

DOI <https://doi.org/10.2298/MUZ2130075C>
UDC 78.071.1:929 Рахмаѣинов С. В.
314.151.3-054.72(=161.1)(443.61)"1925/1940"
012 Кембел С.

THE RUSSIAN PARIS OF SERGEI RACHMANINOFF*

Stuart Campbell

(1949–2018)

Lecturer in Music, University Organist, Director of Chapel Music,
University of Glasgow, United Kingdom

РУССКИЙ ПАРИЖ СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА

Стюарт Кэмбелл

(1949–2018)

Преподаватель музыки, университетский органист, директор
музыкальной капеллы, Университет Глазго, Соединенное Королевство

Received: 1 March 2021

Accepted: 1 May 2021

Original Scientific Article

АБСТРАКТ

This article addresses Rachmaninoff's activities in Paris, both a musical capital of the world and unrivalled cultural centre of the Russian emigration until 1940. It looks at the small number of concerts performed by the pianist there and places them in the context of the French press. It attempts to understand his ambiguous personal relationship to the city, the activity of his publishing company "TAIR", and finally assesses the extent of the composer's charitable endeavours for the Russian community. The article concludes Rachmaninoff was of monumental significance for the "Russian" Paris.

KEYWORDS: S. V. Rachmaninoff, Paris, Russian diaspora, Russian music, Russian émigré press.

* В основу статьи положен доклад шотландского музыковеда Стюарта Кэмбелла (1949–2018), прочитанный на конференции *Русский Париж между двух мировых войн* (Москва, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 3 декабря 2013 года). Статья и приложение к ней подготовлены к публикации С. Г. Зверевой и Г. Л. Лапшиновым.

АПСТРАКТ

В статье освещается деятельность Рахманинова в Париже, который до 1940 года являлся не только одной из мировых музыкальных столиц, но и культурным центром русской эмиграции. Обращается внимание на незначительное количество концертов, которые дал там пианист, и то место, которое они заняли во французской прессе. Предпринимается попытка понять неоднозначное отношение Рахманинова к Парижу, рассказывается о его издательском предприятии «Таир» и, наконец, оценивается благотворительная деятельность Рахманинова в отношении русской диаспоры. Делается вывод об огромном значении Рахманинова для «русского» Парижа.

Ключевые слова: С. В. Рахманинов, Париж, русская диаспора, русская музыка, пресса русской эмиграции.

На первый взгляд эта тема может показаться несущественной: в отличие от Николая Черепнина или Игоря Стравинского, Рахманинов не жил подолгу в Париже. В межвоенные годы он являлся, прежде всего, постоянно разъезжающим виртуозом – отчасти по Северной Америке, отчасти по Европе. Эта деятельность была необходима для финансового благополучия семьи. Когда Сергей Васильевич не путешествовал, то он должен был, уходя от городской суеты, восстанавливать силы, подготавливаться к концертам следующего сезона, а иногда сочинять. Почти каждое лето он проводил в деревне или на курорте: Locust Point, the Honeyman estate, Nice, Brittany, Clairefontaine, Senar и т. д. Для Рахманиновых, как и для других россиян их поколения и социального статуса, было традицией проводить лето за городом. В другое время года Рахманинов не был привязан к одному месту и выполнял свои обычные рабочие дела во время путешествий.

С другой стороны, было бы невероятным, если бы такой выдающийся концертирующий солист не выступал в одной из ведущих столиц музыкального мира, какой является Париж. Трудно также представить, чтобы столь известный русский эмигрант не имел бы связей с городом, который между 1925 и 1940 годами являлся интеллектуальным, культурным и политическим центром русской эмиграции. Положение Парижа как столицы русского рассеяния было утверждено новыми приезжими из Праги, Белграда, особенно Берлина и других мест, где были колонии беженцев. В Париже возник целый спектр всевозможных русских учреждений, в том числе Русская консерватория, почетным президентом которой с марта 1931 года являлся Рахманинов. До немецкой оккупации города в 1940 году статус Парижа как столицы «зарубежной России» был вне конкуренции.

У Рахманинова было несколько очевидных причин для посещения Парижа. Одна из наиболее веских та, что он давал там концерты. Как указано исследователем биографии Рахманинова З. А. Апетян, между 1928 и 1939 годами им было дано в Париже двенадцать сольных фортепианных концертов

и два концерта с оркестром. (См. список в приложении.) Эти цифры не очень значительны: в тот же период Рахманинов дал одиннадцать концертов в Шотландии и Ирландии, которые трудно сравнимы с Парижем по численности населения и его культурному уровню.

В чем же причина относительно редких выступлений музыканта в столице Франции?

Впервые парижская публика познакомилась с Рахманиновым в Grand Opéra 13/26 мая 1907 года на четвертом из пяти организованных Сергеем Дягилевым «Русских исторических концертов», которые стояли у преддверия знаменитых дягилевских «Русских сезонов». Перед французами была впервые представлена целая россыпь лучших образцов русской музыки: М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, А. К. Глазунова, А. Н. Скрябина и др. В качестве дирижеров выступали А. Никиш, А. К. Глазунов, Ф. М. Блаumenфельд, К. Шевийяр, С. В. Рахманинов. В числе солистов-звезд первой величины выделялось имя Ф. И. Шаляпина, который принял участие в исполнении кантаты Рахманинова «Весна». Она прозвучала под управлением автора, который предстал перед публикой и как пианист, сыграв свой 2-й фортепианный концерт.

Французские музыканты тепло встретили русских коллег, устроив в их честь торжественный прием. Однако в отношении услышанной музыки единодушия не было: безусловным предпочтением пользовались сочинения Римского-Корсакова и Мусоргского, в то время как музыка Чайковского (исполнялась его увертюра «Франческа да Римини») вызвала не только насмешки, но и враждебность (Kashkin 1907: 4). Сочинения Рахманинова — ученика и последователя Чайковского — хвалили, но традиционализм стиля автора, по всей видимости, не остался незамеченным.

Идею о том, что Рахманинов не соответствовал ожиданиям местного общества от русской музыки, подтверждает Р. Гофман:

«Русская музыка для нас слишком часто — это ослепительные декорации, кукольные костюмы, прыгающие танцоры, оргия цвета, привлекательность экзотического! Мы создаем для такой музыки ложное место в наших эмоциях» (Charton 1969: 60).

Аналогично французы относились и к Николаю Метнеру: его краткое пребывание в Париже в 1920-е годы закончилось разочарованием и бегством в Лондон.² Привыкшая, благодаря дягилевским «Русским сезонам», к экзотическому, сказочному «восточному» облику русской музыки публика осталась к его искусству равнодушной.

Что касается Рахманинова, то он далеко не всегда с энтузиазмом относился к перспективе своих выступлений в Париже. Об одном из концертов в зале

2 Концерт Н. К. Метнера в Париже из его собственных сочинений состоялся 19 ноября 1927 года в Salle Érard.

Плейель 16 марта 1932 года он сообщал в письме к Е. К. и Е. И. Сомовым:

«... Такой холодной публики, как в этот раз в Париже, я давно не имел, и еще так много и громко кашлявшей. Одно мучение было играть! Наоборот, Лондон на этот раз скорее напоминал Россию. Не только хлопали, но и кричали, чего тоже до сих пор в Лондоне не слышал» (Apetian 1980a: 326).

Что касается французской прессы конца 1920–начала 1940-х годов, то она, можно сказать, создала вокруг Рахманинова вакуум. В музыковедческой периодике, например, в «Журнале музыковедения» («Revue de Musicologie») и в более распространенных музыкальных еженедельниках, например, «Ле Менестрель» («Le Ménestrel») бросается в глаза полное отсутствие рецензий на концерты Рахманинова.³ С одной стороны, короткие оповещения о его выступлениях систематически появлялись в прессе. Объявления о двух концертах (27 ноября 1930 и 5 февраля 1936), на которых Рахманинов играл как солист с сопровождением оркестра, даже содержали информацию о программе, что подчеркивало значительность событий. С другой стороны, за те одиннадцать лет, на которые приходятся выступления Рахманинова в Париже, во франкоязычных периодических изданиях не было опубликовано ни одной посвященной концертам великого пианиста статьи — и это притом что подавляющая часть проходивших в Париже концертов других музыкантов сопровождалась рецензиями.

В «Менестреле» регулярно появлялись также и статьи, посвященные юбилеям французских, немецких и иных композиторов. Зато незамеченным осталось 60-летие Рахманинова, о котором не было сказано ни слова. В то же самое время, как бы по контрасту, русская община в Париже не только торжественно отметила в 1933 году 60-летие Рахманинова и 40-летья юбилей его артистической деятельности, но и буквально обрушила на него поток статей, открытых писем, адресов, похвал и поощрений.

Для полноты картины добавим, что такие популярные ежедневные парижские газеты, как «Маленький парижанин» («Le Petit Parisien») и «Фигаро» («Figaro»), где наряду с объявлениями о музыке в кабаре, театрах и популярных концертах помещались объявления о классических концертах и операх, выступления Рахманинова, порой проходившие в тех же самых залах, даже не упоминались.⁴

3 Нами были просмотрены следующие издания: Société Française de Musicologie (1928–1943). *Revue de Musicologie* // JSTOR. <https://www-jstor-org.ezproxy.lib.gla.ac.uk/journal/revuemusicologie>; *Le Ménestrel: journal de musique* (1928–1943) // Bibliothèque nationale de France. Collection numérique: Arts de la marionnette. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb344939836/date1928.liste>

4 Были просмотрены следующие издания: *Le Petit Parisien: journal quotidien du soir* (1928–1943) // Bibliothèque nationale de France. Collection numérique: La Grande Collecte. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34419111x/date1928.liste>; *Figaro: journal non politique* (1928–1943) // Bibliothèque nationale de France. Collection numérique: Commun Patrimoine. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/>

* * *

Как концертирующий виртуоз Сергей Рахманинов никогда не стал гражданином столицы русского зарубежья. Но у него были и некоторые другие причины для визитов, которые в 1930-е годы стали более частыми. В то время как сам Рахманинов предпочитал городской жизни более медленный темп и спокойствие деревни, его дочери наслаждались суетой и социальным круговоротом, который предоставляла им столица. Замужество обеих дочерей крепко привязало Рахманинова к Франции, в частности, к Парижу. В 1925 году, стремясь отвлечь дочь Ирину от тяжелых переживаний, связанных со смертью ее мужа, композитор создал издательское предприятие «Таир». (Название состоит из первых букв имен дочерей Рахманинова Татьяны и Ирины.) В этот проект оказался вовлеченным сам Рахманинов, члены его семьи, некоторые беллетристы русского зарубежья и коллеги-музыканты.

Вероятно, создавая «Таир» композитор также имел в виду и публикацию своих сочинений. Под этой маркой были изданы его опусы 40, 41 и 42: в 1928 году — Четвертый фортепианный концерт, Три русские песни для оркестра и хора; в 1931 году — Вариации на тему Корелли. Там же были изданы фортепианные транскрипции «Куда?» Шуберта, Скерцо из «Сна в летнюю ночь» Мендельсона и Прелюдия из скрипичной партиты Баха.

«Таир» находился в Париже по адресу 22, rue d'Anjou, VIIIe. Это был адрес редакции Edition Russe de Musique, которое являлось наиболее значительным издательством для композиторов русского зарубежья и, помимо сочинений Рахманинова, включало в свой каталог музыку Стравинского и Прокофьева. Нотному издателю было нелегко работать за пределами России. Русские композиторы-эмигранты также не ощущали за границей твердую почву под ногами, вместе с тем, им было необходимо получать максимальные доходы от основного вида их деятельности. По этой существенной причине они искали альтернативные издательские пути. В случае «Таира», однако, путь был не совсем альтернативным, поскольку ключевой фигурой в антрепризе «Таир» был Г. Г. Пайчадзе, который одновременно являлся генеральным менеджером Edition Russe de Musique. Главой же последнего издательства был дирижер С. А. Кусевицкий. Поэтому было бы более правильным считать «Таир» не полноценным издательством, а торговой маркой.

Мы не встречали никаких документов Рахманинова, в которых бы он объяснял причины создания «Таира», кроме одного: письма от 22 марта 1932 года к известному хоровому дирижеру и композитору П. Г. Чеснокову в Москву (Apetian 1980a: 326–327). Чесноков искал издателя для своей книги «Хор и управление им» и располагал сведениями, что Рахманинов основал нотоиздательскую фирму в Париже. Последний отвечал ему, что это лишь слух, который возник на основе того, что его дочь издала несколько книг

нуждающихся русских литераторов. Хотя Рахманинов и развеял надежды Чеснокова об издании на русском языке его узко профессиональной работы, он все же предоставил Чеснокову адрес «Таира». В конце концов труд Чеснокова был издан в Москве (Chesnokov 1940).

Тем не менее, книги музыкально-литературного характера «Таир» все же выпускал. Это были воспоминания певицы Н. В. Плевицкой «Мой путь с песней» (1930),⁵ книги музыкального писателя Л. Л. Сабанеева «С. И. Танеев. Мысли о творчестве и воспоминания о жизни» (1930) и Н. К. Метнера «Муза я мода» (1935). Издание двух последних книг можно было бы причислить к категории «помощи нуждающимся русским». Сабанеев не был единомышленником основателя Таира, являясь сторонником Скрябина и современной музыки. Вероятно, издавая его работу, Рахманинов считал полезным содействовать известности Танеева — своего учителя по Московской консерватории, которому также в свое время посвятил статью (Rakhmaninov 1915). С Метнером у Рахманинова было гораздо больше общего: оба они были консерваторами по своим музыкальным воззрениям, композиторами-пианистами из Москвы, не говоря уже о личной и семейной дружбе и повторяющейся помощи разного вида Рахманинова Метнеру.

Певицу Плевицкую, которая пользовалась большой популярностью в русских диаспорах, вряд ли можно было отнести к нуждающимся авторам. Она входила в круг общения Рахманинова, который написал фортепианный аккомпанемент к понравившейся ему песне из репертуара Плевицкой «Белилицы, румяницы». Вместе они записали эту песню для частных целей в 1926 году; затем она вошла в качестве третьей части в цикл Рахманинова «Три русские песни».

«Таиром» были также опубликованы книги Алексея Ремизова (Remizov 1927; Remizov 1929; Remizov 1930), Ивана Шмелева (Shmelev 1927; Shmelev 1928) и другие. Всего «Таиром», насколько нам известно, было издано десять книг.

Точная информация о том, когда закрылась эта издательская антреприза, содержится в письме Рахманинова от 5 января 1935 года из Нью-Йорка в Société Anonyme de Grandes Éditions Musicales в Париж (Apetian 1980b: 36). Он сообщает компании, что хочет аннулировать контракт и просит ответить ему на адрес дочери Татьяны в Париже.

* * *

Рахманинов чувствовал себя комфортно находясь вблизи от своих родных. Но многие из них жили во Франции и Германии,⁶ и, живя в США, он не имел возможности общаться с ними часто. Это стало одной из причин, по которой

⁵ Первая часть воспоминаний Плевицкой была издана в Берлине (Plevitskaia 1925). Парижское издание — вторая часть ее воспоминаний.

⁶ В Дрездене после революции жили семьи Сатиных и Скалонов — близких родственников С. В. Рахманинова и его супруги Натальи Александровны.

Рахманинов построил имение Сенар на берегу озера Люцерн, где он проводил большую часть летнего времени между 1934 и 1939 годами.

Что касается отношения Рахманинова к Парижу, то оно было неоднозначным. В письмах к С. А. Сатиной он жаловался на городскую суматоху, называл Париж «проклятым городом» (Aretian 1980a: 179). Такой неместный эпитет был вызван трудностями с поиском квартиры для дочерей. Наиболее положительное высказывание Рахманинова о Париже можно найти в письме к С. А. Сатиной от 29 мая 1928 года: «Живется тут хорошо, но беспокоино и дорого» (Aretian 1980a: 232). А вот строки из письма к чете Сомовых от апреля 1931 года: «Здесь меня рвут на части, и чем меньше я тут проживу, тем полезнее для моего здоровья» (Aretian 1980a: 300). В Париже композитор был постоянно осаждаем соотечественниками, которые хотели получить от него поддержку. 20 марта 1932 года он пишет из Парижа тем же корреспондентам:

«Моя жизнь в Париже, где я нахожусь уже неделю, очень утомительна, по обыкновению. Я много “сизу на людях”, много болтаю, недосыпаю, до концерта много играл – в результате усталость и слабость чувствуется больше. Ежедневно целый поток писем и почти все, без исключения, просят о помощи, о личном свидании и т. д.» (Aretian 1980a: 325).

Целая галерея видных русских эмигрантов, живших во Франции, предстает в письмах Рахманинова: некоторые из них появляются в его саду, столовой или артистической – хотя то же самое происходило в Нью-Йорке и других городах. Это были люди из разных миров, в том числе из мира политики, литературы, философии, изобразительного искусства и, конечно, музыки. Многие из них были представителями благотворительных организаций.

Хотя Рахманинов, безусловно, давал концерты для сбора средств на благотворительные цели и в других местах, но в Париже этот аспект его деятельности выдвигался на первый план. Так, в 1934 году список организаций, которые поддерживал Рахманинов, включал в себя двадцать позиций. Большое место занимала и благотворительность в отношении учебных заведений и русской православной церкви. Денежная помощь Рахманинова церквям объяснялась тем, что многие из них сами оказывали помощь русским эмигрантам, особенно их детям. Именно поэтому часть дохода Рахманинова от концерта в 1932 году в Париже была направлена в церковь преподобного Серафима Саровского на Рю Лекурб в Париже, в русскую церковь в Клиши, в храм Иоанна Воина в Медоне, в сестричество при Александро-Невском соборе в Париже и другие организации.⁷

Принимавший близко к сердцу нужды молодежи, с огромным трудом пробивавшей себе дорогу в жизни, Рахманинов поддерживал русских студентов и русские учебные заведения — в том числе Богословский институт Свято-

7 О благотворительной деятельности Рахманинова см. подробнее в статье С. Г. Зверевой (Zvereva 2014).

Сергиевского подворья в Париже. Просьба о помощи этому учебному заведению поступила к Рахманинову 22 ноября 1927 года от митрополита Евлогия (Георгиевского). «Зная отзывчивое сердце» Рахманинова и рассчитывая на его понимание «исключительного значения Богословского института как рассадника богословского просвещения и школы пастырей», владыка Евлогий просил Рахманинова внести лепту на его содержание в 1927/28 учебном году. Судя по ремарке на полях этого письма, Рахманинов переслал Институту чек на сумму в 2500 франков и продолжал оказывать существенную финансовую помощь в течение последующих лет. Есть основания полагать, что Рахманинов также частично субсидировал художественное оформление храма преподобного Сергия Радонежского на Свято-Сергиевском подворье в Париже.

И, конечно же, композитор оказывал «адресную» помощь обращающимся к нему бывшим соотечественникам. Например, он финансово поддерживал окончившего свои дни во Франции композитора А. К. Глазунова.

Таким образом, если в истории концертной жизни межвоенного французского Парижа Рахманинов не оставил заметного следа, то для «русского» Парижа значение его выступлений было колоссальным.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Концерты Рахманинова в Париже и отклики прессы⁸

- Сезон 1928/29 г.

2 декабря 1928, Théâtre des Champs Elysées. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Бах–Бузони – две Органные прелюдии: № 3 g-moll и № 4 G-dur; Лист – Соната-фантазия «По прочтении Данте»; Шопен – Фантазия f-moll, op. 49, Рондо op. 16, Ноктюрн № 1 F-dur, op. 15, Вальс № 3 Des-dur, op. 70, два Этюда E-dur, op. 10 и c-moll, op. 25, Скерцо № 3 cis-moll, op. 39.

Отклики в парижских изданиях: «Возрождение» (7 декабря 1928), «Россия и славянство» (19 января 1929).

⁸ Составлено на основе изданий: Arutyun Z. A. 1980 a, b; «Русское зарубежье. Хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920–1940. Франция. Т. 1. 1920–1929; Т. 2. 1930–1940. Москва: ЭКСМО, 1995; французской и русской прессы в Париже; документов из коллекции С. В. Рахманинова в Библиотеке Конгресса в Вашингтоне.

- Сезон 1929/30 г.

1 декабря 1929, Théâtre des Champs Elysées. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Моцарт – Соната D-dur (по Кёхелю № 576); Шопен – Соната b-moll, ор. 35, Баллада g-moll, ор. 23, Вальс As-dur; Лист – Сонет 104 Петрарки E-dur; Рахманинов – Этюд-картина № 6 a-moll, ор. 39, Прелюдия G-dur, ор. 32; Крейслер–Рахманинов – «Муки любви» и др.

Отклики в парижских изданиях: «Последние новости» и «Возрождение» (5 декабря 1929), «Россия и славянство» (7 декабря 1929).

- Сезон 1930/31 г.

22 ноября 1930, Salle Pleyel. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Балакирев, Бах, Бетховен, Лист, Метнер, Рахманинов, Скрябин, Шопен, Шуберт, Шуман.

Отклики в парижских изданиях: «Последние новости» (27 ноября 1930), «Россия и славянство» (29 ноября 1930).

27 ноября 1930, Salle Pleyel. Концерт Парижского симфонического оркестра под управлением Яши Горенштейна, солист — С. В. Рахманинов.

В программе: Р. Штраус – Симфоническая поэма «Смерть и просветление»; Рахманинов – Концерт № 4 g-moll, ор. 40 (исполняет автор); Бетховен – 7-я симфония.

- Сезон 1931/32 г.

16 марта 1932, Salle Pleyel. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Григ – Баллада g-moll, ор. 24; Брамс – Баллады d-moll и D-dur, ор. 10; Лист – Баллада h-moll; Шопен – Баллада As-dur, ор. 47; Рахманинов – Вариации на тему Корелли, ор. 42, Прелюдия, «Восточный отрывок»; Лист – Испанская рапсодия.

Отклики в парижских изданиях: «Последние новости» (16, 19 и 27 марта 1932), «Россия и славянство» (19 марта 1932).⁹

⁹ Статья Л. А. Сабанеева «С.В. Рахманинов (К сегодняшнему концерту)», вышедшая в

Чистый сбор от концерта, который составил 45872 франка, предназначался русским безработным. 2500 франков были переданы бедствующим русским музыкантам.

- Сезон 1932/33 г.

5 мая 1933, Salle Pleyel. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Бетховен – соната *f-moll*, *op. 57* («Апассионата»); Вебер–Тяу-зиг – «Приглашение к танцу»; Рахманинов – две Прелюдии и др.

Отклики в парижских изданиях: «Последние новости» (7 мая 1933) и «Возрождение» (9 мая и 3 июня 1933)¹⁰.

Концерт давался с благотворительной целью.

- Сезон 1933/34 г.

23 марта 1934, Salle Pleyel. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Моцарт – *Andante grazioso* из Сонаты *A-dur*; Бетховен – Соната *cis-moll op. 27* («Лунная»); Дебюсси – «Детский уголок»; Бородин – Скерцо, Шопен – Баллада, Мазурка, Скерцо *h-moll, op. 20*; Лист – Сонет 104 Петrarки *E-dur*, «Шум леса», «Забывтый вальс», Рапсодия № 11; Рахманинов – три «Этюда-картины», Прелюдия *cis-moll*.

Отклики в парижских изданиях: «Возрождение» (25 марта 1934), «Последние новости» (29 марта, 8 апреля, 15 апреля 1934).

Концерт был благотворительным; весь сбор после вычета налога составил 39294 франка и был распределен между русскими организациями и нуждающимися частными лицами.

«Последних новостей» (16 марта 1932), помещена ниже.

¹⁰ Опубликованную в преддверии этого концерта статью И. П. Демидова «С. В. Рахманинов» («Последние новости», 2 мая 1933) см. ниже.

- Сезон 1934/35 г.

29 марта 1935, Salle Rameau (Париж). Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Бах–Таузиг – Токката и fuga d-moll; Бетховен – Соната D-dur, op. 10; Шопен – Баллада As-dur, op. 47; Вальс, Ноктюрн, Скерцо cis-moll, op. 39; Рахманинов – «Музыкальный момент» es-moll, op. 16; «Восточный отрывок»; Крейслер–Рахманинов – «Муки любви»; Лист – «Похоронное шествие», Вальс-экспромт As-dur; Дохнаньи – Этюд-каприччио f-moll, op. 28. На бис – Мазурка Шопена.

Отклики в парижских изданиях: «Последние новости (31 марта 1935) и «Возрождение» (31 марта 1935).¹¹

- Сезон 1935/36 г.

5 февраля 1936, Salle Pleyel. Концерт оркестра Парижского Филармонического общества под управлением Альфреда Корто. Солист – С. В. Рахманинов. Русский хор под управлением А. Е. Власова.

В программе: Вагнер – Увертюра к опере «Тангейзер»; Лист – Симфония «Фауст» для симфонического оркестра с участием хора и тенора-соло, премьеры сочинения Рахманинова «Рапсодия на тему Паганини», op. 43 для фортепиано с оркестром.

Отклики в парижских изданиях: «Последние новости» (9 февраля 1936), «Возрождение» (9 февраля 1936).

3 марта 1936, Salle Pleyel. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Скарлатти – Сонаты D-dur, e-moll, E-dur, Бетховен – 32 вариации c-moll; Шопен – Соната, Вагнер–Лист – «Песня прях» из оперы «Летучий голландец», Скрябин – Поэма Fis-dur, op. 32, Метнер – Сказка e-moll, op. 34, Крейслер–Рахманинов «Муки любви» («Вальс») и др.

Отклики в парижских изданиях: «Возрождение» (5 марта 1936) и «Последние новости» (14 апреля 1936).

Концерт проводился с благотворительной целью.

¹¹ Статья В. И. Поля «Концерт Рахманинова», опубликованная в газете «Возрождение» (1935. 31 марта. № 3588), помещена далее.

2 апреля 1936, Salle Gaveau. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Шопен, Лист, собственные сочинения Рахманинова.

Вступительное слово о творчестве композитора прочел Жерар Бауер.

- Сезон 1936/37 г.

2 апреля 1937, Salle Pleyel. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Лист, Бетховен, Шопен, Рахманинов и др.

Отклики в парижских изданиях: «Последние новости» (6 апреля 1937),
«Возрождение» (10 апреля 1937).

- Сезон 1938/39 г.

25 апреля 1939, Théâtre national de Chaillot. Реситаль С. В. Рахманинова.

В программе: Бах, Бетховен, Вагнер, Лист, Рамо, Рахманинов, Шопен,
Шуберт.

Отклики в парижских изданиях: «Возрождение» (5 мая 1939) и
«Последние новости» (6 мая 1939).

* * *

Л. С. [ЛЕОНИД САБАНЕЕВ]

С. В. РАХМАНИНОВ (К СЕГОДНЯШНЕМУ КОНЦЕРТУ)¹²

Величайшие исполнители всегда неповторимы. По отношению к артисту такого ранга, как Рахманинов, неправдой будет звучать утверждение, что его исполнение «похоже» или «подобно» рубинштейновскому или листовскому. Нет, оно подобно только рахманиновскому. Рахманинов — один из тех «дважды гениальных» музыкантов, которых природа оделила в первоклассной степени и исполнительским и творческим дарованием настолько ровно, что они сами не знают, что у них на первом плане, композитор или исполнитель. Подобие Рахманинова Листу и отчасти Рубинштейну именно в этом, а не в силе и стиле игры. Лист «начинал» как гениальный пианист, под

12 «Последние новости». 1932, 16 марта. Статья русского музыковеда, музыкального критика, композитора Л. Л. Сабанеева (1881–1968), с 1926 года являвшегося профессором Русской консерватории в Париже, была опубликована в день сольного фортепианного концерта Рахманинова 16 марта 1932.

конец жизни оказался великим композитором. Рахманинов начинал как композитор и, по-видимому, сам теперь склоняется к тому, что он более пианист. Сила этого пианизма настолько чудодейственна, что без преувеличения можно сказать, что он заставляет верить, что его собственные композиции под его руками становятся конгениальными бетховенским.

В игре Рахманинова самое поразительное — не техника (у кого из пианистов теперь нет техники?), не физические данные игры, а его огромная и неповторимая художественная индивидуальность. Редко можно слышать столь «личного» пианиста, как Рахманинов. От этой личности, индивидуальности игры происходит то, что лучшими его исполнениями все-таки всегда оказываются либо его собственные произведения, которые после его исполнения решительно невозможно слушать ни у какого иного пианиста, либо произведения авторов, к нему по типу личности наиболее близких, как, например, Чайковский.

Опять-таки эта близость относительна. Рахманинов слишком типичен, чтобы находить себе подобие даже среди великих музыкантов. Во всяком случае, это не Лист — блестящий и демонический, в своей неискренности и вечной позе искренний. В типе личности и в типе артистизма Рахманинова нет ни следа демонизма и никакой позы. Напротив, если чем-нибудь Рахманинов неприятен современной Европе, так это полнейшим отсутствием «актерства»: скрытный и молчаливый, глубоко замкнутый в жизни, он только в своих звучаниях открывает свою мизантропическую разочарованную и нежную душу. Мир признал Рахманинова за одного из величайших пианистов современности (если не за самого великого); но к его творчеству западный мир остался более равнодушен. Причина этого именно в том, что в нем живет слишком русская душа, не всегда понятная западноевропейскому человеку, как непонятна ему и душа другого гения, столь же русского — Чайковского.

Эта «русская душа» глубоко пессимистична и мрачна, она мизантропична, как мизантропами были и являются в жизни и великие носители этой души. Чайковский еще пытался иногда давать радость в музыке, хотя удавалось ему это редко; Рахманинов и не пытается: его творчество все пронизано трагической лирикой и несет в себе отпечаток некоей мрачной пышности. Как и творчество Чайковского, это творчество «выстраданное», в тяжелых переживаниях порожденное, — в нем нет легкости и эстетности, и оно в себе отражает тяжелый жизненный путь глубокой и сильной души, но души простой, без вывихов и без истерии, без всякого ломания и позы. В рахманиновской психике больше элемента мужественности, чем у Чайковского, эта мужественность воплощается в его граненом и могучем ритме, — но, все-таки, как и всякая славянская душа, она несет в себе больше атрибутов женственности.

Игра его такова же. Мужественный элемент в ней — это его ритм, тот покоряющий мощный ритм, которым он обычно побеждает аудиторию. Женственным элементом является его лирика, его звуковая экспрессия, в которой он, быть может, не имеет себе равных среди пианистов, потому что под его руками фортепиано полнее обращается в «струнный инструмент», чем у кого бы то ни было. Россия еще не давала миру столь могучего и столь для русской психологии характерного пианиста, как Рахманинов, — это настоящий тип «русского пианизма», отражающего душу стихийную и скорбную, предельно, до обнаженности искреннюю и в то же время мизантропическую. И когда эта игра сочетается с продуктами творчества той же души, то получается феномен

совершенно исключительный по магии действия. Игра эта потрясает, то есть, производит то действие, от которого уже отвыкли слушатели в наше время, когда артисты больше удивляют и изумляют, оставляя внутренне холодной аудиторию.

На эстраде Рахманинов импонирует. Он выходит, как власть имущий, и как бы снисходит до публичного выступления. Не публика его подавляет, а он — публику. В то же время меньше, чем кто-либо, Рахманинов является художником «для избранных», — напротив, в его артистизме характерно то, что он апеллирует к самой широкой публике, он любит резонанс тысяч душ, а не квалифицированное сочувствие десятка. В этой импозантности, в этом умении покорить толпу, по-видимому, действует присущая Рахманинову великая художественная честность и его общий душевный облик, столь же импонирующий и столь же глубоко человеческий. В этих качествах он опять напоминает гениальных художников и великих сердцем людей: Листа и Рубинштейна. Не в пример многим, Рахманинов являет собою сочетание высокого строя души, совершенно исключительной честности и гения. Одна цель того концерта, который служит поводом к моей статье, является тому достаточным текущим примером.

Так бесконечно жаль, что этот огромный талант, обоюдоострый, — талант исполнителя и творца, — в последние годы не дарит нас новыми творениями, или если дарит, то скупо и редко. Автор двух гениальных фортепианных концертов (второго и третьего), которых уже достаточно, чтобы сохранить за Рахманиновым почетное место в истории музыки, он творчески замолк с того момента, как покинул почву своей родины¹³. Есть ли тут органическая причинная связь или простое совпадение — это вопрос интимной творческой жизни художника. Может быть, стиль современного творчества слишком резко расходится с музыкальным мироощущением Рахманинова, типичного романтика и притом романтика русского склада. Может быть, им руководит сознание трудности зараз работать в двух художественных планах (был у него и третий, и тоже блестящий — дирижерское искусство). Несомненно, однако, одно, что как исполнение Рахманинова апеллирует к *широчайшей* музыкальной аудитории, так и его творчество имеет корни и базис в этой же «широкой публике». И публика, — та самая, к которой в конечном счете обращается искусство, — всегда была на стороне его творчества, всегда с восторгом встречала его произведения. Популярность многих из них, может быть, является рекордной (например, знаменитой прелюдии до-диез минор). Действительно, широкое и мощное искусство всегда должно быть настолько декоративным, чтобы мочь действовать «на больших расстояниях». В этом разгадка силы такого художника, как Рахманинов, художника большого масштаба и большого стиля.

* * *

13 Ко времени написания статьи Сабанеева Рахманинов уже был автором четырех фортепианных концертов, и, разумеется, Сабанеев не мог не знать о тех сочинениях, которые были написаны Рахманиновым за границей после 1917 года и опубликованы в Париже издательским предприятием Рахманиновых «Таир». В их числе был и Четвертый концерт для фортепиано с оркестром g-moll, op. 40 (1926, 2-я ред. 1928, дата публикации – 1928), посвященный Н. К. Метнеру.

И. Д е м и д о в

С. В. РАХМАНИНОВ¹⁴

5 мая в большом зале Плейель, в шестидесятую годину жизни и в 40-летний юбилей артистической деятельности, а вернее сказать, в полувековой, ибо с девяти лет мировой артист начал свою артистическую работу, — Сергей Васильевич Рахманинов дает концерт, весь сбор с которого пойдет на помощь и поддержку русской нуждающейся эмиграции, в том числе и учащейся эмигрантской молодежи. <...> И концерт 5 мая будет не только светлым праздником самого гениального артиста, русской культуры, русского музыкального искусства, но и той русской души, того русского сердца, которые не могут не жить шире и глубже личного мира, всегда помнят о скорби и радости других и идут им навстречу.

Сейчас, когда я пишу о предстоящем концерте Сергея Васильевича Рахманинова, мне невольно вспоминается другой концерт, тоже «в пользу».

Первые годы текущего века. Москва. Залитый светом красавец-зал Благородного собрания, наполненный до отказа. На эстраде сначала Рахманинов, Иззи, Брандуков и трио Чайковского «В память великого артиста», а потом опять Рахманинов и Лев Конюс на двух роялях; несутся аккорды «Христос воскрес», переливается пасхальный звон колоколов, гром аплодисментов, восторженные, бесконечные вызовы...¹⁵ В пользу тюрем звучало русское искусство, заключенным служило оно. Там была одна тюрьма, здесь — другая, эмигрантская. Которая легче и... короче?

Да простит мне юбиляр, что ко дню 5 мая я не пишу о нем «музыкальной статьи». Но что можно было бы прибавить к ней после того, как она давно уже написана всем миром; после того, как не только Россия, не только Европа, но и весь мир признал в нем первого. В этой области нам, русским, остается только гордиться и радоваться. Гордиться мировой славой русского артиста, гения русского искусства. Радоваться, что он с нами, эмигрантами, — на стороне русских людей, предпочитавших потерять родину, но не примириться с теми, кто насилует и разрушает ее; кто насмехается над тем, что для каждого русского священно. И Сергей Васильевич Рахманинов унес свое «святая святых» на чужбину, чтобы там хранить его, и им служить все той же России, —

14 «Последние новости». 1933. 2 мая. № 4423. Статья написана членом совета Российского музыкального общества за границей, общественным деятелем и журналистом И. П. Демидовым (1873–1946) накануне концерта Рахманинова в Париже 5 мая 1933 года.

15 Обсуждается концерт 2 декабря 1901 года в Большом зале Российского благородного собрания с участием скрипача Э. Иззи, виолончелиста А. А. Брандукова и пианиста С. В. Рахманинова. В программу входили премьеры Сонаты Рахманинова для виолончели и фортепиано ор. 19, а также Трио «Памяти великого художника» ор. 50 П.И. Чайковского и др. (См.: Н. К. [Кашкин Н. Д.] Театр и музыка. Благотворительный концерт // «Московские ведомости». 1901. 4 декабря. № 334. С. 5.) Исполнение Сюиты для двух фортепиано Рахманинова ор. 17, где звучит пасхальный тропарь «Христос воскрес из мертвых», произошло в том же концертном сезоне и в том же зале, но 24 ноября 1901 года в исполнении самого автора и А. И. Зилоги.

сейчас поруганной и попранной, но ценою невероятных страданий приближающейся к радостному дню своего воскресения. Пусть же тогда в Москве, в том же красавце-зале, залитом светом, зазвучит «Христос воскрес» в рахманиновских аккордах, пусть зальются его пасхальные колокола, зовя всех на новую работу, на новую жизнь. Эти аккорды будет слушать вся Россия, на зов их колокольного перезвона откликнутся все и, в первую очередь, те из бывших эмигрантов, кому эмигрант Рахманинов помог в тяжелые эмигрантские дни не сломиться, не пасть духом, стать образованным человеком, готовым работником измученной, окровавленной и разрушенной родины.

Русского великого артиста, русское широкое сердце — русскую гордость — будет праздновать русская эмиграция 5 мая в большом зале Плейель.

Шестьдесят лет жизни, сорок лет славного артистического пути. Но не только наполненного славой, а и добром — памятью о человеческой скорби и радости, помощью тем, кто скорбит, чтобы и они могли радоваться.

Горячий привет С. В. Рахманинову и пожелания здоровья и сил на долгое время — во славу России, русской культуры, русской музыки.

* * *

ВЛАДИМИР ПОЛЬ

КОНЦЕРТ РАХМАНИНОВА¹⁶

Подобно «Дням русской культуры»¹⁷, собирающим в Трокадеро¹⁸ ежегодно в установленные дни весь русский Париж, концерты С. В. Рахманинова превратились в «вечера русской музыкальной культуры», собирающие в свою очередь всю любящую искусство русскую эмиграцию в большой зал Плейеля (ныне Рамо)¹⁹. Только на концертах Рахманинова еще теснее, так как эти концерты привлекают и иностранных любителей музыки, уже наравне с нами почитающих Рахманинова «своим»: европейцем и американцем.

Нам все же хочется считать, что С. В. Рахманинов в большей степени наш, чем их. С ним вместе дышит на эстраде все многообразие русской музыкальной культуры. Что бы ни играл Рахманинов, какой бы нации ни принадлежал исполняемый им автор, вся эта музыка проведена через глубоко русское музыкальное сознание нашего художника, со-

16 «Возрождение». 1935. 31 марта. № 3588. С. 4. Статья жившего во Франции русского пианиста, композитора, педагога В. И. Поля (1875–1962) посвящена сольному концерту С. В. Рахманинова в Париже 29 марта 1935 года.

17 Имеется в виду День русской культуры, с 1925 года под девизом объединения во имя национальной культуры отмечавшийся русскими беженцами во многих странах, в том числе во Франции.

18 Концертный зал во Дворце на улице Трокадеро, который был построен ко Всемирной выставке в Париже 1900 года. Ко Всемирной выставке 1937 года дворец был разобран и на его месте возведен Дворец Шайо.

19 Концертный зал Плейель был построен в 1927 году и предназначался для концертов симфонической музыки. Считался одним из самых больших мировых концертных залов.

знание, сформировавшееся в результате сложной, лишь редкими музыкантами проделываемой работы. Играет ли он сонату Бетховена или «Траурную поэму» Листа, певучую «прялку» из «Летающего голландца»²⁰ Вагнера или Балладу Шопена, все это сыграно пианистом, обладающим идеальной техникой, проверено, взвешено и насыщено оркестровыми тембрами при участии симфонического и оперного дирижера и, наконец, до последней глубины продумано и прочувствовано композитором фортепианным, вокальным и симфоническим. Эта необычайная, во много раз превышающая обычно предъявляемые к пианистам требования, многогранная дисциплинированность музыкальной натуры Рахманинова ставит его в тот разряд исполнителей, где они уже квалифицируются как «гениальные».

Правда, эта самая насыщенность художника совершенной техникой пианистической, дирижерской и разнородной композиторской увлекает иногда Рахманинова-автора на путь большой сложности при осуществлении его композиторских замыслов. Мы видели пример такой осложненности музыкального мышления в собственных произведениях Рахманинова, исполненных в отчетном концерте — в полном виртуозного блеска «Музыкальном моменте» и в транскрипции «Грустного вальса» Крейсера²¹, окутанного облаками сложнейших вариаций. Но лишь только многогранный Рахманинов ограничивает себя ролью пианиста, он забывает о себе и не «себя» поет, но другое. И здесь он сама простота и добросовестность — качества даже редчайшие у пианистов, так часто с несносной навязчивостью в шопеновских гармониях преподносящих публике собственные чувства. Так, того кто следил с нотами в руках за исполнением Рахманинова, неизменно удивляет необычайная точность артиста, его уважение к тексту автора, уважение, которое иногда отсутствует не только у пианистов, но и у редактирующих издания музыкальных произведений. Казалось бы, Рахманинов при исполнении следует лишь обозначениям динамическим и агогическим, какие имеются в нотах и доступны всем играющим, но все это проникнуто такой внутренней серьезностью, что самая простая мазурка Шопена, как, например, сыгранная на бис, несмотря на всю ее внешнюю беззаботность и веселость, становится одновременно как бы живой эманацией того иррационального мира, которому имя — музыка сфер, музыка заземного бытия, упование и радость души, не приемлющей ограничения жизни геометрическими и биологическими схемами.

И еще черта, свойственная Рахманинову как нашему сородичу — славянину и человеку востока религиозного — его музыкальная фраза никогда не превращается в декламацию, являющуюся оголением ритмического скелета композиции. Его фраза всегда певуча и ее основное пение всегда преобладает там, где большинство исполнителей будет увлечено в ловушку — в попытку провести полный параллелизм между линиями чисто музыкальной, неземной и психологической, превращающей музыку в язык реалистиче-

20 Имеется в виду фортепианная транскрипция Листа «Песни пряк» из оперы Р. Вагнера «Летучий Голландец».

21 Рахманинов исполнял в концерте 29 марта 1935 года фортепианную транскрипцию скрипичной пьесы Ф. Крейсера «Муки любви», к которой автор статьи применяет ее другое название.

ский, посюсторонний, земной.

Кстати, о мудрой простоте и об уважении авторских требований, свойственных крупнейшим пианистам. Берлиоз пишет, что он следил за исполнением Листа с бетховенской партитурой в руках и не заметил ничего, что было бы сделано вопреки Бетховену. Но исполнение его потрясло простотой и глубиной вместе. Очевидно, таков был и Антон Рубинштейн. После концерта его спросил известный пианист: «Как вы играете Баха, по Черни или по Крамеру»²²? — «Стараюсь играть по Баху», — был ответ. Таков и Рахманинов. Он играет Бетховена по Бетховену и Шопена по Шопену.

Следует добавить, что С. В. Рахманинов был предметом нескончаемых оваций публики и много и охотно играл на «бис».

Источники / LIST OF REFERENCES

- Apetian, Z. A. (compl., ed.) (1980a) *S. Rakhmaninov. Literaturnoe nasledie*, Tom 2, Pis'ma, Moskva: Sovetskii kompozitor. / Апетян, З. А. (сост., ред.) (1980а) *С. Рахманинов. Литературное наследие*, Том 2, Письма, Москва: Советский композитор.
- Apetian, Z. A. (compl., ed.) (1980b) *S. Rakhmaninov. Literaturnoe nasledie*, Tom 3, Pis'ma, Moskva: Sovetskii kompozitor. / Апетян, З. А. (сост., ред.) (1980b) *С. Рахманинов. Литературное наследие*, Том 3, Письма, Москва: Советский композитор.
- Charton, J. M. (1969) *Les Années françaises de Serge Rachmaninoff*, Paris: Éditions de la Revue Moderne.
- Chesnokov, P. G. (1940) *Khor i upravlenie im*, Moskva: Muzgiz. / Чесноков, П. Г. (1940) *Хор и управление им*, Москва: Музгиз.
- Kashkin, N. D. (1907) "Russkie kontserty v Parizhe. (Beseda s S. V. Rakhmaninovyum)", *Russkoe slovo*, No. 118 (24. 5. 1907). / Кашкин, Н. Д. (1907) "Русские концерты в Париже (Беседа с С. В. Рахманиновым)", *Русское слово*, No. 118 (24. 5. 1907).
- Plevitskaia, N. V. (1925) *Dezhkin karagod*, Berlin: s. n. / Плевицкая, Н. В. (1925) *Дёжкин карагод*, Берлин: s. n.
- Rakhmaninov, S. V. (1915) "S. I. Taneev", *Russkie vedomosti*, 16. 6. 1915. / Рахманинов, С. В. (1915) "С. И. Танеев", *Русские ведомости*, 16. 6. 1915.
- Remizov, A. M. (1927) *Vzvikhrennaia Rus'*, Parizh: Tair. / Ремизов, А. М. (1927) *Взвихренная Русь*, Париж: Таир.
- Remizov, A. M. (1929) *Tri serpa*, Parizh: Tair. / Ремизов, А. М. (1929) *Три серпа*, Париж: Таир.

22 Упомянуты интерпретации клавирных сочинений Баха, принадлежащие пианистам К. Черни и Дж. Б. Крамеру.

STUART CAMPBELL
THE RUSSIAN PARIS OF SERGEI RACHMANINOFF

Remizov, A. M. (1930) *Posolon'. Volshebnaia Rossiia*, Parizh: Tair. / Ремизов А. М. (1930) *Посолонь. Волшебная Россия*, Париж: Таир.

Shmelev, I. S. (1927) *Pro odnu starukhu: Nove rassказы o Rossii*, Parizh: Tair. / Шмелев, И. С. (1927) *Про одну старуху. Новые рассказы о России*, Париж: Таир.

Shmelev, I. S. (1928) *Svet razuma: Nove rassказы o Rossii*, Parizh: Tair. / Шмелев И. С. (1928) *Свет разума: Новые рассказы о России*, Париж: Таир.

Zvereva, S. G. (2014) "Sergei Rakhmaninov: poslednie gody". In *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ia imeni Aleksandra Solzhenitsyna*, Moskva: Dom russkogo zarubezh'ia imeni Aleksandra Solzhenitsyna, 437–451. / Зверева С. Г. (2014) "Сергей Рахманинов: последние годы". В *Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына*, Москва: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 437–451.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE PARIS

Dimanche 23 novembre, à 17 heures, salle Pleyel,
sous la direction de M. VON HOESSLIN.

<i>Première Symphonie</i>	SCHUMANN.
<i>Danse macabre</i>	LISZT.
Piano : M. Borovsky.	
<i>Roméo et Juliette</i> (Scène d'amour)	BERLIOZ.
<i>Concertstück</i>	WEBER.
M. Borovsky.	
<i>Obéron</i> (Ouverture)	—

Jeudi 27 novembre, à 21 heures, salle Pleyel, sous la
direction de M. HORENSTEIN, avec le concours
de M. RACHMANINOFF.

<i>Mort et Transfiguration.</i>	R. STRAUSS.
<i>Quatrième Concerto.</i>	RACHMANINOFF.
Au piano : l'Auteur.	
<i>Septième Symphonie.</i>	BEETHOVEN.

Объявление в журнале «Le Ménestrel» о концерте С. В. Рахманинова 27 ноября 1930 года в Париже с Парижским симфоническим оркестром под управлением Я. Горенштейна.

ИЛЛЮСТРАЦИИ / ILLUSTRATIONS



Обложка журнала русского парижского журнала «Театр и жизнь». 1930. № 32.

СТЈУАРТ КЕМБЕЛ

РУСКИ ПАРИЗ СЕРГЕЈА РАХМАЊИНОВА

(РЕЗИМЕ)

Париз је једна од водећих престоница музичког света. Између 1925. и 1940. био је и интелектуални, културни и политички центар руске емиграције. Било би изненађујуће да Сергеј Рахмањинов није провео неко време у том граду. И заиста, између 1928. и 1939. тамо је одржао дванаест клавирских реситала и два концерта с оркестром. Релативно мали број концерата које је Рахмањинов имао у Паризу сугерише да је француска публика била навикнута на другачију, егзотичнију руску музику, препуну блиставих пејзажа, костима, плесача виртуозних скокова и боја. Томе у прилог иде и приметан вакуум који је око Рахмањинова начинила француска штампа од краја двадесетих до почетка четрдесетих година. Његов шездесети рођендан и четрдесетогодишњицу његове музичке каријере 1933. године, који су у руским круговима у Паризу прослављени с великом помпом, није забележио ниједан од популарних, а ни музичких часописа Француске.

Сам Рахмањинов би најрадије изабрао живот на селу. Међутим, бракови обеју кћерки чврсто су га били везали за Француску, а посебно за Париз. Тамо је покренуо издавачку кућу „Tair“. Рахмањинов, као и чланови његове породице, писци из руске дијаспоре и колеге музичари били су укључени у тај подухват. Издавачку кућу је користио да помогне Русима, објављујући њихова дела. Рахмањиновљев однос према Паризу био је амбивалентан. С једне стране, он је живот у Паризу сматрао добрим. С друге стране, у писмима је град називао „уклетим“, „ужурбаним и скупим“, а говорио је и да рђаво делује на његово здравље и да га је „растргао га на комаде“. Иако су добротворни концерти били уобичајена појава у Рахмањиновљевој каријери, та добротворна димензија била је посебно важна у Паризу. Помагао је руске студенте, добротворне организације за помоћ емигрантима, цркве и образовне установе, попут Института Светог Сергија. Ако Рахмањинов није оставио готово никаквог трага у музичкој историји Париза, то је за „руски“ Париз међуратног доба несумњиво имао огроман значај.

Кључне речи: Сергеј Рахмањинов, Париз, руска дијаспора, руска музика, руска емигрантска штампа.

STUART CAMPBELL: BIBLIOGRAPHY
(COMPILED BY JANE MALLINSON – WORK IN PROGRESS)

Books

Stuart Campbell (1985) *V. F. Odoyevsky and the Formation of Russian Musical Taste in the Nineteenth Century*, published PhD thesis, Glasgow: University of Glasgow, Garland, (Outstanding Dissertations in Music from British Universities)

Stuart Campbell (ed.) (1994) *Russians on Russian Music 1830–1880: an Anthology of Russian music criticism*, selected, translated and annotated by Stuart Campbell, Cambridge: Cambridge University Press.

Svetlana Zvereva (2003) *Alexander Kastalsky: His Life and Music*, Stuart Campbell (transl.), Aldershot: Ashgate.

Stuart Campbell (ed.) (2008) *Russians on Russian Music 1880–1917: An anthology of Russian music criticism*, selected, translated and annotated by Stuart Campbell, Cambridge: Cambridge University Press.

Alexander Kastalsky (2014) *Requiem for Fallen Brothers* for soloists, choir and organ, score, Stuart Campbell et al. (ed.) Moscow: P. Jurgenson.

Sergei Rachmaninoff (2015) *All-Night Vigil*, score, Stuart Campbell (ed.), London: Novello.

Vsevolod Zaderatsky (2018) *24 Preludes and Fugues, Complete Works for Piano solo (1937–1939), Volume 1*, score, Stuart Campbell (ed.), Schott Russian Music Publishing.

Georgy Sviridov (2012) *Complete works. Volume Twelve A. From Shakespeare. Sailor's songs. Songs on words by Robert Burns*, Stuart Campbell (transl.), Moscow – Saint-Petersburg: Nationalnii Sviridovskii fond.

Unfinished works:

Tchaikovsky's Writings about Music. Translator and annotator.

Dmitry Shostakovich. *Catalogue of Works. Part 1. From the early compositions until Symphony no. 4 op. 43. (1914–1936)*, Stuart Campbell (transl.).

STUART CAMPBELL
THE RUSSIAN PARIS OF SERGEI RACHMANINOFF

Published articles

Title	Source	Date	Author
Voluntaries for the Small Organ and the Modest Player	<i>Liturgical Studies</i> 1 (1), 48–55, May 1971.	1971	Author
Voluntaries for the Small Organ and the Modest Player – Supplement	<i>Liturgical Studies</i> 2 (1), 42, May 1972.	1972	Author
The <i>Mavras</i> of Pushkin, Kochno and Stravinsky	<i>Music and Letters</i> , 58 (3), 304–317, 1977.	1977	Author
Tchaikovsky and Glinka (Letter to the editor)	<i>Musical Times</i> 122, 622, 1981.	1981	Author
The Dearth of Organists	<i>Unidentified publication of the Scottish Association for Church Music</i> , 11–12, 1983.	1983	Author
Slonimsky, SM	<i>My Involvement with Scottish Music</i> , Stuart Campbell (ed., transl), <i>Scottish Slavonic Review</i> 10, 225.	1988	Translator
Conference [Report on the Annual conference of BIOS]	<i>Musical Times</i> 129, 562, 1988.	1988	Author
Herman Laroche: The 'Russian Hanslick'	<i>Music Review</i> , 54 (3–4) 227–238, 1993.	1993	Author
Iz istorii russkoy muzyki na britanskikh ostrovakh [From the history of Russian Music on the British Isles]	In <i>Keldyshevsky sbornik</i> [<i>The Keldysh Symposium. The Musical and historical colloquium in the name of Yu. V. Keldysh</i>] 1997, Moscow, State Institute for the Study of the Arts, 1999, 278–287.	1999	Author
Music as text and image: Musorgsky's <i>Songs and Dances of Death</i>	In <i>Musik als Text</i> vol. 2 Bärenreiter, 1998, 413–417.	1998	Author
Musical Life in the 'Second City of the Empire' during the 1870s as Reflected in T. L. Stillie's Contributions to the <i>Glasgow Herald</i>	In <i>Nineteenth-century British Music Studies. I. Series: Music in nineteenth-century Britain</i> , Ashgate, 1999, 181–200.	1999	Author
The Musical Landscape of Scotland in the Nineteenth Century	In <i>Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft</i> . Bd. 2 Bärenreiter, 2000, 85–92.	2000	Author

Alexander Kastal'sky: A Russian Requiem	<i>Choral Journal</i> 42 (5), 27, 2001.	2001	Author SZ Translator SC
Wie <i>Mavra</i> zum Stiefkind wurde ...	In <i>Aspekte historischer und systematischer Musikforschung: Zur Symphonie im 19. Jahrhundert, zu Fragen der Musiktheorie, der Wahrnehmung von Musik und Anderes</i> . Schriften zur Musikwissenschaft, No. 5, Mainz: Are Musikverlag, 2002, 381–393.	2002	Author
Ranee vospriätie muzyki Glazunova v Velikobritanii / An early reception of Glazunov's music in Great Britain	In Sankt-Peterburgskaia Gosudarstvennaia Konservatoriia imeni N. A. Rimskogo-Korsakova, Sankt-Peterburg, Russia: 2002, 16–17.	2002	Author
Stravinsky and the Critics	In Jonathan Cross (ed.) <i>The Cambridge Companion to Stravinsky</i> . Cambridge Companions to Music. Cambridge University Press, 2003, 230–247.	2003	Author
Instrumentovki: Pesn' o blohe M. Musorgskogo, Pesn' o blohe L. van Bethovena/Orchestrations of 'The Song of the Flea' by Modest Mussorgsky, 'Song of the Flea' by Ludwig van Beethoven	Sankt-Peterburg, Russia: Rossijskij Institut istorii iskusstv Treasures of St. Petersburg Musical Archives; No. 1.	2003	Editor (joint)
Wagner on the pages of the <i>Glasgow Herald</i> in the 1870s	<i>Wagner Society of Scotland Journal</i> , 1, 2003, 19–33.	2003	Author
Chapter: 'Stravinsky and the Critics'	In Jonathan Cross (ed.) <i>The Cambridge Companion to Stravinsky</i> , Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 230–247.	2003	Author
Ob avtorstve tekstov ital'ianskikh romansov M. I. Glinki.	In <i>Muzyka Rossii: Ot srednikh vekov do sovremennosti</i> , Moscow: Kompozitor, 2004, 65–68.	2004	Author
Frederick Niecks: 'A very eminent occupant of the chair of music'	<i>Notis musycall: Essays on Music and Scottish Culture in Honour of Kenneth Elliott</i> , Glasgow: Musica Scotica Trust, 2005, 299–307.	2005	Author
Wagner and Dargomizhshky: <i>Nicolai Rimsky-Korsakov</i> , translated by Stuart Campbell	<i>Wagner Society of Scotland Journal</i> 3, 2007.	2007	Translator

STUART CAMPBELL
THE RUSSIAN PARIS OF SERGEI RACHMANINOFF

Burns and Russian composers	Article for booklet accompanying CD: <i>Russian Settings of Robert Burns</i> , London: Toccata Classics 0039, 2008, 9–17.	2008	Author
The symphonic poem in the British Isles.	In <i>Liszt and Europe</i> . Proceedings of an international conference held in Weimar on 21–24 October 1999, Laaber – Verlag, 2008, 331–341.	2008	Author
“Sensatsiya za sensatsiyey”: britanskiye zhurnaly o pervykh vstrechakh s russkoy muzykoy. [“Sensation for sensation”: British journalists on their first meetings with Russian music]	In <i>Russkoye prisutstviye v Britanii</i> . [Russian presence in Britain]. Moscow, 2009, 159–166.	2009	Author
What happened to Scotland’s identity?	In <i>Musik und kulturelle Identität. III. Freie Referate und Forschungsberichte</i> . Bärenreiter, 2012, 188–193.	2012	Author
Mily Balakirev	BBC Music Magazine 21 May 2012, http://www.classical-music.com/topic/mily-balakirev .	2012	Author
The Russian “New Direction” in church music and some parallel contemporary movements in Western church music	In: <i>Russian Liturgical Music Revival in the Diaspora: A Collection of Essays</i> . Edited by Marina Ledkovsky and Vladimir von Tsurikov, Reading in Russian Religious Culture, Vol. 4. Foundation of Russian History, 2012, 278–307.	2012	Author
English and Scottish poetry and drama in Sviridov’s songs	In <i>Georgy Sviridov. Complete works. Volume Twelve A. From Shakespeare. Sailor’s songs. Songs on words by Robert Burns</i> . Moscow–Saint-Petersburg, 2012, XI–XXI	2012	Author
Igor Stravinsky and Russian orthodoxy Igor’ Stravinskij i russkoe pravoslevie	In: <i>Русское зарубежье: Музыка и православие</i> . [Russia abroad: Music and Orthodoxy] Gosudarstvennii Institut Iskustvoznaniia, 2013, 25–48.	2013	Author

Conference presentations, public lectures, seminar papers, unpublished papers

<i>The Dearth of Organists</i>	Scottish Association of Church Music	s. a.
<i>Herman Laroche – the “Russian Hanslick”</i>	International Conference on Nineteenth-century Music. Exeter, 24–7 September 1992.	1992
<i>Romanticism, Nationalism and Other isms: The Cases of Music, Russia and Mussorgsky</i>	British Association for Romantic Studies International Conference Romanticism and Nationalism. University of Strathclyde, 8–11 July 1993.	1993
<i>Compositional Strategy in Mussorgsky’s Cycles of the Mid-1870s</i>	Royal Musical Association November Meeting, London, 26 November 1994.	1994
<i>Wagner and Russia</i>	Wagner Society of Scotland	1995
<i>The Reception of Russian Music in the British Isles: the Evidence of the “Musical Times”, 1850–1900</i>	Tenth International Conference on Nineteenth-Century Music, University of Bristol, 16–19 July 1998.	1998
<i>Avant garde... more a slogan than a definition</i> (provisional title)	Russian Avant-Garde: Past, Present and Future, Goldsmith’s College	2000
<i>Two views of Russian music – Stasov and Laroche</i>	Twelfth International Conference on Nineteenth-Century Music, University of Leeds, 4 July 2002.	2002
<i>Glazunov in Britain</i>	Conference to mark the 140th anniversary of the St Petersburg Conservatoire, St Petersburg, 16 September 2002.	2002
Lecture: <i>The Music of George Enescu</i>	Edinburgh International Festival lecture: 15 August 2002.	2002
<i>Berlioz as a Representative of Contemporary French Culture in Russia</i>	<i>Interpreting Berlioz</i> , Victoria & Albert Museum, London, 15–17 November 2002	2002
<i>Prokofiev and the Gavotte</i>	Prokofiev and 20th-Century Culture, University of Manchester, 7–10 February. 2003.	2003
<i>Tchaikovsky and Glazunov Reception in Britain, 1890–1910</i>	<i>Music in Britain</i> , Seminar, Institute of Historical Research, School of Advanced Study, University of London, 27 January 2003.	2003
<i>O przhiznennom vospriyatii muzyki Gektora Berliozia v Rossii</i>	Conference <i>Berlioz i mirovaya kul’tura</i> , National Tchaikovsky Music Academy, Kiev, 15 May 2003.	2003

STUART CAMPBELL
THE RUSSIAN PARIS OF SERGEI RACHMANINOFF

<i>Frederick Niecks – “a very eminent occupant of the Chair of Music”</i>	Conference on Music in Nineteenth-Century Britain, University of Leeds, 26 July 2003.	2003
Lecture: <i>The Orchestral Music of Brahms’</i>	Edinburgh International Festival, 18 August 2003.	2003
<i>Common aspects in nineteenth-century church music, East and West’</i>	Conference <i>Aesthetics as a religious factor in eastern and western Christianity</i> , organised by the Universities of Leeds and Utrecht, Soesterberg, 22 June 2004.	2004
<i>Peripheries together, or the attraction of opposites: Glinka and Spain</i>	Thirteenth International Conference on Nineteenth-Century Music, University of Durham, 6 July 2004.	2004
<i>What happened to Scotland’s identity?</i>	Internationaler Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, Universität Jena/ Musikhochschule Franz Liszt, Weimar, 17 September 2004.	2004
Lecture: <i>Mikhail Glinka</i>	Centre for Russian Music, Goldsmiths College, University of London, 18 November 2004.	2004
<i>Scottish Romanticism in World Literatures</i>	University of California at Berkeley, 9 September 2006.	2006
<i>The Russian “New Direction” in Church Music, and Some Parallel Contemporary Movements in Western Church Music</i>	19th Annual Russian Orthodox Church Musicians' Conference, October 2006, Toronto, Canada 2006.	2006
Colloquium <i>The Russian “New Direction” in church music, and some parallel contemporary movements in western church music</i>	Department of Music, Princeton University, 12 October 2006.	2006
Public lecture: <i>Why we like, or don’t like, Tchaikovsky’s music</i>	Department of Music, University of Delaware, 17 October 2006.	2006
<i>What Happened to the Romance of Scotland in Nineteenth-century Russian Music?</i>	<i>Scottish Romanticism and World Literature</i> . University of California, Berkeley, September 2007.	2007
<i>Igor’ Stravinsky i russkoe pravoslavie</i> [Igor Stravinsky and Russian Orthodoxy]	<i>The Russian Diaspora: Music and Orthodoxy</i> , Moscow, 17–19 September 2008.	2008
<i>The Scottish Highlands on the St. Petersburg stage, or Ossian in Russia</i>	First Joint Conference of the British Association for Romantic Studies and the Deutsche Gesellschaft für Englische Romantik, University of Munich, 22 February, 2008.	2008

<i>Rakhmaninov i Parizh</i> [Rachmaninoff and Paris]	Conference: <i>Russian Paris between the two world wars</i> , Library-Foundation “The Russia Abroad”, Moscow, 3 December 2010.	2010
<i>The Experience and Reception of Stravinsky's Music in Weimar Germany</i>	<i>Sociocultural Crossings and Borders: Musical Microhistories</i> , Vilnius, 4–7 September 2013.	2013
<i>The Russian Empire in music: “Der weiße Teufel”</i> (UFA, 1930).	<i>Hollywood's Musical Contemporaries and Competitors in the Early Sound Film Era</i> , University of Surrey, 27 July 2014.	2014
<i>Русская тема в межвоенном зарубежном кинематографе: казаки Сергея Жарова и экранизация повести “Хаджи-Мурат” Льва Толстого</i>	<i>Zharovskiye pevcheskiye assamblei</i> , Kostroma, 15 October 2015.	2015
<i>Sviridov's settings of poems by Robert Burns: a fairy-tale [skazka] about Scotland?</i>	<i>Russian culture of the twentieth century and Georgy Sviridov</i> (for the 100th anniversary of the composer's birth), State Institute for the Study of the Arts, in central Moscow, 16–18 December 2015.	2015
<i>Complications of an afterlife: a work by Leo Tolstoy re-interpreted by later film-makers</i>	<i>Authorship and appropriation</i> , University of Dundee, 9 April 2016.	2016
<i>Russian history and literature in an UFA film: “Der weiße Teufel” (1930) between migration and emigration.</i>	BASEES, University of Cardiff, 24 June 2016.	2016
<i>Russian Music. The University of Glasgow and Serendipity: A. M. Henderson.</i>	<i>100 Years of Russian at the University of Glasgow – Teaching, Research, Memory</i> , University of Glasgow 14–17 September	2017
<i>Musical Nationalism – Between Intention and Reception, Between Nation and State: The Case of Scotland</i>	<i>Rethinking the dynamics of Musical Nationalism: An International Conference</i> , University of Amsterdam, 12–15 September 2017.	2017

Dictionary articles

<i>Oxford Music</i> (=New Grove) (c) = co-author	Balakirev Glinka Laroche Odoyevsky Stasov Criticism (c) Dargomizhky (c) Muzika (c) Serov (c)	2001
---	--	------

STUART CAMPBELL
THE RUSSIAN PARIS OF SERGEI RACHMANINOFF

<i>Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , 2. ed. (c) = co-author	Edinburgh (c)	2001
	Engel	2001
	Glazunov	2002
	Katuar (c)	2003
	Konjus	2003
	Kusevickij	2003
	Laroš	2003
	Niecks	2004
<i>New Makers of Modern Culture</i> Routledge, 2004.	Balakirev Borodin Mussorgsky Rimsky-Korsakov	2004
<i>The Concise New Makers of Modern Culture</i> Routledge, 2009.	Mussorgsky Rimsky-Korsakov	2009

Review articles

Various book reviews	<i>Scottish Slavonic Review</i> – see list below *	1986–1993
<i>Modernism in Russian Piano Music: Scriabin, Prokofiev, and their Russian Contemporaries Music of the Repressed Russian Avant-garde, 1900–1929.</i>	<i>Slavonica</i> 3 (2), 68–75, 1993.	1993
<i>Modest Musorgsky and “Boris Godounov”: Myths Realities, Reconsiderations</i>	<i>Modern Language Review</i> 92 (1), 286–287, 1997.	1997
<i>Tchaikovsky for four hands. Antony Goldstone and Caroline Clemmow, Divine Art 25020</i>	<i>Nineteenth-century Music Review</i> 1(1) 193–195, 2004.	2004

* *Scottish Slavonic Review*:

Borovsky, Victor, Chaliapin: A Critical Biography, 15, 130.

Brown, Malcolm Hamrick, and Roland John Wiley (eds.), *Slavonic and Western Music: Essays for Gerald Abraham*, 9, 162.

Ho, Allan, and Dmitry Feofanov (eds.), *Biographical Dictionary of Russian/Soviet Composers*, 15, 128.

Orlova, Alexandra, *Glinka's Life in Music. A Chronicle*. Translated by Richard Hoops, 16, 139.

Seaman, Gerald R., *Nikolai Andreevich Rimsky Korsakov: A Guide to Research*, 15, 129.

Slonimsky, Nicolas, *Perfect Pitch. A Life Story*, 12/13, 205.

Taruskin, Richard, *Musorgsky. Eight Essays and an Epilogue*, 21, 124.

Vlad, Roman, *Stravinsky*. Translated from the Italian by Frederick Fuller (third edition), 7, 134.

Wiley, Roland John, *Tchaikovsky's Ballets*, 7, 133.

Report:

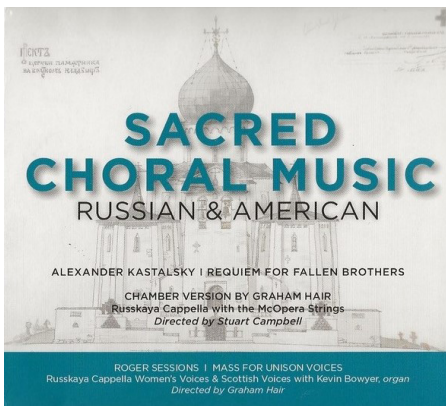
Soviet Music in the New Beginnings Season, 15, 153.

Recordings

Composer	Title	Performers	Catalogue number
SVIRIDOV	Hymns and Prayers	Credo Chamber Choir Bogdan Plish, conductor	TOCC0123
BRIDGE	The Ogran Music of Frank Bridge	Stuart Campbell at the Organ of Glasgow University Pearl	SHE 545
KASTALSKY, SESSIONS	Sacred Choral Music. Russian & American	Russkaya Cappella, Scottish Voices, McOpera Strings, Kevin Bowyer, Stuart Campbell, Graham Hair	Scottish Voices Label

On 31 January 2009 in the Zankel Hall in the Carnegie Hall New York, one concert in the series *Extremely Hungary* was dedicated jointly to the works of György Ligeti and György Kurtág. This disc contains the live recording of the Carnegie Hall concert.

http://www.bmcrecords.hu/pages/tartalom/index_en.php?kod=162



Reproduced with the kind permission of the Scottish Voices ensemble, Glasgow

Translations

Messages of the late R. V. Trousova [Ligeti] – 21 Poems by Rimma Dalos

Translation: Stuart Campbell and Ksenia Norall