

К Первому Московскому международному
конкурсу пианистов имени С. В. Рахманинова



Towards the 1st International S. V. Rahmaninov
Competition of Pianists in Moscow

Ференц ЛИСТ

Венгерская рапсодия № 2

для фортепиано

Franz LISZT

Hungarian Rhapsody No. 2

for piano

каденция

РАХМАНИНОВА

a cadenza by

РАХМАНИНОВ



Ференц ЛИСТ

Венгерская рапсодия № 2
для фортепиано

Franz LISZT

Hungarian Rhapsody No. 2
for piano

с каденцией

С. В. РАХМАНИНОВА

with a cadenza by

S. RAHMANINOV

Расшифровка фонограммы
выполнена В. Троппом

Transcribed by V. Tropp



*А/О Издательство „Музыка“ — „Торговый дом П. Юргенсона“
совместно с компанией „Ганна“*

Предисловие

При жизни С.В.Рахманинова его каденция ко 2-й Венгерской рапсодии Ф.Листа никогда не издавалась, и не осталось никаких сведений о том, существовала ли авторская нотная запись этого сочинения. Публикуемая нотная расшифровка сделана с пластинок, выпущенных в США в 1919 году. Сама запись на пластинки не была удачной в фонографическом отношении (из-за тогдашнего несовершенства техники), поэтому невозможно с абсолютной точностью воспроизвести нотный текст этого необычного произведения Рахманинова.

Ф.Лист в нотах рапсодии специально оставил место для каденции, которая должна была быть симпровизирована или сочинена самим исполнителем произведения. Такая традиция исполнения рапсодии и существовала. Нам известны (в звукозаписи) интерпретации 2-й рапсодии с собственными каденциями таких исполнителей, как В.Горовиц, А.Корто, И.Падеревский, М.Розенталь, В.Моисеевич и др.

Как известно, до отъезда из России Рахманинов, за редким исключением, играл в концертах только *свои* фортепианные сочинения. А с 1918 года, то есть со времени начала его карьеры концертирующего пианиста, он исполняет самый разнообразный репертуар. В ноябре 1918 года Рахманинов приезжает в Америку. Очевидно, к этому времени и следует отнести создание композитором каденции ко 2-й рапсодии Листа. Начав свои концертные выступления 8 декабря 1918 года, он уже 10 января 1919 года в Бостоне впервые публично играет эту рапсодию с собственной каденцией. А 22 апреля 1919 года, среди ряда других сочинений, он записывает это произведение на пластинки на студии знаменитого изобретателя фонографа Т.Эдисона. Рахманинов трижды сыграл для записи эту пьесу, и все три варианта были затем выпущены в свет на обычных пластинках. Лишь в 1973 году — к 100-летию со дня рождения Рахманинова —

Foreword

In Sergej Rahmaninov's lifetime* his cadenza to the 2nd Hungarian Rhapsody by Franz Liszt had never appeared in print, and what is more, we have no data as to whether Rahmaninov had ever noted it down.— The transcription of Rahmaninov's cadenza included in the present edition of the most popular rhapsody of Liszt's rests on the extant phonograph records, produced in the USA in 1919; even the best sound recording systems of that time being far from perfect, the absolute accuracy in notating the music recorded on those discs is virtually unattainable.

When Liszt was writing out his 2nd Rhapsody, he left a blank space for a cadenza to be added: the performer was supposed to improvise — or compose — a cadenza of his own.— Recordings by V.Horowitz, A.Cortot, I.Paderewski, M.Rosenthal, B.Moisevich, and others, serve as evidence of the fact that the practice of pianists adding a cadenza when playing this rhapsody was not something out of the ordinary.

It is generally known that before leaving Russia Rahmaninov hardly ever played, in the concert hall, anything but his own compositions; from 1918, when he started touring, he invariably performed most diverse pieces of piano music.— In November 1918 Rahmaninov arrived in America, and — in all probability — it was in those days that his cadenza to the 2nd Rhapsody came into existence. His first concert on American soil took place on December 8, 1918. On January 10, 1919, in Boston, he played — for the first time in public — the 2nd Hungarian Rhapsody with a

* The spelling of the composer's name used in this publication conforms to the system of International Transliteration of Russian names, and is expected to supplant both the traditional spellings (Rachmaninoff, Rachmaninov) and the spelling brought into use in the 1980s (Rakhmaninov).— *Trans.*

один из вариантов был впервые опубликован на долгоиграющей пластинке компанией „R.C.A.“. В России эта запись издана фирмой „Мелодия“ (33Д-033756). Сначала Рахманинов играл рапсодию в своих концертах с 1919 по 1924 год. Затем наступает перерыв, и лишь в сезоне 1941/42 года, то есть почти в самом конце его концертной деятельности, она вновь звучит в его исполнении.

Основой для данной расшифровки каденции послужили все три варианта рахманиновского исполнения (1919). Конечно, предлагаемое воспроизведение нотного текста нужно считать приблизительным в силу уже отмеченного несовершенства звучания пластинки. Хотя весь текст каденции, несомненно, имел для Рахманинова вполне определенные очертания, в разных вариантах исполнения заметны некоторые различия. Возможно, что самой импровизационностью каденции как „устного“ жанра обусловлено то обстоятельство, что Рахманинов так и не опубликовал это сочинение (а возможно, так и не сделал нотную запись).

Хотелось бы остановиться на вопросе о значимости этого рахманиновского произведения.

Каденция Рахманинова, в отличие от своих аналогов,— не просто фантазия на тему листовской рапсодии, где исполнитель мог бы проявить весь свой виртуозный пианистический блеск. Здесь мы имеем дело с оригинальнейшим произведением, в котором ясно проявляется композиторский и исполнительский стиль великого русского пианиста и композитора. Это своего рода „этюд-картина“ со всеми особенностями языка, свойственными Рахманинову. Единственное отличие от других рахманиновских пьес этого жанра — „чужие“ темы. Однако темы, взятые из рапсодии, звучат в рахманиновской каденции как „свои“. Здесь Рахманинов еще раз проявил себя как блестящий мастер обработок. Удивительна компактность, структурная четкость каденции, максимально насыщенной драматическим действием. Каденция становится, таким образом, самостоятельной пьесой, отражающей „взгляд на мир“ художника XX века, обладавшего особой зоркостью видения. Не могло здесь не найти выражения и эмоционально-психологическое состояние композитора, только что покинувшего свою любимую страну и оказавшегося без родины, в чуждом ему мире, оглушающем шумом своей необычной

каденца of his own. On April 22, 1919, he recorded, among other things, the same rhapsody — again with a cadenza — in Th. Edison's studio; during that session he played it three times in succession — all three recordings were subsequently released in the shape of 78 r.p.m. discs. It was not until 1973 (the 100th anniversary of Rahmaninov's birth) that one of those versions appeared on an LP (RCA; in Russia, Melodiya Records: 33-033756). From 1919 through 1924 Rahmaninov often played the rhapsody in concerts. In the season of 1941/42, i.e., shortly before his career as a concert pianist came to an end, he reincluded it in his repertory.

Rahmaninov's cadenza as transcribed in the present publication is the result of a multi-stage work: each of the three records has been minutely scrutinized. Naturally, this transcription is a mere approximation to what the pianist played on that vernal day in the recording studio; suffice it to refer to the indiscernibility of some details of the polyphonic fabric on the records in question. There is no doubt that Rahmaninov had an absolutely clear idea as regards the general outlines of his cadenza, and yet the three versions show certain dissimilarities.— It might have been on account of the improvisatorial nature of the very genre of cadenza that Rahmaninov never published his Lisztian "impromptu" (and, most likely, never committed it to paper).

It is worth while dwelling on the question of significance of this unusual composition.

The Rahmaninov cadenza differs from its counterparts in that it is not just a virtuoso fantasia on the themes of the 2nd Hungarian Rhapsody, but a most original work in which the great Russian musician has vividly revealed his style both as a composer and as a performer — a kind of *étude-tableau*, reflecting every facet of his musical mentality; the only thing that distinguishes it from the "real" *études-tableaux* (op. 33 and 39) is the circumstance that the themes it is built on are not his own (though they sound as if they *were* his own). An eloquent example of Rahmaninov's proficiency in handling another composer's material, this cadenza, extraordinarily "eventful", compact, and clear in structure, is of great value in itself (even out of the context of the rhapsody): it is a piece of twentieth-century music, a captivat-

техники и кричащей рекламы, мельканием кинематографа и модными тогда фокстротами, шимми и другими танцами — этими приметами тогдашней Америки. Все это, думается, вызвало „авторскую реакцию“, проявившуюся в каденции: здесь происходит трансформация образов от иронической, гротескной пародийности и искажающей гримасы до подлинно трагического пафоса.

Все это — в сопоставлении с индивидуальной исполнительской трактовкой листовского текста рапсодии, где пианистом подчеркнута и бережно выявлена духовная ценность и чистота национального колорита, подкупающая грация образов фольклора, где на первый план выступает лирическое начало, где изумительно многообразно звучание *piano*, нетрадиционны неспешные темпы (при полнейшем отсутствии обычной бравуры), — выливается в глубокую драматургическую концепцию. Рахманинов как бы намеренно конфликтно сталкивает весь беспощадный трагизм своего времени с романтическими, идиллическими образами близкого ему художественного мира 2-й Венгерской рапсодии Листа. Каденция Рахманинова — это отчетливо слышно в его игре — становится, по существу, драматической кульминацией рапсодии. Так, наверное, и должны ее трактовать будущие исполнители.

Необходимо также отметить выдающееся композиторское мастерство автора каденции, выразившееся, в частности, в блестящей контрапунктической разработке листовского материала, а также типично рахманиновскую ритмику (острейшую, с характерными „оттяжками“), удобство пианистического изложения (при достаточно ясной и прозрачной фактуре) и разнообразнейшую исполнительскую динамику. Особого внимания заслуживает гармонический язык каденции, сильно отличающийся от листовского.

Таким образом, данная публикация знакомит музыкантов с интереснейшим произведением великого русского композитора и пианиста в весьма редком, необычном творческом жанре.

Хотелось бы в заключение поблагодарить всех тех, кто принял участие в расшифровке этой каденции, — особенно А.Блока, а также Э.Бабасяна и В.Ерохина. Хотелось бы также с признательностью отметить опыт расшифровки данной каденции, предпринятый в 1955 году американским музыковедом Я.Холкменом.

Владимир Тропп

ing character piece which mirrors the philosophy of an immensely sharp-sighted artist.— The composer had just left his native country, which he dearly loved, and found himself in the midst of an alien world, with its stunning technology, with its inordinate commercialism, with its motion pictures, foxtrots, shimmys, etc. All that could not but call out a definite reaction in him, and this reaction could not but manifest itself in the cadenza: you will not fail to perceive the grotesque being transformed into a pathetic tragedy.

As to the rhapsody itself, it is played by Rahmaninov in a lyrical manner. There are no signs of bravura. The national color is pure; the folklore element is winningly graceful. The pianos are varied; the tempi are unconventionally unhurried. The music of Liszt is interpreted non-typically but sympathetically.— The idyllic romanticism of the rhapsody collides, as it were, with the tragic spirit of the cadenza — the past comes into conflict with the present. Performed by Rahmaninov, the folk-like rhapsody undergoes dramatization, and it's on the cadenza that the dramatic climax falls.— An example to be followed by the would-be performer of the 2nd Hungarian Rhapsody.

It remains for me to add that the cadenza is skillfully built in terms of counterpoint as well as in respect of harmony (with quite different means than in Liszt), rhythm (with these typically Rahmaninavian retardations), and piano setting (with fairly transparent — and always playable — textural patterns); no less noteworthy is the diversity of dynamics.

To sum up, this edition familiarizes the musicians all over the world with a most remarkable achievement of the distinguished Russian composer and pianist in a rare — and highly interesting — musical genre.

I express my gratitude to all who took part in the fatiguing work of transcribing the venerable phonorecords, especially to A.Blok, the same as to E.Babasjan and V.Erohin. I feel also much obliged to I.Holcman, the American musicologist whose essay to notate the cadenza goes back to 1955.

Vladimir Tropp
Eng.: *Valerij Erohin*

CADENZA

Più mosso

Come prima

С. РАХМАНИНОВ

gliss. gliss. gliss. gliss.

rit.

dim

molto sostenuto scherzando

p

rit. a tempo

rit. a tempo

rit.
dim.

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features complex chordal textures and melodic lines. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the second measure, and a 'dim.' (diminuendo) marking is placed above the third measure.

----- poco a poco al tempo

This system contains the third and fourth staves of music. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with complex chordal textures and melodic lines.

This system contains the fifth and sixth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with complex chordal textures and melodic lines.

a tempo
mf

This system contains the seventh and eighth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with complex chordal textures and melodic lines. An 'a tempo' marking is placed above the second measure, and an 'mf' (mezzo-forte) marking is placed above the third measure.

This system contains the ninth and tenth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with complex chordal textures and melodic lines.

dim.
p
mf

This system contains the eleventh and twelfth staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with complex chordal textures and melodic lines. A 'dim.' (diminuendo) marking is placed above the first measure, a 'p' (piano) marking is placed above the second measure, and an 'mf' (mezzo-forte) marking is placed above the third measure.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *f*.

Second system of musical notation, continuing the complex rhythmic and harmonic structure.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, marked with *accelerando* and *cresc. molto*. Dynamic markings include *mp*.

Fifth system of musical notation, marked with *a tempo* and *sostenuto*. Dynamic markings include *ff* and *fff*. A first ending bracket labeled '8' is present.

Sixth system of musical notation, marked with *rit.* and *sostenuto*. Dynamic markings include *ff*. Multiple first ending brackets labeled '8' and '8... 2a.' are present.