



Научная статья

УДК 78.071.2

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.50.3.06>

## Композиторский и исполнительский дебют Рахманинова в Вене по материалам немецкоязычной прессы

Александр Михайлович Меркулов

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,  
ул. Большая Никитская, 13/6, Москва 125009, Российская Федерация  
am2929679@yandex.ru<sup>✉</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5221-0913>

**Аннотация:** В статье впервые в музыковедческой литературе рассматривается важный эпизод творческой биографии Рахманинова — его дебютное выступление в Вене со Вторым фортепианным концертом. Исследуются отклики на событие в двадцати немецкоязычных изданиях в сопоставлении с первыми рецензиями на это произведение в российской печати. Прослеживается весь спектр оценок и мнений как о самом произведении, так и об особенностях его авторского прочтения. В научный обиход вводятся неизвестные прежде наблюдения о музыкальной специфике данного концерта при его первом восприятии. Анализируются и редкие, впервые представленные свидетельства разного времени о стиле интерпретации великого пианиста, которые обогащают наши представления о его неординарном исполнительском облике.

**Ключевые слова:** С. В. Рахманинов как композитор и исполнитель, дебют Рахманинова в Вене, Второй фортепианный концерт Рахманинова, австрийская и немецкая музыкальная критика, специфика авторского исполнения, исполнительский стиль Рахманинова-пианиста

**Для цитирования:** Меркулов А. М. Композиторский и исполнительский дебют Рахманинова в Вене по материалам немецкоязычной прессы // Научный вестник Московской консерватории. Том 13. Выпуск 3 (сентябрь 2022). С. 556–583. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.50.3.06>.

### FROM THE HISTORY OF RUSSIAN PERFORMING ART

Research Article

## Rachmaninov's Compositional and Performing Debut in Vienna Based on the Materials of the German-Language Press

Alexander M. Merkulov

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,  
13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia  
am2929679@yandex.ru<sup>✉</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5221-0913>

**Abstract:** For the first time in musicological literature, the article examines an important episode in Rachmaninov's creative biography — his debut performance in Vienna with his Second Piano Concerto. The responses to this event in 20 German-language publications are studied

in comparison with the first reviews of this work in the Russian press. The whole range of assessments and opinions can be traced both about the work itself and about the features of its author's reading. Previously unknown observations about the musical specifics of this concert are introduced into scientific use at its first perception. Rare, for the first time presented evidence of different times about the style of interpretation of the great pianist, which enrich our ideas about his extraordinary performing appearance, is also analyzed.

**Keywords:** Rachmaninov as composer and performer, Rachmaninov's debut in Vienna, the Second Piano Concerto by Rachmaninov, Austrian and German music criticism, the author's music performance, the piano performing style of Rachmaninov

**For citation:** Merkulov, Alexander M. 2022. "Rachmaninov's Compositional and Performing Debut in Vienna Based on the Materials of the German-Language Press." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 13, no. 3 (September): 556–83. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.50.3.06>.

**В** изучении деятельности выдающихся представителей науки и искусства ценным оказывается рассмотрение даже с виду частных и, казалось бы, мелких событий их богатой творческой жизни. Как в капле отражается море, так и в такого рода мелочах проявляются важные отличительные черты целостного творческого облика человека. С другой стороны, биография крупного художника бывает настолько насыщена интересными эпизодами, что всегда остаются своего рода белые пятна, которые вызывают особый интерес исследователя.

Одним из таких пробелов в освещении жизненного пути С. В. Рахманинова является его премьерное выступление в Вене со своим Вторым фортепианным концертом 9 января 1903 года<sup>1</sup> (оркестром руководил В. И. Сафонов). Даже такой известный исследователь рахманиновского творчества, как З. А. Апетян, касаясь отмеченного момента, в своем комментарии указала: «Когда состоялся в Вене симфонический концерт с участием С. В. Рахманинова и В. И. Сафонова, установить не удалось» [27, 572]. В ряде публикаций как прошлых лет (О. Риземан, 1934 [26, 120]) так и современных (Г. В. Мурадян, 2017 [19, 101]) указывается, что эти гастроли были аж в 1908 (!) году. Некоторые отечественные исследователи, рассматривая это время, нередко вообще не упоминают об этих гастролях, либо пишут о них весьма скупо и неточно (см., например, [5, 303]<sup>2</sup>).

В переведенной на русский язык работе о Рахманинове английского писателя и композитора Роберта Мэтью-Уокера (*Robert Matthew-Walker*) отмечается: «Серьезным шагом вперед в исполнительской карьере Рахманинова было приглашение сыграть Второй концерт в Вене и Праге. Дирижировать на этих выступлениях должен был Сафонов, по-прежнему относившийся к Рахманинову

<sup>1</sup> Как известно, в России в то время действовал юлианский календарь, тогда как в большинстве стран Западной Европы — григорианский. Этим объясняется то, что по принятым тогда российским установлениям данный концерт состоялся 27 декабря 1902 года, а по европейским — 9 января 1903 года; все анонсы и отклики прессы Австрии, Германии, Венгрии датируются не ранее, чем 8 января 1903 года.

<sup>2</sup> Кстати, в сноске на этой странице исследователь указывает, что «Рахманинов не участвовал в пражском выступлении Сафонова», однако это не так. Концерт с участием Рахманинова, где он вновь играл свой Второй концерт, состоялся в зале «Рудольфинум» 1/14 января 1903 года. Об этом говорят сохранившаяся программа вечера и вышедшие после выступления рецензии.

с холодком». Однако информации о самих концертах в книге очень мало. «Но какими бы натянутыми ни были отношения между Рахманиновым и Сафоновым, — отметил Мэтью-Уокер, — концерты прошли довольно гладко» [20, 80].

Насколько мало в музыковедческих источниках информации об этих гастролях Рахманинова, настолько же много сведений о предыстории этой поездки в Вену. Как известно, Рахманинов сильно опасался, что, согласившись выступить с Сафоновым, которого музыкальная Москва и близкие ему люди осуждали за грубость и самоуправство, он станет предметом упреков; по этому поводу он даже писал С. И. Танееву и советовался с ним. Танеев встретился с Рахманиновым и успокоил его, одобрив поездку<sup>3</sup>.

Едва ли кто-то из русскоязычных исследователей творчества Рахманинова мог предполагать, что в Вене это выступление вызовет столь большой интерес: сразу 21 (!) немецкоязычное издание [32–50; 52] — 16 австрийских, 4 немецких и 1 венгерское — дали отклики своих критиков на это выступление. К тому же розыск и изучение такого рода и такого количества материалов — дело достаточно трудоемкое<sup>4</sup>.

Обратившись непосредственно к своду указанных материалов, следует прежде всего отметить, что содержание всех статей можно условно разделить на три сферы. Первая — разговор (или упоминание) о *программе концерта*, иногда дополненный размышлениями о русской музыке вообще, второй — оценка *искусства Сафонова* как дирижера и третий — отзыв на выступление Рахманинова со своим сочинением. Последняя составляющая в свою очередь делится на две части — реакция на собственно *музыку* Второго фортепианного концерта композитора и восприятие исключительно *исполнительской манеры* автора концерта (иногда эти разные аспекты оказываются в отзыве критика слиты друг с другом).

Нас в данном случае более всего интересует третья — рахманиновская — сфера в рецензиях критиков. Однако совсем не коснуться первых двух, образующих контекст выступления, было бы, на наш взгляд, неверным.

Концерт, программа которого состояла исключительно из сочинений русских композиторов, был организован Л. М. Метцлем. Именно он, а не Сафонов пригласил Рахманинова участвовать в концерте, и это решило вопрос участия в нем последнего — если бы приглашение шло от Сафонова, Рахманинов, скорее всего, отказался бы, несмотря на потерю большого гонорара. Враждовавший с Сафоновым Зилоти был готов оплатить Рахманинову эту сумму в случае его отказа от гастролей, но тут сыграли свою роль композиторское честолюбие и фактор исполнения собственного произведения. Кстати, Сафонов, несомненно участвовавший в формировании программы этого и двух других концертов турне (еще один 30 декабря 1902 года / 12 января 1903 года в Вене и один 1 / 14 января 1903 года в Праге), предполагал пригласить туда еще и своих воспитанников — И. Левина

<sup>3</sup> О подробностях этой истории см.: [27, 326–327, 572; 29, 361, 426].

<sup>4</sup> Автор благодарит за помощь в работе Э. Б. Иосиович и Л. Л. Тумаринсона.

**Concert-Direction Albert Gutmann.**

---

Freitag den 9. Jänner 1903, abends halb 8 Uhr  
im Grossen Musikvereins-Saale

## Russisches Symphonie-Concert

zum Besten des Baues eines Heims der Franz Josef-Elisabeth-Stiftung des unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I. stehenden österr.-ungar. Hilfsvereins in Moskau,  
unter Leitung des  
Directors des Moskauer Conservatoriums der kaiserl. russischen Musik-Gesellschaft

# W. J. Safonoff

Dirigent der Symphonie-Concerte der kaiserl. russischen Musik-Gesellschaft in Moskau  
und unter persönlicher Mitwirkung des Componisten und Pianisten

## S. W. Rachmaninoff

aus Moskau und des  
Orchesters des Wiener Concert-Vereins.

---

PROGRAMM:

**Tschaïkowsky** . . . Symphonie pathétique H-moll, Nr. 6.  
Adagio. — Allegro non troppo.  
Allegro con grazia.  
Allegro molto vivace.  
Finale (Adagio lamentoso.)

**Glazounoff** . . . . . Sérénade A-dur, op. 7.

**Liadoff** . . . . . „Une tabatière à musique“, ein musikalischer Scherz.

**M. Ippolitoff-Iwanoff** „Im Aul“, ein Stimmungsbild aus dem Kaukasus.

**S. W. Rachmaninoff** . II. Concert C-moll, für Clavier und Orchester.  
(Clavier: **Der Componist**.)

**Rimsky-Korsakoff** . . Musikalische Bilder für Orchester zum „Märchen von dem Zaren Saltan“, op. 57.

---

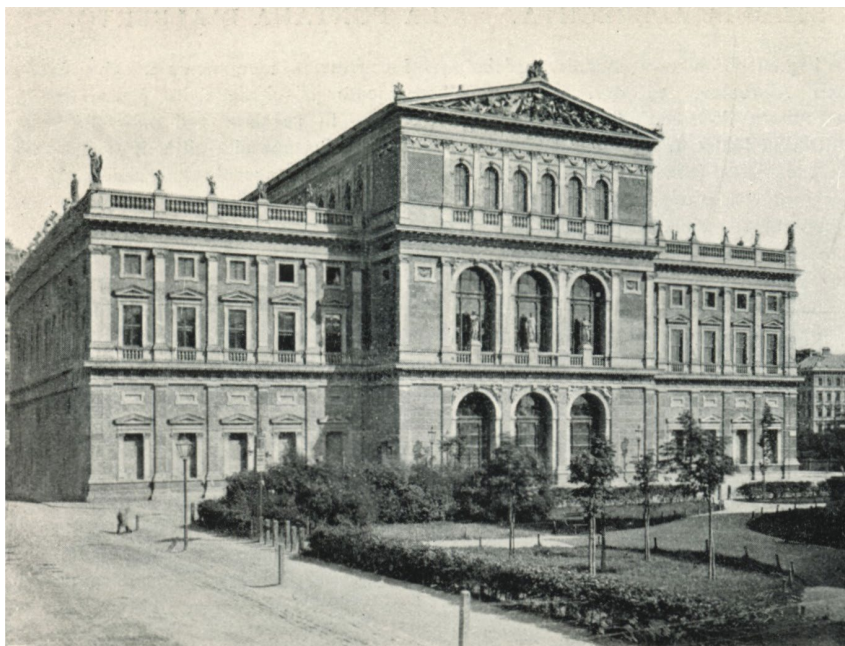
Clavier: **Bösendorfer**.

---

**Programm unentgeltlich.**

Ил. 1. Афиша концерта 9 января 1903 года. Вена, Большой зал Музикферайна. Оркестр Венского концертного союза, дирижер В. Сафонов, солист С. Рахманинов

Figure 1. Placard of the concert at January 9, 1903. Vienna, the Great Hall of Musikverein. Orchestra of Vienna Concert Verein, conductor — Vasily Safonov, soloist — Sergey Rakhmaninov



**Ил. 2.** Здание Музикферайна, Вена (ок. 1898). Фото Йозефа Лёви

Из книги: Julius Laurenčič (Hrsg.): Unsere Monarchie. Die österreichischen Kronländer zur Zeit des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums Seiner k.u.k. apostol. Majestät Franz Joseph I. Wien: G. Szelinski, 1898

**Figure 2.** The building of Musikverein, Vienna (c. 1898). Photo by Josef Löwy

From the book: Julius Laurenčič (Hrsg.): Unsere Monarchie. Die österreichischen Kronländer zur Zeit des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums Seiner k.u.k. apostol. Majestät Franz Joseph I. Wien: G. Szelinski, 1898

(с Пятым фортепианным концертом А. Г. Рубинштейна) и А. Скрябина (с его собственным Фортепианным концертом и сольными произведениями)<sup>5</sup>.

В программу первого из трех венских концертов входили (помимо Второго фортепианного концерта Рахманинова) Шестая симфония П. И. Чайковского, Первая симфоническая серенада А. К. Глазунова, «Музыкальная табакерка» А. К. Лядова в транскрипции для оркестра, пьеса М. М. Ипполитова-Иванова «В ауле» из оркестровой Сюиты ор. 10, Сюита из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова ор. 57. Следует подчеркнуть, что произведения Глазунова, Лядова, Римского-Корсакова, Ипполитова-Иванова звучали в Вене в первый раз, как и Второй концерт Рахманинова. В одной из газет [37, 8] было ошибочно указано, что концерт якобы уже звучал в Вене в исполнении известного голландского

<sup>5</sup> Скрябин в письме М. П. Беляеву от 23 декабря 1902 года / 5 января 1903 года сообщал: «Может быть, мне придется проехать в Прагу, где Метцль устраивает мне концерт из фортепианных произведений после симфонического, в котором Василий Ильич исполнит мою симфонию» [28, 282]. Однако концерты Скрябина в Праге не состоялись. Вместо него в Праге еще раз выступил Рахманинов — опять-таки со своим Вторым концертом. Но концерт с участием Левина был проведен.



пианиста Мартина Сивекинга<sup>6</sup>. Однако автор рецензии явно перепутал: Сивекинг играл ранее в Вене Первый концерт русского композитора.

В откликах прессы по поводу программы почти везде указывалось на неудачное включение среди симфонии Чайковского и концерта Рахманинова небольших оркестровых пьес Глазунова, Лядова, Ипполитова-Иванова, Римского-Корсакова — «остроумных изящных безделушек» [44, 5], «увеселительных пауз» [45, 8], «детских сочинений, неуместных в серьезных концертах» [34, 7]. Один из критиков назвал их «милыми мелочами», особо отметив «невысокий уровень иллюстраций Римского-Корсакова, пригодных в качестве эффектного номера в концерте легкой музыки» и указав, что «музыкальная шутка Лядова имела бы безусловный успех на вечере какого-нибудь сообщества» [48, 1]. «Настоящей демонстрацией отсутствия вкуса, — высказался другой рецензент, — было включение в программу концерта “Музыкальной табакерки” — подобные “забавы”, в крайнем случае, могут исполняться на променадном концерте военной капеллы». «Однако пиком безвкусицы — продолжил тот же автор, — явилось то, что публика, состоявшая, по всей видимости, из разнородных элементов, потребовала исполнить на бис это сочинение про шарманку, так что “валик” был провернут повторно. Господин Сафонов, наверняка, получил прекрасное представление о вкусовых предпочтениях жителей Вены!» [42, 2–3].

Основное содержание рецензий составляет рассмотрение дирижерского искусства Сафонова, проявленного в интерпретации Шестой симфонии Чайковского. Говоря кратко, выступления музыканта иначе как триумфом дирижера обозначить нельзя. Как отмечали критики, оркестр было не узнать. «Прежний коллектив оркестра показался совершенно новым и специально обученным, и мы не могли поверить тому, что это преобразование явилось результатом всего лишь двух репетиций», — констатировал рецензент [45, 8]. «Сафонов вдохновил оркестр Венского концертного общества на достижение наилучшего результата, — указывалось еще в одной корреспонденции, — он привел музыкантов к их самой знаменательной на сегодняшний день победе» [44, 5]. «В качестве основной композиции, — отмечал критик, — Сафонов использовал хорошо известную, как нам казалось до сего момента, Патетическую симфонию Чайковского и продемонстрировал нам, что мы знакомы с этим гениальным произведением лишь поверхностно» [ibid.].

Многочисленные отклики немецкоязычной прессы этих дней, касающиеся искусства Сафонова-дирижера, — ценный материал для специальной статьи<sup>7</sup>. Материал тем более значимый, что в рецензиях нередко даются сравнения интерпретаций Симфонии Чайковского Сафоновым, Феликсом Вейнгартнером, Артуром Никишем, Гансом Рихтером, Францем Шальком...

<sup>6</sup> Мартин Сивекинг (1867–1950) — голландский пианист-виртуоз, ученик Лешетицкого, композитор, педагог и изобретатель. На пике своей карьеры был назван критиками Нью-Йорка и Бостона одним из четырех великих пианистов того времени наряду с И. Падеревским, М. Розенталем и Р. Йозеффи. Сыграл премьеру Первого концерта Рахманинова в США 16 декабря 1900 года. В конце жизни работал профессором в Джульярдской школе музыки. Хотя Второй концерт Рахманинова был издан фирмой А. Гутхейль в 1902 году, трудно представить, чтобы он мог прозвучать в Вене раньше, чем был исполнен там Рахманиновым. Если Сивекинг и играл в Вене концерт русского композитора, то это был Первый концерт Рахманинова.

<sup>7</sup> Две пространные выдержки об этом выступлении Сафонова в Вене приведены в следующем издании: [16, 375].

Содержание откликов на рахманиновское выступление, как указывалось выше, можно условно разделить на рассмотрение *собственно произведения* — и его авторского *исполнительского воплощения*. Начнем с реакции критиков на сочинение Рахманинова.

Музыка его Второго концерта встретила разноречивые оценки. У публики («малочисленной», как отмечалось в одном из откликов [46, 3]) произведение имело неоспоримый успех, а в среде критиков оно встретило двойственное отношение. Одна группа рецензентов хорошо приняла сочинение и констатировала композиторскую удачу, хотя почти всегда с оговорками, другая группа — посчитала произведение неудачным вообще или в отдельных частях.

Вот характерные констатации рецензентов первой группы: «В целом фортепианный концерт Рахманинова понравился публике; и композитор, и пианист добились значительного успеха» [34, 7]; «прекрасное, содержательное сочинение и блестящая игра господина Рахманинова были горячо и заслуженно одобрены публикой» [37, 8], «автор концерта — хорошо знающий свое дело молодой композитор, кое-что очень понравилось» [47, 9]; «вполне солидная, хотя и не изобилующая изобретательностью музыкальная работа» [41, 1]; «рахманиновский фортепианный концерт с-moll, которому был присужден приз Рубинштейна, показался нам достойным похвалы, — но не более того» [36, 2]<sup>8</sup>.

В. Н. Брянцева, не упоминая о ряде критических отзывов на рахманиновский концерт, ограничилась в сноске своей книги единственной усеченной цитатой из одной лишь статьи: «Венский обозреватель берлинского журнала “Die Musik” (1903, Heft 9), расхваливший Сафонова, заметил “живую изобретательность” только в финале рахманиновского концерта» (цит. по: [5, 303]). Более объективно, хотя и односторонне, осветила реакцию на выступление Рахманинова в Вене и Праге Л. Л. Ковалёва-Огороднова: «Концерт № 2 [Рахманинова] был принят весьма прохладно» [12, 192]. Биограф приводит две цитаты из венских газет. «Не совсем удачно выбранной, — говорится в «Neue Freie Presse» [от 10 января], — показалась новинка — Концерт для фортепиано с-moll, сочинение г-на Рахманинова, представленное им лично. Этот образец современной русской музыки был интересен, хотя вследствие продолжительности утомил <...>. Публика наградила господ Сафонова и Рахманинова, а также оркестр, продолжительными аплодисментами» [11, 176]. Другая газета — «Wiener Sohn- und Montags-Zeitung» [от 12 января], по словам биографа, «отозвалась резче»: «Форма сочинения расплывчатая, а тематический материал беден. Композитор сам исполнил фортепианную партию, но как его Концерту, так и его взволнованной игре не хватает глубины» [там же, 176–177].

Если обратиться к рассмотрению в немецкоязычных рецензиях более конкретных замечаний, то можно констатировать, что критика в адрес концерта касалась следующих сторон сочинения.

В нескольких откликах указывалось на преобладание оркестра над фортепианной партией или неоправданное равенство «сторон»: «Сочинение скорее симфоническое, чем концертное, в котором композитор идет по собственному пути» [48, 1];

<sup>8</sup> Насчет приза А. Г. Рубинштейна автор заметки явно напутал. На III Международном конкурсе имени А. Г. Рубинштейна, проходившем в Вене в 1900 году, победителем в композиторской номинации был не Рахманинов, а А. Ф. Гедике, представивший свой Концертштюк и получивший за него приз.

«нередко фортепианная партия полностью теряется в волнении оркестровой партии, отчего общее впечатление от сочинения портится» [34, 7], «рахманиновский концерт — это свободная оркестровая фантазия с обязательным участием фортепиано, этот музыкальный инструмент добавляет оркестру еще один голос» [40, 1].



**Die ewigen Fragen.**  
In der internationalen Welt ist es Fragen, die seit gar langer Zeit eigentlich nicht aktuell geblieben sind. In der Lösung will keine Macht erzwungen werden, nur die freie Meinung, und jede Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

Die Frage hat in der internationalen Welt eine Bedeutung bekommen. Eine Lösung ist nicht möglich, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

Bestehen sich nunmehr, die internationalen Probleme möglichst ohne jede Zwangsmittelung zu lösen. Die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

**Feuilleton.**  
Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

**Songere.**  
Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit. Die Welt ist ein großer Kampfplatz, und die Lösung ist ein Stück Freiheit.

Ил. 3. Газета Neues Wiener Tagblatt за 13 января 1903 года: первая полоса и вырезка с рецензией М. Кальбека на венский концерт 9 января [38]

Figure 3. Neues Wiener Tagblatt, January 13, 1903: the front page and the cut with Max Kalbeck's review of the Viennese concert of January, 9 [38]



Надо сразу сказать, что и российские музыканты в начале 1900-х годов высказывали подобные суждения. Так, Н. Д. Кашкин, указывая на то, что Рахманинов «совсем отступает от типа виртуозного концерта, и фортепиано у него не является господствующим инструментом, а лишь первым среди равных», сомневался следует ли отнести эти особенности произведения к его достоинствам или недостаткам» (цит. по: [10, 179]). «В самом деле, — отмечал Н. Д. Кашкин, — в фортепианной партии Рахманинов уклоняется от манеры, выработанной Листом и его школой, примыкая скорее к ее предшественникам, но проявляя при этом большую самостоятельность и независимость от чисто виртуозных тенденций. Можно даже счесть недостатком некоторое однообразие приемов фигурации; потом еще, пожалуй, можно сказать, фортепианная партия имеет жидкую звучность, сравнительно с оркестром, и композитор, очевидно, умышленно избегает придавать ей большую силу» [21, 4–5].

Как отмечал Ю. В. Келдыш, отзывы разногласий и споров по этому поводу, имевших место среди близкого композитору круга музыкантов, мы находим в дневниковой записи С. И. Танеева, где он 26 октября 1901 года, после репетиции симфонического собрания Московского Филармонического общества, записал: «Рахманинова концерт с каждым разом мне больше и больше нравится. Разве можно придирается к тому, что фортепиано почти не играет без оркестра» [29, 361, 426].

В связи с отзывом Танеева подчеркнем два момента. Во-первых, музыкант не считает недостатком, как некоторые его коллеги, отсутствие противопоставления и состязательности между солистом и оркестром. Здесь, кстати сказать, нелишне вспомнить аналогичные претензии к Фортепианному концерту Скрябина, с которым автор выступил в Санкт-Петербурге в конце ноября 1899 года<sup>9</sup>.

Во-вторых, Танеев невольно демонстрирует, что глубокое понимание произведения приходит не сразу, а формируется постепенно, в процессе неоднократных прослушиваний. Запись в дневнике свидетельствует, что его мнение сформировалось не тотчас после премьеры.

В этом смысле первая реакция венских критиков в целом совпадает с первыми впечатлениями ряда отечественных музыкантов. То, что вначале в те годы показалось непривычным, выходящим за рамки общепринятых представлений, со временем стало восприниматься как отличительная черта, как достоинство произведения, свидетельствующее о его несомненной оригинальности. Сейчас мы вполне солидаризируемся с наблюдением Ю. В. Келдыша, появившимся спустя 70 лет после возникновения концерта: «По общему своему характеру Второй фортепианный концерт Рахманинова приближается к типу симфонизированной

<sup>9</sup> Анонимный критик «Русской музыкальной газеты» указывал: «Как исполнитель г. Скрябин стоит ниже среднего уровня. Его сухой, слабый тон, жесткий, деревянный удар, постная, механическая, лишенная всякой нюансировки игра сделали фортепианную партию слишком незаметной среди голосов оркестрового сопровождения. Фортепиано вязло в оркестре, как в болоте, чему способствовала и не всегда удачная инструментовка. Понять и оценить совершенно новую пьесу при таком невыгодном освещении было затруднительно» (цит. по: [14, 182]).

лирической поэмы. Элемент “концертности” в собственном смысле слова, как соревнование солиста с оркестром, в нем почти отсутствует. Только изредка во второй и третьей частях встречаются сольные эпизоды, которые могут быть восприняты как своего рода “виртуозное отступление”. <...> Современников иногда смущало это нарушение сложившихся канонов концертного стиля» [10, 178–179].

Впрочем, и среди первых слушателей рахманиновского концерта в Европе находились музыканты, сразу оценившие указанную особенность сочинения не со знаком минус, а со знаком плюс. После пражского дебюта русского композитора и пианиста 1 (14) января 1903 года чешский критик отмечал: «Исполненное сочинение интересно как своим особым характером, так и ловкой мотивной работой. Особенно остроумно разработаны две последние части — благородное *Adagio* и огненное *Allegro*. Концерт Рахманинова интересен и в том отношении, что фортепианная партия не слишком перегружена, но объединяется с оркестром в органичное и впечатляющее единство» [32, 3].

Больше всего критикам Вены понравилась вторая часть. Как писал о Концерте один из рецензентов, «музыкальное произведение благородно по своим темам и их разработке и отчасти действительно привлекательно по своему звучанию, в особенности в медленной срединной части» [34, 7]. Приведем еще одно мнение: «Сильное впечатление произвела вторая часть сочинения, тональность которой удивительным образом была изменена с *c-moll* на *E-dur* и осталась таковой до конца части» [38, 2]. «Лишь во второй части обнаруживаются более глубокие [по сравнению с первой частью] чувства, которые дарят нам благородную кантилену» [39, 2]. Здесь нельзя не вспомнить, что и Танеев при первых прослушиваниях концерта наиболее остро реагировал именно на медленную часть. «Он был так растроган, — вспоминал современник, — что плакал, а потом сказал мне, что это “гениально”» [2, 162].

К финалу Концерта Рахманинова было проявлено меньше всего внимания. Один из критиков отметил: «Если первая часть страдает от однообразия ее гармонии, то в финале композитор находит удовлетворение во всякого рода формальных экспериментах, которые ставят под сомнение единство всего музыкального произведения в целом» [38, 2]. «В третьей части, — указывал еще один рецензент, — автор концерта наконец-то перестает сдерживать себя и со стихийной порывистостью русского, с использованием больших барабанов и литавр проносится мимо нас» [39, 2]. Выделяя финал сочинения, рецензент косвенно умаляет достоинства первых двух частей: «Автор Второго фортепианного концерта заставляет нас до последней части ждать ярких идей, и тем самым, хотя и поздно, но все же демонстрирует свою композиторскую изобретательность» [49, 236].

Высказывались и другие критические замечания: «Фортепианный концерт *c-moll* Рахманинова является скорее элегантным, чем блестящим сочинением, содержащим в себе несколько милых абзацев, но лишенным пластичного оформления» [45, 8]; «в концерте содержатся очень красивые задумки, но этому произведению вредит его монотонность и чрезмерная длина» [42, 3]; «концерт запомнился не только небывалым успехом, но и необычно большой продолжительностью» [44, 5].



Ил. 4. Газета Neue Freie Presse [Wien] за 17 января 1903 года: первая полоса и вырезка с рецензией Ю. Корнгольда на венский концерт 9 января [40]

Figure 4. Neue Freie Presse [Wien], January 17, 1903: the front page and the cut with Julius Korngold's review of the Viennese concert of January 9 [40]

Иногда рецензент избегает прямых оценок, но подробно излагает свои мысли по поводу сочинения в целом и некоторых его деталей. Так, Юлиус Корнгольд (отец знаменитого композитора Эриха Корнгольда), в начале XX века считавшийся главным венским музыкальным критиком, отмечал: «Композитор ищет новые сочетания в фигурации, но не находит достаточно ритмической силы для непосредственного оформления тем. В особенности в первой части сочинения основные темы с трудом, монотонно взбираются по соседним тонам. В *Adagio sostenuto* (E-dur) появляется, сначала в партии кларнета, колеблющаяся между четырех- и трехдольными тактами мелодия, напоминающая своим характером покаянного псалма русские народные напевы. Всё сочинение проникнуто настроением неразрешенности, непринужденной утонченности и, можно сказать, разочарованности. Если бы для фортепианных концертов тоже составлялись программы — а мы придем и к этому — то сочинение Рахманинова прекрасно соседствовало с оперой Чайковского «Евгений Онегин». Лишь в самом финале на нас неожиданно обрушивается мало благородный оркестровый гам с участием медных духовых инструментов и большого барабана: рывком открывается дверь салона, и русский крестьянин, тяжело ступая, входит внутрь» [40, 1–2].

Среди прочего есть и откровенно негативные отклики.

«Концерт Рахманинова известен среди пианистов, главным образом, благодаря вступлению, эффект звучания которого достигается с помощью педалей фортепиано. В нем присутствуют разнообразные прелестные детали, однако в целом произведению недостает четкого оформления. К тому же тематический материал слишком беден» [43, 7].

Самым ругательным оказался следующий отзыв венгерского корреспондента в Вене: «Как композитору и пианисту, С. В. Рахманинову, автору Концерта c-moll для фортепиано, пришлось довольствоваться холодным приемом. Достаточно смутные мысли, причем заглушенные в отнюдь не оригинальных пассажах; в целом весь концерт кажется своего рода слабым наследованием Грига и его концерта a-moll. <...> Я думаю, что большинство слушателей вместе со мной вздохнули с облегчением, пережив такое “наслаждение”» [35, 2]. (Заметим попутно, что не только сочинения Рахманинова нередко оценивались за рубежом негативно; в этом же гастрольном туре резкой критике подверглась Первая симфония Скрябина, исполненная под руководством Сафонова пять дней спустя в Праге<sup>10</sup>.)

<sup>10</sup> Чешский рецензент сердито писал в своем кратком обзоре: «...Сперва стоит сказать о концерте, на котором дирижировал Сафонов. Прекрасный дирижер, посредственная программа! Первую симфонию Скрябина действительно не стоило привозить из Москвы в Европу. Это труд эпигона без искры Божьей. Местная публика заработала себе несварение желудка <...>» [32, 324].



**RUDOLFINUM.**

— — — — —

**Ve středu 14. ledna 1903 o 1/28. hod. večerní**  
**Orkestrový koncert**  
**W. ze Safonowa**

při němž laskavě spoluúčinkuje virtuos na klavír,  
**S. RACHMANINOW**  
 a orchestr  
**„České filharmonie“.**

Čistý výnos jest určen ku stavbě domu pro schůdké příslušníky z Rakousko-Uherska v Moskvě. 7102

Prodej vstupenek v obchodě s hudebninami a piany firmy  
**Em. Wetzler, Ferdinandova tř. 36.**

Ил. 5. Афиша концерта 14 января 1903 года. Прага, концертный зал Рудольфинум. Чешский филармонический оркестр, дирижер В. Сафонов, солист С. Рахманинов

Figure 5. Placard of the concert at January 14, 1903. Praha, Rudolfinum. Czech Philharmonic, conductor — Vasily Safonov, soloist — Sergey Rakhmaninov

Напомним, что и в России, как уже указывалось, Второй концерт не встретил в первые годы полного и всеобщего признания. Необычайно показательно, в частности, свидетельство А. Б. Гольденвейзера, относящееся к 1940-м годам, о самом раннем, дебютном исполнении Рахманиновым 23 апреля 1901 года первой части его Второго фортепианного концерта в кругу друзей (партию второго рояля исполнял Гольденвейзер). «Собравшиеся музыканты, — сообщил мемуарист, — сразу высоко оценили превосходную [Вторую] сюиту Рахманинова, а по отношению к I части концерта особых восторгов не проявили. По общему отзыву она показалась уступающей II и III части. Я был при особом мнении. И действительно, если в этом прекрасном сочинении выбирать самую лучшую часть, то, конечно, придется назвать первую. Вскоре Рахманинов публично сыграл весь концерт, но большинство и при его гениальном исполнении осталось при том же мнении, в том числе и Зилоти» [8, 330]. Комментируя этот факт, Гольденвейзер указывает: «Тут повторилось нередкое явление, что произведение искусства далеко не сразу получает, даже у квалифицированных слушателей, правильную оценку» [8, 329–330]. Интересно, что С. И. Танеев, присутствовавший на этом собрании, упомянул в своем дневнике об этом факте и о программе, но воздержался от оценок (см.: [29, 253–254]).

Все-таки, в Москве если и не совсем сразу, то вскоре рахманиновский концерт был принят в общем восторженно, в Петербурге же произведение встретило более прохладный прием<sup>11</sup>. Так, один из ведущих тамошних критиков А. П. Коптяев писал о новом тогда произведении Рахманинова: «Это — не яркая музыка, с большой, однако, претензией на глубину. Трудности фортепианной партии не мотивируются содержанием. Расплывчатая фактура и отсутствие мелодической яркости делают концерт довольно скучным: публика справедливо жаловалась на длинноты, а некоторые поглядывали на часы. Автора, у которого есть гораздо более удачные вещи, следует похвалить лишь за колоритную инструментовку» [1, 5].

Не менее подробно характеризовал концерт критик газеты «St.-Petersburger Zeitung» Язеп Витол: «Зилоти выступил перед публикой с новинкой: признанный интерпретатор русской музыки играл Второй фортепианный концерт Рахманинова. Если ярко выраженный талант молодого московского композитора с каждым новым его произведением направляется по все более правильному пути, если запутанность, бессвязность, которая делала неудобоваримой его Первую симфонию, все более отдает место зрелому стилю, то все же этот фортепианный концерт вызывает не более чем уважение к крепкому мастерству автора. Прежде всего, автор забывает о самом фортепиано: оно кажется скорее составной частью, чем сольным инструментом; всё вместе почти с таким же правом можно было бы назвать концертом для оркестра в сопровождении фортепиано. Партия фортепиано выдержана в одной краске, в одном техническом приеме. В начале финала автор пытался сказать что-то новое, более живое, но, кажется, сам испугался своей смелости и рассудительно перешел обратно, в прежнее, более спокойное русло. Коды, как в I части, так и в финале,

<sup>11</sup> О причинах прохладного отношения к музыке Рахманинова в тогдашней столице см.: [30, 73–84].

слишком растянуты, и вообще во всем концерте есть длинноты. Поэтичным, хотя в первой половине несколько монотонным, является *Adagio*, в котором талант автора проявился, пожалуй, наиболее привлекательно. Из сказанного ясно, что задача Зилоти в концерте была не особенно благодарна; несмотря на очень тщательное исполнение и тончайший аккомпанемент Никиша, успех был умеренным» [51, 5]<sup>12</sup>.

Как видим, многое в рецензиях петербургских критиков повторяет (иногда почти дословно) суждения и упреки их венских (и московских) коллег. Кстати сказать, и произведения П. И. Чайковского в Петербурге и европейских столицах далеко не сразу были признаны<sup>13</sup>.

Здесь, разумеется, не место защищать музыку Рахманинова вообще и его Второй фортепианный концерт в частности. Это со всей неопровержимостью сделала история. Но приведенные факты по-своему интересны и, помимо прочего, еще раз свидетельствуют о том, что непреходящие шедевры искусства далеко не сразу получали признание у современников.

Исполнительский стиль Рахманинова-пианиста также стал, хотя и менее подробно, предметом рассмотрения критиков. Строки статей, характеризующие исполнительскую манеру автора концерта, скажем сразу, весьма интересны и непривычны для отечественного читателя.

Конечно, мы видим краткие хвалебные оценки выступления исполнителя и свидетельства его большого успеха — «виртуозный пианист, хорошо зарекомендовавший себя» [47, 1], «пианист, демонстрирующий отличную ловкость рук и хорошую технику» [39, 2], «блестящая игра господина Рахманинова, горячо и заслуженно одобренная публикой» [37, 8], «пианист, обладающий большим вкусом и хорошо владеющий игрой на музыкальном инструменте» [45, 8] и т. д.

Однако было немало и критических оценок особенностей игры молодого пианиста, иногда мягких и тактичных, а иногда весьма резких и жестких. Приведем некоторые из последних.

«Фортепианный концерт *c-moll* Рахманинова, — указывал Рихард Каллашель, — представляет собой менее бодрое [в сравнении с сочинением Ипполитова-Иванова. — А. М.] произведение, но исполнен был со всей серьезностью. Лютая стужа окутывает нас в первой части сочинения. Мы чувствуем ее с удвоенной силой, когда поднимаем глаза на композитора, который сам и сидит за фортепиано. Кажется, что его острый профиль, его неподвижное выражение лица и высокая, стройная фигура принадлежат скорее смотрящему далеко в будущее государственному деятелю, нежели раздираемому страстями художнику. Первая часть концерта соответствует внешности

<sup>12</sup> Приведя процитированные строки в книге о Язепе Витоле, составитель не мог не прокомментировать их следующим образом: «...Оценка Витолом Второго фортепианного концерта Рахманинова весьма субъективна, с его мнением нельзя согласиться <...>. Витол впоследствии, услышав концерт в исполнении автора, дал ему более положительную оценку (см. рецензию от 20/XI 1903 г.)» [7, 259].

<sup>13</sup> Леопольд Ауэр в своих воспоминаниях писал: «В Москве Чайковский стал известен в сравнительно короткое время, но Петербург шел медленнее в признании его <...>. Вначале его произведения были встречены в Вене, Париже, и Берлине с враждебностью» [3, 107].

этого музыканта. <...> Как в композиторе в Рахманинове рассудок превалирует над сердцем» [39, 2].

О холодности и бесстрастности исполнения артистом своего концерта говорится и в рецензии Юлиуса Корнгольда: «Рахманинов — худощавый молодой человек со светлыми волосами, едва достигший тридцати, выступающий на сцене в известной степени подчеркнуто сдержанно. Именно так он играет на фортепиано, и именно в такой манере он сочинил произведение для этого музыкального инструмента» [40, 2].

На эмоционально сдержанную и умеренную, исполнительски индифферентную и отстраненную игру артиста указывал в своем отклике и Макс Кальбек: «Концерт с-moll Рахманинова понравился бы публике еще больше, если бы музыкант не прятал чересчур усердно за композитором пианиста» [38, 2].

Как мы знаем, под композиторской игрой обычно понимается игра достаточно формальная, в которой исполнительские выразительные средства если и используются, то весьма скупо. Чаще всего играющий композитор полагает, что уже сами по себе звуки, само по себе звучание (мелодия, гармония, ритм, фактура и т. д.) создает необходимый и достаточно сильный эффект, не нуждающийся в дополнительном исполнительском оттенении.

Вот дополнительно несколько аналогичных наблюдений рецензентов: «Вдобавок ко всему, впечатление снизила еще и преимущественно легкая, хотя и струящаяся и правильная игра» [35, 2]. Или: «Композитор сам исполнил фортепианную партию. Как концерту, так и “шелестящей” игре его автора не достаёт глубины» [43, 7]. Колорит концерта в авторском исполнении показался одному из критиков в целом мягким и размытым, что он описал в следующих, правда, не до конца понятных словах: «Густой звуковой туман и мгла, где пропадают очертания и блекнут краски» [50, 9]. Скорее всего, замечание относилось к тому, что пианист играл чересчур мягко и слишком обильно педализировал.

Вероятно, именно специфическая рахманиновская манера исполнения концерта (в тот момент несколько эмоционально отстраненная и в звуковом отношении облегченная) могла лечь в основу восприятия последнего как «концерта скорее элегантного, чем блистательного» [45, 8].

Такого рода критика стиля исполнения Рахманинова может поначалу показаться слишком субъективной и необоснованной. Но и российские современники неоднократно отмечали нечто подобное в рахманиновской игре. Так, друг Рахманинова — виолончелист Михаил Букиник — писал в своих воспоминаниях: «Однажды на одну из репетиций мы пригласили Рахманинова сыграть с нами [его Фортепианное трио № 2 «Элегическое» d-moll op. 9. — А. М.], чтобы выяснить темпы, нюансы и пр. Тут мы поразились, что темпы автора не совпадали с нашими и что он играл или скорее, или спокойнее, чем требовала сама музыка, и интерпретация его казалось нам более академической, чем мы представляли себе. Мы чувствовали, что его природная гордость заставляет его притуплять боль и страдания, выраженные в этом сочинении, и это нам было в начале непонятно, но потом мы глубоко и искренно почувствовали значительность его сдержанной интерпретации» [6, 26].



Букиника настолько поразила отмеченная им особенность пианизма Рахманинова, что он продолжает размышлять на эту тему: «Впоследствии я всегда поражался этой стороной рахманиновского исполнения своих произведений. Ту боль и скорбь, которую он выражал своей музыкой, он исполнением своим как бы скрывал, не желая обнажать перед людьми свою душу. Как исполнитель, он подходил к своим сочинениям без трагедий, я бы сказал даже, он их избегал, и те романтически-страстные места, которыми так полна его музыка, он, как исполнитель, не подчеркивал и подносил их, так сказать, как посторонний наблюдатель. Ничего подобного я не видел у крупных композиторов-исполнителей, например, у А. Рубинштейна или А. Скрябина. Классические формы, которыми Рахманинов облачал свои крупные сочинения — сонаты, симфонии, концерты, как бы скрывали трагедию его души, и в своем исполнении он подчеркивал форму больше, чем содержание. Вот в этой-то особенности я всегда узнавал раннего, гордого и скрытного Рахманинова» [там же].

Позднее об этом же писал Г. М. Коган: «...Элегию, Баркаролу и другие [собственные] “лирические” пьесы и эпизоды Рахманинов играл мужественно, даже сурово, неуклонным “устремлением вперед” снимая с них всякий налет сентиментальности. Сентиментальность, расслабленность вообще была чужда, противна натуре Рахманинова-пианиста; в этом он шел наперекор даже некоторым чертам Рахманинова-композитора (в особенности в ранних произведениях) <...>. Рахманинов-исполнитель не шел навстречу тем свойствам, что лежали на поверхности его музыки, а, наоборот, будто пытался их скрыть, подавить. Играя, он как бы боролся с материалом, боролся с самим собой, шел наперекор своей сердечности <...>. Эта внутренняя борьба насыщала его исполнение драматизмом, нередко “демонизмом”, втягивала, вовлекала в себя слушателей <...>. На этой борьбе, на этих преодолениях и прорывах зиждилась главная сила воздействия рахманиновского исполнения» (курсив Г. М. Когана — А. М.) [13, 144].

Коган (как раньше и Букиник) пытался понять эту противоречивость и не просто ее оправдать, а увидеть в ней большое достоинство. Но венские критики восприняли эту манеру игры однозначно неодобрительно — как исполнительскую отстраненность и формализм, отрицательно влияющие на восприятие произведения.

Столь же негативные ощущения испытал и С. С. Прокофьев, побывавший на выступлении пианиста. Он записал в дневнике 2 декабря 1928 года: «Вечером концерт Рахманинова, первый в Париже за всю его жизнь. Париж не жалуется его музыку, и Рахманинов объезжал его до сих пор. <...> Жаль, что в программе нет Бетховена — это лучшее, что удастся Рахманинову. Баха он играет хорошо. Шопена неровно <...>. Себя — плохо: *убивает собственную поэзию...*» [24, II, 653] (курсив мой. — А. М.).

Такая констатация у Прокофьева не единична. В письме к Н. Я. Мясковскому 18 марта 1932 года он сообщал: «В Париже дали клавирабенды Рахманинов и Метнер, первый — с большой публикой и большим траляля, второй скромно. Сыграл Рахманинов пять баллад — Грига, Листа, Шопена и две Брамса; играл с чрезвычайным совершенством и блеском, но *сухо*; тогда, казалось бы, *с чего ударяться в романтическую программу?*» [25, 376] (курсив мой. — А. М.). Комментируя

последнее прокофьевское высказывание, Б. Б. Бородин справедливо указывает: «Аскетически-сдержанная, волевая, суровая исполнительская интонация, свойственная Рахманину-пианисту, Прокофьеву кажется убедительной далеко не во всех стилях» [4, 284].

Упомянутые особенности исполнительской манеры Рахманинова (притом именно в интерпретации музыки композиторов-романтиков и его собственной), вероятно, обусловили тот отмечавшийся в российской прессе факт, что исполнение Второго концерта Зилоти было по сравнению с авторским более ярким и имело бóльший успех: «У г. Зилоти фортепиано звучало гораздо полнее, а у г. Рахманинова оркестр шел увереннее. <...> Концерт был исполнен отлично и в этот раз произвел еще лучшее впечатление, чем тогда, когда автор сидел за роялем» [9, 2]<sup>14</sup>. Попутно как бы подтверждается мнение некоторых венских критиков о сравнительно легкой, поверхностной, «шелестящей» игре русского композитора, которая разительно отличалась от более полнозвучной, судя по отзыву, игры Зилоти. Нельзя забывать и о реплике Прокофьева по поводу исполнения этого концерта Зилоти 30 ноября 1913 года в Петербурге: «Вечером пошел на концерт Рахманинова. “Остров мертвых”, если отнять растянутое начало, прекрасная вещь. Второй концерт я тоже высоко ценю, но *отбарабанил* его Зилоти в таких темпах [и с такой, можно предположить, силой. — А. М.], что порой становилось жутко, а порой — напротив» [24, I, 383] (курсив мой. — А. М.)<sup>15</sup>.

Приведенные характеристики игры Рахманинова, сделанные Букиником, Прокофьевым и Коганом, перекликаются с описанием игры Чайковского, данным Г. А. Ларошем, который отмечал: «Я с Чайковским познакомился в сентябре 1862 года <...> он играл не только “совершенно достаточно для теоретика”, но и вообще очень хорошо, бойко, с блеском, мог исполнять пьесы первоклассной трудности. На мой тогдашний вкус исполнение его было несколько грубоватое, недостаточно теплое и прочувствованное — как раз противоположное тому, которое прежде всего мог бы представить себе в воображении современный читатель. Очень может быть, что я в известном смысле нашел бы то же самое даже и теперь. Дело в том, что Петр Ильич как огня боялся сентиментальности и вследствие этого в фортепианной игре не любил излишнего подчеркивания и смеялся над выражением “играть с душой”. Если ему не нравился термин, то еще менее нравился самый способ игры, обозначающийся термином; музыкальное чувство, жившее в нем, сдерживалось

<sup>14</sup> Интересно, что и авторское исполнение Второй симфонии Рахманинова вовсе не вышало над ее более одухотворенным и ярким исполнением Артуром Никишем. В 1910 году критик отмечал: «<...> Симфонию Никиш интерпретирует совсем иначе, чем сам автор. При этом кое-что вышло лучше, а кое-что проиграло. Выиграл более всего финал, куда Никиш вложил много воодушевления и силы; выиграло и скерцо, в котором, равно как и в финале, Никиш взял более быстрый темп. При этом, правда, некоторые детали пропали, но целое вышло более интересным. Выиграла и общая звучность симфонии, ибо Никиш умеет извлекать удивительные колористические и динамические эффекты из своего сложного инструмента...» [23, 169].

<sup>15</sup> Здесь же Прокофьев приводит мнение Н. Я. Мясковского о только что сочиненных Рахманиновым «Колоколах»: «Он тоже ругал “Колокола” — ни одной темы, масса бутафории и полное несоответствие музыки и текста» (24, I, 383–384). Как, видим, рахманиновские сочинения не так уж редко подвергались весьма резкой критике и не только за рубежом.

известною целомудренностью, и из боязни пошлости он мог впасть в противоположную крайность» [15, 6].

Возможно, описанная стилистика исполнения Рахманиновым своего концерта с ограниченным использованием разного рода исполнительских средств выразительности особенно бросилась в глаза в Вене при непреднамеренном ее сравнении с исполнительской манерой выступавшего рядом Сафонова-дирижера, который использовал сильнейшие контрасты и мельчайшие оттенки оркестровой звучности.

Как указывал Юлиус Корнгольд, «господин Сафонов охотно позволяет контрастам следовать непосредственно друг за другом: едва уловимое *pianissimo* сменяет громкое *fortissimo*. И это будет казачья атака» [40, 1]. Другой критик указывал: «Сафонов распалил оркестр концертного общества прямо-таки до предела и тем самым добился наилучшего эффекта. Создается впечатление, что эта манера расставлять резкие акценты типична для того, как русские играют и слушают музыку. Звуковыми эффектами слушателя пробуждают от душевной летаргии и делают восприимчивым к подлинному музыкальному содержанию произведения» [41, 2].

Столь же разительно отличалась и внешняя, мимико-жестовая экспрессия в искусстве обоих артистов — гипертрофированность пластического выражения чувств у Сафонова-дирижера, с одной стороны, и чрезвычайная скупость внешних эмоциональных проявлений у Рахманинова, с другой (не случайно современник характеризовал его как «пуританина, высокая, худощавая, суровая фигура которого, с морщинистым, не улыбающимся лицом и коротко остриженной, почти бритой головой, неизбежно вызывала у публики представление о заключенном на прогулке» [31, 343]<sup>16</sup>).

Сопоставим приведенные выше описания поведения за роялем Рахманинова-пианиста с проявлениями на сцене артистического нрава Сафонова-дирижера.

«Преисполненный силы Сафонов с помощью высокоразвитого языка жестов без усталости воодушевляет своих музыкантов [и, невольно, слушателей. — А. М.]» [41, 1]. «Когда темперамент этого музыканта, скрывающийся за хорошо выдержанным внешним спокойствием, в решающий момент поглощает его целиком, Сафонов вытворяет нечто необычное; он делает два быстрых шага по сцене, сжатый кулак его левой руки проносится около кисти правой, в которой он крепко держит дирижерскую палочку, и сам Сафонов делает такое выражение лица, будто он лев, намеревающийся броситься на пюпитр» [38, 2]. «Сафонов — исполнитель с большой силой и ярко выраженным темпераментом, он дирижирует оркестром душой и телом, а подчас руками и ногами» [37, 8].

Отмеченная статика рахманиновского поведения на сцене, неотрывная от использования других выразительных средств, влияла на восприятие его музыки и снижала общее впечатление от исполняемого у некоторых критиков. Один из них, отмечая «неподвижное выражение лица» пианиста, прямо связал эту особенность исполнения с самой музыкой: «Первая часть концерта

<sup>16</sup> Необычную манеру выхода Рахманинова на сцену описывал Прокофьев: «Совершенно невероятно он выходит на эстраду: какой-то косою, неверной походкой, так что не веришь, что он дойдет до рояля» [24, II, 653].

соответствует внешности этого музыканта» [39, 2]. С данной констатацией перекликается и наблюдение М. Л. Пресмана: «<...> Лиризм и задумчивость музыки Рахманинова не подходят к его суровому внешнему виду» [22, 167] (курсив мой. — А. М.).

Автору настоящей статьи могут возразить: любой дирижер обладает совсем иными, в том числе внешними, возможностями, чем играющий пианист. Тот же Сафонов был очень разным, находясь за инструментом или возвышаясь на дирижерском подиуме (об этом см.: [18, 534–535]). Но что касается Рахманинова, то он был одинаков (по крайней мере в плане мимико-жестовой экспрессии) и как пианист, и как дирижер. Чтобы в этом убедиться сопоставим приведенные выше описания Рахманинова-пианиста с характеристиками его дирижерской манеры. «Во время дирижирования, — отмечал Н. А. Малько, — Рахманинов не суетился, не прыгал, не танцевал, не потрясал кулаками, не дергался, 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 <...>. Он не преувеличивал выразительности исполняемой музыки <...>» [17, 230]. Нечто аналогичное в искусстве Рахманинова-дирижера отмечал Гольденвейзер: «Сам дирижерский жест его был скуп, я бы даже сказал — примитивен. Насколько жест Никиша был красив и театрален, настолько Рахманинов как будто просто отсчитывал такт, а между тем, его власть над оркестром и слушателями была совершенно неотразимой» [8, 337].

Приведенные наблюдения современников говорят о том, что манера поведения Рахманинова на сцене — весьма сдержанная, строгая, даже суровая, лишенная каких-либо внешних эмоциональных проявлений — не менялась при смене ампула солиста на ампула дирижера, а, следовательно, в ней заключалась некая общая, важная, сущностная особенность его артистического дарования...

Понятно, что в данной статье оказалось бы неуместным более широко раскрывать стилевые черты исполнительского искусства выдающегося музыканта. Наша задача была куда скромнее: на основе анализа откликов немецкоязычной прессы на выступление Рахманинова в Вене 27 декабря 1902 / 9 января 1903 года, во-первых, восполнить пробел в творческой биографии художника; во-вторых, проанализировать первые впечатления прежде всего австрийских и немецких музыкантов от Второго фортепианного концерта композитора, попутно сопоставив эти наблюдения с мнениями русских, венгерских и чешских музыкальных критиков того времени (московских, петербургских, пештских, пражских) и, в-третьих, отметить отдельные стороны рахманиновского пианистического облика, углубленное изучение которых поможет создать максимально полный и объективный исполнительский портрет замечательного мастера.



ПРИЛОЖЕНИЕ  
СООБЩЕНИЯ ПРЕССЫ О КОНЦЕРТЕ В. И. САФОНОВА В ПРАГЕ.  
ПЕРЕВОД С ЧЕШСКОГО С. В. ГРОХОТОВА

**Hlas Naroda, 11.01.1903**

*Оркестровый концерт*, чистый сбор от которого предназначен для основания приюта для неимущих граждан Австрийско-Венгерской монархии, живущих в Москве, будет проведен уже в среду, 14-го этого месяца. Интересным концертом, в котором участвовать будет оркестр *Чешской Филармонии*. Руководить им будет царский русский капельмейстер *В. из Сафонова* [ze Safonowa — калька с немецкого: W. von Safonoff. — С. Г.], о котором наша публика хранит живые воспоминания и чье дирижерское искусство обязательно и на этот раз пробудит заслуженные восторги. Программа концерта состоит исключительно из русских произведений, до сего дня нам неизвестных. Из выдающихся русских композиторов представлены будут Скрябин, Глазунов, Рубинштейн, Лядов и Римский-Корсаков. Редкостные впечатления обещает и выступление пианиста-виртуоза Рахманинова, который исполнит сольную партию в своем фортепианном концерте.

**Hlas Naroda, 14.01.1903**

*Симфонический концерт Сафонова*. Программа сегодняшнего концерта Сафонова (начало вечером, в половине восьмого) будет удачно дополнена введением одной части из балета «Щелкунчик» Чайковского. В этой милой музыкальной пьесе впервые [в Праге. — С. Г.] зазвучит предписанный композитором инструмент под названием челеста, на котором дирижер Сафонов будет играть сам; ранее челеста — как инструмент здесь неизвестный — заменялась у нас фортепиано. Позаботьтесь прийти вовремя, ибо после начала концерта двери будут закрыты.

**Hlas Naroda, 16.01.1903**

*Из концертного зала*. Выдающийся русский дирижер, директор Московской консерватории г-н *Сафонов*, чье имя и у нас издавна пользуется лучшей репутацией, на короткое время заехал к нам из Вены, где его дирижерское искусство привлекло к себе живейшее внимание. Он предпринял организацию благотворительного концерта в пользу постройки приюта для фонда «Австро-Венгерское общество вспомоществования в Москве», программа которого была составлена исключительно из русских оркестровых произведений, по большей части у нас еще не исполнявшихся. Программа открывалась Первой симфонией *Скрябина* E-dur, которая по своей конструкции больше похожа на сюиту, нежели на симфонию. Она привлекательна скорее своей остроумной инструментовкой, нежели размахом идей, достаточно бедных и мало своеобразных. Во многих местах влияние великого немецкого мастера на композитора — особенно во второй и завершающей частях, взаимно дополняющих друг друга — даже слишком наглядно. Необычное разделение произведения на 5 частей свидетельствует о том, что автор сознательно отходит от привычной формы. В остальном кажется, что

сочинение Скрябина основано на определенной, хотя и не обозначенной ясно программе. Это проявляется в настроении вступительного *Lento*, а последующее *Allegro drammatico* только усиливает такую догадку. Наиболее интересно и впечатляюще воздействовала третья часть, являющаяся вершиной произведения. Трехчастное *Vivace* со сладостным Трио, в коем доминирует скрипка-соло, в этом случае заменяет привычное скерцо.

Наряду с Симфонией Скрябина, лишь условно относящейся к русской музыке, очень выделилось другое циклическое произведение — Второй концерт для фортепиано с оркестром *c-moll* (ор. 18) *С. В. Рахманинова* — композитора у нас небезызвестного, с чьим именем мы уже часто встречались в программах концертов, в особенности пианистов-виртуозов. Исполненное произведение привлекает как своим особенным характером, так и ловкой мотивной разработкой. Особенно интересно разработаны вторая и третья части — благородное *Adagio* и пламенное *Allegro*. Концерт Рахманинова примечателен и в том отношении, что фортепианная партия не перегружена, но объединяется с оркестром в гармоничное и действенное целое. В произведении выразился художественный вкус, ему не чужда и идейная глубина. Сольную партию захватывающе сыграл сам композитор, в коем мы обнаружили виртуоза с выдающимися возможностями. Его блестящая техника упругий ритм и глубокая трактовка вызвали заслуженное восхищение публики, которая наградила русского артиста бурными овациями. Это вынудило виртуоза исполнить на бис свою Прелюдию, известную нам в интерпретации Фримля.

Третьим циклическим произведением вечера была трехчастная сюита *Римского-Корсакова* под названием «Музыкальные картины к Сказке о царе Салтане» (ор. 57). Сюита построена на материале одной из последних опер композитора и привлекает слушателя как своим чисто русским характером, так и мастерской, воистину корсаковской инструментовкой, можно однако легко распознать, что произведение в оригинале было написано для театра.

Программу концерта дополняли несколько маленьких пьес, из которых особенно захватило исполнение *Adagio* из струнного квартета *Рубинштейна* (ор. 17), которое Сафонов с прекрасным пониманием обработал (усиление заключения контрабасовым *pizzicato* — это хотя и эффектно, но мало оправданно). В нем отлично проявила себя смычковая группа нашего оркестра. Желанной пьесой была и виртуозно оркестрованная Глазуновым Серенада *A-dur* (ор. 7), скорее испанского, нежели русского колорита. Пьески Лядова (остроумная музыкальная шутка «Музыкальная табакерка») и Чайковского (Танец феи Драже из балета «Щелкунчик», с отрывками которого нас познакомил недавно дирижер Книтль в концерте Пражской консерватории) выходили за рамки серьезного симфонического концерта и были с благодарностью приняты лишь частью публики.

Исполнение всех произведений стояло на выдающейся высоте. Оркестр Чешской филармонии под руководством Сафонова, который снова зарекомендовал себя как дирижер необычайного темперамента, большой энергии и редкого таланта, достиг выдающегося успеха. Русского гостя ожидали бурные овации публики. Неутихающие рукоплескания и врученный Сафонову почетный лавровый венок показали, что его искусство, как и в прежние годы, пользуется у нас неизменным признанием.

[Подпись:] —ák

## Использованная литература

1. *А. К. [Коптяев А. П.] Симфонический концерт г. Никиша // Санкт-Петербургские ведомости. 1902. 31 марта. С. 5.*
2. *Александров А. Н. Мои встречи с С. В. Рахманиновым // Воспоминания о Рахманинове / ред.-сост. З. А. Апетян. Т. 2. Изд. 5-е, доп. М.: Музыка, 1988. С. 162–166.*
3. *Ауэр Л. Среди музыкантов / пер. с англ. Н. Явнэ. М.: М. и С. Сабашниковы, 1927. 196 с.*
4. *Бородин Б. Б. Современники: С. С. Прокофьев и С. В. Рахманинов // Музыкальный мир С. В. Рахманинова на рубеже XX–XXI веков: проблемы диалога культур (к 50-летию Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова) / ред. Е. В. Кисеева, А. В. Крылова. Ростов-на-Дону: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2017. С. 273–288.*
5. *Брянцева В. С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. 645 с.*
6. *Букиник М. Воспоминания о Рахманинове // Памяти Рахманинова / ред. М. В. Добужинского. Нью-Йорк: Издание С. А. Сатиной, 1946. С. 20–35.*
7. *Витол Я. Воспоминания, статьи, письма / сост. А. Даркевич. Л.: Музыка, 1969. 336 с.*
8. *Гольденвейзер А. Б. Воспоминания. М.: Дека-ВС, 2009. 560 с.*
9. *Кашкин Н. Д. Театр и музыка. Филармоническое общество // Московские ведомости. 1902. 28 марта. С. 2.*
10. *Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 469 с.*
11. *Ковалёва-Огороднова Л. Сергей Рахманинов. Биография: в 2-х т. Т. 1. СПб.: Вита Нова, 2015. 384 с.*
12. *Ковалёва-Огороднова Л. Сергей Рахманинов в Санкт-Петербурге — Петрограде. 2-е изд. СПб.: Лань, Планета музыки, 2019. 412 с.*
13. *Коган Г. Рахманинов и Скрябин // Коган Г. Избранные статьи. Вып. 3. М.: Музыка, 1985. С. 140–150.*
14. *Космовская М. Л. «Русская музыкальная газета» и архив Н. Ф. Финдейзена о деятельности А. Н. Скрябина // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2008. Вып. 2 (6). С. 181–184.*
15. *Ларош Г. А., Кашкин Н. Д. На память о П. И. Чайковском. М.: Изд. Елизаветы Гербек, 1894. 24 с.*
16. *Летопись жизни и творчества В. И. Сафонова / сост. Л. Л. Тумаринсон, Б. М. Розенфельд. М.: Белый берег, 2009. 768 с.*
17. *Малько Н. А. Рахманинов-дирижер // Воспоминания о Рахманинове / ред.-сост. З. А. Апетян. Т. 2. Изд. 5-е, доп. М.: Музыка, 1988. С. 227–230.*
18. *Меркулов А. М. О моцартианстве В. И. Сафонова // «Трудись и надейся...». Василий Сафонов: новые материалы и исследования / ред.-сост. Л. Л. Тумаринсон. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 526–549.*
19. *Мурадян Г. В. Фортепианное творчество С. В. Рахманинова на рубеже XIX–XX веков по материалам западной прессы // Музыкальный мир С. В. Рахманинова на рубеже XX–XXI веков: проблемы диалога культур (к 50-летию Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова) /*

- ред. Е. В. Кисеева, А. В. Крылова. Ростов-на-Дону: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2017. С. 98–104.
20. *Мэтью-Уокер Р.* Рахманинов / пер. с англ. С. М. Каюмова. Челябинск: Урал, 1998. 199 с.
  21. *Н. К. [Кашкин Н. Д.]* Театр и музыка. Филармоническое общество // Московские ведомости. 1901. 30 окт. С. 4–5.
  22. *Пресман М. Л.* Уголок музыкальной Москвы восьмидесятых годов (Памяти профессора Московской консерватории Н. С. Зверева) // Воспоминания о Рахманинове. Т. 1 / ред.-сост. З. А. Апетян. Изд. 5-е, доп. М.: Музыка, 1988. С. 146–204.
  23. *Прокофьев Гр.* Никиш и певица Герхардт // Артур Никиш и русская музыкальная культура. Воспоминания, письма, статьи / сост. Л. М. Кутателадзе, общ. ред. Л. Н. Раабена. Л.: Музыка, 1975. С. 168–169.
  24. *Прокофьев С.* Дневник. 1907–1933. Ч. I. 1907–1918. Ч. II. 1919–1933. Париж: DIAKOM, 2002. 814, 896 с.
  25. *Прокофьев С. С. и Мясковский Н. Я.* Переписка / сост. М. Г. Козлова, Н. Р. Яценко. М.: Советский композитор, 1977. 600 с.
  26. *Рахманинов С.* Воспоминания, записанные О. фон Риземаном / пер. с англ. и коммент. В. Н. Чемберджи. М.: Радуга, 1992. 256 с.
  27. *Рахманинов С.* Литературное наследие. Т. 1. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / ред.-сост. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1978. 648 с.
  28. *Скрябин А. Н.* Письма / ред.-сост. А. В. Кашперов. М.: Музыка, 2003. 720 с.
  29. *Танеев С.* Дневники. Кн. 2. 1899–1902 / ред. и коммент. Л. З. Корабельниковой. М.: Музыка, 1982. 430 с.
  30. *Фролов С.* Рахманинов в Петербурге // С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993). Науч. труды Московской государственной консерватории / ред.-сост. А. И. Кандинский. М.: Московская государственная консерватория, 1995. С. 73–84.
  31. *Шонберг Г.* Великие пианисты / пер. с англ. В. Бронгулеева. М.: Аграф, 2003. 416 с.
  32. –ak. Literatura a umění. Z koncertni sine // Hlas Naroda [Praha]. 1903. 16 leden. S. 3.
  33. *Batka R. von.* Kritik: Konzert. Prag // Die Musik [Berlin u. Leipzig]. 1903. Heft 10. S. 324.
  34. Das Russische Symphonieconcert // Das Vaterland [Wien]. 1903. 11. Jänner. S. 7.
  35. Feuilleton. Wiener Musikbrief // Pester Lloyd [Pest]. 1903. 15. Jänner. S. 2.
  36. *G. S.* Theater, Kunst und Literatur // Wiener Allgemeine Zeitung. 1903. 15. Jänner. S. 2.
  37. *K.* Theater und Kunst. Gastdirigenten // Fremden-Blatt [Wien]. 15. Jänner. S. 8.
  38. *Kalbeck M.* Feuilleton. Konzerte // Neues Wiener Tagblatt. 1903. 13. Jänner. S. 2–3.
  39. *Kallaschel R.* Concerte // Die Zeit [Wien]. 1903. 16. Jänner. S. 2.
  40. *Korngold J.* Feuilleton. Concerte // Neue Freie Presse [Wien]. 1903. 17. Januar. S. 1–2.
  41. *Muntz M.* Musik // Deutsche Zeitung [Wien]. 1903. 15. Januar. S. 1–3.
  42. Ostdeutsche Rundschau [Wien]. 1903. 21. Jänner. S. 2–3.
  43. *Pizzicato.* Orchester-Concerte // Wiener Sonn- und Montags-Zeitung. 1903. 12. Jänner. S. 7.
  44. *R. H.* Wien, 10. Jan. // Allgemeine Zeitung [München]. 1903. 12. Januar. S. 5.



45. *rbt.* Russische Symphonieconcert // Illustriertes Wiener Extrablatt. 1903. 10. Jänner. S. 8.
46. *rw.* Theater und Kunst. Russisches Symphonienconcert // Die Zeit [Wien]. 1903. 10. Jänner. S. 3.
47. Reichspost [Wien]. 1903. 13. Jänner. S. 9.
48. *Schen J.* Feuilleton. Konzerte // Arbeiter Zeitung [Wien]. 1903. 17. Jänner. S. 1.
49. *Schoenaich G.* Kritik: Konzert. Wien // Die Musik [Berlin u. Leipzig]. 1903. Heft 9. S. 236.
50. Theater und Kunst. Orchesterconcerte // Neues Wiener Journal. 15. Jänner. S. 8–9.
51. –to– [Витол Я.] // St.-Petersburger Zeitung. 1902. 3. April. S. 5.
52. Ueber ein Russisches Symphonie-Konzert in Wien wird von “B[erliner] B[örsen]-C[ourier]” von dort geschrieben // St.-Petersburger Zeitung. 1903. 5. Januar. S. 3–4.

Получено: 9 марта 2022 года

Принято к публикации: 31 мая 2022 года

#### Об авторе:

**Александр Михайлович Меркулов** — кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

#### References

1. A. K. [Koptyaev, Alexander P.]. 1902. “Simfonicheskiy kontsert g. Nikisha [Mr. Nikish’s Symphony Concert].” *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, March 31, 5. (In Russian).
2. Alexandrov, Anatoly N. 1988. “Moi vstrechi s S. V. Rakhmaninovym [My Meetings with S. V. Rachmaninov].” *Vospominaniya o Rakhmaninove* [Memories of Rachmaninov], vol. 2, edited by Zoya A. Apetyan, 162–66. Moscow: Muzyka. (In Russian).
3. Auer, Leopold. 1927. *Sredi muzykantov*. [Among the Musicians]. Translated from English by N. Yavne. Moscow: M. and S. Sabashnikov. (In Russian).
4. Borodin, Boris B. 2017. “Sovremenniki: S. S. Prokof’ev i S. V. Rakhmaninov [Contemporaries: S. S. Prokofiev and S. V. Rachmaninov].” *Muzikalnyy mir S. V. Rakhmaninova na rubezhe XX–XXI vekov: problemy dialoga kul’tur (k 50-letiyu Rostovskoy gosudarstvennoy konservatorii imeni S. V. Rakhmaninova)* [The Musical World of S. V. Rachmaninov at the Turn of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries: Problems of the Dialogue of Cultures (to the 50<sup>th</sup> Anniversary of the Rachmaninov Rostov State Conservatory)], edited by Elena V. Kiseeva and Alexandra V. Krylova, 273–88. Rostov-na-Donu: Rachmaninov Rostov State Conservatory. (In Russian).
5. Bryantseva, Vera N. 1976. *S. V. Rakhmaninov* [S. V. Rachmaninov]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
6. Bukinik, Mikhail E. 1946. “Vospominaniya o Rakhmaninove [Memories of Rachmaninov].” In *Pamyati Rakhmaninova* [In Memory of Rachmaninov], edited by Mstislav V. Dobuzhinskiy, 20–35. New York: S. A. Satin. (In Russian).

7. Vītols, Jāzeps. 1969. *Vospominaniya, stat'i, pis'ma* [Memories, Articles, Letters]. Edited by Arvīds Darkevics. Leningrad: Muzyka. (In Russian).
8. Goldenweiser, Alexander B. 2009. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Deko-VS. (In Russian).
9. Kashkin, Nikolay D. 1902. "Teatr i muzyka. Filarmonicheskoe obshchestvo [Theater and Music. Philharmonic Society]." *Moskovskie vedomosti*, March 28, 2. (In Russian).
10. Keldysh, Yury V. 1973. *Rakhmaninov i ego vremya*. [Rachmaninov and His Time]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
11. Kovaleva-Ogorodnova, Lyudmila L. 2015. *Sergei Rakhmaninov. Biografiya* [Sergei Rachmaninov: Biography], vol. 1. St. Petersburg: Vita Nova. (In Russian).
12. Kovaleva-Ogorodnova, Lyudmila L. 2019. *Sergei Rakhmaninov v Sankt-Peterburge — Petrograde*. [Sergei Rachmaninov in St. Petersburg — Petrograd]. St. Petersburg: Lan' and Planeta muzyki. (In Russian).
13. Kogan, Grigory M. 1985. "Rakhmaninov i Skryabin [Rachmaninov and Scriabin]." In Idem. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles], vol. 3, 140–50. Moscow: Muzyka. (In Russian).
14. Kosmovskaya, Marina L. 2008. "Russkaya muzikalnaya gazeta" i arhiv N.F. Findeizena o deyatelnosti A. N. Skryabina ["Russian Musical Newspaper" and the Archive of N. F. Findeisen about the Activities of A. N. Scriabin]. *Uchenye zapiski. Elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scholarly Notes. Electronic Scientific Journal of Kursk University], vol. 2 (6), 181–84. (In Russian).
15. Laroche, Herman A., and Nikolay D. Kashkin. 1894. *Na pamyat o P. I. Chaikovskom*. [In memory of P. I. Tchaikovsky]. Moscow: Eliz. Gerbek. (In Russian).
16. Tumarinson, Leonid L., and Boris M. Rozenfeld, eds. 2009. *Letopis' zhizni i tvorchestva V. I. Safonova* [Chronicle of the Life and Work of V. I. Safonov]. Moscow: Belyy bereg. (In Russian).
17. Malko, Nikolai A. 1988. "Rakhmaninov-dirizher [Rachmaninov as Conductor]." *Vospominaniya o Rakhmaninove* [Memories of Rachmaninov], vol. 2, edited by Zoya A. Apetyan, 227–30. Moscow: Muzyka. (In Russian).
18. Merkulov, Alexander M. 2017. "O motsartianstve V. I. Safonova [About Mozartianism by V. I. Safonov]." In "Trudis' i nadeysya..." *Vasily Safonov: novye materialy i issledovaniya* ["Work and Hope..." Vasily Safonov: New Materials and Research], edited by Leonid L. Tumarinson, 526–49. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ. (In Russian).
19. Muradyan, Galina V. 2017. "Fortepiannoe tvorchestvo S. V. Rakhmaninova na rubezhe XIX–XX vekov po materialam zapadnoy pressy [Piano Works of S. V. Rachmaninov at the Turn of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries Based on Materials from the Western Press]." *Muzikalnyy mir S. V. Rakhmaninova na rubezhe XX–XXI vekov: problemy dialoga kul'tur (k 50-letiyu Rostovskoy gosudarstvennoy konservatorii imeni S. V. Rakhmaninova)* [The Musical World of S. V. Rachmaninov at the Turn of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries: Problems of the Dialogue of Cultures (to the 50<sup>th</sup> Anniversary of the Rachmaninov Rostov State Conservatory)], edited by Elena V. Kiseeva, Alexandra V. Krylova, 98–104. Rostov-na-Donu: Rakhmaninov Rostov State Conservatory. (In Russian).
20. Matthew-Walker, Robert. 1998. *Rakhmaninov*. [Rachmaninoff] Translated from English by S. M. Kayumov. Chelyabinsk: Ural. (In Russian).

21. N. K. [Kashkin, Nikolay D.] 1901. "Teatr i muzyka. Filarmonicheskoe obshchestvo [Theater and Music. Philharmonic Society]." *Moskovskie vedomosti*, October 30, 4–5. (In Russian).
22. Presman, Matvey L. 1988. "Ugoloк muzykal'noi Moskvy vosmidesyatykh godov. Pamyati professora Moskovskoy konservatorii N. S. Zvereva [The Corner of Musical Moscow of the Eighties. In Memoriam of N. S. Zverev, Professor of the Moscow Conservatory]." In *Vospominaniya o Rahmaninove* [Memories of Rachmaninov], vol. 1, edited by Zoya A. Apetyan, 146–204. Moscow: Muzyka. (In Russian).
23. Prokofiev, Grigory P. 1975. "Nikish i pevitsa Gerkhard [Nikisch and the Singer Gerhardt]." In *Artur Nikish i russkaya muzykal'naya kul'tura. Vospominaniya, pis'ma, stat'i* [Arthur Nikisch and the Russian Music Culture. Memoirs, Letters, Articles], compiled by Larisa M. Kutateladze, edited by Lev N. Raaben, 168–69. Lenindrad: Muzyka. (In Russian).
24. Prokofiev, Sergey S. 2002. *Dnevnik. 1907–1933*. [Diary. 1907–1933]. Paris: DIAKOM. (In Russian).
25. Prokofiev, Sergey S., and Nikolay Ya. Myaskovsky. 1977. *Perepiska* [Correspondence]. Edited by Miralda G. Kozlova and Nina R. Yatsenko. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
26. Rachmaninov, Sergey V. 1992. *Vospominaniya, zapisannie Oskarom fon Rizemanom* [Memoirs recorded by Oskar von Riesemann]. Translated from English and annotated by Valentina N. Chemberdzhii. Moscow: Raduga. (In Russian).
27. Rachmaninov, Sergey V. (1978). *Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma* [Memoirs. Articles. Interviews. Letters]. Vol. 1 of *Literaturnoe nasledie* [Literary Heritage], edited by Zoya A. Apetyan. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
28. Scriabin, Alexander N. 2003. *Pis'ma* [Letters]. Edited by Alexey V. Kashperov. Moscow: Muzyka. (In Russian).
29. Taneyev, Sergey I. 1982. *Dnevnik. Kn. 2. 1899–1902* [Diaries. Book 2. 1899–1902], edited and annotated by Lyudmila Z. Korabelnikova. Moscow: Muzyka. (In Russian).
30. Frolov, Sergey V. 1995. "Rachmaninov v Peterburge. [Rachmaninov in St. Petersburg]." In *S. V. Rakhmaninov. K 120-letiyu so dnya rozhdeniya (1873–1993)* [S. V. Rachmaninov. To the 120<sup>th</sup> Birth Anniversary (1873–1993)], edited by Alexey I. Kandinsky, 73–84. Moscow: Moscow State Conservatory. (In Russian).
31. Schonberg, Harold C. 2003. *Velikie pianisty* [The Great Pianists]. Translated from English by Vadim V. Bronguleev. Moscow: Agraf. (In Russian).
32. –ak. 1903. "Literatura a uměni. Z koncertni síně [Literature and Art. From the Concert Hall]." *Hlas Naroda (Praha)*, January 16, 3.
33. Batka, Richard von. 1903. "Kritik: Konzert. Prag." *Die Musik*, issue 10, 324.
34. [Anonym]. 1903. "Das Russische Symphonieconcert." *Das Vaterland (Wien)*, January 11, 7.
35. [Anonym]. 1903. "Feuilleton. Wiener Musikbrief." *Pester Lloyd (Pest)*, January 15, 2.
36. G. S. 1903. "Theater, Kunst und Literatur." *Wiener Allgemeine Zeitung*, January 15, 2.
37. K. 1903. "Theater und Kunst. Gastdirigenten." *Fremden-Blatt (Wien)*, January 15, 8.
38. Kalbeck, Max. 1903. "Feuilleton. Konzerte." *Neues Wiener Tagblatt*, January 13, 2–3.
39. Kallaschel, R. 1903. "Concerte." *Die Zeit (Wien)*, January 16, 2.

40. Korngold, Julius. 1903. "Feuilleton. Concerte." *Neue Freie Presse (Wien)*, January 7, 1–2.
41. Muntz, Maximilian. 1903. "Musik." *Deutsche Zeitung (Wien)*, January 15, 1–3.
42. [Anonym]. 1903. "[Untitled]." *Ostdeutsche Rundschau (Wien)*, January 21, 2–3.
43. Pizzicato. 1903. "Orchester-Concerte." *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, January 12, 7.
44. R.H. 1903. "Wien, 10. Jän." *Allgemeine Zeitung (München)*, January 12, 5.
45. rbt. 1903. "Russische Symphonieconcert." *Illustriertes Wiener Extrablatt*, January 10, 8.
46. rw. 1903. "Theater und Kunst. Russisches Symphonienconcert." *Die Zeit (Wien)*, January 10, 3.
47. [Anonym]. 1903. "[Untitled]." *Reichspost (Wien)*, January 13, 9.
48. Schen, Josef. 1903. "Feuilleton. Konzerte." *Arbeiter Zeitung (Wien)*, January 17, 1.
49. Schoenaich, Gustav. (1903). "Kritik: Konzert. Wien." *Die Musik*, issue 9, 236.
50. [Anonym]. "Theater und Kunst. Orchesterconcerte." *Neues Wiener Journal*, January 15, 8–9.
51. –to– [Vītols, Jāzeps]. 1902. "[Untitled]." *St.-Petersburger Zeitung*, April 3, 5.
52. [Anonym]. 1903. "Ueber ein Russisches Symphonie-Konzert in Wien wird von 'B[erliner] B[örsen]-C[ourier]' von dort geschrieben." 1903. *St.-Petersburger Zeitung*, January 5, 3–4.

Received: March 9, 2022

Accepted: May 31, 2022

**Author's information:**

*Alexander M. Merkulov* — Ph.D., Professor at the Performance Studies Subdepartment, Tchaikovsky Moscow State Conservatory