Наталья Александровна не могли этому поверить. Они тут же поспешили в Берлин. По дороге заболела и шестилетняя Таня. Врач, которого рекомендовал друг семьи, Николай Струве, произнёс тот же диагноз.

Это берлинское время ускользает от пристального взора. Лишь разрозненные свидетельства дают возможность уловить ту свинцовую тяжесть, которая навалилась на душу композитора. Его Наташа поселилась с детьми в частной лечебнице. Сам Сергей Васильевич нашёл для себя место поблизости, в санатории, поражая немцев мрачной молчаливостью. Скоро сюда придут и Софья Александровна, чтобы поддержать измученного душой композитора, и Варвара Аркадьевна, перепуганная тяжёлым состоянием Тани. Когда девочки пошли на поправку, Рахманинов нашёл время для встречи с Метнером, приехавшим в Берлин. В письмах Николая Карловича нет ничего о том, что

и четвертый 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

должен был пережить композитор («Сергея Васильевича я застал вполне здоровым, бодрым и, видимо, удовлетворённым работой — он очень много написал!»[209]).

[209] Метнер Н. К. Письма. М., 1973. С. 139.

Для самого Рахманинова эта встреча — лишь островок спокойного существования в «лихую годину». Когда о страшной «загранице» будет вспоминать Наталья Александровна, то, упомянув замечательную сиделку, женщину редкой выдержки (не отходила от девочки ни днём, ни ночью), с облегчением выдохнет: «Боже мой, до чего мы были счастливы вернуться в Россию, прямо в Ивановку».

Возможно, спустя десятилетия, когда писались воспоминания Натальи Александровны, Ивановка виделась местом спасительным и благословенным. Тем, кто жил в Ивановке, лето 1913-го запомнится иначе [210].

[210] См.: Ивановка. Времена. События. Судьбы: Альманах 3... С. 152, 159.

Всё было необычно в тот год. Крестьяне, по обыкновению, встречали Рахманиновых у околицы. Обычно там композитор со всей семьёй выбирался из машины, далее до усадьбы шли пешком, здороваясь, заговаривая с ивановскими. Теперь вышли Сергей Васильевич и Наталья Александровна, поздоровались наскоро — и снова в машину, быстрее к дому. Потом куда-то скакал переполошённый кучер, куда-то поехал шофёр с хозяином. В окнах долго горел свет.

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.

Страшное лето... Прачки стирали бельё в воде с хлоркой, долго его кипятили. Потом «прожаривали» на специально завезённой машине. На кухне для детей готовили особенную еду. Наталью Александровну почти не было видно — сидела с дочками, на Сергея Васильевича было тяжело смотреть. Про него скажут: «Просто почернел», про неё — «вся почернела».

Что это было? Возвратный тиф? Ведь вряд ли больных детей везли из Берлина в Россию.

Докторов привозили со всей округи — из Тамбова, Уварова, Каменки, Борисоглебска. Рахманинов и Сатины чуть ли не каждый день ездили в Вязовку, в церковь. Священника Сергей Васильевич привозил на машине сюда, в Ивановку. Служба шла прямо перед домом, на лужайке, вязовский поп кропил, освящая и флигель и дом. Вся деревня только и говорила, что о болезни девочек.

Потом Сергей Васильевич своих гуленек, то одну, то другую, начал выносить на руках. Сажал на скамеечку, сидел рядом. Так же, на руках, уносил обратно. В этот год хозяева подарят ивановским крестьянам земли, за то, что Бог семью не оставил.

«Через несколько дней после возвращения в Ивановку Сергей Васильевич принялся за прерванную на такое долгое время работу, начатую в Италии, — симфоническую поэму „Колокола“ по поэме Эдгара По, в великолепном переводе Бальмонта. Писал он её с редким для него увлечением и быстротой». Воспоминания Натальи Александровны уточняют свидетельства крестьян: «Очень

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

измученным выглядел в то лето Сергей Васильевич, но как много он стал играть после выздоровления дочерей, рояль прямо не замолкал ни на минуту».

10 июля Рахманинов отправил Александру Гольденвейзеру письмо. В нём — то тихое счастье, которое принесло выздоровление дочек, и лёгкая, уже творческая, тревога:

«И дети, и я — мы сейчас все здоровы. Надо думать, что к концу лета девочки совсем окрепнут. Что же касается меня, то тут надо ожидать другого конца, т. е. что к осени я совсем ослабну. Я занимаюсь целыми днями и конца работе не вижу».

29 июля, завершив симфоническую поэму, пишет «Милой Ре»:

«Мои дети сейчас, слава богу, здоровы. Я же вот уже два месяца целыми днями работаю. Когда работа делается совсем не по силам, сажусь в автомобиль и лечу вёрст за пятьдесят отсюда, на простор, на большую дорогу.

Вдыхаю в себя воздух и благословляю свободу и голубые небеса».

Кроме «Колоколов» он в это лето заканчивал и Вторую сонату. Николаю Карловичу — он слышал отрывки в день их берлинской встречи — она покажется в чём-то подобной Первой. И он был прав. В сонате много патетики. Во второй части есть задушевная лирика. И всё же в ряд основных произведений композитора она так и не встанет. Год 1913-й в его творческую биографию войдёт именно как год «Колоколов».

\* \* \*

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.

\* \* \*

Эдгар По притягивал русские умы. Когда-то Достоевский был поражён его мрачным «мистическим» рассказом «Чёрный кот». Обычно «безумного Эдгара» и вспоминали как поэта ужаса, хотя и комическое — тоже была его стихия. Константин Бальмонт постарался перевести его целиком. История русской литературы будет знать и более интересные переводы стихотворения «Колокольчики и колокола». Но они придут позже.

Как прочитывал текст Рахманинов? Несомненно, и в несколько поверхностном переводе Бальмонта он уловил глубинный симфонизм этой маленькой поэмы. Сани (и тройка с колокольцами), свадебный звон, набат, звон погребальный — это не просто картины. В стихотворении за этим «общим сюжетом» выдвигается другой. И в образном ряде тоже можно различить разные планы.

Слышишь, сани мчатся в ряд,  
Мчатся в ряд!  
Колокольчики звенят...

Тут же — и особенность звучания: «Серебристым лёгким звоном...», и смысл его: «Этим пеньем и гуденьем о забвеньях говорят».

Разные планы очень подвижны. То образ звука: «...звонко, звонко, звонко, точно звучный смех ребёнка». То образ человеческой жизни как таковой:

...Говорят они о том.  
Что за днями заблужденья  
Наступает возрожденье,  
Что волшебю наслажденье — наслажденье  
нежным сном.

В каждой части стихотворения есть эти образные и смысловые сдвиги. Во второй — есть внешний образ:

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:

Слышишь к свадьбе зов святой,  
Золотой!  
Сколько нежного блаженства в этой песне  
молодой!

Есть — глубинный:

... И роняют светлый взгляд  
На грядущее, где дремлет безмятежность  
нежных снов,  
Возвещаемых согласьем золотых колоколов!

Третья часть — самая длинная —  
даёт два ключевых образа:

Слышишь воющий набат,  
Точно стонет медный ад!

И за этим звуком — полыхающее  
заревое:

...А меж тем огонь безумный,  
И глухой и многошумный,  
Всё горит,  
То из окон, то по крыше,  
Мчится выше, выше, выше...

Здесь — и мольбы, и стоны, и плач о  
пощаде, и «разорванные звоны».

В четвёртой части, после  
«всклокоченного» ритма третьей, —  
медленное, тягостное, мрачное  
движение. В переводе удалось  
подчеркнуть эти погребальные «о...  
о... о...»:

Похоронный слышен звон,  
Долгий звон!

В среднем эпизоде долгота этого  
звука ещё более усиливается:

Неизменно-монотонный,  
Этот возглас отдалённый,  
Похоронный тяжкий звон,  
Точно стон...

Рыдания, память о смерти,  
заунывный гул, «факел траурный  
горит...». Ближе к концу —  
нежданный ритмический всплеск, что-  
то дьявольское:

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:

С колокольни кто-то крикнул, кто-то громко говорит.  
Кто-то чёрный там стоит,  
И хохочет, и гремит,  
И гудит, гудит, гудит,  
К колокольне припадает,  
Гулкий колокол качает —  
Гулкий колокол рыдает,  
Стонет в воздухе немом...

И мрачные «о», которые проснулись в этом стоне, прокатываются гулким эхом в последних её словах:

...И протяжно возвещает о покое гробовом.

Два ключевых образа-понятия — как дальние звёзды — светятся в произведении Эдгара По: ночь и сон. Сани мчатся «в ясном воздухе ночном», колокольчики навевают «наслажденье нежным сном». Свадебный золотой звон раздаётся «сквозь спокойный воздух ночи». И звёздные очи «роняют светлый взгляд на грядущее, где дремлет безмятежность нежных снов». Набат и крики уходят «прямо в уши тёмной ночи». Погребальный звон возглашает, «что на сердце будет камень, что глаза сомкнутся сном». Гробовой покой последних слов — как «Requiem aeternam», «Вечный покой», вечный сон.

Рахманинов услышал поэтический «симфонизм» Эдгара По. В первой части его поэмы есть и радостный перезвон колокольцев, но есть и «наслажденье нежным сном», и оно — при повторном прикосновении к этой музыке — заставит вспомнить и «гробовую» четвертую часть. В «свадебных» колоколах, в музыкальной «истоме» будет и нега, но будет и то же сквозное «помни о смерти». В рваном, «расслоённом» набате есть замедления («молят им помочь»), стихания (в «тёмной ночи»), и следом — всплески тревоги («разорванные звоны»), и снова замирания («плакать о пощаде»), и

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

взвихрения («...меж тем огонь безумный...»). Есть и «контрапункт» стихотворного и музыкального ритма:

...Я хочу  
Выше мчаться, разгораться...

Фразы здесь взвиваются. Музыка — вскипает медленно, сумрачно, веско и тяжело. И точно соответствует предпоследней строке «набатной» части: «То растёт беда глухая, то спадает, как прилив!»

Обрыв третьей части словно сам собой перетекает в заунывное начало четвёртой. Но и здесь монотонность вдруг разгорается тревожными ритмами, подобными третьей части, где «с колокольни кто-то крикнул...».

Разумеется, он передал в поэме «Жизнь человека», то есть — следуя за частями — детство и юность, молодость, зрелость, старость и смерть. И всё же не только это.

Одна строка из последней части стихотворения Эдгара По: «Горькой жизни кончен сон...» — отражает древнее воззрение, некогда явственно произнесённое не только содержанием, но и самим названием драмы Кальдерона: «Жизнь есть сон». И радости, и скорби — только видения, только временное. Словно вслушавшись в эти слова, Рахманинов завершает поэму звуками оркестра, где чёрные, минорные звуки просветляются, «переплавляются» в мажор. Там, где кончилось пение, кончились слова, — осталась только музыка, началось Слово. То самое, что было «в начале». Уход в вечный сон из временного сна — как отрадное пробуждение в вечности.

Метнеру в Берлине поэма в эскизах услышится только лишь «очень интересной по краскам»[211].

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, dämmerig, schwer und schwer. Und entspricht genau der vorletzten Zeile des „Sturmgeleit“-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] Метнер Н. К. Письма... С. 136.

Милая Ре в письме Николаю Карловичу будет тихо негодовать: «Эх, Рахманинов. Ну чего ему Э. По, когда любая русская былина в миллион раз глубже и содержательней. И к чему текст? Досадно за колокольничанье: это как раз „внешнее задание“, обратное той органической „гетерономии целей“, которая наблюдается у Вас! Потому-то у него творчество обрывисто и эпизодично, никогда не знаешь, что пойдёт дальше». Мариэтта Сергеевна всё отчетливее отходила от Рахманинова в сторону Метнера, от рахманиновского всестороннего ощущения мира — к метнеровскому, чётко очерченному, отграниченному от ненужных веяний. Метнер, с его интеллектуальной честностью, был более понятен, нежели Рахманинов с его честностью «всемирной».

Ещё в марте, в дни своего римского затворничества, Сергей Васильевич получит от неё книгу стихов. Её милая Ре посвятила Рахманинову. Поэзия Шагинян ему понравилась. Но в названии — «Orientalia», то есть «Восточное» — звучала намеренность. Предисловие лишь подчёркивало устремление утвердить «азиатскость» своего мироощущения. Позже Мариэтта Сергеевна признается: сделала это в противовес «арийству» Эмилия Метнера. Рахманинов — именно за предисловие — укорил мягко и вдумчиво: «Предпочёл бы такое сообщение слышать не от Вас, а про Вас, т. е. высказанное кем-нибудь другим. Боюсь, что многие после такого обращения будут именно выискивать „предумышленность“». Он не любил показного, не любил пустых рассуждений, почему избегал «вумных» (как сам называл) разговоров. Но — откликался на

[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

слабости других (той же Шагинян). Подбадривал во всём лучшем. Эта всеотзывчивость ускользала от милой Ре, казалась своего рода творческой «разбросанностью». Словно отвечая подобному воззрению на творчество композитора, Борис Асафьев позже заметит: «У Рахманинова колокольность вплетена в ткань музыки, становится в самых различных окрасках, толчках, ритмоузорах, ритмогармониях уже не только импрессионистским выразительным средством, а раскрытием психологических состояний встревоженного человечества. К своей поэме „Колокола“, созданной в канун первой империалистической войны, Рахманинов подошёл вполне последовательно из всего своего круга насторожённых зовов и предчувствий тревог родины. Текст Э. По, да к тому же в бальмонтском переводе, оказался тут всего лишь канвой, „словесным представителем“ глубоко вкоренившимся в сознании композитора»[212].

[212] Асафьев Б. В. Избранные труды: В 4 т. Т. 2. М., 1954. С. 300.

Автор «Колоколов» действительно отразил тревогу своего времени. Но и — тревогу своей жизни, столь тесно с этим временем связанной.

\* \* \*

Сближение с Метнером всё заметнее. Рахманинов приглашает Николая Карловича с женой, приглашает и Ре, с удовольствием потчует гостей итальянскими блюдами. Салат из омаров, пузатенькие бутылки с кьянти в соломенной оплётке, с подчёркнутым торжеством поданные

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. М., 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.

макароны — от блюда ещё подымался пар. Сергей Васильевич подробно объяснял, что настоящие макароны готовятся на свином сале, с густым томатным соком, посыпанные натёртым сыром. Метнер жаждал серьёзного разговора. Хлебосолюство хозяина без всякого стремления поговорить о главном приводило Николая Карловича в недоумение и расстройство. В Сергее Васильевиче словно жило что-то простое, обывательское. Рахманинов, напротив, стеснялся таких разговоров, в настойчивых отвлечённых рассуждениях ему всегда мерещилась какая-то нецеломудренность. Даже во внешнем облике было заметно желание быть проще: Наталья Александровна принарядилась перед гостями, Сергей Васильевич, напротив, встретил их в домашнем пиджачке.

Но в свой приезд к Ре композитор, наоборот, переполошил целый квартал: «Он въехал в наши грязные переулочки в своём большом чёрном автомобиле, — что само по себе в Москве ещё было необычайной редкостью. Сам им правил и ловко остановил возле нашего дома. Тотчас же вокруг машины собралась огромная толпа детворы и взрослых, почти спрятав от глаз её лакированный блестящий кузов. В своём заграничном пальто и кепке он и сам вызвал немалое удивление на Кабанихе, и его провожали любопытные шаг за шагом, вплоть до наших дверей. И вот он у нас, сидит, ссутулившись, на единственном приличном кресле, и тотчас же воцаряется та чудесная, навсегда живущая в моей памяти, как живёт и поётся запомнившаяся мелодия, — рахманиновская теплота и простота. Никогда с ним не было ни напряжённо, ни надуманно, ни пусто. С ним именно „былось“, — становилось ощутимо полное

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

человеческое существование во всей его радости; можно было молчать; можно было ругаться — он очень любил слушать, как я его „отчитываю“».

К «Колоколам», его любимому детищу, Ре большого внимания не проявляла. Он слишком расхваливал далеко не замечательный перевод Бальмонта, что слегка коробило более изощрённую в новейшей литературе Шагинян. К тому же она была немножко обижена, что текст для поэмы пришёл к нему из других рук. Эмилий Метнер был вообще против программной музыки. Рахманинов ждал критики со стороны новых знакомых, но её не было.

Зимой, в ожидании генеральной репетиции, он вместе с Ре едет за город, в Трахонеево, к Николаю Метнеру.

Они встретились на Савёловском вокзале у билетной кассы. Потом были мрачноватый и грязный вагон, тяжёлый ход поезда с лязгом и скрежетом, долгие остановки. Ре с упоением рассказывала о подмосковной жизни Метнеров: да, приходится ездить в город за едой, готовить ночлег для гостей, да и до железной дороги от именица, которое они снимали, приходилось трястись по ухабистой дороге — на дровнях зимой или на дрожках летом. Зато упоительный воздух, холмистый край, леса и перелески, большой, просторный и многокомнатный дом среди елей и сосен. И — время. Его здесь так много, никто не отрывает, никуда не надо торопиться, работает чудно, неторопливо и — по-настоящему.

На станции Хлебниково они вышли. Было пустынно, неуютно. Дачники давно покинули эти места. Морозило. Воздух темнел. У деревянного шлагбаума стояла пара телег с сеном. Пахло навозом, самоварным

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

дымом и — едва заметно — снегом. Сергей Васильевич присел на скамеечку, попросил обмотать вокруг его шеи концы башлыка, и как следует: «На красоту не смотрите, а чтобы было потеплее». Он ей показался совсем ребёнком, несчастным, беззащитным. Она отыскала посланные за ними дровни. Лошадёнка стояла, помахивая хвостом.

Уселись на холщовый мешок, набитый сеном. Тронулись. Сергей Васильевич был по-детски растерян. Признался, что побаивается ездить надолго, да ещё с ночёвкой. Припомнив её восторженный монолог о жизни в Трахонееве, заметил:

— Вы городской человек, а я сам деревенский. Город терпеть не могу. Вот только зимой вынужден жить в городах, зато уезжаю в деревню всякий раз, как жаворонки прилетят.

Как-то незаметно перешёл на Ивановку. С упоением вспоминал, как пашут, сеют, собирают, как сам хозяйничает. Много говорил о крестьянах, какие они бывают. И теперь он говорил, говорил, а она — с удивлением, что это и вправду интересно — слушала. Наконец, подъехали. И он, прежде чем откинуть полость и помочь даме подняться, заметил:

— В январе будет генеральная репетиция «Колоколов», я вам пришлю второй ряд.

Их давно ждали. За обедом припоминали статьи музыкальных критиков, пошучивали. Николай Карлович и Сергей Васильевич то и дело норовили поддеть милую Ре за её любовь к символистам. Эмилий Метнер сидел нахохленный — ему нездоровилось. Наконец, перешли к роялю. И Рахманинов, чувствуя, что к

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

его любимому сочинению здесь относятся насторожённо, так и не произнёс о «Колоколах» ни слова.

\* \* \*

В 1913-м с клавирабендами он начал выступать с 5 октября, кочуя из города в город. Его Вторую сонату публика встретила спокойно, в концертах более откликалась на пьесы малой формы. Скоро к ним он прибавит ещё одну — фортепианную транскрипцию своего романса «Сирень», ещё одну «музыкальную картину». «Колокола» приняли совершенно иначе. 30 ноября он дирижировал своими сочинениями в Петербурге. И «Остров мёртвых», и Второй концерт публика знала. «Колокола» исполнялись впервые. В Москве они тоже прозвучат — 8 февраля.

Даже питерские музыканты, всегда столь недоверчиво встречавшие каждое произведение Рахманинова, недоумённо пожимали плечами: и вправду хорошо. Публика Северной столицы встретила поэму с большим подъёмом. Московская — с восторгом. Критики, кроме Юрия Сахновского, способного только хвалить и хвалить своего приятеля, говорили разное. Кому-то бег саней покажется «тяжеловатым», кто-то ждал радости от свадебных «золотых колоколов», а услышал только истому, кому-то банальным показалась «похоронная» часть. Тему «жизнь есть сон» не услышал никто, потому и не мог войти «вглубь» поэмы Рахманинова. И только третью часть отметили все. Ярче всех её описал Григорий Прокофьев:

«Здесь пышно расцвёл тот драматический захват, что ещё

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

раньше звучал в картине ада из „Франчески“ Рахманинова, но тот ад показался бы бледным и сладким теперь, после захватывающей картины „Колоколов“. Партия хора здесь очень велика и очень-очень трудна, но благодарна, ибо эти стоны, эти звуки хороши тем, что они могут „биться, виться и кричать, кричать, кричать“, не теряя своей звучности, своей музыкальной природы, т. е. того, в чём им отказывает По». В том же отзыве запечатлелась и незабываемая московская обстановка: «Был цветочный дождь, были и подношения»[213].

[213] Гр. Пр. 6-е симфоническое собрание Филармонического общества // Русские ведомости. 1914. 9 февраля.

Эти подарки тронули чрезвычайно: дирижёрский пульт, увитый сиренью, палочка из слоновой кости, с резным рисунком сирени, целый набор колоколов из веток сирени. Это была она, Фёкла Яковлевна Руссо, «Белая сирень». Это был её ответ на его подарок. Черновой набросок своей симфонической поэмы он надписал просто: «Б. С. от С. Рахманинова. 1 января 1914. Москва».

Между питерской и московской премьерой поэмы — нескончаемые концерты. Он дирижировал, солировал, давал клавирабенды. 24 февраля управлял и хором Мариинки — исполнялась его «Литургия». Восемь концертов из сорока четырёх в этом сезоне прошли в Англии. Вся вторая половина января — это Манчестер, Брадфорд, Лондон, Шеффилд, Ноттингем, Гилфорд. Неизменная прелюдия до-диез минор, «Элегия», «Мелодия», «Полишинель». Прелюдии, «Этюды-картины», Вторая соната, ещё несколько пьес... В Манчестере и

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 Opfergaben.“[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...

Лондоне выступал как пианист со своим Вторым концертом.

Ехать в Англию Рахманинову не хотелось. Что-то тягостное было на душе. За два дня до его отъезда, проболев неделю, в Москве, в одной из гостиниц, скончался французский пианист Пюньо. Впечатлительному Сергею Васильевичу мерещилось нечто ужасное при мысли, что две недели он пробудет на чужбине. Но беда обойдёт его стороной. Она настигнет Скрябина чуть позже, в феврале, и тоже в Англии. Накануне концерта на губе вскочит фурункул, подскочит температура. Александр Николаевич исполнит свой Фортепианный концерт и сыграет «Прометей». Всё выступление пройдёт как в тумане. И всё же судьба пощадит и его в том гнетущем, 1914-м.

22 марта Рахманинов продирижировал последним концертом в этом сезоне: Глазунов, Бородин, Чайковский, Римский-Корсаков, Метнер, Танеев, Чернов. Пасху в апреле встречал с Софьей Александровной и Николаем Струве, в Кремле. С ними пришёл и прибывший из Германии Роберт Штерль. Художник глазел на иллюминацию, на нескончаемые процессии у храмов. Ночь провели все вместе у Рахманинова [214].

[214] См.: Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 3. М., 1980. С. 395.

В следующие дни Штерль писал портрет «Раха», как он про себя называл Сергея Васильевича. Один раз композитор прокатил гостя на автомобиле. Художнику в тот день было чему подивиться. И «Рах» оказался первоклассным водителем, ловко управлял машиной, и другое зрелище не могло не взволновать.

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. М., 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



Подкатили к аэродрому. Вокруг толпился народ. Лётчик на самолёте выписывал в небе невероятные, замысловатые фигуры.

В апреле в газетах появится сообщение, что композитор имеет «в набросках» Четвёртый фортепианный концерт. Сам он, кажется, не торопился его завершить. «Колоколами» уже сказал и о жизни человека, и о судьбе Европы. В замыслах мелькнуло имя писателя, которое давно стало символом сверхчеловеческих страстей, — Уильяма Шекспира. Рахманинову хотели заказать к 350-летию английского классика сцену в степи из «Короля Лира». Композитор уже пытался найти лучший русский перевод. Но вот подоспела ангина у Натальи Александровны, затем скарлатина у Тани. Стало не до сочинения. Когда опасность миновала, для окончательного выздоровления дочери он собрался везти семью в Крым. В этот час и настигла его весть о войне.

## **Глава вторая**

### **НАЧАЛО КОНЦА**

#### **1. Просветления и утраты**

Через несколько десятилетий её назовут «Первой мировой». Сначала серб Гаврила Принцип смертельно ранил австрийского эрцгерцога Фердинанда. Затем, 15 июля, Австро-Венгрия объявила войну Сербии. 19-го — Германия России. Ещё через два дня — Германия Франции и Бельгии. И посыпалось: Британская империя — Германии, Черногория —

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

Австро-Венгрии, Австро-Венгрия — России... Позже в войну втянутся Япония, Турция, Италия, Сан-Марино, Болгария, Португалия, Румыния... Мировой катаклизм разрастался, как медленный нарыв, и к 1917-му докатился до другого полушария: Соединённые Штаты, Куба, Боливия... Время, которое изменит мир, сокрушит империи и погубит Русское царство.

Рахманинов — ратник ополчения и должен явиться на смотр. Александру Зилоти не без мрачноватой улыбки замечает: «В доме меня уже почти из списков живых вычеркнули и стали оплакивать». Когда сел за руль и помчался в Тамбов, обгоняя обозы с такими же призывниками, от хмуроватого юмора не осталось и следа. Обозники ехали мертвецки пьяные, с «дикими рылами». Автомобиль встречали с гиканьем, даже бросались камнями. Саше Зилоти, чтобы смягчить тягостное воспоминание, скажет: кидали шапками. Страшную мысль, которая вдруг пришла в голову, утаить не сможет: «С кем бы мы ни воевали, но победителями мы не будем».

Вызов ополченцев оказался преждевременным. Но увиденным композитор подавлен. Тревога войдёт и в без того невесёлую жизнь. Погода — «ливни с градом, засуха» — губила урожай, расходы на Ивановку превысили все мыслимые размеры. Скоро он скажет о безрадостном лете: «На редкость скверное. Худшего я не помню!»

В середине августа Рахманинов переехал в Покровское, именице В. А. Сатина. Следом прибыла его семья. Здесь жили «от газеты до газеты». Начало этого существования омрачилось траурной рамкой: 15 августа скончался Анатолий Лядов.

Туркеи, Италия, Сан Марино, 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.

Война входила в жизнь России неумолимо. Толпы с флагами, патриотические манифестации. Чаше стал звучать гимн «Боже, царя храни...». Мучили слухи о зверствах немцев, о том, что они пустили ядовитые газы на окопы...

1 сентября самым чутким поэтом эпохи будет написано произведение, которое запечатлело всё: и тоску, и душевный подъём, и надежду, и предчувствие катастроф... Петербург только-только стал Петроградом. В стихотворении Блока — эхом — прозвучало и новое имя столицы.

Здесь особая интонация: так и слышишь, как на военные будни наплывает история. Сразу схвачен «общий план»:

Петроградское небо мутилось дождём,

На войну уходил эшелон.  
Без конца — взвод за взводом и штык за штыком  
Наполнял за вагоном вагон.

Поэт всматривается в синевато-серый воздух, в «говорок времени», в его шум. Образ становится более подробным:

И, садясь, запевали Варяга одни,  
А другие — не в лад — Ермака,  
И кричали ура, и шутили они,  
И тихонько крестилась рука.

Придёт и та строфа, в которой сошлось всё, — и доблестное «сейчас», и беспокойное «потом», — оно уже висит в воздухе:

Вдруг под ветром взлетел опадающий лист,

Раскачнувшись, фонарь замигал,  
И под чёрною тучей весёлый горнист

Заиграл к отправленью сигнал.

Вся тревога этих дней вздрогнула в образе сорванного листа. Единый миг запечатлел историю, настоящую и

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,

будущую: «весёлый горнист» — и «чёрная туча», с ней — неотвратимое грядущее.

И военную славой заплакал рожок,  
Наполняя тревогой сердца.  
Громыханье колёс и охрипший свисток  
Заглушило ура без конца...

Простые, пронзительные строки. С «громыханьем колёс» Россия сдвинулась с места. Великая империя тяжело покатила навстречу судьбе.

Время угасших надежд, минутных подъёмов и жестоких разочарований. Кто не пытался увидеть и общую судьбу отечества, и свою собственную?

Александр Скрябин весь захвачен идеями переустройства мира. Пытается объяснить своё видение войны: нынешнее жестокое время — через потрясения — утончит саму организацию человека, подготовит его к тому преображению, которое придёт в мир с неизбежностью [215].

[215] Полный текст небольшого отклика Скрябина на войну см.: Федякин С. Р. Скрябин. М., 2004. С. 470–471.

Но Скрябин, как всегда, «пьян» своими идеями. Трезвый Рахманинов полон мрачных предчувствий. К немецкой культуре он относился с вниманием и любовью. Антигерманский пафос ему чужд. Пагубные антинемецкие настроения уже задевали его друзей — Николая Густавовича Струве и Николая Карловича Меднера. Последний с невыразимой мукой чувствовал, сколь безжалостным к нему может быть родное отечество.

Время требовало участия в общем деле. Рахманинов выразил себя в концертах. В октябрьском, московском — памяти Лядова —

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

дирижировал сочинениями покойного Анатолия Константиновича: «Баба-яга», «Восемь русских народных песен для оркестра», «Волшебное озеро», «Кикимора», «Из Апокалипсиса»... К замечательному списку прибавилась и его собственная, столь созвучная времени Вторая симфония. Потом пошли концерты в пользу жертв войны. Киев, Харьков, Москва...

\* \* \*

Менялась эпоха. Менялся мир. Людям казалось, что они знают больше и потому всё понимают лучше, нежели их предшественники. У цивилизованного человечества есть склонность смотреть несколько свысока на тех, кто жил столетиями раньше. Но время вовсе не всегда способствует «просветлению» умов и сердец. Часто — напротив — оно замутняет души.

Человеку кажется, что он властелин мира. Он любит устройства, которые усиливают его власть над реальностью, становятся продолжением его рук, ног, глаз, ушей, ума... С какой настойчивостью некогда внушали силу «воплощённой науки» просветители. И каким обычным, в сущности пошлым воззрением станет это мнение в веке двадцатом.

«Машина — победитель человека...» — выдохнет Максимилиан Волошин. Его стихи о «машине» рассудочны, но точны:

... Был нужен раб, чтоб вытирать ей пот,

Чтоб умащать промежности елеем,  
Кормить углём и принимать помёт...

Мир человеческий стал частью иной, «механической» вселенной и начал утрачивать цельность. Художники ощутили и отразили новые времена.

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.

Плавная изогнутая поверхность вдруг ломается на маленькие плоскости, становится угловатой. Появляется кубизм в живописи. Музыка, жившая развитием тем, их изменением и преобразованием, вдруг рассыпается на лейтмотивы и отдельные эпизоды. «Весна священная», которую явил миру Игорь Стравинский в 1913-м, — шедевр. Но музыка балета походит на лоскутное одеяло из ярких кусочков. И словесный образ распадается на осколки, их калейдоскоп составляет поэтическое слово футуризма. Ещё один шаг — и появится «Чёрный квадрат» Малевича, додекафония «Новой венской школы», «дыр бул щыл убешщур» Алексея Кручёных. Об «Антиискусстве» заговорят в 1920-е, о той живописи, архитектуре, литературе, музыке, где коллаж заменит движение, где механическая энергия заменит живую жизнь. Но образ этого «осколочного» мира уже вошёл в сознание. Не война перевернула мир, но искривление человеческой цивилизации породило войну.

С начала XX века мир неоязычества захватывал культурную жизнь России. И вот Алексей Ремизов пишет либретто балета «Алалей и Лейла». В основе — народная демонология. Причудливый поэтический текст до композиторов не дойдёт. Но идею подхватят. И Стравинский создаст «апофеоз язычества» — «Весну священную». Прокофьев в «Скифской сюите» ещё ближе подступит к славянской древности. Первоначальное название — когда сюита ещё могла стать балетом «Ала и Лоллий» — было словно подслушано либреттистом, поэтом Сергеем Городецким, у Ремизова и переделано на свой лад.

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

Столь мощный языческий всплеск не был случаен. И начало германской войны, и будущие революции многие современники скоро опознают как нашествие нового язычества на христианство. Мир, искусства, жизнь будут распадаться на части, на куски, а душа будет жаждать цельности. Потому столь притягательной стала древность, которая, как казалось, не знала внутреннего разлада.

От Рахманинова будто ждали музыкального отклика на жгучую современность; краткое сообщение, что композитор пишет симфоническую картину «Великая война», мелькнёт ещё в сентябре, в отделе хроники «Русской музыкальной газеты». Но в начале 1915 года его одолевали другие заказы: балет «Скифов» по эскизам балетмейстера А. А. Горского с либретто К. Я. Голейзовского.

«Скифство» и «Китеж» — два пути к далёкому прошлому. Многие современники, тот же Ремизов, попытаются идти сразу по двум. Рахманинов «Скифов» отложил. Со всей строгостью и отчётливостью, которая присуща глубинным, сокровенным законам его творчества, он вглядывался в «Китеж», в «Святую Русь».

Среди мирового варварства, воспрянувшего зла, Рахманинов пишет «Всенощную». Будто уловил особую ноту, что вроде бы и не слышна людям, а на самом деле — звучит в потаённой глубине каждой души. Словно душа человеческая превратилась в малый град Китеж, не то невидимый, не то — ушедший на дно Светлого озера. Звоны, которые всплывают из святых вод, умели различить немногие. Но и те, кто

бelauscht 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,

слышал «китежский благовест», не способны точно передать своё чувство-знание.

Есть одно свидетельство, — в воспоминаниях А. Ф. Гедике о Рахманинове, — что внутренне композитор был давно готов к этому подвигу: «Он очень любил церковное пение и частенько, даже зимой, вставал в семь часов утра и, в темноте наняв извозчика, уезжал на Таганку, в Андроньев монастырь, где выстаивал в полутёмной огромной церкви полную обедню, слушая старинные суровые песнопения из октоиха, исполняемые монахами параллельными квинтами. Это производило на него сильное впечатление».

Рахманинов глубоко впитывал в себя живые древние роспевы. Теперь он явил звуковой «Китеж» и столь «традиционно», и столь самобытно, что осознать всё значение этого произведения и в его творчестве, и в истории русской музыки смогут не скоро.

\* \* \*

«Всенощное бдение» — воплощённая в храмовом действе память о священной истории, символически явленная история церкви. Вечерня, утренняя служба первого часа... Память о событиях, запечатлённых в Ветхом и Новом Завете — со спасительной молитвой. Не просто «связь времён», но — их слияние. Прошое, настоящее, будущее — в едином всеобщем уповании. В момент богослужения время перестаёт властвовать над стадом Христовым. Воспоминания о событиях Священной истории оборачиваются сопричастностью, сопереживанием, соборным чувством. Во «Всенощной» оживают

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. Goedicke's 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



времена и сроки: Сотворение мира, грехопадение Адама и Евы, молитва и надежда, обещанное явление Спасителя...

Ближе к завершению вечерни звучит «Ныне отпускаеши...». На сороковой день после Рождества святой Симеон Богоприимец принял на руки младенца Христа. Сподобился перед своей кончиной видеть явленного Спасителя — и возблагодарил Господа: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему, с миром; яко видеста очи мои спасение Твое, еже еси уготовал пред лицом всех людей, свет во откровение языков, и славу людей Твоих Израиля».

Это песнопение из своей «Всенощной» Рахманинов ценил особо. Не потому ли, что вместе с ним столь явственно сходит тишина на душу?

О музыке Рахманинова часто говорили, сопоставляя её с русским лирическим пейзажем. Но его музыка близка не только полотнам Саврасова, Куинджи, Левитана, но и той русской живописи, на которую лёг особый свет, где припомнится и «Явление Христа народу» Александра Иванова, и «Христос в пустыне» Ивана Крамского. Вплоть до современников — Михаила Врубеля с его росписями в Кирилловской церкви или Михаила Нестерова с его полотнами, из которых исходит тихий, мерцающий свет.

«Всенощное бдение» родилось необыкновенно быстро. Свою «Литургию» Рахманинов не очень любил. Понимал, что ему не удалось вписать сочинение в строгие рамки русской церковной музыки. Задача, которую он попытался решить во «Всенощной», могла показаться не столь уж сложной: взять темы

и коллективные 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

знаменного пения и оплести тем многоголосием, которое современному человеку казалось более привычным.

На самом деле это оказалось невероятно трудно. Вопрос был не только в технике композиции, но и в душе.

Почему именно в тот момент, когда цивилизация «взорвёт» человечество, погрузив в пекло мировой войны, и даже ещё ранее, словно в предчувствии этого часа, художники начинают столь пристально всматриваться в прошлое? Почему символист Вячеслав Иванов уверяет, что главное предназначение поэта — вспомнить древний миф и вернуть его всему человечеству? Почему Блок в стихах доходит не только до прозрений в прошлое, но и до предчувствий, и в цикле «На поле Куликовом» — как перед новой битвой — воедино сливается всё сущностное: образ родины — с образом Богородицы? Почему именно на рубеже веков русская икона откроется взорам людей, причастных художеству, не как «предмет культа», но как высокое религиозное искусство, целостное «мировоззрение в красках»?

Именно в это время придут и музыкальные дарования, посвятившие себя духовной музыке, ученики Смоленского — Павел Чесноков и Александр Кастальский... Прошлое станет «подлинником» всего человеческого. С тем чутким пониманием духовной вертикали (человек — Бог), без которой люди словно слепнут.

Война стала воплощением «внечеловеческих» устремлений. Она же заставила думать о последних,

возможно даже не так: 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,

самых важных сущностях, которые и оказались — первыми.

wichtigsten Essenzen nachzudenken, die sich als die ersten herausstellten.

Изданное под Российскаго Благороднаго Соборнаго.  
Въ пользу Комитета Е. И. В. В. Княжны  
**ТАТΙΑНЫ НИКОЛАЕВНЫ.**  
Въ четвергъ, 9-го апрѣля 1915 г.,  
СИНОВАЛЬНЫМЪ ХОРОМЪ  
подъ управленіемъ Н. М. ДАННАНА,  
ВЪ ИМЕЯЩЕЙ РАЗЪ ВЪ ТЕКУЩЕМЪ СЕЗОНѢ ИСПОЛНЕНА БУДУЩА  
ГЛАВНѢЙШАЯ ПЪСОНОВА ИЗЪ  
**„ВСЕНОЩНАГО БДѢНІЯ“**  
соч. С. В. РАХМАНИНОВА.  
**ПРОГРАММА.**  
**ОТДѢЛЕНІЕ I.**  
1. Благословіе души моея, 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. Хваление на Господне Знаменнаго распѣва.  
**ОТДѢЛЕНІЕ II.**  
8. Тропари, Ангелскій соборъ удивися, Знаменнаго распѣва.  
9. Воскресеніе Христова видѣше.  
10. Величїе души моея Господа.  
11. Великое славословіе, Знаменнаго распѣва.  
12. Возбранной Воеводѣ, Греческаго распѣва.  
АПЛОДИСМЕНТЫ НЕ ДОПУСКАЮТСЯ.  
Начало въ 8 час. вечера.

Есть сѣверъ поступилъ въ Комитетъ Е. И. Императорскаго Благочестнаго Религіознаго Князя ТАТΙΑНЫ НИКОЛАЕВНЫ для обзавѣданія и распѣванія въ вечеру воскресенья оныя воцѣлїи БДѢНІЯ.

Программа первого исполнения  
«Всенощной» С. В. Рахманинова

«Теперь твой час настал. —  
Молись!» — закончит свой  
знаменитый «куликовский» цикл  
Александр Блок. К музыкальной  
молитве обратит свой слух Сергей  
Рахманинов.

Когда реставраторы «возвращают»  
икону, они снимают с неё слой  
почерневшей олифы и глазам  
предстают ясные, чистые краски  
подлинника. То, что было написано

Programm für die Uraufführung von S.  
W. Rachmaninows „Allnächtlicher Vigil“

„Jetzt ist deine Stunde gekommen. -  
Bete!“ - 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

столетия назад, оказывается новым и неожиданным. Но зрение быстрее привыкает к этой «древней новизне». Музыкальное ухо — особый инструмент. Здесь «реставрация» не может свестись к расшифровке знаменной нотации. Ведь и сам слух человеческий, его мышление уже изменились.

Рахманинов не слепо следовал за первоисточником. Мелодии заимствованных напевов часто преобразованы. Иногда они превращались в «интонационный каркас» мелодической линии, иногда композитор использовал попевки как «мелодические кирпичики»[216].

[216] См.: Кандинский А. И. Воспоминания. Статьи. Материалы. М.: Прогресс-Традиция, 2005. С. 160.

Из пятнадцати номеров — девять будут опираться на древние корни. Темы шести песнопений — собственные, рахманиновские. Но их он намеренно постарается «вписать» в музыкальные требования «обихода». Так его современник, Михаил Врубель, реставрируя в Киеве росписи Кирилловской церкви, «вписал» в места утраченной живописи свои фрески и поместил в пространство XI века свой иконостас.

Насколько композитору удалось быть «древним», со всей отчётливостью можно услышать, когда после номера 9-го («Благословен, еси, Господи», основанного на знаменном распеве) идёт 10-й («Воскресение Христова видевшие»). После потрясающей хоровой драмы с восставшим из праха Иисусом Христом — унисонное, суровое пение мужских голосов, чередуемое с женским

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 Bannnotation 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

многоголосием. В самом строгом мотиве — древняя пророческая мощь. Но автор его — сам Рахманинов.

Год 1914-й прочертил в его душе черту роковую. «С кем бы мы ни воевали, но победителями мы не будем». Беда висела в воздухе. Россия подступила к неотвратимому обрыву. Блок взгляделся и вслушался в это мгновение истории — различив и «чёрную тучу», и то, что «военною славой заплакал рожок». Рахманинов вслушался в то же мгновение. Его «Всенощная» — не только о былом. Она написана словно бы и для трагического будущего. Когда судьба выбросит за пределы России огромные массы людей, там, на чужбине, они с болезненной тоской будут вглядываться не только в своё прошлое. В их воспоминаниях будет вставать и образ утраченного отечества. И этот, столь реальный и столь недостижимый, образ проявится в прозе Бунина, Куприна, Шмелёва, Ремизова, Зайцева, в стихах Вячеслава Иванова, Бальмонта, Цветаевой, Георгия Иванова... Именно там, в эмиграции, от крайнего отчаяния будет спасать образ России вечной. Этот Лик, мучимый тягостными предчувствиями, Рахманинов и запечатлел во «Всенощной». Будто знал, что Россию ждёт своя Голгофа. Его сочинение несло надежду на совместную молитву, всем миром, — ту, что объединяет, воссоединяет и потому может быть услышана.

Споры о том, насколько «Всенощная» Рахманинова «для храма» и насколько «для концерта», не замедлят возникнуть после первых же исполнений. Необыкновенно

Кraft. 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“

объёмное звучание голосов, колокольные звучности хора, мелодические дали в партиях солистов, кристальная чистота самой музыки... О «Всенощной» Рахманинова ещё скажут, что и она — своего рода симфония. Но значит — и такое хоровое произведение, которое невозможно «разделить» между частями церковной службы.

Та же «Всенощная» в пространстве собора звучит иначе, именно как составная часть храмового действия. И разные традиции исполнения этого сочинения подчёркивают то её неотделимость от церковной службы, то её особенность, — незримый храм, расписанный звуковыми фресками.

Своё детище, где каждая нота взывает к памяти, он посвятит ушедшему из жизни учителю, тому, кто столь настойчиво зазывал его в мир русской звуковой древности и святости, — Степану Васильевичу Смоленскому.

Рахманинов сначала показал сочинение Александру Кастальскому и регенту Синодального хора Николаю Данилину. «Всенощная» им так понравилась, что они сразу загорелись желанием её исполнить. Лишь в одном месте пришло сомнение. В пятом песнопении — «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, с миром» — в самом конце басы звучали пианиссимо и медленно спускались — низко-низко.

— Где на свете вы отыщете такие басы? — Николай Михайлович покачал головой. — Они встречаются так же редко, как спаржа на Рождество.

Рахманинов мог сослаться только на голоса крестьян, которых слышал в Ивановке. И действительно, басы отыщутся. И публика будет это место слушать с замиранием сердца.

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.

\* \* \*

В марте 1915-го он будет в Киеве — играть Второй и Третий концерты. Станным образом его гастролы пересеклись со Скрябиным, с его клавирабендами. 3 марта — Скрябин, 6-го и 8-го — Рахманинов, 9 марта — Скрябин...

Невероятный поворот судьбы! Их детство и юность, прошедшие рядом, — у Зверева и в консерватории, их творческая жизнь, где они оказывались рядом лишь изредка, само их творчество, столь различное во всём — в устремлениях, в гармониях, даже в исполнении. Живая противоположность двух композиторов-пианистов была явлена разом, в одну лишь киевскую неделю. И чудом каким-то один из свидетелей[217] запечатлел их выступления в своих воспоминаниях.

[217] Григорий Михайлович Коган (см. библиографию).

Вот Скрябин появился перед публикой — небольшого роста, худощавый, с бородкой, с аристократическим изяществом в каждом жесте. В нём совсем не было «концертного апломба», той самоуверенности, которая больше похожа на саморекламу. Сел за рояль как-то по-особенному — не наклоняясь вперёд, как обычно садятся пианисты, а прямо, откинув голову несколько назад. Вместо той мощи и виртуозного блеска, которым обычно пианисты «внушают уважение» в концертах, зазвучали ласковые, порхающие звуки. Сначала зазвучали ранние пьесы композитора, мелодичные, «шопенные», способные «ласкать слух». Потом шли поздние, странные, дикийвинные: «Девятая соната излучала нерояльные вовсе тембры, не

\* \* \*

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 virtuosen 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

ассоциировавшиеся ни с каким вообще знакомым музыкальным инструментом, полыхала мрачным огнём».

Далеко не вся публика готова была к скрябинским новшествам. Возможно, композитор и поэтому чувствовал себя довольно нервно. И всё же одна пьеса ошеломила всех. Он заиграл «Странность».

«Когда эта маленькая поэма пролетела над клавишами, показалось, словно странная, невиданной расцветки бабочка взвилась над залом и, прочертив в воздухе несколько причудливых узоров, исчезла где-то в пространстве. Это исполнение очаровало всех, покорило даже ту часть публики, которая с недоумевающим холодком принимала остальные номера программы. Тут дружно захлопали не только „скрябинисты“ — весь зал устроил Скрябину горячую овацию, не давая ему начать следующую вещь. Неумолкающие аплодисменты, крики „бис“ заставили в конце концов композитора повторить пьесу».

Бис поразил ещё больше:

«Прелестная бабочка, только что трепетавшая жизнью, естественностью, поэзией, превратилась в какой-то мёртвый, искусственный механизм, неуклюжие подёргивания которого выглядели как карикатура на то, что мы только что слышали. Трудно было поверить, что это, не побоюсь сказать, антимузикальное, бездарное исполнение рождалось из-под тех же пальцев, что и слышанная только что гениальная интерпретация.

Величие и трагедия скрябинского искусства!

Он всегда знал, что дважды пережить подъём, исполняя одну и ту же пьесу, невозможно. Потому с такой неохотой откликнулся на желание публики. И тут же, за победой, когда покорила даже

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 Skrjabins!

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



недоброжелателей, пережил срыв. Он не „повторял“, он как бы заново „пересочинял“ то же произведение. И чтобы сыграть по-другому и столь же блестяще — на это чуда уже не хватило.

Рахманинов был совершенно иной: высокий, твёрдый, уверенный. Вошёл, когда оркестр его уже ждал. Сел. И — сразу приковал взгляды слушателей. Дело было не только в „стальном ритме“, в неповторимом, волевым напоре. Из его музыки, его исполнения исходила всепокоряющая власть над сердцами и душами.

Два музыкальных юноши, почти подростка, слушают выступление. Один давно покорён Рахманиновым, два года назад он услышал его в первый раз и был потрясён на всю жизнь. Другой, его двоюродный брат, Рахманинова ещё не знал. Для него вершина пианизма — Иосиф Гофман. Гофман и никто другой. И вот — первые аккорды Второго концерта с их невероятным крещендо. До мурашек, до нервной дрожи. И второй из юных музыкантов, — резко побледнев, — откинулся назад в кресле.

— Ну, что твой Гофман? — не без ехидства прошептал первый. Второй мог лишь махнуть рукой: „Что Гофман!“»[218].

[218] 2,8 Из воспоминаний Г. Когана.

Вечер был из тех, что запоминаются до мельчайших деталей. Как в ложе сидел Шаляпин — он тоже гастролировал в Киеве. Как на знаменитого певца публика поглядывала до начала концерта. Как Рахманинов, осыпанный овациями, выходил раскланиваться и отдельный поклон — отвесил в ложу Фёдору

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

Ивановичу. И какой-то студент, отбивший аплодисментами ладони, вдруг громко выкрикнул:

— Bravo, Шаляпин!

Сергей Васильевич после удачного выступления то и дело отпускал остроты, расписываясь на программках и своих фотографиях. Подросток раскрыл перед музыкантом толстый том рахманиновских прелюдий.

— О, уже и ноты пошли!

Мальчик — очарованный, испуганный — смотрит на Рахманинова как на божество. Рахманинов поднял глаза, увидел в его лице смесь обморочного волнения и восторга, молча расписался и с бережной внимательностью протянул ноты юному владельцу.

\* \* \*

Премьера «Всенощной» привлекла огромное внимание. Правда, исполнялись не все номера. Обер-прокурор Святейшего синода распорядился предоставить для исполнения зал Благородного собрания. Произведение, услышанное в 1915-м, поневоле связывалось с войной и её жертвами.

Партитура была очень трудна для исполнения, но Синодальный хор под управлением Данилина — композитор знал это — не мог бы исполнить сочинение плохо. Николай Михайлович в своём деле был виртуоз, хор у него звучал с особой пластикой, звук мог держаться на «бесконечном» дыхании, после особо удачных концертов о хоре и его дирижёре говаривали даже: «Дух Божий носился над ними»[219].

[219] См.: Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. I. М., 1998. С.282, 313, 315.

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 Chorklang 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. М., 1998. S. 282, 313, 315.

И на этот раз исполнение было выше любых похвал. Рахманинов и сам был удивлён: «Я и не ожидал, что написал такое произведение»[220].

[220] Там же. С. 542.

«Всенощная» прозвучит 10 марта. Потом — ещё несколько раз. То, что она значительнее его «Литургии», композитор не сомневался. Впрочем, не сомневались и критики. Его произведение соберёт много откликов. Пожалуй, самый короткий, ёмкий и в чём-то простодушный напишет один из главных авторитетов — Александр Кастальский. Отзыв появится накануне концерта. «Музыкальное событие среди пёстрых программ великопостных концертов», «крупный вклад в нашу церковно-музыкальную литературу» — это не общие слова, но то, что для Кастальского было очевидностью. А дальше — с предельным лаконизмом — самая суть:

«Сравнительно с литургией автор в новом сочинении делает крупный шаг вперёд, отрешившись от „партесной“ манеры сочинять церковные напевы. Он их берёт прямо из обихода.

Но надо слышать, во что претворяются простые, бесхитростные напевы в руках крупного художника. А в этом всё. Ведь одни и те же краски в раковинах и у богомаза, и у художника „Божьей милостью“...

Подошёл ли Рахманинов близко к стилю, — об этом, конечно, могут возникнуть споры. Но пластическая простота изложения „Благослови, душе моя“, „Богородица Дево“, оригинально поэтическая выразительность в сопровождении пения Симеона Богоприимца, „звоны“ в шестопсалмии, ликующее „Хвалите

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 Fastenkonzerne“, „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, worum 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

имя Господне“, сильное по настроению великое славословие и, наконец, победное „Взбранной Воеводе“, — эти песнопения, несомненно, говорят много за Рахманинова.

Особенно ценно в художнике его любовное и бережливое отношение к старым нашим церковным напевам. И в этом залог хорошего будущего нашей церковной музыки»[221].

[221] Кастальский А. «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова // Русское слово. 1915. 7 марта.

Александр Дмитриевич сразу уловил, что Рахманинов не просто «позаимствовал» напевы, но преобразил их, оставив суть, но вдохнув «объём» в седую древность. А пластика, поэзия, выразительность, простота и даже подобие колокольным звонам в звучании хора — всё услышано чутким ухом одного из ведущих сочинителей духовной музыки.

Не менее важным для Сергея Васильевича будет и впечатление Танеева. С Сергеем Ивановичем и Николаем Карловичем Метнером он увидится в апреле у Гольденвейзера. Его консерваторский учитель встретил «Всенощную» с восторгом, а ведь более жёсткого критика во всём, что касалось контрапункта, сыскать было трудно.

В сущности, лишь один отклик прозвучит с известной долей скепсиса. О нём композитор не узнает никогда. Это запись в дневнике Ивана Алексеевича Бунина: «Слушал „Всенощное бдение“ Рахманинова. Кажется, мастерски обработал всё чужое. Но меня тронули очень только два-три песнопения. Остальное показалось обычной церковной риторикой, каковая особенно нетерпима в служениях Богу»[222].

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] Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. М., 1988. С. 356.

Рахманинову он вскоре пошлёт свою новую книгу «Чаша жизни», в которую войдут и рассказы, и стихотворения. Ответ композитора будет прост и нериторичен, как не была риторична и его «Всенощная»: «Дорогой Иван Алексеевич! И я Вас неизменно люблю и вспоминаю часто наши давнишние с Вами встречи. Грустно, что они теперь не повторяются. Очень благодарю Вас за присылку Вашей последней книги. Был тронут. С. Рахманинов».

Творческая волна, на гребне которой родилась «Всенощная», угасла не сразу. Вместе с ней появится «Из Евангелия от Иоанна» для голоса с фортепиано. К началу апреля рождается знаменитый «Вокализ».

Не случайно и сам композитор, и другие аранжировщики будут после переключаться его для разных составов исполнителей. Для голоса и оркестра, для голоса и камерного ансамбля, для скрипки с оркестром. Будет эту музыку исполнять и саксофон. Но сначала «Вокализ» был написан для голоса и фортепиано.

Есть что-то завораживающее в этом небольшом сочинении. Вроде — спокойный, задумчивый минор. Очень рахманиновская музыка — с бесконечно льющейся мелодией. Но в глубине её можно расслышать и далёкие отзвуки арий Баха — например, из «Мессы си-минор». Это уловят и современники, да и сам композитор обмолвится позже в письме давнему консерватору, Модесту Альтшулеру, что исполнять «Вокализ» можно «в стиле арии Баха».

[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.

Своё сочинение он долго оттачивал. Когда показал Неждановой, она сразу прониклась музыкой, но пожалела, что нет слов. Рахманинов «отговорился» комплиментом:

— Зачем слова, когда вы своим голосом и исполнением сможете выразить всё лучше и значительно больше, чем кто-нибудь словами.

Конечно, она была тронута. И не могла не заметить: в самом тоне комплимента звучала какая-то серьёзность и убедительность. С ней композитор ещё не раз советовался. Его волновали оттенки исполнения. Только в разговоре с такой певицей могло прийти полное понимание: на что способен человеческий голос. Антонина Васильевна припомнит: «Репетируя со мной, он несколько раз тут же менял некоторые места, находя каждый раз какую-нибудь другую гармонию, новую модуляцию и нюансы». Неждановой Рахманинов и посвятит своё сочинение.

В «Вокализ» он вложил самое дорогое. В жестокое катастрофическое время зазвучала музыка ясная, простая и — глубокая.

Последняя редакторская правка будет внесена лишь 21 сентября 1915 года. Но первая редакция появится 1 апреля. Эта спокойная, суровая мелодия — как судьба, будто целая жизнь прошла через тревоги, испытания, беды. И — как предсказание тех неотвратимых событий, которые стояли на пороге истории.

Первым «вестником» новых времён стал пожар в Ивановке. Подозревали поджог. Отыскать виновных было невозможно. То, что в России будет «кровь, топор и красный петух», Александр Блок предрекал ещё в октябре 1913-го.

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.

В Ивановке «красный петух» прошёл по флигелю, по крыше дома, спалил несколько хозяйственных построек. Следом за пожаром придёт и ещё одна чудовищная весть.

\* \* \*

Скрябин... Он всё настойчивее уходил из музыки в какое-то неведомое «преображение вселенной». Будто чувствовал, что столь знакомый мир в скором времени с неизбежностью рассыплется. Война явила воочию, что в человечестве пробудился «сатанический элемент», но... «Войной это дело не ограничится, — внушал современникам Скрябин. — После войны пойдут огромные перевороты, перевороты социального характера... Затем начнётся выступление оставшихся рас и народов, восстанет Китай, Индия, проснётся Африка...» Он был уверен: «В ближайшие годы мы проживём тысячи лет...»

Мироздание покачнулось, во вселенной что-то «сдвинулось». Своим творчеством Скрябин пытался содействовать грядущему обновлению. Он торопил его.

2 апреля, в Петрограде, Александр Николаевич даст один из самых незабываемых своих концертов. Очевидцы припомнят его небывалую вдохновенность. И вместе с тем — странную подавленность.

В последние годы Скрябин работал над «Предварительным действием», грандиозным произведением, призванным стать первым шагом к всеобщему преображению. Друзей уверял, что всё сочинил, осталось только записать на ноты.

6 апреля его увидят бодрым, готовым переносить выношенное в голове необычайное детище на ноты. 7-го — он сляжет. Рахманинов узнает

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

о тяжкой болезни консерваторского товарища 14-го утром. Быть может, прочитал объявление в газете «Утро России»?

«...К вечеру третьего дня температура несколько понизилась, а после произведённой вчера вечером операции появились симптомы, позволяющие надеяться, что непосредственная опасность миновала»...

Сергей Васильевич поспешит навестить консерваторского товарища — и не застанет его в живых.

В этой смерти было нечто роковое. Какой-то случайно сорванный на губе прыщик, следом — заражение крови. Больной испытывал невероятные боли перед смертью... В уходе Скрыбина современники готовы были видеть и нелепую случайность, и предначертание.

Церковь Николая на Песках всех вместить не могла. Внутрь пускали по билетам. Толпа заполнила площадь рядом с храмом.

Речь священника — отца Василия Некрасова — позже будут вспоминать: «Помолимся же, да воспарит его светлый дух к Богу, Которому он служил своими художественными взлётами, в неземную высь, и, как на крыльях серафимских, нашими молитвами да вознесётся его душа в царство вечной красоты, и там, в небесной гармонии ангельских славословий, да найдёт она полное удовлетворение своим земным, не достигнутым вполне устремлениям, а с ними истинное для себя счастье и нескончаемую радость безмятежного покоя».

Стояли пасхальные дни. Похороны мятежного композитора сопровождали торжественные песнопения. Многим запомнится необыкновенно светлый день, гроб,

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 Skrybins 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



усыпанный цветами, — он словно парил по воздуху, — многотысячная толпа и со всех сторон: «Христос воскрес!» Но фотографии запечатлели множество зонтов. Погода в тот день быстро портилась. К вечеру пошёл дождь со снегом.

Рахманинову всего более запомнилось отпевание:

«Так как церковь была недостаточно велика, чтобы вместить в себя весь хор, Данилин выбрал самые красивые голоса и лучших певцов. Кроме одного или двух современных произведений Кастальского и Чеснокова, исполнялась молитва к Господу из „Обихода“, которая состоит всего лишь из ре-мажорного трезвучия и доминанты, но изумительное звучание этих девяти и десятиголосных гармоний было так неопишимо красиво, что должно было убедить самого заядлого язычника и смягчить сердце самого жестокого грешника».

Своему биографу Сергей Васильевич признается: именно в эти минуты он подумал о концертах в память ушедшего композитора.

Скрябина хоронили на Новодевичьем. Когда гроб опустили в землю, быстро вырос могильный холм. Водрузили дубовый крест, потом положили ельник, возложили венки. Никто не был в силах произнести прощальное слово, у могилы стояли молча. Расходиться стали в пятом часу.

\* \* \*

«Погорельщина», увиденная весной в Ивановке, произвела на Сергея Васильевича самое гнетущее впечатление. Для отдыха нужно было искать другое место. Зоя Прибыткова, его «секретаришка», любила финские сосны, море, запах вереска. Она

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

подыскала дачу в местечке Раванти. Неподалёку должен был остановиться и Саша Зилоти. Однако надежды на спокойный отдых быстро улетучились. Сначала заболела Таня. Врачи обнаружили коклюш, и Наталья Александровна задержалась с ней в Москве. Уже в Финляндии Рахманиновы получили горестное известие: 6 июня скончался Сергей Иванович Танеев. Смерть случилась внезапно. Танеев простудился на похоронах Скрябина, занедужил. Но смерти не ожидал никто. Учитель скончался под Звенигородом, в деревне Дюдьково, где он проводил лето уже десятый год. Крестьяне провожали покойного всей деревней, гроб, который поставили в вагон, был завален полевыми цветами. И в Москве проводить этого человека в последний путь, до самого кладбища Донского монастыря, пришло очень много народу.

Поспеть из Финляндии на похороны было немислимо. Рахманинов торопится с некрологом в «Русские ведомости». Сказал о «композиторе-мастере», о его самобытности, мудрости и справедливости, об умении говорить «кратко, метко, ярко». И — о притягательной простоте:

«К нему на квартиру, в его домик-особняк, стекались самые разнокалиберные, по своему значению несоединимые люди: от начинающего ученика до крупных мастеров всея России. И все чувствовали себя тут непринуждённо, всем бывало весело, уютно, все были обласканы, все запасались от него какой-то бодростью, свежестью, и всем, сказал бы я, жилось и работалось после посещения „Танеевского домика“ легче и лучше».

...Дюны, сосны, неподалёку резвится Кабыздочек — их милая

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.

дворянка. На сердце тяжесть, её не развеешь и поездкой к Зилоти. Рахманинов подступал к Четвёртому концерту. Потом брался за газеты, мрачнел. Глаз схватывал вести с фронтов.

В августе он навестит Ивановку. Флигель и дом обновили, но композитора повсюду преследовал запах гари.

Он пытался внушить своим родным, что старый дом лучше просто снести и поставить новый. Сумел убедить тестя с тещей, Володю Сатина. Но и Наташа, и Соня воспротивились: слишком дороги были детские воспоминания.

\* \* \*

21 сентября 1915 года композитор завершил «Вокализ». Следом начались концерты. Рахманинов играет в Питере, в Тифлисе, в Москве, в Ростове-на-Дону, Баку, Саратове. В программах — Фортепианный концерт Скрябина, свой Второй концерт, небольшие пьесы Скрябина и свои сочинения. Каждый «скрябинский» концерт превращался в драму.

Выбор произведений был очевиден: то, что Рахманинову нравилось самому. В основном — ранний Скрябин, его юношеские прелюдии, этюды, Вторая соната, этюды из op. 42. Но были пьесы и более «терпкие»: «Поэма» № 1 из op. 32, изысканная, пронизанная иронизмом «Сатаническая поэма». Главная неожиданность репертуара — Пятая соната, фортепианный «спутник» «Поэмы экстаза».

К Гольденвейзеру Рахманинов зашёл в конце сентября. Составленная программа показалась

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

ему коротковатой. Александр Борисович достал ноты «Фантазии» — сочинения, которое легло между Скрябиным-романтиком и Скрябиным-«экстатиком», на границе раннего и зрелого творчества. Пьеса была трудная, достаточно длинная, но и роскошная. Она очень понравилась Сергею Васильевичу.

Первый же концерт прошёл с огромным успехом. Но к овациям публики присоединился и гул среди музыкантов. Такого Скрябина ещё никто никогда не слышал. Отзыв-воспоминание Оссовского — из ряда благожелательных:

«Пьесы были те же, множество раз слышанные от самого композитора, но смысл их, характер, экспрессия, стиль стали совсем иными. На хрупкие, трепетные, прозрачные, как бы из эфирных струй сотканые образы, ещё так недавно возникавшие под магией рук Скрябина, ещё живущие в памяти, стали наплывать новые, иные образы — плотные, прочные, резцом гравёра чётко очерченные; сдвигая прежние с мест, они возбуждали какое-то беспокойство, приводили в нервное, неуютное душевное состояние. Стремительный полёт в безбрежность сменился решительной поступью по твёрдой земле. Исчез характер импровизации, отпечаток, который всегда лежал на игре Скрябина, как бы впервые тут же, на эстраде, в нашем присутствии, создававшего исполняемое произведение. Вместо того возобладало впечатление взвешенности, обдуманности, выполнения предустановленного замысла. Зыбкие формы оказались окованными стальным ритмом. Всё исполнение, все его элементы были проникнуты властной волей; она заставляла подчиняться ей вопреки вашим внутренним протестам».

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.“

Из-под пальцев Рахманинова рождался совсем другой, незнакомый Скрябин. И лагерь музыкантов раскололся на возмущённых, неудовлетворённых и восхищённых. Мариэтта Шагинян, с присущим ей аналитическим складом ума, с ссылкой на Анну Михайловну Метнер, запечатлела это деление:

«Одни считали это с его стороны „дьявольским ходом“, желанием „разоблачить, раздеть“ Скрябина; другие возмущались „порчей“ Скрябина, которого Рахманинов, по их мнению, огрубил и „превратил в terre-à-terre“ (сделал чересчур земным), и что после „серебристого“ исполнения самого Скрябина, в котором оживают все мельчайшие нюансы, слушать „прозаическую“ игру Рахманинова просто невозможно. И, наконец, третьи (об этом писала и Анна Михайловна) видели в его исполнении Скрябина только „акт благородства, потому что он — благороднейший человек“».

«Акт благородства», несомненно, был. Но рахманиновская «дань памяти» всё-таки была особенная. Даже ценители его творчества не всегда готовы были к такой интерпретации.

«Странная гармония» позднего Скрябина — не «прихоть гения», но тот музыкальный язык, на котором только и могло говорить его «миропреобразующее» сочинение. Если смотреть на творчество Скрябина «изнутри» его главной идеи, то всё им созданное — только ступеньки к её воплощению. И тогда исполнять произведения можно «по-скрябински». Но если смотреть на них как на музыку «саму по себе», исполнение сразу обретает «многовариантность». Рахманинова совсем не волновала скрябинская «Мистерия». Но зато волновала музыка. И он дал другое её прочтение, как возможно было и

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,

третье прочтение, и четвёртое, и далее, далее, далее.

В сущности, он спасал музыку Скрябина. Ведь с точки зрения «Мистерии» исполнить её должным образом мог только Скрябин. Но композитор умер. Его «Мистерия», даже если считать сочинение таковой делом возможным, стала неосуществлённой мечтой. А музыка всё равно оставалась.

Критики, один за другим, поневоле сравнивали два исполнения: как Скрябин играл Скрябина и как его играл Рахманинов. То, что себя самого, тем более в минуты вдохновения, Скрябин играл бесподобно, каким-то необыкновенным, тающим звуком, — слишком помнилось. То, что Рахманинов, быть может, лучший пианист России, исполняет совершенно иначе: твёрдо, ясно, отчётливо, — было очевидностью. Между их творческими мирами лежала пропасть, её нельзя было не заметить. В откликах на исполнение фортепианного концерта Скрябина зазвучала эта дребезжащая, жалобная струна.

«Играл Рахманинов чудесно, с присущими ему одному блеском, тонкостью, проникновенностью. Успех артиста был громадный, заслуженный; много пришлось ему играть сверх программы, — между прочим, и два этюда: знаменитый dis-moll'ный и не столь знаменитый, но столь же великолепный cis-moll'ный. Оба сыграны были сильно, оригинально, можно сказать, прекрасно. И всё-таки как тосковала душа по той неизъясимой пламенности, по тому захватывавшему дух подъёму, какими чаровал здесь сам Скрябин...» — это Юлий Энгель, критик из доброжелательных, он ценил обоих музыкантов[223].

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 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] Энгель Ю. Скрябинский цикл (1-й концерт) // Русские ведомости. 1915. 13 октября.

«В этой интерпретации не было той полётности и остроты, которыми чаровал нас А. Н. Скрябин. Но пленяла и восхищала необычайная цельность, законченность и изумительное пианистическое совершенство исполнения. Все красоты звучности этого произведения были бесподобно выявлены Рахманиновым, и более совершенного пианистически исполнения трудно даже желать. Другой артист, с менее сильно выраженной индивидуальностью, духовно более близкий Скрябину, весьма вероятно, даст исполнение в более „скрябинских тонах“, но по цельности и непосредственности в интерпретации с Рахманиновым, после автора, вряд ли кто сравнится» — это уже Держановский (под своим псевдонимом Флорестан)[224].

[224] Флорестан [Держановский]. В память А. Н. Скрябина. Первый вечер цикла // Утро России. 1915. 13 октября.

К Скрябину относился с восторгом, но и Рахманинову отдавал должное. Кажется, он был единственный, кто понял, что отныне «скрябинское» исполнение — почти невозможно. Самый прямолинейный, хотя и хвалебный отзыв, дал, конечно, Юрий Сахновский. Здесь — старая погудка: Рахманинов играл Концерт Скрябина лучше, нежели его автор, то есть так, как нужно его играть[225].

[225] См.: Сахновский Юрий. Цикл концертов памяти А. Н. Скрябина // русское слово. 1915. 13 октября.

[223] Engel J. Skrjabins 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 „skrjabinischere“ 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 Skrjabins 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.

20 октября 1915 года Сергей Васильевич со скрябинской программой приехал в Ростов-на-Дону. После концерта сидел в артистической вместе со старым консерваторским товарищем, Михаилом Гнесиным. Быть может, тот вспоминал, как не так давно в Ростов с концертами приезжал и сам Скрябин. Здесь Сергея Васильевича и навестила Re.

Они не виделись полтора года. Жила она поблизости, в Нахичевани. Узнала про концерт, купила билет — и вот... Говорила о впечатлении, пригласила в гости. На следующий день Рахманинов обещал быть у неё.

Семейство Шагинян готовилось к встрече. Домик приубрали. Мать Мариэтты Сергеевны наготовила армянских блюд («хоть и не итальянские, а тоже вкусно»). Когда Рахманинов приехал на трамвае из Ростова, их соседи повысыпали из домов, чтобы глянуть на знаменитость.

И вот его высокая фигура появилась в дверях, и первое, что Re услышала:

— Как я рад, что всё осталось в том же ключе и не надо ни модулировать, ни «прогонять сквозь строй секвенций»!

От последних слов повеяло прежним: год их знакомства, её статья в альманахе «Труды и дни». Это он оттуда процитировал. «В том же ключе» — тоже было понятно: в той же тональности. Будто и не было этих полутора лет разлуки.

Да, здесь ему было легко и просто. Словно душевная тяжесть последнего времени отступила.

Конечно, говорили и о Скрябине. Да, Александр Николаевич в своих

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



фантазиях о переустройстве мира улетал очень далеко, но...

— Скрябин всё-таки настоящий музыкант, милая Ре. Сам он при жизни, к сожалению, часто это забывал и другие забывали. Сейчас стремятся создать какую-то заумь. Заумная школа исполнения Скрябина... Так ведь и окончательно похоронят то, с чем он появился на свет. Его природная музыкальность... Я слышу её, и всегда старался в нём слышать её. И разве не долг живого музыканта перед другим, покойным, своим исполнением рассказать это публике?..

Говорил Сергей Васильевич и о своих концертах. Был мил, весел, подтрунивал над критиками, которые стали называть его «пианист Рахманинов», словно позабыв о нём как композиторе. Потому и не устают хвалить. Вдохнул, что лучше «Колоколов», похоже, уже ничего не напишет, а значит — пора бросить сочинять и действительно стать «пианистом Рахманиновым». Рассказал о своих «гуленьках», как они его любят. Мариэтта Сергеевна обронила что-то о письмах Анны Михайловны Метнер. Рахманинов вдруг сказал о Николае Карловиче неожиданное: хандрит, раскис, не работает. Потом спросил, с какими из провинциальных газет сотрудничает Ре, чтобы их выписать.

Вечером Шагинян пошла проводить композитора к трамваю. На остановке он, посерьёзнев, вдруг сказал:

— Сегодня — не в счёт, мы с вами не разговаривали. А разговор обязательно у нас будет. Очень, очень надо поговорить.

Neuordnung der Welt sehr weit geflogen, aber ...

- Skryabin 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 Skryabin... 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 lebenswürdig 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.

Мариэтта Сергеевна внутренне вздрогнула. Подумала о Метнере.

Сергей Васильевич приехал снова 6 ноября. И это был самый необычный вечер с Рахманиновым. Разговор был долгий, непростой. Почти и не разговор, а монолог: устал от концертов, недоволен собой, хотел бы играть Шопена... Нужно ли давать столько концертов, если так устаёшь, если они отнимают силы, нужные для сочинительства?

— Это как кислород для артиста, — на концерте похлопают, согреют душу овациями, и хоть на полчаса чувствуешь себя творцом. Как же иначе справляться с собой? Вот ведь шучу, а в глубине души плачу над собой, а сейчас даже и слёз нет — такая пустота. Вот Лев Николаевич Толстой это отлично понимал. И об одном музыканте сказал: погиб оттого, что его не хвалили.

Припомнив юную служанку, что открыла дверь, девушку редкой красоты, покачал головой. Вспомнил дорогого сердцу Антона Павловича:

— Удивительный глаз у Чехова, ведь он своих «красавиц» нашёл именно в этих краях, — кажется, где-то в Донской области, помните его рассказ? И ведь это верно, я всё время в Ростове оглядываюсь на девушек. Такая красота — редкий дар, берегите эту девчушку.

К ужину почти не прикоснулся. Сидел в старом кресле, сутулый, встревоженный. И, наконец, заговорил о самом насущном:

— Как вы относитесь к смерти, милая Ре? Боятесь ли вы смерти?

Увы, она ещё не думала о ней. Жила беспечно, будто жизнь не имеет

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:

- Tschechow 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

конца. Впрочем, не ответ нужен был Рахманинову. Просто хотел выговориться. Вспомнил об ушедших Скрябине и Танееве. А тут ещё попался роман Арцыбашева о смерти. Монолог превращался в исповедь: раньше мог бояться чего угодно — эпидемии, воров, других неприятностей, а тут — просто заболел ужасом перед смертью.

Милая Re припомнит разговор спустя десятилетия. В воспоминаниях, конечно, многое подретуширует. У неё Рахманинов — почти «материалист»: «...Страшно, если после смерти что-то будет. Лучше сгнить, исчезнуть, перестать быть, — но если за гробом есть ещё что-то другое, вот это страшно». В ответ собеседница — если верить её искренности — сразу начинает наступление. «А христианство две тысячи лет утешало людей загробной жизнью и личным бессмертием, — ответила я, — как странно, что две тысячи лет утешались, а сейчас именно этого и боятся». Собеседник из мемуаров отвечает уже совсем как атеист: «По-моему, совсем не утешались, наоборот, запугали до одури всякими адами и чистилищами. Личного бессмертия я никогда не хотел. Человек изнашивается, стареет, под старость сам себе надоедает, а я себе и до старости надоел. Но там — если что-то есть — очень страшно».

Он уже написал сочинения, где сказал о смерти глубже, мучительнее, интереснее. О смерти-мраке и о смерти-вечности. Если нечто подобное и произносил Рахманинов своей Re, то она услышала только

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

«нижний этаж» его монолога. Но один её мимолётный взгляд схватил самое важное, хотя то был только жест: «Он вдруг как-то побледнел, и даже дрожь у него по лицу прошла».

Мать Мариэтты Сергеевны вышла из кухни, поставила перед гостем поджаренные в соли фисташки. Как-то, не заметив даже, он взял одну, другую. Потом придвинул тарелку. Вдруг посмотрел на них и по-доброму усмехнулся:

— За фисташками страх смерти куда-то улетучился. Вы не знаете куда?

Ре не была готова к его вопросам. Он почувствовал это, заговорил о другом. О том, что не был избалован родительской любовью. О трудных отношениях с матерью и младшим братом, с которым лучше не зняться. Припомнил обеспеченное детство и пришедшую следом бедность. Как прогуливал занятия в Петербургской консерватории. Милая бабушка давала деньги на чай с булочкой, а он покупал билет на каток. Там, на коньках, стал виртуозом. Потом у Зверева... Профессор был вспыльчив. Но — прекрасный был человек. «Лучшим, что есть во мне, я обязан ему».

Рассказ был сбивчивый, непоследовательный. Когда жил самостоятельно — часто голодал... Женился на кузине Наташе... Композиции своего дедушки, Аркадия Александровича Рахманинова, видел — слабые. Но пианист он был совершенно гениальный. Об этом и Саша Зилоти говорил — он помнил игру деда... Завтра концерт, нужно играть собственное трио — «Памяти великого художника».

— Я написал его двадцати лет, оно свежее, талантливое, но там есть

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,

масса незрелостей, и мне совестно его исполнять.

Добавил, что упросил распорядителя концертов пригласить в Тифлис Метнера. Стоило бы позвать Николая Карловича и сюда, в Ростов. Как-никак, концерты приносят кое-какой доход.

Об этом Re вспомнит через несколько дней, когда Михаил Фабианович Гнесин ей сообщит: «Рахманинов привёл в недоумение всех музыкантов, настаивая и чуть ли не требуя, чтобы устроили концерт Метнеру». Столь горячее заступничество за другого пианиста показалось ростовчанам странной причудой.

На следующий день Рахманинов исполнял трио. На бис сыграл «Полишинеля», затем романс «Сирень», который переложил для фортепиано. А на вокзал милая Re привезла поджаренные в соли фисташки, «средство против страха смерти».

\* \* \*

Скрябинский концерт, назначенный на 24 ноября, Рахманинов объявил не через Зилоти, но от своего имени, поручив устройство концертному бюро А. А. Дидерихса. Хотел подчеркнуть: это именно его личная дань памяти покойному композитору.

Прокофьев, молодой и дерзкий, с Сергеем Васильевичем уже был знаком («Рахманинов был благодушен, протянул большую лапу и милостиво беседовал»[226]).

[226] См. этот эпизод: Прокофьев С. С. Материалы, документы, воспоминания. М., 1961. С. 153.

На выступление пианиста Рахманинова пришёл

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 lebenswürdig“[226]).

[226] Siehe diese Episode: Prokofjew S. S. Materialien, Dokumente, Erinnerungen. M., 1961. S. 153.

Ich besuchte eine Aufführung des Pianisten Rachmaninow als

«скрябинистом». Во время концерта, при исполнении «экстатической» Пятой сонаты, вдруг услышал нечто особенное:

«Когда эту Сонату играл Скрябин, у него всё улетало куда-то вверх, у Рахманинова же все ноты необыкновенно чётко и крепко стояли на земле. В зале среди скрябинистов было волнение. Тенор Алчевский, которого держали за фалды, кричал: „Подождите, я пойду с ним объяснюсь“».

Выяснить отношения рвался музыкант, который недавно пел и в Первой симфонии Скрябина, в её хоровом финале, и в кантате Рахманинова «Весна». Но Прокофьев внезапно проникся строгой «рахманиновской» правдой. Он зашёл в артистическую. Отвечая собственным мыслям, произнёс:

— И всё-таки, Сергей Васильевич, вы сыграли очень хорошо.

Дальше пошло по-тютчевски: «другому как познать тебя». Сергей Васильевич услышал не столько «очень хорошо», сколько «всё-таки». От заносчивого Прокофьева заранее ждал неодобрения. И Сергей Сергеевич вечером занесёт в свой дневник: «Рахманинов криво улыбнулся: „А вы, вероятно, думали, что я сыграю плохо?“ — и отвернулся к другому».

Прокофьев полагал, что их хорошие отношения на этом закончились. Когда он вышел, Сергей Васильевич с усталой улыбкой повернулся к Лёле Скалон, которая сидела рядом:

— Прокофьева надо немного осаживать.

Ей запомнился его жест — «рукой сверху вниз».

Задиристый Сергей Сергеевич... Ему думалось, что рахманиновская «немилость» идёт от резкого неприятия Рахманиновым его

„Скрябинист“. 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 Skrjabin's Erster Sinfonie, in deren Chorfinale, als auch in Rachmaninow's 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 Rachmaninow's „Missgunst“ von

сочинений. Ещё осенью Сергей Васильевич голосовал против издания его «Скифской сюиты» у Кусевицкого. Только потому, что Карл Александрович Гутхейль, опасаясь антинемецких настроений, поторопился продать фирму Кусевицкому, партитура «Скифской сюиты» увидела свет — под маркой Гутхейля.

Пройдёт совсем немного времени. В январе 1916-го, в одном из концертов Зилоти, под управлением Прокофьева «Скифская сюита» прозвучит. Глазунов — тучный, обычно флегматичный — покинет зал в раздражении. Так и прошествует через партер на глазах публики. С последним аккордом необузданного в своём музыкальном язычестве сочинения зал Мариинки словно обрушился. Крики восторга, неистовые аплодисменты, пронзительные свистки в ответ — всё перемешалось. Рахманинов возбуждён. И критик Оссовский слышит:

— При всём музыкальном озорстве, это всё же талантливо. У кого ещё такой стальной ритм, такой стихийный волевой напор, такая дерзкая яркость замысла! Последняя часть — Шествие Солнца — предел какофонии, но прямо ошеломляет силой и блеском звучности!

Не скрябинские ли концерты перенастроили слух Рахманинова? Ведь здесь часто приходилось соприкасаться с «неожиданным» музыкальным языком.

В новом, 1916-м волна тревоги и уныния, что вселила в композитора ужас смерти, стала иссякать. И он улыбнулся не только музыке Прокофьева, но и чему-то новому.

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 ungezügelten musikalischen Heidentums brach der Zuschauerraum des Mariinski-Theaters förmlich in Flammen aus. Jubelschreie, frenetischer Applaus und schrille Pfeife 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. Восторг и усталость

Нина Кошиц... Нина Павловна...  
Музыку Рахманинова она обожала.  
Ещё в 1909-м трогательная  
пятнадцатилетняя девушка решила  
познакомиться с автором на одном из  
концертов. В 1911-м Сергей  
Васильевич услышал  
необыкновенное пение и  
аккомпанемент, что доносились из  
окон дома Ильи Саца. Войдя в  
квартиру, он первым делом попросил  
хозяев познакомить его с  
музыкантами. Навстречу вышла  
девушка с серыми глазами. Она пела,  
она и аккомпанировала.

Нина Кошиц... Консерваторию  
окончила и по классу вокала, и по  
классу фортепиано. Они встретятся в  
следующем, 1912-м на концерте  
памяти Саца. Рахманинов ей скажет:  
«Я вас помню».

Когда-то, давным-давно, он мог  
прочсть о страшной судьбе её отца.  
Имя Павла Александровича Кошица  
всплыло рядом с именем  
Рахманинова в 1904-м, на страницах  
«Русской музыкальной газеты». В 10-  
м номере появилось объявление, что  
Рахманинов закончил «Скупого  
рыцаря», в 11-м — запечатлена  
тягостная история. Известный  
оперный певец Павел Кошиц некогда  
заставил о себе говорить — был  
особенно выразителен в операх  
Вагнера. Но после потерял голос,  
был уволен из Большого театра,  
получил маленькую пенсию. Он  
растил двух дочерей, нуждался. В 42  
года, в отчаянии, покончил собой,  
«перерезав ножом горло и проткнув  
себе бок»[227].

[227] Русская музыкальная газета.  
1904. № 11. Стб. 316.

## 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 Ilya  
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.



Смерть Павла Кошица всколыхнула музыкальные круги. Произнесли много слов о том, как не ценят у нас артистов. Имена композитора и певца снова сошлись в том же издании. В 15-м номере, среди «разных известий», появилось объявление: «По слухам, молодой композитор С. В. Рахманинов приглашается дирижёром в оперу московского Большого театра»[228].

[228] Там же. № 15. Стб. 409.

А в следующем: Оперный певец Павел Кошиц «...скончался неожиданным, трагическим образом, зарезавшись на глазах своей дочери отточенным при ней же ножом»[229].

[229] Там же. № 16. Стб. 440.

За страшной подробностью мрачной истории, только лишь пролистнуть страницу, — объявление: хор Рахманинова «Пантелей-целитель» был исполнен в Екатеринославе[230].

[230] Там же. № 11. Стб. 442.

Чьи детские глаза — Нины или Маши Кошиц — видели смерть родителя? Даже если судьба уберегла будущую певицу от невыносимого зрелища, то отчаяние отца десятилетней девочка не чувствовать не могла. Позже её непростой характер не раз станет объектом пересудов.

10 февраля 1916 года, в Москве, Рахманинов сопровождал Нине Кошиц. Она пела его романсы. На концерте побывали Метнеры. Вернулись удручённые. Голос замечательный, но слишком много

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 Medtners haben das Konzert besucht. Sie kehrten entmutigt zurück. Stimme wunderbar, aber zu viel „Zigeunerart“,

«цыганщины», театральности. Огорчало, что и Рахманинов, такой строгий художник, относился к Нине, к её пению с пристрастием. Но отзывы на концерт объясняют многое: и почему артистка имела шумный успех, и почему Николай Карлович Метнер морщился от её исполнения. «Музыкальные переживания напряжённо-мятежного характера ей оказываются более близкими, чем характера утончённо-созерцательного»[231].

[231] Музыка. 1916. № 250. С. 186.

Рахманинов, при всей сдержанности, тянулся к «напряжённо-мятежному». Метнер в своих романсах явно тяготел ко второму, «утончённо-созерцательному». Нина чрезмерна в жестах? Зато голос звучал «свежо и полно», а главное — в ней жили искренность и музыкальность[232].

[232] Там же.

Чересчур «надрывная», Кошиц была и на редкость живая. Рахманинов нашёл свою исполнительницу. И стал оживать для сочинительства.

\* \* \*

В марте 1916-го Сергей Васильевич получил заказ Мейерхольда и Мордкина написать балет. К Метнерам пришёл с Натальей Александровной и Николаем Густавовичем Струве. Поделится новостью. С теплотой думал о сюжете «Русалочки» Андерсена. Ре взялась подыскать другие: припомнила «Снежную королеву» и «Райский сад». В памяти её осталась картина: Николай Карлович за роялем, с гордо откинутой кудрявой головой, исполняет свои новые

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

романсы, слева — Струве закатил глаза, подпевает, справа — Сергей Васильевич, левой рукой играет мелодии песен. Каждая нотка — чёткая, ясная, падает, словно бисеринка. Прощаясь, Рахманиновы — в который раз! — настойчиво приглашали в Ивановку. О том, что Николай Карлович играл последние свои песни не случайно, что Сергей Васильевич, похоже, говорил и о желании Нины Кошиц петь романсы Метнера, милая Ре постаралась не вспоминать[233].

[233] М. Шагинян посещение Рахманинова датирует своей записью в дневнике: 15 марта 1916 года. О Кошиц — ни слова. На следующий день Рахманинов пишет письмо Зилоти, упоминает «вчерашний» разговор с Ниной Павловной, который мог состояться только до посещения Метнеров. К певице композитор обратился по просьбе Зилоти. Она дала согласие на участие в концертах. В первом готова петь Рахманинова. Программу второго из произведений Шуберта и Шумана хотела бы изменить и спеть Метнера и чтобы Николай Карлович сам ей аккомпанировал. Рахманинов знал о стеснённых обстоятельствах Метнера, желал помочь ему с концертами. Нетрудно предположить, что возможный концерт Метнера с Кошиц и был главной целью его посещения Николая Карловича именно в этот день.

Но один заказ перебивается другим. В самом конце марта Рахманинов в гостях у Московского Художественного театра. Приехал и Александр Блок с художником Добужинским. Станиславский собрался ставить драму поэта «Роза

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

и Крест». Хотел, чтобы музыку к спектаклю написал Рахманинов.

Весной композитор пытался осесть в Ивановке. Похозяйничать, настроиться для сочинительства. Но вместо отдыха — одни тревоги. В Москве жена свалилась с воспалением лёгких. Следом — пришли боли в руке у него самого.

Андерсеновские сюжеты отступили. Теперь просьба к Re простая: подобрать стихотворения для возможных романсов. Врачи посылают его в Ессентуки. Она тоже собирается побывать на Минеральных Водах, проездом...

Тот день Re запомнился разрозненными штрихами: парк с сыроватыми пустынными улочками, толпы ревматиков и тех, кто страдал ожирением. Жилище Рахманинова: две роскошные комнаты (одна — с роялем), тишина в коридоре, услужливый лакей во фраке и белых перчатках. Хозяин санатория лез из кожи, дабы угодить знаменитости. Сам Сергей Васильевич встретил её в сером пиджачке. В лице — скорбь, глаза слезились. Re уселась с ним на диванчик. В комнате с зашторенными окнами, в полной тишине — её не нарушало даже гудение мухи — она выслушала горестную исповедь. Да, он уже не способен к творчеству, уже и в Ивановке не может работать. А ведь молодым за день, почти походя, сочинял пьесу. Заговорил вдруг о своей отвратительной зависти к Метнеру, у того каждый день — творческий. «Он живёт, а я не живу, никогда не жил, — до сорока лет надеялся, а после сорока вспоминаю, вот в этом вся моя жизнь». Припомнил провал Первой симфонии. Ведь в ней уже было всё, что после, в других сочинениях, вызывало одобрение! Если молодой

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

побег прищемить, то что за дерево из него вырастет?

Слова бросал мрачно, отрешённо. Лицо его посерело, в глазах не было жизни. Ре слушала этот горестный монолог с материнским участием. Увидев, что он выговорился, достала тетрадь со стихами: 15 произведений Лермонтова, 26 — новейших поэтов. Стали читать, разбирать. Ре остановилась на «Сне» Фёдора Сологуба — его стихи она высоко ценила:

В мире нет ничего  
Вожделеннее сна, —  
Чары есть у него,  
У него тишина,  
У него на устах  
Ни печаль и ни смех,  
И в бездонных очах  
Много тайных утех.  
У него широки,  
Широки два крыла,  
И легки, так легки,  
Как полночная мгла.  
Не понять, как несёт,  
И куда, и на чём, —  
Он крылом не взмахнёт  
И не двинет плечом.

Ре заговорила. Чувство парения можно передать и в аккомпанементе, если раздвигать интервалы от секунды — до септимы или октавы. Увидела: лицо композитора чуть просветлело. Он словно очнулся, принялся угощать чаем. Потом проводил до гостиницы, где жила сестра жены Метнера...

Скоро его настигнет тяжкая весть. 16 июня в Ивановку приехал отдохнуть отец композитора. Там он скоропостижно скончался. Сравнивая начало лета, хмурое, сумрачное, и

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

его середину — трудно отвязаться от мысли, что хандра Рахманинова была предчувствием этой тяжкой утраты.

Следом за Ессентуками — Кисловодск. Кудрявая зелень деревьев, узорчатые тени, пробитые солнечными лучами. Ясные и приветливые аллеи парка. И — Нина Павловна Кошиц.

Поначалу Рахманинова ещё одолевает угрюмость. Она взялась рассеять его печаль. Появился букет роз в номере, в нём — записка. Букет — чудный, в записке ещё и неожиданность: Нина Павловна просила адрес жены. Он ответил столь же короткой весточкой: «Милая Нина Павловна, адрес Наташи такой...»

О состоянии Сергея Васильевича Наталья Александровна узнала из письма певицы. В ответ — вежливость: «За доброе желание развлечь и посмешить Серёжу большое спасибо. Я знаю, что это дело нелёгкое, но Вам, кажется, это удаётся чаще других».

И Нина Павловна принялась и «развлекать», и «смешить». В конце июня Рахманинов напишет Станиславскому — тот обосновался в Ессентуках — извинительное письмо: «страшно виноват перед Вами», «меня утащили вчера», «долина очарований», «мы проплутались до поздней ночи». Композитор намеревался навестить давнего товарища по искусству через несколько дней. Вместо этого — снова письмо: «Дорогой Константин Сергеевич, если сегодня нам не удалось опять свидеться, не приедете ли Вы во вторник 5-го июля в Кисловодск ко мне, часам к 4 дня». Лицо, которое спутывало планы, тоже

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 Mürrigkeit 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 Constantin 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

указано: «Н. П. Кошиц обещает Вам попеть мои романсы».

Самой артистке — черкнул записочку:

*«Милая Нина Павловна, брал ванну и лежу теперь. Вчера вечером ко мне пришёл неожиданно Станиславский и просидел весь вечер. Я очень жалею, что не удалось прийти к Вам! Надеялся увидеть Вас сегодня, но „шёл дождь, и перестал, и вновь пошёл“. Может, увидимся в 5½ часов в симпатичном (нашем) павильоне у источника № 3, у бювета № 4? Или, может быть, придёте сюда, ко мне в гости в 4½ часа? Или ужинать? Все планы хороши! Какой Вы предпочитаете?»*

*До свиданья! Посылаю Вам для дождя и для отвода глаз Ваш зонтик.*

*Целую ручки.*

*С. Р.».*

«Шёл дождь, и перестал, и вновь пошёл...» — из «Скупого рыцаря». Они гуляют, она поёт его романсы. Он много ей играет. Говорят о совместных концертах.

Встречи со Станиславским и Кошиц — два лейтмотива его пребывания в Минеральных Водах. С руководителями Художественного театра — Станиславским и Немировичем-Данченко — вёл беседы о постановке драмы Блока «Роза и Крест». Они пытались уговорить написать музыку. Ему их желание件нятно:

— Всё у вас хорошо, а когда дело доходит до музыки, то выходит очень гадко.

Растерянным преобразователям театра композитор настоятельно посоветовал обратиться к Николаю Метнеру. Кусевицкий, ещё один участник беседы, заметил, что

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

Метнер будет писать так, как почитает нужным и на уступки не пойдёт, подгонять сочинение под эстетические вкусы режиссёров не будет. Рахманинов присовокупил, что это и стоить будет дорого.

Сергею Васильевичу очень хотелось свести Николая Карловича с «художественниками». На следующий день в Ессентуках он встретился с Еленой Михайловной, свояченицей Метнера, рассказал всё и попросил написать композитору: «Пусть Николай Карлович на меня не сердится, я это сделал потому, что Николай Карлович к Блоку хорошо относится и никто, кроме Николая Карловича, этого не сделает хорошо».

С Кошиц композитор встречается постоянно, и когда настанет время Ивановки, ощутит творческий подъём.

За временем встреч приходит время переписки. В Ивановку Нина Павловна шлёт письмо Наталье Александровне, не забыв вложить и свою карточку. Ответ Натальи Александровны — тёплый и очень вежливый: «Видимо, Вы хорошо поправились и отдохнули на Кавказе, так как на этой открытке имеете такой хороший и счастливый вид. Я просила Серёжу рассказать мне про Вас все подробности. Узнала, что Вы часто пели его романсы, что он Вам сопровождал и что всем всегда очень нравилось Ваше исполнение. Меня это не удивляет и очень радует».

Ивановка тонула в дождях. Из дому без калош выйти было невозможно. К тому же пришли и холода. Но для дочек приезд отца — праздник. И теперь Сергей Васильевич ездит верхом вместе с ними.

1 сентября — уже в Москву — он пишет Нине Павловне о будущих концертах. До того — пара абзацев совсем в ином тоне:

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:



*«Многоуважаемая Нина Павловна, или милая Ниночка, или Нинушка, или коварная Наина!*

*Таким образом, Вы покинули Кавказ, и там наступил теперь мир и покой, не нарушаемый Вашим озорством и отчаянностью. Больные начнут поправляться! Рад за них! Да и Вам в Москве лучше. Тут, по крайней мере, присмотр. Не разойдётся! Чем же это Вы больны? Почему Вы лежите шесть дней в постели? Наконец, вызывали ли Вы к себе Плетнёва? Имейте в виду — это опытный врач, и я рекомендую его Вашему вниманию. Никто как он Вас поставит на ноги».*

*Нина Кошиц, обаятельная и взбалмошная, на сцене неотразима. Такой желает быть и в жизни. Иной раз капризничает, хандрит. Но чаще — если сказать по-чеховски — «чёрт в юбке». О её шалостях Рахманинов вспоминает с улыбкой. И закончив деловую часть письма, приписывает: «До свиданья! Поправляйтесь! Будьте веселы, хулиганьте побольше. Целую ручки».*

В письме упомянет о новых романсах — его последнему прикосновению к этому жанру.

\* \* \*

Подбор авторов на этот раз был необычен: все шесть романсов писались на стихи современников. И первым номером поставлена «Ивушка» («Ночью, в саду у меня...»). Часто об этом произведении говорили и говорят: «На стихи Блока». Но Рахманинов видел не автора перевода, но автора подлинника, Аветика Исаакяна.

*„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.

Конечно, из современных поэтов ему был ближе всех «консервативный» Бунин. Здесь и ясность смыслов, и что-то родственное столь ценимому Чехову. В Блоке мог светиться и светозарный Тютчев, и духовидец Владимир Соловьёв, и сумрачно-экстатический Достоевский, и заунывно-русский Некрасов. Образ России у поэта способен соприкоснуться с музыкальными пространствами композитора:

Выхожу я в путь, открытый взорам,  
Ветер гнёт упругие кусты,  
Битый камень лёг по косогорам,  
Жёлтой глины скудные пласты...

Но Рахманинов прошёл мимо лирики Блока, не заметил его присутствия и в переводе. Милой Ре написал: «Удивительно музыкальное чувство природы у этого армянского поэта. Если б все так писали в стихах о природе, как он, нам, музыкантам, оставалось бы лишь дотронуться до текста — и готова песня».

Ночью в саду у меня  
Плачет плакучая ива,  
И безутешна она,  
Ивушка, грустная ива.

Раннее утро блеснёт —  
Нежная девушка-зорька  
Ивушке, плачущей горько,  
Слёзы — кудрями отрёт.

Это действительно Аветик Исаакян. Но только чуткий Блок мог столь детски-незатейливо, с чистой душой перевести стихи армянского лирика. Никакого нажима, прозрачность и та простота, которая сродни народной поэзии. Свет ощутим и в музыке. Протяжный вокал — и «рывки» аккомпанемента, без которых не передать горький плач.

В романсе «К ней» на стихи Андрея Белого уже появляется изысканность,

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 Tschekow 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

хотя бы в самой ритмике. Партия фортепиано создаёт такое же «вращение», которое чувствуется и в стихотворении, с этим зазывным рефреном: «Милая, где ты, — милая?» Но от простой «Ивушки» стихи отличаются некоторым «культурологическим» нажимом, от которого Белый не смог удержаться:

Руки воздеты:  
Жду тебя.  
В струях Леты,  
Омытую  
Бледными Леты  
Струями...

Милая, где ты, —  
Милая?

Романс «Маргаритки» на стихи Игоря Северянина — из самых известных:

О, посмотри! как много маргариток —  
И там, и тут...  
Они цветут; их много; их избыток;  
  
Они цветут...

Простота и ясность первых строк нарушается неточным словом «избыток». Далее, за летящим сравнением — «Их лепестки трёхгранные — как крылья», — резкая педаль:

Вы — лета мощь! Вы — радость изобилья!  
  
Вы — светлый полк!

Рахманинов чутким музыкальным слухом уловил этот «избыток» восклицаний при смысловой смазанности («полк» маргариток) и сумел интонационно его приглушить. И в несколько жеманные последние фразы («О, девушки! о, звёзды маргариток! Я вас люблю...») композитор вложил тёплую хрустальную ясность. Была ли северянинская ремарка под этим произведением в тексте, полученном

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

от Re? При её виде могло вздрогнуть сердце: «Мыза Ивановка. 1909. Июль».

«Крысолов» писался на стихи Валерия Брюсова. Образ крысолова, который, согласно легенде, заморозил дудочкой крыс и увёл их из города, а потом, не получив обещанной награды, так же увёл детей, накладывается на сюжет пасторальный:

Я иду вдоль тихой речки,  
Тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля,  
Дремлют тихие овечки,  
Кротко зыблются поля.

Аккомпанемент подчеркнул ритм наигрыша, который у Брюсова в этом «тра-ля-ля» звучит постоянно.

Ни один из поэтов, кроме Блока — Исаакяна, не избежал «поэтизмов». У Брюсова условный язык проступил в строчке: «Будет ждать в бреду истомном...» В сологубовском «Сне» подобные строчки тоже заметны: «Чары есть у него...», «Много тайных утех...» Но Рахманинов «утехи» положил на столь сонную музыку, что слова словно исчезают, растворяются в звуках.

Стихи для последнего романа «Ау» взяты у автора перевода «Колоколов» Эдгара По, Константина Бальмонта:

Твой нежный смех был сказкою изменчивою,  
Он звал, как в сон зовёт свирельный звон.  
И вот венком, стихом тебя увенчиваю.  
Уйдём, бежим вдвоём на горный склон...

Всё те же поэтические клише («смех был сказкою», «стихом тебя увенчиваю»), редкая гипердактилическая рифма[234] звучит чересчур «намеренной».

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 kröne 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] Ударение падает на четвёртый слог от конца слова.

Но встревоженная музыка преобразует текст, наполняет его живым трепетом. А строчка: «Лишь звон вершин позванивает...» — подтолкнула композитора к «колокольному» аккомпанементу.

Когда эти романсы услышит молодой Сергей Прокофьев, готовый чувствовать себя соперником Рахманинова на музыкальном Олимпе, он честно занесёт в дневник: «Последняя серия на стихи новых поэтов — прямо прелесть»[235].

[235] Прокофьев Сергей. Дневник. Т. 1: 1907–1918. Париж, 2002. С. 623.

Анна Михайловна Метнер после концерта напишет Мариэтте Шагинян и о том, что вечер «прошёл блестяще», и о самих романсах с их «трогательной красотой». Композитору его «последние песни» тоже нравились. О них признаётся милой Ре: «Хотя „Крысолов“ и „Маргаритки“ считаю наиболее удавшимися мне, но легче всего я писал „Ивушку“».

Два романса он не включил в свой опус, оставил в рукописи. Возможно потому, что их тема была иной, сами романсы — с тайным признанием. Стихи первого — «Молитва» — написал К. Р., великий князь Константин Романов, поэт известный, скромного дарования, но искренний:

Научи меня, Боже, любить  
Всем умом Тебя, всем помышленьем.

Чтоб и душу Тебе посвятить,  
И всю жизнь с каждым сердца биеньем.

Молитва начинается с тихой просьбы к Всевышнему, но

[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

заканчивается высокой патетикой и чуть ли не религиозной страстью, с просьбой наделить любовью к ближнему. В другом романсе религиозное чувство претворено в ликование:

Всё хочет петь и славить Бога,  
Заря, и ландыш, и ковыль,

И лес, и поле, и дорога,  
И ветром зыблемая пыль.  
Они зовут за словом слово,  
И песню их из века в век  
В иных созвучьях слышит снова  
И повторяет человек.

Эти стихи написал Фёдор Сологуб. Но отказался здесь от привычных своих «волхований». И в этой обрётённой простоте проглянуло подлинное чувство.

\* \* \*

Новый цикл «Этюд-картин» родился осенью. Часть из них Рахманинов исполнил на концерте 29 ноября. Закончил оп. 39 — в феврале 1917-го. Композицию этой своеобразной сюиты он продумывал: писались «Этюды» не по порядку. Многие из них — как будто и не просто фортепианные пьесы, но маленькие симфонии «для рояля». Первой он поставил «Картину» до минор. Что было её прообразом? У биографа фон Риземана пояснение: это — «волны». И правда, легко представить их бурный накат, видеть, как они вспениваются, как на гребнях вскипают барашки с брызгами. В ритмике и звуковых взбегах есть что-то родственное бурной части Второй сонаты Скрябина — ещё недавно Рахманинов её исполнял в концертах. Консерваторский товарищ изображал в ней именно море. Но Рахманинов не любил раскрывать прообразов. И если представить не волны, а дождь — вся картина изменится: ливень, что идёт полосами, брызги во все стороны от водяных струй. Удары

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 Zweiter 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

капель сливаются с колокольными звонами...

Что нарисовано звуками во втором «Этюде», ля минор, композитор приоткроет сам: «Море и чайки». Медленное колыхание волн, вскрики птиц. В средней части море вздувается, вопли чаек становятся тревожными. Но вот опять всё успокаивается, и снова — покачивание, белые клювастые птицы сидят на воде, как поплавки... И всё же картина не так проста. Сквозь тихое колыхание сквозит что-то мрачное. Угадывается мотив «Dies irae». Звуковая картина — с воспоминанием об «Острове мёртвых».

В «Этюде» фа-диез минор, третьем, — знакомое «расслоение» зрительного ряда. Не то набегающие волны, не то внезапный дождь. А то и буря с ливнем. И восторг, какой можно испытать, глядя на ливень или шторм, когда грозная стихия и ужасает, и восхищает. В звоне капель отзвук колоколов. И снова — капли россыпью бьют по воде... Ритмика в «Картине» подвижная, неустойчивая — как в ударах природных стихий.

Первые три этюда обнаруживают глубинное единство. Они как три части одного произведения: быстрая — медленная — быстрая. То, что в них много «моря» — в разных обличьях, — тоже сближает пьесы. Но если по каким-то проговоркам «картинность» одних как-то восстанавливается, другие звучат загадкой.

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.

«Русское скерцо» — так называют иногда четвёртый «Этюд». Здесь слышали и «барабанную дробь», и «быстрый марш, отчасти танец», и «капризные скерцозно-фантастические образы». В некоторых эпизодах всё же различимо что-то родственное прелюдии 12 из оп. 32, этой тройке в бесконечных русских пространствах, этому позваниванию бубенцов, бегу рысцей, образу дороги.

Пятый этюд — ми-бемоль минор — увидеть «звуковой картиной» особенно трудно. Слишком близок он — в патетическом накале — революционному этюду Шопена и знаменитому этюду № 12 из оп. 8 Александра Скрябина. Можно видеть и грозу, и шквал, и любую грозную стихию. Несомненно, в нём есть что-то героическое и суровое. Он и был закончен позже других, 17 февраля 1917 года, в самом преддверии Февральской революции. И в порывистом произведении явно ощутимо дыхание тревожных, неотвратимых событий.

Этюд шестой, ля минор, был написан ещё в 1911-м. Тогда Рахманинов отложил его в сторону. Теперь — переработал. Прообраз композитор раскроет: Красная Шапочка и Серый Волк. Тогда, в 1911-м, он мог читать маленькой дочери эту сказку. В 1916-м на «детскость» наложилась напряжённость последних лет. И резкие рывки Волка, и беспокойное движение Красной Шапочки легко угадываются. В теме «Шапочки» слышатся русские интонации.

Прообраз седьмого этюда, до минор, — несколько наплывающих картин. Сергей Васильевич писал о них Отторино Респиги: «Начальная тема это марш. Вторая тема изображает пение хора. Начиная с

„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



движения шестнадцатыми, в до миноре, и чуть далее в ми-бемоль миноре, подразумевается мелкий дождь, непрерывный и безнадёжный. Движение развёртывается, достигая кульминации в до миноре, означающей перезвон церковных колоколов. В заключение возвращается первая тема, марш»[236].

[236] Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. Т. 2. М., 1980. С. 271.

Признание композитора бросает свет и на все «Этюды-картины», и даже — на всё творчество композитора. Первый толчок — не обязательно одно зримое ощущение. Картины не «застыли» перед мысленным взором композитора, они могут «перетекать» одна в другую, сливаться. Так было и раньше: в «Острове мёртвых» музыка лишь оттолкнулась от изображения.

Источник восьмого этюда, ре минор, назван Риземаном: картина Арнольда Бёклина «Утро». Правда, биограф Рахманинова упомянул тональность соль минор, тогда это «Этюд-картина» из оп. 33. Но утро увидеть можно и здесь. Музыковеды брались за более «наглядную» его прорисовку. «Пасмурность», «баркарольные фигурации», — то есть вода. В драматическом месте — «устрашающий шквал». И — снова затишье. Но ощутима в сочинении и та отрада, с какой иногда смотришь на дождик, чувствуя необыкновенную его красоту. И утро может быть не пасмурным, но дождливым. И «баркарольность» может быть водной поверхностью, потревоженной каплями. И — короткий ливень переходит иногда в тихий дождик.

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.

Последняя картина, Ре мажор, тоже названа композитором — ярмарка. Ещё более разгульная, нежели в № 4 из ор. 33. И звоны, и крики балаганных зазывал, и зрелища. Но в 1911-м ярмарка веселее, было живое балагурье. Теперь громче, шумнее, звонче и — надсаднее. Как ни странно, угадываются в этой музыке и некоторые звучания будущего Сергея Прокофьева.

Когда 5 декабря восемь из «Этюд-картин» прозвучат в Москве, чуткий Юлий Энгель откликнется сразу. Скажет и про изумительный пианизм, и про бурный успех. И — беглые характеристики пьес:

«Над всем opus'ом 39-м точно что-то нависло. Там — только лёгкие тени (№ 2, a-moll), там — взмываются бурные вихри (№ 6, a-moll), там сквозь тяжкие, сгустившиеся тучи виден даже просвет (№ 5, es-moll), но нигде не радостно, нигде не безмятежно-отрадно... Везде, однако, трепещет жизнь, везде есть нечто, что надо было сказать в звуках и что сказано прекрасно. Как чистая музыка (помимо картинности („tableau“), или особой гармонической или ритмической пикантности, на что можно указать повсюду) привлекательнее всего, пожалуй, № 4, h-moll. Это — великолепная пьеса, нечто вроде humoresque, с острым, несколько напоминающим прелюдию g-moll ритмом, в котором порохманиновски характерно сочетались капризность с настойчивостью».

При всей беглости характеристик той или иной пьесы общий характер — «точно что-то нависло» — угадан точно.

\* \* \*

Das letzte Gemälde, in D-Dur, wird vom Komponisten auch als Messe bezeichnet. Es ist sogar noch ungestümer 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.

\* \* \*

Рахманиновские романсы зазвучали на совместных концертах с Кошиц с конца октября. А далее — ноябрь, декабрь, январь... Москва — Петроград — Харьков — Киев...

Она волнуется. Он её успокаивает. Концерты действительно проходят с блеском. Большая часть публики внимает певице с воодушевлением. Кому-то кажется, что она «переигрывает», что эти жесты, эти интонации хороши в опере, но чрезмерны в камерном концерте. Не случайно в воспоминаниях Шагинян, — с долей ревности написанных, — прозвучат слова «цыганская театральность». Среди людей, связанных с музыкой, впечатления от певицы заметно разнятся. Для Анны Михайловны Метнер — мазание «всё время одной-единой кистью из малярной ведёрки с одной-единой краской», очень «густое»[237].

[237] См.: Воспоминания о С. В. Рахманинове: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 147.

Для дирижёра Хессина — «какие-то еле уловимые краски в голосе Кошиц, необходимые для передачи тончайших душевных переживаний, сливались с вдохновенным, проникновенным аккомпанементом Сергея Васильевича».

Рахманинов восхищён своей исполнительницей. Подчёркнуто внимателен и к её искусству, и к самой певице. В этом чувстве — что-то явно блоковское. Даже во времени эти два «артистических романа» стоят рядом.

В конце 1913 года Блок увидел постановку оперы Бизе «Кармен». Главная героиня — её с заразной «огненностью» исполняла Любовь Александровна Дельмас — его поразила. В нём

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 brillant. 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 schmiert“, 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.

вскипает какое-то юношеское чувство. Наконец, он решается написать: «Я смотрю на Вас в „Кармен“, третий раз, и волнение моё растёт с каждым разом. Прекрасно знаю, что я неизбежно влюбляюсь в Вас, едва Вы появитесь на сцене. Не влюбиться в Вас, смотря на Вашу голову, на Ваше лицо, на Ваш стан, — невозможно»[238].

[238] Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.; Л., 1963. С. 433.

Потом будут знаменитые стихи из цикла «Кармен», поэма «Соловьиный сад», совершенная в звукописи, — невероятно музыкальной, — с редкой точностью образов:

По ограде высокой и длинной  
Лишних роз к нам свисают цветы.  
Не смолкает напев соловьиный,  
Что-то шепчут ручьи и листья.

Роман поэта кончится усталостью.  
Хотя и «утомлённое» чувство  
принесёт один из шедевров русской  
лирики:

Превратила всё в шутку сначала,  
Поняла — принялась укорять,  
Головою красивой качала,  
Стала слёзы платком вытирать.

Любовь-размолвка и одиночество со  
вздохом:

Что ж, пора приниматься за дело,  
За старинное дело своё. —  
Неужели и жизнь отшумела,  
Отшумела, как платье твоё?

Рахманинов испытывает похожий «творческий восторг», хотя подлинные отношения композитора и певицы скрыты от взора посторонних завесой, а любые предположения остаются лишь предположениями. «Шесть стихотворений для голоса с фортепиано» не просто написаны на стихи о любви. Они словно и сами —

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

воплощение любовной лирики в звуке. Важны не только слова. Потому «Маргаритки» сам автор превратит позже в фортепианную пьесу. Посвятить Нине Кошиц и «Этюды-картины» он не решился. Уже ходили слухи о глубоко личном характере этого творческого союза. Но и без этого многоустного шепотка за периодом восторга должна была наступить усталость, даже отталкивание. Воспоминания Шагинян о последнем их июльском — благотворительном — выступлении 1917 года в Кисловодске написаны человеком предвзятым. Слишком заметно, с какой неприязнью она косится в сторону певицы: «Рахманинов не был помечен в афишах как аккомпанирующий Кошиц. Сперва она вышла со своей аккомпаниаторшей, необыкновенно разряженная, едва ответила публике на аплодисменты, спела что-то без всякого выражения и, получив букет, безразлично положила его на рояль, а сама ушла со сцены и не появлялась несколько минут». В это мгновение недоброе чувство Мариэтты Сергеевны перекинулось и на композитора. И всё же «трудные» чувства композитора к певице эпизод обрисовал достаточно ярко: «Потом на эстраде в белой накидке на чёрном фраке (вечер был прохладен) появился раздражённый и злой Рахманинов. Он не хотел аккомпанировать Кошиц, а Кошиц капризничала и не хотела петь без него — и наконец он уступил».

Нина Павловна всегда жаждет успеха. Ради него способна использовать имя композитора даже вопреки его воле. Не потому ли он и «одёрнет» певицу жёстким письмом в 1921-м, уже в эмиграции, когда её импресарио попросит его помочь с гастрольями в Америке? Спустя годы — в письме Метнеру — даст Нине

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 verärgertes 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“?

Павловне не очень-то «тёплую» оценку: «Что касается Кошиц и концертов с ней, то мне трудно что-либо посоветовать. Вы должны решить это сами. Она довольно „грязная“ в смысле рекламы, вернее, саморекламы...» И всё же в отзыве о её пении Рахманинов предельно объективен: «...со всех сторон слышу, что поёт до сих пор хорошо». Жёсткие слова о той, которая могла вызвать в нём восхищение, написаны в те годы, когда он мог испытать только блоковское чувство: «Неужели и жизнь отшумела...»

В своих пристрастиях Нина Павловна была слишком непостоянной. Когда отношения с Рахманиновым стали натянутыми, на её горизонте появилось новое композиторское светило — Сергей Прокофьев. С ним тоже прошли первые «спевки», она поёт его романсы. Их отношения уже похожи на дружбу. Он бывает у неё в Москве, ему приятно поваляться на мягком диване с кучей подушек, почитать любопытные книжки, поболтать с её мужем. Летом 1917-го они встретятся вновь в Минеральных Водах. Прокофьев свидетель сценических триумфов Кошиц с морем цветов, которыми певицу осыпает публика...

«На другой день я зашёл к Кошиц, чтобы ехать с нею верхом. Она говорила, что замечательно сидит на лошади. К моему удивлению, я застал Нину Павловну весьма относительно одетою. Она сидела между семью чемоданами и укладывала свои сорок платьев. Сегодня они изволили уезжать в Москву, что, неожиданно для самих себя, решили сегодня утром. Я искренне пожалел о такой

Яahre 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

скоропалительности и, пока она укладывалась, просидел на её балконе часа два, читая стихи разных авторов, которые она мне подсовывала для романсов. Кошиц прибежала, дарила свои фотографии, показывала шляпы, перебрасывалась десятью словами и снова ныряла в свои чемоданы.

Когда я отправился домой, обещая появиться на вокзале, Кошиц взяла меня под руку и пошла провожать. Ей хотелось сказать мне что-нибудь, что запало бы мне в сердце, и действительно, она мне сказала несколько ласковых вещей, просила не обращать внимания на то, что она такое „чёртово веретено“, а на прощание немного колебнулась и вдруг поцеловала.

Когда я пришёл на вокзал, где провожала куча народу, Кошиц шепнула мне, чтобы я был милым и проводил её до Минеральных вод. Это совпадало с моими желаниями и я уехал с нею в поезде так, что никто из провожающих даже не заметил, куда я делся. В Минеральных водах она воскликнула:

— Ах, Минеральные воды! Давно ли я здесь сама провожала! — и написала мне на своей фотографии: „Tout passe, tout casse, tout lasse“[239].

[239] Tout passe, tout casse, tout lasse. — Всё проходит, всё прерывается, все устали (фр.).

Когда я заметил, что странно давать такие обещания на своём портрете, она ответила, что я не понял её, — месяц тому назад она провожала здесь Рахманинова, но... tout passe...»[240]

[240] Прокофьев Сергей. Дневник. Т. 1:1907–1918. Париж, 2002. С. 561.

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.

Вечные метания, перемены настроений, взбалмошность — хотя всё не без своеобразной прелести. Желание дружить с теми талантами, которые могут способствовать её собственной популярности. И — необыкновенное дарование.

Пожалуй, лишь один критик сумел по-настоящему вслушаться в эту певицу — Борис Асафьев. Его отзыв напоминает целое исследование. Русский романс создавался по преимуществу композиторами, писавшими оперы, — от Глинки до Рахманинова. В нём, в отличие от европейских песен, не пассивное повествование, но — «как бы краткий конспект большого драматического произведения или, наоборот, миниатюрная драма». Романс выходит за пределы чисто музыкального исполнительства, требует «некоторой инсценировки». Лучшим артистом является Шаляпин. Ещё раньше на этом поприще была заметна Оленина д'Альгейм, но, придавая особое значение слову, она «не в состоянии была сочетать его с музыкальной фразировкой». Современные камерные певцы больше заняты внешней отделкой, не вдумываясь в глубинную сущность русского романса. И только Нина Кошиц — «счастливое исключение». Игра лицевых мускулов, будто случайные движения рук, осанка — и всё «безукоризненно совпадает с характером исполняемого сочинения». Не за всеми романсами Рахманинова Асафьев готов признать безусловную ценность. Но то, как их исполнили композитор и певица, — «навсегда врезалось в память, как ряд живых, впечатляющих событий»[241].

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] Глебов Игорь [Асафьев Б.].  
Вечер романсов С. В. Рахманинова в  
исполнении Н. П. Кошиц //  
Музыкальный современник. 1916. №  
9–10. Хроника. С. 14–15.

### 3. Горькое прощание

Конец 1916-го и начало 1917-го —  
концерты, концерты, концерты.  
Начинается год итогов и прощания. 7  
января он дирижирует в Большом  
театре. На первые пожелания — не  
мог бы управлять оркестром в этот  
вечер? — ответил отказом. После  
настойчивых просьб заметил: сцена  
театра для концертов совсем  
непригодна. Нужна специальная  
платформа над помещением  
оркестра. Узнав, что окупить такую  
конструкцию можно, лишь истратив  
две тысячи, он согласился взять за  
выступление 500 рублей, отдав  
остальные деньги на  
сооружение[242].

[242] См.: ГЦ ММК. Ф. 18. № 597. П.  
№ 1213. Статьи и рецензии о С. В.  
Рахманинове в рус. доревол. прессе.  
Вырезки из журналов и газет 1907–  
1917 гг.

«Утёс», «Остров мёртвых»,  
«Колокола». Последнее выступление  
Рахманинова-дирижёра в России.  
Следом пройдут клавирабенды в  
Москве, Киеве. Там же, в Киеве,  
последний вечер романсов с Кошиц.  
После — снова Москва, Второй  
концерт он исполняет с Кусевичким.  
Сергей Александрович  
продиржирует и «Утёсом», и Второй  
симфонией.

С конца января — бросок на юг, пять  
выступлений за шесть дней. Из  
Ростова в Нахичевань черкнул

[241] Glebow Igor [Assafjew B.]. Abend  
der Romanzen von S. W. Rachmaninow  
in der Interpretation von N. P. Koschetz //  
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 Koschetz.  
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

письмецо милой Re. Ждал тихой, тёплой беседы.

Она приедет. В музыкальном училище, на квартире консерваторского товарища Авьерино, он разыгрывался перед концертом, она — упрекала, что романсы, стихи для которых подбирала с таким старанием, он посвятил Кошиц. Рахманинов отшучивался. В своё «тайное тайных» не желал пускать никого. Потом вместе поехали на концерт. И это тоже была их последняя беседа из тех, которые велись с глазу на глаз.

За Ростовом — Таганрог, Харьков, Киев. 5 и 6 февраля — снова Москва. Теперь он с Кусевичким исполняет Первый концерт Листа. Его встречают полные залы. Всякий раз — неизменный успех и толпы поклонников. Сам чувствует изнеможение. Смутные тревоги одолевают. В воздухе повисло что-то гнетущее. Когда Горький заикнётся о благотворительном концерте, он ответит отказом. Реплика Алексея Максимовича в одном из писем — моментальный «снимок» с души музыканта: «Как все хорошие люди, он очень устал, измучен, запутался в разных вопросах, и люди — „публичность“ — противны ему»[243].

[243] Горький М. Полное собрание сочинений: Письма: В 24 т. Т. 12. М., 2006. С. 15.

Отказ был связан не только с утомлённостью. Как и отвращение к «публичности». Он должен был — во что бы то ни стало — сосредоточиться. 17 февраля завершит, наконец, «Этюд-картину», ми-бемоль минор. Последний из написанных — бурный, «аппассионатный». В музыке уже

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.

различно дыхание революционного времени.

Впервые все девять новых этюдов исполнит через несколько дней в Питере, вместе с другими этюдами, прелюдиями и вариациями на тему Шопена. Просьба Горького не будет забыта: половину сбора — более тысячи рублей — он отдаст музыкальному фонду, тому самому, где Зилоти числился председателем, а Горький председателем почётным, — в помощь нуждающимся композиторам и их семьям.

\* \* \*

Конец февраля — начало марта 1917-го... Как и многие артисты, художники, литераторы, он не мог не поддаться первому впечатлению: красные флаги, красные банты. Царь отрёкся от престола. Народ воспрянул. Казалось, свобода пришла и для России наступает новое время. Доносились известия о гибели городских или офицеров. Вооружённые люди всё чаще встречались в пьяном виде, иногда — врываются в дома, разыскивая людей, враждебных революции. Это пока ещё казалось случайностью.

Он думает об отечестве. Всё чаще принимает участие в благотворительных концертах. 13 марта в московском театре «Зон» прошёл первый экстренный симфонический концерт под управлением С. А. Кусевицкого. Исполнялся Чайковский. Первая часть симфонии «Манфред», Первый фортепианный концерт, Пятая симфония... Рахманинов солировал. Гонорар — в тысячу рублей — передал Союзу артистов-воинов, сопроводив вдохновенным письмом: «Свой гонорар от первого выступления в стране отныне свободной, на нужды армии

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.“

свободной, при чём прилагает свободный художник С. Рахманинов».

19 и 20 марта в экстренных симфонических концертах С. А. Кусевицкого он исполнял концерты Чайковского, Листа и свой, Второй. Незадолго до концерта навестил Гольденвейзера. Сергей Васильевич был невероятно взволнован: ещё не привык играть чужие произведения. Советовался, что же представить на бис. Поразил собеседников не только неожиданным знанием самых разнообразных произведений, но и невероятным мастерством: под его пальцами каждая пьеса звучала так, словно он давно всё подготовил. Но выбрал «Хоровод гномов» Грига, который как раз не знал. И на сцене бисировал им вместе с Двенадцатой рапсодией Листа, и с редким совершенством.

Рахманинов воодушевлён. Хочет быть полезным. Обращается к комиссару Москвы с просьбой разрешить благотворительный концерт в Вербное воскресенье. Разрешение будет получено. Концерт под водительством Эмиля Купера всё-таки пройдёт днём раньше в здании Большого театра. Опять Лист, Чайковский, Рахманинов. Гонорар перечислил на нужды армии. Это было последнее выступление в Москве, о чём композитор вряд ли догадывался.

\* \* \*

Восторженное отношение к событиям и «свободам» начнёт меняться в родной Ивановке. Его любимый — до трепета — писатель Антон Павлович Чехов давно схватил эту хмурую сторону русской жизни рубежа веков: «В первое время на нас смотрели, как на людей глупых и простоватых, которые купили себе

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 Tschschow 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,

имение только потому, что некуда девать денег. Над нами смеялись. В нашем лесу и даже в саду мужики пасли свой скот, угоняли к себе в деревню наших коров и лошадей и потом приходили требовать за потраву»[244].

[244] Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 9. М., 1977. С. 253.

Он приехал без семьи. Знал, что зимой, в холода, мужики начали озоровать: то ночью дерево в парке спилят и уволокут, то хлеб из амбаров утащат, в овчарне и птичнике, что стояли поодаль дома, старались особенно. Яков, кучер, и повар Андриан пытались увещевать воришек. Но в ответ слышали только угрозы: «голову снесём», «красного петуха пустим». Теперь сладу с крестьянами не было и «барам». Зерно, птицу, овец таскали ночью и сбывали в соседних деревнях. Деньги пропивали, ночью пьяные бегали по усадьбе с факелами, орали, матерились. Даже сторожа попрятались, до того страшен бывал иной раз ивановский мужик. Только Якова смутьяны побаивались: тот ходил с ружьём. И когда Рахманинов показывался на веранде, они чувствовали какую-то неловкость. Он молчал, укоризненно качал головой, снова уходил в дом.

Сердобольные крестьянские девчонки припомнят, как Сергей Васильевич вечерами ещё выходил на прогулку с Софьей Александровной. Но музыка в этот год не звучала. Кажется, для Рахманинова она уходила не только

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

из Ивановки, но из самой русской жизни.

Ещё в апреле композитор взялся за длинное письмо Борису Асафьеву. Тот просил перечислить рахманиновские опусы. И вот на бумаге появлялись названия сочинений, их номера. Кое-где композитор давал небольшие пояснения. Вспомнил лето 1893-го, «Романс и Венгерский танец для скрипки и фортепиано», «Утёс», духовный концерт, который потом исполнил Синодальный хор. Пришёл из давних лет и тёплый эпизод: «Хорошо помню, как в октябре месяце того же года встретился в последний раз с П. И. Чайковским, которому показывал „Утёс“ и который со своей милой усмешкой сказал: „Чего только Серёжа не написал за это лето! И поэму, и концерт, и сюиту, и т. д.!.. Я же написал только одну симфонию!“ Симфония эта была шестой и последней».

О своей Первой, 13-м опусе, сказал больше всего. Сначала о её судьбе. Потом — о её будущем. Пережитая некогда боль всё ещё отзывалась: «Там есть кой-где недурная музыка, но есть и много слабого, детского, натянутого, выпяченного... Симфония очень плохо инструментована и так же плохо исполнялась (дирижёр Глазунов). После этой Симфонии не сочинял ничего около трёх лет. Был подобен человеку, которого хватил удар и у которого на долгое время отнялись и голова и руки... Симфонию не покажу и в завещании наложу запрет на смотрины...»

Со своей музыкой Рахманинов словно простился в этом письме. Пора было прощаться и с Ивановкой. И всё же — заботился о посевной. Ради армии. В поле они выезжали втроём — с тестем и Сонею[245].

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

[245] См.: Ивановка. Времена. События. Судьбы: Альманах: труды Музея-усадыбы С. В. Рахманинова «Ивановка». М., 2003. С. 156, 162.

Но мужики сеять не хотели, надеясь зерно пропить. Когда Александр Александрович взялся было их журить, услышал ругань в ответ. Рахманинов побелел, взял тестя за руку и посадил в коляску. Сам увещевал почти как чеховский герой:

— Война идёт. Сеять надо, и поскорее. Солдатам хлеб нужен.

В ответ услышал:

— Тебе надо, ты и сей, а мне твой хлеб...

Он покачал головой, отошёл к коляске. Хотя и слышал, как прочие мужики накинулись на обидчика.

Ивановку оставлял с тяжёлыми чувствами. Уезжал после обеда. Соня и тесть вызвались проводить. Рядом стояло и несколько дворовых людей.

Шёл дождь, он ехал в крытой пролётке. Когда лошади тронулись, услышал:

— Хлеб-то, хлебушко на дорогу забыли.

Старенькая выбежала из кухни. Голосила, держа горячий каравай.

Лошадей придержали. Сергей Васильевич спрыгнул, взял хлеб, поклонился. Забрался в коляску и... тронулся.

Старенькая стояла, смотрела вслед, крестила...

Отъехав от Ивановки, он остановил пролётку, встал на дорогу, бросил на

Schwiegervater und Sonja[245] - fuhren sie auf das Feld.

[245] Siehe: Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Almanach: Werke des Museumsnachlasses von S. W. Rachmaninow „Iwanowka“. М., 2003. S. 156, 162.

Aber die Männer wollten nicht säen, weil sie hofften, das Korn wegzusaufen. 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

«родное пепелище» последний взгляд. Маленький деревенский мальчишка увидел его одинокую фигуру. И через многие десятилетия будет помнить, как Сергей Васильевич Рахманинов стоял и долго-долго смотрел в сторону усадьбы. Мальчишка лишь подумал: «Что-нибудь забыл...»

13 апреля из Москвы Рахманинов пишет в Питер Зилоти. Письмо горькое. Новое время увидено без иллюзий:

«Милый мой Саша, накануне твоего письма (с заказом на пару щенят для Глазунова) получил письмо от своего управляющего с известием, что моего любимого, великолепного пса убили граждане. Таким образом, приём заказов на щенят сам собой приостанавливается. Да здравствует свобода!!»[246]

[246] Тропп В. М. Запретная «мелодия» Сергея Рахманинова // Музыкальная жизнь. 1993. № 23–24. С. 19.

\* \* \*

В конце мая Рахманинов уехал на лечение в Ессентуки. Оттуда к Зилоти полетело отчаянное письмо: чувствует себя скверно, почти всё, что заработал, истратил на Ивановку. Там сейчас 120 тысяч, но на них он ставит крест. Есть ещё около 30 тысяч, и если можно было бы ещё работать и зарабатывать, но... «всё окружающее на меня так действует, что я работать не могу и боюсь закисну совершенно. Все окружающие мне советуют временно из России уехать. Но куда и как? И можно ли?».

Через три недели, не получив ответа, написал ещё. Почти о том же. Но подробности бросают на его положение и состояние совсем

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



неожиданную краску. Отъезд — не только «душевная прихоть». Он связан с Ивановкой:

«Прожив и промучившись там три недели, я решил более не возвращаться. Ни спасти, ни поправить ничего нельзя. У меня остаётся на руках незначительная часть денег, минус долговые обязательства на Ивановку, т. е. если бы я просто подарил сейчас гражданам Ивановку, что мне приходило в голову, долги остались бы всё-таки на мне. Таким образом, мне надо работать. Я и не отказываюсь и не падаю духом. Но в теперешней нашей обстановке мне крайне тяжело и неудобно работать, почему и решаюсь лучше уехать на время».

«Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный!» — вырвалось когда-то у героя Пушкина. Эти слова начнут воплощаться позже, когда «бар» уже не будет. Но предчувствовать можно было многое. Ивановки, в сущности, у него больше нет. Но долги остались. Он ещё не знает, что по имени пойдёт грабёж, что самая оголтелая часть крестьянства унесёт или истопчет то, что было так дорого. Исчезнут — мебель, книги, рояль. Гражданская война прокатится по этим местам. Будут не только таскать всё, что попало под руку, но и убивать невинных.

Он измучен и своим положением, и всякими вопросами. Можно ли взять за границу те деньги, которые у него есть? Можно ли получить паспорт с семьёй на отъезд? 1 июня: «...Хотя бы в Норвегию, Данию, Швецию... Всё равно куда!» 22-го: «...я бы хотел выехать в июле. Чем скорей, тем лучше».

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“.

И отчаяние, и растерянность перед неожиданным поворотом судьбы, и беспокойство за семью. Но в этом: «всё равно куда!» — и боль за Россию.

Его концерт в Минеральных Водах в конце июня был неожиданностью и для него самого. Его милая Ре — спустя многие десятилетия — припомнит: «Вот вышел с речью о большевизме маленький чёрный Мережковский, шепелявя и вспыхивая глазами и вдруг поднимая голос до выкрика, он выводил большевизм из „антихристового начала“ Петра I. За ним — распорядитель с бантиком вывел под руку высокую пожилую Гиппиус, она читала по бумажке тихим, знакомым сиповатым голосом Ундины стихи, а потом потеряла на груди пенсне и, водя близорукими серыми глазами по эстраде, вдруг — заблудилась. Было мучительно видеть, как в течение минуты она беспомощно искала выход и чуть не свалилась вниз, не найдя ногой ступеньки». А далее — та самая история с Кошиц, когда она упросила Сергея Васильевича ей аккомпанировать. И его раздражение. И второе отделение, где Рахманинов дирижировал «Марсельезой».

А дальше — южный вечер, запах роз и духов, тополей и сигарного дыма. Мошки, мелькающие в свете фонарей. Он с Ре и её мужем на аллейке, на одной из скамеек. «Рахманинов был удручён развитием революции, боялся за своё имение, за судьбу детей, боялся „остаться нищим“. Он сказал, что переедет „в ожидании более спокойного времени“ за границу со всей семьёй. Я, как всегда, нападала на него, говорила, что уезжать сейчас из России — значит оторваться, потерять своё место в мире. Он слушал меня, как всегда, терпеливо и с добротой, но, я уже чувствовала, — далёкий от моих слов, чужой».

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,

С Ниной Кошиц Мариэтта Сергеевна, конечно, кое-что преувеличила. По крайней мере, покинув юг, из Москвы Рахманинов написал Нине Павловне маленькое, но доброе и благодарное письмо. Его раздражение диктовалось иным: он почему-то испытывал мучительную неприязнь к самим концертам. Угнетало и то, что творилось в России.

30 июня он выехал в Москву. Потом — со всей семьёй — в Новый Симеиз. Южный, цветущий Крым с его неповторимым сладковатым воздухом — последний кусочек ещё относительно спокойной жизни. Там Сергея Васильевича настигли новые вести из Ивановки: и как побили стекла в Софьиной теплице, и как с трудом прошёл сбор урожая. В письме «Фофе» ещё пытался быть стойким: «Конечно, очень грустно, что дождь помешал молотьбе. Но ещё грустнее для меня, что молотьба до твоего отъезда не кончится. Что там только будет?» И о своём будущем концерте в Ялте: «Взял себе этот концерт, чтобы что-нибудь заработать. Жизнь здесь ужасно дорога, и мы много истратили. Как ни противно сейчас выступать, всё-таки решился».

На выступление 5 сентября его провожали Боря и Федя, дети Шаляпина. Он играл концерт Листа, оркестром управлял Александр Орлов. Потом с шаляпинскими мальчишками он возвращался через городской сад. Кто-то из гулявших его узнал. Сергей Васильевич увидел, что ему готовят овацию, и припустил к воротам сада с такой лихостью, что два подростка еле-еле успели его нагнать.

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

Там закончился ялтинский концерт. Последнее выступление в России.

\* \* \*

Осенью он живёт в Москве, на Страстном бульваре. Как и другие квартиранты, по ночам дежурит, охраняя дом. Участвует и в заседаниях новоявленного домового комитета. Время мартовских иллюзий прошло. Он не сомневается, что России не до искусства. И что в ближайшие годы для него в отечестве работы нет.

«Время итогов» подступало со всей неотвратимостью. Под звуки выстрелов, — когда и в Москве власть переходила к большевикам, — он перерабатывал Первый концерт.

Его последние встречи — мимолётный разговор с Сувчинским, встреча с Неждановой. Успеет побывать и на свадьбе давнего товарища, весельчака Владимира Робертовича Вильшау. Позже Пётр Сувчинский передаст Прокофьеву слова Рахманинова: огромный талант, но часто пишет странные и непонятные вещи. Расскажет, как Сергей Васильевич, услышав, что молодой композитор, при всём своём «новаторстве», любит его музыку, просветлел лицом и просил передать привет[247].

[247] Прокофьев Сергей. Дневник. Т. 1:1907–1918. Париж, 2002. С. 592.

Нежданова припомнит, как она говорила с композитором об исполнении его последних романсов, а он сидел рассеянный, задумчивый, печальный.

Из последних набросков — черновик «Восточного эскиза», который он исполнит в завершённом виде только

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 Rachmaninov 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

в 1931 году, странным образом запечатлевший что-то «прокофьеобразное»; «Fragments» («Осколки»), в каком-то грустном мажоре; небольшая ре-минорная прелюдия, словно вся сотканная из колокольных созвучий. Слушая её, можно почувствовать тягостное состояние композитора: что-то неуютное, тревожное, и за всей её «тишиной», как и её звуковым напором, — скрытое отчаяние.

В Питер Рахманинов выехал в самом конце ноября, раньше семьи, с небольшим чемоданом в руках. Был вечер, слышались редкие выстрелы, моросил дождь. Человек, присланный фирмой А. Дидерихс, должен был помочь купить билет и посадить в вагон. Он и Соня проводили композитора на Николаевский вокзал. Софья Александровна всего лучше и сказала о его состоянии в эти минуты: «Было жутко и тоскливо».

Разрешение на выезд он получил без проблем. 15 декабря в газете «День» появится объявление: «С. В. Рахманинов на днях отправляется в концертное турне по Норвегии и Швеции. Турне продлится более двух месяцев».

Последние часы в Петрограде — самые мучительные. Сначала комнаты — уже брошенные. Мебель сдвинута, чемоданы лежат как попало. Суета, торопливые попытки не забыть что-то важное. Дочки, одетые, совсем готовые к отъезду. Родственники с неизменным: «Пишите! Возвращайтесь скорее!»

Потом — небо, тяжёлое, серое. Финляндский вокзал. Стрелки на больших часах. Скачут неумолимо. На платформе — племянница, Зочка Прибыткова. В её памяти так и застынет на всю жизнь эта минута: «Два звонка... третий звонок... Прощаемся. Он целует меня и идёт в вагон. Поезд трогается. Он машет

солте, die seltsamerweise etwas „Prokofjew-artiges“ einfängt; „Fragments“, in einer Art traurigem Dur; ein kleines d-Moll-Präludium, als wäre alles aus glockenartigen Konsonanzen gewoben. Beim Hören spürt man den ernsten 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

мне рукой так же, как много, много лет тому назад... Поезд скрылся...»

На душе было тягостно. Могла чуть улыбнуться душа, вспомнив о житейской «весточке» Шаляпина: прислал на дорогу икру и домашний белый хлеб. И с попутчиком ехать было всё же веселее. Давний товарищ Николай Густавович Струве — и неутомимый собеседник, и живой осколочек прежней жизни в России.

...На финской границе таможенник с любопытством потянулся к книгам, но, увидев лишь школьные учебники, пошёл дальше, пожелав хороших концертов. Что мог почувствовать композитор, когда поезд вновь застучал колёсами — уже по финской земле? Быть может, ёкнуло сердце: ещё вчера это была Россия.

## ЧАСТЬ ЧЕТВЁРТАЯ

### Глава первая ЧУЖБИНА

#### 1. «...И понял, что я заблудился навеки...»

Зачем он мне снился, смятенный,  
нестройный,  
Рождённый из глубин не наших времён,  
Тот сон о Стокгольме, такой беспокойный,  
Такой уж почти и нерадостный сон...

Как будто не о себе писал свой «Стокгольм» Николай Гумилёв в мае 1917-го — так похож его стихотворный сон на то, что мог ощутить Рахманинов в первые свои часы в чужой столице. Шведскую границу пересекли на розвальнях около полуночи. Поезда до Стокгольма ещё пришлось подождать. Надеялись хоть немного отдохнуть — и взяли билеты в спальный вагон. Но в шесть утра их

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

разбудили, перевели в вагон  
обычный: спальных шведам не  
хватало. «...Такой уж почти и  
нерадостный сон»...

Но и без столь тревожной ночи  
город мог показаться сновидением:  
слишком ещё жизнь была привязана к  
России. «Нам и родина — чужбина»...  
— произнёс некогда Дмитрий  
Мережковский, запечатлев в одной  
строке свою странную, лунатическую  
душу. В 1917-м, когда родная страна  
уходила из-под ног, этот «лунатизм»  
могли ощутить многие. Но только  
ступив на перрон в Стокгольме,  
можно было сразу понять, насколько  
вдруг искривилась твоя жизнь. Здесь  
всё было не так: люди, язык, жесты...

Быть может, был праздник, не знаю наверно,  
Но только всё колокол, колокол звал;  
Как мощный орган, потрясённый безмерно,  
Весь город молился, гудел, грохотал...

Да, было почти то же самое: шум и  
смех на улицах. Попадались и  
подвыпившие: Стокгольм готовился к  
Рождеству. И сердце сжималось от  
чувства неприютности, такого  
мучительного среди чужого веселья.

Сейчас композитора занимало одно:  
только бы как-то устроиться, чтобы  
семья была в уюте и тепле. Ведь и  
время года было совсем иное,  
нежели в гумилёвском «Стокгольме».  
И всё-таки... Для судьбы  
Рахманинова многие строки  
стихотворения — почти пророчество:

...И понял, что я заблудился навеки

В слепых переходах пространств и времён,  
А где-то струятся родимые реки,  
К которым мне путь навсегда запрещён.

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  
betreten, 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.

Сам Гумилёв, откомандированный в Европу, в эти лихие для России времена побывает в нескольких европейских столицах: Стокгольм, Лондон, Париж. В 1918-м он вернётся на родину. Строки из последней строфы «Стокгольма» позже отзовутся в знаменитом стихотворении «Заблудившийся трамвай»:

Мчался он бурей тёмной, крылатой,  
Он заблудился в бездне времён...

Рахманинов, покидая Россию, думал не о себе. Он с трепетом в сердце смотрел на своих дочерей, своих гуленек. Уже в мае он «заблудился навеки», простившись с родной Ивановкой.

В пути от мрачных мыслей мог отвлечь попутчик. Николай Густавович был человек компанейский, весёлого нрава. Но вот Рахманиновы одни, в гостинице. За окном — шум предрождественского вечера. Сергей Васильевич сидит в номере. Хмурый, молчаливый.

\* \* \*

Струве отправился в Данию, где жила его семья, звал их в Копенгаген. Поначалу Рахманиновы пытались ещё найти приют в Стокгольме, но вскоре последовали за Николаем Густавовичем. Начались поиски квартиры, сначала в Копенгагене, потом в его окрестностях. Хозяева боялись впускать пианиста: как бы звуки рояля не отпугнули других жильцов. В конце концов пристанище нашли за городом, на даче, сняв нижний этаж дома.

Холод стоял адский. Руки надо было беречь для концертов. Он всё же колот дрова и топил печь. Остальное

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



Наталья Александровна взяла на себя.

Готовить не умела. Звонила Николаю Густавовичу. У него жила немка, воспитательница их сына и хорошая кулиарка, — советовалась... Первые опыты были не особенно утешительные, но потихоньку она втянулась. Сергей Васильевич даже уверял её, что столь вкусного куриного супа не ел никогда.

Забот было много. Ирина пошла в школу, Таня сидела дома. Наталья Александровне приходилось убирать комнаты, мыть пол, отлучаться в город за провизией. Одна поездка закончилась печально: она поскользнулась, упала, сломала руку.

Жизнь стала испытанием. Со сломанной рукой, пусть и левой, управляться было куда труднее. И холод поселился не только в комнатах. Он пронизывал всё вокруг.

Осколочком былого долетела новогодняя весточка от Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой: желала радости, их возвращения и чтобы в России всё устоялось. Другое послание, вполне деловое, придёт от бывшего консерватора Модеста Альтшулера. Он готов был устроить концерты Сергея Васильевича в Америке.

Свой сезон Рахманинов начнёт в Копенгагене, клавирабэндом. Играл только своё — ранние пьесы, прелюдии, этюды-картины, Вторую сонату. В Стокгольме выступал с симфоническим оркестром, играл Первый концерт Чайковского и свой Второй. Потом, дав два клавирабэнда, в Стокгольме и Мальмё, вернулся к семье. Но импресарио не отставали, уговаривали. В середине апреля Рахманинов — в Копенгагене и Осло,

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

там он выступит с Концертом Чайковского и своим. 2 мая в Стокгольме его романсы исполнит певица Аделаида Андреева-Скалонц. Не принять участия в таком концерте он не мог.

Когда Рахманинов вернулся домой, он нашёл несколько приглашений на предстоящий сезон из Америки: пост дирижёра в Бостоне, такая же должность в Цинциннати или 25 фортепианных концертов, которые мог предложить Альтшулер. О дирижёрстве композитор думал с мукой. Бостонский симфонический оркестр давал 110 концертов за сезон, а он так уставал от капельмейстерства, что, приняв должность, мог не только проститься с композицией, но и просто истощить силы. Всего легче было бы солировать, выступать с оркестром. Но таких предложений пока не поступало.

Лето Рахманиновы решили провести вместе с семьёй Николая Густавовича, поселились в Шарлоттенлунде. Чтобы дать отдых жёнам, приискали и девушку-прислугу. Но первый же припадок эпилепсии у их служанки показал, что и здесь судьба словно посмеялась над ними. Бедной Наталье Александровне пришлось возиться не только со своими детьми, но и с прислугой.

От всех предложений Рахманинов решил отказаться. Нужно было тщательно готовить репертуар. Это в России он мог играть только Рахманинова или, иногда, Чайковского и Скрябина. За границей ждали европейских авторов. За лето в репертуаре появились Бах, Скарлатти, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Лист, Шопен, Рубинштейн,

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 Skryabin spielen. Im Ausland wurden europäische Autoren erwartet. Im Laufe des Sommers umfasste das Repertoire Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Chopin,

Метнер... На всякий случай Сергей Васильевич подготовил даже вальсы Иоганна Штрауса в переложении Таузига.

Второе турне по городам Скандинавии стало первой пробой новой программы. С 18 сентября целый месяц Рахманинов выступал с клавирабендами, играя через день. После, 21 октября, в Стокгольме, исполнит свои концерты, Второй и Третий. Успех придавал уверенности, но Скандинавия всё же была тесновата для «странствующего музыканта».

В Европе ещё продолжалась война, и Сергей Васильевич решил попытаться счастья в Америке. Тем более что вести о блестящих его выступлениях уже перелетели через океан.

...Год в Скандинавии. Трудный год. Холодная зима, неустроенность, плотная работа за фортепиано. Въехал в Стокгольм известный русский композитор. Покидал Европу концертирующий пианист.

Перед отъездом в Америку он влез в долги. Боялся, что не удастся сразу найти ангажемент. Оказалось, что поторопился. Накануне отбытия почти незнакомый ему мистер Каменка предложил денег «на первое время». Перед самым отправлением на борту корабля появился уже ему знакомый по концертам господин Кёниг и выписал чек на пять тысяч долларов, чтобы Сергей Васильевич на чужой земле мог сразу почувствовать себя спокойно. Рахманинов был растроган.

Плыли из Христиании на небольшом пароходе «Бергенсфьорд». Путешествие было мучительным. Полторы недели на воде, в нестерпимой качке. Время тревожное, военное, опасались подводных лодок. Пароход плыл окружным северным путём. По пути «Бергенсфьорду» встретила английская эскадра.

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

Внушительен был и вид этих кораблей, и само их количество.

10 ноября прибыли в Хобокен. Отсюда, из пригорода, добрались и до Нью-Йорка. Остановились на 5-й авеню, в отеле «Незерланд». Страшно устали. Только маленькая Таня смогла на минутку согреть своим детским словом: «Утешить нас можно тем, что мы все так любим друг друга». С этим они и легли спать пораньше.

## 2. Жизнь на колёсах

Их разбудили адский шум и грохот. Улица будто сошла с ума. Взрослые, дети — все смеялись, обнимались, танцевали, что-то кричали. Гудели машины, хлопали холостые выстрелы. Скоро Рахманиновы узнали: пришло известие о заключении мира. Война закончилась.

Скандинавия их встречала столь же шумно. Там среди всеобщего веселья ещё более почувствовалось одиночество. Жизнь в Америке пошла иначе.

Стали появляться визитёры: Фриц Крейслер, Иосиф Гофман, Игнацы Ян Падеревский, певица Джеральдина Феррар, скрипач Ефрем Цимбалист с букетом дивных цветов. Рахманинова давно ждали. Гофман ещё до его приезда успел связаться с организаторами концертов. Посыпались приветствия, советы. Многие предлагали и ссуду — на первое время.

От денег Рахманинов отказывался. Советы были нужны, хотя и здесь он более доверялся собственному чутью. Позже Гофман будет посмеиваться: Сергей Васильевич выслушал всех с благодарностью, однако поступил по-своему.

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.

Приходили и люди совершенно ему неизвестные — импресарио или просто любители музыки. Господин Манделькern, — он говорил по-русски, хотя и с акцентом, — убедил выехать из отеля: «Незерланд» стоял на месте бойком и шумном. Он же помог отыскать особняк с прислугой. Одна любительница музыки предложила русскому музыканту свою студию с роялем «Стейнвей», там Рахманинов мог заниматься целыми днями, не боясь, что будет мучить упражнениями своих соседей.

Из импресарио ему сразу приглянулся Чарлз Эллис из Бостона: подкупили в нём достоинство и отсутствие дешёвой рекламы — этого вокруг было так много! Из фортепианных фирм для выступлений выбрал «Стейнвей». Другие готовы были и приплатить, только бы Рахманинов играл на их инструментах, но музыкант предпочёл выгоде качество звука.

Появится и секретарь, Догмар Рибнер. Услышав о приезде русского музыканта, она прислала приветствие с предложением помощи. Отец её, Корнелиус Рибнер, был профессором музыки в Колумбийском университете. Музыкальный мир Нью-Йорка Догмар знала хорошо.

Утром Наталья Александровна связалась с Рибнер по телефону, и та поторопилась в «Незерланд», купив по дороге букет роз.

Дверь открыла жена композитора, пригласила войти. Сам Рахманинов явился не сразу. Догмар увидела, как дрогнула портьера у двери, что вела в спальню. Сообразила: её изучают. Наконец, Сергей Васильевич вместе с Таней вошёл в комнату. И маленькая девочка, и высокий музыкант, — оба были смущены, чем изумили гостью. Он кивнул на фортепиано. Крышка была завалена письмами, записками, телеграммами:

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. D(o)agmar 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 wunderten ihren Gast. Er nickte dem

— Не могу разобраться со всем этим...

Неожиданным соперником явится Сергей Прокофьев. Свои встречи с «Рахмашей» он запечатлеет в дневнике. Во время первого визита Сергей Васильевич показался молодому музыканту «ужасно славным, занятно ворчливым на американцев и дорогу»[248].

[248] См.: Прокофьев Сергей. Дневник. Т. 1:1907–1918. Париж, 2002. (Записи конца 1918 года.)

Через день Сергей Сергеевич застанет композитора за «зубрёжкой»: тот разучивал новую редакцию собственного Первого концерта:

«Мы провели час в самом тёплом разговоре и, право же, „Рахмаша“ ужасно хорош. Только жалуется, что стар, что ему нездоровится, что потерял с большевиками все деньги. С концертами здесь торопиться не будет, хочет пожить спокойно. Всё время трещали к нему телефоны. Он говорил: „Ах, проклятые!“ и посылал меня разговаривать».

20 ноября Прокофьев дал концерт. Кроме своих сочинений сыграл несколько произведений Скрябина и три прелюдии Рахманинова. На следующий день они встретятся на завтраке у Стейнвея.

«Рахманинов с добродушной улыбкой сказал:

— Я хотел прийти на ваш концерт, но вы не прислали мне приглашения, поэтому я решил, что вы не хотите, чтобы я был.

— Сергей Васильевич, я так боялся играть при вас ваши прелюды, что очень рад, что вы не были. А мои

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

собственные сочинения для вас, конечно, не интересны.

Рахманинов засмеялся и сказал хитро:

— Это смотря что, смотря что!»

На своём первом выступлении Сергей Васильевич видел себя в роли солиста, потому и разучивал свой Первый концерт. При недостатке рекламы так начать было бы вернее.

Очевидный успех Прокофьева-пианиста подтолкнул Рахманинова изменить планы. Он стал готовиться к клавирабенду. В этот момент и настигло его первое испытание.

Эпидемия гриппа, которая вспыхнула в Испании, прокатилась по всем континентам и уже уходила из Нью-Йорка, но успела-таки зацепить семью русского музыканта. Переболели дети, сам Сергей Васильевич. Устояла только Наталья Александровна. Едва композитор встал на ноги, его ждал рояль. Врач, лечивший от испанки, настоятельно советовал пока воздержаться от концертов, но Рахманинов с редким упрямством принялся готовиться к выступлению.

Его первый клавирабэнд состоится 8 декабря 1918 года в Провиденсе, столице штата Род-Айленд. Зал был забит до отказа, и Прокофьев сидел среди публики. В дневнике он не удержится от восклицания: «Нет, Рахманинов продал свою душу чёрту за американские доллары! Вальсы Шопена, рапсодии Листа, вариации Моцарта, собственная полька — ужас! Вместо того, чтобы играть, по крайней мере, три четверти из своих сочинений. Зато успех и много долларов».

И всё же Сергей Сергеевич понимает — всё не так просто: «Я рад

своим собственным композициям, они конечно интересны для вас.

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

успеху нашего любимца и рад, что разорённый большевиками Рахманинов отыграется на Америке, но мне жаль, что он разменивается на такую „публичную“ программу. Вероятно, в корне лежит не один практический расчёт, но и глубокое презрение к американцам. В России он не сделал бы этого. Играл он хорошо, но жёстко и по-рахманиновски, стиль, который я субъективно не люблю, но объективно оцениваю».

Когда выступление закончилось, Прокофьев, конечно, не мог не навестить знаменитого музыканта:

«После концерта я зашёл приветствовать его в артистическую, которая была набита, как церковь в пасхальную заутреню. Рахманинов, к удивлению, долго не отпускал меня от себя, с мягкой нежностью попрекал, что я его не навешаю, и сказал:

— А я вас ждал...

Я ответил с шутливым удивлением:

— Неужели ждали?!

Он сказал утвердительно:

— Ждал.

Меня очень порадовало его внимание».

Прокофьев и Рахманинов. Молодой, бесстрашный, рискованный, полный сил — и человек зрелого возраста, многое переживший, многому знавший цену. И Сергей Васильевич был когда-то столь же дерзновенным и самонадеянным. Теперь, наученный горьким опытом, он берёт силы. Да и понимание того, что же действительно важно и в жизни, и в музыке, было у него совсем другим. Больше всего боялся за дочерей. Он видел: Америка стягивает музыкантов со всего мира. Здесь идёт борьба на выживание. И потому — не стоит навязывать своих вкусов публике. Тем более что душой он не кривил: выбрал музыку «для всех», но только

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



ту, где трепетало главное — музыкальность.

Бах, Бетховен, Моцарт, Лист, Шуман, Григ, Гуно, Паганини, Вебер, Дебюсси, Мендельсон. Много Шопена. Важная часть программы — русская музыка: Чайковский, Рубинштейн, Скрябин, Метнер, Рахманинов, Мусоргский. Репертуар будет расширяться. Войдут в него и сочинения тех композиторов, кто исполнялся сравнительно редко: Алькан, Дакен, Шлёцер.

После первого выступления у Сергея Васильевича была неделя, чтобы прийти в себя. Потом пошли декабрьские концерты. Один за другим: 15-е, 16-е, 17-е — Бостон, Нью-Хейвен, Вустер. 21-го — Нью-Йорк. Прокофьев, который приехал покорять Америку, скоро подведёт в дневнике хоть и предварительный, но для себя довольно неожиданный итог:

«Любопытно, что бешеный успех вместо меня сделал Рахманинов, так мрачно и равнодушно приехавший из своего Копенгагена. Но его два популярных прелюда за восемь лет, протекших с его первого приезда, до того выгнали в уши любой девицы, берущей уроки музыки, что, неожиданно для себя, Рахманинов нашёл здесь такую популярность, какая ему не снилась. И теперь битком набитые концерты и десятки тысяч долларов. Я радуюсь за него и за русскую музыку и даже добродушно воспринимаю то, что он, как будто и относясь ко мне премило, всё же протестовал перед Альтшулером, когда последний захотел поставить „Скифскую сюиту“ в тот концерт, где будет играть Рахманинов. О, старое поколение! Неинтересны тебе мысли молодых, но мы вникаем в это чувство — и не виним. И лишь в отместочку припомним, что был случай, когда

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 Schlözer.

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,

„Скифская сюита“ помрачила его успех!»[249]

[249] Прокофьев Сергей. Дневник. Т. 1: 1907–1918. Париж, 2002. С. 759–760.

\* \* \*

Первый год в Америке наметил канву почти всей дальнейшей жизни. Атланта, Бостон, Бриджпорт, Бруклин, Буффало, Вашингтон, Вустер, Денвер, Детройт, Индианаполис, Канзас-Сити, Кливленд, Лоренс, Луисвилл, Милуоки, Миннеаполис, Монреаль, Норфолк, Нью-Йорк, Нью-Хейвен, Олбани, Питсбург, Провиденс, Сент-Луис, Спрингфилд, Торонто, Уотербери, Филадельфия, Цинциннати, Чикаго, Анн-Арбор, Дулут, Хатчинсон... Концерты, концерты, концерты... В Нью-Йорке играл особенно много. В Филадельфии и Чикаго выступал тоже довольно часто.

Особо важными для Рахманинова стали два «русских» концерта в феврале. Ради них он списался с канадским пианистом Альфредом Лалиберте, другом Скрябина, одолжив у того на время ноты Второй сонаты Александра Николаевича. Играл и другие сочинения консерваторского товарища, исполнял Николая Метнера, свои «Вариации на тему Шопена» и шесть «Этюд-картин».

Появлялись новые знакомства. Возобновлялись старые.

13 февраля в Метрополитен-опере шёл «Борис Годунов». Иосиф Гофман пригласил на оперу Рахманинова с Натальей Александровной, где представил им свою супругу. В марте Сергей Васильевич навестил другого знакомого — Евгения Сомова. Евгений Иванович ещё только-только

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 Skrjabins, 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.

приходил в себя после болезни. Елена Константиновна, его супруга, увидела знаменитого музыканта впервые. Поначалу сдержанный, он быстро привыкал к её присутствию, в разговоре понемножку оттаивал. Потом начал смеяться и совсем по-детски принялся описывать — с широкой, добродушной улыбкой — только что обретенный «кадиллак»: — Я, знаете, совсем буржуем стал. Такая чудесная, нарядная машина! Вот поправитесь — так и быть, покатаю.

Популярность русского музыканта быстро росла. В апреле он уже мог давать благотворительные концерты. Начал записываться на студиях.

27 апреля его ждало особое испытание. «Займ победы» был заключён правительством США во время недавней войны, для покрытия бюджетного дефицита. О благотворительном концерте в пользу «Займа» много шумели газеты. Места в зале Метрополитен-оперы расписали задолго до мероприятия, хотя билеты были весьма дорогие.

Рахманинов сыграл собственную аранжировку американского гимна, Вторую рапсодию Листа со своей каденцией. Выступал в концерте и скрипач Яша Хейфец. Софья Александровна Сатина рассказывала обо всём со слов самого композитора:

«Когда Хейфец сыграл свои три номера, его просили сыграть на бис (кажется, „Ave Maria“). Исполнение это было продано с аукциона, устроенного тут же на эстраде, и представители различных фирм и организаций один за другим набавляли цену».

Рахманинов должен был сыграть свою знаменитую прелюдию. Услышав сумму, заплаченную за номер Хейфеца неизвестной ему организацией, — несколько сотен

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.

тысяч долларов, — пришёл в ужас. Менеджер Сергея Васильевича посмеивался, успокаивал. До-диез-минорная прелюдия «заработала» миллион. Исполнение купила «Ampico», фирма механических фортепиано. С ней композитор недавно подписал контракт, по которому должен был исполнить несколько своих сочинений. Рахманинов, конечно, ещё не знал, что, жертвуя такой суммой, фирма сделала отличный бизнес на рекламе своего артиста.

Газеты шумели и о концерте, и об аукционе. И когда композитор понял подоплёку своего успеха, чувство гордости сменилось разочарованием.

Летом, после довольно нервного графика выступлений, удалось немножко отдохнуть в Менло-парке, недалеко от Сан-Франциско. Начало концертной деятельности было настолько успешным, что Рахманинова готовы были встретить в любом американском городе. С октября и начнётся эта концертная гонка. Шумная, крикливая Америка уже не удивляла его. Жизнь в непрерывных гастрольях становилась привычной.

\* \* \*

В 1920 году русский музыкант уже уверенно колесил по Америке: 3 января — Филадельфия, 4-го — Лоренс, 5-го — Бруклин, 8-го — Цинциннати, 11, 12, 13, 15, 16-го — Индианаполис, Луисвилл, Сент-Луис, Сент-Поль, Миннеаполис... Концерты через два дня, через день, каждый день... Он выступал, жена оставалась с детьми.

США, Канада, потом прибавится и Куба. В 1922-м Рахманинов попробует вырваться в Европу, даст два концерта в Лондоне. Английский критик напишет о нём с изумлением: «Медленно и понуро он вышел на

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

эстраду; печальным взором окинул переполненный зал; поклонился со сдержанным достоинством; повернулся к роялю с видом осуждённого на пытку; сел, и... полилась такая музыка, что по сравнению с ней все остальные пианисты показались второстепенными. Ни теперь, ни прежде никто никогда не играл так прекрасно...»[250]

[250] Воспоминания о С. В. Рахманинове: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 340.

Ему приходилось выступать и выступать. Чтобы можно было дать дочерям хорошее образование. Чтобы обрести подобие дома — особняк в Нью-Йорке на берегу Гудзона — Риверсайд Драйв. 33 (с ним он расстанется через несколько лет). Чтобы купить машину и — быстрой ездой — снять концертное напряжение. И — чтобы помочь другим.

Как часто он давал эти благотворительные концерты! Как часто давал деньги! На нужды эмигрантов, в комитет Университета Вирджинии для поддержки русских музыкантов, в пользу русских студентов. Сколько посылок отправил он русским за границей, сколько — на родину, многочисленным знакомым, а то и совсем незнакомым людям. Сколько тёплых писем получил в ответ!..

хлопотать за других стало непрерывной его заботой. Когда Сергей Васильевич познакомится с талантливым химиком Иваном Остромысленским — начнёт переговоры с его начальством, и годовой доход учёного вскоре увеличится чуть ли не вдвое. В 1922-м Рахманинов беспокоится о Николае Медтнере, чтобы организовать его гастроль в США. И пусть не в этом, пусть только в 1924-м, но добьётся

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. М., 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

этой помощи музыканту и доброму товарищу.

Многим музыкантам-эмигрантам Америка представлялась новым эльдорадо. И ещё 1 ноября 1920-го Сергей Васильевич писал консерваторскому другу Авьерино:

«Милый друг Николай Константинович!  
Получил твоё письмо. Посылаю тебе сегодня 1500 драхм. Прости меня, что мало! Больше не могу.

Ты пишешь и спрашиваешь про Америку?! Боже тебя сохрани сюда тянуться. Здесь на каждое музыкальное место по десяти претендентов. Да ты и визу не получишь по новым правилам, появившимся несколько недель назад, всё ввиду того же наплыва небывалого иностранцев. Уезжай в Париж, Лондон, куда хочешь в Европу, но позабудь о „Принцессе Долларов“».

К концу 1920-го Сергей Васильевич уже хорошо знал, что такое Соединённые Штаты. Страна наживы, где в нужный момент может не оказаться места для репетиции, поскольку зал давно «продан» на этот день. Страна, где делают дела, где думают только о деле, где власть доллара диктует свою волю всем: и грешникам, и праведникам.

В сезон 1919/20 года он даст 69 концертов, все в США. В 1920/21-м — 54. В 1921/22-м — 66, из них два в Англии. В 1922/23-м — 71, снова все в США. На следующий год позволит себе передышку: даст только 35 концертов. Но ещё спустя год — 69 концертов, и восемь из них — в Европе.

Постоянные разъезды. Стук вагонных колёс. Гостиница, эстрада, публика, вагон, гостиница, эстрада,

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,

публика, вагон... Непрерывное вращение. А если сбавишь темп — пропустишь сезон, — то и предложений будет меньше. Америка не терпела «пустот».

В начале 1920-х у него появился свой вагон. Здесь стояло пианино фирмы «Стейнвей» — он мог заниматься в дороге. Здесь была спальня. Были свой повар и свой служащий. Но чувство комфорта скоро сменилось отвращением: вагонная жизнь оказалась угнетающе однообразной. Тогда снова замелькали гостиницы. И снова добавилось хлопот.

Но Рахманинов любил играть, эстрада — вдохновляла. Не мог и без публики, овации словно вливали в него новые силы. К тому же сцена — лечила.

Ещё в России пришла к нему эта изматывающая боль. Ныл висок, вздувалась жила на лбу. Чаще — когда он склонялся над нотной бумагой. За границей в первые годы было не до сочинительства, но боль всё равно не отпускала. Иной раз была просто нестерпима. И только эстрада — рояль, зал со слушателями — успокаивала. Пока он играл, был совершенно здоров. Концерт, пусть ненадолго, давал возможность забыть о мучениях.

...Осень, зима, весна — концерты, концерты, концерты. Ещё — граммофонные записи. Но с окончанием сезона наступал отдых.

В 1920-м это было в Гошене, в деревне, такой тихой после нью-йоркского столпотворения. Здесь он отдыхал за рулём, на дорогах. В 1921-м — это Локуст-Пойнт в Нью-Джерси, «Мыс саранчи» на берегу залива. Рядом с семьёй Рахманинова поселился его друг, Евгений Сомов, с женой и матерью.

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.

Здесь было и жарко, и сыро. Воздух дрожал от комаров. Земля вдоль берега в иных местах раскисла, как тесто. В низинах почва превратилась в болото. Но песчаный пляж тоже был. Приливы оставляли на берегу водоросли. Они сохли под солнцем, их запах доносило даже малое колебание воздуха. Чем это место так приглянулось композитору и его другу, если через год они снова вернулись сюда? Для поездок на автомобиле или на моторной лодке, для купания в заливе или океане можно было бы найти и другое. Но близко от них был русский пансион, там жили русские люди, слышалась русская речь...

Старых друзей он начал терять в 1920-м. Николай Густавович Струве погиб 3 ноября в Париже, при аварии лифта. Рахманинов был потрясён. Сыну покойного написал: «Это был мой верный и к тому же единственный друг». Он горюет вместе со всей большой семьёй. Пытается внушить мужество, стойкость в беде. Просит обращаться за помощью: «...Сделать вам что-нибудь будет моей величайшей отрадой».

Его всё более тянет к тем, кто прибыл из России. Скоро у него появится русская прислуга. И секретарём после Догмар Рибнер станет Евгений Сомов. И лечиться он предпочитал у русских врачей.

То, что Рахманинов избегает банкетов и чествований, — к этому американцы вскоре привыкнут. Из иностранцев друзьями станут немногие: мистер Фредерик Стейнвей с супругой, в доме которого он всегда оказывался среди музыкантов, сопровождавший его в концертах Чарлз Фолей или затем сменивший его Чарлз Сполдинг. Окружение росло из своих: Иван Иванович

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



Остромысленский, авиаконструктор Игорь Иванович Сикорский, англичанин из России Альфред Сван, музыковед и композитор, и его русская супруга, Екатерина Владимировна...

Сатиных Рахманинов отыскал ещё в конце 1920-го, прислал денег. Весной 1921 года они перебрались в Дрезден, и летом 1922-го Рахманиновы окажутся там же, в Германии. Сергей Васильевич приехал туда из Лондона, его семья из Америки. Дачу сняли недалеко от города, на Эмсер-аллее. Дом был вместительный, места хватило и молодёжи — знакомым его дочерей. Вечерами, после занятий и отдыха, он отвозил своих к Сатиным либо встречал Сатиных у себя.

В начале 1923-го в США с гастролями приедет Художественный театр — К. С. Станиславский, О. Л. Книппер-Чехова, И. М. Москвин, В. И. Качалов, Н. Н. Литовцева, В. В. Лужский, историк литературы и театра С. Л. Бертенсон, художник-декоратор И. Я. Гремиславский... В феврале объявится Шаляпин. 24-го числа в Чикаго, за день до выступления, Рахманинов получил письмецо:

*«Милый Серёжа!*

*Конечно, я буду на твоём концерте и увижусь с тобой за кулисами. Но после концерта, — если ты останешься ещё час — другой — третий в гор. Чикаго — непременно настаиваю иметь ввиду вкусный „домашний“ обед у меня. Если с тобой будут друзья или близкие — они тоже мои гости.*

*Целую тебя Фёдор Шаляпин».*

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 Tournée 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.“*

Эти встречи с давними друзьями — словно осколки прежней московской жизни. Нью-йоркские спектакли МХАТа проходили на сцене Театра Джолсон. Поблизости жил Александр Зилоти, с радостью принимавший и московских артистов, и Рахманинова. Расписание концертов у Сергея Васильевича было довольно жёстким, но и его дом на Риверсайд Драйв увидят дорогие гости.

«Какие это были незабываемые вечера! — вспоминал Бертенсон. — Чудесные рассказы, воспоминания, обмен впечатлениями, — оживали яркие, неповторимые образы. Особенно восхищал нас Москвин своим тонким юмором, красочной, сочной, чисто московской речью, припомиравший разные смешные и занятные случаи и эпизоды из закулисной, товарищеской жизни дружной семьи артистов Художественного театра».

Мемуарист запомнил Сергея Васильевича, который жадно слушает рассказы Москвина или внимает голосу Качалова — тот читал стихи Пушкина, Тютчева, Бальмонта и Волошина. Запомнил и сосредоточенное общение композитора со Станиславским. У Натальи Александровны в памяти запечатлелся другой день:

*«Раз, во время пребывания Художественного театра в Нью-Йорке, г-жа Стейнвей пригласила нас всех на обед. В числе приглашённых были Станиславский, Москвин, Книппер, скрипач Ауэр с женой и др. Была очень тёплая и уютная компания. После великолепного обеда с шампанским все пришли в весёлое настроение, г-жа Ауэр села за рояль и стала играть. Кто-то потребовал „русскую“, и моя дочь Ирина и Москвин начали плясать. Было очень*

Дiese 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 amüsan, Moskwin zuzuschauen,*

*забавно наблюдать за Москвиным, который плясал ухарски, изображая какого-то подмастерья. Все так разошлись, было так весело, что было жалко уезжать, когда нам объявили, что пора ехать на другой вечер, в другой дом. А там, когда жена Стейнвея рассказала про „русскую“ и успех Москвина и Ирины, все гости начали упрашивать Москвина повторить танец. Москвин почему-то отказывался, отнекивался и так и не согласился, несмотря на убедительные просьбы гостей. Мы узнали потом причину его отказа. При всём желании он не мог исполнить просьбы американцев, так как у него лопнул шов по всей важной части его туалета».*

Но самый незабываемый вечер выдался летом, на «Мысе саранчи», в Локуст-Пойнт, когда его навестили Шаляпин с актёрами МХАТа.

Гостиная Рахманиновых превратилась в «партер» и «сцену». Первый ряд зрителей сидел прямо на полу. Сергей Васильевич сопровождал, много времени провёл за роялем. Занятными историями в тот день сыпали все. Но Феденька был особенно хорош. Его «чужачества» отразились в разных воспоминаниях. Но и собранные вместе они дают не общую картину, а только лишь узор в калейдоскопе из осколочков-эпизодов.

«Пошатываясь, он изображал, как-то чудесно выпуская и засасывая воздух одними углами рта, при зажатых губах, как пьянчужка мастеровой нажаривает на гармошке, — получался действительно характерный для гармошки звук, — и как этот пьянчужка объясняется с постовым городовым недалеко от фатально неизбежного участка», — вспоминает Остромысленский.

*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.

„Taumelnd, schilderte er, saugte er auf wundersame Weise Luft mit den Mundwinkeln ein und aus, die Lippen zusammengepresst, wie ein betrunkenen Handwerker auf seiner Mundharmonika fiedelte - ein wirklich charakteristischer Mundharmonika-Klang entstand - und wie dieser Trunkenbold sich einem Polizisten in der Nähe des fatalen, unausweichlichen

Reviere erklärte“, - erinnert sich Ostromyslenski.

«...Изображал захлёбывающуюся гармонику и пьяного гармониста, которого вели в участок, даму, надевающую перед зеркалом вуалетку, старушку, молящуюся в церкви, и прочий смешной вздор», — дополняет Софья Сатина. А Остромысленский продолжает:

«Затем он рассказал, что как-то в Лондоне, ещё в дни войны, толпы народа, ожидавшие высочайшего выезда, приняли его за короля. По какому-то недосмотру полиции он вместе со своим менеджером проезжал в это время по главной улице. Раздалось: „Гип! Гип! Урра!“ Артист не растерялся. Недаром же ему приходилось петь и Бориса Годунова, и Ивана Грозного.

— Что же, думаю себе, вот мой народ. — И округлым неподражаемым жестом руки Шаляпин показывал нам, как он снял свой цилиндр и как королевски раскланялся с толпой и с правой и с левой стороны. — Мой народ! — и поклон направо: — Мой народ! — и поклон налево».

Тот вечер у Рахманиновых, в сущности, — Феденькин вечер. Было душновато. Но этого как-то не замечали. Фёдор Иванович не просто лицедействовал. Он — «волховал». Остальные — то смеялись, то сидели зачарованные, как Ольга Книппер-Чехова, по-детски изумлённо открыв рот.

И, конечно, Шаляпин пел, а Рахманинов аккомпанировал. Слушали все затаив дыхание, даже их маленький, лохматый Пуф, с глазами, как чёрные пуговицы. Когда Шаляпин взял высокую ноту, пёсик просто лишился чувств, и его потом торжественно вынесли из комнаты на подушечке.

„...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 Fedenkin's 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.

То, как Фёдор Иванович спел «Очи чёрные», запомнилось особенно. Как прожгло душу, когда он — необыкновенно — вздохнул-вскричал: «Вы сгубили меня...» Сергей Васильевич часто будет вспоминать именно этот эпизод:

— Ведь как он вздохнул, подлец, как он всхлипнул! «Вы сгубили меня...» Вот, думаю, одарил тебя Господь через меру...

Позже, когда Шаляпин запишет «Очи» на пластинку, Сергей Васильевич будет частенько ставить её, опять и опять, ждать эту фразу — и заново переживать, покачивая головой.

Неповторимый 1923-й... Рахманинова запомнят оживлённым, рядом с Шаляпиным, — слушает нескончаемые истории и, охватив руками голову, хохочет, не может остановиться. Запомнят Сергея Васильевича и утомлённым, с землистым лицом и тёмными кругами под глазами. Запомнят и растерянным, на пристани, когда пароход с артистами МХАТа отбывал на родину. Он стоял молча, сутулый, подняв руку. На глаза навернулись слёзы.

\* \* \*

Есть ностальгия, способная нахлынуть и отпустить. И есть та, что съедает душу. Рахманинов ощутил её и в 1920-м, когда ещё не знакомый с ним Альфред Сван прислал русскую песню и попросил гармонизовать её для сборника народных песен. И позже, с приездом в Америку скульптора Конёнкова, с появлением живописцев — Игоря Грабаря, Сергея Виноградова и Константина Сомова.

В начале 1924-го в Соединённых Штатах открывалась — с большим размахом — выставка русского

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.

искусства. Всех художников Рахманинов готов был приветить у себя. Но и недолгие эти встречи не спасали от печали.

Его ценили в Америке. Трижды, в 1924-м, 1925-м и 1927-м, приглашали играть в Белом доме у президента. Но музыкант не открывался навстречу новому миру, напротив, он всё больше замыкался в себе.

С какой отрадой он увидел летом 1924-го, когда они опять жили близ Дрездена, их Марину, а вернее — Марию Александровну Шаталину!.. Сколько раз Рахманиновы писали ей, чтобы не берегла вещи, чтобы в трудные годы меняла их на продукты. Она же, беззаветная душа, хранила всё. Приехала из Москвы в Дрезден на несколько недель. Увидев семейство Рахманиновых, смеялась и плакала. А на следующий, 1925-й, — умерла от рака.

Жизнь как цепь расставаний. Где встречи коротки, а прощание иной раз — навсегда.

В конце 1924 года дочь Ирина выйдет замуж за художника, князя Петра Григорьевича Волконского. 12 августа 1925-го Пётр Григорьевич скоропостижно скончается. Об этой странной смерти останутся лишь глухие упоминания. Николай Метнер в сентябре напишет Александру Гольденвейзеру: «Молодой Волконский, правда, человек нервный, но в общем казавшийся вполне здоровым, был, как мне говорил С. В., болен мыслью о том, что погибает религия, вследствие чего доктора сочли нужным лечить его как религиозного маниака»[251].

[251] Метнер Н. К. Письма. М., 1973. С. 303.

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.

Сам Рахманинов будет упоминать о своём «Петрике» в письмах, вздыхать, что любил его как родного.

2 сентября, уже после смерти своего отца, на свет появится внучка Софинька. Восторги и Сергея Васильевича, и Натальи Александровны похожи на обычные радости бабушек и дедушек. Но в письме Рахманинова Софье Александровне, «другу Сонечке», написанном накануне рождения внучки, — затаённая тревога:

«Если всё пойдёт благополучно, то младенец может родиться к вечеру сегодня. По этому поводу приходит в голову странное совпадение дней: сегодня среда... В среду же Петрик делал предложение Ирине; в среду состоялся их гражданский брак в Германии, церковный брак пришёлся также на среду и, наконец, Петрик скончался в среду. Из этого я ровно ничего не заключаю, но не удивлюсь, если Ириночка будет придавать этому дню какое-нибудь особенное значение. Бедная моя Ириночка!»

В том памятном 1925 году, в декабре, состоится встреча с музыкальной студией МХАТа. Скульптор Конёнков увидел Рахманинова на приёме, который устроил для артистов Шаляпин. Сергей Васильевич стоял у колонны словно бы отдельно от других. С любовью и восторгом он смотрел на своего шумного друга. И когда Конёнков бросил пару слов о шаляпинском обаянии, Сергей Васильевич по-доброму улыбнулся:

— Да, Федя умеет быть обворожительным. Здесь у него соперников нет.

Сергей Тимофеевич пожаловался: лепить Шаляпина трудновато. Плохо позирует, непоседлив. Всё время

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

отрывают телефонные звонки.  
Уезжает до конца сеанса.

Намекнул Конёнков и на своё желание поработать над бюстом композитора. Рахманинов дал согласие.

И вот — сеансы. Сергей Васильевич задумчивый, усталый. Конёнков вглядывается, лепит.

*«Лицо Рахманинова было „находкой“ для скульптора. В нём всё было просто, но вместе с тем глубоко индивидуально, неповторимо. Есть в жизни лица, которые достаточно увидеть хотя бы на мгновение, чтобы потом помнить долгие годы.*

*В первое время я заметил, что Сергей Васильевич очень скоро утомляется. Я предлагал ему отдохнуть, он охотно соглашался, вставал со стула, прохаживался по мастерской или ложился на диван. Но вскоре поднимался, говоря: „Ничего, я уже отдохнул. Ведь ваше время дорого“.*

*В перерывах между сеансами мы пили чай и беседовали...»*

Рахманинов вспоминал далёкое прошлое: Новгород, озёрный край; упомянул легенду о новгородце Садко, одноимённую оперу.

— У Римского-Корсакова каждая нотка — русская. Как жаль, что я мало общался с ним! Я многому у него научился.

Вспомнил Чайковского, консерваторию своей юности, Большой театр. «...Глаза его светились каким-то необыкновенным чистым светом».

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. «Не считаю возможным отречься от своей родины...»

В 1934-м композитор признался: «Если я играю, я не могу сочинять, если я сочиняю, я не хочу играть». Конечно, концерты забирали и силы, и время. И суета вокруг них иной раз была нестерпимая. Но они же спасали и от той неизбывной тоски, которая не отпускала его здесь, за границей. Отсутствие тяги к композиции объяснялось не только обилием выступлений: «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остаётся желаний творить, не остаётся иных утешений, кроме нерушимого безмолвия нетревожимых воспоминаний».

О том же он заикнётся ещё в 1923 году, в письме Никите Морозову: совсем не тянет к композиции — не то утратил привычку, не то переутомился. В январе 1925-го Рахманинов признался давнему товарищу: «Устал я очень и очень устал, милый друг». Бросил и неясный намёк: «На будущий сезон свою работу радикально меняю. Но об этом после».

Если не пишется потому, что мешают концерты, этому всё-таки можно помочь. Сезон 1925/26 года он решил закончить до нового года. Следующий начать после января. Тогда весь 1926 год можно посвятить сочинению. Начнётся это необыкновенное время уже без писем Никиты Семёновича. В декабре узнал о его смерти. В ответе жене Морозова деликатно предложил: «Вы не рассердитесь на меня, если буду продолжать мои посылки?»

26 января Рахманинов получил письмо от мистера Натаниэля

### 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

Филлипса, президента Лиги за американизацию граждан. В самом почтительном тоне музыканта просили написать письмо в нью-йоркскую газету «Новое русское слово» с одобрением дела этой организации: «Такое заявление, в котором разъяснялось бы, почему иностранцам, живущим среди нас, необходимо и в личном плане и для народа в целом стать американскими гражданами, сыграло бы неоценимую роль и было бы крайне важно».

Ответ композитора корректен, но крайне сдержан:

*«Дорогой мистер Филлипс, Ваше письмо от 26 января получил, и его содержание показывает мне, что Вы полагаете, будто я уже являюсь американским гражданином.*

*Хотя я в величайшем восхищении от американской нации, её правительства и общественных институтов и глубоко благодарен народу Соединённых Штатов за всё, что он сделал для моих соотечественников в тяжкие годы их бедствий, я не считаю возможным отречься от своей родины и стать при существующей в мире ситуации гражданином Соединённых Штатов.*

*Сомневаюсь в том, что при данных обстоятельствах я мог бы помочь Вам в Вашей кампании, и смею просить Вас извинить меня за то, что я не послал Вам заявления, о котором Вы просили».*

В феврале в Америку с гастрольями приехала Надежда Васильевна Плевицкая. Для композитора её песни — весточка из прошлого. Она появлялась у Рахманиновых. Он ей с удовольствием аккомпанировал. От песни «Белилицы» — и от музыки, и от её исполнения — просто сходил с ума. Сочинил сопровождение. Уговорил компанию «Виктор»

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 unterstützte: „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“ (белолицый - weißgesichtig, blass) sowohl die Musik als auch die Darbietung - ist einfach verrückt. Er komponierte die

записать пластинку, готовый выступить аккомпаниатором. Фирма отпечатает лишь пробную партию: непонятная песня на непонятном языке не сулила никакой прибыли. Но родной напев вошёл в душу композитора и — в замысел.

Два произведения будут написаны в этом году: Четвёртый фортепианный концерт и «Три русские песни» для хора и оркестра, op. 40 и op. 41.

Концерт рождался с натугой, невероятно тяжело. Наверное, то было самое безрадостное его дитя. Идея сочинения брезжила ещё в 1914-м. В 1917 году он даже подступился к нему, но время явно не поощряло новых замыслов, и последние месяцы перед отъездом в Стокгольм он посвятил переработке Первого концерта.

Отрывки Четвёртого Николай Метнер услышит в 1925-м: Рахманинов в них ощутим, но по музыкальным эпизодам судить о целом непросто.

Под законченным сочинением композитор поставил дату: «1 января — 25 августа 1926». Но, получив переписанный вариант своего сочинения, ужаснулся: слишком велико. Напрасно Метнер в длиннющем «философическом» письме убеждал не сокращать. Концерт переделывался и в октябре, и в ноябре. Летом 1927-го Рахманинов вернулся к нему ещё раз, пересочинив значительные куски.

Тёплые слова о концерте скажет первый дирижёр сочинения, Леопольд Стоковский. Красивые эпизоды отыщет Метнер, которому Сергей Васильевич концерт посвятил. Николай Карлович в ответ посвятит Рахманинову свой Второй — его он

Бегleitmusik. 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

заканчивал почти в то же самое время.

Странное чувство рождает это рахманиновское произведение. След исключительно трудной работы вошёл в самые его звуковые поры. Начало концерта — неожиданной бодростью — могло легко вписаться в общий тон не рахманиновской, но советской симфонической музыки. Вторая, медленная часть, сколько бы ни пытались в ней отыскать романтическую традицию, — отзвуки ранних сочинений Рахманинова или даже Грига[252], — дышала не то регтаймами, не то блюзами, не то спиричуэлем. Не потому, что так он мог показаться американцам «понятнее», но потому, что в душе его жила знакомая русская всеотзывчивость.

[252] См.: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. С. 521.

В третьей части есть тематический материал, который роднит её с первой. Но ощущение некоторой разрозненности отдельных эпизодов остаётся.

Концерт пошёл «вширь», а не «вглубь». Гармонически он своеобразнее большинства произведений Рахманинова. Но нет здесь музыкального озарения, которое так часто проступало в его сочинениях. И слушатели живой интерес проявлять к нему будут редко.

Непростая судьба ожидала и «Три русские песни» для хора и оркестра. Их и теперь исполняют нечасто. Хотя это одно из самых поэтических сочинений Рахманинова.

Только при первом и, быть может, невнимательном слушании «Песни» могут показаться лишь «обработкой».

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“.

Через речку, речку быстру  
По мосточку, калина,  
По крутому, малина.

Селезень-ат переходит  
По мосточку, калина,  
Переходит, малина.

Серу утку переводит,  
Серу утку, калина,  
Переводит, малина!..

Хор мужских голосов, народная песня. Но оркестр «сопереживает» — вздыхает, взлетает, плачет. Его партия становится почти самостоятельной музыкой. И такое «обрамление» песни превращает её в симфоническую хоровую поэму.

Такова и вторая песня — «Ах, ты, Ванька...». Только пение поручено теперь женской группе хора.

Ах, ты, Ванька, разудала голова, да!

Разудалая головушка, Ванька, твоя!  
Сколь далече отъезжаешь от меня,  
Да на кого ты покидаешь, милый друг,  
меня?..

Начало первой песни — подвижное, потом душа упала, «селезень» потерян, одинок. Вторая песня — медленнее, заунывнее, менее «разнообразна». Но оркестр и здесь — «истолкователь» слов. Через него музыка достигает трагического накала.

Жанр третьей части — тот же: поэма с оркестром. Но, завершая всё сочинение, эта песня придаёт ему цельность.

Белилицы румяницы вы мои!  
Сокатитесь со бела лица долой,  
Сокатитесь со бела лица долой,  
Едет, едет мой ревнивый муж домой.  
А! Ай люли, ай да, люшеньки, ли!

Едет, едет мой ревнивый муж домой.

Он везёт, везёт подарок дорогой.  
Ай, да! Ай, да!  
Он везёт, везёт подарок дорогой,

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,

Плетёную, шёлковую батожу!  
Ай, ай люли! Ай люли, да люшеньки, ли!

Теперь поют обе части хора, и мужская, и женская. И ранее, в первой части, слышалась мужская печаль, во второй — женская. Теперь — столкновение мужского и женского начала, извечная драма.

Только было всей моей-то тут беды:  
У соседа на беседе я была,  
Супротиву холостого сиделá,  
Холостому стакан мёду поднесла...

Хор в некоторых местах делится на мужскую и женскую половины. Оркестр «опевает», иной раз — ведёт свою линию. Песня затихает... ритм становится прерывным... Стихло... «Белилицы» — из тех песен, от которых можно «удариться в пляс». Но в этой маленькой музыкальной драме «пляс» преобразуется в душевную смуту. Впрочем, три песни, взятые вместе, превращают всё сочинение не в цепь переживаний, но в воспоминания об этих переживаниях. Извечная печаль, мужская и женская, извечная драма их противостояния. Из трёх номеров вырастает не просто цикл хоровых произведений, но единая симфоническо-драматическая поэма.

\* \* \*

Новые сочинения зазвучали 18 и 19 марта 1927 года в Филадельфии, 22-го — в Нью-Йорке. За фортепиано сидел сам автор. Дирижировал Леопольд Стоковский. Ему Рахманинов и посвятил «Три русские песни».

После года сочинительства в концертную жизнь он втягивался с трудом. В первой половине 1927 года дал 34 концерта, был приглашён играть в Белый дом. После Америки

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 Junggesellen,  
Ich gab dem Junggesellen 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

— остаток весны и лето — большей частью провёл в Дрездене, хотя успел побывать и в Швейцарии. Но осенью концерттировать не будет, пролив свой отдых.

С 1928 года Рахманинов вернулся в прежнюю жизнь на колёсах, стал опять выступать помногу, как прежде. Немало времени отнимали и корректуры, особенно Четвёртого концерта. О новых сочинениях не думал. Следующие опусы, если не считать переложений для фортепиано, появятся лишь в 1930-х.

Эти пять лет — время выступлений, надежд и огорчений. Умер в Москве Александр Дмитриевич Кастальский, серьёзные операции пришлось перенести Вере Николаевне Буниной, сердечный приступ в юбилейный день пережил Станиславский... Узнавать о таких событиях значило не только сочувствовать. Можно было помочь деньгами Ивану Алексеевичу Бунину, и он помогал. Можно было поддержать Станиславского или навестить семейство Дагмары Рибнер, узнав о смерти его главы. Он и здесь приходил на помощь. Но жизнь менялась неуклонно, становилась всё более неуютной. Копилось чувство усталости. Когда пришлось отменить концерт потому, что лопнул сосуд и соприкосновение с клавишей вызывало боль, он стал серьёзно опасаться за своё артистическое будущее.

Кажется, судьба улыбнулась Метнеру — после долгих тревожных, небеспеченных лет.

Николай Карлович никогда не умел «устраивать дела». Жена его, Анна Михайловна, целиком посвятила себя мужу, но тоже была человеком непрактичным. В 1921 году чета оказалась в Германии. Немецкие

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

импресарио прошли мимо его музыки, мир творчества и мир коммерческой выгоды слишком уж разнились.

Первый, кто сразу стал помогать Метнеру — советом, поддержкой, попытками устроить гастроли, — был Сергей Васильевич. И с какой настойчивостью звучит этот лейтмотив в его письмах!

«Я, со своей стороны, сделаю всё, чтобы добиться для вас наилучших условий...»

«Сейчас у меня был Daiber и читал контракт, который вам заготовил».

«Я прошу вас, дорогой Николай Карлович, попросить Вашу милую жену сделать копию этого контракта и прислать её мне, так как самого контракта я ещё не видел, а только его резюме».

*«...О своём неудовлетворении данным контрактом я написал в Америку и получил уже ответ, но, увы, опять неудовлетворительный. Борьбу буду продолжать».*

*Он нянчится с младшим собратом, наставляет, где лучше печататься. Стоит ли терять расположение своего постоянного издателя ради одного произведения? Метнер сомневается. Рахманинов, как старший, всё расставляет по полочкам:*

*«Существует три категории композиторов:*

*1) сочиняющие популярную музыку, так называемую „рыночную“,*

*2) модную музыку, так называемую moderne, и, наконец,*

*3) „серьёзную, очень серьёзную музыку“, как говорят дамы, и к какой категории мы имеем честь с Вами принадлежать.*

*Издатели очень охотно печатают произведения первых двух*

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 verhätschelt 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*



категорий, так как этот товар ходкий! И очень неохотно последнюю категорию — товар, идущий вяло. Первые две — для кармана. Последняя — больше „для души“! Иногда, впрочем, у издателя серьёзной музыки имеется искорка надежды на будущее, т. е., что когда композитору серьёзной музыки минет лет сто, или, ещё лучше, когда он умрёт, то сочинения его попадут в первую категорию, т. е. сделаются популярными. Но надежда эта у него никогда не серьёзна.

На свете имеется много издателей только одной из двух первых категорий, т. е. или издателей только популярной музыки или только музыки модерн. Но на свете не имеется ни одного издателя, печатающего только „серьёзную музыку“. Исключением являлся Беляев, но тому это стоило всего состояния. Что касается начинания Кусевицкого, то о нём не стоит разговаривать!»

Их объединяло творческое одиночество. Ещё в 1921-м, в ответ на послание Метнера, Сергей Васильевич напишет: «Что касается той отчуждённости, которую Вы чувствуете, то должен сказать, и я её здесь ощущаю... Что-то мало вижу я кругом настоящих и искренних музыкантов! Кажется, как будто Вы только один остались...» Позже Рахманинову ещё будут попадаться на его творческом пути подобные музыкальные «староверы», хотя бы Фриц Крейслер, с которым они будут выступать неоднократно. И всё же в Николае Карловиче было и что-то совсем — по-домашнему — «своё».

В сочинительском даре Метнера Рахманинов тоже не знает сомнений: «Вы, по моему мнению, величайший композитор нашего времени». Пытается подтолкнуть к созданию новых произведений. В начале 1920-х

*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 Medtners kompositorischer Begabung: „Sie sind meiner Meinung nach der größte Komponist unserer Zeit.“ Er versucht ihn zu ermutigen, neue Werke zu komponieren. Anfang

выслал крупную сумму, чтобы Николай Карлович, пока он не освоится в Европе, мог бы спокойно сочинять. Позже будет давать и советы по инструментовке. Когда Метнер начнёт сочинять Второй фортепианный концерт, то почувствует себя неуверенно. Консерваторского курса явно не хватало, чтобы оркестр в произведении зазвучал должным образом. Сергей Васильевич — он как раз работал над своим Четвёртым — к творческим беспокойствам младшего товарища отнёсся с отеческим вниманием.

В своём покровительстве и сочувствовании Сергей Васильевич самоотвержен. 1927 год. Метнер волнуется перед концертом в Москве — и его настигает телеграмма, которую музыкант сразу положит в карман, как свой талисман: «Желаю успеха. Привет. Рахманинов».

Московские концерты совпали с шестидесятилетним юбилеем консерватории. Метнера ждал редкий успех. «Вечерняя Москва» даже напечатала его пожелание, где Николай Карлович остался верен себе: «...Уверенно и неустанно вести борьбу с требованиями дешёвой моды, заботиться о которой более приличествует ремеслу портных, чем музыкантов. К сожалению, погоня за модой, как эпидемия, поразила в настоящее время большую часть музыкального мира»[253].

[253] Новое о Рахманинове. М., 2006. С. 87.

Через год после Москвы Метнера ждал Лондон. И там он выступит вдохновенно. От Рахманинова вскоре получит письмо:

«Дорогой Николай Карлович! С радостью прочёл о Вашем успехе в Лондоне, о котором узнал из Вашего письма, которое получил вчера, и из

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. М., 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

двух писем Иббса, который сообщил мне подробности и прислал мне все рецензии. Счастлив констатировать, что появилась ещё новая страна, которая Вас оценила. Страшно радуюсь Вашему выступлению в Англии осенью».

Их встречи не часты, но след их — особенный. Даже в курьёзном.

Летом 1928-го Рахманинов в Нормандии. Виллер-сюр-Мэр располагался высоко над уровнем моря. Дача, окружённая цветниками, луга, простор. Один из крестьян привозил в усадьбу овощи, фрукты, птицу. Семья композитора в полном сборе. Гостили Метнеры, Сваны. Бывал и Лев Эдуардович Конюс, товарищ по Московской консерватории, с которым они однажды исполняют Четвёртый концерт. Дочки Сергея Васильевича любили поозорничать. Одну из их шалостей припомнит Альфред Сван:

«Однажды вечером, когда все сидели за столом, Ирина тихонько подкралась к ногам Метнера и приколола большие жёлтые банты к его башмакам. Когда все встали и Метнер пошёл в гостиную, не подозревая о своей странной обуви, раздался взрыв хохота. Рахманинов смеялся до слёз, но каким-то особенным беззвучным смехом. Он любил своих детей до того, что гордился даже их проказами».

Взаимная симпатия двух композиторов будет сопровождать их всю жизнь. Только одно неизменно удивляло Метнера: Рахманинов всё время уходил от разговоров о музыке, об искусстве, уходил даже от профессиональных суждений, например, о проблемах гармонии.

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 Medtners 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 Medtners 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.

Рахманинов всегда говорил о Николае Карловиче с теплотой. Не раз выручал его из затруднительных положений. И всё же одно высказывание Рахманинова о Метнере, с «покачиванием головы», Сван схватил почти с фотографической точностью:

— Художник не может черпать всё из себя: должны быть внешние впечатления. Я ему однажды сказал: «Вам нужно как-нибудь ночью пойти в притон да как следует напиться. Художник не может быть моралистом».

## Глава вторая

### ГОДЫ КРИЗИСА

#### 1. От Клерфонтена до Сенара

Теннис, дурачества, веселье, домашнее кино... Три лета в Клерфонтене словно склеились в одно. Место в 35 милях от Парижа, двухэтажная белая вилла с названием «Павильон». Парк примыкает к летней резиденции президента Франции, рядом — сосновый лес, он кишит кроликами. За проделками ушастых композитор, когда сидел под деревом, подглядывать любил. Сельское уединение, без шумов города, без настырных фотографов и журналистов. Сергею Васильевичу здесь грезилась Ивановка. То ли пруды с громким кваканьем, то ли залиvistые соловьи, то ли цветение лип, запах полей и трав, запах костра, — но что-то напоминало родные места.

Ивановка была и в живом общении. Рахманинов зазывал в «Павильон» всех — и Метнера, и Сванов, и сыновей Шаляпина. В июле 1929-го у композитора побывает художник

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

Константин Сомов. Как сам он напишет — дышал полной грудью, «отъедался», погружался в свои этюды, слушая, как Сергей Васильевич разыгрывается по утрам, и внимая тишине, когда тот позировал Боре Шаляпину, тоже художнику. В 1930-м появится Михаил Чехов (племяннику Антона Павловича ещё предстояло по-настоящему завоевать театральный мир), начнутся и прогулки с Оскаром фон Ризманом, время воспоминаний. А в 1931-м заявится Шаляпин, всё такой же зажигательный, с нескончаемыми историями и, разумеется, с пением.

К дочерям по субботам, после рабочей недели, приезжали подруги. Дом молодец, становился шумным. Федя Шаляпин, другой сын его милого «дуролома», сам любил покуролесить. Изображал влюблённого. Причём — сразу во всех. Под двери девушкам распахивал любовные записки, делал всё с намеренной глупостью, чтобы после — разыграть отчаяние.

Центром беззаботной жизни стала теннисная площадка, там играли с утра до вечера. Другое место сбора — столовая. Здесь не обходилось без милых дурачеств. Перед обедом Сергей Васильевич, проходя мимо Феде, мог тихонько бросить: «Пожалуйста, подразните барышень». И Федя за обеденным столом начинал развивать «идеи» — какую-нибудь чепуху, и девичьи возгласы сразу же налетали на него со всех сторон. Рахманинов тихо посмеивался, наслаждался тем, что маленький заговор удался.

Неугомонный Федя и заразил всех домашней киноманией. Фильмы снимали маленьким «Кодаком». Участвовали все — от Варвары Аркадьевны Сатиной до кухарки. Сюжеты выбирали коротенькие, забавные. Смеялись много. Сергей Васильевич особенно полюбил «Шишигу» — фильм о диковинных

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 anfang, „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

существах, без осязания, что обитают в лесу. Играли оба младших Шаляпина, и Борис и Фёдор. Рахманинов с удовольствием показывал фильм знакомым.

Были и просто «житейские» ленты. Константин Сомов смотрел на самого себя с грустью: «Маленький старичок с серебряной головой, довольно мизерный!..» Рахманинов всего чаще улыбался, а то и смеялся как ребёнок.

Вспышки эпизодов, разрозненных воспоминаний, их соединение в мерцающее изображение, где один сюжет резко сменяется другим, как в домашнем кино, — это время Клерфонтена. Вот Рахманинов после занятий за роялем сидит у корта, закурив папиросу. Следит за игрой, под звон ударов пошучивает. Вот Софинька выходит со своей русской няней, а иногда и одна. В руках ракетка, идёт как взрослая, будто ищет партнёра. Она — мастерица выдумывать всякие истории, за что и получила от него прозвище Барон Мюнхгаузен. Дедушка сияет, глядит и с нежностью, и с гордостью. А вот удивительный день в самом конце июня 1930-го, когда были и Метнеры, и Сваны, и много-много народу. Карты после обеда, чуть позже — рояль:

— А теперь мы с Наташечкой сыграем вам «Итальянскую польку».

— И Сергей Васильевич начинает подтрунивать: — Это единственная вещь, которую Наташечка знает.

...Михаил Чехов рассказывал о МХАТе. Он настолько живо изображал своего учителя, Станиславского, что Рахманинов, посмеиваясь, вздыхал:

— Ох, обожаю я это!

Потом, совсем по-детски, подсказывал, о чём рассказать: «А помните, вы говорили, как он...» — и

seltsame 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 Medtners, 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

уже сиял, не успев дожидаться лицедейства.

О Шаляпине Сергей Васильевич любил рассказать сам. Как тот его упрекал:

— Кланяешься, как факельщик. И выходить надо не так. Надо улыбаться и встречать публику радушно.

Рахманинов знал, сколь угрюмым сам может показаться, когда выходит на сцену. Делал паузу...

— А у него вот выходило. Федя-то, хотя и бас, а кланялся, как тенор.

Шаляпин вступит в кадр этой «ленты воспоминаний» в 1931-м. Большой, громкий. Друзья гуляли по саду, доносился их двухголосый бас, громогласный шаляпинский и рахманиновский — потише. Фёдор Иванович всё шутил, Сергей Васильевич поднимал с хитринкой правую бровь, посматривал на товарища, иногда подзадоривал. От пения поначалу Шаляпин отнекивался, потом сдался. И Рахманинов за роялем поглядывал на гостей с весёлым огоньком в глазах, а закончив аккомпанировать, похлопал своего Федю по плечу, и все увидели у Сергея Васильевича слёзы на глазах.

Кадры воспоминаний разрознены. Но все схватывают одну существенную деталь — душевную отзывчивость. Михаил Чехов признался, что задумал свой театр в Париже, что хочет ввести в спектакль музыку и не знает, как лучше это сделать.

— Музыка в драме (тут явно была пауза, похоже, композитор слегка поморщился) — нехорошо. Покажите-ка на сцене жизнь композитора. Известного. И пусть он тут же, при зрителях, сочинит одну из вещей, хорошо знакомых. Увидите, какой будет чудесный эффект!

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!

Ирина Шаляпина припомнит крёстного совсем иным. Когда они со всей молодой компанией подъезжали к даче, его высокую фигуру увидели издали. Сергей Васильевич стоял у калитки. Выскочив из машины, она ринулась его обнять. Он прижал, потом отстранил и ласково, вспомнив её мать, вдруг улыбнулся: «Иолочка!»

Всё напоминало прошлое, навевало светлую грусть и лишь изредка — чувство неизжитой горечи. О смерти матери он узнает ещё летом 1929-го, когда русский врач будет лечить его от давней, мучительной невралгии. Боль, от которой ломило висок, понемногу и вправду ушла. Боль душевная всё усиливалась.

\* \* \*

Время размышлений о былом... Оно наступало как неизбежность. Ещё в 1927 году в нью-йоркском «Музыкальном обозрении» появится интервью «Рахманинов вспоминает». И замелькает: Чайковский, Танеев, Аренский, Римский-Корсаков, Глазунов, Метнер, Скрябин... Прелюдия до-диез минор... Источник вдохновения — поэзия, красивая женщина. «Но вы должны бежать прочь от неё и искать уединения, — поясняет композитор, — иначе вы ничего не сочините, ничего не доведёте до конца». Шекспир, Байрон, Пушкин, Чехов. Живопись, «Остров мёртвых»... Личность художника. Крейслер, Станиславский... Несколько фраз о Соединённых Штатах: «Все великие музыканты Европы приезжают сюда и вкладывают свою долю в развитие музыки этой страны. Это несчастье

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...“



для Европы, но это большое счастье для Америки...»

Памятью он уходил в доамериканское прошлое. Этим прошлым просили поделиться там, здесь... И сначала появится журналистка, американка. Добилась свидания, бойко говорила по-немецки, что ему очень понравилось. Убедила: писать воспоминания не надо, проще — наговорить ей. Раз в неделю, час или два, он будет рассказывать, она — записывать.

Ей не терпелось услышать о Большом театре. Но Сергей Васильевич начал с Ивановки. Первой же записью был разочарован: не его воспоминания, но её статья.

От бесед отказался. Но разбуженная память не давала покоя. Что-то он надиктует другу Сонечке — как-никак, она владела стенографией. Сначала об Ивановке, потом о частной опере Мамонтова, потом о Большом театре. И Софья Александровна, и Евгений Сомов просили продолжать, но дальше как-то не пошло.

В 1930-м — опять журналисты: расскажите о трудных моментах в творческой биографии. И он рассказал — о нескончаемой спешке, о вагонах, гостиницах... Нет времени на общение, некогда читать. А когда был совсем молод — как нуждался в поддержке! Силы поначалу тратишь не только на сочинения, на выступления, но и на собственное будущее — чтобы заставить себя заметить... Вспомнит Чайковского. Его скромность, простоту, душевную тонкость. Как у него, совсем мальчишки, Пётр Ильич робко спросил, не будет ли он возражать, если одноактный «Алеко» прозвучит в один вечер с его «Иолантой»...

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 Waggonen, 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

«Трудно сделать первый шаг, встать на первую ступеньку лестницы», — за сказанной фразой его юность словно обобщилась. «Талантливый дебютант, исполненный надежд и уверенности...» — это он сам в начале творческого пути; «...добьётся реальных результатов только в том случае, если ему не придётся вести жестокую борьбу за хлеб насущный, если его нервы не будут измотаны необходимостью постоянно просить о поддержке...» — он же, когда ощутил все тяготы жизни музыканта.

Вспомнит и о Толстом — совсем не так, как говорил раньше: «Молодой человек, — сказал он мне. — Вы воображаете, что в моей жизни всё проходит гладко? Вы полагаете, что у меня нет никаких неприятностей, что я никогда не сомневаюсь и не теряю уверенности в себе? Вы действительно думаете, что вера всегда одинаково крепка? У нас у всех бывают трудные времена; но такова жизнь. Выше голову и идите своим путём».

В тот вечер у Толстого композитор вдруг различил иную сторону? Или вспомнил, как в начале американской жизни, на студии грамзаписи, услышал голос Льва Николаевича? Столь знакомый тембр, узнаваемый сиплый смешок — в записи он показался таким дорогим, близким, нужным. Толстой будто бы и впрямь поддержал его — странствующего, уже по Америке, музыканта.

Одно из самых неотвязных воспоминаний... Когда в августе 1930-го Рахманинов появился у Бунина, разговор тоже пошёл о Толстом.

Иван Алексеевич со всеми своими ездил купаться в Жюан-ле-Пэн. Вечером, возвращаясь, писатель сначала увидел темно-синий автомобиль. Пошутил: какой-нибудь

„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 eindrucklichsten 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

американский издатель приехал!  
Потом дрогнули листья пальмы, с  
кресла поднялась высокая фигура, и  
Рахманинов сделал несколько шагов  
навстречу[254].

[254] Подробности встречи  
отразились и в «Грасском дневнике»  
Галины Кузнецовой, и в дневнике  
Веры Николаевны Буниной.

Он приехал с Таней. Дочь Сергея  
Васильевича привычно снимала всех  
для домашнего кино. За обедом  
Рахманинов выспрашивал молодых  
— Леонида Зурова и Галину  
Кузнецову, — что едят, как вообще  
живут. Увещевал Ивана Алексеевича  
написать о Чехове.

В Жуан-ле-Пэн, у писателя Марка  
Алдана, разговор опять убежал в  
прошлое. Сидели за круглым столом,  
установленным закусками, Бунин,  
Алданов, Рахманинов, и рядом —  
Вера Николаевна, Галина Кузнецова,  
Леонид Зуров, Таня. В полуоткрытых  
дверях гулял лёгкий ветерок.  
Рахманинов помогал жене Бунина  
раскладывать с общего блюда  
курицу, рыбу. Сам ел и пил немного.  
А за кофе опять вспомнил тот давний  
визит к Толстому. Как всем  
понравилась его игра, пение  
Шалыпина. Но Толстой сидел  
суровый, и потому боялись хлопать.  
Воспоминание давалось тяжело,  
говорил почти шёпотом. Припоминал,  
как потом звала Софья Андреевна, а  
он так и не пошёл. И тут же о Чехове  
— как тот утешил: наверное, у  
старика желудок был не в порядке.

— До тех пор мечтал о Толстом, как  
о счастье, а тут всё как рукой сняло!..  
Теперь бы побежал к нему, да  
некуда...

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  
gewöhnheitsmäßig 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...

— Вот, Сергей Васильевич, этим, последним, вы себе приговор изрекли! — Бунин был бодр и неуступчив. — С начинающими жестокость необходима. Выживет — значит, годен, а если нет — туда и дорога.

Рахманинов качал головой: как же, в чужом искусстве, и так резко!

Спор был долгий. Бунин горой стоял за Толстого: «Думаю о нём давно, лет сорок пять»[255], по обычным меркам судить о нём нельзя.

[255] В 1937 году выйдет своего рода «итог» этих размышлений — книга Бунина «Освобождение Толстого».

И музыку Лев Николаевич понимал, как никто. Умирая сказал: «Единственное, чего жаль — так это музыки!»

— Нет, музыку плохо понимал, — настаивал Рахманинов. — В Крейцеровой сонате совсем нет того, что он нашёл.

И всё же, спросив у Кузнецовой, над чем она работает, и услышав, что книгу выпустила и отдыхает, заметил совсем по-толстовски: «Надо работать каждый день!»

Лев Николаевич покоя не давал. Позже, в гостях у Сванов, разговор снова повернул туда же:

— Читали главу из книги Александры Львовны в последнем номере «Современных записок»? Боготворит отца. Пытается рассказать, что пережил он в последние дни... Толстой у неё выглядит таким маленьким, неприятным человеком.

И опять вспомнил, как в тот давний вечер дрожали колени, как Лев Николаевич погладил их, чтобы успокоить. Как потом говорил банальности. И как затем подытожил: де, всё это вздор — и Бетховен, и

- 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

Пушкин. И вдруг, только теперь, в голову пришло новое объяснение той встречи:

— Может, была ревность? Я был учеником Танеева. Быть может, он подумал, что я буду новым звеном между Софьей Андреевной, музыкой и Танеевым? Тогда я этого не понимал. На Софью Андреевну все обрушиваются. Но она была очаровательная женщина. Толстой её мучил.

Потом, помолчав, композитор вздохнул:

— Творец — очень ограниченный человек. Для него не существует ничего, кроме творчества.

\* \* \*

С конца 1920-х Рахманинова осаждали двое — Ричард Холт, англичанин, и Оскар фон Риземан, давний знакомый, русский немец, живущий в Швейцарии. Каждый из них желал написать книгу о русском музыканте. Сергей Васильевич плохо помнил, когда произошло то или иное событие в его наполненной переездами жизни. Прошое, как клубок шерсти, виделось каким-то «округлым» и сразу «целиком». Вместе с Софьей Александровной они начали разматывать этот клубок: вспоминали, сопоставляли факты, датировали... Кое-какие документы достали у тёши, Варвары Александровны. Из России пришли фотографии матери, любимой бабушки, деда. То, что написала Софья Александровна, Рахманинов проверил сам. На английском материалы послали в Лондон, Холту, на русском — Риземану в Швейцарию. Приложили и снимки с видами Ивановки.

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.

Англичанин так и не объявился. Риземан приехал летом 1930-го в Клерфонтен. Несколько дней будущий биограф бродил с композитором по окрестностям усадьбы, среди сосен и кроликов. Рахманинов рассказывал, Риземан слушал и ничего не записывал, явно полагаясь на свою память. Сам же с таким восторгом рассказывал о Швейцарии, что Сергей Васильевич поддался на уговоры погостить и, быть может, найти место для жилья.

Швейцарию Рахманиновы навещают в конце августа, остановятся у друзей Риземана. Вилла на берегу Фирвальдштетского озера, гостеприимные хозяева, неподалёку — Люцерн. Разъезжали по окрестностям, смотрели участки. Своё местечко композитор нашёл около Гertenштейна и сразу купил его. Старый, трёхэтажный дом решил снести и выстроить новый, удобный.

Сергей Васильевич давно хотел где-нибудь осесть, чтобы не мотаться по разным курортам и съёмным домам для временного отдыха. Но это только «житейское» объяснение рождения Сенара.

В той России, которую терзала Гражданская война, многие переставали узнавать Россию, которую знали с детства. Рахманинов щемящую тоску ощутил ещё весной 1917-го, когда Ивановка словно перестала быть своей. За границей это чувство как бы «вывернулось наоборот»: из года в год он с мучительным упорством пытался отыскать в мире подобие родины.

Участок — в сущности, большая скала — жене Наташе не понравился. Она привыкла к степной России, а здесь — озеро, горы, закрытый горизонт. Не приглянулось место и дочерям: далековато от Парижа. Но то, с каким рвением Сергей

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

Васильевич взялся за дело, примирило всех.

Как раньше, создавая «Таир», склеил название из начала имён дочерей, так теперь, для швейцарского «поместья», соединил слова «Сергей и Наталья Рахманиновы»: «Сенар». Преображение этого уголка превратилось в какое-то ностальгическое творчество.

Всё началось со взрывов: перекраивался ландшафт, дабы создать место, где заложат фундамент, и место, где будет луг и сад. Год от года участок преобразался. Сначала композитор решил поставить флигель при гараже, чтобы можно было жить, следить за работами. В 1931-м с детским нетерпением устремился в Сенар, но, как оказалось, поторопился. Пришлось вернуться в Клерфонтен. Летом 1932-го он с женой уже у себя в «имении».

Новенький флигель — и рядом стройка. С раннего утра грохот, уборка камней, снова грохот... В тот год шли нескончаемые дожди. Всюду валялся мусор. Воронки от взрывов наполнились водой, там горланили лягушки. Наталья Александровна была в отчаянии. Сергей Васильевич от шумной своей затеи был в восторге. Нравилась и та спешка, с которой рабочие переделывали окружающий мир. Он рассматривал проекты с архитектором, говорил с садовником, который планировал сад, и с трудом отрывался от стройки для занятий.

Когда развороченная площадка стала выравниваться, Наталья Александровна принялась поддразнивать мужа: такое ровное, плоское место под дом и сад, словно из Швейцарии он решил сделать

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 ebenen 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

Ивановку. В имение стали свозить землю для посадок, сеять траву.

Обрыв, что шёл от дома к озеру, пришлось укрепить от оползней. Его выложили камнем. Новоявленная береговая стена с пристанью получила прозвище Гибралтар. В 1932-м появится и моторная лодка. И каждый год, приезжая в Сенар, Сергей Васильевич будет часами носиться по озеру, под солнцем, с упоением вдыхая влажный воздух. Он мог посостязаться в скорости с пароходами. И до Люцерна водным путём можно было добраться всего за 15 минут.

Ещё два года очищали луг от осколков бывшей скалы, часто гости Сенара помогали убрать камни.

Сорняки Сергей Васильевич полон вручную. Электрокосилку не трогал, боялся повредить руки. Лишь с тихой завистью наблюдал, как с ней управляется садовник.

Сенар превращался в маленькое отечество. Встречи с ним Рахманинов ждал нетерпеливо: с концом сезона съездить навестить детей в Париже, а дня через два, рано-рано, — сесть с женой и шофёром в автомобиль и отправиться в своё новое пристанище. Утренний Париж, погружённый в сон, пустынные Елисейские Поля, Сергей Васильевич за рулём, Наталья Александровна и шофёр — рядом... По дороге — одна остановка, где-нибудь в лесу, дабы подкрепиться провизией, которую наготовили дети.

К Сенару подъезжали около четырёх. Его облик обрёл свои неповторимые черты: дом в стиле модерн, три большие террасы с видом на озеро; крыши — плоские, для солнечных ванн. Жилище комфортное — масляное отопление,

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



лифт, ванная при каждой спальне; кухня, прачечная, комната для сушки белья... И главное — студия: рояль, огромные окна, много света. Можно смотреть на озеро, на снежные вершины. Видно и лестницу, что спускается к воде.

Утром, ещё до кофе, Сергей Васильевич с тихой радостью обходил сад: смотрел на арки пергола, обвитые цветами, жадно дышал горным воздухом. Он столько здесь всего посадил! И кусты с деревьями уже подросли со времени прошедшей осени!.. Правда, место дождливое, дорожки усыпаны гравием, чтобы не ходить по грязи. Но побродить, подышать воздухом, посмотреть на свои берёзки, высаженные у дома, было для Рахманинова наслаждением.

Фруктовые деревья, малина, смородина, земляника — лишь небольшой кусочек Сенара. Остальное утопало в цветах. Садовник из Люцерна каждый год высаживал новые. Перед величественными воротами Сенара останавливались пешеходы, любясь розами в саду, паромы с экскурсантами делали крюк, чтобы с озера поглазеть на необыкновенное местечко.

\* \* \*

Клерфонтен и Сенар, самый конец 1920-х и первая половина 1930-х. То самое время, когда Рахманинов стал не просто знаменитостью, но легендой. И — то время, когда пришлось пережить и экономический кризис, и ссору с отечеством, и свой долгий юбилей, и книгу, жанр которой определить было непросто: не то биография, не то воспоминания.

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.

«Кто не жил до кризиса, тот не знает, что такое прелесть жизни» — так приспособили европейцы 1930-х знаменитую фразу Талейрана к наступившим экономически тяжёлым временам. О 1920-х вспоминали как о времени «шалых денег» и скоро обрётённых состояний.

Сенар Рахманинов выстроил в трудные годы Великой депрессии. Быть может, потому и относился к нему с особенным трепетом. Конечно, этот кусочек Швейцарии мог лишь отчасти приглушить тоску по России. Но и его появление не могло не отозваться на судьбе композитора, словно отечество вдруг возревновало своего знаменитого сына.

Всё началось с опубликованных за рубежом высказываний известнейшего индийского писателя Рабиндраната Тагора. В Советской России он пробыл не так долго. О политике, об экономике судить не брался. Из общих вех в СССР сумел уловить лишь одно: «Советские граждане не верят в старые богословские учения, и служение всему человечеству является их религией»[256].

[256] Подробности этой истории запечатлены в публикации: Тропп В. М. Запретная «мелодия» Сергея Рахманинова // Музыкальная жизнь. 1993. № 23–24. С. 19–20.

Всё то, что касалось образования и культуры, его просто поразило: и повсеместная грамотность, и театры, музеи, концертные залы — их заполняли самые простые люди. Это граничило с чудом.

Слова Тагора об СССР встряхнули русскую эмиграцию. 12 января 1931 года в «Нью-Йорк таймс» появился ответ индийскому писателю: «Знает ли он, что, согласно статистическим

„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

данным, распространённым самими большевиками, между 1923 и 1928 годами, более трёх миллионов человек, в основном рабочих и крестьян, содержалось в тюрьмах и концентрационных лагерях, которые являются не чем иным, как домами пыток?»

Уже после Второй мировой войны один из самых пронзительных русских лириков, Георгий Иванов, напишет столь же жёстко, но живее и горестнее:

Россия тридцать лет живёт в тюрьме.  
На Соловках или на Колыме.  
И лишь на Колыме и Соловках  
Россия та, что будет жить в веках.

Русская эмиграция была пёстрой не только представленными в ней сословиями. В её недрах вызревали и самые различные политические пристрастия. Здесь будут силы лояльные к Советам. Будут и непримиримые. С этих, крайних позиций написано и письмо Рабиндранату Тагору:

«Своим уклончивым отношением к коммунистическим могильщикам России, своей почти сердечной позицией, которую он избрал по отношению к ним, он оказывает сильную и несправедливую поддержку группе профессиональных убийц. Скрывая от мира правду о России, он наносит, возможно, неосознанно, огромный вред всему населению России и, возможно, всему миру в целом».

Письмо сочинил Иван Иванович Остромысленский. Он был хорошим химиком, но в СССР человеком малоизвестным, поэтому его подпись значила не много. Подпись Ильи Львовича Толстого, сына всемирно известного писателя, была уже весомее. Но рядом с ними стояла третья — Сергея Рахманинова. Ответ не замедлил себя ждать.

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.

В начале марта 1931 года в Большом зале Московской консерватории прозвучали «Колокола». 9-го числа в «Вечерней Москве» — за подписью неизвестного Д. Г. — появится статья-отповедь: «Колокольный звон, литургия, чертовщина, ужас перед стихийным пожаром — всё это так созвучно тому строю, который прогнал задолго до Октябрьской революции». Скоро появятся и другие публикации с характерными идеологическими клише: композитор-«белоэмигрант» отразил «упаднические настроения мелкой буржуазии»; таким настроениям не место в советских концертных залах.

Но не пройдёт и двух лет, как Рахманинов снова зазвучит в России. К сорокалетию концертной деятельности композитора, 11 декабря 1932 года, Николай Голованов исполнит «Утёс» и «Три русские песни».

До революции Николай Семёнович учился у Кастальского. Сам был регентом Синодального хора. Консерваторию окончил как теоретик и композитор. Оркестр у Голованова звучал с редкой тонкостью в оттенках. Его тоже критиковали за «старые, буржуазные нравы и методы работы», но спасал талант. Голованову композитор и напишет: «...хочу Вас очень поблагодарить». Рахманинов узнал об этом концерте не сразу. Письмо отправит только в январе. Но то, что прозвучали дорогие его сердцу «Три русские песни», его особенно обрадовало.

\* \* \*

Нью-Йоркская газета «Новое русское слово» от 18 декабря 1932 года.

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 verrottet war.“ Bald werden weitere Publikationen mit typischen ideologischen Klischees erscheinen: der „weiße Emigranten“-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.

«С. В. РАХМАНИНОВУ ЭТОТ  
НОМЕР ПОСВЯЩАЕТСЯ».

Буквы были крупные, мелькали заголовки: «Приветствия С. В. Рахманинову», «Русская национальная лига», «Русский Академический союз», «Фонд помощи писателям и учёным»... Сорокалетие творческой деятельности, в сущности — время итогов.

*«Дорогой Сергей Васильевич! Сорок лет назад Вы закончили своё образование в Московской Консерватории и выступили на путь музыкальной деятельности, как пианист и как композитор»... «Дорогой Сергей Васильевич, в страдные эпохи гонений, покоряя растлевающее влияние времени, дух человека не раз вливал в гармонию музыки высокие идеалы, становившиеся достоянием всего человечества»... «Глубокоуважаемый Сергей Васильевич, в годину тяжёлых бедствий, когда Фонд Помощи Российским Писателям и Учёным, впервые за тринадцать лет своего существования, чувствует себя не в силах бороться с великой трагедией, переживаемой носителями русской культуры в Европе, Правление Фонда с особым удовлетворением приветствует Вас...»*

Жирный шрифт в газете сразу бросался в глаза: «Виолончелист Евсей Белоусов», «Телеграмма А. К. и О. Н. Глазуновых», «Композитор проф. К. Н. Шведов», «Телеграмма А. Зилоти», «Композитор Я. В. Вейнберг», «Дирижёр Евгений Плотников», «Артистка Метрополитен-оперы Талия Сабанеева», «Балетмейстер Алексей Козлов», «Пианист Пётр Любошиц», «Пианист Эммануил Бай», «Балетмейстер Е. Ю. Андерсон и

„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 Sabanejew“, „Ballettmeister Alexej Koslow“, „Pianist Pierre Luboshutz“, „Pianist Emmanuel Bay“, „Ballettmeister E. J. Andersson und Sänger I. W. Iwanzow“, „Dirigent M. M. Fiwejski“, „Komponist Boris

певец И. В. Иванцов», «Дирижёр М. М. Фивейский», «Композитор Борис Левенсон», «Пианист Исай Зелигман», «Эльфрида, Яков и Леонид Местечкины»... Сами поздравления — помельче, как правило, привычные юбилейные фразы, от «Великому композитору Великой России...» — до «Приношу моё сердечное поздравление...», от «Счастливы приветствовать великого русского художника...» — до «Позвольте и мне присоединиться...»

Из общего хора явно выделялось послание Александра Зилоти: «...Такое празднование делает честь не Рахманинову (который в этом не нуждается), а нам, русским, так как доказывает, что мы умеем ценить наших больших людей».

И кроме привычных славословий, кроме биографического очерка, который Евгений Сомов (подпишетя: «Шехонский») составил не без некоторых фактических ошибок, шли и аналитические очерки, и отрывочек из книги Ф. И. Шаляпина «Маска и душа», и воспоминания М. Е. Букиника, Ю. Поплавского и Остромысленского. Последний пару раз отпустил замечания, которые могли напомнить и «рабиндранат-тагоровское» письмо: «В ту пору ни я, ни моя жена ещё не успели прийти в себя от так называемой советской жизни. Денежные единицы в Советской России измерялись перед нашим отъездом в миллионах и даже миллиардах рублей, и мы решительно запутались в ценности различных денег»[257].

[257] В книге «Воспоминания о Рахманинове» подобные пассажи И. И. Остромысленского были опущены.

Американцы показали себя не лучшим образом в эти дни: не позволили объявить о юбилейном

Lewinson“, „Pianist Issai Seligman“, „Elfrida, Jakow und Leonid Mestetschkin“... Die Glückwünsche selbst sind in der Regel kleiner, die üblichen Jubiläumsfloskeln, 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 haben könnten: „Zu dieser Zeit hatten weder ich noch meine Frau Zeit, sich mit dem so genannten sowjetischen Leben zu arrangieren. Die Währungseinheiten in Sowjetrusland 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

концерте заранее, отметить знаменательную дату разрешили только после концерта. Когда музыка смолкла, на сцену вышел А. И. Петрункевич, президент Федерации российских организаций в США, предложив всем, кто пожелает, остаться в зале и чествовать юбиляра. Почти вся публика осталась на местах. Начались речи, подношения, лавровый венок, большой свиток с адресом...

Юбилейный шум длился несколько месяцев, сорокалетие творческой жизни переросло в другой юбилей — шестидесятилетие русского музыканта. В Париже с января пошли публикации. Появились материалы в особо популярных газетах «Последние новости» и «Возрождение». Но больше всего писали о нём в газете «Россия и славянство». Там опубликуют и замечательный очерк Николая Карловича Метнера. «С. В. Рахманинов» — сочинение трогательное, умное и — «глубоководное». Кто ещё мог начать разговор о великом музыканте с такого точного сравнения? — «Когда попадёшь на современную улицу с её хаотическим шумом и суетой, — утрачиваешь слуховую ориентацию на каждый отдельный звук. Но самый тихий удар колокола прорезает весь этот хаос не силой своей, а интенсивностью своего содержания». И кто в юбилейных славословиях сумел заглянуть в самую глубину? — «Нам ценна не одна его природная связь с музыкальной материей, но, главным образом, связь с основными смыслами музыки, с её образами и со всем её существом».

Николай Карлович Метнер жил в творчестве и только творчеством. Своим ли, чужим ли, но — творчеством. В его небольшом

im Voraus anzukündigen, sondern ließen es zu, das bedeutsame Datum erst nach dem Konzert zu feiern. Als die Musik verklungen war, betrat A. Petrunkevitch, 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 Lorbeerkrantz, 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 Jubiläumslobpreisen, 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

очерке о Рахманинове ощутимы те самые «уста младенца», из коих и приходит слово истины. В простых и ясных суждениях жил и редкий музыкант, и — немного растерянный ребёнок, который с изумлением взирает на странный мир взрослых. Начало его заграничной жизни тоже походило на современную улицу «с её хаотическим шумом и суетой». Слова про тихий удар колокола — это и о творчестве Рахманинова. И о его помощи. И — о себе. Крещённый в лютеранство, Николай Карлович расслышит «тихий удар колокола» в собственной судьбе, чтобы, в свой срок, закончить её православным человеком.

\* \* \*

Книгу «Муза и мода» Метнер завершил в 1934-м. Не то трактат о музыке, не то — манифест, не то — диагноз современному искусству. Грустное сочинение. Автор отстаивает свой эстетический консерватизм. И сознаёт, что он не в ладу с современностью. В книге — позиция обречённого, который не хочет уступить ни в чём, предпочитая погибнуть с доблестью, нежели стать «современным».

Рахманинов читает первую часть рукописи и будто слышит голос Николая Карловича:

«Я верю не в свои слова о музыке, а в самую музыку. Я хочу поделиться не своими мыслями о ней, а своей верой в неё...»

«Мое заклятие направлено ещё против эпидемии всяческих открытий в области искусства. Открытие во всех областях знаний всегда имело значение лишь постольку, поскольку открывалось нечто реальное, существующее само по себе и лишь

Креативität. 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



не замеченное нами раньше. Америка существовала сама по себе до её открытия. В искусстве же главной реальностью являются темы. Главные темы искусства суть темы вечности, существующие сами по себе. Художественное „открытие“ заключается лишь в индивидуальном раскрытии этих тем, а никоим образом не в изобретении несуществующего искусства».

«...Корнями музыки никоим образом не являются разрозненные атомы звуков, существующих и в природе, и так же, как не буквы породили слова речи, а из слов образовался буквенный алфавит, так и из музыкальных смыслов — звуковой алфавит. Смыслы в основах и корнях музыки ценны и доступны лишь тому, кто не только верит в происхождение их от начального разума — смысла музыки, но кто никогда не сомневался и в неразрывной связи с этими „корнями“ всего музыкального искусства, существовавшего до него. В противном же случае музыка будет для него только чуждой игрой, а язык её навязанной „условностью“. Именно связь человека с этой законной, никем не навязанной „условностью“ музыкальных смыслов определяет то, что может быть названо музыкальностью...»[258]

[258] См.: Метнер Н. К. Муза и мода: Защита основ музыкального искусства. Париж: YMCA-Press, 1978. С. 6–12.

Книга выдавала автора умного, тонкого, преданного искусству. Каждая фраза проговаривалась когда-то для себя самого. Книга Метнера — не назидание, но духовный опыт музыканта. Пафос книги — борьба с модой, модернизмом, мелковесностью

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

всяческих новейших композиторских «опытов». И вместе с тем — защита не просто «прошлого искусства», но самих основ всякого искусства. Автор говорил не от своего лица, но согласуясь с голосом музыки, который современность заглушает голосами моды.

Рахманинов восхищён рукописью, восхищён своим товарищем по общему делу и общему верованию:

«Прочёл её в один присест и хочу Вам высказать своё поздравление по поводу достижения Вашего на новом поприще. Сколько там интересного, меткого, остроумного и глубокого! И своевременного! Если даже болезнь эта пройдёт как-нибудь, чего, признаюсь, я, по правде, не вижу, останется навсегда описание её...»

Скоро он ознакомится и со второй частью: «Что Вы за удивительная умница!» Понравилось и название: «Муза и мода».

Николай Карлович очертил свою эстетику. Самое главное положение можно свести к простой формуле: «Единство во множестве». Да, тени Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля незримо реяли за этими движениями мыслей. Как, впрочем, осознанно или нет, и русские тени: Владимир Соловьёв, Сергей и Евгений Трубецкие и далее, далее, те, кого, быть может, он и не читал, — от Сергия Булгакова до мало кому ведомого в те времена Алексея Лосева. Одного из них он читал точно — Ивана Ильина. Этот русский мыслитель-эмигрант ставил Метнера на самую высокую ступеньку современного русского искусства.

Николай Карлович был достойный наследник немецкого и русского идеализма. Он не отрицал «новизны» как таковой. Но смелость в одном — по твёрдому его убеждению —

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

должна быть уравновешена «послушанием» в другом. Тогда как современное движение в музыкальном искусстве стремится к новизне, презирая какую бы то ни было смиренность. Финал книги говорил о нынешней жизни всякого подлинного музыканта. Но мог быть прочитан и как исповедь русского эмигранта:

«После изгнания из художественного рая, каким нам представляется в искусстве, например, эпоха Возрождения живописи в Италии или расцвета музыки в Германии, когда в художественном творчестве принимали участие не только индивидуальности, но и коллективные силы, не одни гении, но и целые школы, не одно поколение, а ряд поколений, — мы, изгнанники, рассеянные по свету, оторванные от всякой преемственности, должны добывать художественные произведения тяжёлым трудом, как рабочие в шахтах, а не пытаться срывать их, как полевые цветы на прогулке»[259].

[259] Метнер Н. К. Муза и мода: Защита основ музыкального искусства. Париж: YMCA-Press, 1978. С. 153–154.

«Муза и мода» выйдет в парижском издательстве «Таир», в 1935-м. Чуть раньше, в 1934-м, в Нью-Йорке, на английском языке, появится и другая книга: «Сергей Рахманинов. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном». Её автор был давний-давний знакомый Сергея Васильевича. Потому и пришлось с его сочинением столько нянчиться.

Риземан прибыл в Сенар ещё в июле 1933-го. Они договорились с Рахманиновым о совместном путешествии в Байрейт, на Вагнеровский фестиваль. Два автомобиля на шесть человек. 500

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

километров собирались покрыть за два дня.

Перед отъездом биограф вручил композитору вёрстку книги. Теперь, читая, можно было и вспомнить замечательные дни в Клерфонтене, и пожалеть, что дал тогда согласие рассказывать о себе. Риземан старался, был полон самых благих побуждений, но книга композитору показалась невозможной.

Повествование от лица сочинителя и монолог Рахманинова слишком причудливо переплетались. И этот «Рахманинов из книги» оказался человеком с редким самомнением. Если бы автором значился только Оскар фон Риземан, то, разумеется, он волен был бы говорить всё, что ему вздумается. Но книга называлась иначе: во-первых — «Сергей Рахманинов», во-вторых — «Воспоминания», только в-третьих — «...записанные Оскаром фон Риземаном». Как будто композитор диктовал, а Риземан покорно записывал... то, как Сергей Васильевич сам себя нахваливает.

Когда мистер Фолей, менеджер Рахманинова, осторожно намекнул автору, что название нужно поменять, бедный Риземан впал в состояние ужаса. Начал лепетать. Эту блестящую мысль предложил издатель... Если изменить заглавие, книга не будет напечатана!.. Уже заплатили переводчику, книгу нельзя не выпустить...

У бедного сочинителя случился приступ грудной жабы, и Сергей Васильевич должен был теперь поволноваться за него. Композитор напишет вполне дружеское письмо:

*«Дорогой г. Риземан!*

*Я прочёл с большим интересом рукопись Вашей книги и хотел бы поблагодарить Вас за чуткое понимание, с коим Вы подошли к передаче наших душевных бесед в*

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*

*Clairefontaine. Слишком высокую оценку некоторых моих скромных достижений я отношу целиком за счёт нашей тесной и длительной дружбы.*

*Искренно Ваш Рахманинов».*

Отзыв вряд ли можно назвать «положительным». Но как-то сгладить своё отрицательное впечатление пришлось: перепуганный тем, что многие страницы его сочинения композитора покоробили, Риземан в день отъезда впрыснул себе морфий, чтобы утихли боли в грудной клетке.

«Мейстерзингеры» в Байрейте прошли великолепно. И хотя «Парсифаль» был исполнен похуже, а всё ж таки и Риземан порозовел, и поездка в целом вышла замечательной, хотя книга давнего знакомого повисла камнем на душе композитора.

Запретить печатать было бы жестоко: Риземан не был богат, рассчитывал на гонорар, да и чувствовал себя неважно: не приведи господи, что с ним случится! Композитор выбросил главу, где он, Рахманинов, бесцеремонно себя расхваливал, сократил «свои» монологи. Пришлось потратиться и на перевёрстку.

История закончится печально. Книга будет издана. Оскар фон Риземан уйдёт из жизни 28 сентября 1934 года. В апреле 1936 года, рассказывая о своём житье-бытье давнему московскому приятелю, Владимиру Робертовичу Вильшау, Сергей Васильевич упомянет эту биографию.

*«Книга прескучная. Кстати, и неправды много, что и доказывает, что не я эту книгу диктовал, а больше Риземан сочинял. В марте, в бытность мою в Англии, мне прислали ещё книгу обо мне, с*

*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*

*просьбой дать разрешение на её издание. Разрешение дал, но прочёл из неё только первые три главы. Дальше не хватило терпения! Ради бога, не подумай, что я рисуюсь! Ведь и в таком виде писательства должен чувствоваться талант пишущего! А тут его незаметно. Ни у Риземана (скончался в прошлом году, оттого так мало его ругаю), ни у англичанина».*

\* \* \*

В книге Оскара фон Риземана есть неточности, есть пробелы, но всё-таки много живых эпизодов, а иногда слышится и голос русского музыканта. Со временем появятся и другие воспоминания. В иных образ композитора исчезает в славословиях и неизменном восхищении. Но встречаются и такие, где воскресают его облик, жесты, разговоры. Множество их останется в памяти Сванов.

Кто вёл дневник? Альфред Альфредович? Екатерина Владимировна? Спустя годы в таких подробностях вспомнить каждый разговор было бы невозможно.

18 февраля 1930-го. Рахманинов в дверях, высокий, в русской шубе. Уже снимая её, он начал пошучивать:

— Сразу видно — здесь живут плутократы! Какие славные галоши! А сколько комнат, и всё большие, посмотрите-ка! Не то что у нас в Нью-Йорке.

Он только что из Кэмдена, записал си-бемоль-минорную сонату Шопена. Слегка возбуждён:

— Завтра услышу пробную запись. Если что, конечно, смогу уничтожить записанное, переиграть. А если выйдет хорошо, завтра — обратно в Нью-Йорк.

*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.

Записей он боится. Не самой записи, конечно. Боится оплошать в самый ответственный момент.

— Когда записываюсь — нервничаю. Все, кого я спрашивал, переживают тоже. При первой записи, пробной, знаю: её мне проиграют, и всё в порядке. Но когда всё подготовлено для окончательной, помню, что она должна остаться навсегда, и начинаю нервничать. Даже руки сводит. «Карнавал» Шумана очень хорошо получился. Как вот выйдет с Шопеном?..

Рахманинов, высокий, подобранный, но — потеплевший среди друзей, вспоминает прежние свои «рекорды». Да, всегда относился и относится к ним строго, но...

— Нашёл несколько старых — без сучка без задоринки! Кажется, там Иоганн Штраус, что-то Блока. Очень хорошо получилось.

За обеденным столом такой большой, сильный, он может расслабиться, поболтать и о музыке, и о внучке. Тут он тает, улыбка его светится совсем по-детски:

— Да, взяли мою Софиньку на цугундер — гувернантку французскую наняли. Няньку хотели рассчитать. Но Ирина, видя, как я страдаю от ее желаний отпустить няню нашу русскую, решила её оставить[260].

[260] Здесь и далее использованы фрагменты прямой речи из мемуаров А. и Е. Сванов, наиболее точно запечатлевших «голос» Рахманинова. Там, где было возможно, они взяты из опубликованных отрывков русской версии воспоминаний. — См.: Новое о Рахманинове. М., 2006. С. 25–26.

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.

Он мог расчувствоваться. Трепетал от каждого воспоминания о внучке. Как Ильинишну, прислугу, называла, исправляя по-детски, «Яишной», как Сомова, секретаря, Евгения Ивановича, величала «Диваныч»... И как говорит: «Я лусская девочка». Припомнил вдруг, как трудно бывает говорить из Нью-Йорка с Парижем. Звонил раз дочери, где-то в океане бушевала буря.

— Слышу, мне кричат: «Папинька, папинька!» Я им кричу в ответ. Они не слышат и опять кричат: «Папинька!» Софиньку совсем не слышал, расстроился, отдал трубку Наташе, и вдруг она завизжала, кричит: «Душка моя, Софинька!» Голос Софинькин вдруг дошёл до Нью-Йорка...

У Сванов хорошо. Сам Альфред Альфредович, будь он хоть сто раз иностранец, весь пронизан русской музыкой. Жена его, Екатерина Владимировна, из России. Не потому ль и чувствуешь себя здесь как в русском доме? И о чём ни говори — чувствуешь внимание и уют.

Да, в 1931-м отправится в Данию, Германию, Бельгию. В Данию ездить особенно любит. Выступления особого дохода не приносят, но там играешь для своего удовольствия. Датчане отстали в музыке, как в технике, лет на сто. И потому — у них осталось сердце. Целый народ, у которого ещё есть сердце! Конечно, скоро этот бесполезный орган везде атрофируется, превратится в музейную редкость.

— На будущий год опять без детей приеду, а в 1932 году в Европе обещал импресарио Фолей не играть, отдать весь сезон в Америке. Вот тогда и Софиньку, и всю семью привезу.

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.



После обеда в гостиной он совсем размяк, подобрел:

— О, какая мягкая софа! Вот плутократы!

Расположился поудобнее, пил чай, всем довольный:

— На днях вернулся из Канады, до нью-йоркского выступления в Карнеги-холле ещё несколько дней, пропадаю без всякой пользы. Я сказал Фоли: «Устройте мне пару концертов вблизи Нью-Йорка». Он и устроил, в сравнительно небольших городках. И все билеты были проданы, и всё сошло прекрасно. Такое может быть только в Америке. Выпил дома чаю, проехал туда и обратно в автомобиле, поиграл, заработал денег, а ночью — опять дома пил чай. О концертах объявлено накануне, а зал был переполнен.

Могло ли такое быть в России? Нет, конечно. Впрочем, было зато совсем другое. И ведь как всё изменилось!

— Да... только теперь мы научились ценить и любить нашу прежнюю жизнь!

Вспомнил Танеева: какой был человек! Удивительный! Всегда такой искренний. Не мог быть иным. Вспомнил и книгу Сабанеева о Сергее Ивановиче: выйдет скоро в издательстве «Таир». Сабанеев написал и о Метнере. Но тут с публикацией стоит подождать. Да и о Танееве Леонид Леонидович мог бы написать получше, ведь как хорошо написал «Воспоминания о Скрябине»!

Метнер, Танеев, Скрябин... Вспоминалось прошлое, вспоминались споры о современной музыке.

— Был в консерватории некий Петров, инспектор классов.

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.

Преподавал ещё географию и писал заметки в маленькой газетке. После исполнения «Прометея» Скрябина подбежал к Танееву: «Как вам?» Танеев ответил: «Не слишком». Петров этак снисходительно похлопал Танеева по плечу: «Вы не понимаете этой музыки, Сергей Иванович». Танеев никогда сразу не отвечал. Говорил мало, но веско. И на этот раз помолчал. Потом заметил: «Я не знал, что для того, чтобы понимать музыку, недостаточно посвятить ей всю жизнь, а надо быть ещё преподавателем географии». Так и Балакирев пригласил однажды Римского-Корсакова послушать новую симфонию. Было много его поклонниц. Закончив играть, Балакирев спросил: «Ну, как вам она нравится?» — «Форма не ясна», — ответил Корсаков. Тогда Балакирев повернулся к одной из дам: «Мария Васильевна, вам форма ясна?» — «Конечно, Милий Алексеевич», — ответила та. «Вот видите, Николай Андреевич!»

Припомнился и свой недавний разговор. Как услышал от одной знакомой: «Вы не понимаете современной музыки, Сергей Васильевич».

— Моя-то княгиня, Ирина, дёргает меня за рукав. Я ничего не сказал, хотя очень рассердился. Миссис Н. музыка Стравинского ясна, а мне — нет...

Сваны спросили о Глазунове. Он выехал из России в 1929-м. Пытался выступить в Америке...

— Стараются изо всех сил, но ничего не выходит. Перед отъездом из России женился, так как не мог справиться со всеми делами один. Заработал дирижёром две тысячи долларов за четыре выступления, по пятисот долларов за каждое. Но всё в Америке истратил. Мы собрали для него ещё две с половиной тысячи. Заказали ему квартет. Я спрашивал

Er unterrichtete auch Geografie und schrieb Notizen für eine kleine Zeitung. Nach einer Aufführung von Skrjabins „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.

его, как подвигается. Говорит: написал одну треть.

Уже собираясь, Рахманинов спросил:

— Помните Сабанеева о Скрябине?

Сваны достали книгу. Сергей Васильевич одолжил её, пообещал прислать воспоминания Сабанеева о Танееве, как только выйдут.

...Пройдёт чуть больше месяца. И уже в Филадельфии — какой-то иной, неожиданный Рахманинов. Сидит в артистической после концерта. Вокруг собрались знакомые. Наталья Александровна приехала из Нью-Йорка. Оживление, шепоток... Да, обед заказан, правда, в таком ресторанчике...

В Америке сухой закон. Здесь, в этом злачном месте, дают вино. Рахманинов потягивает его без удовольствия. Он и приехал-то в этот тёмный ресторанчик в канун своего дня рождения ради приличия, дабы не портить настроение другим. В соседней комнате кто-то надрывно тренькает на банджо. Рахманинов морщится, трёт пальцами левый висок. Альфред Сван порывается пойти за дверь, дабы прекратить эту музыку «на нервах». Рахманинов торопливо останавливает:

— Нет, нет, пожалуйста, не надо! Ещё подумают, что я чем-то недоволен.

После обеда Наталья Александровна с друзьями торопится на нью-йоркский поезд. Сергей Васильевич с Альфредом Альфредовичем идут пешком до гостиницы.

Давно он не хаживал по таким трущобам, разве что в далёкой юности, в Москве... Кругом грязно, улицы пестрят разношёрстной публикой. Рахманинов идёт степенно, как бы вдумчиво. Будто смотрит на

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

этот мир издалека. Но острый глаз замечает всё:

— Смотрите, смотрите! — Он остановился у лотка. Запах от рыбы идёт довольно резкий. — Торговец обвешивает старика!..

На другом углу — старая негритянка закуталась в заношенное тряпье, сидит на ящике, слепая, веки красные, вспухшие. Она тянет куда-то с дрожью незрячую руку.

Сергей Васильевич смотрит с содроганием, торопливо вынимая бумажник.

...Рахманинов после концертов. Всё то же: успех, поклонники. А всё-таки — всякий раз иначе. Декабрь 1931-го, Филадельфия... Толпа у двери артистической. И вот уже поток людей, и он не идёт, его просто куда-то несёт. Встают машины на Локэст-стрит, и шофёр грузовика с перепачканным лицом и с весёлым удивлением выглядывает из кабины:

— А кто этот парень, мисс?

Достигнув подъезда отеля, Рахманинов стоит и черкает, черкает, раздавая нескончаемые автографы.

А вот — та же Филадельфия через год. Молодёжи поменьше, толпа на улице поспокойнее. Музыкант выходит, идёт сквозь нескончаемые аплодисменты.

После удач он разгорячён. И, даже смертельно усталый, находит силы шутить. И тут могли разыгрываться маленькие забавные драмы.

— Музыканты и критики всегда стремились меня съесть. Один: «Рахманинов не композитор, но пианист». Другой: «Он прежде всего дирижёр!» А публика... Её я люблю. Всегда относилась изумительно.

Наталья Александровна пытается его уговорить:

— Серёжа, ты устал!

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!

— Подожди, Наташа. Пожалуйста. Я не устал. А как вам понравился мой «Восточный эскиз»?

И он уже у рояля. Играет.

— Ну как? Ещё не разобрались?

Играет снова. Потом — ещё раз. И всё живее. Ещё живее...

Встаёт из-за рояля с озорным сиянием в глазах. Мурлычет себе под нос.

В другой раз, после концерта и ресторана, измученного, его будет ждать холодная ночь в нетопленных комнатах. И все будут жаться у захудалой газовой печки. А он всё-таки будет радостный, убагатворённый.

А то — снимет в гостинице фрак, а поверх концертной рубашки накинёт старую латаную куртку из верблюжьей шерсти, блаженствуя от наступившего уюта.

Разговоры начинались с прошедшего концерта. Мог пожуричь оркестрантов, с которыми играл: «Можно ли сказать, что было шестнадцать первых скрипок? Звучало, точно их было четыре».

А мог за ужином припомнить что-нибудь из недавнего:

— Одна дама из Филадельфии долго не давала мне житья. Пишет о музыке. Наконец, Фолей устроил интервью у меня дома в Нью-Йорке. Дама милая. Но, не успев войти, стала засыпать вопросами: «Как надо играть Шопена, как развить правильную педализацию?» — Боже мой! Что сказать? Педагогу годами надо работать с учеником над развитием педализации. А она хочет, чтобы я вынул из кармана какой-то рецепт! Я и сказал, как мы учились в России. Рубинштейн давал свои исторические концерты в Петербурге и Москве. Бывало, выйдет на эстраду: «Каждая нотка у Шопена — чистое золото. Слушайте!» И потом играл, а мы слушали.

- 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...

Erhebt 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

Рассказы по поводу могли превратиться в воспоминания. И где бы ни возникали — после концерта во время ужина или у кого-то в гостях, — затягивали и его, и слушателей.

Вот Петербург, где он стал замечательным конькобежцем, но редко подходил к стенам консерватории. К вагонам конки цеплялся не хуже мальчишек-газетчиков, да и теперь мог бы показать кое-какие приёмы. Оценки в зачётной книжке переправлял в нужнике, при свече. Лишь летом, когда жили в имении бабушки, туда приехала одна из преподавательниц: «Бедный Серёжа! Как! Вы не знаете? Провалился по всем общеобразовательным предметам!»

А вот времена попозже. Он обожал тогда Чайковского. «Беляева и весь его петербургский кружок я не ставил ни в грош». У Беляева он и стал показывать свою фантазию для двух роялей. Блюменфельд играл партию второго фортепиано — лучше всех читал с листа. И Лядов, и Римский-Корсаков вроде бы улыбались. Потом хвалили. И Корсаков вдруг сказал:

— В конце, когда звучит мелодия «Христос воскрес...», лучше было бы её изложить отдельно и лишь во второй раз с колоколами.

Рассказы Рахманинов мог сопровождать примерами. Сыграл с колоколами. Сыграл без колоколов.

— Я был глуп и самонадеян, в те времена мне был только двадцать один год, поэтому я пожал плечами и сказал: «А почему? Ведь в жизни эта тема всегда появляется вместе с колоколами», — и не изменил ни одной ноты.

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 Pferdekutschen 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.

О Корсакове мог говорить долго. Как тот оркестровал без партитуры — ходил от пульта к пульта и расписывал голоса отдельным инструментам. Как мог услышать малейшую неточность. Как однажды, на репетиции, воскликнул: «Я этой ноты не писал!» А после обнаружилась ошибка в партитуре. Вспомнил и Париж 1907-го, как они сидели втроём — с Римским и Скрябиным. И как поразил Корсаков своим желанием за первым актом «Золотого петушка» написать сразу третий.

Перебивал сам себя:

— Сколько неисчерпаемых богатств в «Золотом петушке»! Одно начало — как ново! А хроматизм! Вот где источник всего этого несчастного модернизма... Но у Римского — всё в руках гения.

Он начинал играть из Корсакова. Потом говорил о его редакции «Годунова».

— В «Борисе» Римского всё лучше, чем у Мусоргского. Там ничто не звучит как следует. Только в двух местах... Нужно было оставить куранты в сцене во дворце. И когда в последней сцене Борис говорит: «Славьте святых», — оригинальный текст великолепен. Римский изменил его из-за параллельных квинт, — был фанатиком в этом отношении, — и всё впечатление утрачено.

Рахманинов мог обыгрывать свои рассказы весь вечер. Слушатели, замороженные магическим плетением звуков, иной раз не могли оторвать взгляда от его рук, необыкновенных пальцев. Отрывки из «Бориса» сыграл в двух редакциях. Потом припомнил Глинку, его канон из «Руслана», выделяя каждый голос. Следом — изобразил, как нужно ставить «Ивана Сусанина». Гораздо живее, нежели исполняют обычно. Поражал и памятью, и невероятной

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

законченностью каждого эпизода. Но иногда наигрывал тихо, как бы для себя, то, что было дорого, что будило воспоминания. И не без изумления Сван услышал однажды Вторую сонату Скрябина, которую не встречал в рахманиновских концертах.

Говорил и о книгах. О Чехове.

— Теперь я читаю его письма. Их шесть томов, я прочёл четыре и думаю: «Как ужасно, что осталось только два! Когда они будут прочтены, он умрёт и моё общение с ним кончится». Какой человек! Совсем больной, а думал только о других. Построил три школы, открыл в Таганроге библиотеку. Помогал направо и налево и больше всего был озабочен тем, чтобы держать это в тайне. Когда Горький хотел посвятить ему свой новый роман «Фома Гордеев», он позволил напечатать только: «Антону Павловичу Чехову». Боялся, что в горьковском посвящении будут какие-нибудь громкие эпитеты.

Припомнил и воспоминания Горького о Толстом: «Всё время наблюдал, словно фоторепортёр. В его воспоминаниях виден живой Толстой. Умел извлечь из него всё, что ему было нужно, — о религии, о жизни, обо всём».

Воспоминания приходили как вариации. Их словно можно было исполнить, перетолковывая заново — то так, то этак. Первая половина 1930-х годов и стала между двумя произведениями, где он как бы попытался что-то вспомнить. Между двумя вариациями. В 1931-м — на тему Корелли. В 1934-м — на тему Паганини.

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. От «Фолии» к «Рhapsодии»

Сентябрь 1931-го. Рахманинов встречает Сванов у магазина. Они садятся в его «линкольн». В автомобиле он мог напомнить дирижёра — на авеню Елисейских Полей выезжает уверенный, спокойный, сразу направляется в самую гущу и словно вливается в поток автомобилей. Руль держит «большой точёной рукой», в каждом движении — властность.

Клерфонтен от Парижа близко. Но место тихое. Вечером — прогулка в парке. Разговор заходит о Метнере. Николай Карлович только что написал цикл «Гимны труду». Когда Сергей Васильевич увидел ноты — сразу послал автору телеграмму: «Великолепно!»

Рахманинов начинает говорить, но будто обдумывает что-то своё. В сонатах-то Николай Карлович может затянуть разработку. Сам он, Рахманинов, теперь занят переработкой давних сочинений. Как много там лишнего!

— Соната Шопена продолжается девятнадцать минут — и в ней всё сказано.

Он переработал Первый концерт, сохранив его юношескую свежесть. Переделал и Вариации на тему Шопена.

— Сколько я делал глупостей в девятнадцать лет, просто невероятно! Все, конечно, их делают. Только Метнер с самого начала издавал такие произведения, с которыми ему трудно сравниться в более поздние годы.

Сван не мог не задать одного вопроса. И получил не только ответ. Сначала — объяснение:

— Знаете, с моими поездками, при отсутствии постоянного места

## 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

жительства... Совсем нет времени сочинять. А когда я сажусь — это уже не легко, не то что в прежние годы.

Потом — путь наверх, к роялю. Сергей Васильевич сел, открыл новое: Вариации на тему Корелли. Иногда поглядывал в рукопись, многое играл по памяти. Первый его слушатель жадно впитывал звуки.

*«Окончив играть, он задумался над заключительными тактами, полными грусти и покорности судьбе. Эта мрачная тема Корелли увлекла не одного композитора: Вивальди, Керубини, Лист использовали её. Но на долю Рахманинова выпало развеять тёмные чары тональности d-moll. На протяжении двенадцати вариаций он ведёт нас по извилистому лабиринту ритмических и мелодических фигур; затем обрушивается поток каденций. Играя, он сказал:*

*— Вся эта сумасшедшая беготня нужна для того, чтобы скрыть тему.*

*И из этого волнения возникает прекрасный, ослепительный Des-dur, сначала в нагромождении аккордов (четырнадцатая вариация), а потом в виде очаровательного рахманиновского ноктюрна. Но он длится недолго. Снова врывается d-moll и наконец поглощает всё. Тут Рахманинов дал нечто совсем новое. Последняя вариация (coda) не оказалась ни кульминацией, ни возвратом к началу. Она раскрывает новые перспективы, вовлекает в свою орбиту побеждённый Des-dur и завершается тихо и задушевно».*

...Тема, 13 вариаций, интермеццо, ещё семь вариаций... Позже исследователи расслышат в отдельных номерах отзвуки из его

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 Kadenzen. 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

собственной музыки — из «адского» вступления «Франчески да Римини», из прелюдии ре минор, из «хорального» номера Вариаций на тему Шопена. Некоторые вариации напомнят органную музыку Баха, некоторые — мрачную джазовую импровизацию[261].

[261] См.: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. С. 542.

Современником будет названо и ещё одно «музыкальное эхо» — столь часто проступавший у Рахманинова напев «Dies irae». Впрочем, последний — с важной оговоркой: неявно выраженный и, возможно, явившийся неосознанно. Об этом Иосиф Яссер напишет в своих воспоминаниях. Тогда же, осенью 1931-го, Иосиф Самуилович попытался привлечь знаменитого композитора к работе русского музыковедческого кружка.

Их общение было эпизодическим. Кружок нужен, чтобы уяснить непростые вопросы теории, — объяснял гость, — чтобы музыканты лучше понимали свою задачу. Да и на вкуса публики, в конце концов, каким-то образом скажется. Кто-то в кружке появляется лишь иногда, кто-то — ещё не выступает, а только слушает...

— А сами-то вы, конечно, тоже принадлежите к числу докладывающих?

В вопросе Рахманинова можно уловить и нотку скепсиса. Но дальнейший разговор заставил его встрепенуться.

«— О чём же именно вы читали?»

— Об основах будущей тональной системы.

— Бу-ду-щей? — переспросил с некоторым удивлением Рахманинов и при этом как-то слегка повернул голову в сторону, словно прислушиваясь к незнакомому

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 unbekannte Klangkombination hören würde. - Was ist das für ein System?“

звукосочетанию. — Что же это за система?»

Посетитель не ожидал столь резкого начала. Предпочёл ретироваться, отложив изложение своей идеи на потом. Тем более что сейчас он хотел только пригласить. Композитор не прочь услышать изложение «будущей» тональной системы, лишь досадовал: где найти время? Яссеру дорогá эта отзывчивость. Примерещилось даже: быть может, композитор не такой уж и «консерватор»?

Рахманинова не мог не задеть этот разговор. Он видел, как современные сочинители пытаются ломать то, что устоялось. Нескончаемые новшества теснили «старомодную» музыку со всех сторон. Многим ли композиторам удавалось остаться верным традиции? Кроме него самого — Метнер (и Рахманинов его исполнял), скрипач Фриц Крейслер (и его «Радость любви», и «Муки любви» Рахманинов не только играл, но и сам переложил для одного фортепиано)... Крейслеру он посвятит свои «кореллиевские» вариации.

Их первое исполнение, 12 октября 1931 года в Монреале, не принесло композиторской славы. Публика не прониклась тем вдохновением, с которым произведение рождалось. Но скоро вариации снова приведут в его дом «теоретика» Яссера.

Иосиф Самуилович услышит их 7 ноября в Нью-Йорке. А через три дня в «Новом русском слове» появится статья «„La Folia“ Рахманинова». Прочитать, что твой опус «бесспорно займёт одно из величайших мест в фортепианной и вариационной литературе», тем более после сдержанного приёма у публики, было отрадным. Но куда интереснее был рассказ о его, Рахманинова, ошибке: «...Основная тема отнюдь не

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

принадлежит Корелли, а лишь использована последним в его знаменитой „Folies d'Espagne“ наряду со многими другими (до и после него жившими) композиторами».

Любопытно было узнать, что эта трёхдольная тема, «испанские безумства», пришла из Португалии. Народный танец был до крайности оригинален: мужчины в женских одеждах под воздействием собственных жестов и грома тамбуринов впадали в экстаз и казались помешанными. Тема «устоялась» не сразу, но в простонародье была популярна до умопомрачения. Неотвязно притягивала и композиторов.

«Folies d'Espagne», «испанские безумства»... Кто только не прикасался к ним! Яссер и сам назвал далеко не всех. А список композиторов был, пожалуй, более «безумным», нежели эта простая и мрачноватая мелодия: Арканджело Корелли, Марен Марэ, Антонио Вивальди, Алессандро Скарлатти, Иоганн Маттезон, Франческо Джеминиани, Жан Батист Люлли, Иоганн Себастьян Бах, Карл Филипп Эмануэль Бах, Джованни Баттиста Перголези, Луиджи Керубини, Антонио Сальери, Фернандо Сор, Ференц Лист, Никколо Паганини... А до них — Диего Ортис, Антонио де Кабесон, Джироламо Фрескобальди, Никола́ Пиччинини, Андреа Фальконьери, Иоганн Иеронимус Капсбергер и многие, многие другие. Около полусотни композиторов чуть ли не с болезненной настойчивостью обращаются к одному и тому же, довольно простому напеву.

Приглашение автора рецензии в дом композитора после такого исторического экскурса было почти неизбежным.

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.

«— Прежде всего, я хочу поблагодарить вас за отзыв и за указание на мой промах. Однако... мне здесь не совсем ясна одна подробность.

— Какая же именно?

— Вот вы тут пишете, — вслух вычитывал Сергей Васильевич из газеты отдельные строки, передавая их частично своими словами, — что эта народная тема имела вначале несколько иное мелодическое строение и т. д... но что в своей окончательной редакции она была... уже использована некоторыми композиторами XVII века... между тем как первое издание вариаций Корелли появилось лишь в 1700 году, то есть в самом начале XVIII, — так ведь?»

Композитор хотел понять, насколько «Фолия» у Корелли могла отличаться от других. Теоретик заметил: разве что в мелочах. Признал: именно Арканджело Корелли дал популярность теме, и композитор в названии его имя оставил.

Экскурс в «Фолию» мог бы ещё усложниться. Когда историки музыки вкопаются в старинные рукописи, обнаружат, что поначалу «фолий» было несколько. Что из многих вариантов один, возможно ещё и видоизменившись, вытеснил остальные. Изначально мажорная музыка к XVII веку «оминорилась», сблизилась с сумрачной сарабандой. Стала притягивать музыкантов, как притягивает слух простого человека магическое заклинание. Рахманинов не просто «подхватил» традицию. Он сквозь кореллиевский вариант словно бы ухватил эту стародавнюю историю, даже не подозревая о ней. Ранние вариации «фолии» — проще, нежели её воплощения у Керубини или Листа. Рахманинов провёл старинную тему через все концертные «соблазны». Точно почувствовал, где наплыв одной

„- 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“

вариации на другую себя «исчерпывает». Поставил «интермеццо», тоже вполне «фолиевское», но подобное «вздыху» перед новыми испытаниями старинной темы, проводя её через самые невероятные воплощения («Вся эта сумасшедшая беготня нужна для того, чтобы скрыть тему»).

Финал вариаций изумлял своей открытостью. Здесь не было той «жирной точки» в конце произведения, к которой приучил XIX век. Композитор подвёл музыку к какому-то рубежу, к «пьяно», за которым возможно продолжение. И если после финала заиграть его вариации с самого начала, с темы, то всё многоцветье опуса № 42 будет восприниматься как прелюдия... — к «фолии».

Вариации действительно вобрали многообразные «эхо» его собственных сочинений. Вобрали и отголоски мировой музыки, от Баха до джаза. И вся разноликость темы говорила об одном. Сочинение Рахманинова на самом деле стало воспоминаниями — о собственной музыке и о музыке мировой. Здесь прошлое живёт в настоящем, словно бы напомнив столь простое, незыблемое: всё проходит — и всё остаётся.

Через несколько лет что-то подобное почувствует герой из рассказа «Круг» Владимира Набокова: «Вдруг Иннокентий почувствовал: ничто-ничто не пропадает, в памяти накаплиются сокровища, растут скрытые склады в темноте, в пыли, — и вот кто-то проезжий вдруг требует у библиотекаря книгу, не выдававшуюся двадцать лет».

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.“

С момента появления «фолии» — XIV или XV век — прошло несколько столетий. С момента её «воцарения» в музыке — лет триста. И вот — современный композитор «потребовал книгу». Старинная «фолия» зазвучала вновь. И сколь ни была «цветиста» и разнообразна современность, сквозь неё проступил лик далёкого прошлого.

\* \* \*

Живая музыка — и рядом теория пополам с историей. Диалог неожиданный, странный тем, что на мгновение совместились несовместимое. Иосифа Яссера волнуют гармонические основы музыки, их перестроение во времени. Музыка прошлого, музыка других народов, музыка будущего... Сюда, к будущему, тянется умом теоретик. Здесь он пытается убедить композитора в неизбежности гармонических изменений. С ним — нотные таблицы, акустические диаграммы. Рахманинов внимательно смотрит...

— Быть может, я бы и переменял своё мнение, если б мог реально прослушать вашу новую девятнадцатитоновую гамму; но ведь вы и сами оговорились, что производящих её инструментов пока что нет и что даже вся ваша теория требует ещё долгой опытной проверки. Что же касается музыкальной эволюции...

И в речи затрепетало живое чувство, хотя слова вроде бы следовали только логике. Да, против эволюции вряд ли что возразишь, разве что идёт она медленнее. И смена тональных систем идёт незаметнее.

*«— Вы, вероятно, знаете, как Сергей Иванович Танеев любил*

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*



изображать различные стадии музыкальной эволюции?

Я ответил отрицательно.

— Нет? — переспросил Сергей Васильевич с долей удивления. — Тогда стоит показать!

Он с готовностью сел за рояль, сыграл несколько тактов какого-то банального венского вальса и, широко улыбаясь, сказал:

— Это вот, по Танееву, означало первую стадию эволюции. „А это, — говорил Сергей Иванович, — вторая стадия (Рахманинов повторил те же такты) и наконец, — заканчивал Танеев по обыкновению, — вот вам, пожалуйста, третья стадия!“ (Рахманинов снова сыграл те же такты)».

Яссер готов оценить «танеевскую» шутку, но захвачен совсем иным. Рахманинов трижды играет один и тот же пустячок, но каждый раз — с едва заметным изменением, которое невозможно схватить нотами, но которое и есть самая сердце-вина музыки.

Теоретик чертит схемы, приводит логические доказательства. Композитор трижды играет то же самое, лишь едва-едва меняя характер самого исполнения. Первый рассуждает «от ума». Второй — от сердца. И чего стоят выкладки, если живое чуть-чуть — даже как простейший пример — звучит выразительнее, а потому и убедительнее?

Рахманинов испытывал примеры Яссера на рояле, тот впитывал каждый звук. Композитор взирает на новую гармоническую систему не без интереса, но и не без скепсиса. Не мог не припомнить и ту звуковую «грязь», которой грешат современные композиторы.

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.

Он медленно, с остановками, ходит по комнате. Яссер пытается убедить его в «неукоснительном ходе истории»: можно ли сомневаться, например, в искренности Дебюсси или Скрябина?

«Рахманинов сделал ещё несколько шагов, прислонился плечом к оконной раме и, глядя наружу, произнёс, как бы погрузившись в воспоминания:

— Ну, Скрябин... это совсем особый случай...

Было что-то трогательное и в интонации и в содержании этих немногих слов, точно пожалел он где-то в глубине души рано ушедшего из жизни и, быть может, „заблудшего“, по его мнению, товарища юных лет. О Дебюсси Сергей Васильевич почему-то умолчал вообще, хотя кое-что из его сочинений он, кажется, исполнял иногда в своих концертах».

Что дал Рахманинов «теоретик»? Наверное, те новые вопросы, которые он, не зная сомнений, попытался разрешить. Что дал Яссер композитору? В поздних сочинениях есть дыхание иных гармоний, иной раз — весьма современных. Правда, звучат они сдержанно, без того, чтобы «завоевать» музыкальное пространство произведения. То, что Рахманинов не боялся гармонических новшеств, будет весьма заметно в последнем его сочинении. Конечно, теоретик мог яснее очертить зыбкость самых неукоснительных «правил». Но невероятно чутким ухом композитор мог уловить новые звучания и без чьей-либо помощи.

Диалог их коснулся ещё одной темы. Для Рахманинова — самой животрепещущей, темы столь ему знакомой: «Dies irae»...

*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“...

\* \* \*

Человек может выглядеть вполне счастливым, любить детей, обожать внуку — и думать о Страшном суде. Листая иные страницы рахманиновской биографии, не так просто понять, откуда такая тяга к древнему погребальному песнопению.

Младшая дочь, Таня, выйдет замуж в мае 1932 года. За Льва Конюса, сына его консерваторского товарища. 3 марта 1933-го в Рочестере Рахманинов дал необыкновенный концерт. Исполнил Баха, Бетховена, Шопена, Шумана, Шуберта и своё. На бис сыграл «Юмореску», потом «Маргаритки». Обрушился шквал аплодисментов. Его не хотели отпускать.

Снова вышел. Сел за рояль. Как-то задумчиво поглядел на клавиши. Вдруг повернулся к залу и растерянно развёл руками. Жест был простой, очень человеческий, будто сказал: «Что-то ничего не припомню». Публика снова пришла в неистовство. Раздался выкрик: «До-диез минор». Рахманинов улыбнулся, кивнул. Зазвенели звуки прелюдии...

Вечер был необыкновенный. Его вызывали и вызывали. Он исполнил целое отделение сверх программы. У артистической ждали многочисленные поклонники. Девушки, у которых от волнения колотилось сердце, дамы с лорнетками, старики с невнятными бормотаниями... Он надписывал программки, пожимал руки, был спокоен, прям, воодушевлён. Сванам, что находились тут же, Наталья Александровна шепнула, что у Тани родился сын.

Конечно, в этот вечер, уже в отеле, он прочитает своим друзьям, «гусям-

\* \* \*

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

лебедам», телеграмму дочери:  
«Сашка растёт. Нет бровей.  
Досадно». А потом будет говорить о  
своей Софиньке:

«— Ах, только Ирина может так  
поступать! Она заставляет Пупика  
выучивать длинные и трудные  
стихотворения, например последние  
стихотворения Бальмонта. Пупик в  
одном из последних писем говорит,  
что она часто теперь пишет белыми  
стихами. Там был и образец, что-то  
вроде:

Вся радость ушла  
Из сердца старика,  
И он лёг и умер...

— Я написал на эти стихи музыку:  
слова внучки, музыка дедушки. Я  
постарался, чтобы музыка была  
очень лёгкой, в пределах октавы. Она  
музыкальна, так что споёт и сыграет.  
Да, её гувернантка Люля всё ещё с  
ней. Кстати, Ирина написала мне  
однажды, что Софа ложилась спать,  
а Люля поцеловала одно из её  
родимых пятнышек. И Софинька  
сказала: „Ах, Люля, как жалко, что вы  
не можете видеть некоторых родинок  
у дедушки, у него есть такие  
изумительные: коричневые, жёлтые,  
красные...“».

Можно думать о внуках — и о «Дне  
гнева». О прекрасном и страшном —  
одновременно. Да, мир рушится, но  
искусство вечно. И настолько вечно,  
что так ли уж важно — вдруг потерять  
нажитое невероятным трудом. Тем  
более в эпоху кризиса. И те же Сваны  
слышат:

— Да, я опять потерял что-то около  
половины или двух третей всего, что  
у меня было. И не из-за банков, а из-  
за понижения стоимости ценных  
бумаг... Я очень доволен, что вам  
понравился экспромт Шуберта, я его  
очень люблю. Какая удивительная

„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

средняя часть! Настоящая жемчужина!

Сколько блаженна душа, если столько счастья дают внуки! Если, потеряв большую часть состояния, можно сказать об этом почти между делом, поставить над всеми тревогами и неудобствами удачное исполнение Шуберта.

Счастливым день, счастливый дедушка, счастливый концерт! И тут же, подспудно, — в душе его звучит древний погребальный напев.

Этот мотив-символ когда-то проник и в Первую симфонию, и в «Остров мёртвых», и в Первую сонату, и в «Этюд-картину» с морем и чайками. И в его «фолии» что-то похожее бродило, раз уж столь наостривший «теоретическое ухо» Яссер этот напев расслышал.

В день встречи с теоретиком композитор не мог не спросить об этом мотиве. Он знал его начало, чувствовал невыразимую силу... но что, кроме этих первых фраз, далее поётся? И что там за мелодия? Она столь же выразительна?

Всё, что касалось музыки, теоретик знал более чем хорошо. Насвистал продолжение «Dies irae». Тут же — начало одной из сонат Метнера. Близость тем была удивительна. Композитор загорелся ещё больше.

Популярность напева — её тоже нельзя было обойти. Иосиф Самуилович знал многие подробности. Замелькали имена: Берлиоз, Лист, Сен-Санс, Чайковский, Мусоргский, Глазунов... Уже здесь были неожиданности. Но когда Яссер заметил, что использовать мотив-знак просто удобно, что здесь сложился своего рода «композиторский обычай», Сергей Васильевич недоверчиво покачал головой: «Дело, похоже, не только в этом».

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, Tschaiowsky, 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:

Что-то необыкновенное было в голосе композитора. Его собеседник уловил особенный трепет — в этой музыке Рахманинов чувствовал нечто неизъяснимое: «...Он в ней внутренне ощущал какие-то немусикальные элементы — быть может, некие „зовы“ из неведомого мира — и был даже, по-видимому, склонен приписать это бессознательное ощущение не только себе одному».

От Яссера Сергей Васильевич получит и нотную запись напева, и русский перевод текста. Иосиф Самуилович будет ждать новых композиций Рахманинова. Во всех поздних сочинениях он услышит «Dies irae». И будет разочарован: везде композитор использовал только начало этой секвенции.

Но в тексте — это обнаружится много позже — Рахманинов подчеркнёт строки, которые в «Реквиеме» обычно переводятся как «Труба Предвечного». Здесь, в присланном Яссером переводе, они звучали так:

Раздаётся чудесный звук трубы,  
Он проникает в земные могилы,  
Зовёт всех предстать перед Троном.

Судный день волновал композитора. Судный день, черты которого уже заметно проступали в истории XX века.

\* \* \*

Завершив концертный сезон, весну и лето 1934-го Рахманинов проведёт в Сенаре. Его детище, эта «Швейцарская Ивановка», было выстроено и отделано. Дом, водопровод, сад, пристань, моторная

„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

лодка, автомобиль... Было всё — и связь с внешним миром, и уединение. Досаждала и та возрастная хворь, которую недобрым словом поминал у Достоевского Порфирий Петрович в «Преступлении и наказании», жила в нём и тревога за внучку, которой удалили аппендикс. Он поднялся с больничной койки довольно быстро, Софинька ещё лежала, восхищая дедушку своей неожиданной выдержкой. Лежала спокойно, на спинке, неудобства переносила довольно стойко, только жаловалась дедушке, что от усталости «болят булочки».

От этих слов он пришёл в умиление. В таком «сентиментальном» состоянии Рахманинов и возьмётся за одно из самых жёстких своих сочинений. Начал его 3 июля, а через полтора месяца, 18 августа, поставил точку.

...Сначала он назовёт своё новое детище «Вариации», потом «Фантазия» и, наконец, «Рапсодия». Собственное произведение в его глазах словно бы «укрупнялось».

Тема была более чем известна. Она пришла из 24-го каприза Никколо Паганини для скрипки соло. У Листа она обрела фортепианное звучание — в «Больших этюдах по Паганини». Брамс — двумя объёмными тетрадями своих вариаций — словно попытался сочинить все возможные трансформации этой изначально скрипичной темы.

«Рапсодия» Рахманинова подобна концерту. Написана для фортепиано и оркестра. Поневоле наводит на мысль, что здесь сталкиваются личность и судьба. Тема отсылает и к самому Никколо Паганини. Через несколько лет хореограф Фокин пожелает на музыку Рахманинова поставить балет. Письмо Рахманинова с попыткой очертить

Гарден, 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

возможные образы такого спектакля — ключик к его производству:

*«Хотел Вам сказать о „Рапсодии“, о том, что буду очень счастлив, если Вы что-либо из неё сделаете. Сегодня ночью думал о сюжете, и вот что мне пришло в голову: даю только главные очертания, детали для меня ещё в тумане. Не оживить ли легенду о Паганини, продавшем свою душу нечистой силе за совершенство в искусстве, а также за женщину? Все вариации с Диес-Ире — это нечистая сила. Вся середина от вариации 11-й до 18-й — это любовные эпизоды. Сам Паганини появляется (первое появление) в „Теме“ и, побеждённый, появляется в последний раз в 23-й вариации — первые 12 тактов, — после чего до конца торжество победителей. Первое появление нечистой силы — вариация 7-я, где при цифре 19 может быть диалог с Паганини на появляющуюся его тему вместе с Диес-Ире. Вариации 8, 9, 10 — развитие нечистой силы. Вариация 11-я — переход в любовную область. Вариация 12-я — менуэт — первое появление женщины до 18-й вариации. Вариация 13-я — первое объяснение женщины с Паганини. Вариация 19-я — торжество искусства Паганини, его дьявольское пиччикато. Хорошо бы увидеть Паганини со скрипкой, но не реальной, конечно, а с какой-нибудь выдуманной, фантастической. И ещё, мне кажется, что в конце пьесы некоторые персонажи нечистой силы в борьбе за женщину и искусство должны походить карикатурно, непременно карикатурно, на самого Паганини.*

*И они здесь должны быть со скрипками, ещё более фантастично уродливыми.*

*Вы не будете надо мной смеяться?*

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?*



*Так хотелось бы Вас видеть, чтобы рассказать подробнее обо всём этом, если только мои мысли и сюжет представляются для Вас интересными и ценными».*

Смеяться над этим подобием комедии дель арте, подобной «Балаганчику» Блока, где рыцарь машет картонным мечом? Смеяться над тем, с какой наивностью композитор размышляет над зрительными образами, пытаясь подчеркнуть в главном образе гротеск («фантастическая скрипка»), а в побочных — в кривых, карикатурных его изображениях — довести всё до «уродливой» фантазмагии?

Вряд ли композитор рассказал о своём изначальном замысле. Скорее — тот узор, который балетмейстер может выткать на его музыкальном полотне. И всё же узор не мог быть произвольным.

Думал ли Рахманинов только лишь о Паганини или о судьбе музыканта вообще? Паганини, по слухам, продал душу дьяволу. Virtuозная игра на скрипке превышала человеческие возможности. Были в его жизни и женщины, одна — так и осталась «неназванной», неизвестной. Но тема «Dies irae» могла возникнуть в исходном замысле как символ смерти. И в первый раз она — в 7-й вариации — не вселяет ужаса, она пронизана печалью. Скорее — в жизнь музыканта входит смерть, осознание смерти. По-настоящему — с напоминанием о «Дне гнева» — зазвучит в 10, 24 и 26-й.

Вариации с 11-й по 18-ю — полны лиризма. И не могло ли здесь пробудиться воспоминание о женском образе? Или даже — образах?

Для «Рапсодии» была выбрана тема — предельно лаконичная в каждом

*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 Grotteske 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

своём изгибе. Если сравнивать музыку с изобразительным искусством, то это — графика. Причём такая, где нет лишних линий. Только самое главное. Тема Вариаций на тему Корелли была столь же «графична».

Опусы 42 и 43 — самые «европейские» из сочинений композитора. Здесь нет тех неоглядных просторов, которые вошли в его «русские» произведения. Кроме 18-й вариации на тему Паганини. Здесь есть и широта, и даль. Да и саму тему Паганини мелодическая линия ничуть не напоминает, если, разумеется, не вглядываться в ноты и не увидеть, что эта полная воздуха тема — зеркальное отражение исходной.

«Музыка должна идти от сердца», — внушал современникам Рахманинов. И — в то же время — мог кропотливо работать над каждым мотивом, видоизменяя исходный «материал» так, что он сохранялся, но и — преображался. Сергей Васильевич был достойным учеником Танеева — тот заставлял некогда проделывать подобные упражнения в курсе полифонии строгого письма. Суметь не только «вычислить» новую тему, но и сохранить в ней жизнь. А то, что это давно стало не упражнением, а мышлением, то разве у него, Рахманинова, могло бы быть иначе?

Думал ли он о Паганини, когда брался за своё произведение? О судьбе музыканта как такового — думал несомненно. Рапсодия на тему Паганини — это путь художника, жизненный и творческий. С неизменными мыслями о счастье и о смерти.

За границей Сергей Васильевич Рахманинов проживёт 25 полных лет. Из них 24 года будут связаны с Америкой. Когда смотришь на

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

«состав» его Рапсодии, поневоле вздрогнешь. Интродукция — и 24 вариации, будто на каждый год по одной.

...Рапсодия впервые прозвучит 7 ноября в Балтиморе, с его любимым Филадельфийским оркестром. В декабре он её дважды исполнит в Сент-Луисе и дважды в Нью-Йорке. И после она будет звучать неоднократно. Композитор создал одно из самых популярных своих произведений. Как заметит сам после очередного её исполнения: «После конца был настоящий шторм». Или как напишет по прошествии многих лет С. А. Сатина:

«Нередко можно слышать далеко от Нью-Йорка в провинции, в маленьких деревушках американок, насвистывающих, наряду с Концертом Чайковского или Вторым концертом Рахманинова, отрывки из Рапсодии, в особенности мелодичную восемнадцатую вариацию. Насвистывающие или напевающие эту мелодию не знают даже, что это за музыка, она вошла, так сказать, в обиход».

## Глава третья

### «ХОРОШО ТОЛЬКО В МУЗЫКЕ...»

#### 1. Время, где прошлому места нет

Сенар. Лето 1936-го. В этот год здесь собралась вся семья композитора. Кроме милых сердцу «гусей-лебедей» гостил и Рей Иббс, его английский администратор — круглый, румяный, дородный. Рахманинов водил Сванов и мистера Иббса по своим владениям. Зелёные лужайки, кусты роз, новые деревья... Сергей Васильевич спустился к берегу по крутой дорожке, зазывая гостей:

сich 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 melodiöse 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:

— Вот погодите, такое увидите!

На повороте остановился:

— Гляньте, гляньте на набережную!  
Как севастопольская пристань!

За час до обеда он захотел прокатиться по озеру. Сваны присоединились. Попросился и мистер Иббс.

На озере было тихо. Они мягко заскользили по воде. Когда помчались, оставляя полосы сверкающих брызг, Иббс попросился за руль. Рахманинов передал управление, сел к Сванам на заднюю скамейку. Вдруг лодку закружило, она стала крениться. Лицо Иббса побагровело. Сваны сидели помертвев. Рахманинов невозмутимо поднялся, подошёл к рулю, оттолкнул Иббса. Винт трещал в воздухе, левый борт касался края воды. Рахманинов выпрямил лодку, и они поспешили обратно, к «севастопольской» набережной. Молча подплыли, молча вышли на берег. Рахманинов, поднимаясь к дому, дотрагивался до левого бока, хмурился. Уже у веранды попросил гостей:

— Не говорите ничего Наташе, а то она больше не пустит меня на озеро.

Ушиб без серьёзных последствий. Случайное происшествие. Но во всей совокупности событий этих лет и столь малое происшествие видится как знак.

Год 1935-й — год 1938-й. Время неясных надежд и мрачных предчувствий. Жизнь артиста, как и судьба его концертов, становится всё более связана с политической жизнью Европы. Летом 1935-го родные уговорили Сергея Васильевича подлечиться в Баден-Бадене. Там он столкнулся с неприятностями: немцы поначалу не захотели получить от русского чек швейцарского банка, требуя гарантийное письмо. Композитор

- 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 Ibbs 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

бросил все процедуры, не захотел слушать никаких извинений. Случай запомнился.

Он по-прежнему покрывал огромные расстояния, трясясь в пульмановском вагоне, который словно заменил им с женой зимнюю квартиру. Занимался по два часа в день, чтобы сохранить гибкость пальцев. Грел перед концертом руки электрической грелкой, похожей на муфту. Концерты давал столь же часто, как и ранее. К восторгам публики Рахманинов давно уже привык, но каждое выступление всё равно волнует, каждый успех по-прежнему бодрит. К тому же — нет выступлений во всём одинаковых, тем более в Европе.

В Варшаве он выступал в 1936-м, в двадцатых числах февраля. Их с Наташей встретили на вокзале с цветами. И в воздухе польской столицы он улавливал те запахи, которые казались навсегда позабытыми. На улицах всё такое знакомое, будто пришло из прошлого: снег, извозчики, лица прохожих... В отеле обещали к утреннему кофе русский калач. И хотя «калачом» оказался обычный хлеб, магия русского присутствия не уходила. Следом, 26 февраля, прошёл клавирабэнд в Вене. И здесь — встреча со Сванами. После концерта ужинали в отеле «Бристоль», где Сергей Васильевич с Натальей Александровной остановились. В Вене хотелось уединения. Рахманинов выбрал столик, отгороженный от двери ширмой. Здесь, за маленькой стенкой, почувствовал себя уютно, заулыбался, начал пошучивать с «гусями-лебедями». Когда кто-то из Сванов спросил, почему он не отдыхает почаще, в его глазах зажёгся лукавый огонёк: «Видите ли, я похож на старую гризетку. Она

еinen 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 verfliegen. 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

потрёпана и костлява, но желание гулять в ней настолько сильно, что, несмотря на годы, она выходит каждую ночь. То же и со мной. Я стар и покрыт морщинами, но всё ещё должен играть».

Воспоминания об этих концертах скоро покажутся идиллией. Жизнь менялась неуклонно. Через два года в той же Вене, 28 февраля, прошёл его клавирабенд. Концерт с «Колоколами» — он должен был состояться следом — отменили. Музыкальная жизнь в столице Австрии застыла. Тревога повисла в воздухе. Под окнами венского отеля ходили группы людей, выкрикивая: «Гитлер!.. Аншлюс!..» Ещё через две недели состоится и сам «аншлюс» — присоединение Австрии к Германии.

Год 1938-й принесёт композитору и одну из главных личных утрат.

Фёдор Иванович Шаляпин уже давно прибалывал, но всегда был полон замыслов. В последние годы мечтал, что Рахманинов вернётся к «Алеко», напишет к опере пролог и эпилог. Певец совершенно уверовал в то, что в главном герое поэмы «Цыганы» Пушкин изобразил самого себя, и очень хотел сыграть Алеко Пушкина.

Сергею Васильевичу идея Феденьки совсем не пришлась по сердцу, от её обсуждения он уходил. К опере он и хотел бы вернуться, но не для того, чтобы вносить изменения в драматургию. Хотел только лишь «прояснить» музыку.

Об «Алеко» заговорили в конце 1936-го. Близились столетие гибели поэта. Но желание Пушкинского комитета поставить оперу Рахманинов не поддержал:

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 Aлеко 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:

— Моя юношеская работа... У меня есть мысль переделать её. Вот освобожусь от концертов и приступлю.

О том, что друг тяжело болен, Рахманинов узнает весной 1938-го, на гастролях в Лондоне. Сразу после концерта поспешит во Францию.

Одного взгляда на Феденьку было достаточно, чтобы понять: дни старого друга сочтены. 10 апреля, в последнюю их встречу, Сергей Васильевич попытался немножко развлечь больного. Перед расставанием Фёдор Иванович произнёс:

— Как встану на ноги, напишу ещё одну книгу, о сценическом искусстве.

Говорил он медленно, задыхаясь, с трудом. Рахманинов ответил:

— А я, как только кончу свои выступления, напишу книгу, темой которой будет Шаляпин.

Вспоминая эту встречу, Сергей Васильевич напишет другу Сонечке: «Он подарил меня улыбкой и погладил мою руку. На этом мы и расстались. Навсегда!»

Фёдор Иванович скончался 12 апреля 1938 года. Некролог «Памяти Шаляпина», написанный Рахманиновым, появится в газете «Последние новости» через пять дней после кончины друга. Сергей Васильевич постарался написать сжато, ёмко. Начал чеканными фразами: «„Умер только тот, кто позабыт“. Такую надпись я прочёл когда-то где-то на кладбище. Если мысль верна, то Шаляпин никогда не умрёт. Умереть не может...»

В письме другу Сонечке — о том же, горестнее, со вздохом: «Шаляпинская эпоха кончилась!»

\* \* \*

- 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!“

\* \* \*

Значительная сумма, переданная русским в Париже, благотворительный концерт в Цюрихе, крупный денежный залог швейцарским властям за Ивана Ильина — эти деньги спасли русского мыслителя от высылки в Германию на гибель... Можно помочь отдельным людям. Но какой жертвой остановить сползающий в пропасть мир?

Осенью 1938 года Великобритания готовилась отметить пятидесятилетие артистической деятельности сэра Генри Вуда. Этот дирижёр столько сделал для русской музыки! Исполнял Чайковского, Римского-Корсакова, Скрябина, Рахманинова.

В огромном Альберт-холле на эстраде расположились два оркестра. Чуть выше — поместили два хора. Зал на девять тысяч человек был переполнен. Каждое произведение, звучавшее в этот день, — дань благодарности дирижёру. Рахманинов играл Второй концерт.

В конце вечера многотысячная публика в сопровождении двух оркестров запела английский гимн. Великобритания будто бы «подводила итоги» перед грядущими испытаниями.

Во второй половине 1930-х Рахманинов полюбил пазлы: из кусочков картона с частицами изображения собирать картину. Если б из таких же кусочков прошлого он мог собрать рассыпающийся мир! Европа трещала по швам. От прошлого — от того, что напоминало прошлое, — остались, в сущности, только концерты. Да и на них иной раз сил уже не хватало.

Натан Мильштейн припомнит январь 1939-го. После выступления Сергея Васильевича в Чикаго одна дама

Eine beträchtliche Summe für die Russen in Paris, ein Benefizkonzert in Zürich, eine hohe Kaution an 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



настойчиво просила познакомить её с «мэтром». Знаменитый скрипач пытался отговорить: пианист устал, ему сейчас не до разговоров о музыке.

Дама всё-таки прорвалась в артистическую. Рахманинов сидел опустив голову, свесив руки. Мильштейн мог лишь невнятно проговорить:

— Сергей Васильевич, я хочу представить вам мадам N, она очень, очень любит музыку!

Рахманинов, не глядя на гостью, чуть привстал, протянув свою большую руку:

— Хау ду ю ду.

И рухнул назад в кресло.

## 2. Симфония-прощание

— Чувствую себя хорошо только в музыке, — услышат от композитора в октябре 1937-го. Только музыка и оставалась ещё живой в помутневшем и помутившемся мире. Третья симфония соединила год 1935-й и год 1938-й. Время, где ещё жило его прошлое, и время, где прошлому не было места.

Первую и вторую части он сочинил летом 1935-го. На следующий год — переработал первую и написал третью. В конце рукописи оставил запись: «Кончил. Благодарю Бога! 6–30 июня 1936. Senar».

Впервые симфония прозвучала под управлением Леопольда Стоковского в Филадельфии, 6 ноября 1936 года. Чуть позже симфонию исполнят в Нью-Йорке. Но и в 1938-м композитор всё ещё жил своим произведением, вносил и вносил поправки.

В это произведение он постарался вложить всё: и прошлое, и настоящее, и будущее. Современники уловили только своё.

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 Symphonie 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

Слушает русский — знаменитый историк и теоретик музыки, Борис Асафьев. Впечатление — симфония «воспоминаний о родной почве»[262].

[262] См.: Асафьев Б. В. Избранные труды: В 4 т. Т. 2. М., 1954. С. 304–305.

Слушает англичанин — романист, эссеист, драматург, Джон Бойнтон Пристли. Для него симфония — «оглушительная боль и глухое отчаяние человека, мучимого, как мучилось столько других, тоской по родине»[263].

[263] См.: Пристли Дж. Б. Исповедь о том, как стремятся победить отчаяние // Пристли Дж. Б. Заметки на полях. М.: Прогресс, 1988.

Почти совпадение. Если не касаться подробностей.

«Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе»... Что можно сказать о книге, которая начинается с подобной фразы? Так сочиняли романы и повести в XIX веке. Возможно — в 1900-е годы, даже в 1910-е. Но тридцатые годы XX столетия заставили писать чуть-чуть иначе. И в этом «чуть-чуть» явно ощущалась совсем иная оптика. Книгу «Жизнь Арсеньева» Иван Алексеевич Бунин начнёт:

*«„Вещи и дела, аще не написаннии бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написаннии же яко одушевленнии...“*

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 Mittelrussland, 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 ...‘*

*Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе...»*

Позже обнаружится, что первое предложение — цитата из «старинного» автора, Ивана Филлипова. Впрочем, цитату Бунин переписал. Тяжеловесное предложение под бунинским пером преобразилось, будто за строчками засветилась небесная синева. Жизнь героя — конечно же автобиографического — начинается не с рождения, но с предания, с древних времён, без которых он и сам не появился бы на свет. Вся книга, — так скажет один современник, — звучит как «трагическая хвала всему сущему»[264].

[264] Вейдле В. В. На смерть Бунина // Опыты (Нью-Йорк). 1954. № 3. С. 89.

Первая строчка — камертон. Идёт не повествование о жизни некоего Арсеньева, но повествование, где автор помнит (а в герое эта память пробуждается) о далёком историческом прошлом. Не лица и события, но ощущение времени и времён.

Так начинается и симфония Рахманинова. Тихо-тихо. Звучит тема простая, суровая, очертания которой напоминают знаменные роспевы. Пояснение Асафьева — предельно точно: вводная тема — «из тишины, из дали, из раздумья», с «архаической напевностью».

Музыка иначе «устроена», нежели литература. В книге столь «особенную» фразу можно не повторять, она запомнится. Если не сама фраза, то особый её «ветхий» колорит. В симфонии темы требуют повторений — прямых или

*Ich wurde vor einem halben Jahrhundert in Zentralrussland 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

преображённых. Вступительная тема Третьей симфонии появится многократно. Она завершит — в том или ином виде — все три части. Она «откроет» симфонию. Она прозвучит в начале части второй. А в третьей... Если внимательно взглянуть на ноты, то и в этом бравурном зачине можно различить её черты. «Суровая древность» здесь вплетается в какой-то балалаечный наигрыш, смешанный со звуками колокольчиков и бубенцов. Но и радостное «треньканье» помнит о прежнем, «хмуром» звучании темы в самом начале произведения.

Начать с тихого, сурового, древнего, чтобы тут же перебить смятением и «ударами», оркестровыми «вскриками». Эпический зачин сразу сменяется драматическим столкновением тем.

Резкие «удары» оркестра... Это было уже в Первой симфонии. Но тогда Рахманинов шёл ещё по пути «традиционного» музыкального письма.

Авангардные дороги русской музыки давно нащупали «монтажность» как композиционный принцип. «Весна священная» Стравинского — не просто «балетные сцены». Эпизод сменяется эпизодом, идёт, иногда очень резкое, чередование «кадров».

Возможно, Рахманинов подошёл к подобному «повествованию» через вариации (на тему Корелли, на тему Паганини). Каждая вариация ведь тоже — «эпизод». Но в Третьей симфонии, как и в других оркестровых сочинениях, главенствует развитие. Только от начала к финалу всё большее значение обретает эта «смена кадров»[265].

еiner 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] Об этой смене «музыкальных картин», подобной «кинокадровости» см.: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. С. 561.

Финал кажется более «кусочным», нежели первая часть. Но и здесь внезапные переходы заданы самой стилистикой сочинения.

О «монтажности» в самых разных искусствах русское зарубежье сказало ещё в 1920-х. За сцеплением «разрозненных частей» ощущалось дыхание XX века. Раньше проза стремилась к повествованию, развитию событий, музыка — к развитию музыкальных тем. XX век стал предпочитать сопоставление. У многих авторов послевоенного времени соседство разных эпизодов давало впечатление яркого, но плоского «плаката». У Рахманинова в подобных столкновениях сквозит нечто иное, глубинное. Сама «рваная» фактура — это портрет XX века, жёсткого, неумолимого времени, которое стремится оторгнуть от себя древнюю культуру, прошлое как таковое. За внешним контрастом — тайный гул мироздания.

Переход от оркестровых ударов к главной партии Асафьев очертил образами, и довольно точно: «Резкий всплеск, будто взвился занавес. Опять тишина, в которой возникает подголосок (минорная „терция кукушки“) и на нём выразительная лирическая распевная тема, оказывающаяся вскоре же источником многообразнейших превращений...»

Да, главная тема, что появится вслед за оркестровыми ударами, — это лирика, это — в истоках своих —

[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 Stilik 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

русский мелос. Русский мелос, только более тёплый, — и в побочной партии. От тихой распевности он быстро разовьётся до маршеобразных ритмов. Так и сойдутся воедино, в самом начале: эпос, драма, лирика — вступление, оркестровые «всплески», главная партия. Так и будут темы звучать то «с лирикой», то «с эпикой», то с драматическим напряжением или трагическим накалом. Похожа Третья симфония на произведение эпическое? Да, похожа. На драматическое? — похожа. На лирическое? — тоже.

Для Асафьева, авторитет которого многих заставит вторить его толкованию, Третья симфония — произведение, пронизанное Россией более, нежели другие сочинения Рахманинова эмигрантского периода. Несомненно, это так. Но уловил он только «лироэпический» характер музыки, словно не заметив драматического начала. Сблизил сочинение с симфониями Бородина. И толковать музыку тоже стал «побородински». В разработке — в «центральном развитии» первой части — начинает видеть не то сказочные, не то былинные образы: «стремление в неведомую страну», «погоня за сказочным образом красоты, как Ивана-Царевича за Жар-Птицей», «набатный, колокольный наплыв»...

Эта «неведомая страна» для Рахманинова — Америка или Европа второй половины 1930-х годов. Этот «сказочный образ красоты» — тоска по живой жизни в том страшном механическом мире, который стал теснить «человеческое только человеческое». Здесь — смесь надежд и отчаяния.

Не случайны стоны оркестра. Не случаен мимолётный марш

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

марионеток, «оловянных солдатиков» будущей войны, самой чудовищной за всю историю. И тоже — лишь мелькнувший пляс пугалищ. Все эти образы ещё раз придут в его музыку, в «Симфонические танцы», и там уже явится безудержный разгул дьявольских сил. Здесь, в Третьей симфонии, перед этим «колокольным наплывом» — с какой трагической отрешённостью от безумной «современности» зазвучит вступительная, «древняя» тема! И сама «колокольность» тут — вовсе не удары, а лишь нарастающий звук, где мотивы, его соткавшие, словно замерли в напряжённой неподвижности. А потом раздаётся этот единственный удар, от которого исходит мертвящий холод. И следом — всё затихает, застывает в неживом оцепенении. «Остров мёртвых» в самых жутких своих эпизодах всплывает в памяти, а вовсе не музыка Бородина. И не случайно в этой симфонии, за катастрофической кульминацией, главная тема появляется словно из «мерцающего» небытия. Музыка рождается словно бы «после смерти». Но в ней ещё трепещет жизнь. Завершается часть вводной темой. Но весь звуковой материал превращается в сумрачные, замирающие шаги.

В средней части знаменитый музыковед уловит и «вещего певца», и «сине-море», и «бел-озеро», а заодно и «птицу-лебедя». Будто слушал какое-то другое сочинение. Здесь и вправду много русских далей, но — ничего сказочного. Скорее память о далёком, недостижимом счастье. Отсюда и тревожное скерцо в середине второй части, о котором тот же Асафьев скажет: «...порывистое движение в прерывистых ритмах воинственно-маршевого натиска». И разве отчётливый звук «часов с боем» не

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 Stumpsinn. „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

говорит о неумолимом и механическом движении времени? И то, что часы пробьют двенадцать раз? Даже если не вдаваться в ту неисчерпаемую символику числа, которая бросает новые и новые смысловые блики на знаменитую поэму с таким названием: «Двенадцать», если ограничиться самым простым толкованием, то это всё-таки рубежное время, граница. Вторая часть — это воспоминание о тех далях и просторах, от которых по прошествии времени остался только светлый вздох.

В третьей части действительно преобладают «переливы-перезвоны», Асафьев в своих подступах к музыке Рахманинова стал более точен: «Среди наплывов мелодий звенит воздух, то радостно и светло, то тревожно и настороженно, то ликующе». Почему только ничего не сказано об «угловатом», «механическом», бездушном фугато (которое позже музыковеды не преминут помянуть), о «скачущем» мотиве «Dies irae», этой «пляске смерти»?

«От этого финала остаётся хорошее, цельное впечатление, а от всей симфонии такое чувство, будто слух совершил неспешную прогулку „в садах человеческого сердца“, — заключает один из самых замечательных музыковедов России, который на этот раз не сумел вжиться в трагическую симфонию Рахманинова[266].

[266] Этот «промах» Бориса Асафьева понятен. Свою статью он писал в напряжённое военное время. Она выйдет летом 1943-го, уже после Сталинградской битвы, когда «чувство исторического времени» станет совсем иным, нежели у Рахманинова в преддверии Второй

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



мировой. Книгу о Рахманинове, вобравшую эту статью, выпустит в победоносном 1945-м.

Отзыв иностранца, писателя Джона Бойнтон Пристли, который смог ощутить в русском музыканте нестерпимую боль, оказался точнее:

«Третья симфония — самое яркое и самое честное воплощение в музыке (насколько я знаю музыку) борьбы, изначально обречённой, борьбы с болью и отчаянием, что приходят вместе с тяжкой, захлёстывающей тоской по родине. В ней мука немолодого уже человека, сознающего, что ему никогда уже не вернуться домой».

Впрочем, англичанин не уловил другого — ужаса от нависшей над миром бездушной силы. И симфония — не просто тоска по родине, не просто горькое и благодарное воспоминание о ней. Но это — симфония-прощание: с Россией, с миром, который больше никогда не будет таким, каковым его знал Рахманинов, и — с жизнью, творчеством, с тем, что всего дороже в этой жизни, — с музыкой.

## **Глава четвёртая ДЕНЬ ГНЕВА**

### **1. «День», «Сумерки» и «Ночь» русской эмиграции**

Год 1939-й. С 16 января — серия клавирабендов в Канаде и США: Бах, Бетховен, Лист, Дебюсси, Шуберт, Шуман, Шопен, несколько собственных сочинений... Знакомое мелькание городов: Монреаль, Оттава, Лайма, Бостон, Рочестер. В феврале-марте концерты перемещаются в Великобританию:

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 Kavierabende 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

Бирмингем, Лондон, Ливерпуль, Шеффилд, Мидлсбро, Глазго, Эдинбург, Оксфорд, Манчестер, Лондон, Кардифф. Только в Манчестере он сыграл свой Второй концерт, в остальных городах — всё те же клавирабенды. Конец марта должен был завершить этот сезон: Амстердам и Брюссель. Но всё-таки он поддался на уговоры и 25 апреля играл ещё и в Париже. Оставалось одно обязательство — августовский бесплатный концерт в Люцерне. При мысли о нём на душе становилось неладно.

Еще в январе, давая письменное согласие играть в августе, не мог не оговорить: «...естественно, при условии, если в Европе летом 1939 года будет царить покой и порядок и не придётся вдруг преждевременно покидать Европу». Чуть позже композитору Фоме Александровичу Гартману говорит о своих сомнениях и по поводу более ранних концертов в Англии: «...если только они состоятся. Что-то нехорошо выглядит у всех на свете». В апреле, уже в Париже, предощущение ближайшего будущего — самое тревожное: «Гитлер усиленно заботится о том, чтобы ни одна душа в Европе не имела покоя».

Будни начинают превращаться в кошмар ожидания. Перед отъездом на отдых пишет самому доброму другу, Софье Александровне Сатиной:

*«Завтра мы уезжаем в Сенар. Уже не стремлюсь туда так, как стремился раньше. Меня замучили! Целый день, Сонечка, разговор о Гитлере, о войне. Три раза в день чтение газет. Несколько раз в день рекорды радио, а когда вечером расходимся, то последними словами всё же будет: „что завтра скажут газеты?!“ И с завтрашнего утра опять всё сначала».*

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.“*

Постоянные сомнения, душа не на месте. Билеты на пароход из Европы возобновляются каждые две недели. Софья Александровна и жена убеждают не торопиться с отъездом. Приятель из «трезвых», Василий Верхоланцев, советует в Европе не задерживаться: в крайнем случае пропадёт только это лето, а если же грянет война, можно потерять всё. Рахманинов чувствует его правоту, но отъезд, поддавшись уговорам Софьи Александровны, откладывает: её советы «всегда приносили счастье».

Беспокойные призраки будущей войны подымаются из-за газетных строк, мелькают в радиосообщениях. Европа погружается в сумерки. Но и в обычной жизни всё идёт как-то вкривь. Давнему товарищу, Николаю Авьерино, смог помочь рекомендательным письмом. Но как помочь дочери? Муж Тани, Борис Юльевич Конюс, был французский подданный. Остаться одной с маленьким сыном во Франции, когда супруг отправится воевать? Неотвязные думы о её судьбе приводили душу в смятение. Как он радовался, узнав, что дочь купила небольшую дачу под Парижем, «один гектар с третью!» В какое уныние пришёл, увидев «отвратительный домик» и несколько деревьев.

*«Что касается Танюши, — из тех же писем-исповедей другу Соне, — то, к моему удивлению, она купила ужасную гадость. Только и возможно объяснить такую покупку паникой, что война начнётся и ей некуда будет выехать. Само место недурное, но что на этом месте, то никуда не годится. Был там уже два раза. Два французских архитектора прислали свои планы. А я вчера возил ещё русского архитектора,*

Стändige 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*

*кажется, на нём и остановимся. Пока что хочу посмотреть ещё новые места, так как считаю, что лучше потерять что-либо на первой покупке, но там не оставаться».*

Найти другого места не удалось. Пришлось нанять архитектора, начать перестройку дома, вести водопровод, электричество, сделать центральное отопление, планировать сад.

Жизнь словно стремилась нелепо и зло подражать будущему разору и опустошениям. Назрел ремонт в Сенаре: за отделкой большого дома потекла крыша в маленьком. Ко всему, Сергей Васильевич умудрился в конце мая поскользнуться на паркете. На счастье, переломов не было, но падение оказалось столь серьёзным, что передвигаться приходилось с болью, опираясь на палку.

Кажется, в эти месяцы он улыбался ещё реже, нежели всегда. Разве что глядя на внуков, которые успели пожить рядом, в Сенаре. Софиньку он давно трепетно любил. Сашу словно узнавал заново. Этот был непоседа, радовал: «А мальчик у них чудесный! Презанятный! И умный, умный! Мы с ним большие приятели!» Однажды шестилетний человечек сделал замечание собственной матери: «Я тебя слушаюсь, но и ты должна слушаться твоих папу и маму». Впрочем, неожиданные слова смышлёного малыша — «Я не русский. Я полуфранцуз и полурусский» — как-то озадачили. Но внук подходил вечером, крестил дедушку на ночь, тот крестил внука. Ведь так они могли бы прощаться и в России...

*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...

Оттуда, с родины, тоже долетали весточки. Две — от Игоря Северянина. В одной благодарил за помощь («Вы даровали мне три месяца жизни в природе: это такой большой срок по нашим временам!»). В другую вложил давнее стихотворение, с посвящением: «Сергею Васильевичу Рахманинову». И словно повеяло ветерком с далёкой и давней родины:

Соловьи монастырского сада,  
Как и все на Земле соловьи,  
Говорят, что одна есть отрада  
И что эта отрада — в любви...

Пришло и несколько писем от давнего друга, Владимира Робертовича Вильшау. Их Рахманинов читал посмеиваясь: остроумно! И сколько наблюдательности! Знакомая музыкальная публика, только в совсем новой Москве. Вильшау можно было пересказать и свои «стариковские» новости — хотя бы о концертах в конце года. Тридцать лет он колесит по США, американцы и хотят отметить эту дату. Хоть и шутивно, не мог не посетовать: «...Дирижировать буду впервые после 20-летнего антракта, а посему после этого концерта мне устраивают, т. е. дают три недели отдыха. Оркестр Филадельфийский, т. е. лучше лучшего. Этот Festival мне представляется почему-то как бы „подведением итогов“. Наступает время, когда ты уже не сам ходишь, а тебя ведут под руки. С одной стороны, как бы почёт, а с другой стороны, как бы поддерживают, чтобы ты не рассыпался. Всё же в последнем сезоне я дал 59 концертов. Вероятно, и в наступающем будет столько же. Ну, а сколько я таких сезонов ещё выдержу — не знаю. Знаю только одно, что во время этой работы чувствую себя внутренне как бы сильнее, чем без

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 Seasons 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

работы. А посему и дал бы Бог, чтоб работал до последних дней».

«Последняя жизнь» предвоенной Европы. И те испытания, которые унесли немало душевных сил. Балет «Паганини» Михаила Фокина ставился на музыку его «Рапсодии». Фотографии с эскизов к спектаклю Сергея Судейкина просто восхитили. Но постановка требовала музыкальных вставок для нескольких эпизодов. И та «комбинация» из написанной музыки, которую предложил дирижёр, показалась Рахманинову совсем негодной. Сил на то, чтобы досочинить несколько вариаций, не было. Пришлось придумать, как всё-таки составить эти номера из уже сочинённых эпизодов той же «Рапсодии».

Балет имел настоящий успех. Сергей Васильевич узнает об этом из писем. На премьере присутствовать не мог: передвигался с палкой, едва переставляя ноги.

Но август приготовил уже неприятный сюрприз. То, как сэр Генри Вуд исполнил его Третью симфонию, слышал в Сенаре, по радио. И это — одно из самых тяжёлых впечатлений года. В письме другу Сонечке — и о работе дирижёра, и о собственном детище:

«Всё, что я ему сказал и показал около года назад (2-го апреля), он позабыл. Исполнение, если говорить об авторском желании, было отвратительное. Это первый раз, что мне Симфония в общем не понравилась (в особенности первая часть). Вы по каким-то вашим приметам считаете моё охлаждение в таких случаях хорошим знаком. Что меня касается, мне было больно! Поправиться уже не могу, ибо вряд ли сумею что-либо написать ещё. Я совсем состарился и не могу сказать,

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,

что сознание это мне легко даётся. Трудновато!»

Последние недели в Европе — смесь тревоги и торжества.

11 августа — ещё не совсем оправившись от ушиба — он даёт бесплатный концерт в Люцерне. Играет полный света Первый концерт Бетховена и свою мрачную «Рэпсодию на тему Паганини». Тема «День гнева» («Dies irae»), пронизавшая сочинение, в напряжённой атмосфере могла быть услышана более чем злободневно.

Очевидцы вспоминали, как в антракте к Сергею Васильевичу подходили благодарные музыканты. Как по завершении концерта поднесли букет, которого композитор никак не ожидал, был слегка растерян и не знал, куда его положить. Родные и близкие запомнили совершенно иной сюжет — экзотический.

Индийский магараджа Мизоре, его семья и свита... Уже на концерте эти люди в необыкновенных одеяниях — их было около сорока — обратили на себя внимание. В антракте человек в чалме появился в артистической. Таял от восхищения, рассыпал похвалы музыкантам. Знаменитого артиста не просил — умолял принять его в Сенаре. Как ни мучился Рахманинов опасениями, что может застрять в Европе, но отказать магарадже в просьбе так и не решился.

Европа «под занавес» напоминала опереточный восток. На следующее утро у Сенара появились два автомобиля: жена магараджи с двумя дочерьми, наследный принц с женой, свита — все в довольно пёстрых одеяниях. Ходили, осматривали дом, сад. Говорили через секретаря, знавшего английский. Вокруг гостей и

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

хозяев суетился вертлявый фотограф.

Когда гости, наконец, соберутся ехать, хозяева, по русскому обычаю, выйдут на крыльцо проводить. Цветные одежды заполнили автомобили. Те долго не трогались с места. Наконец, вернулся секретарь. Рассыпаясь в извинениях, объяснил: согласно индийскому обычаю, если хозяева ждут — покинуть дом невозможно.

День этот трудно было забыть. Только скрылись одни гости, как нагрянули другие. Опять два автомобиля: сам магараджа и охотник со сворой борзых. Снова замелькал фотограф. Высокий гость очень уж хотел, чтобы по дороге в Париж знаменитый музыкант заехал в Люцерн, в отель «Националь». Сколько ни пытался Рахманинов возражать — наталкивался на неизменную любезность.

Завтрак в Люцерне ждал и вправду превосходный. Потом к фортепиано подошла дочь магараджи, большая поклонница композитора. Каково было изумление русского музыканта, когда он услышал весьма недурную игру!

Но далее экзотика полилась через край. Сергею Васильевичу и Наталье Александровне был явлен кинофильм: свадьба наследного принца. Жених в белом, на огромном белом слоне, покрытом драгоценностями, едет к венчанию, его и невесту обводят трижды вокруг жертвенника, как в России вокруг аналоя. Следом явились охота на слонов и диковинная растительность. После — обучение молодых слонов работе. Всё пришлось терпеливо досмотреть.

16 августа чета Рахманиновых в Париже. Последняя неделя во

Франции. Французский английский не

English 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 Lesepult. 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.



Франции. Наталья Александровна всё время рядом с дочерью. Сергей Васильевич попытается хоть немного отдохнуть за городом.

23-го, из Шербурга, Рахманинов с женой отбыл из Европы на пароходе «Аквитания». Дети и внуки оставались пока во Франции. Впрочем, старшую, Ирину, вместе с Софинькой он скоро ожидал увидеть в США. Думая о Татьяне, всё время нервничал.

«Аквитания» шла тихо, на палубе полумрак, окна замазаны чёрным, занавешены, освещение в каютах тусклое. Картина была похожа на конец 1918-го, когда перед самым концом Первой мировой войны он с семьёй плыл в далёкую Америку!

Благодаря чаевым стюарду и любезности капитана Рахманиновым удалось сохранить инкогнито: в списках пассажиров их фамилии не появилось. Всего более Сергей Васильевич не хотел на берегу встретить настырное внимание фотографов, любопытствующей толпы...

Дурные предчувствия не обманули: за время пути мир успел измениться. 1 сентября Германия вторглась в пределы Польши. 3 сентября Англия и Франция объявили войну Германии. Того же числа чета Рахманиновых ступила на американский берег.

\* \* \*

«Закат Европы» — название знаменитой книги Освальда Шпенглера давно стало почти афоризмом. Не такой ли «закат» успел ощутить Рахманинов в своём последнем европейском турне? Закат, сумерки, время у самого порога ночи. Наступление темноты русская эмиграция прозревала задолго до катастрофы. Название

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

последнего большого цикла стихотворений Владислава Ходасевича «Европейская ночь» — а его книга вышла ещё в 1927 году — словно явило эти предчувствия.

Теперь композитор мысленно возвращался во времена первых своих концертов «после России». Война закрыла для него двери Европы. И снова, как в 1919-м, как в начале 1920-х, его ждали поездки только по Америке.

В душном Нью-Йорке Рахманиновы пробыли полтора дня. Потом Сергей Васильевич сел за руль и промчал 35 миль к месту своего летнего обитания — даче, приготовленной другом Сонечкой.

Лонг-Айленд, Хантингтон... Место, которое через год прочно войдёт в историю русской музыки. Где живёт композитор, знали немногие: Стейнвей, чтобы доставить рояль в нужное место, импресарио, близкие знакомые. На лето он погрузился в тишину — ни телефонных звонков, ни гудков автомобилей. Тщательно готовился к новому сезону, сидя за роялем. Нетерпеливо ожидал новых вестей по радио. Для нормальной подготовки было нужно душевное равновесие. Но о покое можно только мечтать, когда твои дочери и внуки — на далёком континенте, где неуклонно разгорается пожар войны.

В начале октября Рахманинов, не дожив до положенного контрактом срока, уезжает в Нью-Йорк. С. А. Сатина объяснит это наступлением длинных осенних вечеров: «Он всегда боялся темноты. Из-за темноты он, так любивший жизнь в деревне, никогда не засиживался осенью в деревне ни в России, ни в Америке, ни в Сенаре. Его тянуло в город, к освещённым улицам, к благоустройству».

Данкелгейт 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.“

Но, похоже, в Нью-Йорк его гнала не только осенняя тоска, но и съедающая душу тревога. Впрочем, дочь Ирину и Софиньку скоро увидит в США. Судьба Тани по-прежнему мучила. Не раз он попытается вытянуть её с сыном из смятенной Европы. Все хлопоты так и останутся безрезультатными.

Концертный сезон начнётся в Вустере, 18 октября. Далее — привычно напряжённый ритм: Сиракьюс, Цинциннати, Анн-Арбор, Кливленд, Девенпорт... Как всегда, почти всё клавирабены. Только в Кливленде, где пройдут два выступления, он солист: исполняет собственный Первый концерт. Ноябрь — снова мелькание городов: Миннеаполис, Бостон, Вашингтон, Гаррисберг, Гринсборо, Детройт, Ньюарк, Нью-Йорк, Оберлин... В Миннеаполисе, где он сыграл Первый концерт Бетховена и «Пляску смерти» Листа, оркестр исполнил его Третью симфонию. Ещё совсем недавно он с болью в душе слушал провальную интерпретацию Генри Вуда. Теперь восхищён работой Димитриоса Митропулоса: симфония зазвучала почти так, как он сам себе её представлял. В юности он — не без шутливости, но и не без некоторого «франтовства» — в письмах близким знакомым подписывался: «странствующий музыкант». Вряд ли думал тогда, в 1890-е, что говорит не только о настоящем, но и о будущем. «Странствующим музыкантом» вновь ощутил себя с первых лет своей зарубежной жизни. Должен был — со всей остротой — почувствовать это и в сезон 1939/40 года. Не только из-за нескончаемых разъездов по США и Канаде. О судьбе странника, скитальца напомнили и «рахманиновские» концерты в конце 1939-го.

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.

Они пойдут с 26 ноября в Нью-Йорке. Филадельфийский оркестр, Юджин Орманди, сам юбиляр в роли солиста... В первый день — Вторая симфония Рахманинова, его Первый концерт и Рапсодия на тему Паганини. 3 декабря — «Остров мёртвых», Второй и Третий фортепианные концерты. 10 декабря композитор сам возьмёт дирижёрскую палочку. Исполнит свои любимые сочинения: Третью симфонию и «Колокола».

В промежутках между нью-йоркскими концертами их почти полные «близнецы» пройдут в Филадельфии. Этих «дополнительных» было пять. И в двух из них Рахманинов сам управлял оркестром.

Он давно не дирижировал. Всё боялся — как это отразится на руках пианиста. Теперь страшится иного: сумеет ли для хора и оркестра стать настоящим «вождём». Но тревожился он понапрасну. За пультом — царствовал. Под его руками и оркестр, и хор преобразились. Третья симфония прозвучала наконец «по-рахманиновски». 20 декабря от основателя Вестминстерского хора, Джона Финлея Уильямсона, Сергей Васильевич получит восторженное письмо: «...Участники хора влюбились в Вас как человека. Я знаю, что это звучит несколько странно, но они все говорят, что Вы самый очаровательный человек из всех, кого они когда-либо встречали. Быть может, прежде Вы не слышали, чтобы молодые люди употребляли такое прилагательное по отношению к Вам, но они настолько полюбили Вас за Вашу абсолютную искренность, за Вашу простоту и огромную честность, что употребили слово „очаровательны“ в его настоящем, а не сентиментальном значении...»

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 Bedeutenng verwendet haben...“

То же восхищение — и в письме одного русского из Риги. Слышал Рахманинова в России, потом в Берлине: «Это были не впечатления, а потрясения». Но далёкий неизвестный друг делил и его беспокойства: «Один Бог знает, что ждёт всех нас в будущем, таком тёмном и непонятном, и вот почему мне так захотелось как бы подвести итоги жизненные и возблагодарить за всё светлое, что было в жизни».

11 декабря Рахманинов записал свою Третью симфонию вместе с Филадельфийским оркестром. И сразу ощутил, до чего он устал. И всё же...

Январь 1940-го — невероятная плотность выступлений: девять раз в роли солиста и ещё три клавирабенда — концерты идут чаще, чем каждый третий день. Из мест, где играл, запомнился Голливуд: и Стоковский хорошо вёл оркестр, и всё утопало в цветах.

В феврале концерты идут ещё чаще, через день. Такого напряжения можно было и не вынести. Но в середине месяца сезон заканчивается. Он записывается на граммофон. Пытается связаться с дочерью Татьяной, выволить её с семьёй из Европы.

7 июня, наконец, вздохнул свободно: пришла драгоценная весточка от Веры Николаевны Буниной. О Танюше в письме — совсем чуть-чуть, но и этому он рад несказанно. Тут же пишет ответ. Всё, что накопилось в последний год, выплеснулось в нескольких словах: «...я и жена моя, мы только и заняты слухами и сообщениями о войне, а мысленно — о Танюше».

Некоторая успокоенность наступила, но длилась недолго: 14 июня немецкие войска вступили в Париж.

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.

\* \* \*

Помогал Рахманинов многим. В конце 1939-го хлопотал за Мстислава Добужинского («выдающийся театральный художник»), в апреле 1940-го беспокоился о композиторе Иване Вышнеградском.

Иван Александрович был человек диковинный. В своих композициях шёл по одной из самых непроторённых дорог — вслед за Скрябиным. Попытался создавать грандиозные «синтетические» поэмы, соединившие музыку, свет и слово. Почувствовал тесноту привычной европейской полутоновой гаммы — и пытался вырваться из ограниченного музыкального пространства, в основе которого лежала темперация. Вместо привычной хроматической гаммы из двенадцати звуков — пришёл к гамме четвертитоновой, в которой звуков было вдвое больше. Для своей странной музыки композитор использовал два рояля. Один был настроен чуть-чуть — на четверть тона — выше. Привыкшее к обычному фортепиано ухо ловило эти мотивы и созвучия не без усилия: звук казался «надтреснутым», будто играли на расстроенном инструменте. Глазунов, прослушав музыку Вышнеградского, после сетовал, что от этих «четвертей» разболелась голова[267].

[267] См.: Гуль Роман. Я унёс Россию. Т. II. М., 2001. С. 153.

Позже Иван Александрович будет разрабатывать систему деления гаммы на сложные пропорции, напишет книгу об «ультрахроматизме» и будет стремиться к тому, что он назвал «всезвучием». Рояль, им изобретённый, имел деления звука от  $\frac{1}{3}$  до  $\frac{1}{12}$  тона.

\* \* \*

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.

Рахманинов хлопочет за необыкновенного музыканта. И — не может не оговориться: «Мистер Кусевицкий поклонник четвертитонной музыки, которой я лично не понимаю и которую даже не считаю музыкой. Я только обратился относительно Вышнеградского, во-первых, потому что он деликатный человек, во-вторых, потому что он голодает».

Редкий, изумительный документ. Для Сергея Васильевича новые веяния в музыке — сродни веяниям в новейшей истории. Крайняя «новизна» ведёт только к разрушению. Нового ещё нет, оно не народилось. Заменить музыку нескольких столетий музыкой «ультрахроматической» невозможно. Но как не помочь голодному, странному художнику, даже если он идёт по ложному пути? Даже если собственную музыку видишь лишь малым островком среди океана «левого» искусства — от музыки атональной до «ультрахроматической».

Письмо Рахманинова 1939 года — Леонарду Либлингу, пианисту, композитору, критику — читается и как исповедь, и как манифест:

*«Чувствую себя призраком, который одиноко бродит в чужом ему мире. Я не в состоянии отказаться от старого стиля письма и не приемлю новый. Я делал огромные усилия, чтобы ощутить музыкальный стиль сегодняшнего дня, но он не доходит до меня. Я не способен, подобно мадам Баттерфляй, с её поспешным обращением в другую веру, отвергнуть своих прежних музыкальных богов и тут же преклонить колена перед новыми. Даже в материальных лишениях, которые мне привелось испытать в России, где я прожил и свои счастливейшие годы, я всё-таки*

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 atonaler bis zu „ultrachromatischer“ Musik.

Rachmaninows Brief aus dem Jahr 1939 an Leonard Liebling, 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,*

*всегда чувствовал, что моя собственная музыка и моё отношение ко всякой иной музыке оставались духовно одним и тем же, неизменно подчиняясь стремлению творить прекрасное...»*

Это — горестное признание человека, потерявшего самое дорогое. «Чувствую себя призраком, который одиноко бродит в чужом ему мире...» За одной фразой — и чуждый ему мир современной музыки, и тоска по России. Он не способен принять другую веру ни в искусстве, ни в жизни. Потому даже воспоминание обо всех лишениях на родине — «счастливейшие годы».

Россия и традиция для Рахманинова — нечто неделимое. И потому, когда он прибегает в своих сочинениях к европейским сюжетам, к цитатам из «Dies irae», к темам Шопена, Корелли, Паганини, — это всё равно Россия и о России. Так некогда Достоевский произнёс свою знаменитую фразу о Европе: «Дорогие там лежат покойники!» Писатель знал, что русское сознание не только многому научилось и восприняло от этих «священных камней», но и полюбило Европу как «своё». Рахманинов ценит традицию не «по привычке», но за то прекрасное, что воплотилось в ней: «Дорогие там лежат покойники!» И всё же исповедь-манифест — не только об этом:

*«Мне кажется, что новый тип музыки идёт не от сердца, а от рассудка. Композиторы такого рода музыки больше придумывают, чем чувствуют. Они не обладают способностью сделать свои творения выражением „exult'a“ [268], как это называл Ганс фон Бюлов. Они рассуждают, протестуют,*

*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*



*резонёрствуют, подсчитывают и высихивают, но не вызывают „exult'a“. Вполне вероятно, что они творят в духе своего времени, но также возможно, что самый дух времени не побуждает к экспрессии в музыке. В таком случае, чем создавать музыку рассудком, а не чувством, было бы лучше композиторам хранить молчание, а миссию выражения духа современности предоставить тем авторам и драматургам, которые являются мастерами передачи фактического и буквального и не заботятся о духовной стороне».*

[268] Exult (англ.) — восторг.

Поразительное признание! В основных чертах оно совпадает с настроениями в русской литературе за рубежом. По крайней мере с частью этих настроений.

*«Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле, и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы всё было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а всё вместе слегка двоилось» [269].*

[269] Адамович Г. В. Собрание сочинений. Комментарии. СПб.: Алетейя, 2000. С. 9.

Это Георгий Адамович. За его словами — неодолимое воздействие на умы русской литературной молодёжи. Всё должно быть обыкновенным («чтобы каждое слово значило то, что значит»). Чудо находится не в словах (для Рахманинова — звукорядах), но за словами («а всё вместе слегка

*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 überließen, 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

двоилось»). Искусство ощутимо только в «щелях смысла».

В тех же, тревожных и одновременно твёрдых суждениях Адамович скажет и о «новизне»:

*«Прогресса не было в поэзии, не будет и упадка. Два слова, две-три струны, будто задетые ветром. И ничего больше. Остальное — для отвода глаз, для прикрытия слишком беспомощно-нежной сущности, и ничего больше. Круговой порукой мы это знаем, и даже, пожалуй, чем дальше, тем лучше знаем. Сейчас я ошибся и не то сказал: прогресс есть. Человек учится выбирать и ощущать, время точит душу, поэзия освобождается от трескотни, становится чище и тише»* [270].

[270] Там же. С. 36.

В сущности, то же, что и у Рахманинова: искусство идёт «от сердца». Или как у Блока: «Во всяком произведении искусства (даже в маленьком стихотворении) — больше не искусства, чем искусства»[271].

[271] Блок А. А. Записные книжки. М.: Художественная литература, 1965. С. 213.

Настоящее рождается не от ума, но от трепета жизни. Новизна — в самом переживании, а не в том, как «сделано».

Георгий Адамович не мог смириться с футуризмом, с авангардизмом во всех его проявлениях, точнее — с самим принципом «новизна превыше всего». Он предпочитал громким и звонким стихам Маяковского, Цветаевой, Пастернака — поэзию «щемящего сердца» Иннокентия Анненского или скупую на слова,

(„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 Verhättschelung 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 Adamovitsch 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

даже суховатую в своей пронзительной точности музу позднего Баратынского. Рахманинов также не может принять вычурности современных композиторов. Даже самых одарённых. Искусство сродни озарению, а не «вычислению», «конструированию» и «неожиданным придумкам».

Когда-то Маяковский с Бурлюком сбежали с концерта, где исполнялся «Остров мёртвых». Их впечатление от музыки — задорный юношеский смех: «Скучища!»[272]

[272] См.: Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1955. С. 19.

Время не только не стёрло произведение Рахманинова, но — в трагический XX век — усилило его звучание. «Скучища» оказалась чем-то более насущным, нежели многие плакатные произведения «крайнего левого» русской поэзии.

И всё же в самом тоне Адамовича, в его полувопросительной интонации, есть чрезмерная непреклонность. Его «ничего лишнего», его стремление к «литературному аскетизму», желание остаться в круге «не кричащих» образов иногда читается как категорический императив.

Рахманинову важно не ограничение само по себе, но точность выражения. Здесь то же «ничего лишнего», но иногда и новизна бывает не лишней.

Поэт Георгий Иванов, которого в его устремлениях так часто ставят рядом с Адамовичем, мог позволить себе и «чрезмерности», вплоть до почти авангарда («В тишине вздохнула жаба»). Но именно он, завершая сборник с банальным и — в контексте

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

всей книги — страшным названием «Розы», напишет одно стихотворение, столь созвучное настроению Сергея Васильевича Рахманинова летом 1940-го. Созвучно, впрочем, даже не само стихотворение, но тот ритмический и катастрофический «выплеск», который «взрывается» после шестой строки:

Все розы, которые в мире цвели,  
И все соловьи, и все журавли,

И в чёрном гробу восковая рука,  
И все паруса, и все облака,

И все корабли, и все имена,  
И эта, забытая Богом, страна!

Так чёрные ангелы медленно падали в мрак,

Так чёрною тенью «Титаник» клонился ко дну,  
Так сердце твоё оборвётся когда-нибудь — так  
так  
Сквозь розы и ночь, снега и весну...

Год 1939-й. Рахманинов заканчивает свою исповедь. Похоже, не без печальной улыбки. И — с полной неколебимостью:

«Надеюсь, что, высказав эти соображения, я ответил на Ваш вопрос относительно моих взглядов на то, что называется современной музыкой. Почему в данном случае современной? Не успев родиться, она уже устаревает, так как появляется на свет с червоточиной.

Необходимо добавить, что я не намерен говорить Вам обо всём этом конфиденциально, как другу, но ни в коем случае не хотел бы, чтобы это моё мнение было опубликовано, по крайней мере пока я жив, так как не хотел бы доставить некоторым модернистам удовольствие перебить мои пальцы, ибо они мне нужны для игры на фортепиано. С моей стороны „не политично“ писать Вам то, что я написал. Чаще всего держу своё

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

мнение при себе, вследствие чего меня считают молчальником.

Да будет так. В молчании залог безопасности».

С таким «кредо» подходил Рахманинов и к лету 1940 года. Именно в этот момент истории, когда сыпалась Европа, когда его дочь и внук находились среди обломков великого прошлого, когда Россия осталась лишь в воспоминаниях, а сам он пребывал «призраком» в «чужом ему мире», один из самых «неавангардных» композиторов XX века напишет одно из самых дерзких своих сочинений, которое многим покажется чересчур «авангардным». И сохранит все свои убеждения: «идти от сердца» и — «ничего лишнего».

\* \* \*

Лонг-Айленд, вилла Хонеймана Орчард Пойнт близ Хантингтона. Тишина, простор. Залив длиною с милю. Огромный валун на пляже. Пристань для лодки. Ближе к дому — фруктовый сад. Бассейн около виллы. Каменная лестница подымается к верхней площадке парка, сам этот парк постепенно превращается в лес... Время постаралось затуманить, а отчасти и стереть некоторые важные приметы этого места и этого дома, где композитора ещё ждал последний и высочайший творческий взлёт. Но кое-что из ландшафта сохранилось и поныне, другие черты пристанища Рахманинова отчётливо проступают из воспоминаний или иных свидетельств[273].

[273] Ландшафт можно воссоздать по свидетельствам С. А. Сатиной («Записка о С. В. Рахманинове») и более поздней реконструкции Б. С. Никитина. — См.: Воспоминания о С. В. Рахманинове. 5-е изд., доп. Т. 1.

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.

М.: Музыка, 1988. С. 101–102;  
Никитин Б. С. Сергей Рахманинов.  
Две жизни. М., 2008. С. 100–112.

Когда в начале июля 1940 года перед железными воротами виллы остановился автомобиль, за рулём можно было разглядеть самого Рахманинова, рядом — его жену. На заднем сиденье расположилась прислуга: бывший офицер царской армии и его супруга, в далёком прошлом — княжна.

Дом был довольно своеобразный. В центральной части гостиной потолок достигал десяти метров. В холодные зимние дни большой камин не мог прогреть такой объём воздуха, но композитор снял виллу на более короткий срок, не собираясь здесь долго задерживаться. Облик жилища — по памяти — воссоздала С. А. Сатина:

*«...Двухцветный кабинет Сергея Васильевича с громадным камином находился в стороне от других комнат. Он мог свободно заниматься и сочинять, не стесняясь окружающих. Сергей Васильевич не любил даже упражняться, если знал, что его музыка слышна у соседей. Из-за этого на дачах он играл летом иногда с закрытыми окнами. Когда же дело доходило до сочинения, то присутствие даже самых близких людей мешало ему. Он сочинял только тогда, когда был уверен, что его никто не слышит или, вернее, может быть, что его никто не слушает. В то же время он боялся оставаться один в доме, в особенности по вечерам, и предпочитал, чтобы где-то поблизости были люди. Просторный дом на даче Хонеймана был в этом отношении очень удобен».*

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.“*

Знал ли композитор, что весть о его пребывании на этой вилле всё-таки донесётся до Хантингтона? Мог ли предположить, что кое-кто из местных жителей, зная, когда зазвучит рояль, будет подплывать на лодке к месту обитания композитора, чтобы послушать с воды бесплатный концерт?

Приметы простой и размеренной жизни: занятия, прогулка, обед... Столовой, — весьма больших размеров, где за столом можно было усадить до двадцати человек, — Рахманиновы предпочитали для обедов небольшую восьмигранную комнатку. Скоро редких американских свидетелей жизни русского композитора удивит, что прислуга обедает вместе с хозяевами за одним столом. Сквозь пелену времени проступают и названия любимых блюд: телячьи котлеты, плов, жареные помидоры, апельсиновый пудинг, шотландские блинчики. Исключительное пристрастие композитора — жареная картошка с жареным луком. Это блюдо готовилось специально для него. Но всего больше Сергей Васильевич любил изобилие на столе. Тогда, окидывая взглядом выставленные блюда, удовлетворённо замечал: «Футы, еды-то пропасть какая!»

После очень тяжёлого сезона и неприятной операции родные и близкие могли желать ему только отдыха. Жизнь проходила в тишине. Если и раздавался здесь звук клаксона, то это он сам садился за руль. Возил жену в город, за покупками, чтобы, дожидаясь её из магазина, степенно прогуливаться по улицам. Отвозил свою двоюродную сестру и свояченицу, друга Соню, до места её работы в Колд-Спрингс, неподалёку от их Сентр-Порта. Иногда просто отправлялся на

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.

автомобильную прогулку. Впрочем, теперь более любил свой катер, с каютой и кухней, названный, как и любимое место в Европе, «Сенар». Правил сам, мчался по заливу, вдыхая запах брызг. Рядом сидел матрос, хорошо знавший навигацию. В дальнюю дорогу, особенно если ждала рыбная ловля, его снабжали и провизией.

Гулять любил — по саду, парку. Перед завтраком выходил побродить по городу, иногда со спутниками, но чаще один. Шёл крупно, ровно, замедляя шаг, если видел неизвестную марку автомобиля. Останавливался и у колясок с младенцами. Улыбался. Грустно вздыхал: «А мой-то?»

Но скоро отдых сменился работой. И столь настойчивой, столь напряжённой, что Наталья Александровна всерьёз опасалась за его здоровье. За этим сочинительством наблюдала ежедневно, с тревогой. Из всех мемуаристов именно она воссоздаст самый точный «распорядок дня»: «В 8 часов утра Сергей Васильевич пил кофе, в 8 ½ садился за сочинение. С 10 часов он играл два часа на фортепиано, готовясь к предстоящему концертному сезону. С 12 часов до часа опять работал над „Танцами“. В час дня завтракал и ложился отдыхать, а затем с 3 часов дня с перерывом на обед работал над сочинением до 10 часов вечера. Он непременно хотел кончить „Танцы“ к началу концертного сезона». Софья Александровна — тоже человек близкий и необходимый — оставит своё свидетельство: сидел с девяти часов утра до одиннадцати вечера, давая себе лишь час отдыха. Простая жизнь закончилась. Началась творческая. С юношеской

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 Plätscherns 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



безудержностью, с полной самоотдачей.

Ещё в начале 1939-го он признавался «Белой сирени», Фёкле Яковлевне Руссо, своей горячей поклоннице и доброму другу: даже если бы неважно себя чувствовал, то не мог бы оставить работу. «Конец работы для меня знаменует конец жизни». Теперь сочинительство, хоть и ненадолго, могло спасти от тревог.

10 августа он закончит клавир и засядет за оркестровку. Такого Рахманинова и попытается запечатлеть на холсте сын Шаляпина, Борис Фёдорович.

Художник, знавший композитора ещё мальчишкой, работал, когда музыкант садился за фортепиано. Позировать попросит лишь раз, когда захочет запечатлеть руки: схватить правильную их постановку при быстром движении пальцев было невозможно.

28 августа портрет завершён. Фотография запечатлела Бориса Шаляпина с Сергеем Васильевичем у холста. На изображении Рахманинов выглядит сосредоточенным, энергичным. Живой композитор рядом с Борисом Фёдоровичем — усталый, измученный работой человек.

В сентябре начинается гонка. Оркестровка требовала времени. Он торопился. Из-за рукописей вставал вечером, после долгих часов. Ничего почти не различал, истратив глаза на партитуру. И очень боялся, что не кончит оркестровку к началу сезона. Беспокоился не зря. Первый концерт даст 14 октября. И только 29-го поставит дату в конце сочинения.

гönnte. 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.

\* \* \*

«Симфонические танцы» — произведение, к которому трудно подобрать какие-либо параллели в музыке. Чаще всего эту музыку сближают с эпизодами из опер Римского-Корсакова — «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Кашей Бессмертный», «Псковитянка» и особенно — «Золотой петушок». Партитуру последней оперы Рахманинов прихватил с собой из России, это сочинение он весьма ценил. И всё же смысловой строй «Симфонических танцев» слишком отличается от «сказочного» Римского-Корсакова, даже в самых мрачных, певучих или фантастических эпизодах его опер. Рахманинов мог вчитываться в партитуру старшего собрата по «музыкальному перу», но извлекал из неё то, что явно выводило за пределы музыкального мира Корсакова.

Есть указание и на первоисток последнего произведения композитора. К. Я. Голейзовский, автор либретто балета «Скифы» (он так и не был написан Рахманиновым в 1915 году), услышал в «Танцах» именно эту «скифскую» музыку[274].

[274] См.: Соколова О. И. Симфонические произведения С. В. Рахманинова. М.: Гос. муз. изд-во, 1957. С. 118.

Но важен здесь не собственно «звуковой материал», — даже если он и пришёл из музыки для балета, — важнее, как он преобразён. «Симфонические танцы» — произведение именно 1940-го, а никак не 1915 года. И тембровой, колористической новизной звучания, и своими тональными

\* \* \*

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, melodiosesten 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

«неожиданностями» — это детище времён Второй мировой войны.

Партитуру «Танцев» изучали ранее, изучают и сейчас. Она продолжает удивлять исследователей. То, что верхний голос вступительных аккордов чертит барочные кресты, позволило прочитать «Симфонические танцы» как предчувствие апокалипсиса[275].

[275] См.: Грачёв В. Н. О художественном мире «Симфонических танцев» С. В. Рахманинова (<http://www.portal-slovo.ru/art/36039.php>). Верхние голоса первых четырёх аккордов — если соединить крайние и средние ноты — дают то пересечение линий, которое в эпоху барокко воспринималось как символ креста. Известно, что таким «крестом» была и тема, рождённая из фамилии «Бах» — В-А-С-Н, и что И. С. Бах часто «расписывался» собственной фамилией в своих произведениях (см. об этом подробнее: Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений Баха. М.: Музыка, 1993. С. 226–228). О «кресте» во вступительных аккордах «Симфонических танцев» пишет В. Н. Грачёв в соответствии со своим толкованием произведения. А. Ляхович предположил, что вся фраза из восьми аккордов (то есть как бы два «креста») — это единый рисунок, «тройной — православный крест». — См.: Ляхович А. Программность «Симфонических танцев» Рахманинова: тайнопись или мистификация? ([http://www.21israel-music.com/Simfonicheskie\\_tancy.htrn](http://www.21israel-music.com/Simfonicheskie_tancy.htrn)). То есть тогда в начале произведения начертаны два таких креста. Можно было бы предположить, что Рахманинов «изобрёл» этот сложный рисунок. Но он всегда стремился в своём творчестве опираться на традицию русского и европейского

„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“ - В-А-С-Н - 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. Programmatyischer Charakter von Rachmaninows „Symphonischen Tänzen“: Geheimhaltung oder Mystifizierung? ([http://www.21israel-music.com/Simfonicheskie\\_tancy.htrn](http://www.21israel-music.com/Simfonicheskie_tancy.htrn)). 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

искусства, а музыкальной традиции с начертанием «православных крестов» не существует. Поэтому есть основание полагать, что в самом начале «Симфонических танцев» начертаны четыре барочных креста.

Во вступительных аккордах ко второй части нашли завуалированные оркестровым звучанием темы обихода [276].

[276] См. те же публикации В. Н. Грачёва и А. Ляховича.

Музыкальный символизм этого произведения проступает достаточно отчетливо, потому оно и порождает всё новые и новые прочтения.

Софья Александровна Сатина вспомнит изначальную программу, которую хотел вложить композитор в своё сочинение. Его части назывались «День», «Сумерки», «Ночь». Но позже композитор отказался от каких-либо наименований, доверяя воображению исполнителя: каждый имеет полное право слышать в музыке нечто своё. И всё же отчетливые 12 ударов в третьей части подтверждают: часы действительно «бьют полночь». А значит, сам Рахманинов изображал в музыке эти «части» суток.

Конечно, композитор даёт не «картинку», но образ обобщённый («изначальное» свойство всей его музыки). Имеется в виду не «цвет» неба, но время человеческой жизни. Воспоминания о пережитом обнаружатся в конце первой части, когда появится — преображённая — основная тема его Первой симфонии. Впрочем, и «пастушеский наигрыш» здесь может навеять воспоминания об ином и, всё-таки, подобном наигрыше из «Скерцо» Второй симфонии. И цитата из собственной

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

«Всенощной» в третьей части отсылает к прошлому. И всё же образы Рахманинова всегда выходят за пределы только личного. В «Симфонических танцах» он скажет обо всём: о человеке, о России — советской и зарубежной, — о человечестве.

\* \* \*

Музыка — особое искусство. Описывать её словами — занятие почти бесплодное. Но иначе, без непосредственного звучания, дать представление о произведении невозможно...

Часть первая, за которой композитору слышался «День», — тревожная, «неустойчивая». Впрочем, когда тональность произведения — не чистый мажор и не чистый минор, но «до минор-мажор», ждуть «устойчивости» довольно трудно.

Если дать слово музыковедам[277], мы что-то сможем уловить в этой музыке, но очень уж в «общем виде».

[277] Приводимые в тексте «музыковедческие» фразы см. в работах: Соколова О. И. Симфонические произведения С. В. Рахманинова. М.: Гос. муз. изд-во, 1957; Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976; Кандинский А. И. «Симфонические танцы» Рахманинова (К проблеме историзма) // Алексей Иванович Кандинский. Воспоминания. Статьи. Материалы. М.: Прогресс-Традиция, 2005.

На языке одного: «Угловатая, ритмически дробная, вся сотканная из коротких попевок тема развивается напористо и моторно, в характере токкаты». На языке другого: «Основной образ первой части —

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

разворачивающийся в крайних разделах сложной трехчастной формы марш-скерцо, исполненный грозного воодушевления». Третий увидит «позитивное начало», «бородинский героикоэпический симфонизм» и «негативную фантастико-зловещую (даже „злую“) образность, основанную на немелодическом, интонационно и гармонически „колючем“ тематизме».

Все слышат резкие аккорды, «маршеобразность» темы, помноженной на её же «токатность». В остальном — разноголосица. Кто-то способен различить «краски батальности», «колкие аккорды», «„металлические“, „бронированные“ звучности», «голос войны». Кто-то — «массовый натиск, возникший в эпоху великих приступов, в зорях первой русской революции», помноженный на «остроту скерцозной динамики».

То, что в произведении зазвучал голос истории, нет сомнения. Но какая эпоха отразилась в нём — русская революция или Вторая мировая война? Фразы вроде: «военно-маршевая музыка» или «маршевая поступь» — вряд ли смогут на это ответить. Если добавить, что здесь была услышана и «рахманиновская колокольность», и «хоровая песенность древнерусского „знаменного“ происхождения» в «аккордовом фактурном слое», — причём все в неявном виде, — то самым непосредственным образом ощущается, насколько трудно эту музыку описать.

Рахманинов глотнул воздуха предвоенной Европы, когда и в мире, и в душах людских реяло что-то роковое. Ещё раньше, на заре «наинového времени», жутковатую, бутафорскую

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 „Toccatà“. 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 „Kryuki“-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

маршеобразность жизни уловил Георгий Иванов.

Год 1933-й. Дорога идёт из Латвии — через Германию — в Париж. Некоторые картины жизни немецкой провинции — пока ещё в мягкой форме — отражают неотвратимые перемены:

*«Здесь коричневые формы мелькают чаще. „Гейль!“ [278] — слышится на каждом шагу.*

[278] Так в 1930-е звучало для уха русского эмигранта слово, ныне известное как «хайль!».

*В центре Германии, особенно в Берлине, переворот чувствуется слабей, чем вот в таких провинциальных городках. Здесь каждая мелочь кричит о восторжествовавшем национал-социализме. И нигде ни на минуту нельзя о нём забыть.*

*В цветочном магазине горшки азалий уставлены в виде свастики. В игрушечном — амуниция для крошечных гитлеровцев с красной повязкой на рукавах. В витринах книжных лавок Гитлер, Геринг, Геббельс и рядом с ними старый знакомый по „Ниве“ Ганс Гейне Эверс, автор „страшных новелл“. Теперь Ганс Гейне Эверс написал патриотический роман из жизни Хорста Весселя. Роман, очевидно, высоко ценимый, нет такого киоска в Германии, где бы ни маячила его обложка: шесть оплывающих красных свечей на угольно-чёрном фоне.*

*Флаги, портреты вождей, красные повязки. Великолепный голос Геринга, оглушительно чеканящий в радио какие-то национал-социалистические формулы, непрерывно поднимаемые для фашистского приветствия руки — всё это придаёт улицам приподнятый,*

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*

необычный вид. Кажется, что попал на какое-то военное торжество. С мыслью, что это ничуть не праздник, а самые обыкновенные нынешние будни, свыкнуться на первых порах трудно.

Зашёл позавтракать в первый попавшийся „па-ценгофер“ и оказался совсем уже будто в казарме ударников. Не преувеличиваю: есть приходилось левой рукой, правая почти непрерывно была занята. Ресторанчик был оживлённый, посетители то и дело приходили и уходили. Каждый кричал „хейль!“, и все окружающие, как по команде, отвечали „гейль!“ и подымали руку».

Иванов видел молодых людей, почти юнцов, с щеголеватой военной выправкой. С чужаками они подчёркнуто вежливы: ощущают свою силу.

«В общем, если наблюдать со стороны, „славные молодые люди“: умеренно шутят, чокаются пивом и не позволяют себе лишнего. Впечатление такое, что мера произвола, на который они способны, как раз та, которая разрешена и одобрена начальством. Ни меньше ни больше»[279].

[279] Иванов Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. М.: Сogласие, 1994. С. 332–334.

Рахманинов в 1939 году увидел мир, который явственно ощутил: одобренная «мера произвола» стала непомерно велика. До полного произвола оставался один микроскопический шаг.

Но 1939 год — это «сумерки Европы». А «Сумерки» — уже вторая часть произведения. «День» был пережит раньше. Острота основной темы первой части «Симфонических танцев» напоминала о другом. Но

*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



понять этот образ можно только лишь в сопоставлении со средним разделом, с этой бесконечной мелодией, отделённой от предыдущего жёсткого ритма пастушеским наигрышем и оплетённой «свирельными» или «жалейными» погудками-напевами.

Это очень русская музыка. При кропотливом чтении партитуры в ней можно обнаружить и отголоски казахской народной песни[280].

[280] Рахманинов казахский напев мог узнать от давнего своего знакомого А. Затаевича. — См. об этом: Кандинский А. И. «Симфонические танцы» Рахманинова (К проблеме историзма). С. 103–104.

И всё же русская основа этой темы очевидна. Любой, кто услышит эту бескрайнюю мелодию, будь то музыковед или простой любитель, почувствует одно: воспоминание о России, похожее на светлую боль. В пастушьих наигрышах отчётливо слышна Русь «изначальная», в нескончаемой мелодической линии — Россия историческая. В их соединении — если сказать словами Блока — тот её «лик нерукотворный», который «светел навсегда».

Печаль русских полей, ветра, который колышет травы, — всё запечатлелось в «ностальгической» теме «Симфонических танцев». Сквозь нескончаемую, бесконечную, как русские степи, мелодическую линию, оплетённую пастушескими наигрышами, встаёт тот самый образ России, что «светел навсегда». Тот самый образ, что брезжил в сердцах русских эмигрантов. И вот знакомый лик («светел навсегда») проступает и в раннеэмигрантском рассказе Бунина «Косцы»:

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:

*«Кругом нас были поля, глушь  
серединной, исконной России. Было  
предвечернее время июньского дня...  
Старая большая дорога, заросшая  
кудрявой муравой, изрезанная  
заглохшими колеями, следами  
давней жизни наших отцов и дедов,  
уходила перед нами в бесконечную  
русскую даль. Солнце склонялось на  
запад, стало заходить в красивые  
лёгкие облака, смягчая синь за  
дальними извалами полей и бросая к  
закату, где небо уже золотилось,  
великие светлые столпы, как пишут  
их на церковных картинах. Стадо  
овец серело впереди, старик-пастух  
с подпаском сидел на меже, навивая  
кнут... Казалось, что нет, да  
никогда и не было, ни времени, ни  
деления его на века, на годы в этой  
забытой — или благословенной —  
богом стране. И они шли и пели  
среди её вечной полевой тишины,  
простоты и первобытности с  
какой-то былинной свободой и  
беззаветностью. И берёзовый лес  
принимал и подхватывал их песню  
так же свободно и вольно, как они  
пели».*

Подобный образ засветится и в  
повести «Анна» Бориса Зайцева —  
чуть позже, но тоже в 1920-е:

*«Сквозь два небольшие же оконца  
глядел со двора угасающий осенний  
русский день, когда вечерняя заря не  
горит над горизонтом, ровны серые  
облака на небе, буреет в поле  
копенка вики неубранной, ветер  
треплет картофельную ботву, да  
вдалеке одинокий жеребёнок,  
тоненький, длинноногий, призраком  
стоит — а вдруг тонко заржёт,  
распустит хвост и ветерком  
понесётся домой».*

*„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.“*

Свою бесконечную мелодию-ностальгию Рахманинов поручил саксофону. Быть может, потому, что это был голос «из Америки». Быть может, потому, что самый тембр его мог лучше передать голос степи.

В русской прозе, написанной на чужой земле, была заметна затаённая грусть, когда недавнее прошлое видится «двойным зрением»: к изображению всё время примешивается горькое чувство. Писатель видит прошлое — и понимает: его не вернуть! Композитор «слышит» прошлое с тем же чувством утраты.

Жёсткая, ритмическая тема, с которой начинаются «Симфонические танцы», — раздольный, печальный, нескончаемый напев, который ей противостоит. Контраст, который оттеняет и угловатую «жёсткость» наступившего «Дня», и тихую, длительную боль памяти.

Часто музыка Рахманинова рождалась из зрительных образов: «Остров мёртвых» (картина Бёклина), образы «тройки», два фортепианных цикла, где само название — «Этюды-картины» — говорит о «внемузыкальном» их происхождении. И — редкие признания автора: что же изображено в том или ином «этюде»: «Ярмарка», «Моросняк», «Море и чайки», «Серый Волк и Красная Шапочка»...

Рахманиновский «День» в «Симфонических танцах». Ритм жёсткого, механического движения. Не его ли нескончаемые переезды отразились в этой теме? Жизнь в дороге. Почти зрительное ощущение поезда, с парами, с клоками дыма, с жёстким стуком колёс. Но сам образ не механический, не звуковая «иллюстрация». Тональная «неустойчивость» и заметная

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“

«рваность» музыки рождает образ не какого-то поезда, даже не «поезда вообще», но именно переездов, «жизни на колёсах». Побочная тема — как взгляд из вагона, запечатлённый в очерке малоизвестного писателя русского зарубежья: «...За окнами свистело и шипело — казалось, что это наша ностальгия разлетается там плотными ключьями пара, оседая и стекая по окнам мутными слезами»[281].

[281] Офросимов Ю. Памяти поэта (Корвин-Пиотровский) // Новый журнал. 1966. № 84. С. 72.

В памяти эти переезды останутся и у русских эмигрантов. Когда из России ехали в Берлин. Из Берлина — в Прагу, Варшаву, Париж. Даже название заметок — как бы из записной книжки — могло зазвучать совершенно «по-железнодорожному», как у Георгия Адамовича: «На полустанках»[282].

[282] См.: Адамович Г. На полустанках (Заметки поэта) // Звено (Париж). 1923. № 36. 8 октября. С. 2.

...Резкая начальная тема (жизнь «под стук колёс») — печальный напев (взгляд из окна, который видит только прошлое, тоску русских равнин) — снова возвращение в «День» («под стук колёс») — явление главной темы из собственной Первой симфонии. Это — драматургическая канва первой части «Симфонических танцев».

Долгий рейс на «Аквитании» из Европы в Америку с затемнёнными окнами возвращал в самый конец 1918-го. «Американский» сезон

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 bewegenden, „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 pfiß 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

1939/40-го — в 1919-й и начало 1920-х. Даже появление главной темы из Первой симфонии в самом конце первой части «Танцев» — скорее отсылка к 1920-м, нежели к роковому 1897-му. В «Симфонических танцах» она предстаёт в неузнаваемом виде: музыка не тревожная, но умиротворённая, почти благостная. Музыкальная цитата как бы взята в кавычки. Совсем как у Бунина:

«Опять холодные седые небеса,  
Пустынные поля, набитые дороги,  
На рыжие ковры похожие леса,  
И тройка у крыльца, и слуги на пороге...»

— Ах, старая наивная тетрадь!  
Как смел я в те года гневить печалью Бога?

Уж больше не писать мне этого «опять»  
Перед счастливою осеннею дорогой!

То, что в России казалось катастрофой, в эмиграции могло увидеться иначе. То, что некогда было печалью, тоской, драмой, — вспоминается как ушедшее счастье. Провал Первой симфонии в России — это резкий перелом в судьбе. Воспоминание о нём в эмиграции — тихая грусть по «утраченному раю».

...Русское зарубежье после обвала Российской империи. Разумеется, композитор отразил свой эмигрантский опыт, свою американскую жизнь с конца 1918 года. Переезды, переезды, переезды... — и, при взгляде из окна, когда перед глазами проносится чужая земля, — тоска по утраченной родине, где, как теперь кажется, прекрасно было всё, даже самое горькое.

Но запечатлелось в этой музыке и другое. Бесприютный русский эмигрант. Он брошен в пугающий и

„американische“ 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

жестокий мир. Он только-только почувствовал под ногами чужую землю. Настоящее («День») было беспокойным, тяжёлым, злым. А память возвращала к «светел навсегда», к далёкому русскому прошлому.

\* \* \*

Звуковой «намёк» на то, чем будет вторая часть «Симфонических танцев», пробегает — едва заметный — в самом конце первой. Но темп во второй меняется. Тональность здесь «твёрдая» — соль минор. И всё же слушателей не покидает странное ощущение: почва «плывёт» под ногами, земля «неустойчива» и будто «покачивается».

Ремарка автора часто заставляет исследователей говорить об этой части именно как о вальсе [283]. Слова немусыковеда, пожалуй, более точны: «Вальс, который никак не решится стать вальсом» [284].

[283] «Tempo di valse», то есть «в темпе вальса».

[284] Никитин Б. С. Сергей Рахманинов. Две жизни. М., 2008. С. 109.

Здесь та же зыбкость, неотчётливость, притом что сами доли — «раз-два-три, раз-два-три...» — на большем пространстве «Сумерек» отчётливо обозначены.

Для музыки всегда трудно найти ёмкие и ясные характеристики. Язык описания, с неизбежностью, будет приблизительным и неточным. В «около-вальсе» Рахманинова слышали и «знойную истому», и «звуковые „вихри“, подобные „вьюжной“ стихии поэмы „Двенадцать“».

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. М., 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“.

И всё же самое непосредственное ощущение от этих «Сумерек» сближает всех: чувство острого одиночества, потерянности в холодном мире, вечер, почти не отличимый от ночи, и в нескольких «мгновениях» — мерцание зловещего провала, какая-то «истома мрака».

Жёсткий аккомпанемент на «раз-два-три» вносит подчёркнуто механистическое начало в эту музыку. Одиноким, живой «мелодический голос» — не столько противостоит этой жёсткости, сколько пытается как-то устоять в чуждом ему пространстве.

Попытки сопоставить «почти-вальс» Рахманинова с другими вальсами не приносят должного результата.

Но различима иная параллель: «Рахманиновский „Вальс“ соприкасается с миром русской лирики»[285].

[285] См.: Кандинский А. И. «Симфонические танцы» Рахманинова (К проблеме историзма). С. 115. При этом «лирика» понимается музыковедом в самом широком смысле этого слова: и поэты, и художники, авторы лирического пейзажа. Мнение музыковеда тем более ценно, что он намеренно уходит от чисто музыкальных параллелей: вальс Рахманинова непохож на вальсы других композиторов — Глинки, Чайковского, Глазунова, Равеля.

«Сумерки». Одиночество. Не так просто найти этому рахманиновскому образу точное подобие в литературе. Из начала века — Блок, Анненский. Если вспомнить прозаиков — Чехов, Бунин. И всё же здесь ловятся только фразы:

«Вечерело тихо, печально, сумрачно»[286].  
«На землю сумерки сходили...»  
«Там сумерки лиловые легли».  
«Там, в сумерках, дрожал в окошках свет...»

Und doch ist der unmittelbarste Eindruck dieses Zwiellichts 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.

„Zwiellicht“. 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.“

«Наступили сумерки».

[286] Далее — цитаты из произведений: И. А. Бунин, рассказ «Апрель» (1938); А. А. Блок, стихотворения «Я вышел. Медленно сходили...» (1901), «Песнь ада» (1909); «Там — в улице стоял какой-то дом...» (1902); А. П. Чехов, повесть «Три года».

В близком «регистре» звучит блоковское:

Ночь, улица, фонарь, аптека,  
Бесмысленный и тусклый свет.  
Живи ещё хоть четверть века —  
Всё будет так. Исхода нет.

Но здесь отчаяние доведено до края, до бесчувствия. До «всё равно». В музыке Рахманинова — живые вздохи. Затаённое отчаяние, бессилие противостоять... Но повсюду — живой и горестный трепет.

Лишь одна строфа приблизилась к этой музыке: Иннокентий Анненский, «Трилистник сумеречный», «Тоска мимолётности»:

Сейчас наступит ночь. Так чёрны облака...

Мне жаль последнего вечернего мгновенья:  
Там всё, что прожито, — желанье и тоска.

Там всё, что близится, — унылость и забвенья.

Но это — звуки из дореволюционного времени. Здесь нет съедающего душу беспокойства. Только поэтам русского зарубежья пришлось пережить те же минуты, которые знавал и Рахманинов. Но и здесь — только сближения, полного совпадения нет. Есть «голос новейшей истории»:

„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. Tschschow, 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“:



...Как страшно всё. И как непоправимо[287].

[287] Из стихотворения Георгия Адамовича «Осенним вечером, в гостинице, вдвоём...».

Только тревожно шумела  
Чёрными ветками ночь[288].

[288] Из стихотворения Георгия Иванова «Начало небо меняться...».

Чернеет гибель снизу[289].

[289] Из стихотворения Георгия Иванова «Лунатик в пустоту глядит...».

И всё же здесь нет наползающих, взвихренных туманов, за которыми — как за «кружениями» звуков у Рахманинова — не столько чернеет, сколько угадывается мировая пропасть.

«Сумерки Европы» Рахманинов пережил в год 1939-й. Всё было шатко, неустойчиво, в воздухе словно носился запах сырой крови. Русская эмиграция почуяла гибельный перелом после 1936-го. Тогда — в долгом споре о «молодой эмигрантской литературе», мучительном и странном, — вдруг стало очевидно: если и есть молодые писатели за рубежом, то за ними больше нет великой русской литературы. И значит, все надежды на продолжение, преемственность, на большое будущее — лишь морока и бессмысленная мечта.

Хроника утраты былых надежд. Год 1937-й. Столетие со дня гибели Пушкина. Поэта чествуют... Речи, статьи, специальные выпуски. Ещё нет отчаяния. Но это последняя попытка почувствовать «устойчивость» культуры перед нашествием варварства. 1938-й. Уходит из жизни Фёдор Шаляпин. Вместе с ним целая эпоха. Огромная.

...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 Emigranteliteratur“, 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

Для Рахманинова — не только потеря друга — все прожитые годы разом уходили в прошлое. Март 1939-го — Германия оккупирует Чехию. Декабрь — советско-финляндская война. СССР тоже «преступил черту». Рахманинов — как и Бунин, Бердяев, Ремизов, Мережковский, Набоков — ставит подпись под протестом[290].

[290] См.: Последние новости (Париж). 1939. 31 декабря.

Мир сошёл с привычной колеи истории. Пропасть разверзалась.

...Подспудное чувство тревоги и сгустившейся темноты. Звуковые «вращения» — только не «вьюжная» лирика Блока, не взметающийся снег, но, скорее, сырой город и совсем «не зимний» образ из «метельных» «Бесов» Пушкина: «...закружились... словно листья в ноябре». В звуковых извивах есть несколько эпизодов, где мрачноватая, вращающаяся звуковая ткань словно на миг «прорывается», звук оркестра, человеческий, тёплый, в одно мгновение леденеет, и сквозь нервное, сбивчивое кружение просвечивает бездна... Слово воплотилось те же чувства, которые будут охватывать Набокова при чтении отдельных страниц Гоголя, где за поворотами фраз вдруг начинает сквозить мировой кошмар. Или, быть может, те ощущения, которые пережил герой Газданова из «Ночных дорог» — прозы, созданной в те же «сумеречные» годы.

Роман пишется накануне войны. В нём — чувство глубокого одиночества в ночном городе. Один эпизод — почти символический. Верхний этаж, выступ в стене. Странное стремление

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, verwirren 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 „Zwielichts“ 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

героя выбраться на крышу. И — спустя несколько минут — жуткий образ города, который предстал его взору... Он пытается вернуться в своё окно, ищет ногой выступ, его нет; он тянется ногой вниз, надеясь найти точку опоры; он уже повис на руках, держась за черепицу, с трудом повернул голову, чтобы увидеть злосчастный выступ: «...Очень далеко, в страшной, как мне показалось, глубине тускло горел фонарь над мостовой; а я висел над задней, глухой и совершенно ровной стеной дома, над шестиэтажной пропастью».

Пустынный угрюмый город — и пропасть, на дне которой едва брезжит свет крошечного фонаря. «В темпе вальса», в сумрачных звуковых извилах — словно виден такой же тусклый свет. И за ним, ниже, — кромешный провал эпохи.

Уже поднимается ветер истории, он кружит, срывая листья, вращая мятые газеты, — «мусорный ветер» предвоенных лет. Скоро «жить станет нестерпимо», как некогда произнёс Александр Блок. Последние минуты перед мировой катастрофой, которая поглотит и то одинокое сознание, одинокую душу, которая ещё живёт в этой музыке.

\* \* \*

...Тень третьей, «беспокойной» части мелькнёт в конце второй. И за «Сумерками» приходит «Полночь».

Время разгула нечистой силы. До музыкальных подобий с неизбежностью приходят литературные: Пушкин — Гоголь — Лермонтов — Достоевский... И далее, до Фёдора Сологуба, Андрея Белого, Блока, Ремизова — тех, кого знал или хотя бы мог знать Рахманинов.

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.

«Бесы» — один из краеугольных мифов русской культуры. Зарождается в белой пелене, в храпе испуганных коней («тройка» в XIX веке — символ России), в пляске снежных вихрей («Вьюга злится, вьюга плачет...»). И — при словах «сколько их!» — смешивается с евангельским: имя им — легион.

...Бесконечны, безобразны,  
В мутной месяца игре  
Закружились бесы разны,  
Будто листья в ноябре...  
Сколько их! куда их гонят?  
Что так жалобно поют?  
Домового ли хоронят,  
Ведьму ль замуж выдают?

Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.  
Мчатся бесы рой за роем  
В беспредельной вышине,  
Визгом жалобным и воем  
Надрывая сердце мне...

Бесы пушкинские, «метельные». Трудно различимые в белёсой пелене. Они не раз отзовутся в русской литературе. В «Бесах» Достоевского (это подчёркнуто эпиграфом из Пушкина и Нового Завета) совсем смешаются с евангельской притчей:

«Тут на горе паслось большое стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро, и потонуло»[291].

[291] Лк. 8, 32–33. Цитируется по эпиграфу Достоевского, где он допустил небольшие неточности. — См.: Достоевский Ф. М. Полное

„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] Лк. 8: 32-33. Zitiert aus Dostojewskis Epigraph, in dem er kleinere Ungenauigkeiten gemacht hat. - Siehe: Dostojewski F. M. Sämtliche

собрание сочинений: В 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974. С. 5.

«Пушкинские» бесы закончатся — для прежней, имперской России — «вьюжными» кружениями в «Двенадцати» Блока. Но их «разгул» — причём всего ближе к народному сознанию — изобразит Гоголь в ранней редакции «Вия»:

«Он увидел вдруг такое множество отвратительных крыл, ног и членов, каких не в силах бы был разобрать обхваченный ужасом наблюдатель! Выше всех возвышалось странное существо в виде правильной пирамиды, покрытое слизью. Вместо ног у него было внизу с одной стороны половина челюсти, с другой другая; вверху, на самой верхушке этой пирамиды, высовывался беспрестанно длинный язык и беспрерывно ломался на все стороны. На противоположном крылосе уселось белое, широкое, с какими-то отвисшими до полу белыми мешками, вместо ног; вместо рук, ушей, глаз висели такие же белые мешки. Немного далее возвышалось какое-то чёрное, всё покрытое чешуёю, со множеством тонких рук, сложенных на груди, и вместо головы вверху у него была синяя человеческая рука. Огромный, величиною почти с слона, таракан остановился у дверей и просунул свои усы. С вершины самого купола со стуком грянулось на средину церкви какое-то чёрное, всё состоявшее из одних ног; эти ноги бились по полу и выгибались, как будто бы чудовище желало подняться. Одно какое-то красновато-синее, без рук, без ног протягивало на далёкое пространство два своих хобота и как будто искало кого-то. Множество других, которых уже не мог различить испуганный глаз, ходили, лежали и ползали в разных направлениях: одно состояло только

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

из головы, другое из отвратительного крыла, летавшего с каким-то нестерпимым шипением».

Но русский бес разнообразен. И в какие только одежды не будет рядиться нечистая сила у русских классиков! В устной истории «Уединённый домик на Васильевском», некогда сочинённой Пушкиным, бес — почти «интеллигент». У Гоголя и раннего Достоевского («Двойник») он посетит мир чиновный. А уж главный герой гоголевской «одиссеи» — «Мёртвые души» — почти очевидно «бесоват».

Русский миф о бесе проявится и у Лермонтова, и у Блока, и у Ремизова, Фёдора Сологуба, Андрея Белого... У «позднего» Достоевского этот персонаж произнесёт такой афоризм, который изумит и писателей-европейцев: «Я сатана, и ничто человеческое мне не чуждо».

Русская музыка тоже «полюбила» ведьму и сквозящий за народной демонологией образ смерти. То в образе Наины из «Руслана» Глинки, то в образе Бабы-яги — у Даргомыжского, Мусоргского, Лядова[292].

[292] «Баба — яга: с Волги на Ригу» Даргомыжского, «Баба — яга: избушка на курьих ножках» Мусоргского, «Баба-яга» Лядова.

У последнего явится и беспокойная — «взметающаяся» в прыжках — «Кикимора». Но в изображении разгула нечистой силы тягаться с «Ночью на Лысой горе» Мусоргского было довольно трудно.

Время Рахманинова... Образ «исподних» проявится у консерваторского товарища, Александра Скрябина. В «Сатанической поэме» он обрёл вполне «европеидные» черты: здесь

Рichtungen: 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

живёт память о «Мефисто-вальсе» Ференца Листа. В «чёрных мессах» 6-й и 9-й сонат, в «канибалических плясках» ор. 73 № 2 («Мрачное пламя») проступает жутковатый образ, не похожий ни на европейскую, ни на русскую традицию. Слышится не «дьявольское», но что-то нечеловеческое. Страшное своей неизведанностью.

Рахманинов в первых прикосновениях — тоже вполне европеец. Изображал ад в опере «Франческа да Римини», рождает собственный образ Мефистофеля в Первой сонате. Секвенция «Dies irae» («День гнева»), которая в европейской музыке столь часто обретала черты символа смерти, ужаса, действия «дьявольских сил», пронизала самые различные его произведения. Теперь он подошёл к изображению шабаша, «разгула».

«Бесовское действие», которое так трудно запечатлеть в звуках. Когда-то шабаш явился в «Фантастическую симфонию» Берлиоза. Мотив «Dies irae» мрачно выдувают медные в какой-то траурной пустоте. Симфония изобразила жизнь артиста. И до взметающейся пляски — она явится позже — сознание романтика словно погружено в наркотические потёмки.

У Мусоргского — «Ночь накануне Ивана Купала», вошедшая в историю музыки как «Ночь на Лысой горе». Ночь во время летнего солнцеворота, когда цветёт папоротник, когда древние клады «выплывают» из земных глубин, когда нечистая сила «справляет бал». Шабаш разгульный, в свирепых плясках. Всё по-русски разухабисто, дико. Иногда — неистово, «вприсядку», иногда — пьяным гопаком. И всё — с

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

жутковатой дурашливостью, с юродством, скоморошиной.

У Рахманинова сойдутся и разгул, и мотив-символ «Dies irae». Изображается не только «Полночь», но и «День гнева».

За год до «Симфонических танцев» ещё один композитор запечатлел предвоенный «обвал» Европы, Бенджамин Бриттен. «Симфония-реквием». Части этого оркестрового сочинения названы как наиболее известные части почти любого реквиема. Только следуют они в обратном порядке: «Lacrimosa» («Слёзная»), «Dies irae» («День гнева»), «Requiem aeternam» («Вечный покой»), «Плач» более напоминает траурное шествие, «Вечный покой» — просветление после пережитых ударов судьбы. «День гнева» — вторая и самая «неожиданная» часть. Бриттен не касается средневекового напева, который так важен Рахманинову. Но самобытна здесь не только «мелодика».

Чаще всего эта часть в реквиеме — минорный мрак. Здесь либо крайний драматизм (если припомнить наиболее известные сочинения — так у Моцарта и Верди), либо — как в «Реквиеме» Берлиоза — бездушие и жестокость «гневного дня».

«День гнева» Бриттена — в мажоре. И за этим мажором — не просветление (такое тоже было в европейской музыке), за ним — мировая жуть. Не то рок, не то дьявольская сила смеётся над человеком. Музыка скачет, взвихряется угловатыми прыжками — и всё под ироничный, издевательский смех потусторонней силы.

В рахманиновском шабаше тоже много мажора — на первый взгляд слишком много, чтобы запечатлеть адский мрак. Но «Гибель мира»

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 Requiens 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



отчётливо ощутима здесь и в минорных тонах, и в миноромажорном переплясе.

\* \* \*

...Lento assai. Allegro vivace, ре мажор-минор. Сколько раз пытались описать эту музыку. И сколько раз, читая эти описания, убеждаешься в невозможности такого описания. Вступление — аккордные вздохи, «призрачные звуковые шорохи» и резкие удары оркестра. В конце вступления — 12 звенящих ударов[293].

[293] Первой эту деталь заметила Брянцева. — См.: Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. С. 589.

Полночь. Разгул «бесовщины» и начинается после двенадцатикратного боя часов. Впрочем, некоторые слышали в этих ударах звуки погребального колокола.

Главная тема — угловатая, припрыгивающая — начало этих демонических плясок. То и дело чередуется размер — то 6/8, то 9/8. Из-за этих ритмических перебоев зигзаги скачков и пританцовываний становятся ещё более ломаными. Какие-то тематические осколки вышмыгивают, встраиваясь в рваный «пульс» произведения, пока вся эта вакханалия не приводит к теме, рождённой из знаменитой средневековой секвенции «Dies irae». Она вылетает — с присвистом, гримасами, выкидывая особые коленца.

Здесь та юродивость, которая в мягком блоковском варианте прозвучит:

На дурацком колпаке  
Бубенец разлук...

В сологубовском, более извилистом, но камерном:

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:

Человек иль злобный бес  
В душу, как в карман, залез,  
Наплевал там и нагадил,  
Всё испортил, всё разладил  
И, хихикая, исчез[294].

[294] Фёдор Сологуб. Из  
стихотворения «Вот подумай и  
пойми...» (1926).

Но у Рахманинова — страшнее,  
бездушнее. Эта «вызывающе лихая  
пляска», как скажет исследователь  
композитора, «звучит у октавного  
унисона пикколо и флейты в  
предельно высоком, визгливом  
регистре, с пристукиваниями  
ксилофона — будто танцевальное  
соло самой смерти»[295].

[295] Брянцева В. Н. С. В.  
Рахманинов. С. 591.

Но тут не только веяние смерти.  
Ощутимы и «дурацкий колпак», и  
злорадное юродство, и какая-то  
придурь пополам с издёвкой.

И следом за этим шутовским и  
жутким «Dies irae» следует тема из  
«Всенощной» Рахманинова, из  
номера 9-го «Благословен, еси,  
Господи». Тогда, в 1915-м, она  
явилась ему из древнего знаменного  
ропева.

С завершением адских плясок  
начинается второй раздел. Здесь  
музыка «очеловечивается», теплеет,  
звуковые вздохи и стенания  
напоминают мотивы второй «около-  
вальсовой» части. В них можно  
обнаружить и отдалённое родство  
«осколочным» интонациям всё той же  
«Dies irae», но преображённой  
тёплым, живым звучанием.

И вот — снова всё обрушивается,  
несутся раскоряченные, бесовские  
пляски. И после ещё несколько раз  
прозвучавших в различных вариантах  
мотивов «Dies irae» опять проведена

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 albernen 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

тема из «Всенощной» — в более полном варианте — и всё завершается несколькими оглушительными аккордами.

Сколько бы ни сближали музыку Рахманинова с творчеством писателей-реалистов, с Буниным, Чеховым, он не мог обойтись без того «музыкального символизма», с которым неизбежно сталкивается композитор, занимаясь развитием своих тем.

Скрябин, столь современный и столь «противоположный» ему композитор, полагал, что музыкой можно выразить даже философские идеи. Вступительная тема скрябинской «Божественной поэмы» запечатлела тезис, с которого начиналось фихтеанство: «Я есмь». Если взглянуть в партитуру, можно действительно различить и «Я», и «есмь», и непростое их соединение в единое «суждение»[296].

[296] См.: Федякин С. Р. Скрябин (ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2004. С. 205–211.

Рахманинов вряд ли мог одобрить столь крайний «рационализм». Но избежать стремления наделить особым смыслом свои темы — не мог. Потому так часто он вводит в свои произведения, — следуя скорее западноевропейской, нежели русской традиции, — мотив «Dies irae»: символ гибели, ужаса, смерти.

В «Симфонических танцах» этот мотив из «Дня гнева» проходит с редкой настойчивостью. То как выкрики, то как стоны, то как слетающие с высоты звуки, то как громовые аккорды. Но эта многовариантность — ещё не всё. Мотив «Dies irae» пронизывает звуковую ткань «Танцев», словно

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

«растворяясь» в отдельных интонациях и их «атомах»[297].

[297] Не случайно многие музыковеды находили отсылки к секвенции «Dies irae» в темах, которые другим музыковедам казались вполне самостоятельными: сама ритмическая и интонационная сторона произведения наталкивает на попытки поисков «осколков» средневекового напева в этой музыке.

Как часто в знаменном напеве, пришедшем из «Всенощной», видели противостояние разгулу «бесовских сил». Но стоит взглянуть в ноты, чтобы увидеть глубинное родство этой темы — теме, рождённой из «Dies irae», — разнузданной, — со свистом и кривляньем. «Соль — фа-диез — соль — ми — фа-диез — ре — ми...» — начало темы, пришедшей из «Dies irae». «Соль — фа-диез — соль — фа-диез — соль — ми — фа-диез — соль — ля — соль...» — начало темы, пришедшей из «всенощного», «строного» песнопения. Совпадение в пяти нотах («соль — фа-диез — соль — ми — фа-диез») — чем не родство, чуть ли не «единокровность»? Почти «кусочек» звуковой хромосомы, общей и для «Дня гнева», и для «Свят! Свят! Свят!». А залихватский, «плясовой» темп делают сходство ещё более разительным.

И всё же знаменный распев, который ляжет в основу внутренней драматургии 9-го номера «Всенощной» («Благослови, еси, Господи!») — в «Симфонических танцах» вобрал начало трагическое.

Первые два проведения, которые идут следом за двойным же явлением насмешливо-злой, с издевательским «присвистом» «Dies irae»... Знаменный напев торопится не отстать, звучит «запыхавшись».

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

Следование этих тем друг за другом — как переключки различных реплик: «День гнева — тот день расточит вселенную во прах...» «День гнева — тот день расточит вселенную во прах...» — И в ответ, едва переводя дух: «*Слава Отцу и Сыну и Святому Духу*»... «*Слава Отцу и Сыну и Святому Духу*...»[298]

[298] Отрывки из текстов песнопений точно соответствуют музыкальным цитатам в «Симфонических танцах», как если бы эти темы пелись, а не исполнялись оркестром.

Какие содрогания души должны были уловить слушатели: святое — в лице древнего знаменного пения — попрано, не может «противостоять», может лишь, страдая «одышкой», попытаться настигнуть ускользающую действительность? «День гнева» звучал упрямее, непреклоннее, знаменное песнопение отвечало лишь первыми своими фразами. Но вот прошёл второй, «одухотворённый» раздел. И за этой, «человеческой», а не «бесовской» музыкой, после вздохов, печали и надежд — новая вакханалия. Но после срывающихся с небес громовых аккордов: «День гнева — тот день!..», после слетающих вниз осколков «Гнева» — новое проведение «всенощной» темы. Теперь она идёт медленнее, увереннее, твёрже. И не «обломками» песнопения, но — цельно, полно.

«*День гнева — тот день!.. День гнева — тот день!..*» — выкрикивает тема смерти. В ответ — непреклонно и бессомнительно:

«*Слава Отцу и Сыну и Святому Духу. Поклонимся Отцу и Его Сынови, и Святому Духу, Савятей Троице во*

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*

едином существе, с серафимы зовущее: „Свят! Свят! Свят!“ *еси*, Господи. И ныне и присно и во веки веков, аминь.

Жизнодавца рождши греха, Дево, Адама избавила *еси*. Радость же Еве в печали место подала *еси*; Падшая же от жизни к сей направи, Из Тебе воплотивыйся Бог и человек.

Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя, Слава Тебе Боже!

Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя, Слава Тебе Боже!»[299]

[299] Текст воспроизводится по «Всенощной» Рахманинова, в «Симфонических танцах» звучит только оркестровая «обработка» этой темы. Слова из «Всенощной» — это своего рода символическое наполнение этой музыки.

Знаменный напев уже не топчется, но обретает самостояние. И проходит в той самой «исконной тональности»[300], в какой он предстал во «Всенощной».

[300] Ре-минор и во «Всенощной», и при этом проведении темы в «Симфонических танцах».

И всё же это самостояние напева — не последние звуки «Симфонических танцев». Уже прозвучала в оркестре вся тема, вплоть до: «Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя, Слава Тебе Боже!» И — вылетают откуда-то издалека, в том же тревожном ритме, жёсткие аккорды. И падают рядом: один, другой... Ещё один. Ещё... Наступает тишина...

Когда Скрябин ушёл от традиционной гармонии, завершая свои произведения не привычной тоникой, а «прометеевским аккордом», или особыми созвучиями, или «таянием звуков», критики-скептики

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,

будут едко улыбаться: у него музыка не заканчивается, но обрывается. Рахманинов в век нескончаемых музыкальных экспериментов всегда отталкивался от привычной тонической системы. И тем не менее о «Симфонических танцах» хочется повторить то же самое: они словно бы обрываются... И не аккордом, но ошеломительно звучащей тишиной. Той «немотою» мира, которая наступает «после всего».

Менее чем через год после завершения «Симфонических танцев» начнётся Великая Отечественная война. Не предчувствие ли удара, который примет Россия, звучит в этой «звуковой пустоте», которой завершаются «Танцы»? Или, быть может, катастрофическая «тишина» — то время, которое явится с «распадом атома», после его жизни?

Не станет ни Европы, ни Америки,

Ни Царскосельских парков, ни Москвы.  
Припадок атомической истерики  
Всё распылит в сиянье синевы.  
Потом над морем ласково протянется

Прозрачный, всепрощающий дымок...  
И Тот, кто мог помочь и не помог,  
В предвечном одиночестве останется.

Георгий Иванов в послевоенных стихах явил одно из возможных воплощений «последней немоты», завершившей «Симфонические танцы».

Эпоха «атома», взрывов, содроганий земных... Но «вечная пауза» в конце произведения — быть может, и о том будущем, которое начертано в Откровении Иоанна Богослова:

*«...И когда Он снял шестую печать, я взглянул, и вот, произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь.*

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.*

*И звёзды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаемая сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои.*

*И небо скрылось, свившись как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих.*

*И цари земные, и вельможи, и богатые, и тысяченачальники, и сильные, и всякий раб, и всякий свободный скрылись в пещеры и в ущелья гор, и говорят горам и камням: падите на нас и сокройте нас от лица Сидящего на престоле и от гнева Агнца; ибо пришёл великий день гнева Его, и кто может устоять?»*

В третьей части много мажора. И вместе с тем — необоримое ощущение катастрофы. И вовсе не потому, что мажор слишком часто сцепливается с ведовскими ужимками и «приплясыванием». Но самый «тональный план» этой части — когда словно бы нет «твёрдой» опорной ступени, когда мажор и минор перебивают друг друга, непрерывные модуляции дают впечатление, что тональность всё время «плывёт», «сбивается», — рождает чувство неустойчивости. «Ломается» ритм, «ломаются» тональности. Всё обваливается, рушится, иногда, напротив, — подскакивает, но опять срывается вниз. Не на что опереться. Нет твёрдой «почвы под ногами». Мир подошёл к последней черте, и жизнь вернулась к истокам — к неминуемой границе между «временем» и «вневременностью».

Какими глазами смотрит Рахманинов на этот порог? Как слышит этот извечный и для каждого — всегда новый «переход»? И

*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: fallt 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



почему в душе его — воодушевление и надежда?

...Когда Иван Алексеевич Бунин в тяжёлом 1944-м закончит рассказ, который посчитал лучшей своей прозой, то «выдохнет» на обрывке бумаги: «Благодарю Бога, что он дал мне возможность написать „Чистый понедельник“»[301].

[301] См.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. С. 623.

Рахманинов знает: он не только написал о «последнем» и главном в этой жизни, но скоро и сам шагнёт за «порог». Да, он ещё успеет переделать Четвёртый концерт, ещё переложит для фортепиано «Колыбельную» Чайковского. Но в сущности, «Симфонические танцы» — прощальное его произведение. Закончив партитуру, он не просто ставит завершающий знак. Но пишет со вздохом облегчения: «29 октября 1940. New York. Благодарю тебя, Господи!»

## 2. «Я слышу музыку...»

Журналист запечатлел композитора в момент краткой передышки: инструментовка ещё не вполне была завершена. Рахманинов в клубах дыма — он курит по половинке сигареты, вставляя её в мундштук, — сам «худой и неподвижный», руки сложил. Взгляд гостя поневоле упал на пальцы — «непостижимо длинные и непостижимо костистые». Композитор произносит: — Сначала я думал назвать моё новое сочинение просто «Танцы», но побоялся, не подумала бы публика, что я написал танцевальную музыку для джаз-оркестра. Она решила бы, что Рахманинов не совсем в своём уме.

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.

Между окончанием работы над партитурой и первым исполнением — чуть более трёх месяцев. Произведение невероятной сложности. К Орманди в Филадельфию, чтобы тот успел подготовить премьеру, летит фотокопия партитуры. Репетиции начнутся в декабре. А пока, с середины октября, Рахманинов концертирует. Начал с Детройта, продолжив колесить далее: Колумбус, Чикаго, Трентон, Балтимор, Вашингтон, Стамфорд, Нью-Йорк... Перед премьерой в Филадельфии он посещает репетиции оркестра, что-то желает изменить. Партитура испещрена карандашными пометками дирижёра. Кроме них — подчистки бритвой, наклейки. Это композитор вносит свою правку, то в одном, то в другом эпизоде меняя инструментовку. В финале — значительные куски переписаны заново. На старые листы партитуры наложены новые. Убраны последние отголоски некогда начатого балета «Скифы». Теперь это — окончательно — полное драматизма симфоническое произведение[302].

[302] См. об этих поправках: Грязнова Н. «Симфонические танцы». Рассказ об одном музейном предмете // Новое о Рахманинове. М.: Дека-ВС, 2006. С. 119–124.

Оно прозвучит впервые 3 января 1941 года.

Композитор посвятил его первым исполнителям — Юджину Орманди и Филадельфийскому оркестру. Но и много времени спустя будет недоволен тем, как столь замечательный дирижёр толкует его сочинение. Публика тоже не проявила большого интереса. Одно из лучших произведений Рахманинова встречено было довольно-таки прохладно.

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: Dekaw-S, 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.

Жизнь последнего сочинения сразу пошла по самому трудному пути. Композитор хочет записать его вместе с «Колоколами». Фирма не торопится. Время военное, как повернутся события — предсказать непросто. А зря тратить доллары американцы не собираются. Рахманинов расстроен. Вот и Фокин без пластинки не может начать работу над балетной постановкой «Симфонических танцев»!

Знаменитый хореограф уйдёт из жизни 22 августа 1942-го. С ним уйдёт и его нерождённый балет.

Сезон 1940/41-го Рахманинов закончит дирижёром. До завершения клавирабендов и выступлений с фортепианными концертами палочку в руки брать не хотел — боялся, что перенапряжение мышц скажется на фортепианной игре. За пульт встанет 13 и 14 марта, в Чикаго. Исполнять будет Третью симфонию и «Колокола».

Похоже, именно после концертов он почувствовал, что для поэмы нужен теперь и английский текст. На беду, ритмика Бальмонтовского перевода не совпадала с ритмом стихов Эдгара По. За помощью Сергей Васильевич обратился к Набокову. Владимир Владимирович, писатель ироничный и весьма изобретательный, откликнется согласием. Как-никак в декабре 1940-го Рахманинов хлопотал за него, пытаясь помочь соотечественнику найти работу. О неожиданном заказе Набоков черкнёт, потешаясь, одному из корреспондентов: «Хотите смешную историю: Рахманинов обратился ко мне с просьбой перевести на английский язык слова его кантаты „Колокола“. В действительности речь идёт о несуразном переводе Бальмонта „Колоколов“ Эдгара По. Но поскольку стихотворение По на рахманиновскую кантату не ложится, я должен переделать оригинал в

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 hilfesuchend 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

соответствии с околесицей Бальмонта. Результат будет, подозреваю, устрашающий»[303].

[303] «Хороший писатель — это в первую очередь волшебник...» Из переписки Владимира Набокова и Эдмунда Уилсона / Сост. и пер. с англ. А. Ливерганта; вступ. ст. и коммент. Н. Мельникова // Иностранная литература. 2010. № 1. С. 100.

Ещё в январе Сергей Васильевич почувствовал, как он утомился. Лишь только выпал недельный отпуск в Голливуде, другу Сонечке он пишет: «Устал я! Очень устал! И не запомню, чувствовал ли я себя когда-либо таким усталым, как сейчас.

Кажется, нет, что, впрочем, и естественно! Тут же скажу тебе, поблагодарив всей душой Бога, что во время концертов чувствую себя крепче. Живу и чувствую себя нормально, позабывая и о своём сердце и о слабости».

Тогда же, в январе, скажет ей и о наступившем времени. Так открыто и с таким детским недоумением мог об этом сказать только близкому человеку:

«Мы живём, поистине, в страшное время. Даже то, что мы переживали во время мировой войны, кажется, в сравнении с настоящим, чем-то другим. Тогда были где-то, в каких-то странах, светлые пятна. Сейчас же кажется, что катастрофа распространяется на весь мир и поглотит всех и вся. Не дай, Господи! Советы жить только настоящим днём, по совести говоря, не выдерживают никакой критики. Кто же живёт только сегодняшним днём и кто это, кто не думает хотя бы о близком будущем? И как можно о нём не думать! Ведь не звери же мы! Но, думая о будущем, ничего, кроме ужаса, себе и не

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

представляешь. Как с этим справиться и как себя вести, скажи мне?»

Тревога за младшую дочь, которая осталась под оккупированным Парижем. Падение Европы, которую в чудовищное лихолетье было не узнать. И предчувствие, сначала в музыке, теперь — в письме, что это лишь начало: катастрофа «поглотит всех и вся».

Он будет жить в Лонг-Айленде и работать над переделкой Четвёртого концерта, когда узнает, что немецкие войска вторглись в пределы России.

\* \* \*

Рахманинов помнил своё последнее пребывание в Европе. Помнил, как немецкая военная машина ломала привычный мир. Нервничал, впадал в отчаяние. Он не мог слушать радио. Новости, три раза в день, приносила жена, иногда — другие близкие ему люди. Среди русских в Америке подавали голос и пораженцы. Он чувствовал, что и сам должен что-то сделать. И опять просыпалась надежда.

17 октября композитор исполнит с Орманди новую редакцию Четвёртого фортепианного концерта. На этот раз сочинение его будет принято с подъёмом. График выступлений окажется столь же плотный, как и год назад.

1 ноября в Нью-Йорке, в Карнеги-холле, он даст концерт, сбор от которого — около четырёх тысяч долларов — пойдёт на медицинскую помощь Красной армии. Объявление об этом появится в программках выступления. В этот день он будет играть особенно вдохновенно. Моцарт, Бетховен, Шуман, Бах, Шуберт, Шопен, Чайковский... — все они теперь служили России. С этого

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

концерта началось сближение Рахманинова с далёким отечеством.

На следующий день о «красном» концерте заговорят газеты. И пойдут письма, письма, письма — от русских в Америке. Благодарили, восхищались. Призыв Рахманинова забыть старые распри был услышан. Русская эмиграция с первых же дней Великой Отечественной разделилась на тех, кто переживал за своё отечество, и тех, кто оставался непримирим по отношению к чуждой им советской власти. Поступок Рахманинова внёс определённую в души тех, очень многих, кто мучительно колебался. Этого не могли не заметить в Советском Союзе. Письмо второго секретаря посольства СССР в Соединённых Штатах, В. И. Базыкина, о концерте знаменитого композитора произвело своё действие. В высших эшелонах власти СССР началось движение навстречу «странствующему музыканту». На родине пишут статьи о творчестве Рахманинова, готовятся исполнять его произведения, собирают посылку с записями его музыки, с афишами концертов[304].

[304] См. подробнее, со ссылкой на документы:

<http://www.istorya.ru/book/samara/19.php>

Деньги, полученные за выступление, композитор не стал передавать через американский Красный Крест, как настоятельно советовали сами американцы. Весь сбор был передан В. А. Федюшину, генеральному консулу СССР в Нью-Йорке. К его пожертвованию небольшие суммы — по 25 долларов — прибавили Александр Зилоти и киноактриса Альберта Галлатин. Три доллара приложит и Софья Александровна Сатина. Её сумма — символическая,

Концерт 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 gezügert 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

но за ней стояло в это время столь важное: «Мы — с Советской Россией». К Новому году Наталья Александровна свяжет две пары носков. На конверте приложенного письма с пожеланием счастливого Нового года напишет: «Красноармейцу от Н. А. Рахманиновой». Её посылочка уйдёт через советское консульство.

Записку к своим пожертвованиям композитор приложит 25 марта 1942 года: «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу!»

Ко дню рождения композитор получит поздравление от красноармейцев. Телеграмма с привычными пожеланиями: «многих лет жизни», «здоровья и бодрости», «для высокого служения искусству на благо нашей любимой родины». И — как ответ на его письмо — «Примите вместе с тем нашу благодарность за помощь бойцам нашей героической Красной Армии, которые грудью своей защищают родину и дело всего передового человечества от фашистских варваров».

В Советском Союзе ищут ноты Рахманинова, которые хотел получить Сергей Васильевич из России, — партитуры «Скупого рыцаря» и «Франчески», клави́р «Всенощной». Узнав, что в Москве собираются исполнить Третью симфонию, он советует секретарю посольства СССР В. И. Базыкину выслать музыкантам и пластинку с его записью симфонии: «Прослушивание такого рекорда будет служить как указание для исполнения отсутствующего автора».

Он всё больше уставал. Тем же ноябрём 1941-го, после другого концерта, к нему в артистическую

symbolisch, aber dahinter steht das zu dieser Zeit so wichtige „Wir sind mit Sowjetrusland“. 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

заглянет Мстислав Добужинский. Ещё недавно, на сцене, Рахманинов играл с редкой свежестью и силой, многое исполнял на бис, ещё и ещё. Теперь сидел совершенно опустошённый. Заходили поклонники, пожимали его руку в белой перчатке.

В декабре в музыкальном журнале «Этюд» появится его интервью «Музыка должна идти от сердца». То были самые простые истины: «Музыка прежде всего должна быть любима», — что может быть естественнее этих слов? Это важнее любой «новизны». Да и зачем нужна «нелюбимая» музыка? Невозможно «умом» сочинить живую музыку, поскольку она «должна идти от сердца и быть обращена к сердцу».

За столь обычными словами — то, что некогда говорил ему Толстой. Или — иначе, поэтически, — выразил Владимир Соловьёв:

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что всё видимое нами —  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий —

Только отклик искажённый  
Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чуешь,  
Что одно на целом свете —

Только то, что сердце к сердцу  
Говорит в немом привете?

Стихотворение словно договаривает за композитора то, что он чувствовал всегда. Самая «новаторская» музыка никогда не выразит незримого смысла человеческого бытия, она будет только тот же «житейский шум трескучий», если не будет идти «от сердца к сердцу». Но... «Я считаю нужным добавить, что уважаю художественные поиски композитора, если он приходит к музыке „модерн“ в результате предварительной

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



интенсивной подготовки.

Стравинский, например, создал „Весну священную“ не раньше, чем прошёл напряжённый период обучения у такого мастера, как Римский-Корсаков, и после того, как написал классическую симфонию и другие произведения в классической форме. Иначе „Весна священная“, со всей её смелостью, не обладала бы столь солидными музыкальными достоинствами гармонического и ритмического склада».

О своём творчестве тоже скажет просто и ясно. Всё рождается изнутри: «Я никогда не делаю сознательных усилий во что бы то ни стало быть оригинальным, или романтическим, или национальным, или ещё каким-то. Записываю на бумагу музыку, которую слышу внутри себя, и записываю её как можно естественнее». А связь с отечеством — неизбежность, даже если ты живёшь за границей: «Я — русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка — это плод моего характера, и потому это русская музыка».

Признается Рахманинов и в том, что небольшие пьесы для фортепиано ему часто давались труднее иных крупных сочинений. И что идея нередко исходит из немusikalischen источников:

«В процессе сочинения мне очень помогают впечатления от только что прочитанного (книги, стихотворения), от прекрасной картины. Иногда я пытаюсь выразить в звуках определённую идею или какую-то историю, не указывая источник моего вдохновения. Но всё это не значит, что я пишу программную музыку. И так как источник моего вдохновения остаётся другим неизвестен, публика может слушать мою музыку совершенно независимо ни от чего».

В том же декабре, 7-го числа, авиация Японии ударила по кораблям

„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

США в Пёрл-Харборе, разгромив американский тихоокеанский флот. Следом авиация начнёт бомбить британские аэродромы в Малайе и Сингапуре. Соединённые Штаты были потрясены. Тревога вошла и в жизнь рядовых американцев.

\* \* \*

В начале 1942-го, в разгар сезона, он почувствовал себя худо. Знакомые припомнят, как в номере отеля он едва-едва мог двигаться, а через час уже был на эстраде, играл с подлинным подъёмом. Припомнят и февральские концерты в Чикаго, где публика принимала его с восторгом. Но скоро он начал жаловаться на боли в боку. Врач сказал о невралгии, о небольшом плеврите, разрешил продолжить концерты, но советовал по их завершении отдохнуть на солнце, в тепле. После нескольких грамофонных записей композитор закончит сезон 3 марта клавирабендом в Далласе. В Нью-Йорке займётся переложением «Симфонических танцев» для двух фортепиано. Знакомая Сергея Васильевича увидит его со своим семейством на пасхальной заутрени. Запомнит и застенчивую детскую улыбку, и поразительную худобу: «Мускулы и кости его бледного лица, с большими мешками под глазами, выступали, как на голом черепе». Церковное пение композитор слушал с наслаждением.

В мае чета Рахманиновых едет в Калифорнию, на дачу, которую подыскали ему друзья. По дороге композитор остановился в Анн-

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

Арборе, чтобы вместе с Орманди сыграть свой Второй концерт.

Лос-Анджелес, Голливуд, Беверли-Хиллз... Ещё в феврале он писал Соне из Голливуда, что хотел бы здесь пожить. Воздух этого места показался ему благодатным. К тому же рядом — русская артистическая колония: Федя Шаляпин, уже известный киноактёр, кинорежиссёр Григорий Васильевич Ратов, бывший мхатовец Аким Михайлович Тамиров, Сергей Львович Бертенсон — он во МХАТе был заместителем директора Музыкальной студии.

Вилла стояла на холме. Сад с пальмами, цветы вокруг дома, бассейн. С террасы открывался дивный вид на Лос-Анджелес, на океан. В студии — два рояля. Неплохое место для маленьких концертов.

К нему часто наезжал Владимир Горовиц. Жил он неподалёку, стоило только спуститься с холма. Появлялся с женой Вандой, урождённой Тосканини, дочерью знаменитого дирижёра.

С Горовицем Сергей Васильевич исполнял Моцарта, свои собственные сюиты, недавно сделанное переложение «Симфонических танцев». Играли и для собственного удовольствия, и, разумеется, для гостей.

...Стены в цветах, горят лампы. На необъятной террасе расставлены столики. Видны знакомые лица — Федя Шаляпин, Бертенсон, Тамировы, Ратовы. Лев Булгаков из МХАТа с женой. Бывали здесь и музыканты — Артур Рубинштейн, чета Стравинских.

Рахманиновы и сами навещали своих постоянных гостей. У Рубинштейна познакомились с Чарли

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

Чаплином. Не могли потом забыть и рубинштейновского лицедейства, до того точно он изобразил какую-то птицу.

Один из таких вечеров выдался особенно тихим. Гостей ждал шашлык. По холмам Голливуда рассыпались огоньки. Внезапно загудели сирены. Хозяин, впрочем, тут же успокоил: это не японские самолёты, а только лишь пробная тревога. Но все поневоле стали говорить шёпотом.

Вдруг раздались аккорды — кто-то сел за фортепиано. Юлия Фатова, жена дирижёра Владимира Бакалейникова, запела. В другое время при Рахманинове и побоялась бы, но в эту минуту очень уж хотелось петь. Его слова запомнит на всю жизнь: «Голубушка, спойте ещё, не прекращайте!» В её голосе он услышал Россию.

В то лето Сергей Васильевич был особенно трогателен. Во время отдыха, обычно такого «неприкосновенного», согласился дать концерт в Голливуде, на открытой эстраде: под управлением Бакалейникова исполнил свой Второй концерт. Часто при гостях вспоминал далёкие годы. С теплотой рассказывал о Чайковском — тот так внимателен и чуток был к его ранним опусам! С трепетом — о Корсакове. Услышанная по радио «Жар-птица» Стравинского довела до слёз: «Боже мой, до чего гениально! Настоящая Россия!»

Однажды Стравинский заедет на обед. О том, что Игорь Фёдорович любит мёд, Рахманинов узнал случайно. В тот же вечер, когда решил подбросить домой Сергея Львовича Бертенсона, захватил с собой банку мёда, чтобы завезти автору «Жар-птицы».

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 Tschaikowsky - 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.

Из неприятных впечатлений лета — пластинка с записью «Всенощной». Иван Горохов, русский дирижёр, исполнил её с американским хором. Капельмейстер оказался очень уж невнимателен к темпам. Внучка Софинька запомнит и удивлённый голос своего дедушки: «Как-то странно русская церковная музыка звучит на английском языке»[305].

[305] См.: Новое о Рахманинове. М., 2006. С. 29.

Он чувствовал, что долго концертировать не сможет. Беверли-Хиллз ему понравился. Дом себе композитор присмотрел в самом центре города, на улице Эльм Драйв. Густые тенистые деревья, два этажа, при входе — палисадник, позади — небольшой сад. Рядом с участком росли две берёзы, на которые он глядел с волнением. На покупку ушли почти все наличные деньги. Наталья Александровна услышала из уст мужа: «Здесь умирать буду». С дачи они приезжали сюда несколько раз — с лопатой и граблями, чтобы приготовить место для новых посадок. Сергей Васильевич мечтал: закончит выступать, будет здесь жить и сочинять, лишь изредка наезжая в Нью-Йорк. А Наталью Александровну не отпускали мрачные предчувствия.

\* \* \*

Концертный сезон 1942/43 года начнётся 12 октября клавирабеном в Детройте. Потом будут Питсбург, Патерсон, Филадельфия, Бостон, Оттава, Рочестер... Сергей Васильевич ещё более похудел, осунулся. Жаловался жене: «Си-и-ил у меня нет».

7 ноября он играл в Нью-Йорке. Весь сбор отдал на военные нужды

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

— своему отечеству и американскому Красному Кресту.

Близилась важная дата: полвека артистической деятельности. Американская пресса об этом так и не вспомнила. В СССР — напротив. Газеты с юбилейными материалами ему пришлют из советского посольства. 18 декабря, после концерта в Нью-Йорке, в кругу друзей, он отпразднует эти «пятьдесят лет на концертной эстраде». Приятно поразила фирма «Стейнвей»: великолепный рояль ему доставят домой, в Беверли-Хиллз.

В новом году он посетил советское представительство. Очень хотел вернуться в Россию. Желание композитора дипломаты встретили с большим сочувствием. Но как ему было возвращаться в военное время, усталому, больному человеку? Один из работников посольства запомнил печальный жест музыканта — Рахманинов глянул на свои руки: «Они ещё могут хорошо ударять по клавишам, но скоро станут безжизненными»[306].

[306] Громько А. А. Памятное. Кн. 1.2-е изд., доп. М.: Политиздат, 1990. С. 179.

Перед новым туром Сергей Васильевич три часа в день занимался. Но больше отдыхал. Он не только похудел, но и как-то пожелтел. По утрам композитор кашлял — першило в горле. Впрочем, от курения такое бывало и раньше. Фраза из письма Евгению Сомову звучит как предчувствие: «Мы все здоровы. Ну, а тоска у меня на душе такая, что хоть аршином измеряй».

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.“

Он простудился в конце января. Не хотел отменять концертов. Ранее всегда стремился выполнить все обязательства, даже когда был серьёзно болен. Теперь перед началом выступлений решил позаботиться о семье. Четверть века Рахманинов был просто «русским в Америке». В 1943-м пришлось подумать о своих близких: они должны вступить в права наследования без лишних хлопот. 1 февраля Сергей Васильевич и Наталья Александровна приняли американское подданство.

Через два дня состоится его первое выступление 1943 года, в Стейт-колледже. Ещё через два — в Колумбусе. Евгений Сомов приехал на этот концерт. Он не видел Сергея Васильевича менее месяца. И сразу почувствовал неладное. Столько лет Сомов был секретарём легендарного музыканта! Мог читать малейшие его жесты. Теперь, увидев, как Рахманинов выходит, как садится за рояль, как пробует клавиши, ощутил, насколько тому тяжело. Да, играл, как всегда, изумительно. На антракт уходил под овации. Но вот Евгений Иванович у него за сценой. И видит музыканта совершенно подавленным. Сергей Васильевич сказал о своей неизбывной тревоге — как там Танюша? И добавил: «И бок мой очень болит».

Очень хотел у себя в гостинице увидеть и Сомовых, и их друзей. Узнав, что у Елены Константиновны день рождения, заказал в номер вина. Даже пытался шутить, хотя и явно через силу. На вопрос жены Сомова о здоровье вздохнул:

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:

— Плохо то, что стало тяжело давать концерты. Какая же жизнь для меня без музыки?!

Елена Константиновна пыталась возразить: ведь можно оставить выступления, посвятить себя композиции. Рахманинов лишь грустно покачал головой:

— И для этого я слишком устал. Где мне взять силы и нужный огонь?

Она сказала что-то о «Симфонических танцах». В ответ услышала слова очень утомлённого человека:

— Да уж не знаю, как это случилось. Это, должно быть, моя последняя вспышка.

...Последние его выступления. 11 февраля в Чикаго зал был переполнен, оркестр встретил музыканта тушем. И снова игра выше всяких похвал. 15 февраля — концерт в Луисвилле, 17-го — в Ноксвилле. Наталья Александровна пытается отговорить Сергея Васильевича. Он отменять концерты не пожелал. Прибавил:

— Ты меня возить в кресле не будешь. Кормить голубей, сидя в кресле, я не хочу. Лучше умереть.

На последних выступлениях Рахманинов держался невероятной силой воли. В Луисвилле его навестил давний товарищ по консерватории Лев Конюс. Пришёл с женой. Они так и запомнят — грустно сидит у рояля, облокотив голову на пюпитр: «Расскажите мне что-нибудь весёленькое».

После Ноксвилля от дальнейшего турне пришлось отказаться. Утром в Новом Орлеане Рахманинов с женой сели в свой вагон, готовые мчаться в Калифорнию: собственный дом казался спасением. В поезде, во время кашля, он увидел кровь...

- 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...



В Лос-Анджелесе их ждали: Федя Шаляпин, Тамара Тамирова... Рядом стояла карета «скорой помощи». Он не хотел в госпиталь, он хотел домой. Но всё же его уговорили.

В палате Сергей Васильевич горестно посетовал: теперь не сможет заниматься на рояле. Федя Шаляпин попытался придать бодрости: только поправится — и можно снова играть.

— Не в моём возрасте, Федя, не в моём.

Утром его осматривали врачи. На лбу и на боку появились небольшие припухлости. Когда Рахманинов остался наедине с женой, поднял свои кисти:

— Прощайте, мои руки!..

Два дня Сергей Васильевич всё же перетерпел в госпитале. Доктор Голицын обещал, что скоро его отвезут домой и там начнётся другое лечение.

В своей комнате он окажется 2 марта 1943 года. Лёжа в постели, оглядывался. Долго смотрел на образ святого Пантелеймона. Быть может, вспомнил?

Пантелей-государь ходит по полю,  
И цветов и травы ему по пояс...

Сиделка услышит только его вздох:

— Как хорошо, что я дома!..

Поначалу ему станет лучше. Сергей Васильевич расспрашивал, что пишут в газетах. Его интересовал сад, те посадки, что он успел сделать прошлым летом. Потом в его комнате появится радио. Его настроили на Москву — композитор хотел слушать русскую музыку. Беспокоился о жене, о дочери, о своей сиделке. Просил то одну, то другую пойти отдохнуть.

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.

Иногда он садился в кресло. Даже обедал там. Досаждала боль в руке, и для кистей, пальцев он делал упражнения.

Когда в доме появилась Софья Александровна, он явно воспрянул духом. Стал больше есть. Вести из России после Сталинградской битвы приходили отрадныe. Он слушал об освобождённых городах. Вздыхал:

— Ну, слава Богу! Дай им Бог сил!

О раке лёгких ему не говорили. На вопросы о недуге услышал:

«Воспаление нервных узлов». Жена подойдёт, скажет:

— Видишь, какая у тебя редкая болезнь.

Он вздохнёт:

— Ну что же, значит, надо терпеть.

Пошли мучительные дни. Сначала навещали друзья: Федя Шаляпин, Горовиц, Тамировы... Потом впускали только Федю. Боли заглушали морфием.

Читали Пушкина. Но придёт день, когда он не попросит читать. О том, как фашисты разорили музей Чайковского в Клину, ему решили не говорить.

Он был ещё в сознании, когда произнёс:

— Странно. Я чувствую, будто моя аура отделяется от головы.

В другой раз, выйдя из забытья, спросил жену:

— Кто это играет?

— Бог с тобой, Серёжа, никто не играет.

— Я слышу музыку... — И, поняв, произнёс: — Значит, это в моей голове играет.

26 марта он был уже без сознания. Лежал в жару, пылали щёки, пульс

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.

Schmerzhafte Tage begannen. Zuerst kamen Freunde zu Besuch: Fedja Schaljapin, Horowitz, die Tamirows... Dann durfte nur noch Fedja hinein. Die Schmerzen wurden mit Morphinum 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

был частый. Изредка он стонал. В таком состоянии и принял причастие. Из Москвы пришла телеграмма: поздравление от советских композиторов с юбилеем. 28 марта, в час ночи, немного не дожив до своего семидесятилетия, Сергей Васильевич Рахманинов покинул этот мир.

\* \* \*

Окраина Лос-Анджелеса. Маленькая церковка иконы Божьей Матери Спасения погибающих. Венки, кусты азалий от фирмы «Стейнвей», букеты. Два цветка из рахманиновского сада на руках усопшего. Его спокойное лицо. И — люди, люди, люди. И хор платовских казаков. И необыкновенное, проникновенное «Господи, помилуй!».

Композитор хотел, чтобы прах его покоился в родной земле[307].

[307] См. письмо В. Р. Вильшау Н. А. Рахманиновой от 21 июня 1943 года. (Советская музыка. 1961. № 9. С. 74).

Жена исполнила волю покойного, приготовила всё для последнего странствия мужа, о чём и напишет в воспоминаниях: «Гроб был цинковый, чтобы позднее, когда-нибудь, его можно было бы перевезти в Россию».

30 марта в газете «Новое русское слово» было сказано много торжественных слов. Был выстроен и символический ряд имён: «Весь великий музыкальный талант С. В. Рахманинова своими глубокими корнями был связан с любимой им Россией, но Россией не советской, а исторической, тысячелетней, где он

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

оставался до 1917 года. В творениях Рахманинова всегда была Россия Пушкина, Тургенева, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова».

Автор некролога упомянул об особой заслуге композитора: «...не соблазнившись современным новаторством, остался самим собой до смерти». Дал краткую биографию. Наборщики второпях не успели разобрать фамилию учителя — и вместо Зверева вышел «Шверев»...

Поначалу прах переехал в городской мавзолей Лос-Анджелеса. Потом жена и дочь купили участок земли на кладбище в Кенсико под Нью-Йорком. Похороны пришлось на 1 июня.

День был душный[308]. На вокзале, в большом холле, повсюду слышалась русская речь. Тех, кто отправлялся в Кенсико, ждал специальный вагон. Он едва вместил всех желающих проститься с Сергеем Васильевичем[309].

[308] См.: Погребение С. В. Рахманинова // Новое русское слово. 1943. 3 июня.

[309] В газетном отчёте указана цифра — свыше 150 человек.

Кладбище в тенистом парке. Вокруг лиловые и розовые рододендроны. Вверху — поляна, откуда видны окрестности на много миль. Участок большой, отгорожен от остального парка кустарником и молодыми ёлками. Могил поблизости нет. Рядом с большим клёном — яма, дёрн, гроб из светло-серого металла, в головах — крест из белых роз. Венки, букеты, множество букетов. На одном — красные ленты, надпись: «Генеральное Консульство СССР».

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.

Владыка Феофил произнёс слово.  
«...Россию он прославил, и Россия  
его не забудет...»

Началось отпевание. Когда  
раздалось «Со святыми упокой» —  
все опустили на колени.

Владыка окропил гроб святой водой,  
бросил на крышку первую горсть  
земли, осенил прах крестным  
знаменем.

Гроб спустился тихо, на  
автоматическом блоке. Вдова,  
родные, близкие друзья подошли к  
могиле, снова встали на колени.  
Потом пошли остальные. Сергей  
Кусевицкий, Борис Фёдорович  
Шалыпин, чета Гречаниновых,  
Мстислав Добужинский, Альфред и  
Екатерина Сван, — очередь,  
казалось, не имеет конца. Ромашки и  
розы падали в могилу. Цветов было  
столько, что уже нельзя было  
различить металлической дощечки с  
именем музыканта... Поезд с теми,  
кто провожал покойного, вернулся в  
Нью-Йорк лишь около четырёх часов.

Пройдут годы. На могиле появится  
большой православный  
осьмиконечный крест. На кресте —  
имя, даты жизни и смерти. Латиница.  
Не то — место вечного упокоения, не  
то — лишь временное пристанище.  
Спустя десятилетия знаменитый  
пианист Ван Клиберн посадит рядом  
куст белой сирени, привезённый из  
России. И как знать, быть может,  
наступит срок, и цинковый гроб с  
прахом композитора — согласно его  
желанию — отправится в дальний  
путь, на родину. Тогда, при  
последнем погребении, и прозвучит  
особо любимое им песнопение из  
«Всенощной» — «Ныне  
отпускаеши...».

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  
nähernten 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.

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Что такое музыка?!  
Это тихая лунная ночь;  
Это шелест живых листьев;  
Это отдалённый вечерний звон;  
Это то, что рождается от сердца и идёт к сердцу;  
Это любовь!  
Сестра музыки — это поэзия, а мать её — грусть!

Набросок, найденный в бумагах Рахманинова. В этих фразах — ничего нет о нотах, тембрах, голосоведении. Музыка разлита во Вселенной.

Молитвенным тоном прозвучало о «музыке небес» и у любимого поэта Рахманинова:

По небу полуночи ангел летел  
И тихую песню он пел...

Лермонтов, один из самых «серафических» лириков, поведал и о том, что ждёт душу человеческую после прикосновения к миру горнему:

И долго на свете томилась она,  
Желанием чудным полна;  
И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли.

Какое «рахманиновское» стремление здесь уловил поэт, способный слышать звёзды и видеть будущее! Именно так томился невыразимым композитор, снова и снова переделывая и переправляя сочинённое.

Музыкальность — главное мерило чуть ли не всех пристрастий Рахманинова. Одно из самых магических и самых загадочных слов. Музыкальность можно почувствовать, но её нельзя измерить. Почему одно произведение «музыкально», а другое — нет? Слух Рахманинова был редким не потому, что был абсолютным. Но потому, что в нём словно бы оживал волшебный камертон, способный уловить «звуки

## 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 schmachtete 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 schmachtete der Komponist mit dem Unaussprechlichen, 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“

небес». Камертон начинал мелко дрожать и вибрировать всякий раз, когда композитор слышал не просто «последовательность звуков», но — чудо. Оно может озарить и сложнейшее симфоническое произведение, и простенькую песенку.

«Земной» композитор. Таким его чувствуют современники. Они настолько заворожены музыкальными далями, что и грандиозные созвучия — музыкальные вертикали Рахманинова — слышат «горизонтальным» слухом. Но и знаменитая «колокольная» прелюдия, и Второй концерт, и «Всенощная», и многие-многие другие его сочинения — вплоть до «Симфонических танцев» — уводят в иные просторы.

«Что такое музыка?! Это тихая лунная ночь...» Композитор не напрасно мучился с рукописями своих произведений. Наступали минуты, когда «небо полуночи» приближалось. И звуки, ему явленные, преломлялись в воздухе, дрожащем от колокольных звонов Новгорода или от зноя тамбовских степей, в воздухе «лунной ночи» и «шелеста живых листьев».

Нужны ли те невероятные гармонические или мелодические изыски, столь частые в XX веке, для того чтобы музыкальность явилась миру? Современники слишком часто поддавались сальерическому соблазну «поверить алгеброй гармонию», забыть про музыку и закопаться в сложнейшей и безблагодатной «музыкальной математике». Потому Рахманинов с недоверием относился к чрезмерно «новому», иногда не улавливая и той новизны, которая была подлинной. Он почти не расслышит позднего Скрябина, своего товарища по консерватории, который «взорвал» привычную гармонию. Хотя в раннем

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.

Скрябине, гармонически привычном, да и в «среднем», более своеобразном, будет находить бездну музыкальности. Чужды ему и попытки Стравинского или Прокофьева писать «по-новому», хотя у каждого из них он уловит и то, на что отзовется его «волшебный камертон». И всё же знаменитым современникам предпочтёт более скромного, но в творчестве своём и более целомудренного Николая Метнера. У того в книге «Муза и мода» появится образ лиры, по которой музыканты настраивают себя и свои сочинения. И будто в ответ этому образу, почти в то же самое время, зазвучат по-рахманиновски ностальгические строки поэта Георгия Иванова:

...И Россия, как белая лира,  
Над засыпанной снегом судьбой.

И почти в унисон самому Рахманинову (музыка — «это любовь») пропойт стихи Блока:

Россия, нищая Россия,  
Мне избы серые твои,  
Твои мне песни ветровые —  
Как слёзы первые любви!

Музыкой Рахманинов говорил не только за себя, но и за огромную часть земли, — в его сочинениях вставало её прошлое, настоящее, будущее. «Я — русский композитор...» — подобное признание созвучно его душевной скромности. Русские дали, колокольные звоны, ярмарки, ливни, моросняки, бег тройки, весенние воды... — эти образы слишком явственны в его звуковой живописи. Но главное — не сами «краски» звуков. А тот незримый свет, что исходит из его произведений. Тот проблеск в вечность, который ощутим

Обwohl 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



в его звуках. И касание «миров иных» отразилось не только в его музыке.

«Странствующий музыкант»... Он так часто в юности повторял о самом себе эти слова, что современникам они могли показаться манерностью. Но есть заклинательная сила в этом «перепеве» — «странствующий музыкант», «странствующий музыкант», «странствующий музыкант»... — будто тот, кто их произносит, хочет заговорить судьбу. И за чертой земной жизни слова эти звучат почти как пророчество. Семёново — Онег — Петербург — Москва... Бесприютное детство, неустроенная жизнь, скитания из дома в дом: Зверев, Сатины, квартиры друзей, комнаты внаём, снова Сатины... Те же скитания и внутри собственной жизни: озорной прогульщик в Петербурге — упорный и настойчивый ученик в Москве, блестящий выпускник консерватории в начале 1890-х — потерявший себя музыкант в конце того же десятилетия, композитор из редкой плеяды тех, кого можно назвать национальным, — ярчайший пианист XX века, который лишь изредка рождает новую, хотя и неповторимую музыку.

Он был из той породы людей, кто привязан к родным местам «со страстью». Но судьба обрекла его на вечные разлуки. Лишь середина его земного пути — это дом, Ивановка, без которой он смог сочинить лишь малую часть своих произведений. Её утрата в 1917-м была равносильна утрате смысла жизни. На чужбине, с какой-то неотвратимостью, он выбрал знакомое: стал скитальцем, «странствующим музыкантом». Принёс с собой не только своё искусство пианиста, но и тот русский мелос, без которого не мог сочинять.

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

И его судьба отразила судьбу отечества.

Россия XX века и сама пустилась в историческое странствие. Первая мировая, революция, Гражданская война, трагические и самоотверженные тридцатые, героические сороковые... И столько людского горя! Столько сиротских судеб! И столько величия!

Судьба отечества не могла не задеть его «заграничной» жизни. Помощь, посылки знакомым и незнакомым, пожертвования — всех благодеяний невозможно даже сосчитать. И музыка Рахманинова поддерживала людские души, соединяя их в эпоху общей беды и общей победы.

Жизнь началась для Рахманинова с распада дворянских гнёзд и семейного разлада. Закончилась во времена всемирных разрушений. Последние его произведения обращены и к России, и к миру, и в небесные дали. Что может сделать человек, когда рухнули земные устои? В «День гнева» можно лишь попытаться произнести молитву: «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу!» И — запечатлеть свой вздох в партитуре после строчек с нотами: «Благодарю тебя, Господи!»

«Ничего кроме музыки не спасёт», — заклинал Блок. Музыка стала последним прибежищем тех, кто отчаялся. Но спасётся ли она сама?

Музыка и — музыка. Та, что соткана из «звуков небес», — и та, которая записывается нотами. Если вторая теряет свою основу, то ей становятся чужды и «зовы звёзд». А без «музыки сфер», без «звуков небес» и мир не может существовать.

Словно об этом и сказали «Симфонические танцы», сочинение,

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

способное ужаснуть — настолько ощутима в нём шаткость всего земного. Последние аккорды — и жуткое безмолвие. О чём говорит оно? О том, что за ним — провал в мироздании? Или только затишье? Финал произведения словно повторяет тревожный вопрос Гоголя: «Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?»

И всё же вопрос задаёт сама музыка, задаёт одно из самых значительных произведений XX века. Ответ — вся творческая судьба композитора. В ней слышится вечное движение вдаль, к неоглядному горизонту. Но рядом встаёт и несокрушимая вертикаль колокольных звонов.

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.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Варвара Васильевна и Аркадий Александрович Рахманиновы, бабушка и дед по отцовской линии

## ILLUSTRATIONEN



Warwara Wassiljewna und Arkadi Alexandrowitsch Rachmaninow, Großeltern väterlicherseits



Софья Александровна и Петр Иванович Бутаковы, бабушка и дед Рахманинова по материнской линии



Sofja Alexandrowna und Pjotr Iwanowitsch Butakow, Rachmaninows Großeltern mütterlicherseits





Онег. Усадьба Бутаковых

Oneg. Gut Butakow



Здесь была усадьба Онег.  
Современный вид

Hier befand sich das Landgut Oneg.  
Zeitgenössische Ansicht



Родители Сережи, Любовь Петровна  
(в девичестве Бутакова) и Василий  
Аркадьевич Рахманиновы

Serjoschas Eltern, Ljubow Petrowna  
(Mädchenname Butakowa) und Wassili  
Arkadjewitsch Rachmaninow



Герб рода Рахманиновых

Das Wappen der Familie Rachmaninow



Сергей Рахманинов. 1885–1886 г.

Sergej Rachmaninow. 1885-1886.



Любовь Петровна Рахманинова и  
Анна Дмитриевна Орнатская

Ljubow Petrowna Rachmaninowa und  
Anna Dmitrijevna Ornatskaja





Варвара Аркадьевна и Мария  
Аркадьевна Рахманиновы

Warwara Arkadjevna und Marija  
Arkadjevna Rachmaninow



Елена Васильевна Рахманинова,  
старшая сестра

Jelena Wassiljewna Rachmaninowa,  
die große Schwester





Н. С. Зверев с учениками (слева направо): М. Пресманом, С. Рахманиновым и Л. Максимовым

N. S. Swerew mit seinen Schülern (von links nach rechts): M. Presman, S. Rachmaninow und L. Maximow



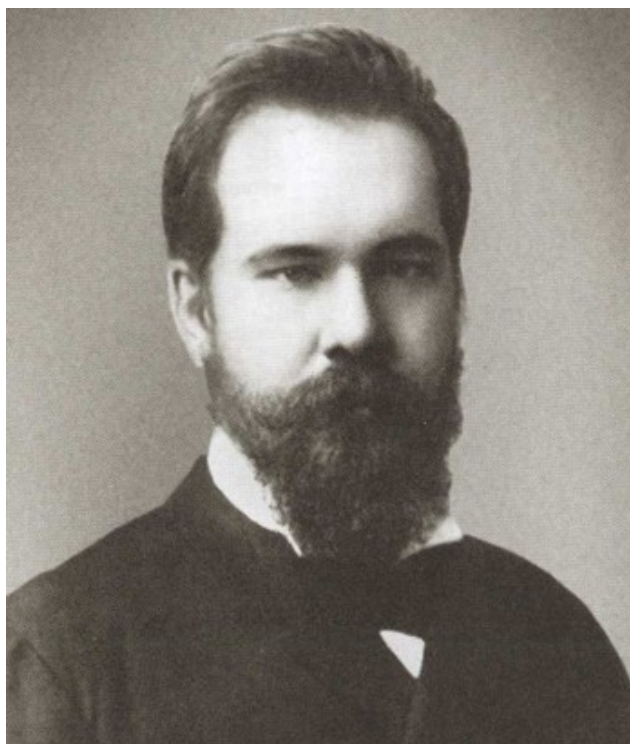
Московская консерватория. Здание до перестройки

Moskauer Konservatorium. Das Gebäude vor der Perestroika



Диплом об окончании  
С. В. Рахманиновым Московской  
консерватории

S. W. Rachmaninows Diplom des  
Moskauer Konservatoriums



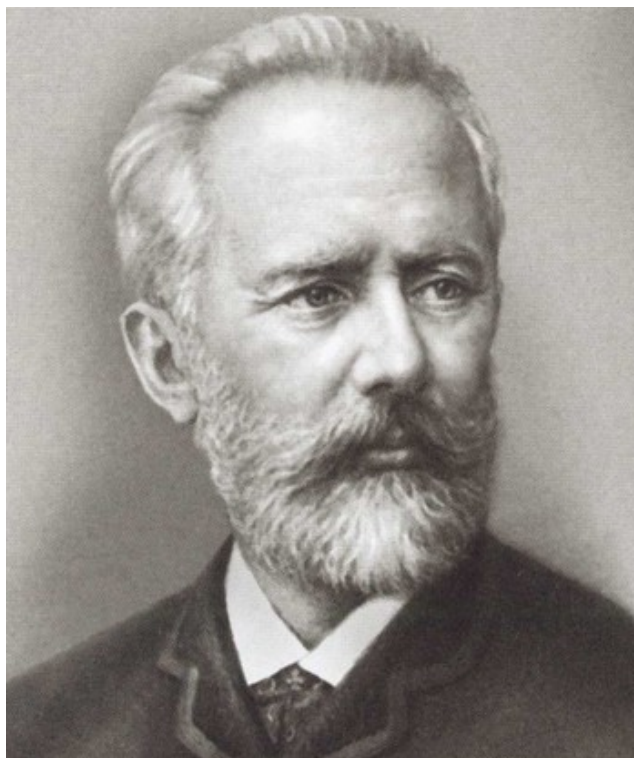
Сергей Иванович Танеев

Sergej Iwanowitsch Tanejew



Антон Степанович Аренский

Anton Stepanowitsch Arenski



Пётр Ильич Чайковский

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky





Александр Иванович Зилоти

Alexander Iwanowitsch Siloti



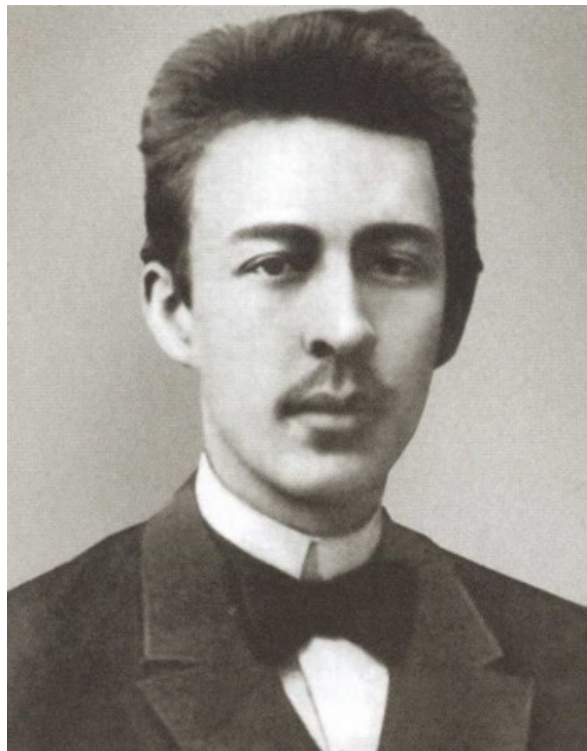
В. Д. Скалон и Н. А. Сатина —  
двоюродная сестра и будущая жена  
композитора

W. D. Skalon und N. A. Satina, die  
Cousine des Komponisten und  
zukünftige Ehefrau



Флигель в Ивановке, имени Сатиных  
в Тамбовской губернии

Flügel in Iwanowka, dem Landgut Satins  
im Gouvernement Tambow



Сергей Рахманинов.  
Начало 1890-х гг.

Sergej Rachmaninow.  
Anfang der 1890er Jahre.



Екатерининский институт в Москве

Katharineninstitut in Moskau



Анна Александровна Ладыженская

Anna Alexandrowna Ladyschenskaja





Рахманинов (сидит третий слева) в  
Бобылёвке. 1894 г.

Rachmaninow (sitzend dritter von links)  
in Bobylewka. 1894



Сергей со своей собакой Левко на  
реке Хопёр близ имения Красненькое.  
1890 г.

Sergej mit seinem Hund Lewko am  
Fluss Chopjor in der Nähe des Gutes  
Krasnenkoje. 1890



Рахманинов и семейство Скалон в  
Игнатове. 1897 г.

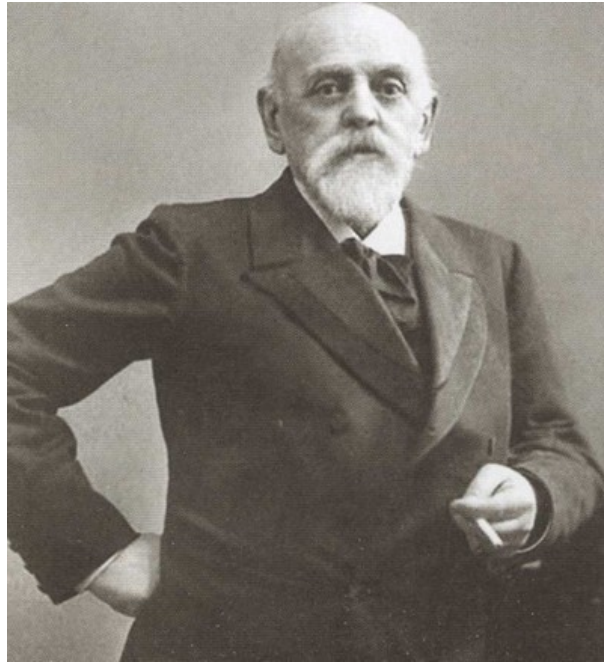
Rachmaninow und die Familie Skalon in  
Ignatow. 1897



Сергей Васильевич Рахманинов и  
Фёдор Иванович Шаляпин. Конец  
1890-х гг.

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow  
und Fjodor Iwanowitsch Schaljapin.  
Ende 1890er Jahre.





Савва Иванович Мамонтов

Sawwa Iwanowitsch Mamontow



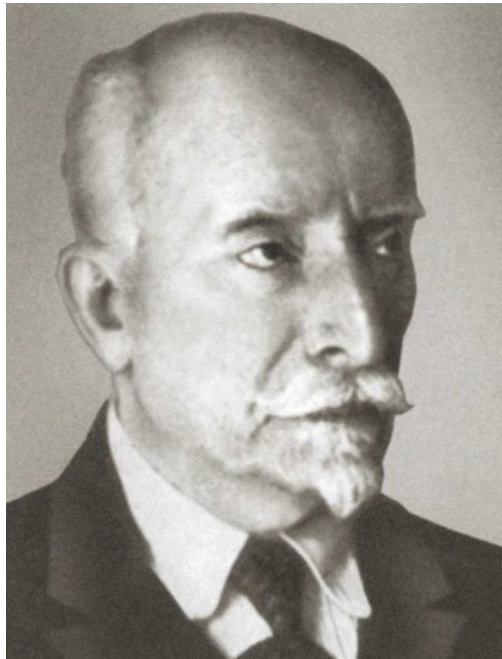
Сергей Рахманинов. 1890-е гг.

Sergej Rachmaninow. 1890er Jahre



Сергей Васильевич Рахманинов.  
1937 г.

Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow.  
1937



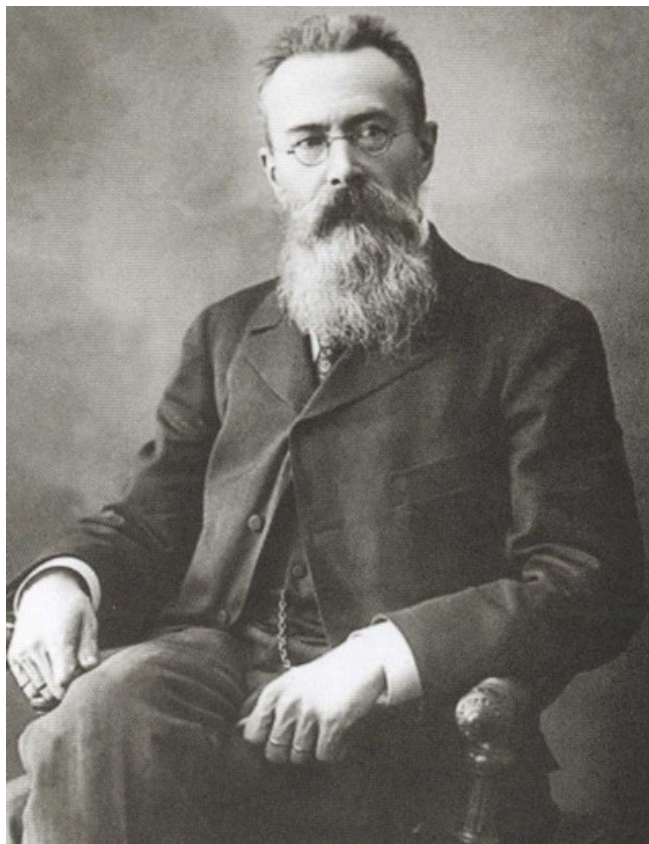
Николай Владимирович Даль, врач,  
лечивший Рахманинова

Nikolaj Wladimirowitsch Dal, der Arzt,  
der Rachmaninow behandelte



Слева направо: С. А. Сатина, С. В. Рахманинов, Н. А. Рахманинова (в девичестве Сатина), В. А. Сатин.  
1902 г.

Von links nach rechts: S. A. Satina, S. W. Rachmaninow, N. A. Rachmaninowa (Mädchenname Satina), W. A. Satin.  
1902



Николай Андреевич Римский-Корсаков

Nikolaj Andrejewitsch Rimski-Korsakow





Рахманинов с исполнителями оперы  
«Скупой рыцарь». Большой театр.  
1906 г.

Rachmaninow mit Darstellern der Oper  
„Der geizige Ritter“. Bolschoi-Theater.  
1906



Сергей Рахманинов в Ивановке.  
1910 г.

Sergej Rachmaninow in Iwanowka.  
1910



Вид из окна гостиницы, где  
останавливался Рахманинов. Нью-  
Йорк. 1909–1910 г.

Blick aus dem Fenster des Hotels, in  
dem Rachmaninow wohnte. New York.  
1909-1910



Рахманинов за рулём своего  
автомобиля. Ивановка. 1912 г.

Rachmaninow am Steuer seines Autos.  
Iwanowka. 1912



Сергей Васильевич с дочерью  
Ириной в Ивановке. 1913 г.

Sergej Wassiljewitsch mit Tochter Irina  
in Iwanowka. 1913



Мариэтта Шагинян

Marietta Schaginjan





Николай Карлович Метнер

Nikolaj Karlowitsch Medtner



Александр Николаевич Скрябин. 1914 г. Alexander Nikolajewitsch Skrjabin. 1914



Антонина Васильевна Нежданова

Antonina Wassiljewna Neschdanowa



Нина Павловна Кошиц

Nina Pawlowna Koshetz





Портрет Рахманинова кисти  
Б. Ф. Шаляпина. 1929 г.

Porträt Rachmaninows von  
B. F. Schaljapin. 1929



В парке на даче у Рахманинова в  
Клерфонтене: Ф. Ф. Шаляпин, М. А.  
Чехов, Н. А. Рахманинова, Ф. И.  
Шаляпин и С. В. Рахманинов. Июль  
1931 г.

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



С. В. Рахманинов в студии в имении Сенар. 1930-е гг.

S. W. Rachmaninow im Studio auf dem Anwesen von Senar. 1930er Jahre



Общий вид имения Сенар

Gesamtansicht des Anwesens Senar





Рахманинов с дочерьми Ириной  
(слева) и Татьяной

Rachmaninow mit seinen Töchtern Irina  
(links) und Tatjana



Сергей Васильевич с внуками —  
Софьей Волконской и Сашей  
Конюсом

Sergej Wassiljewitsch mit seinen  
Enkelkindern Sofja Wolkonskaja und  
Sascha Konjus



Слева направо: Н. А. и С. В.  
Рахманиновы, Н. К. и А. М. Метнеры.  
Лондон. 1938 г.

Von links nach rechts: N. A. und S. W.  
Rachmaninow, N. K. und A. M. Medtner.  
London. 1938



Последнее выступление  
Рахманинова в Европе. Люцерн. 11  
августа 1939 г.

Rachmaninows letzter Auftritt in Europa.  
Luzern. 11. August 1939





Вход немецких войск в Париж. 1940 г.

Einzug deutscher Truppen in Paris.  
1940



22 июня 1941 года

22. Juni 1941



Дом в Беверли-Хиллз, где скончался  
С. В. Рахманинов

Das Haus in Beverly Hills, in dem  
S. W. Rachmaninow starb



Наталья Александровна и Сергей  
Васильевич Рахманиновы на даче в  
Беверли-Хиллз. 1942 г.

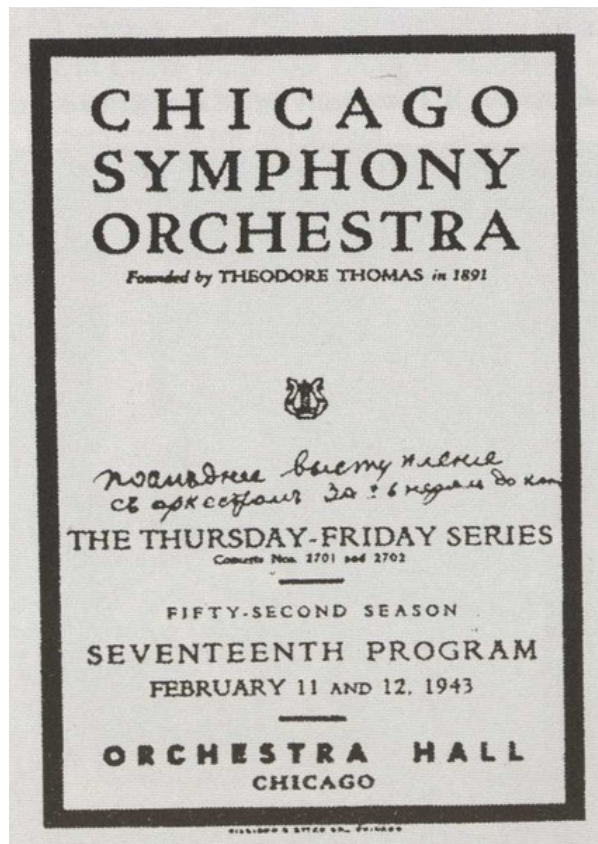
Natalja Alexandrowna und Sergej  
Wassiljewitsch Rachmaninow in ihrem  
Landhaus in Beverly Hills. 1942





Руки С. В. Рахманинова

S. W. Rachmaninows Hände



Программа выступления  
Рахманинова с оркестром. Чикаго. 11  
февраля 1943 г.

Programm für Rachmaninows  
Aufführung mit Orchester. Chicago. 11.  
Februar 1943



Памятная доска, установленная в  
Ивановке

Gedenktafel, angebracht in Iwanowka



Могила С. В. Рахманинова на  
кладбище Кенсико близ Нью-Йорка

Rachmaninows Grab auf dem Kensico-  
Friedhof bei New York



## ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА С. В. РАХМАНИНОВА

**1873**, 20 марта (по ст. ст.) — в усадьбе Семёново Старорусского уезда Новгородской губернии у отставного лейб-гвардии Гусарского полка штаб-ротмистра Василия Аркадьевича Рахманинова и его жены Любови Петровны Рахманиновой (урождённой Бутаковой) родился сын Сергей.

2 апреля — Сергей Васильевич Рахманинов крещён в Дегтярёвской церкви Старорусского уезда Новгородской губернии. Крёстной матерью стала бабушка Сергея, Софья Александровна Бутакова. К этому времени в семье было ещё трое детей: Елена, Софья, Владимир. В 1880 году появится на свет Аркадий.

С ранних лет Сергей проявлял необыкновенную восприимчивость к музыке. Отец и мать играли на фортепиано.

**1877**, начало года — из усадьбы Семёново семья Рахманиновых перебирается в усадьбу Онег. Здесь с маленьким Серёжей занимается подруга матери, Анна Дмитриевна Орнатская, учившаяся в Санкт-Петербургской консерватории.

**1880**, осень — семья Рахманиновых обустраивается в Петербурге. Трудные отношения между родителями. С этого времени Сергей часто живёт в семье тётки, Марии Аркадьевны Трубниковой.

**1881**, с января по март — уходят из жизни Достоевский, Николай Рубинштейн, Писемский, Мусоргский. Убит император Александр II.

**1882**, весна — Володя и Серёжа переболели дифтеритом, а сестра Соня от этой болезни умерла.

Осень — Сергей поступает в Петербургскую консерваторию в класс Владимира Васильевича

## 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 erkrankten 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.

Демянского. После первых успехов начинает прогуливать занятия, проводя значительную часть времени на улице, на катке или катаясь на конке. Долгое время ему удаётся скрывать свою неуспеваемость от бабушки С. А. Бутаковой и от тёти М. А. Трубниковой.

**1884**, декабрь — В Петербург приезжает двоюродный брат Сергея, известный пианист Александр Ильич Зилоти. Узнав о плохой успеваемости сына, Любовь Петровна Рахманинова обращается к нему за советом. Тот предлагает отдать Сергея в Московскую консерваторию в класс профессора Н. С. Зверева, который содержит у себя некоторых учеников на полном пансионе.

**1885**, лето — живёт с бабушкой С. А. Бутаковой под Новгородом.

Осень — поступает в Московскую консерваторию в класс профессора Н. С. Зверева, в доме которого живёт вместе с другими пансионерами — М. Л. Пресманом и Л. А. Максимовым.

Зима — семнадцати лет от роду умирает от малокровия старшая сестра Елена, необыкновенно одарённая певица.

**1886**, январь-февраль — семь исторических концертов А. Г. Рубинштейна в Москве, на которых присутствовали ученики Н. С. Зверева.

**1887**, в течение года — первые дошедшие до нынешнего времени рукописи музыкальных сочинений Рахманинова.

**1888**, лето — поездка Зверева с учениками на отдых в Крым. Вместе с ними — учитель теории музыки Н. М. Ладухин.

Осень — Рахманинов перешёл на старшее отделение Московской консерватории в класс А. И. Зилоти. Жить продолжает в доме Зверева.

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 ноября — в ученическом концерте в пользу недостаточных учащихся консерватории С. В. Рахманинов и Л. А. Максимов исполняют на двух фортепиано Вариации Си-бемоль мажор Шумана.

**1889**, сентябрь — начинает учиться по курсу контрапункта у С. И. Танеева.

Октябрь — ссора с Н. С. Зверевым, после которой Рахманинов живёт в доме своей тётки Варвары Аркадьевны Сатиной. Здесь с некоторыми перерывами, уходя и возвращаясь, он будет жить до 1900 года.

16 ноября — в экстренном собрании по случаю пятидесятилетия А. Г. Рубинштейна С. В. Рахманинов и Л. А. Максимов исполняют на двух фортепиано три номера из «Костюмированного бала» юбиляра: «Введение», «Пастух и пастушка», «Тореадор и испанка».

В течение года — написаны романсы и две части из струнного квартета «Romance» и «Scherzo».

**1890**, конец апреля — начало мая — написаны романсы «У врат обители святой» (стихи М. Ю. Лермонтова), «Я тебе ничего не скажу» (стихи А. А. Фета).

Лето — первый приезд на отдых в Ивановку, где живёт вместе с семьями Сатиных, Зилоти и Скалон. Общение с сёстрами Скалон. Здесь — по рекомендации А. И. Зилоти — начинает работать над четырёхручным переложением балета П. И. Чайковского «Спящая красавица».

6 августа — сочинена «Песня» для виолончели и фортепиано. Посвящена В. Д. Скалон.

15 августа — написан «Вальс» для исполнения на фортепиано в шесть рук (подразумеваются три сестры Скалон за роялем). Посвящён Н. Д. Скалон.

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.

Осень — занимается в классе фуги и канона А. С. Аренского.

17 октября — сочинён романс «В молчанье ночи тайной» на стихи А. А. Фета, посвящён В. Д. Скалон.

Конец декабря — приезжает в Петербург, где навещает родственников и знакомых, в том числе и дом Скалонов, а также присутствует на постановке оперы Чайковского «Пиковая дама». В Москву вернётся в самом начале января.

В течение года — работает над Первым фортепианным концертом. Сочинение продолжится и в следующем году.

**1891**, начало года — закончена «Русская рапсодия» для двух фортепиано.

24 февраля — ранее написанные две части струнного квартета, переложённые для струнного оркестра («Andante» и «Scherzo»), исполнены оркестром учеников Московской консерватории под управлением её директора В. И. Сафонова.

Апрель — написаны два романа, после забракованные автором.

Конец мая — после экзаменов в консерватории уезжает с А. И. Зилоти в Ивановку. Поскольку из-за конфликта с Сафоновым Зилоти покинул консерваторию, Рахманинов остался без преподавателя. Позже блестяще сданный экзамен Рахманинову зачтут как выпускной.

Июнь — Чайковский крайне критически отзываясь о четырёхручном переложении «Спящей красавицы», сделанном Рахманиновым. Зилоти вместе с Рахманиновым начинает поправлять переложение.

6 июля — в Ивановке закончен Первый концерт для фортепиано с оркестром op. 1.

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.

16–17 июля — написан романс «Ты помнишь ли вечер» на стихи А. К. Толстого, после отвергнутый автором.

Конец лета — заболел перемежающейся лихорадкой (малярией).

10 сентября — обработал «Бурлацкую песню» из сборника «Русские песни», изданного Ю. Н. Мельгуновым.

Сентябрь — живёт у М. А. Слонова.

28 сентября — написана первая часть симфонии, которая останется в рукописях и позже получит условное название «Юношеская симфония».

Октябрь — вышло из печати четырёхручное переложение балета Чайковского «Спящая красавица», сделанное Рахманиновым.

17 октября — «Русская рапсодия» для двух фортепиано исполнена автором и И. А. Левиным в концерте Московской консерватории.

20 октября — «Романс» для исполнения на фортепиано в шесть рук (подразумеваются три сестры Скалон за роялем). Послан автором Н. Д. Скалон в Милан ко дню её рождения.

Конец года — болезнь принимает серьёзную форму, и товарищ по консерватории Юрий Сахновский перевозит Рахманинова к себе домой, чтобы организовать уход за больным. Приглашённый А. И. Зилоти врач поставил диагноз «воспаление мозга». По выздоровлении получил разрешение у А. С. Аренского сдать выпускной экзамен на год раньше, весной 1892 года.

9–15 декабря — написана симфоническая поэма «Князь Ростислав» по мотивам стихотворения А. К. Толстого. Посвящена А. С. Аренскому.

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 eingeladenen 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**, начало года — вместе с М. А. Слоновым поселяется в квартире отца, который некоторое время будет жить в Москве на Башиловке. 18–21 января — написано «Элегическое трио соль минор для фортепиано, скрипки и виолончели».

26 февраля — написан романс «О нет, молю, не уходи» на стихи Д. С. Мережковского.

15 марта — для выпускного экзамена по классу свободного сочинения Рахманинов, как и два других выпускника, Н. С. Морозов и Л. Э. Конюс, получил задание написать одноактную оперу на либретто В. И. Немировича-Данченко по поэме А. С. Пушкина «Цыганы».

17 марта — исполнил первую часть Первого концерта на вечере в сопровождении ученического оркестра под управлением Василия Сафонова в Московской консерватории в пользу недостаточных учащихся.

Апрель — завершена выпускная работа — опера в одном действии «Алеко».

Май — знакомство с издателем К. А. Гутхейлем, который станет публикатором произведений композитора.

7 мая — выпускной экзамен в Московской консерватории по классу свободного сочинения, на котором экзаменационная комиссия поставила Рахманинову высший балл (5+). Тут же состоялось примирение с Н. С. Зверевым. Решением совета консерватории Рахманинову была присуждена большая золотая медаль, имя его занесено на мраморную доску.

31 мая — на консерваторском годичном акте вместе с отрывками из опер Л. Э. Конюса и Н. С. Морозова исполнено «Интермеццо» из оперы «Алеко» Рахманинова.

**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 „Aлеко“, 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 „Aлеко“ von Rachmaninow wird im Rahmen des Jahresaktes des Konservatoriums zusammen mit Auszügen aus Opern von L. E. Konjus und N. S. Morosow aufgeführt.

Лето — живёт в имении Коноваловых, сына которых он обучал игре на фортепиано.

25 августа — возвращается в Москву.

26 сентября — выступление в концерте на Московской электрической выставке было успешным и получило хорошую прессу.

23 октября — П. И. Чайковский, купив клавираусцуг оперы «Алеко», пишет А. И. Зилоти о «настоящей композиторской жилке» у Рахманинова.

28 декабря — выступление в Харькове при участии М. А. Слонова в зале Городского дома. Здесь композитор исполнил Пять пьес оп. 3, в том числе прелюдию до-диез минор.

В течение года — сочинён романс «Не пой, красавица» (на стихи Пушкина), который войдёт в оп. 4. Посвящён Н. А. Сатиной.

**1893**, 27 января — харьковский концерт Рахманинова в зале Дворянского собрания при участии Слонова.

19 февраля — в симфоническом собрании Московского отделения РМО под управлением В. И. Сафонова исполнены танцы из оперы «Алеко» Рахманинова.

18 марта — в Большом зале благородного собрания в симфоническом концерте Московского отделения РМО Л. Г. Яковлевым исполнен романс Рахманинова «О, нет, молю, не уходи». По требованию публики романс пришлось повторить.

27 апреля — первое представление оперы «Алеко» Рахманинова в Москве в Большом театре под управлением И. К. Альтани. Чайковский, который присутствовал в зале, всячески выказывал своё одобрение этому сочинению.

В конце мая — вместе с М. А. Слоновым поселяется в Лебедине

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,

Харьковской губернии, в семье Е. Н. и Я. Н. Лысыковых.

Лето — в Лебедине закончен цикл романсов op. 4, написаны произведения: Фантазия для двух фортепиано op. 5; «Романс» и «Венгерский танец» для скрипки и фортепиано op. 6; Фантазия для симфонического оркестра «Утёс» op. 7; духовный концерт «В молитвах Неусыпающую Богородицу» для четырёх голосов.

Сентябрь — у С. И. Танеева в присутствии Чайковского играет фантазию «Утёс».

30 сентября — кончина Н. С. Зверева.

Октябрь — написаны романсы op. 8, на стихи и стихотворные переводы А. Плещеева.

18 и 21 октября — исполнение оперы «Алеко» в Киеве под управлением самого автора. При недостаточной подготовке артистов опера тем не менее имела большой успех.

25 октября — кончина П. И. Чайковского. Начало работы над Трио «Памяти великого художника» для фортепиано, скрипки и виолончели.

30 ноября — первое исполнение С. В. Рахманиновым и П. А. Пабстом Фантазии для двух фортепиано в четыре руки op. 5, посвящённой П. И. Чайковскому в Москве в Малом зале Российского благородного собрания.

12 декабря — в концерте Синодального училища исполнен духовный концерт «В молитвах Неусыпающую Богородицу» для четырёх голосов.

15 декабря — завершено Трио «Памяти великого художника» для фортепиано, скрипки и виолончели ре минор op. 9.

**1894**, 31 января — концерт Рахманинова при участии А. А. Брандукова, Ю. Э. Конюса, Е. А. Лавровской и П. А. Пабста в Москве в

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 N. S. 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



Малом зале Российского благородного собрания. Первое исполнение Трио «Памяти великого художника».

18 марта — начало преподавания теории музыки в Мариинском женском училище дамского попечительства о бедных в Москве.

20 марта — первое исполнение «Утёса» в симфоническом собрании Московского отделения РМО под управлением В. И. Сафонова. Лето — живёт у Коноваловых. Сочиняет «Каприччио на цыганские темы», которое завершит много позже.

17 декабря — в Русском симфоническом концерте под управлением Н. А. Римского-Корсакова впервые в Петербурге прозвучала «Пляска женщин» из оперы «Алеко» Рахманинова.

**1895**, январь — начало работы над Первой симфонией.

Лето — живёт в Ивановке, навещая вместе с молодыми Сатиными семейство своей ученицы Е. Крейцер в Бобылёвке. Этим летом опять болел малярией.

30 августа — закончена Симфония № 1 ре минор оп. 13.

Осень — Наталья Сатина начинает учёбу в Московской консерватории по классу фортепиано.

15 сентября — в Ивановке завершена доработка Симфонии № 1.

До 25 сентября — сделано четырёхручное переложение Симфонии № 1.

25 сентября — отъезд из Ивановки в Москву.

В течение года — написаны Шесть хоров для женских или детских голосов с фортепиано оп. 15.

7 ноября — 5 декабря — концертное турне с итальянской скрипачкой Терезиной Туа.

22 ноября — первое исполнение «Каприччио на цыганские темы» оп.

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 Sinfonievorsammlung 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

12 под управлением автора в Москве в Большом зале благородного собрания.

**1896**, март — сочинение струнного квартета. Будут написаны две части.

Конец лета — кончина от туберкулёза двоюродного брата Саши Сатина.

Осень — пишет романсы для ор. 14, вносит правку в Первую симфонию.

Ноябрь — в Беляевском комитете в Петербурге симфония прослушана и принята к исполнению.

В течение года — создаёт шесть музыкальных моментов для фортепиано ор. 16.

**1897**, 15 марта — провал симфонии ор. 13 в Петербурге. Начало творческого кризиса. На симфонию самым жёстким был анонимный отклик в газете «Новое время» от 17 марта. Самый благожелательный, с укором дирижёру, — Н. Финдейзена в «Русской музыкальной газете» (апрель, № 4). Самый известный — Ц. А. Кюи в газете «Новости и биржевая газета» от 17 марта.

16 марта — по дороге в Москву заехал к бабушке С. А. Бутаковой в Новгород.

Весна — депрессия сочетается с сильными невралгическими болями во всём теле.

Лето — живёт в Игнатове, имении Скалонов. Работает над переложением Шестой симфонии А. К. Глазунова для двух фортепиано в четыре руки.

Октябрь — работа вторым дирижёром в Русской частной опере С. И. Мамонтова, известного предпринимателя и мецената. Знакомство с театральными артистами, в том числе с Ф. И. Шаляпиным. Дружба с певцом, который вскоре станет знаменитым, будет продолжаться всю жизнь.

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 октября — дирижёрский дебют в опере Сен-Санса «Самсон и Далила», который заставил заговорить о новом таланте.

До конца года — разучивание и постановки всё новых опер: «Русалка» Даргомыжского, «Кармен» Бизе, «Орфей» Глюка, «Рогнеда» Серова, «Аскольдова могила» Верстовского. Новый дирижёр обратил на себя пристальное внимание публики и критики.

**1898**, 30 января — под управлением Рахманинова впервые в театре Русской частной оперы поставлена «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова.

Лето — вместе с артистами Русской частной оперы живёт в имении певицы Т. С. Любатович Путятино Владимирской губернии. Помогает артистам готовить их партии в опере Мусоргского «Борис Годунов» и Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери».

27 июля — в церкви села Гагина Владимирской губернии Ф. И. Шаляпин обвенчался с балериной И. И. Торнаги. Рахманинов — шафер со стороны жениха.

7 августа — окончательное решение Рахманинова оставить театр Русской частной оперы.

Сентябрь — вместе с другими артистами поездка в Крым. Участие в концертах.

20 сентября — в Ялте знакомство с А. П. Чеховым. Писатель подошёл к музыканту после выступления, где Рахманинов аккомпанировал Ф. И. Шаляпину и основной успех у публики пришёлся на долю певца. Музыкант был поражён замечанием Чехова о своём великом будущем и реплике: «У вас очень значительное лицо». Октябрь — получив материальную поддержку А. И. Зилоти, Рахманинов уезжает в Путятино, наезжая в Москву раз в неделю для занятий с частными учениками.

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 Putjatino und kommt einmal

9 ноября — посылает А. П. Чехову партитуру симфонической поэмы «Утёс» с признанием, что рассказ писателя «На пути» побудил к созданию этого музыкального произведения.

Конец года — встреча с Еленой Морицевной Даль, родственницей доктора Н. В. Даля, у которого лечился Рахманинов.

**1899**, 11 января — написан фортепианный набросок «Delmo» (D-el-mo — Даль Елена Морицевна).

Январь — март — приглашённый Лондонским филармоническим обществом, готовится к выступлению в Великобритании.

7, 19 апреля — в Лондоне дирижировал своей фантазией «Утёс» ор. 7, играл пьесы — Прелюдию до-диез минор и «Элегию» из ор. 3. Остальная часть программы симфонического концерта шла под управлением А. К. Маккензи.

Май и лето — отдыхает в имении Красненькое в семье управляющего имением Б. Х. Крейцера, дочь которого была его ученицей.

17 мая — написан шуточный романс «Икалось ли тебе, Наташа...» на переделанные стихи П. А. Вяземского, посвящённый Н. А. Сатиной. Конец мая — на пушкинском празднике в Москве, где идёт его опера «Алеко». В главной роли — Шаляпин, который произвёл на композитора огромное впечатление. После этого возвращается в Красненькое.

**1900**, 9 января — с Ф. И. Шаляпиным у Льва Толстого, где среди других произведений они исполняют недавно сочинённый Рахманиновым романс «Судьба» на стихи Апухтина, который вызвал неодобрительный отзыв Толстого.

1 февраля — второе и последнее посещение дома Льва Толстого.

wöchentlich zum Unterricht mit Privatschülern nach Moskau.

9. November - er schickt A. P. Tschchow 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 Puschkkin-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 февраля — романс «Судьба» записан на ноты.

21 февраля — появляется посвящение Шаляпину.

23 февраля — исполняет роль крёстного отца при крещении дочери Шаляпина Ирины в церкви Большого Вознесения у Никитских Ворот.

Вторая половина апреля — по приглашению А. А. Ливен поселяется в Ялте на её даче. Пытается работать над Второй сюитой для двух фортепиано.

Апрель — май — встречается с Чеховым, с артистами МХТ, которые приехали на гастроли, навещает тяжелобольного композитора Василия Калинникова и помогает ему с изданием сочинений. Знакомство со многими писателями, которые находились в это время в Крыму, в том числе с А. М. Горьким и И. А. Буниным.

Июнь — проездом через Москву отбывает в Италию. Живёт в местечке Варацце вместе с Шаляпиным, помогает ему разучить партию Мефистофеля из одноимённой оперы Бойто, которую артист должен был петь в миланском театре «Ла Скала». Здесь сочинил сцену Паоло и Франческа из второй картины оперы «Франческа да Римини» задолго до окончания всей оперы.

19 июля / 1 августа — отъезд из Италии. По прибытии в Россию поселяется в Красненьком, где живёт до начала октября.

Лето — работает над Концертом № 2.

Осень — закончены вторая и третья части Концерта № 2.

2 декабря — написанные части Концерта исполнены автором в Москве в Большом зале Российского благородного собрания с оркестром под управлением А. И. Зилоти.

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**, январь — апрель. Работает над Сюитой № 2 для двух фортепиано и первой частью Концерта № 2.

Апрель — закончил Сюиту № 2 op. 17 для двух фортепиано и первую часть Второго фортепианного концерта.

Начало мая — по приглашению семьи Крейцер приехал в Красненькое.

4 мая — завершена окончательная редакция кантаты «Пантелей-целитель» для четырёхголосного смешанного хора на стихи А. К. Толстого. Май — вскоре после приезда в Красненькое вернулась перемежающаяся лихорадка.

Лето — выправляет корректуры Сюиты № 2.

Осень — получает предложение от директора Императорских театров В. А. Теляковского занять пост дирижёра Большого театра. Отказывается от предложения.

27 октября — в симфоническом собрании Московского филармонического общества исполнил впервые целиком Концерт № 2 под управлением А. И. Зилоти.

24 ноября — в симфоническом собрании Московского филармонического общества первое исполнение Сюиты № 2 op. 17 С. В. Рахманиновым и А. И. Зилоти.

2 декабря — впервые исполнена недавно законченная соната для фортепиано и виолончели соль миор op. 19 автором и А. А. Брандуковым в концерте в пользу Дамского благотворительного комитета.

**1902**, январь — февраль — написана кантата «Весна» для баритона соло, хора и оркестра op. 20 на стихи Н. А. Некрасова («Зелёный шум»). 11 марта — впервые исполнена кантата «Весна» под управлением А. И. Зилоти в симфоническом собрании Московского филармонического

**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

общества в Большом зале  
Российского благородного собрания.

29 марта — первое исполнение  
Второго концерта в Петербурге в зале  
Дворянского собрания при участии А.  
И. Зилоти и А. Никита.

6 апреля — уезжает в Ивановку, где  
сочиняет романсы из оп. 21.

29 апреля — обвенчался со своей  
двоюродной сестрой Н. А. Сатиной в  
Москве в церкви Шестого  
гренадерского Таврического полка.  
Май — июль — свадебное  
путешествие с посещением Италии,  
Швейцарии, Германии.

Июль — в Байрейте встречается с  
Чеховым, где тот находился на  
лечении.

Лето — работа над Вариациями на  
тему Шопена оп. 22 и прелюдиями оп.  
23 для фортепиано.

1 декабря — назначен старшим  
преподавателем Московского  
Екатерининского и Московского  
Елизаветинского институтов,  
выполняя роль инспектора. На этой  
должности в каждом из институтов  
будет работать до 1 сентября 1906  
года.

**1903**, февраль — заканчивает  
Вариации на тему Шопена оп. 22 для  
фортепиано.

14 мая — родилась дочь Ирина.

Лето — с семьёй в Ивановке.

15 ноября — исполняет в  
Петербурге свой Второй концерт под  
управлением А. И. Зилоти и три  
прелюдии из оп. 23.

**1904**, 17 января — присутствует на  
премьере пьесы «Вишнёвый сад» в  
Художественном театре в день  
именин А. П. Чехова, после которой  
— чествование автора.

28 февраля — закончил в клавире  
оперу «Скупой рыцарь» на текст  
одноимённой «маленькой трагедии»  
А. С. Пушкина.

25 мая — 30 июля — в Ивановке  
закончил в клавире оперу «Франческа  
да Римини».

Gesellschaft im Großen Saal der  
Russischen Adelsversammlung.

29. März: Uraufführung des Zweiten  
Konzerts in Petersburg im Saal der  
Adeligen 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 Tschchow 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. Tschchow, nach der - Feier des  
Autors.

Am 28. Februar hat er seine Oper „Der  
geizige Ritter“ nach dem gleichnamigen  
Text „Kleine Tragödie“ von A. S.  
Puschkin fertiggestellt.

Vom 25. Mai bis 30. Juli hat er in  
Iwanowka seine Oper „Francesca da  
Rimini“ auf dem Klavier beendet.

Лето — готовится к работе дирижёром в Большом театре. Изучает оперу Глинки «Жизнь за царя».

2/15 июля — в Баденвейлере (Германия) умер А. П. Чехов.

Осень и до конца года — работа в Большом театре. За короткий срок успел поставить и несколько раз выступить с операми: «Русалка» Даргомыжского, «Князь Игорь» Бородина, «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и «Опричник» Чайковского, «Жизнь за царя» Глинки. Очень быстро завоевал авторитет выдающегося дирижёра.

**1905**, 8 января — в Петербурге первое исполнение кантаты «Весна».

9 января — Кровавое воскресенье, расстрел царскими войсками мирной демонстрации.

Январь — март — дирижирование в концертах Кружка любителей русской музыки.

Февраль — вместе с разрастанием революционных настроений начинаются студенческие волнения в Петербурге и Москве, в том числе и в консерваториях.

21 марта — увольнение Н. А. Римского-Корсакова из Петербургской консерватории и возмущение по этому поводу музыкальной общественности.

Май — июль — закончена партитура оперы «Скупой рыцарь».

Июнь — июль — закончена партитура «Франчески да Римини».

3 сентября — в «Русских ведомостях» письмо Танеева о своём выходе из состава профессоров консерватории в связи с поведением директора консерватории В. И. Сафонова.

23 сентября — по просьбе Рахманинова Н. А. Римский-Корсаков приехал в Москву для участия в репетициях своей оперы «Пановоево».

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 Dargomyshski, „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 сентября — впервые в Москве в Большом театре исполнялась опера Римского-Корсакова «Пан-воевода» под управлением Рахманинова.

Осень — дирижирование в концертах Кружка любителей русской музыки. Волнения в труппе Большого театра.

**1906**, 7 января — исполнение опер «Скупой рыцарь» op. 24 и «Франческа да Римини» op. 25 в Большом театре под управлением автора, после чего было ещё несколько представлений.

Середина марта — уезжает с женой и дочерью Ириной в Италию. Месяц живут во Флоренции, потом поселились в курортном местечке Марина де Пиза. Здесь болезнь Натальи Александровны, а затем Ирины задержала Рахманиновых.

Лето — пытается работать над оперой «Монна Ванна» по пьесе Мориса Метерлинка, стараясь привлечь М. А. Слонова как либреттиста. Середина июля — Рахманиновы в Ивановке.

Лето и сентябрь — написал в Ивановке 15 романсов op. 26.

Октябрь — ноябрь — уезжает с семьёй в Дрезден, чтобы в уединении заняться композицией.

27 ноября — присуждена Глинкинская премия за кантату «Весна» (на стихи Н. А. Некрасова).

Декабрь — закончена вчерне Симфония № 2 op. 27.

1907–1909 — живёт с семьёй главным образом в Дрездене, на лето приезжая в Ивановку.

**1907**, 12 февраля — романсы Рахманинова op. 26 были исполнены И. В. Грызуновым в Москве в концерте Кружка любителей русской музыки. 14 мая — в Дрездене закончена Соната № 1 ре минор op. 28.

3/16 мая — 17/30 мая — в Париже проходят пять русских исторических

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 de 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

симфонических концертов, организованные Сергеем Дягилевым. Здесь Рахманинов общается с русскими музыкантами, в том числе с Н. А. Римским-Корсаковым и Скрябиным.

13, 26 мая — исполняет свой Концерт № 2 op. 18 с оркестром под управлением К. Шевичяра, дирижирует кантатой «Весна» op. 20, в исполнении которой участвует Ф. И. Шаляпин.

Весна — играет Сонату № 1 в Москве в кругу знакомых музыкантов, после чего К. Н. Игумнов захотел её исполнить.

21 июня — в Ивановке родилась дочь Татьяна.

Июль — начинает оркестровать Симфонию № 2.

7 ноября — в симфоническом концерте Варшавского филармонического общества исполняет Концерт № 2 op. 18 с оркестром под управлением Э. Резничека.

В течение года — работает над оперой «Монна Ванна».

**1908**, январь — закончена оркестровка Симфонии № 2 ми минор op. 27.

10, 23 января — в Берлине под управлением С. А. Кусевицкого исполнил свой Концерт № 2.

26 января — в Петербурге под управлением автора впервые исполнена Симфония № 2.

1 февраля — в Москве в первом отделении концерта Клуба любителей русской музыки прозвучали произведения Рахманинова: виолончельная Соната op. 19 и романсы из op. 4. Партию фортепиано исполнял автор.

2 февраля — в Большом зале Московской консерватории под управлением автора исполнена Симфония № 2, его же Концерт № 2 (солист — Рахманинов, дирижёр — А. А. Брандуков) и другие произведения.

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 марта — в Варшаве в симфоническом концерте филармонии под управлением С. В. Рахманинова при участии Я. Карлович (вокал) и А. Михайловского (фортепиано) исполнена программа: Рахманинов — Симфония № 2 e-moll op. 27, Мусоргский — «Ночь на Лысой горе», Чайковский — ария из оперы «Евгений Онегин», Рахманинов — Сюита № 2 для двух фортепиано, Лядов — Скерцо D-dur op. 16.

Апрель — переделывает Сонату № 1.

13, 26 мая — в Лондоне исполнял свой Концерт № 2 с симфоническим оркестром под управлением С. А. Кусевицкого. Общение с Кусевицким натолкнуло на мысль учредить в Москве общество «Самоиздательство композиторов».

Лето — начал работать над симфонической поэмой «Остров мёртвых» op. 29 по одноимённой картине Арнольда Бёклина.

14 октября — юбилейное заседание Московского Художественного театра, на котором Ф. И. Шаляпин исполнил шутовое музыкальное письмо С. В. Рахманинова.

17 октября — в Москве в Малом зале Российского благородного собрания пианист К. Н. Игумнов исполнял произведения Рахманинова, в том числе Сонату № 1.

27 октября, 9 ноября — дирижирует симфоническим концертом в Антверпене.

5, 18 декабря — во Франкфурте-на-Майне в симфоническом концерте под управлением В. Менгельберга исполнил Концерт № 2.

**1909**, 3 января — дирижирует в симфоническом собрании Московского отделения РМО, где исполнялись «Дон Жуан» Р. Штрауса, Вторая симфония Рахманинова, его же Концерт № 2 (солист — автор, дирижёр — Э. А. Купер), Концерт е-

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.

moll для скрипки с оркестром Ю. Э. Конюса (солист К. К. Григорович).

4 января — в камерном собрании Московского отделения РМО исполняет свою Сонату № 1.

7 января — в Петербурге в камерном концерте А. И. Зилоти исполняет свои произведения (второе фортепиано — А. И. Зилоти, виолончель — А. А. Брандуков).

10 января — в Петербурге в симфоническом концерте под управлением А. И. Зилоти исполняет свой Концерт № 2.

Февраль — в Дрездене общается с художником Р. Штерлем.

25 марта — открылось Российское музыкальное издательство (Кусевицкого), в состав совета которого входили: С. В. Рахманинов, А. Ф. Гедике, Н. К. Метнер, Л. Л. Сабанеев, А. Н. Скрябин, Н. Г. Струве, А. В. Оссовский. Председателем совета был С. А. Кусевицкий.

10 апреля — портрет Рахманинова работы Р. Штерля.

17 апреля — в Дрездене закончена симфоническая поэма «Остров мёртвых» ор. 29 по одноимённой картине Арнольда Бёклина. Посвящена Н. Г. Струве.

Апрель — возвращается из Дрездена в Москву. Здесь принял на себя обязанности помощника по музыкальной части председателя главной дирекции РМО, в которые входило инспектирование консерваторий, училищ и музыкальных отделений общества.

18 апреля — первое исполнение поэмы «Остров мёртвых» в симфоническом концерте Московского филармонического общества под управлением автора.

26 и 27 апреля — праздник, посвящённый столетию Н. В. Гоголя. Открытие памятника Гоголю в Москве работы скульптора Н. А. Андреева. Вечером в Большом театре — опера «Майская ночь» Римского-Корсакова.

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“

27 апреля среди прочих торжеств — музыкально-литературный вечер в Большом зале консерватории, посвящённый юбилею, с участием симфонического оркестра под управлением С. В. Рахманинова.

7 мая — инспектирует Тамбовское музыкальное училище (директор С. М. Стариков) и даёт положительный отзыв о его работе. Сентябрь — перед поездкой в США с гастрольями закончил Концерт № 3 ре минор оп. 30 для фортепиано с оркестром.

4 ноября — начало концертов в США. Гастроли продлятся до 31 января, за это время Рахманинов даст 26 концертов.

15, 28 ноября — первое исполнение автором Концерта № 3 в Нью-Йорке под управлением В. Дамроша.

Конец года — 1910 — в «Русской музыкальной газете» отдельными главками печатается большой очерк Г. П. Прокофьева о Рахманинове «Певец интимных настроений. Опыт характеристики».

**1910**, 10 февраля — смерть В. Ф. Комиссаржевской, перед актёрским дарованием которой Рахманинов преклонялся.

7 марта — начал писать романс «Не может быть» на стихи А. Н. Майкова, посвящённый памяти В. Ф. Комиссаржевской. Закончит только 13 июня 1912 года в Ивановке.

4 апреля — в концерте Московского филармонического общества под управлением Рахманинова исполнены: Симфония № 2 е-молл оп. 27, «Остров мёртвых» оп. 29, Концерт № 3 d-молл оп. 30 (солист — автор, дирижёр — Е. Е. Плотников).

Лето — в Ивановке. Работает над «Литургией святого Иоанна Златоуста» для четырёхголосного смешанного хора оп. 31, завершив её

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

в августе. Работает над циклом прелюдий op. 32.

2 ноября — во время гастролей Рахманинова по Европе в газете «Утро России» опубликована статья А. Тези «Рахманинов в Вене и его отзывы о Москве (от нашего корреспондента)», где приводятся нелестные отзывы композитора о Большом театре.

7 ноября — кончина Л. Н. Толстого, на которую Рахманинов сразу откликнулся телеграммой.

14 ноября — в газете «Русские ведомости» опубликовано «Письмо в редакцию» С. В. Рахманинова «Об одном нашумевшем интервью», где он, не считая себя обязанным оправдываться, даёт неллицеприятную характеристику журналисту, сказавшему его слова о Большом театре.

25 ноября — первое исполнение «Литургии святого Иоанна Златоуста» в Москве при участии Синодального хора под управлением Н. М. Данилина.

Декабрь — по заданию главной дирекции РМО командирован в Саратов для инспекции музыкального училища, дирекция которого хотела преобразовать его в консерваторию. Дал о нём отрицательный отзыв.

**1911**, 12 февраля — в концерте А. И. Зилоти в Петербурге, посвящённом творчеству Рахманинова, под управлением автора были исполнены: «Остров мёртвых» op. 29, Симфония № 2 e-moll op. 27, под управлением Зилоти — Концерт № 3 d-moll op. 30 (солист — автор).

Лето — в Ивановке. Часть лета — в имении Брасово в гостях у великого князя Михаила Александровича.

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.

Август — в Ивановке работает над фортепианным циклом «Этюды-картины» op. 33.

Сентябрь — в Москве продолжает работу над «Этюдами-картинами».

Ноябрь — гастролируя по югу России, остановился в Ростове-на-Дону, где помимо выступления рассматривал и дело М. Л. Пресмана, своего давнего товарища по консерватории, в его конфликте с администрацией местного училища.

**1912**, февраль — в Петербурге в Мариинском театре под управлением Рахманинова с редким успехом шесть раз исполнена опера «Пиковая дама» Чайковского. Здесь к нему приходит письмо из Москвы от поклонницы, подписанное названием ноты «Re». За псевдонимом скрывалась в будущем известная писательница М. С. Шагинян. С этого письма начинается доверительная переписка между Re и композитором.

Лето — работа над сочинением романсов op. 34. Многие стихи взяты по рекомендации М. С. Шагинян, которой посвящён романс «Муза» на стихи А. С. Пушкина. От музыкального критика Э. К. Метнера (псевдоним Вольфинг), брата композитора и пианиста Н. К. Метнера, прислана в подарок его книга «Модернизм и музыка», пронизанная духом защиты классического наследия и одновременно германоцентризма во взглядах на музыку. В «двухмесячнике издательства „Мусагет“», журнале «Труды и дни» (1912, № 4–5, с. 97–114), выходившем под редакцией Э. К. Метнера, опубликована большая работа М. С. Шагинян «С. В. Рахманинов (музыкально-психологический этюд)».

Начало декабря — первая личная встреча с М. С. Шагинян.

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.

В течение года — много выступал как дирижёр.

5 декабря — по состоянию здоровья оставил концертную деятельность и уехал в семью в Берлин, а оттуда на отдых в Арозу (Швейцария).

**1913**, середина января — из Арозы с семьёй отправился в Италию, в Рим.

Март — в Риме, начав писать симфоническую поэму с хором «Колокола», Рахманинов заболел ангиной. Следом по очереди заболели брюшным тифом дочери. В Берлине диагноз подтвердился, детей поместили в частную лечебницу.

12, 25 и 13, 26 мая — в Берлине встреча С. В. Рахманинова с Н. К. Метнером.

Лето — в Ивановке. Согласно мемуарам крестьян Ивановки начало отдыха было мрачным — обе девочки серьёзно болели. По их выздоровлению композитор принялся за сочинение.

10 июня — 27 июля — в Ивановке написана вокально-симфоническая поэма «Колокола» в четырёх частях на стихи Э. По в переводе К. Бальмонта.

Август — в Ивановке работает над Сонатой № 2 си-бемоль минор op. 36.

Сентябрь — в Москве закончил Сонату № 2.

5 октября — первое исполнение Сонаты № 2 в Курске.

30 ноября — в Петербурге в зале Дворянского собрания в концерте А. И. Зилоти под управлением автора и при участии хора Мариинского театра и солистов Е. И. Поповой, А. Д. Александровича, П. З. Андреева впервые исполнены «Колокола».

**1914**, весна — сообщения в прессе о работе композитора над Четвёртым фортепианным концертом.

1 августа — Германия объявляет войну России, началась Первая мировая война.

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 Adeligen 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 августа — скончался композитор А. К. Лядов.

25 октября — симфонический концерт Московского отделения РМО памяти А. К. Лядова. Под управлением С. В. Рахманинова были исполнены произведения покойного: «Баба-яга», «Восемь русских народных песен для оркестра», «Волшебное озеро», «Кикимора», «Из Апокалипсиса», а также Симфония № 2 Рахманинова.

Ноябрь — концерты в Киеве и Харькове.

**1915**, 16 февраля — написано «Из Евангелия от Иоанна» для голоса с фортепиано.

Февраль — написано «Всенощное бдение» op. 37.

Начало марта — концерты в Киеве. В те же дни там проходят и выступления А. Н. Скрябина.

Март — пожар в Ивановке, в котором подозревали злоумышленников.

1 апреля — написан первоначальный вариант «Вокализа».

14 апреля — после скоротечной болезни скончался А. Н. Скрябин. Рахманинов приехал к нему домой, но уже не застал композитора в живых.

16 апреля — похороны А. Н. Скрябина. На панихиде в церкви Святого Николая на Песках Рахманинов принимает решение дать серию концертов из произведений покойного.

Начало мая — уезжает с семьёй на отдых в Раванти (Финляндия).

6 июня — смерть С. И. Танеева, на которую Рахманинов откликнулся некрологом.

5 августа — Рахманиновы отправляются в Москву.

Август — в Ивановке Рахманинов слышит от крестьян, что в марте был не пожар, а «прошёлся красный петух».

26 сентября — в Петрограде в симфоническом концерте под

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

управлением А. И. Зилоти исполняет фортепианный концерт Скрябина. Осень и до конца года — гастролирует по городам России с концертами из произведений Скрябина, которые чередует с концертами из своих произведений.

**1916**, 10 февраля — вечер Н. П. Кошиц, где во втором отделении она пела романсы Рахманинова, который помогал ей как аккомпаниатор. Май — в Ивановке.

Первая половина лета — на Кавказских Минеральных Водах, где встречается с Н. П. Кошиц, К. С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко. Последний просит Рахманинова написать музыку к драме Блока «Роза и Крест», которую хочет ставить.

16 июня — в Ивановке скончался отец композитора, Василий Аркадьевич Рахманинов.

Вторая половина лета — начало сентября — в Ивановке сочиняет «Шесть стихотворений» op. 38 на стихи современных поэтов, подобранных для него М. С. Шагинян. Цикл посвящает Н. П. Кошиц. Начинает работать над циклом фортепианных пьес «Этюды-картины» op. 39.

С 14 сентября — в Москве. Продолжает работы над романсами и «Этюдами-картинами».

Осень и до конца года — среди концертов по разным городам России — четыре лидерабенда (в Москве, дважды в Петрограде, в Харькове), где Н. П. Кошиц исполняет его романсы.

**1917**, 7 января — последнее выступление в России в качестве дирижёра. Концерт в Москве, в Большом театре. Под управлением автора звучат «Утёс», «Остров мёртвых» и «Колокола».

9 января — клавирабэнд в Москве.

13 и 19 января — клавирабэнды в Киеве.

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 abwechselt.

**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 января — концерт из романсов в Киеве, последнее выступление с участием Н. П. Кошиц.

26 января — клавирабенд в Ростове-на-Дону. Встреча перед концертом с М. С. Шагинян.

27 января — клавирабенд в Таганроге.

28 и 29 января — клавирабенды в Харькове.

31 января — клавирабенд в Киеве.

5 и 6 февраля — в Москве исполняет Концерт № 1 Ф. Листа с оркестром под управлением С. А. Кусевицкого.

Февраль, до 21-го — закончен цикл «Этюды-картины» оп. 39.

21 февраля — клавирабенд в Петрограде, половина сбора с которого (более одной тысячи рублей) пожертвована в пользу Музыкального фонда помощи нуждающимся композиторам и их семьям. Среди других своих сочинений впервые исполнил все «Этюды-картины» из оп. 33 и оп. 39.

25 февраля — в Москве исполняет свой Третий концерт с оркестром под управлением А. Коутса.

26 февраля — клавирабенд в Москве, половина сбора от которого передана Союзу русских городов для больных и раненых.

27 февраля — начало Февральской революции.

12 марта — исполняет в Москве свой Второй концерт и Первый концерт Листа с оркестром под управлением С. А. Кусевицкого.

13 марта — в Москве участвует в первом экстренном симфоническом концерте под управлением С. А. Кусевицкого, посвящённом Чайковскому.

14 марта — пишет письмо Союзу артистов-воинов: «Свой гонорар от первого выступления в стране, отныне свободной, на нужды армии свободной, при сём прилагает свободный художник С. Рахманинов».

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 и 20 марта — участие в экстренных симфонических концертах С. А. Кусевицкого с Концертами Листа, Чайковского и своим Вторым концертом.

25 марта — последнее выступление в Москве с оркестром под управлением Эмиля Купера с той же программой. Сбор от концерта поступил на нужды армии.

Апрель — май — последний приезд в Ивановку.

13 апреля — письмо Б. Асафьеву с перечнем своих сочинений и пояснениями.

Июнь — лечение в Эссентуках.

5 июля — возвращение в Москву и следом поездка в Крым вместе с семьёй.

Август — отдых в Новом Симеизе вместе с семьёй Шалапина.

5 сентября — концерт в Ялте, после которого возвращается в Москву.

Осень — живёт в Москве.

Переработка Первого фортепианного концерта. Дежурство по охране дома на Страстном бульваре.

10 ноября — закончена вторая редакция Первого концерта op. 1.

Декабрь — получает право на выезд за границу для проведения концертного турне по Норвегии и Швеции. Вместе с семьёй и Н. Г. Струве выезжает за границу. Взял с собой наброски оперы «Монна Ванна» и партитуру оперы Римского-Корсакова «Золотой петушок».

24 декабря — прибыл в Стокгольм.

**1918**, январь — Рахманиновы снимают дачу в окрестностях Копенгагена. Сергей Васильевич усиленно готовится к предстоящим концертам.

15 февраля — с исполнения своего Второго фортепианного концерта в Копенгагене начал серию выступлений.

Февраль — май — с небольшими перерывами концертирует по городам Дании, Швеции и Норвегии.

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.

Лето — Рахманиновы и Струве снимают дачу в Шарлоттенлунде.

10 июля — исполняет свой Второй концерт в Копенгагене.

В течение лета — готовит новую концертную программу. Получив из США три выгодных предложения, отклоняет все.

С 18 сентября по 18 октября — 14 клавирабендов в разных городах Норвегии и Швеции.

21 октября — исполняет в Стокгольме свои Второй и Третий концерты.

1 ноября — из Христиании (Осло) с семьёй отправляется морем в США.

10 ноября — прибыли в Хобокен, откуда добрались и до Нью-Йорка. С этого времени Америка — основное место жительства Рахманинова. По приезде почти вся семья переболела гриппом («испанкой»).

8 декабря — 21 декабря — клавирабенды в городах Америки: Провиденс, Бостон, Нью-Хейвен, Вустер, Нью-Йорк.

**1919**, с января по апрель — концерты по городам Америки: Филадельфия, Бостон, Вашингтон, Нью-Йорк и многие другие.

С 18 апреля — начало грамзаписей.

Лето — вместе с семьёй проводит в Менло-Парке в Калифорнии близ Сан-Франциско.

С 12 октября по 28 декабря — турне по городам Америки.

1920–1943 — почти каждый год значительнейшую часть времени Рахманинов даёт концерты, оставляя для отдыха лето. Большей частью это клавирабенды. Иногда выступает и в симфонических концертах как солист. Чаще всего — это турне по городам Америки и Канады. Остальная его

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 Grammophonenaufnahmen.

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

жизнь согласуется с концертной. Часть времени как пианист отдаёт и грамзаписям. Время от времени Рахманинов даёт благотворительные концерты в помощь русским студентам в Америке, в пользу голодающих в России и т. д. Значительную часть денег тратит на посылки в Россию своим знакомым и целым учреждениям. Сохранились письма с благодарностью от И. А. Бунина, А. И. Куприна, К. Д. Бальмонта, И. Северянина, Т. Л. Щепкиной-Куперник, К. С. Станиславского, А. Д. Кастальского, А. К. Глазунова, М. А. Слонова, Н. С. Морозова, В. Р. Вильшау, Р. М. Глиэра, А. Б. Гольденвейзера, Гнесиных и многих-многих других.

**1920**, лето — провёл с семьёй в тихом местечке Гошене. Любимое развлечение — езда на автомобиле.

Осень — переводит деньги в Россию Сатиным и матери в Новгород.

3 ноября — в Париже лифтом убит Н. Г. Струве. Потрясение, связанное со столь внезапной смертью друга.

**1921**, весна — купил пятиэтажный особняк на берегу Гудзона. Здесь будет принимать своих друзей, знакомых и гостей. Круг общения по большей части — выходцы из России.

24 апреля — семья Сатиных после восьмимесячных хлопот выезжает из России.

Лето — живёт с семьёй на даче в Локуст-Пойнт, штат Нью-Джерси, в 50 милях от Нью-Йорка на берегу небольшого залива Атлантического океана. Рядом располагался русский пансион, с обитателями которого композитор общался.

10 сентября — из Москвы за границу выехал Н. К. Метнер. С этого момента оба музыканта постоянно поддерживают отношения друг с

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

другом, изредка встречаясь, но большей частью в письмах.

**1922** — секретарём С. В. Рахманинова становится Е. И. Сомов, который будет находиться на этой должности до осени 1939 года.

Май — два клавирабенда в Лондоне (помимо обычных американских турне). В Дрездене навещает Сатиных.

Лето — отдыхает с семьёй на даче в Блазевице в окрестностях Дрездена. Частые встречи с Сатиными.

9 июня — в Блазевице первая встреча после многолетней разлуки с Н. К. Метнером.

Осень — по совету знакомых нанял себе в США отдельный вагон с пианино для занятий, где находились также повар и служащий. Через некоторое время отказался от него, начав испытывать отвращение к однообразной жизни.

**1923**, февраль — март — встречи с Шаляпиным и артистами МХАТа, которые находились на гастролях в США.

Май — переезжает с семьёй на дачу в Нью-Джерси, где жил в 1921 году.

Лето — знакомство в Локуст-Пойнт с русским учёным-химиком И. И. Остромысленским, который будет входить в круг хороших знакомых композитора. Встречи в Локуст-Пойнт с артистами МХАТа и Шаляпиным.

7 июня — провожает артистов МХАТа на пароход.

**1924**, начало года — знакомство с американским музыковедом А. Дж. Сваном, который хорошо знал русскую музыку и вместе с русской женой Е. В. Сван будет поддерживать дружеские отношения с семьёй Рахманиновых на протяжении многих лет.

10 марта — приглашён играть в Белом доме у президента США.

Контакт зueinander, 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.

Начало апреля — прибыл в Италию, где пробыл до 13 мая.

18 апреля — встреча с Н. К. Метнером во Флоренции, после которой они видятся неоднократно.

Середина мая — проездом через Цюрих Рахманиновы отправились в Германию.

Лето — как и в 1922 году отдыхает с семьёй на даче в Блазевице в окрестностях Дрездена. Частые встречи с Сатиными.

Начало августа — оказывает денежную помощь Бунину.

24 сентября — дочь Ирина выходит замуж за П. Г. Волконского, после чего остаётся жить в Париже.

2 октября — концертный сезон начинается в Англии, дав в Европе восемь концертов. В ноябре продолжил его в США.

С 31 октября — концерты Н. К. Метнера в США, которые помог организовать Рахманинов (продлятся до 13 марта 1925 года).

Декабрь — художник К. А. Сомов создаёт портрет С. В. Рахманинова и его дочери Татьяны.

**1925**, 16 января — приглашён играть в Белом доме у президента США.

Весна — продаёт особняк в Нью-Йорке и селится с семьёй в небольшой квартире на 505 Вест-Энд-авеню.

Лето — проводит с семьёй во Франции на даче в Корбевиле. В это лето особенно страдал от боли в виске, которая началась ещё в России.

12 августа — внезапная смерть мужа дочери, П. Г. Волконского, потрясшая композитора и его семью.

2 сентября — в Париже родилась внучка Рахманинова Софья.

Декабрь — узнаёт о смерти 2 октября 1925 года товарища по консерватории Н. С. Морозова.

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 - Medtners 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.



В течение года — над скульптурным портретом Рахманинова работал скульптор С. Т. Коненков. Над живописными портретами — художник К. А. Сомов. Организовано издательство «ТАИР», названное по начальным слогам имён дочерей композитора. В издательстве помимо нот в разные годы будут опубликованы книги А. М. Ремизова, Н. К. Метнера, воспоминания Л. Л. Сабанеева. Издательство просуществует до 1935 года.

**1926** — весь год Рахманинов оставил свободным от концертов, посвятив себя композиции.

Январь — возобновление работы над Четвёртым фортепианным концертом, который начал сочинять ещё в России.

10 февраля — кончина тестя, А. А. Сатина, в Дрездене.

22 февраля — записал с Н. В. Плевицкой, приехавшей на гастроли в США, народную песню «Белилицы, румяницы вы мои» в роли аккомпаниатора (пробная запись).

Лето — Рахманиновы проводят под Дрезденом вблизи известного курорта Вайсер-Хирш, где ежедневно видятся с Сатинными.

Конец лета — Рахманиновы в Каннах.

25 августа — закончен Четвёртый концерт op. 40.

Сентябрь — октябрь — встречи с Буниным во Франции.

Осень — даёт в письмах советы Н. К. Метнеру по оркестровке фортепианного концерта, который тот сочинял.

Ноябрь — возвращение в США.

Декабрь — в Нью-Йорке завершает «Три русские песни» для хора и оркестра op. 41.

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 Anfangsilben 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 января — возобновил концертную деятельность клавирабендом в Ратленде (США).

18 февраля — приветственная телеграмма Н. К. Метнеру к началу его концертов в Советском Союзе.

Февраль — посылает деньги Бунину, у которого тяжело болела жена.

18, 19 и 22 марта — первые исполнения Четвёртого концерта автором и Филадельфийским оркестром под управлением Л. Стоковского сначала в Филадельфии, потом в Нью-Йорке. В этих же концертах прозвучали и «Три русские песни».

30 марта — приглашён играть в Белом доме у президента США.

Апрель — по окончании концертов уехал в Европу, сначала жил в Париже, потом поселился на даче в Лошвице под Дрезденом.

31 июля — 18 августа — чета Рахманиновых живёт в Глионе (Швейцария), после чего возвращается в Лошвиц.

Лето — переделки в Четвёртом концерте.

Осень — сделал ещё один перерыв в концертах.

**1928**, 15 января — начинает концерттировать по городам США после полугодового перерыва.

19 мая — клавирабенд в Лондоне.

Лето — Рахманиновы отдыхают в Виллер-сюр-Мэр. Часто встречаются с Метнерами и другими знакомыми из России.

2 октября — с клавирабенда в Копенгагене начал европейское турне, которое закончит 2 декабря в Париже. С этого года часто осенью будет играть в Европе, а с начала зимы — в США.

**1929**, 13 января — с клавирабенда в Индианаполисе начинает концерттировать по США.

**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.

Лето — проводит с семьёй на даче в Клерфонтене под Парижем недалеко от летней резиденции французских президентов. У Рахманиновых бывает много гостей, особенно молодёжи. Заметное увлечение этого времени среди домашних — любительские кинофильмы. Сын Шаляпина Борис Фёдорович, художник, пишет портрет Рахманинова.

Начало октября — узнаёт о смерти матери в Новгороде, Л. П. Рахманинова скончалась 19 сентября.

19 октября — с выступления в Гааге начинает европейское турне. Осень — начало мирового экономического кризиса 1929–1933 годов, который скажется на всей жизни США и Европы.

**1930**, 17 января — присутствует на концерте Н. К. Метнера и Н. П. Кошиц в Нью-Йорке, который привёл его в восторг.

11 февраля — в Москве умер М. А. Слонов.

7 апреля — пишет письмо композитору Отторино Респиги, узнав, что тот собирается оркестровать пять его «Этюд-картин», с некоторыми разъяснениями своих произведений.

После апреля — в издательстве «ТАИР» выходит книга Л. Л. Сабанеева «С. И. Танеев. Мысли о творчестве и воспоминания о жизни». Лето — как и в 1929 году, проводит в Клерфонтене, среди молодёжи, друзей и знакомых. Здесь побывала чета Метнеров. Б. Ф. Шаляпин писал портрет Татьяны Рахманиновой. Композитор встречается и беседует с Оскаром фон Риземаном, которого знал ещё в России, будущим биографом.

Начало августа — встречи в Грассе с И. А. Буниним.

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.

Осень — над портретом Рахманинова работает художник Б. Д. Григорьев.

**1931**, 12 января — в «Нью-Йорк таймс» появляется письмо «Тагор в России», которое подписали сын Льва Толстого, Илья Львович, русский учёный И. И. Остромысленский и С. В. Рахманинов. В письме было сказано об ужасах ОГПУ, раскулаченных крестьянах, концентрационных лагерях, где содержится более трёх миллионов человек, в основном рабочих и крестьян.

Март — в СССР объявлен бойкот «классово чуждым» произведениям Рахманинова, который продлится почти два года.

Весна — находится на юге Франции.

1 мая — приезжает в Люцерн, по всей вероятности, в связи со строительными работами в Сенаре.

С конца мая — как и два предыдущих года живёт в Клерфонтене. Здесь будут гостить Ф. И. Шаляпин и актёр М. А. Чехов.

19 июня — закончены Вариации на тему Корелли оп. 42.

Лето — перерабатывает Сонату № 2 оп. 36.

4 августа — чета Рахманиновых уезжает в Гертенштейн (Швейцария), в имение «Сенар», где был уже построен флигель. Здесь он встретится с Э. К. Метнером и будет говорить о давней книге последнего «Модернизм и музыка».

26 августа — Рахманиновы приезжают в Париж, а оттуда — снова в Клерфонтен.

Конец сентября — уезжает в Нью-Йорк.

12 октября — первое исполнение Вариаций на тему Корелли в Монреале.

**1932**, 3 марта — письмо А. И. Куприна С. В. Рахманинову с благодарностью за материальную поддержку.

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.

Весна — по завершении концертного сезона приезжает в Сенар наблюдать за строительными работами.

8 мая — дочь Татьяна выходит за Бориса Юльевича Конюса, сына давнего товарища Рахманинова, знакомого ещё со времён консерватории Ю. Э. Конюса.

Лето — в Сенаре.

Сентябрь — письмо А. К. Глазунова С. В. Рахманинову с благодарностью за материальную поддержку.

4 октября — уезжает в США.

18 декабря — весь номер газеты «Новое русское слово» посвящён С. В. Рахманинову в честь сорокалетия артистической деятельности. Наряду с поздравлениями газета содержит и ценные биографические материалы.

Декабрь — русская колония в США устраивает чествование сорокалетия артистической деятельности Рахманинова.

**1933**, начало года — с восхищением читает изданные письма Чехова.

7 января — в парижской газете «Россия и славянство» появляются публикации, связанные с сорокалетием артистической деятельности Рахманинова и предстоящим шестидесятилетием.

8 марта — у дочери Татьяны родился сын Александр.

1 апреля — в газете «Россия и славянство» помещено много материалов в связи с шестидесятилетием Рахманинова.

7 мая — официальное чествование Рахманинова в Париже в связи с его шестидесятилетием.

Многочисленные публикации в эмигрантских газетах. К русским музыкантам присоединились и французские.

Лето — в Сенаре знакомится с книгой О. Риземана «Сергей Рахманинов», часть текста которой даётся от лица самого Рахманинова,

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 Tschschows.

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

и высказывает автору замечания о её недостатках.

Конец лета — Рахманиновы ездили в Байреит слушать вагнеровские оперы, откуда отправились в Дрезден.

Октябрь — в Париже состоялась его встреча с Н. К. Метнером.

10 ноября — Рахманинов посылает поздравительную телеграмму из Нью-Йорка Бунину в связи с присуждением ему Нобелевской премии.

**1934** — выходит книга «Сергей Рахманинов. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном».

9–27 марта — после концертов в США гастролирует в Европе.

Весна — переезжает в Сенар, где закончились строительные работы.

3 июля — 18 августа — работа над Рапсодией на тему Паганини для фортепиано и оркестра op. 43.

7 ноября — первое исполнение Рапсодии в Балтиморе с Филадельфийским оркестром под управлением Леопольда Стоковского.

**1935**, январь — приехал в Париж.

28 марта — встреча Метнера с Рахманиновым в Париже.

Апрель — закончив концертное турне по Европе, живёт в Сенаре.

Май — выход в издательстве «ТАИР» книги Н. К. Метнера «Муза и мода: Защита основ музыкального искусства».

Лето — работает над Третьей симфонией. В Сенаре Рахманинова навестил Ф. И. Шаляпин.

Июль — по совету жены отправился в санаторий в Баден-Бадене. Из-за осложнений с формой оплаты для русского, не закончив курса лечения, вернулся в Сенар.

22 августа — в Сенаре закончил первую часть симфонии.

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 сентября — в Сенаре закончил вторую часть Третьей симфонии.

8 октября — чета Метнеров переехала в Лондон на постоянное жительство. Здесь их будет навещать Рахманинов во время гастролей в Великобритании.

**1936**, весна — новая редакция «Колоколов».

18 мая — 1 июня — исправил первую часть Третьей симфонии.

6–30 июня — написал третью, заключительную часть Третьей симфонии.

Лето — кроме Сенара три недели провёл во Франции на курорте Экс-ле-Бен, где лечил артрит мизинца правой руки.

6 ноября — в Филадельфии первое исполнение Третьей симфонии ор. 42 Филадельфийским оркестром под управлением Л. Стоковского.

Произведение нашло сдержанный приём у критики, но шумный успех у публики.

**1937**, января — во время пребывания Рахманинова с концертами в Лос-Анджелесе его и Н. А. Рахманинову с этого времени каждый год сопровождает сын Шаляпина, Фёдор Фёдорович, который познакомил композитора и с русскими обитателями Голливуда.

Лето — несколько недель Рахманиновы провели у берега моря в Риччионе (Италия), остальное время в Сенаре.

Август — встреча в Сенаре с балетмейстером М. Фокиным. Разговоры о сюжетах для балета.

Сентябрь — идея Рахманинова и Фокина о создании балета «Паганини» на музыку Рахманинова.

**1938**, 14 февраля — 2 апреля — во время концертного турне по Европе ощущение тревожной атмосферы политической жизни. В Вене были отменены все концерты, из-за чего не состоялось исполнение «Колоколов».

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 марта — Германия захватила Австрию.

2 апреля — после концерта в Лондоне Рахманинов, услышав о тяжёлом положении Ф. И. Шаляпина, торопится в Париж.

10 апреля — последнее свидание с Шаляпиным, после которого Рахманинов, тяжело переживая неотвратимое, уехал в Сенар.

12 апреля — смерть Шаляпина.

17 апреля — отклик Рахманинова на смерть Шаляпина помещён в газете «Последние новости».

Лето — в Сенаре.

Август — вносит за русского мыслителя, профессора И. А. Ильина, залог в Швейцарии, чтобы тот, спасаясь от преследований в фашистской Германии, мог получить убежище в этой стране.

Начало октября — Германия отторгает от Чехословакии Судетскую область, где проживало много немцев.

5 октября — в Лондоне участие в юбилейном концерте, посвящённом пятидесятилетию артистической деятельности английского дирижёра Генри Вуда, где композитор исполнил свой Второй концерт.

Октябрь — отбытие в США для продолжения концертов.

**1939**, февраль — закончив концерты в США, Рахманинов начинает турне по Европе в тревожной предвоенной обстановке.

15 марта — Германия объявила протекторат над Чехией, куда ввела свои войска.

В конце апреля или начале мая — в Сенаре поскользнулся в столовой, получив сильный ушиб левой ноги и руки.

Июнь — пытается устроить дочь Татьяну на случай войны, которая из-за мужа, французского подданного, не хочет покидать Францию.

30 июня — в Лондоне с успехом прошла премьера балета «Паганини»

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



на музыку Рахманинова (Рапсодия на тему Паганини). Рахманинов на концерте не присутствовал по состоянию здоровья.

11 августа — концерт в Люцерне, где Рахманинов исполнял Первый концерт Бетховена и свою Рапсодию на тему Паганини. На концерте присутствовал магараджа из Индии.

12 августа — посещение магараджей виллы «Сенар».

23 августа — Рахманиновы отплывают из французского порта Шербур на пароходе «Аквитания».

1 сентября — Германия нападает на Польшу.

3 сентября — Рахманиновы прибыли в Нью-Йорк. В этот же день Англия и Франция объявляют войну Германии.

3 ноября — в Миннеаполисе участвует в симфоническом концерте как солист. Кроме того, дирижёр Д. Митропулос исполнил его Третью симфонию. Это исполнение Рахманинов оценил очень высоко.

С 26 ноября и в течение декабря — фестиваль в честь тридцатилетней годовщины со дня первого выступления Рахманинова в США, устроенный американцами в Филадельфии и Нью-Йорке, где исполнялись произведения композитора, сам он неоднократно дирижировал своими произведениями, в том числе — Третьей симфонией.

Конец декабря — рекомендует М. Добужинского как художника-декоратора в Метрополитен-оперу.

**1940** — с тревогой следит за военными действиями в Европе. Постоянное беспокойство о судьбе дочери Татьяны и внука, которые остались во Франции.

14 июня — немецкие войска вступили в Париж.

22 июня — по перемирию в Компьене Франция была разделена

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

на две части. Дочь Татьяна оказалась на оккупированной территории. Начало июля — переехал на дачу в окрестностях городка Хайтингтон на острове Лонг-Айленд.

Июль — Б. Ф. Шаляпин работает над портретом Рахманинова. Сам композитор сочиняет «Симфонические танцы».

22 сентября — играет М. Фокину «Симфонические танцы». Идея поставить балет на эту музыку.

29 октября — закончена партитура «Симфонических танцев» op. 45.

Осень и до конца года — во время концертного сезона вносит поправки в партитуру «Симфонических танцев».

**1941**, 3 января — первое исполнение «Симфонических танцев» в Филадельфии под управлением Ю. Орманди.

Лето — проводит на той же даче в окрестностях городка Хайтингтон на острове Лонг-Айленд, что и в прошлом году. Перерабатывает Четвёртый концерт.

22 июня — начало Великой Отечественной войны.

17 октября — первое исполнение Четвёртого концерта в новой редакции с оркестром под управлением Ю. Орманди.

1 и 7 ноября — концерты, сборы от которых поступили на нужды России. Сбор был передан не через Красный Крест, а непосредственно русскому генеральному консулу в Нью-Йорке. Позже композитор Рахманинов написал: «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу!»

**1942**, 3 марта — закончен сезон. Рахманинов живёт в Нью-Йорке и занимается переложением «Симфонических танцев» для двух фортепиано.

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 мая — по пути в Калифорнию на отдых в Анн-Арбор с Филадельфийским оркестром под управлением Ю. Орманди исполняет свой Второй концерт. Оркестр исполнил также «Остров мёртвых» и «Симфонические танцы».

Май и лето — на даче близ Беверли-Хиллз. Встречается с русскими артистами из Голливуда, Стравинским, Артуром Рубинштейном, И. Гофманом, В. Горовицем. В Лос-Анджелесе в районе Беверли-Хиллз покупает дом, собираясь провести в нём остаток жизни с завершением концертирования.

12 октября — начало концертного сезона (выступление в Детройте).

7 ноября — концерт в Нью-Йорке, часть сбора от которого поступила России на нужды войны, часть — американскому Красному Кресту.

Конец года — пятидесятилетие артистической деятельности, которое почти не замечено в США. Из русских газет узнал, что в Советской России его юбилей был отмечен.

В течение года — пытается наладить связь с дочерью Татьяной, которая осталась во Франции. С тревогой следит за ходом войны в России.

**1943**, начало года — испытывает постоянные недомогания и тоску. Посещает советское посольство, ведёт переговоры о возвращении на родину.

1 февраля — чувствуя, что жить осталось недолго, и желая облегчить родным и близким вступление в своё время в права наследства, принимает американское гражданство.

2 февраля — победа советских войск под Сталинградом.

3 февраля — с клавирабенда в Стейт-колледже начинает серию

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

концертов, которых успел дать шесть, из них четыре клавирабенда.

17 февраля — в Ноксвилле последний концерт Рахманинова. Отказавшись от продолжения гастролей, отправился в новый дом в Беверли-Хиллз.

26 февраля — на вокзале в Лос-Анджелесе его ждала карета «скорой медицинской помощи», чтобы отвезти в госпиталь.

Конец февраля — перевезён домой, где сразу почувствовал себя лучше.

Март — слушает военные сводки. Неуклонное ухудшение самочувствия.

11 марта — семья композитора узнаёт окончательный диагноз — рак лёгких и печени в тяжёлой форме.

26 марта — впал в бессознательное состояние. В 11 часов утра принял причастие из рук отца Григория.

28 марта — Сергей Васильевич Рахманинов тихо скончался.

Вечером — первая панихида в церкви иконы Божьей Матери Спасения погибающих на окраине Лос-Анджелеса. Тело покоилось в цинковом гробу, чтобы позднее его можно было перевезти в Россию. Пел хор платовских казаков. Временно гроб с прахом покойного был помещён в городской мавзолей.

1 июня — похороны на кладбище в Кенсико под Нью-Йорком.

## КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Рахманинов С. В. Литературное наследие: В 3 т. / Ред., вступ. ст. и коммент. З. Апетян. М., 1978–1980.

Рахманинов С. В. Письма / Ред., вступ. ст. и коммент. З. Апетян. М.: Музиздат, 1955.

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.

- Воспоминания о С. В. Рахманинове: В 2 т. // Гос. центр, музей муз. культуры им. М. И. Глинки / Сост., ред., прим, и предисл. З. Апетян. 5-е изд., доп. М.: Музыка, 1988.
- 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.
- Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М., 2008.
- Rachmaninow S. W. Erinnerungen, aufgezeichnet von Oskar von Riesemann. M., 2008.
- Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма / Сост., авт. предисл. Л. М. Кутагеладзе. Л.: Музгиз, 1963.
- Alexander Iljitsch Siloti. Erinnerungen und Briefe / gesammelt und mit einem Vorwort versehen von L. M. Kutageladse. L.: Musgis (*Staatlicher Musikverlag*), 1963.
- Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. Ивановка. Времена. События. Судьбы: Альманах: труды Музея-усадьбы С. В. Рахманинова «Ивановка» / Сост. А. И. Ермаков, А. В. Жогов. М.: Изд-во Фонда Ирины Архиповой, 2003.
- 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.
- Ивановка. Времена. События. Судьбы: Труды Музея-усадьбы С. В. Рахманинова: Альманах 2: Крутов В. В. Памяти учителя. М.: МАКС Пресс, 2009.
- 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: MAK S Press, 2009.
- Ивановка. Времена. События. Судьбы: Труды Музея-усадьбы С. В. Рахманинова: Альманах 3: Крутов В. В. Памяти учителя. М.: МАКС Пресс, 2010.
- Iwanowka. Zeiten. Ereignisse. Schicksale: Werke des Museumsnachlasses von S. W. Rachmaninow: Almanach 3: Krutow W. W. Zum Gedenken an den Lehrer. Moskau: MAK S Press, 2010.
- Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973.
- Keldysch J. W. Rachmaninow und seine Zeit. Moskau: Musika, 1973.
- Крутов В. В., Швецова-Крутова Л. В. Мир Рахманинова. Кн. I. М.: Изд-во Шушарин Ю. М., 2004.
- Krutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch I. Moskau: Schuscharin J. M., 2004.

- Крутов В. В., Швецова-Крутова Л. В. Мир Рахманинова. Кн. II. Тамбов, 2006.
- Кrutow W. W., Schwezowa-Krutowa L. W. Rachmaninows Welt. Buch II. Tambow, 2006.
- Михайлов Сергей. Мои встречи с великим композитором // Музыкальная академия. 1993. № 2.
- Michailow Sergej. Meine Begegnungen mit dem großen Komponisten // Musikalische Akademie. 1993. Nr. 2.
- Молодые годы С. Рахманинова: Письма. Воспоминания / Под ред. М. Богданова-Березовского. Л.; М.: Музгиз, 1949.
- Junge Jahre von S. Rachmaninow: Briefe. Erinnerungen / Hrsg. von M. Bogdanow-Beresowski. L.; M.: Musgis, 1949.
- Моисеевич Бенно. Памяти Рахманинова // Музыкальная академия. 1993. № 2.
- Moissejewitsch Benno. Zum Gedenken an Rachmaninow // Musikalische Akademie. 1993. Nr. 2.
- Музыкальная академия. 1993. № 2. [Часть материалов посвящена С. В. Рахманинову.]
- Musikalische Akademie. 1993. Nr. 2. (Ein Teil des Materials ist S. W. Rachmaninow gewidmet.)
- Натан Мильштейн (в соавторстве с Соломоном Волковым). Рахманинов, каким я его знал // Знамя. 1998. № 11.
- Nathan Milstein (in Co-Autorenschaft mit Solomon Wolkow). Rachmaninow, wie ich ihn kannte // Snamja. 1998. Nr. 11.
- Никитин Б. С. Сергей Рахманинов. Две жизни. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2008.
- Nikitin B. S. Sergej Rachmaninow. Zwei Leben. Moskau: „Klassika-XXI“ Verlagshaus, 2008.
- Новое о Рахманинове: Сборник статей. М.: Дека-ВС, 2006.
- Neues über Rachmaninov: Eine Sammlung von Artikeln. Moskau: Deca-WS, 2006.
- Новое русское слово (Нью-Йорк). 1932. 18 декабря. [Номер, посвященный С. В. Рахманинову.]
- Neues russisches Wort (New York). 1932. 18. Dezember. [S.W. Rachmaninow gewidmeter Raum].
- Памяти С. В. Рахманинова. [Сб. воспоминаний]. Нью-Йорк, 1946.
- In Erinnerung an S. W. Rachmaninov. [Zusammenstellung von Memoiren]. New York, 1946.
- С. В. Рахманинов в Ивановке: Сборник материалов и документов / Сост., предисл. Н. Н. Емельянова. Воронеж: Центр. — Чернозём, кн. изд-во, 1971.
- S. W. Rachmaninow in Iwanowka: Ausgewählte Materialien und Dokumente / Zusammengestellt von S.W. Rachmaninow, herausgegeben von N. N. Jemeljanowa. Woronesch: Zentral.-Tschernosem, Verlagshaus, 1971.

Рахманинов Сергей Васильевич:  
Альбом / Сост. Е. Н. Рудакова, текст  
А. И. Кандинского. М.: Музыка, 1988.

Rachmaninow Sergej Wassiljewitsch:  
Album / zusammengestellt von E. N.  
Rudakowa, Text von A. I. Kandinsky.  
Moskau: Musika, 1988.

Соболева А. А. Сергей Васильевич  
Рахманинов: Библиографический  
указатель. Тамбов, 1993.

Sobolewa A. A. Sergej Wassiljewitsch  
Rachmaninow: Bibliographisches  
Verzeichnis. Tambow, 1993.

Советская музыка: Сборник статей  
Вып. 4. М.; Л., 1945. [Основная часть  
посвящена С. В. Рахманинову.]

Sowjetische Musik: Gesammelte Artikel  
Band 4. Moskau; L., 1945. (Der  
Hauptteil ist S. W. Rachmaninow  
gewidmet.)

Тропп В. М. Запретная «мелодия»  
Сергея Рахманинова // Музыкальная  
жизнь. 1993. № 23–24.

Tropp W. M. Verbotene „Melodie“ von  
Sergej Rachmaninow // Musikleben.  
1993. Nr. 23-24.

Шагинян М. С. Воспоминания о  
Сергее Васильевиче Рахманинове //  
Шагинян М. Собрание сочинений: В 9  
т. Т. 7. М., 1988.

Schaginjan M. S. Erinnerungen an  
Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow //  
Schaginjan M. Gesammelte Werke: In 9  
Bänden. Bd. 7. M., 1988.

Bertensson S., Leyda J. (with  
assistance of S. Satina). S.  
Rachmaninoff. A lifetime in music. N. Y.,  
1956.

Bertensson S., Leyda J. (mit  
Unterstützung von S. Satina). S.  
Rachmaninow. Ein Leben in der Musik.  
N. Y., 1956.

Seroff V. Rachmaninoff. N. Y., 1950.

Seroff V. Rachmaninow. N. Y., 1950.

А. Н. Скрябин: Сборник к 25-летию со  
дня смерти. М., 1940.

A. N. Skrjabin: Eine Sammlung zum 25.  
Jahrestag seines Todes. M., 1940.

Алексеев А. Д. Русская фортепианная  
музыка. Конец XIX — начало XX века.  
М., 1969.

Alexejew A. D. Russische Klaviermusik.  
Ende des XIX. - Anfang des XX.  
Jahrhunderts. M., 1969.

Алексеев А. Д. Рахманинов: Жизнь и  
творческая деятельность. М.: Музыка,  
1964.

Alexejew A. D. Rachmaninow: Leben  
und schöpferische Tätigkeit. Moskau:  
Musik, 1964.

Алексей Иванович Кандинский.  
Воспоминания. Статьи. Материалы.  
М.: Прогресс-Традиция, 2005.

Alexej Kandinsky. Erinnerungen. Artikel.  
Materialien. Moskau: Fortschritt-  
Tradition, 2005.

Арановский М. Этюды-картины  
Рахманинова. М.: Музгиз, 1963.

Aranowski M. Etüden-Gemälde  
Rachmaninows. Moskau: Musgiz, 1963.

Асафьев Б. (Глебов И.). Из устных  
преданий и личных моих встреч-  
бесед// Советская музыка. 1943. № 1.

Assafjew B. (Glebow I.). Aus mündlicher  
Überlieferung und meinen persönlichen

- Асафьев Б. О музыке XX века. Л.: Музыка, 1982.
- Асафьев Б. В. Избранные труды: В 4 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1954.
- Асафьев Б. В. С. В. Рахманинов // Моск. гос. филарм. М.: Искусство, 1945.
- Бажанов Н. Рахманинов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 1966.
- Балакирев М. А. Переписка с нотоиздательством П. Юргенсона. М., 1958. С. 164–165.
- Беляев В. С. В. Рахманинов. М.: Художественная печать, 1924.
- Брянцева В. Н. Фортепианные пьесы Рахманинова. М., 1966.
- Василенко С. Я. Сергей Васильевич Рахманинов. Л., 1961.
- Вольфинг [Метнер Э. К.]. Модернизм и музыка. М., 1912.
- Вольфинг [Метнер Э. К.]. Из музыкального дневника // Труды и дни. 1912. № 4–5.
- Глиэр Р. М. Статьи и воспоминания. М., 1975.
- Гольденвейзер А. Б. Дневник. Первая тетрадь. М., 1995.
- Гольденвейзер А. Б. Дневник. Тетради вторая — шестая. М., 1997.
- Гольденвейзер А. Б. О музыкальном искусстве. М.: Музыка, 1975.
- 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 Musikschritsteller 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.
- Wolfinг [Medtner E. K.]. Modernismus und Musik. M., 1912.
- Wolfinг [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.



- Горький М. Полное собрание сочинений и писем: В 24 т. Т. 12. Письма январь 1916 — май 1919. М., 2006. С. 9, 15.
- Горки M. Sämtliche Werke und Briefe: In 24 Bänden. Bd. 12. Briefe Januar 1916 - Mai 1919. M., 2006. S. 9, 15.
- Дмитриевская Е., Дмитриевский В. Рахманинов в Москве. М... 1993.
- Dmitrijewskaja E., Dmitrijewski W. Rachmaninow in Moskau. M... 1993.
- Жиляев Н. С. Литературно-музыкальное наследие. М., 1984.
- Schiljajew N. S. Literarisches und musikalisches Erbe. M., 1984.
- Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М., 1997.
- Senkin K. W. Klavierminiaturen und Wege der musikalischen Romantik. M., 1997.
- Из музыкального прошлого: Сборник очерков. Вып. 1. М., 1960. С. 179–180, 188–189, 381–387.
- Aus der musikalischen Vergangenheit: Eine Sammlung von Essays. Vol. 1. M., 1960. S. 179-180, 188-189, 381-387.
- Илешин Б. В. И голубые небеса. М.: Советская Россия, 1981. С. 62–136.
- Iljeschin B. W. Und der Blaue Himmel. Moskau: Sowjetrusland, 1981. S. 62-136.
- Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934.
- Ippolitow-Iwanow M. M. 50 Jahre russische Musik in meinen Erinnerungen. M., 1934.
- Кандинский А. И. Оперы Рахманинова: Пояснение. 2-е изд. М.: Музыка, 1979.
- Kandinsky A. I. Rachmaninows Oper: Eine Erläuterung. 2. Aufl. M.: Musik, 1979.
- Кандинский А. И. Статьи о русской музыке. М., 2010.
- Kandinsky A. I. Aufsätze über russische Musik. M., 2010.
- Кузнецова Е. М. С. Рахманинов как импресарио Н. Метнера в Америке (по материалам переписки и воспоминаниям современников) // Мемуары в культуре русского зарубежья. М., 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.
- Коган Г. На концерте Скрябина // ПIANИСТЫ рассказывают. Вып. 3. М.: Советский композитор, 1988. С. 163–167.
- Kogan G. Im Konzert von Skrjabin // Pianisten erzählen. Vol. 3. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1988. S. 163-167.
- Коган Г. Рахманинов и Скрябин // Коган Г. Избранные статьи. Вып. 3. М.: Советский композитор, 1985. С. 140–150.
- Kogan G. Rachmaninow und Skrjabin // Kogan G. Ausgewählte Artikel. Vol. 3. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1985. S. 140-150.

Кузнецова Г. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М.: Московский рабочий, 1995.

Kusnezowa G. Grasse-Tagebuch. Geschichten. Olivengarten. Moskau: Moskauer Arbeiter, 1995.

Кюи Ц. «Вертер», лирическая драма Массне. Первый русский симфонический концерт (Рахманинов. Ипполитов-Иванов. Римский-Корсаков. Бородин) // Кюи Ц. Избранные статьи. Л.: Гос. муз. изд-во, 1952. С. 443–452.

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.

Кюи Ц. Третий русский симфонический концерт // Новости и биржевая газета. (Санкт-Петербург). 1897. 17 марта. [Перепечатано: Артбухта. Лит. — худож. альманах. Вып. 2. 2013.]

Cui C. Das Dritte Russische Sinfoniekonzert // Nachrichten- und Börsenblatt. (Sankt- Petersburg). 1897. 17. März. [Nachdruck: Kunstbucht. Lit. - Künstlerischer Almanach. Bd. 2. 2013].

Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина: В 2 кн. 2-е изд. / Сост. Ю. Котляров, В. Гармаш. Л.: Музыка, 1989.

Die Chronik des Lebens und der Arbeit von F. I. Schaljapin: In 2 Bänden. 2. Aufl. / Zusammengestellt. J. Kotljarrow, W. Garmasch. L.: Musik, 1989.

Липаев Ив. С. В. Рахманинов // Саратов: Изд. музыкального магазина М. Ф. Тидеман, 1913.

Lipajew Iw. S. W. Rachmaninow // Saratow: Verlag von M. F. Tidemann, 1913.

Маслов В. И. Савва Иванович Мамонтов (1841–1918) // Маслов В. И. Минувших дней были судьбы. Мытищи: УПЦ «Талант», 2003. С. 19–49.

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.

Метнер Н. К. Муза и мода: Защита основ музыкального искусства. Париж: YMCA-Press, 1935; репринт — Париж, 1978.

Medtner N. K. Die Muse und die Mode: Die Verteidigung der Grundlagen der musikalischen Kunst. Paris: YMCA-Press, 1935; Nachdruck - Paris, 1978.

Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора. Страницы из записных книжек. М., 1963.

Medtner N. K. Die alltägliche Arbeit des Pianisten und Komponisten. Seiten aus den Notizbüchern. M., 1963.

Метнер Н. К. Письма / Под ред. З. А. Апетян. М.: Музыка, 1973.

Medtner N. K. Briefe / Herausgegeben von S. A. Apetjan. Moskau: Musika, 1973.

Морозова М. К. Воспоминания об Александре Николаевиче Скрябине // Федякин С. Р. Скрябин. М.: Молодая гвардия, 2004. С. 503–535.

Morosowa M. K. Erinnerungen an Alexander Nikolaewitsch Skrjabin // Fedjakin S. R. Skrjabin. Moskau: Junge Garde, 2004. S. 503-535.

- Мясковский Н. Я. Статьи, письма, воспоминания: В 2 т. М.: Советский композитор, 1959–1960.
- Мjaskowskij N. J. Aufsätze, Briefe, Erinnerungen: In 2 Bänden. Moskau: Sowjetischer Komponist, 1959-1960.
- Оссовский А. В. Избранные статьи и воспоминания. Л.: Советский композитор, 1961.
- Ossowskij A. W. Ausgewählte Artikel und Erinnerungen. L.: Sowjetischer Komponist, 1961.
- Пасхалов В. В. Василий Сергеевич Калинин. Жизнь и творчество. М.;Л., 1951.
- Paschalow W. W. Wassilij Sergejewitsch Kalinnikow. Leben und Werk. M., L., 1951.
- Понизовкин Ю. Рахманинов-пианист, интерпретатор собственных произведений. М., 1965.
- Ponisowkin J. Rachmaninow, der Pianist, der Interpret seiner eigenen Werke. M., 1965.
- Пристли Дж. Б. Исповедь о том, как стремятся победить отчаяние // Пристли Дж. Б. Заметки на полях. М.: Прогресс, 1988.
- Priestley J. B. Bekenntnisse zu einem Versuch, die Verzweiflung zu überwinden // Priestley J. B. Notizen am Rande. Moskau: Fortschritt, 1988.
- Прокофьев Гр. Певец интимных настроений (С. В. Рахманинов). Опыт характеристики // Русская музыкальная газета. 1909. № 48–52; 1910. № 2, 6, 26–31,37–38,40.
- Prokofjew Gr. Sänger der intimen Stimmungen (S. W. Rachmaninov). Erfahrung der Charakterisierung // Russische Musikzeitung. 1909. Nr. 48-52; 1910. Nr. 2, 6, 26-31,37-38,40.
- Прокофьев Гр. Рахманинов играет Скрябина // Советская музыка. 1959. № 3.
- Prokofjew Gr. Rachmaninow spielt Skrjabin // Sowjetische Musik. 1959. Nr. 3.
- Прокофьев Сергей. Дневник. Т. 1: 1907–1918. Париж, 2002.
- Prokofjew Sergej. Tagebuch. Bd. 1: 1907-1918. Paris, 2002.
- Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. I–IV. М.: Языки славянской культуры, 1998–2002.
- Russische geistliche Musik in Dokumenten und Materialien. Bd. I-IV. Moskau: Sprachen der slawischen Kultur, 1998-2002.
- С. В. Рахманинов и русская опера: Сборник статей / Под ред. И. Ф. Бэлза. М.: ВТО, 1947.
- S. W. Rachmaninow und die russische Oper: Gesammelte Artikel / Hrsg.: I. F. Belsa. M.: WTO, 1947.
- С. В. Рахманинов: Сборник статей и материалов / Под ред. Т. Э. Цытович. М.;Л.: Музгиз, 1947.
- S. W. Rachmaninow: Gesammelte Artikel und Materialien / Herausgegeben von T. E. Zytowitsch. Moskau: L.: Musgis, 1947.
- Сабанеев Л. Л. Воспоминания о России. М.: Классика-XXI, 2005.
- Sabanejew L. L. Erinnerungen an Russland. Moskau: Klassik-XXI, 2005.

Сараджев К. С. Воспоминания о Рахманинове // Сараджев К. С. Статьи, воспоминания. М., 1962.

Сергей Рахманинов: История и современность: Сборник статей. Ростов н/Д., 2005.

Симонов Г., Ковалёва-Огородникова Л. Бунин и Рахманинов. Биографический экскурс. М.: Русский путь, 2006.

Соколова О. И. Хоровые и вокально-симфонические произведения Рахманинова. М.: Музгиз, 1961.

Соколова О. И. Симфонические произведения С. В. Рахманинова. М.: Гос. муз. изд-во, 1957.

Соколова О. И. Сергей Васильевич Рахманинов. М.: Музыка, 1984.

Соловцов А. А. Фортепианные концерты Рахманинова. 2-е изд., перераб. М.: Музгиз, 1961.

Соловцов А. А. Сергей Рахманинов. М.: Музыка, 1969.

Спектор Н. А. Фортепианная прелюдия в России (конец XIX — начало XX века). М.: Музыка, 1991.

Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. Моя жизнь в искусстве. М., 1954. С. 233.

Танеев С. И. Дневники: В 3 кн. М., 1981–1986. (По именному указателю.)

Толстой и музыка. М., 1977. С. 181–183.

Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы, под

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

редакцией Милицы Грин: В 3 т. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977, 1981, 1982. (Или: Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и др. арх. материалы: В 2 т. Посев, 2005.)

Фёдор Иванович Шаляпин: В 3 т. / Ред. — сост. Е. А. Грошева. 3-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1976–1979.

Шагинян Мариэтта. С. В. Рахманинов (Музыкально-психологический этюд) // Труды и дни. 1912. № 4–5.

Энгель Ю. Д. Глазами современника. Избранные статьи о русской музыке. 1898–1918. М.: Советский композитор, 1971.

Яковлев Вас. Избранные труды о музыке. Т. 3. Музыкальная культура Москвы. М., 1983. С. 331–336.

## Архивы

Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Фонд № 18. С. В. Рахманинов.

В книге также использовалась коллекция отзывов в периодической печати, собранная автором и подготовленная для интернет-публикации при Доме русского зарубежья им. А. И. Солженицына.

## СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Научный редактор В. И. Ражева

Автор благодарит за предоставленные материалы Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И.

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.

Глинки, Музей-усадьбу С. В. Рахманинова «Ивановка», сотрудников библиотеки Литературного института и библиотеки Дома русского зарубежья имени А. И. Солженицына, а также лично Елену Викторовну Антонову, Веру Валерьевну Владимирову, Анастасию Георгиевну Гачеву, Станислава Бемовича Джимбинова, Андрея Петровича Дмитриева, Александра Ивановича Ермакова, Сергея Николаевича Лебедева, Ольгу Сергеевну Лебедеву, Николая Георгиевича Мельникова, Александра Николаевича Николюкина, Екатерину Юрьевну Новикову, Юрия Николаевича Поведского, Леонида Алексеевича Соколова, Елену Максимовну Трубилову, Василия Романовича Федякина.

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 Nikoljugin, Jekaterina Jurjewna Nowikowa, Juri Nikolajewitsch Powjedski, Leonid Alexejewitsch Sokolow, Jelena Maximowna Trubilowa, Wassilija Romanowitscha Fedjakina.