

Rachmaninoff. Ne Poi Krasavitsa

Rachmaninoff. U Moego Okna

Few will disagree that Sergei Rachmaninoff's music has had to endure something of a beating in twentieth-century critical accounts—so much so that almost any evaluation of his work cannot proceed, it seems, without having to justify itself first. A case in point is the critic Harold C. Schonberg's celebrated monograph *The Lives of the Great Composers*, first published in 1970 and now in its third edition. The following justification for the inclusion of Rachmaninoff in the pantheon of all-time greats is both telling and apparently still relevant, as evidenced by the choice to retain it in the latest edition: "The point about Rachmaninoff's music is this: within its limitations it moves with perfect security and, yes, with much individuality. . . . Rachmaninoff may have contributed nothing to twentieth-century form or harmony, but he did suffuse the old forms with something highly personal, as Tchaikovsky did." For a body of musical works that continues to impress audiences old and young with almost unparalleled ease, such descriptions seem both condescending and immaterial. Whatever Rachmaninoff's compositional "limitations" may have been; however traditional his handling of form or harmony may seem; however persistent will critics remain in comparing him to older composers like Tchaikovsky and not to his contemporaries like Scriabin or even Strauss—all these descriptions quickly lose force in the face of the simple fact that Rachmaninoff's compositions have effectively outlived the very innovation-driven aesthetic that gave rise to the formulations like the quote above.

The solo song (*romans*) is certainly one of the genres to which Rachmaninoff contributed extensively, beginning from the 1890s through 1916, the year when he wrote his last collection of songs, op. 38. He never composed new material for the solo voice and piano thereafter, as his creative life seems to have come to all but a stop upon his emigration from Russia. No other medium—with the notable exception of solo piano music—boasts so much attention on his part, and in no other medium do we see Rachmaninoff quite so prone to exploration. His songs are unsurpassed by any contemporary efforts by a Russian composer in the sheer quality of vocal writing and especially in quality of the piano part—which can no longer be called "accompaniment" by any measure. (This is to some extent expected from a composer who also happened to be one of the greatest virtuosos of his generation.)

*U moego okna* (By My Window) is a beautiful setting of Glafira Galina's poem from 1906. Galina's works were little-known even during her lifetime, and Rachmaninoff was one of the rare composers who set her texts to music. (Besides this poem, he also set *Kak mne bol'no* [How Painful], op. 21, no. 12; and the incomparable *Zdes' khorosho* [It Is Peaceful Here], op. 21, no. 7.) The poem is a characteristically idyllic description of nature that culminates in the last line: "*I pesni o lyubvi oni poyut bez slov*" (And they sing songs of love without words). Rachmaninoff's setting follows a trajectory that we see in many of his songs: the music begins softly, carefully, in hushed tones, then swells to a glorious climax, only to diffuse the tension to a gentle *pianissimo*.

*Ne poi, krasavitsya* (Do Not Sing, My Beauty), op. 4, no. 4, belongs to the very first set of songs that Rachmaninoff considered worthy of publication. It is a setting of a famous poem by Pushkin, which has inspired numerous other Russian composers, including Glinka, Balakirev, Lyadov, Rimsky-Korsakov, and Ippolitov-Ivanov. The poem is a nostalgic monologue of a Russian wanderer overwhelmed by images of his motherland that flood his imagination as his Georgian mistress sings to him. It is certainly a perfect poem to set to music, as its text centers on the very act of singing—just as Galina's poem does, too. Even though this is an early song for Rachmaninoff, the full extent of his maturing talent is present here, ending in a wonderfully imaginative flourish on a single vowel at the very end of the song—an appropriately dramatic ending for a dramatic text. (This melody, too, "sings a song of love without words"!)

Мало кто будет возражать, что музыка Сергея Рахманинова подверглась в двадцатом столетии такому количеству критических нападок, что даже целиком положительные оценки его произведений подчас звучат в извиняющемся тоне. Возьмем к примеру хотя бы знаменитую монографию Гарольда Шонберга «Биографии великих композиторов» (Harold C. Schonberg, *The Lives of the Great Composers*), впервые опубликованную в 1970 году и уже трижды после этого переизданную. В её последнем издании в оправдание того, что Рахманинову принадлежит полное право состоять в пантеоне великих, сказано: «Нужно заметить о музыке Рахманинова прежде всего то, что, с некоторыми ограничениями [1], она обладает исключительной естественностью—и при этом она совершенно индивидуальна. Может быть, Рахманинов и не внёс ничего нового в развитие музыкальной формы и гармонии 20-ого века [2], но он необычайно наполнил существовавшие формы чем-то глубоко личным—так, как это сделал Чайковский». Для большинства музыкальных произведений, которые продолжают впечатлять как молодую, так и старую аудиторию, такая оценка выглядит бесспорно как снисходительной, так и несерьезной. Критики редко сравнивают его произведения с творениями его современников (например, Скрябина или даже Р. Штрауса), предпочитая подчеркивать консерватизм его языка ссылаясь на музыку 19-го века (у Шонберга и у многих других; особенно часто фигурирует в таких сравнениях Чайковский). Однако, все эти критические замечания теряют силу перед непреложным фактом, что произведения Рахманинова пережили все более передовые эстетические формы, которые дали основания для упомянутых формулировок.

Романс—один из жанров, вклад Рахманинова в который особенно значителен. Он работал в этом жанре с 1890-х до 1916 года, когда он создал последний цикл романсов (оп. 38). После этого он никогда не писал произведения для голоса и фортепиано, поскольку творческая сторона его жизни, по-видимому, сошла на нет после эмиграции из России.

Никакой другой жанр, за исключением сольного фортепианного исполнения, не может быть поставлен в один ряд с романсом в отношении того, с каким вниманием композитор относился к нему и с какой готовностью отдавался ему.

Его романсы превосходят всё написанное русскими композиторами мастерством вокальных партий и особенно партии фортепиано, которая ни в коей мере не может называться просто «аккомпанементом»—что, впрочем, вполне ожидаемо от композитора, который также являлся одним из величайших виртуозов-исполнителей своего времени.

### **У моего окна.**

Романс «У моего окна»—это превосходное переложение на музыку стихотворения Глафиры Галиной 1906 года. Её работы были мало известны при её жизни, и Рахманинов был одним из немногих композиторов, который писал музыку на её тексты: кроме этого стихотворения, он написал романсы на стихи «Как мне больно», и бесподобное «Здесь хорошо». «У моего окна»—идиллическое описание природы, достигающее кульминации в последней строчке: «*И песни любви они поют без слов*». Рахманиновское переложение следует тому же пути, который мы видим в других его произведениях: музыка начинается негромко, спокойно, восходя затем к мощной кульминации, после которой напряжение разрешается нежным *pianissimo*.

### **Не пой, красавица.**

«Не пой, красавица» принадлежит к самому первому циклу романсов, который Рахманинов счел возможным опубликовать. Он написан на известное стихотворение Пушкина, которое вдохновляло многих других русских композиторов, включая Глинку, Балакирева, Лядова, Римского-Корсакова и Ишполитова-Иванова. Это стихотворение—ностальгический монолог русского путешественника, грезящего о своей Родине в то время, как его грузинская возлюбленная поёт ему. Это безусловно

идеальное стихотворение для переложения на музыку, поскольку в тексте непосредственно говорится о самом пении. Этот романс—одно из самых ранних произведений Рахманинова, однако, его зрелый талант блистает здесь в полной мере, особенно в конце, когда сильнейший драматически-эмоциональный всплеск кульминирует на одной лишь гласной «а». Таким образом, и здесь, как и в романсе «У моего окна», музыка повествует о пении о любви без слов.