

100-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ВАСИЛЬЕВИЧА РАХМАНИНОВА ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ



«...Я РУССКИЙ КОМПОЗИТОР, МОЯ РОДИНА ОПРЕДЕЛИЛА МОЙ ТЕМПЕРАМЕНТ И МИРОВОЗЗРЕНИЕ, МОЯ МУЗЫКА — ДЕТИЩЕ МОЕГО ТЕМПЕРАМЕНТА, ПОЭТОМУ ОНА — РУССКАЯ».
С. РАХМАНИНОВ.

3 апреля в Большом зале консерватории состоялось торжественное заседание Совета Московской дважды ордена Ленина государственной консерватории имени П. И. Чайковского, посвященное 100-летию со дня рождения С. В. Рахманинова.

Открывая заседание, председатель Совета, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, профессор А. В. Свешников сказал: «Весь мир отмечает знаменательную дату, 100-летие со дня рождения С. В. Рахманинова. Нашему коллективу особенно дорога память об этом выдающемся композиторе, дирижере и пианисте, учившемся в Москов-

ской консерватории. Нам очень привлекателен облик Рахманинова — человека и музыканта, его талант и золотые качества его сердца. Его творчество питает нашу отечественную культуру, и без освоения наследия Рахманинова, без развития традиций его искусства нельзя себе представить жизни новых поколений музыкантов.

Земной поклон нашему Сергею Васильевичу».

Со словом о Рахманинове выступил заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Ю. В. Келдыш (печатается с сокращениями).

«Музыка Рахманинова пленяет слушателей своей красотой, ощущением чего-то близкого.

Рахманинов был глубоко национальным художником, всеми корнями связанным с отечественной действительностью.

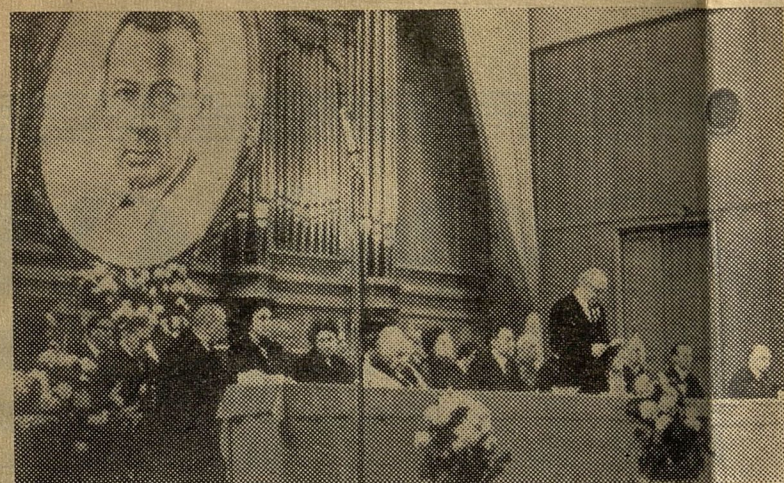
Любовь ко всему русскому Рахманинов усвоил в раннем детстве на Новгородской земле, в окру-

нии северной русской природы. Особое значение в формировании художника имели годы, проведенные в Московской консерватории. Благоприятным было воздействие педагогов Танеева, Аренина, Зилотти. Особенно сильным оказалось влияние Чайковского. Именно он предсказал композитору большое будущее.

Путь Рахманинова к вершинам мастерства был нелегким. Бывали поражения, он испытывал недовольство, несправедливость критики, и тем не менее популярность в широких кругах слушателей росла очень быстро. Наследник Чайковского, Бородин, Римского-Корсакова, Танеева, Рахманинов в то же время был художником новой эпохи. С большой силой убедительности отразил он бурный беспокойный строй эпохи.

Рахманинов был разносторонним музыкантом — глубоко самобытным композитором, величайшим пианистом, выдающимся дирижером.

В творчестве Рахманинова особое место принадлежит фортепианной музыке. Он обновил средства фортепианного исполнительства. Фортепианные концерты — это подлинно симфонические поэмы, в которых лирическое обаяние неотделимо от героических и драматических образов. Знаменитые прелюдии и этюды-картины Рахманинова всегда содержательны, несут в себе законченный поэтический замысел, определенные конкретные жизненные ассоциации. Полны своеобразия и



оперные произведения композитора.

Рахманинов-симфонист — это могучая фигура, его Вторая симфония воспринята современниками как самое яркое явление в русской симфонической музыке после Шестой симфонии Чайковского. Вторая симфония отличается эпической широтой размаха и глубиной лиризма. Это песня о Родине. Значительны достижения Рахманинова и в камерном, и вокальном, и кантатно-ораториальном жанрах.

Творческий облик Рахманинова отличается большой внутренней цельностью, хотя он сам иногда чувствовал мучительный разлад между композиторской и исполнительской деятельностью.

Глубокая поэтичность, особая

подкупающая трепетность лирического чувства, сила и яркость выражения, сосредоточенность, суровость были свойственны как музыке Рахманинова, так и его качествам исполнителя. Рахманинов в своем искусстве был предельно общительным, стремившимся к контакту с демократической аудиторией. Даже и тогда, когда Рахманинов покинул пределы Родины, он оставался русским художником. Его Третья симфония, «Симфонические танцы» связаны с думами о Родине.

Наследие Рахманинова могло получить полное признание только на Родине. Музыка его дорога нам своей правдивостью, красотой, поэтичностью образов. Она выдержала строгий суд времени, и не одно поколение будет находить в ней источник высокого наслаждения».

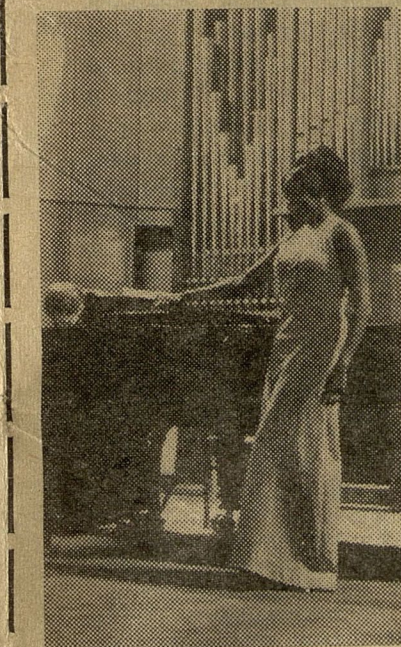
В торжественно-юбилейном концерте приняли участие симфонический оркестр студентов Московской консерватории, хор студентов дирижерско-хорового отделения (руководители хора: народный артист СССР проф. В. Г. Соколов и заслуженный артист Чечено-Ингушской ССР Г. И. Савельев), дирижер — народный артист Казахской ССР Ф. Мансуров и солисты: заслуженный артист РСФСР Е. Малинин, народный артист РСФСР В. Валайтис и лауреат Международного конкурса Р. Аббасов (класс проф. А. С. Свешниковой).

КОНЦЕРТ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ

Кафедра камерного ансамбля и квартета консерватории подготовила специальный концерт, посвященный С. В. Рахманинову.

Старшему поколению кафедры — А. Л. Зыбцеву, М. В. Мильману, К. Х. Аджемову и автору этих строк посчастливилось учиться, а затем и работать вместе с замечательными музыкантами современниками Рахманинова — А. Ф. Гедике, А. А. Брандуковым, К. Н. Игумновым, А. Б. Гольденвейзером и, тем самым, непосредственно ощущать могучее влияние традиций, особенностей рахманиновского мастерства — его творчества, пианизма.

Трудно найти среди профессиональных музыкантов, а также любителей музыки, кому не был бы близок, понятен и любим Рахманинов. Делая впечатлениями о прошедшем концерте, хотелось бы отметить проникновенное, полное глубокого содержания и чувства, вступительное слово проф. К. Х. Аджемова, который скупыми, мягкими штрихами



СИМФОНИЗМ РАХМАНИНОВА

Те или иные юбилейные даты, связанные с жизнью русского искусства, с его историей, с деятельностью великих его представителей, являющихся, говоря словами Б. Л. Пастернака, «поводом для вечных поздравлений, олицетворенным торжеством и праздником русской культуры». Столетие великого русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова — один из самых больших и прекрасных праздников Русской музыки. В подобные памятные дни мы не только прославляем имя этого замечательного художника, еще и еще раз наслаждаемся его сочинениями, полными нетленной красоты, мудрости, душевного богатства, но и стремимся полнее, глубже понять наследие «юбиляра», лучше дать себе отчет — почему же эта музыка остается и сегодня для нас источником радости, почему сочинения композитора и сейчас сохраняют для нас — музыкантов советской эпохи — свое познавательное значение?

Рахманиновский юбилей заставляет нас обратиться к проблеме симфонизма в творчестве великого русского музыканта, которая пока еще мало освещена нашим музыковедением. В первую очередь я имею в виду черты симфонизма в оркестровых произведениях Рахманинова, хотя было бы правомерным, на мой взгляд, поставить и вопрос о симфонизме как творческом методе этого композитора в целом — так, как мы соотносим это понятие, например, с творчеством Чайковского. (Но эту тему в краткой статье я не имею возможности затрагивать). Недостаточная изученность симфони-

ческого стиля композитора была связана с имевшейся в прошлом недооценкой его симфонического творчества, что, между прочим, объясняется тем, что не сразу в поле зрения исследователей попали такие капитальные партитуры, как Первая симфония (свое второе рождение она пережила, как известно, лишь в конце 40-х годов), как замечательные поздние симфонические циклы композитора — его Третья симфония и «Симфонические танцы». Эти творения композитора раньше и по заслугам были оценены музыкантами-практиками — нашими дирижерами и оркестрами. Благодаря им симфонизм Рахманинова предстал перед нами как крупное, своеобразное и высокоценное явление отечественного искусства. В научном же отношении он, повторяю, во многом еще остается «белым пятном»: среди специальных работ на эту тему можно назвать только статью В. В. Протопопова о позднем симфоническом творчестве Рахманинова, появившуюся двадцать пять лет назад, статью содержательную и не утратившую научного значения поныне.

Невозможно, впрочем, говорить о рахманиновском симфонизме, не касаясь и ряда других партитур композитора, принадлежащих к смежным жанрам, то есть концертов Рахманинова и вокально-симфонических его произведений («Весна», «Колокола»). Позволю себе сейчас не аргументировать такое расширенное понимание рахманиновской симфонической музыки.

Несколько замечаний общего характера.

Пытаясь дать хотя бы сжатую характеристику симфонического стиля Рахманинова, необходимо упомянуть о почвенности рахманиновского симфонизма, уходящего своими корнями в многовековую русскую музыкальную культуру, симфонизма, тесно связанного с порой расцвета русской классической музыки в XIX веке; явления, в котором своеобразно и индивидуально ярко были синтезированы обе основные ветви симфонической русской классики — ветвь драматического, лирико-монологического симфонизма (московская школа) и симфонизма объективно-повествовательного, в широком смысле — эпического, с его картинно-образительной, народно-жанровой разновидностями (петербургская школа). Известна также всепроникающая роль лирического начала в искусстве Рахманинова, так индивидуально окрашивающая всю его музыку, входящая и во внутренний строй древнерусского образного пласта, в музыкальную пейзажность, в жанрово-народные картины, в его «русские песни» (обработки подлинников и оригинальные произведения). Лирическая настроенность творчества Рахманинова объяснима как индивидуальными свойствами художественной личности мастера, так и развитием романтического начала в русском искусстве рубежа XIX—XX веков. Это общее и знаменательное явление русской художественной культуры того времени было вызвано историческим содержанием эпохи —

новым подъемом освободительного революционно-демократического движения, активизацией и всех общественно-прогрессивных сил на рубеже нового столетия. В творчестве многих русских художников, в том числе и композиторов молодого поколения — Рахманинова и Скрябина, бурный утверждающий пафос, романтические грозовые эмоции не были связаны с сознательным восприятием социальных стремлений эпохи, а служили непосредственно-эмоциональным откликом на них. Однако в этом сказывалась современность творческого сознания великих художников, ощущавших себя русскими людьми своего времени. В этом состояла одна из важнейших внутренних основ творчества Рахманинова, поэта и певца своей Родины, музыки которого проникнута глубоким «чувством России».

Это чувство нашло выражение и в другой эпической стороне рахманиновского наследия, родившейся на почве размышлений композитора о величии и устойчивости национального культурного достояния народа, из «вечествований» в его богатый и древний мир. Хотя и здесь «чувство России» не наполнялось для Рахманинова-музыканта каким-либо определенным социальным-историческим содержанием (этим он отличался от своих предшественников — мастеров «классического» XIX века), но сама постоянная обращенность композитора к данному

кругу образов и представлений неопровержимо свидетельствовала о присущем ему ощущении неразрывной связи своего искусства с духовными основами родной культуры.

Эпическое начало у Рахманинова и, воспринятая им от своих предшественников и старших современников, эпическая симфоническая традиция нашли оригинальное и характерное именно для этого композитора претворение — через поэтический и интонационный образно-музыкальный строй древнерусской музыки, ее профессионального певческого и народного искусства, через «музыку русских колоколов», через трудно определимые словами, но бесспорно заложенные в произведениях Рахманинова ассоциации с исконно русским пейзажем, вписывающимися в него памятниками древнерусской архитектуры, с шедеврами древнерусского живописи. Вот это вносит в творчество композитора особую углубленность, суровость и строгость, внутреннюю значительность — черты, присущие самому духу древней национальной культуры.

Каковы же основные типы и главные черты симфонизма Рахманинова? Здесь следует указать, в первую очередь, на лирические (концерты 900-х годов, Вторая симфония, «Весна») и эпико-драматические циклы (Первая и Третья симфонии, «Симфонические танцы»), а также на выдающиеся образцы своеобразного

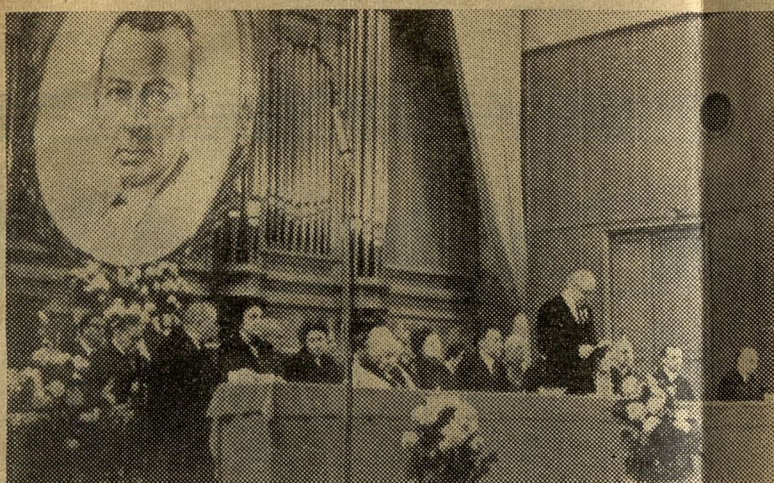
рахманиновского картинно-психологического («Утес», «Остров мертвых») или жанрово-народного симфонизма — притом драматизированного типа («Три русские песни» для хора и оркестра), наконец, на уникальную циклическую поэму «Колокола», в которой представлены различные типы и разновидности симфонизма композитора. В данной статье невозможно, разумеется, характеризовать симфоническое творчество Рахманинова во всем его богатом многообразии. Поэтому я остановлюсь только на симфонизме одного эпико-драматического типа.

В этой области особенно наглядно обнаруживается синтетичная природа рахманиновской симфонической музыки, близость Рахманинова к его великим «отцам»: Бородину, Мусоргскому, Римскому-Корсакову — с одной стороны, к Чайковскому — с другой. Основные признаки эпико-драматического симфонизма у Рахманинова — это ведущее значение эпической образности в произведении и развертывание ее в плане драматической или трагедийной (с гибельным исходом) концепции; это преобладание фольклорно-жанрового по своему характеру (или происхождения) тематизма; это взаимодействие эпически-повествовательных и конфликтно-психологических принципов в драматургическом развитии музыки.

Особое место в эпико-драматических произведениях Рахманинова занимают образы древнего,

воспроизведение музыки...
Выступил...
Н. Пердоц...
Д. начал...
свежо, ли рас...
этого и...
очень л...
лось б...
дать и...
ственн...
Неско...
чавши...
украше...
калос...
ников...
и ощу...
богаты...
кальн...
Краси...
Р. Абб...
роман...
Привл...
Ф. Ка...
им сво...
и при...
взвол...
в саду...
чалы...
артист...
отлич...
надежд...
ды ле...
Спеть...
краса...
Черено...
ную с...
музык...
певца...
кова...
самбл...
Пож...
если...
высш...
Рахма...

РОЖДЕНИЯ СЕРГЕЯ ВАСИЛЬЕВИЧА РАХМАНИНОВА В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ



КОНЦЕРТ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ



ГОРДОСТЬ РУССКОЙ МУЗЫКИ

Ощущение большой радости испытывали слушатели университета музыкальной культуры, пришедшие 8 апреля в Большой зал консерватории. Встреча с музыкой Рахманинова — всегда волнующая, а на этот раз она была особо знаменательной — исполнилось 100 лет со дня рождения композитора.

«Общение» слушателей с Рахманиновым началось еще до концерта: все с интересом осматривали выставку в фойе Большого зала. Экспонаты ее рассказывали о жизни и творчестве великого музыканта.

Вступительное слово перед концертом сказала педагог консерватории Е. Сорокина. Это был взволнованный рассказ о времени расцвета творчества замечательного художника, «эпохе неслыханных перемен и невиданных мятелей», о начале XX века с его предреволюционными настроениями, набатными колокольными звонами.

Позаия музыки перепелась с поэзией слова о музыке. Е. Сорокина очень образно, зримо рассказала о различных гранях творческого гения Рахманинова, дала лаконичную, но исчерпывающую характеристику произведениям, прозвучавшим в концерте. Так, о прелюдии G-dur было сказано: «это скромный пейзаж средней полосы России. В музыке выражено состояние покоя».

Приведены слова Б. Асафьева о Рахманинове: «как хорошо он умеет слышать тишину». А вот как характеризовалась прелюдия gis moll: «это — образ тройки, гоголевской или блоковской тройки, зимней дороги как выражение удачи, широты и душевной щедрости русского народа».

Программа лекции-концерта была интересной и разнообразной. Кроме уже названных прелюдий прозвучали также популярнейшая прелюдия cis-moll, авторская транскрипция для фортепиано романса «Сирень» (исполнитель — лауреат междуна-

родных конкурсов А. Бахчиев), романсы «Не пой, красавица, «Я жду тебя», «У моего окна», Вокализ (исполнитель Л. Белякова и Н. Миланович), три части из Первой сюиты для двух фортепиано (исполнитель Е. Сорокина и А. Бахчиев). Завершил концерт блестящим исполнением Второго концерта в сопровождении оркестра студентов Московской консерватории (дирижер и. о. доп. И. Чалышев) заслуженный артист РСФСР Е. Малинин.

Все номера программы были встречены очень тепло.

И. К. КУЗНЕЦОВ,
преподаватель.



Руки С. В. Рахманинова.

МФОНИЗМ РАХМАНИНОВА

новым подъемом освободительного революционно-демократического движения, активизацией и всех общественно-прогрессивных сил на рубеже нового столетия. В творчестве многих русских художников, в том числе и композиторов молодого поколения — Рахманинова и Скрябина, бурный утверждающий пафос, романтические грозные эмоции не были связаны с сознательным восприятием социальных стремлений эпохи, а служили непосредственно-эмоциональным откликом на них. Однако в этом сказывалась современность творческого сознания великих художников, ощущавших себя русскими людьми своего времени. В этом состояла одна из важнейших внутренних основ творчества Рахманинова, поэта и певца своей Родины, музыка которого проникнута глубоким «чувством России».

Это чувство нашло выражение и в другой эпической стороне рахманиновского наследия, родившейся на почве размышлений композитора о величии и устойчивости национального культурного достояния народа, из «вчувствований» в его богатый и древний мир. Хотя и здесь «чувство России» не наполнялось для Рахманинова-музыканта каким-либо определенным социально-историческим содержанием (этим он отличался от своих предшественников — мастеров «классического» XIX века), но сама постоянная обращенность композитора к данному

кругу образов и представлений неопровержимо свидетельствовала о присутствии ему «ощущения неразрывной связи своего искусства с духовными основами родной культуры».

Эпическое начало у Рахманинова и, воспринятая им от своих предшественников и старших современников, эпическая симфоническая традиция нашли оригинальное и характерное выражение для этого композитора — через поэтический и интонационный образно-музыкальный строй древнерусской музыки, ее профессионального певческого и народного искусства, через «музыку русских колоколов», через трудно определимые словами, но бесспорно заложенные в произведениях Рахманинова ассоциации с истинно русским пейзажем, вписывающимися в него памятниками древнерусской архитектуры, с шедеврами древнерусской живописи. Вот это вносит в творчество композитора особую углубленность, суровость и строгость, внутреннюю значительность — черты, присущие самому духу древней национальной культуры.

Каковы же основные типы и главные черты симфонизма Рахманинова? Здесь следует указать, в первую очередь, на лирические (концерты 900-х годов, Вторая симфония, «Весна») и эпико-драматические циклы (Первая и Третья симфонии, «Симфонические танцы»), а также на выдающиеся образцы своеобразного

рахманиновского картинно-психологического («Утес», «Остров мертвых») или жанрово-народного симфонизма — притом драматизированного типа («Три русские песни» для хора и оркестра), наконец, на уникальную циклическую поэму «Колокола», в которой представлены различные типы и разновидности симфонизма композитора. В данной статье невозможно, разумеется, характеризовать симфоническое творчество Рахманинова во всем его богатом многообразии. Поэтому я остановлюсь только на симфонизме одного эпико-драматического типа.

В этой области особенно наглядно обнаруживается синтетичная природа рахманиновской симфонической музыки, близость Рахманинова к его великим «отцам»: Бородину, Мусоргскому, Римскому-Корсакову — с одной стороны, к Чайковскому — с другой. Основные признаки эпико-драматического симфонизма у Рахманинова — это ведущее значение эпической образности в произведении и развертывание ее в плане драматической или трагедийной (с гибельным исходом) концепции; это преобладание фольклорно-жанрового по своему характеру (или происхождения) тематизма; это взаимодействие эпически-повествовательных и конфликтно-психологических принципов в драматургическом развитии музыки.

Особое место в эпико-драматических произведениях Рахманинова занимают образы древнего,

«истового» характера — носители объективного, «вневличного», нередко, обобщающего народного и в этом смысле «хорового» начала. Они рождаются у композитора из интонационно-стилистического пласта древнерусской музыкальной культуры, из глубинных истоков русского музыкального фольклора; из интонаций колокольного (раскачивающегося) типа, на которые обратил внимание, как на характерный элемент рахманиновского музыкального языка, Б. В. Асафьев. Подобные музыкальные образы и темы предстают у Рахманинова в различных смысловых аспектах — как воплощение идеи народности, эпического величия Родины и, с другой стороны, как олицетворение рокового, «негативного» начала. В этом последнем случае и возникают в произведениях русского композитора интонации, мелодические обороты и мотивы, напоминающие Dies irae. Их происхождение, подчеркиваю, национально-русское, а не средневеково-католическое (лишь однажды — в «Рапсодии на тему Паганини» — Рахманинов бесспорно обратился к этому источнику). Потому мне представляется более правомерным говорить о явлении «рахманиновского интонационного комплекса» (так как мы говорим о «рахманиновской гармонии»), а не об отражении тематизма Dies irae. Одним из убедительных доказательств служит рождение «темы смерти» — пресло-

вугото Dies irae — из русского панихидного напева (тема моря) в симфонической поэме «Остров мертвых».

Попутно хочу отметить оригинальную трактовку Рахманиновым фантастического элемента. Он трактуется композитором по-иному, чем его предшественниками (Глинкой, «кучкистами») — в драматическом остро-психологическом, обобщенно-фатальном значении, он уже не связан (как, например, в творчестве Глинки или Римского-Корсакова) с миром народной сказочности или природы. В драматических и трагедийных кульминациях рахманиновских произведений («наплыв» образов «Набата» в финале «Колоколов», разработка в 1-й части Третьей симфонии) фантазматические, «кошмарные» образы-наваждения возникают на почве коренной трансформации тем эпического характера и происхождения.

Оригинальное явление рахманиновской симфонической драматургии — это примечательное «раздвоение» эстетической сущности образа, порождающее полные музыкально-смысловые кульминации. Один их «ряд» — это утверждение и укрепление эпико-героического, народно-объективного образного начала. Другой — выявление и активизация трагической-фатальной. Наиболее показательные примеры встречаются в Первой и Третьей симфониях, в «Колоколах». Напомню хотя бы о «хороших» эпических моментах музы-

ки Третьей симфонии (лейтмотив во вступлении к 1-й части, в обрамлении 2-й, развитие его интонаций в главной партии финала, и, конечно, в коде симфонии). А с другой стороны — о трагедийно-фантастических модификациях того же лейтмотива в разработках крайних частей цикла. Можно утверждать, что Рахманинов не только создал в русской музыке свой тип музыкальной образности и свой тематизм (сейчас имеем в виду эпический), но он создал и свою, рахманиновскую драматургию, новаторски трактовал романтический принцип превращения образов и тематических метаморфоз.

Еще одна, специфически рахманиновская особенность — это «разительно» контрастное противопоставление образов. Заимствуя этот драматургический прием у Чайковского, композитор сделал его источником особой трактовки драматургии сонатной формы. Мне кажется, можно говорить о своеобразной «сонатной трехчастности» у Рахманинова. Если его экспозиции не заключают, как правило, драматических коллизий и основаны на сопоставлении внутренних родственных образов, то разработки становятся средоточием конфликтности, напряженнейшего и остро-драматического образного развития. В этом смысле они противостоят и экспозициям и репризам. В результате сонатное аллегро у Рахманинова приближается к драматургическому смыслу в трехчастной композиции с «разительно» контрастирующей серединой. Углубляя сделанное наблюдение, можно сказать, что сонатно-симфониче-

ская концепция у Рахманинова разворачивается как многосторонний и сложный процесс. Экспозиционная стадия в движении симфонического «действия» — это погружение в мир национально-народного, претворение этих образов в форме эпико-лирического высказывания (основной тип развития, замечу попутно, это вариационное, вариатное развертывание тематизма). Лишь после этого композитор «выходит» в область симфонической драмы, часто не менее действенной и накаленной, чем у Чайковского. А затем (в репризе-коде) — вновь возвращение в «лоно» образов Родины. В конечном же итоге, в масштабах цикла, — либо утверждение позитивного народного начала (Третья симфония), либо — прогрессирующее обострение драмы и наступление катастрофы, срыв в «бездну» («Симфонические танцы»).

Поневолу здесь приходится поставить точку. Но и сказанного, я думаю, достаточно, чтобы представить себе масштаб рахманиновского симфонизма как колоссального, эпически и эстетически глубокого, чрезвычайно оригинального и вместе с тем необыкновенно почвенного, исторически подготовленного, художественного явления. Оно имеет и свои исторические последствия, которые можно обнаружить при сопоставлении симфонического творчества Рахманинова со многими шедеврами симфонической музыки советских композиторов (Мясковский, Прокофьев, Шостакович). Но это требует отдельного разговора.

И. о. проф.
А. И. КАНДИНСКИЙ.