

Сергей Рахманинов

- 1 Прелюдия до-диез минор, соч. 3 №2. 4.03
- 2 Прелюдия соль минор, соч. 23 №5 3.43
- 3 Музыкальный момент №3 си минор, соч. 16 . . 5.17
- 4 Музыкальный момент №4 ми минор, соч. 16. . 2.47
- 5 «Не пой, красавица, при мне»,
романс (слова А. Пушкина). 4.18
- 6 «Сирень», романс (слова Е. Бекетовой) 2.05
- 7 Вокализ 8.55
- Концерт №3 для фортепиано с оркестром
ре минор, соч. 30
- 8 I. Allegro ma non tanto. 16.45
- 9 II. Intermezzo. Adagio 11.19
- 10 III. Finale. Alla breve. 13.52
- Общее время звучания: 73.10



© ЗАО «Издательский Дом» Комсомольская правда», 2010
© ФГУП «Фирма Мелодия», 2010. Все права защищены.
125009 г. Москва, Тверской б-р, 24 Тел. +7 (495) 988-84-68 e-mail: info@melody.su www.melody.su
Распространение в Интернете: http://shop.melody.su
Изготовитель: ООО «Диск Про», 249010, Калужская обл., Боровский р-н, г.Боровск, ул.Большая, д.83, корп.4.
Лицензия ВАФ № 77-226 от 08.08.2005 г.
Компакт-диск формата CD-DA. Содержит аудиозапись. Не подлежит обязательной сертификации.
Не подвергать механическому или магнитному воздействию.
Избегать попадания прямых солнечных лучей и влаги.
Воспроизведение (копирование), сдача в прокат, публичное исполнение и передача в эфир
без разрешения правообладателя запрещены.



26

РАХМАНИНОВ

26



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ



Сергей Лемешев
Ирина Архипова
Татьяна Николаева
Станислав Нейгауз

Рахманинов

ПРЕЛЮДИЯ





КОЛЛЕКЦИЯ

ВЕЛИКИЕ

КОМПОЗИТОРЫ

ТОМ 26



Рахманинов

(1873—1943)

ПРЕЛЮДИЯ

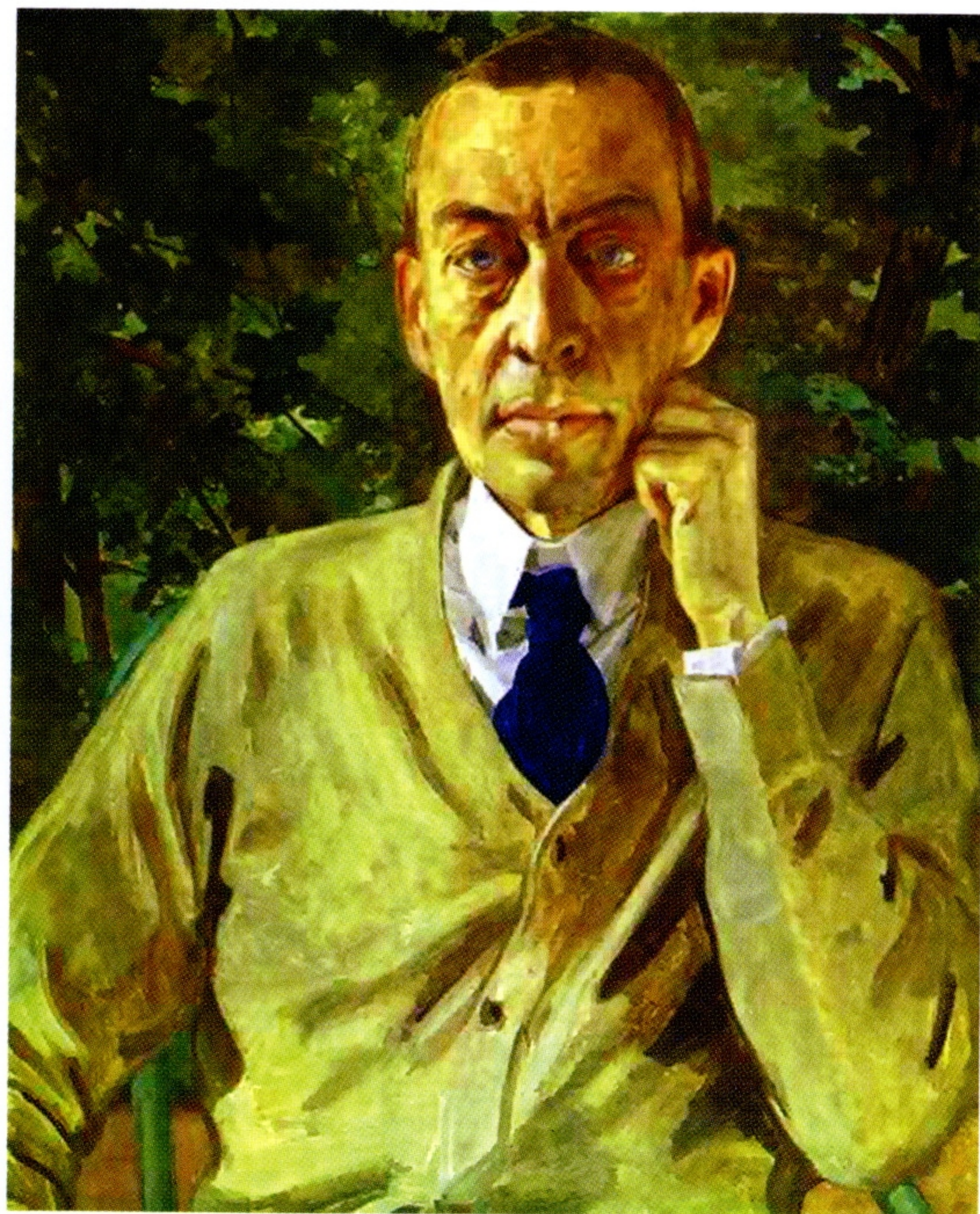
Сергей Лемешев

Ирина Архипова

Татьяна Николаева

Станислав Нейгауз





Сергей Васильевич Рахманинов
Портрет работы К. Сомова, 1925 г.

Музыка и личность
Сергея Рахманинова –
один из тех фено-
менов русской культуры, который
снискал интернациональную славу.



Прелюдия до-диез минор, сочиненная восемнадцатилетним юношей и проданная издателю Гутхейлю всего за сорок рублей, обошла весь мир задолго до того, как ее автор, уехав из революционной России, объездил его вдоль и поперек с концертами. Глубокая меланхолия, граничащая местами с трагизмом, простота и доступность выразительных средств, исключительное совершенство формы этого маленького сочинения, представляющего музыкальный мир Рахманинова в миниатюре, сразу полюбили слушателями и исполнителями всех континентов. И позже, в расцвете

славы, Рахманинова воспринимали в первую очередь как создателя до-диез-минорной прелюдии, что вызывало ироническую усмешку автора. Ведь к каждому вышедшему из-под его пера сочинению можно применить пастернаковские строки: «Я весь мир заставил плакать/ Над красой страны моей». Никто из композиторов после Чайковского не проник в глубины русской души, как Рахманинов. Один из современников композитора писал: «...не думал, что после Чайковского так можно трогать печалью». Оказалось, можно.

Жизнь Рахманинова пришлось на сложную, переломную пору





в развитии цивилизации и искусства. Начиная свою творческую жизнь, когда еще были живы Чайковский и Римский-Корсаков, заканчивал в ту пору, когда Шенберг и его ученики написали почти все, что перевернуло послевоенную музыкальную эстетику, а Стравинский готовился к новому расцвету творческих сил. Рахманинову из всех сил хотелось оставаться современным художником, чутко реагирующим на новые веяния в искусстве. С другой стороны, его страшно пугал разрыв с широкой аудиторией, на который сознательно шли многие его современники. На них он обрушил немало



Сергей Рахманинов
Фотография начала 1890-х годов



гнева в печати. Творческая эволюция Рахманинова чем-то похожа на бунинскую. Оба великих русских художника, начавшие свою деятельность еще в классическую пору русского искусства, постепенно проникались новыми мотивами символизма и нарождавшегося экспрессионизма. Попав в эмиграцию, оба они сохранили свой авторитет и даже расширили свою мировую известность, но оказались в творческой изоляции. Отрыв от России, несогласие с путями творчества, избираемыми молодым поколением русских художников, породили сочинения, проникнутые ностальги-

ей, полные экзистенциального чувства одиночества – «Симфонические танцы», «Темные аллеи».

К музыке Рахманинова можно относиться по-разному. Поверхностное ее слушание и исполнение не выявляет в ней почти ничего, кроме доступной внешней красоты и сентиментальности, кажущейся в XX веке неуместной, но желанной духовной пищей для потребительно настроенного слушателя. К сожалению, такой казалась и кажется рахманиновская музыка многим западным музыкантам, в их числе великим – Фуртвенглеру, Тосканини... Такой же она предстает и в прочтении многих





русских музыкантов, ищущих легкого успеха у публики. Этот подход убивает любой рахманиновский замысел на корню. Внимательное прослушивание, вдумчивое исполнение, встречающееся, увы, довольно редко, выявляет в Рахманинове главное – психологическую глубину настроения, тончайшие краски его передачи, совершенство музыкальной формы. Современники Рахманинова, слушавшие его игру, удивлялись тому, насколько сдержан он был в передаче самых «рискованных» мест, где другие пианисты обычно срывались в эффектный «надрыв души». Рахманинов, нетерпимый к любым

проявлениям пошлости и дешевого успеха, был человеком довольно замкнутым, даже суровым, – таков он и в собственных прочтениях своей музыки. В этих старых записях нет ни грана дурновкусия – главного бича фортепианного исполнительства и по сей день. Скорее его трактовкам присуща некоторая деловитость и даже эзотеричность. Его поздние сочинения, написанные за границей, также соответствуют этому духу. Человек, глубоко впитавший идеи и принципы искусства символизма, Рахманинов оставил нам в «Рапсодии на тему Паганини», Третьей Симфонии, «Симфонических танцах»





некие зашифрованные послания совершенно одинокой души во внешнем мире. Напрашивается аналогия с ахматовской «Поэмой без героя», созданной поэтом Серебряного века после окончательного и бесповоротного разрушения культуры, породившей эту поэзию... В этом отношении поздние, итоговые сочинения Рахманинова оказываются более значительными для понимания личности гениального художника, чем популярнейшие пьесы раннего и среднего периодов его творчества.

В попытке понять тайну обаяния рахманиновской музыки, приблизиться к личности великого артиста,



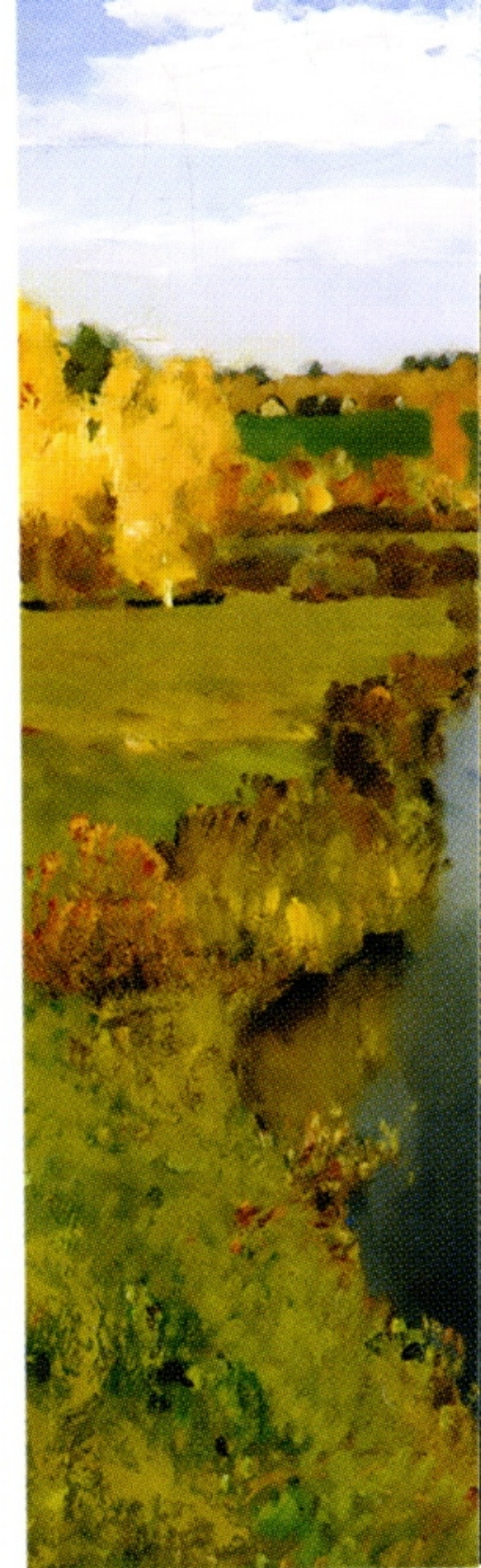
Студия Сергея Рахманинова в имении Сенар, Швеция
Фотография, июль 1939 г.



созданы целые тома беллетристики, художественные фильмы. Биография выдающегося композитора, конечно, может нас приблизить к пониманию его творчества, но – как всегда это бывает – не окончательно.

Композитор родился 20 марта (1 апреля) 1873 года в Онеге, имении своей бабушки Софии Бутаковой близ Новгорода Великого. Годы детства были счастливейшими в жизни Рахманинова, и связанные с ними музыкальные впечатления (колокольный звон, церковное пение) на всю жизнь стали для композитора ведущими мотивами его творчества.

Родителей Рахманинова постигла крупная финансовая катастрофа, и мальчика пришлось забрать из Петербургской консерватории, где он учился, и перевезти в Москву на воспитание к тетке. С этого момента вся жизнь Рахманинова до эмиграции связана именно с Москвой. В Московской консерватории юный пианист попадает в класс знаменитого педагога Николая Зверева, организовавшего домашний пансион для своих малоимущих воспитанников. Именно в годы учебы у Зверева Рахманинов начинает увлекаться сочинением и посещает класс композиции Аренского (среди





его одноклассников в ту пору был еще один гений русской музыки – Александр Скрябин). Тогда же был заложен фундамент сверхъестественного пианизма Рахманинова (в старшей группе он учился у великого русского пианиста и дирижера Василия Сафонова). Композиторское дарование молодого Рахманинова замечает Чайковский. Он предугадывает большое будущее начинающего композитора, способствует постановке его дипломной работы – одноактной оперы «Алеко» по поэме Пушкина «Цыганы» (1893) в Большом театре, горячо приветствует его первые фортепианные пьесы, соч. 3 (среди



Сергей Рахманинов с сестрами Скалон на балконе в имении Игнатово
Фотография, 1897 г.



которых знаменитые Прелюдия и Элегия). Известнейший романс Рахманинова «Не пой, красавица, при мне» также создан в это время. Молодой композитор, очевидно, идет по пути, прочерченному Чайковским. Его стихия – субъективная, меланхоличная лирика, выраженная в мелодиях широкого дыхания, растущих из бытовой, салонной, иногда восточной («ориентальной») или цыганской музыки. Однако попытка овладеть в этом стиле крупной симфонической формой едва не стоила Рахманинову всей его блестяще начатой карьеры. Первая симфония, впервые исполненная

в Петербурге под управлением Глазунова, с треском провалилась (1897). Провал симфонии, и сейчас довольно сложной для восприятия, в сочетании с бытовыми неурядицами (после окончания консерватории Рахманинов вынужден был перебиваться случайными заработками) и сильным перенапряжением спровоцировали творческий кризис. Композитор впал в продолжительную депрессию и хотел вначале вовсе отказаться от сочинения музыки. Одновременно с этим он начинает осваивать профессию дирижера (сам Рахманинов, как и многие современники, винил

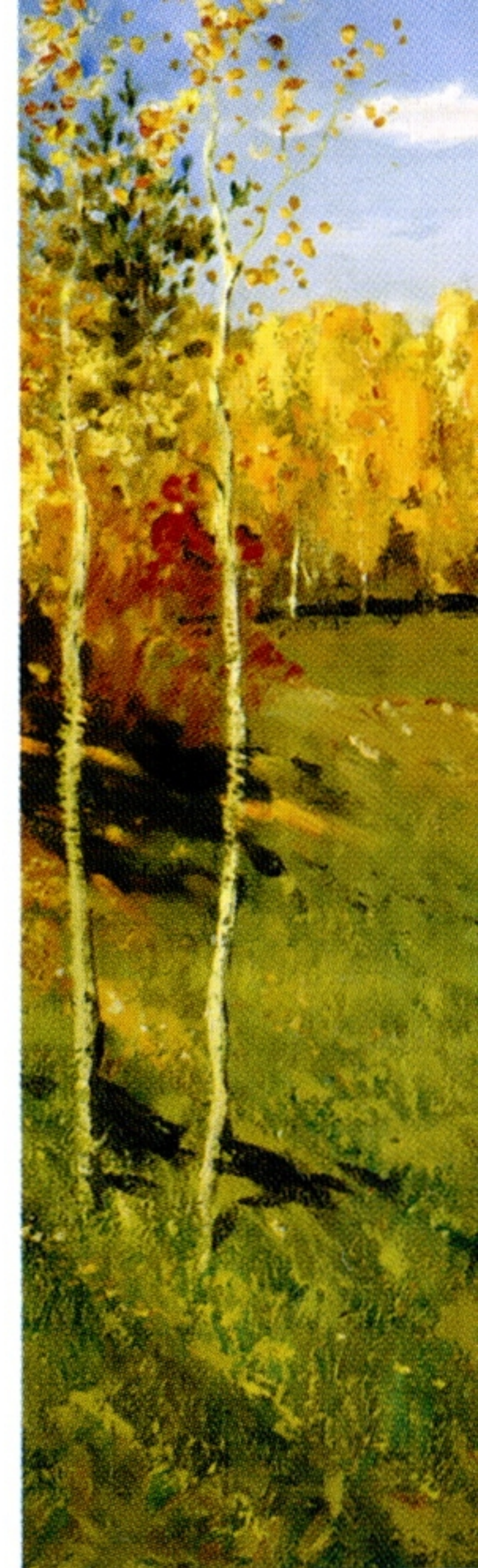




в провале симфонии именно Глазунова – выдающегося композитора, но не самого лучшего дирижера). Рахманинов получает дирижерский ангажемент в частной опере Зимина, где происходит его встреча с Федором Шаляпиным, положившая начало длительной творческой дружбе. Через несколько лет Рахманинов станет одним из лучших русских дирижеров своего времени.

После двух лет творческого молчания Рахманинов снова берется за перо. Он пишет знаменитый Второй фортепианный концерт (и посвящает его своему врачу-психотерапевту Николаю Далю), виолончельную

сонату, новые романсы... Тогда же, в 1901 году, он женится на своей кузине, Наталье Сатиной. К композитору приходит настоящее признание и долгожданная материальная независимость. Как пианист и композитор он выступает на самых прославленных концертных площадках России и всего мира. Одной из важных творческих вех в то время была дирижерская работа Рахманинова в Большом театре на посту главного дирижера. Тогда же Рахманинов написал еще две оперы, также одноактные: «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини». К сожалению, ни одна из них не достигла той же популярности, что





и написанная Рахманиновым в девятнадцатилетнем возрасте «Алеко». В те же годы Рахманинов, никогда не имевший собственного угла, активно занимается обустройством имения Сатиных Ивановка в Тамбовской губернии. В поисках спокойной рабочей обстановки Рахманинов прежде ездил за границу – в Германию и в Италию, теперь все его произведения создаются в Ивановке, ставшей таким же символом русской музыки, как дом Чайковского в Клину.

Одновременно с этим происходят серьезные изменения в стиле Рахманинова. Его музыка становит-

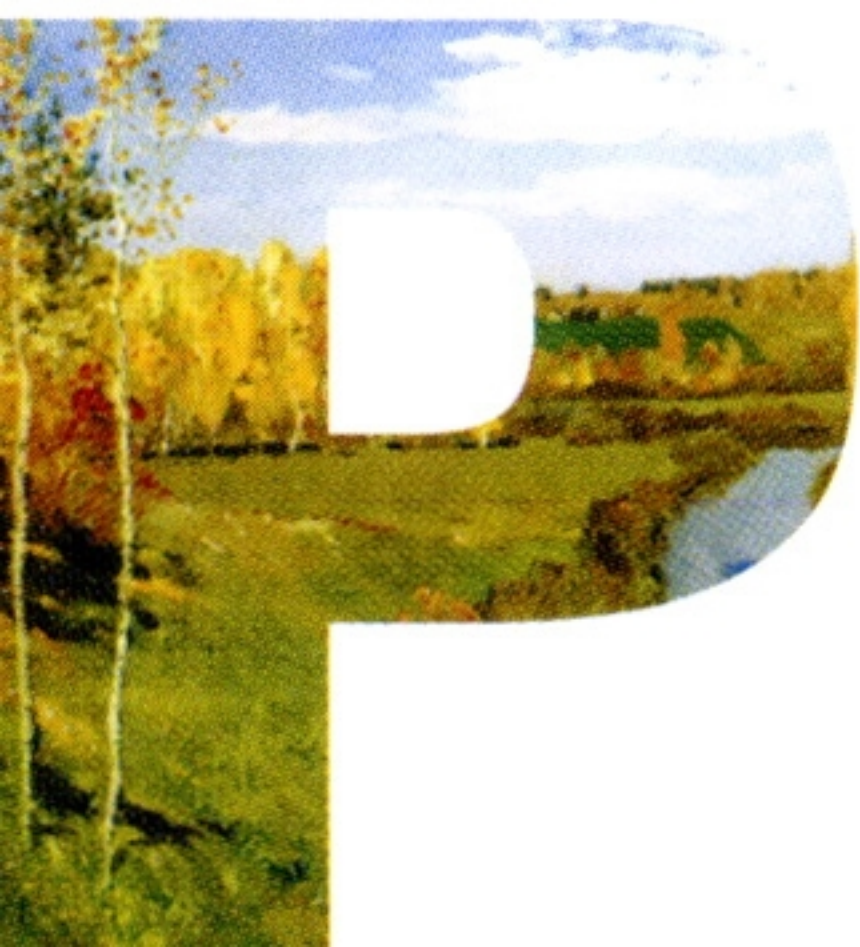
ся гораздо более концентрированной и сосредоточенной. Все больше внимания композитор уделяет детализированной отделке сочинения, добиваясь все большей точности передачи психологического состояния. Все меньше в его искусстве «чистых» красок, все больше тревоги и затаенной печали. Композитор обращается к мотивам искусства символизма: пишет симфоническую поэму «Остров мертвых» по картине Арнольда Беклина, начинает (и не заканчивает) оперу «Монна Ванна» по Метерлинку, обращается к поэзии Эдгара По в переводе Константина Бальмонта и сочиняет





поэму для солистов, хора и оркестра «Колокола». Наконец, он пишет цикл романсов на стихи современных поэтов – Северянина, Цветаевой и других. Знаменитый «Вокализ» (произведение для голоса без слов), написанный почти одновременно с этими романсами, по форме представляет столь любимую эпохой fin de siècle стилизацию арий Баха и Генделя (особенно преуспел в этом один из учителей Рахманинова, Сергей Танеев). В то же время мелодический облик этого сочинения близок одновременно русским протяжным песням и мелодиям из церковного обихода. В средней части Рахманинов

употребляет свой излюбленный прием постепенного нарастания мелодического напряжения, при котором дыхание мелодии не прерывается. Это сочинение посвящено великой русской певице Антонине Неждановой, в будущем супруге выдающегося дирижера Николая Голованова, одного из крупнейших исполнителей музыки Рахманинова в СССР. В то же время (1910–1915) появляются «Литургия Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение», навеянные глубокой религиозностью композитора, которую он никогда не афишировал (более того, с официальной





Сергей Рахманинов на даче в Нью-Джерси
Фотография, 1923 г.

церковью он долгое время пребывал в конфликте из-за женитьбы на собственной двоюродной сестре).

Третий фортепианный концерт, создававшийся в 1909–1910 годах, является одной из вершин творчества композитора того времени. Первая часть построена на двух темах, очевидно восходящих к старинному церковному знаменному распеву, на что сразу обратили внимание многие критики (и что сам Рахманинов, кстати, отрицал). Они как бы отражаются одна в другой, их мелодическое и гармоническое направления противоположны



друг другу. Вначале развитие очень простого изложения приводит к драматической кульминации части – виртуозной каденции солиста, после которой первая часть заканчивается так же просто, как и начиналась. Вторая часть – обширное интермеццо в спокойном движении, в которое врывается стремительный, виртуозный вальс – провозвестник характера третьей, заключительной части. Финал, написанный в довольно сложной форме, отличается потрясающим разнообразием фортепианных фактур, несравненным мастером которых был Рахманинов.

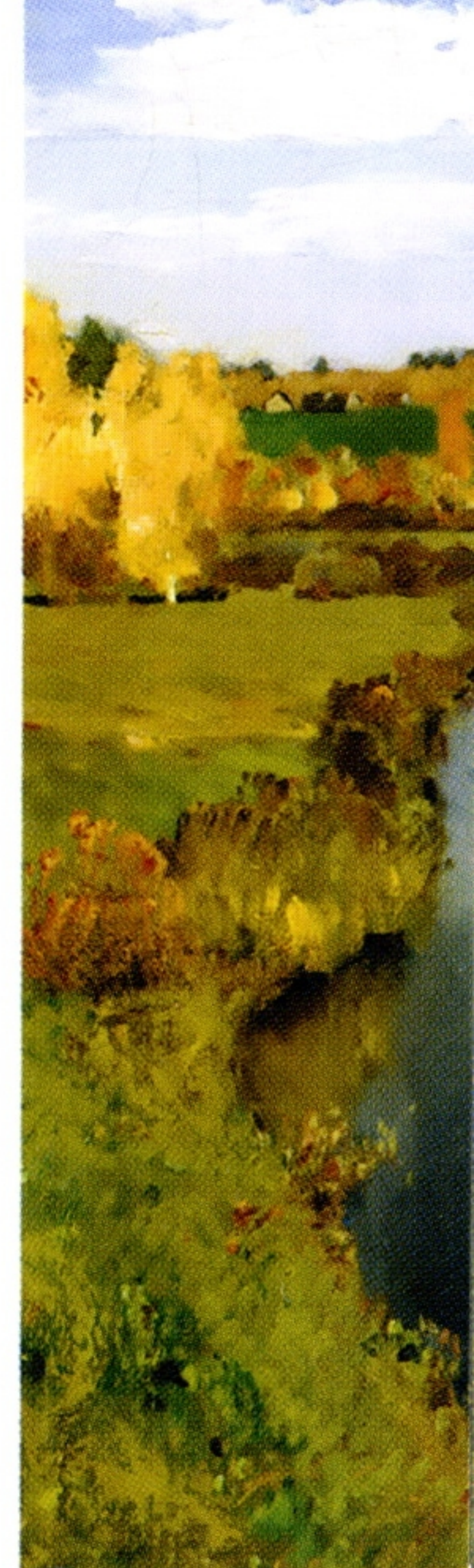
В 1917 году, спустя два месяца после революции, Рахманинов уезжает из России в Швецию с женой и дочерьми. В Россию он больше никогда не возвращался. На родине пришлось оставить все и начинать жизнь заново. В 1919 году Рахманинов приезжает в США, где его хорошо помнили еще по гастролям 1909 года, и достаточно скоро исполнительская деятельность Рахманинова разворачивается в полную силу. Рахманинов дает доста концертов в сезон в американских городах и в Европе, начинает записываться на пластинки (первые его записи в Америке делал лично изобретатель





Сергей Рахманинов у руля
моторной яхты «Сенар»
Фотография, июль 1939 г.

звукозаписи Томас Эдисон). К Рахманинову приходит колоссальная слава солиста-пианиста, оставленное в России состояние возвращается к нему сторицей, но до 1926 года Рахманинов ничего не пишет. Только в 1926–1927 годах появляются Четвертый концерт и «Три русские песни» для хора с оркестром. Конечно, настолько интенсивная концертная деятельность, которой не было в России, внесла свои коррективы в образ жизни композитора. Отрыв от России и очевидная «старомодность» письма на фоне кумиров тогдашней, особенно европейской, публики (таких





как Стравинский или Прокофьев) угнетали Рахманинова. Швейцарская вилла Сенар на берегу озера близ Люцерна не могла заменить ему Ивановки, а западная публика – русской. В СССР, тем не менее, Рахманинова продолжали исполнять, несмотря на известное сопротивление со стороны «пролетарских музыкантов» (кульминацией которого стала знаменитая статья «Фашизм в поповской рясе», где предлагалось вовсе запретить играть музыку Рахманинова в Советской России).

В тридцатые годы появляются еще два крупных сочинения – Третья симфония и «Рапсодия на тему

Паганини», проникнутые апокалипсическими мотивами и предчувствиями. В частности, именно в них появляются знаменитые образы «мирового зла», опустошенности души. Рахманинов делает серьезные шаги в сторону еще большей усложненности музыкальных образов и объединяющей их формы. Последнее его произведение, созданное после возвращения в Америку из объятой войной Европы, – «Симфонические танцы», проникнуто леденящей душу ностальгией по России и вместе с тем совершенно не ностальгической экспрессией. Больше Рахманинов за двадцать пять





лет жизни за границей ничего не написал.

Во второй половине концертного сезона 1942–1943 годов, накануне семидесятилетия, Рахманинов почувствовал себя плохо. Диагноз врачей был неумолим: рак с многочисленными метастазами. Еще не зная о близком конце, Рахманинов сыграл два последних концерта, а уже спустя месяц великого композитора не стало. Это произошло 28 марта 1943 года в Беверли-Хиллз в Калифорнии. Могила Рахманинова находится на кладбище Кенсико в окрестностях Нью-Йорка.

Композитор не дожил всего несколько дней до своего семидесятилетия, празднование которого стало началом официальной реабилитации композитора-эмигранта в СССР. Ведь Рахманинов, несмотря на протесты многих знакомых эмигрантов, в 1941–1942 годах сыграл несколько концертов в пользу Красной Армии, передав весь сбор с них со словами: «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу».

Однако его духовная музыка не звучала в СССР вплоть до 1960-х годов, а настоящее осмысление





рахманиновского творчества вне политического и мифологического контекстов началось только в наши дни. До сегодняшних дней находятся неизвестные сочинения композитора и варианты уже известных сочинений. Подлинное понимание рахманиновского творчества лежит еще в будущем. Впрочем, его гениальная музыка радовала уже не одно поколение слушателей, радует нынешнее и будет заставлять радоваться и задумываться будущие поколения.

Федор Софронов



Могила С.В. Рахманинова на кладбище Кенсико близ Нью-Йорка



СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

- 1 Прелюдия до-диез минор, соч. 3 №2 4.03
- 2 Прелюдия соль минор, соч. 23 №5. 3.43
- 3 Музыкальный момент №3 си минор, соч. 16 5.17
- 4 Музыкальный момент №4 ми минор, соч. 16 2.47
- 5 «Не пой, красавица, при мне»,
романс (слова А. Пушкина) 4.18
- 6 «Сирень», романс (слова Е. Бекетовой) 2.05
- 7 Вокализ 8.55
- Концерт №3 для фортепиано с оркестром**
ре минор, соч. 30
- 8 I. Allegro ma non tanto 16.45
- 9 II. Intermezzo. Adagio 11.19
- 10 III. Finale. Alla breve 13.52
- Общее время звучания: 73.10

Годы записи: 1960 (3, 4), 1962 (2, 6), 1966 (1), 1970 (5), 1973 (7),
1982 (8–10)

Татьяна Николаева, фортепиано (1)

Станислав Нейгауз, фортепиано (2)

Лазарь Берман, фортепиано (3–4)

Ирина Архипова, меццо-сопрано; Джон Вустман, фортепиано (5)

Сергей Лемешев, тенор; Наум Вальтер, фортепиано (6)

Государственный симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов (7)

Питер Донохоу, фортепиано

Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и Центрального
телевидения

Дирижер – Владимир Федосеев (8–10)





Звукорежиссеры – А. Штильман (1), Б. Жорников (2),
В. Скобло (3, 4), И. Вепринцев (5),
Брагинский (6), В. Копцов (8–10)

Ремастеринг – Ю. Богданов

Редакторы – А. Житкова, Т. Казарновская

Дизайн – И. Крюков

Верстка – М. Касьян

Обложка – Исаак Ильич Левитан (1860—1900),
«Золотая осень», 1895 г.

ISBN 978-5-87107-161-8

Отпечатано: SIA "PRESES NAMS BALTIC"
Латвия, Эрнеста Бирзниека - Упиша 20а/4,
Рига, LV - 1050. www.pnbaltic.eu

© ФГУП «Фирма Мелодия», 2010

© ЗАО "Издательский Дом "Комсомольская правда", 2010



Титульный лист автографа Сюиты для двух фортепиано соч. 17
Рахманинова с посвящением А.Б. Гольденвейзеру



26

Рахманинов

ПРЕЛЮДИЯ



Сергей Лемешев
Ирина Архипова
Татьяна Николаева
Станислав Нейгауз