



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ**  
**ΤΕΧΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ**  
**ΤΟΥ SERGEI RACHMANINOFF**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μαλάμη Ευρυδίκη – Μαρία

A.M.: 16064

Επιβλέπουσα: Ανδριανοπούλου Μόνικα

Θεσσαλονίκη 2023

Δηλώνω υπευθύνως ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπευθύνως ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	4
Περίληψη.....	5
Abstract .....	6
Εισαγωγή.....	7
Κεφάλαιο 1: Η μουσική στη Ρωσία κατά το 19 <sup>ο</sup> και 20 <sup>ο</sup> αιώνα. μ.Χ.....	8
1.1: Ο 19 <sup>ος</sup> αιώνας .....	8
1.2. Ο 20 <sup>ος</sup> αιώνας.....	10
Κεφάλαιο 2: Η ζωή του Sergei Rachmaninoff .....	13
2.1. Γέννηση – νεαρή ηλικία .....	13
2.2. Σπουδές στη μουσική .....	14
2.3. Η ζωή κατόπιν σπουδών στη Ρωσία.....	17
2.4. Το ντεμπούτο στην δυτική Ευρώπη και η ζωή μεταξύ Ευρώπης – Ρωσίας .....	18
2.5. Τελική φυγή από τη Ρωσία, μετανάστευση στις ΗΠΑ και θάνατος .....	21
Κεφάλαιο 3: Η μουσική πορεία του Sergei Rachmaninoff .....	26
3.1. Ο Sergei Rachmaninoff ως συνθέτης .....	26
3.1.1. Πρώτη περίοδος σύνθεσης (1886 – 1897).....	26
3.1.2. Δεύτερη περίοδος σύνθεσης (1897 – 1917) .....	32
3.1.3. Τρίτη περίοδος σύνθεσης (1917 – 1943).....	37
3.2. Ο Sergei Rachmaninoff ως ερμηνευτής και μαέστρος.....	42
Κεφάλαιο 4: Απόψεις σχετικά με το έργο του Sergei Rachmaninoff .....	47
Συμπεράσματα.....	51
Βιβλιογραφία.....	53

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κ. Μόνικα Ανδριανοπούλου για την πολύτιμη βοήθειά της, καθώς και για τις σημαντικές συμβουλές και υποδείξεις της κατά τη διάρκεια εκπόνησης της πτυχιακής μου εργασίας. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Άννα – Μαρία Ρεντζεπέρη για τις χρήσιμες συμβουλές και προτάσεις της. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου και την καλή μου φίλη, Χαρά, για την αμέριστη υποστήριξη και ενθάρρυνσή τους καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής αυτής της εργασίας.

## Περίληψη

Ο 19<sup>ος</sup> και ο 20<sup>ος</sup> αιώνας αποτελούν περιόδους κατά τις οποίες η δυτική Ευρωπαϊκή κλασική μουσική εξελίχθηκε σε σημαντικό βαθμό, δεχόμενη τις επιρροές διαφόρων ρευμάτων και με τους μουσικούς δημιουργούς να πειραματίζονται συνεχώς με τις νέες τάσεις. Αν και κατά βάση παραδοσιακή και συντηρητική, η μουσική της Ρωσίας δεν αποτέλεσε εξαίρεση στον κανόνα. Αρκετοί Ρώσοι συνθέτες ενσωμάτωναν συνεχώς στα έργα τους τα πρότυπα της δυτικής κλασικής μουσικής, κυρίως από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα κι έπειτα, αφήνοντας έτσι το στίγμα τους στην μουσική σκηνή τόσο της χώρας, αλλά και παγκοσμίως. Μεταξύ των μεγάλων Ρώσων μουσικών συναντάται και το όνομα του Sergei Rachmaninoff. Γεννημένος το 1873 και δεχόμενος τη μουσική του εκπαίδευση σε μια εποχή κατά την οποία η ρωσική μουσική παρουσίαζε συνεχώς αλλαγές, ταυτίστηκε στυλιστικά περισσότερο με τη μουσική της ρομαντικής περιόδου, η οποία θεωρούνταν «ξεπερασμένη» στην εποχή του. Η παρούσα εργασία εστιάζει στη ζωή και τη μουσική πορεία του Rachmaninoff, από τα παιδικά του χρόνια στη Ρωσία μέχρι και το τέλος της ζωής του στις ΗΠΑ, δίνοντας έμφαση στην τριπλή ιδιότητα του μουσικού ως συνθέτη, ερμηνευτή και μαέστρου.

## **Abstract**

During the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, Western European classical music developed significantly under the influence of several art movements, as musicians were constantly experimenting with new trends. Though traditional and conservative in its core, Russian music was no exception to this rule. Several Russian composers were integrating the stylistic standards of western classical music in their works, mainly from the second half of the 19<sup>th</sup> century onwards, leaving their mark on the music scene not only of the country but also globally. Sergei Rachmaninoff can doubtlessly be counted among the greatest and most well-known Russian musicians of this period. Born in 1873 and having received his musical training during a period of continuous changes in Russian music, he identified stylistically principally with Romantic music, which was regarded as outdated in his era. The current dissertation focuses on the life and musical trajectory of Rachmaninoff, starting from his childhood years in Russia and concluding with his final years in the USA, with an emphasis on his triple identity as a composer, pianist and conductor.

## Εισαγωγή

Ο Ρομαντισμός υπήρξε το κυρίαρχο καλλιτεχνικό ρεύμα στην Ευρώπη του 19ου αιώνα. Διαδεχόμενος τον Κλασικισμό του δευτέρου μισού του 18<sup>ου</sup> αιώνα, ο Ρομαντισμός απέρριπτε στην πράξη την παραδοσιακή για την εποχή αρμονία, ισορροπία και λογική, αντικαθιστώντας τις με την έντονη έκφραση του προσωπικού συναισθήματος, τον αυθορμητισμό, τη φαντασία και τα υπερβατικά στοιχεία. Ο καλλιτέχνης «εξυψωνόταν» ως άνθρωπος και ως δημιουργός, και είχε την ευκαιρία να εκφραστεί ελεύθερα, αναδεικνύοντας μέσα από την τέχνη του οποιοδήποτε συναίσθημα και εκφράζοντάς το με όση υπερβολή θεωρούσε απαραίτητη. Όσον αφορά στο πεδίο της μουσικής, ο Ρομαντισμός έμελλε να συμβάλει στην δημιουργία και τη χρήση τρόπων με τους οποίους θα μπορούσε να εκφραστεί ακόμα πιο έντονα και πιο δραματικά το συναίσθημα. Μεταξύ άλλων, χαρακτηριστικά παραδείγματα μουσικών ειδών την εποχή αυτή είναι τα Lieder, τα Πρελούδια και τα Intermezzi (ενδιάμεσα κομμάτια μεταξύ των μερών ενός έργου). Μεταξύ των εκπροσώπων του Ρομαντισμού συναντώνται να ονόματα των Hector Berlioz, Frederic Chopin, Franz Liszt, Edvard Grieg και Pyotr Ilyich Tchaikovsky.

Η μουσική της Ρωσίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα δεν έμεινε ανεπηρέαστη από την άνθιση του Ρομαντισμού στο δυτικό κόσμο. Ρώσοι συνθέτες οι οποίοι μαθήτευσαν σε κονσερβατόρια της κεντρικής Ευρώπης (μεταξύ αυτών και ο Tchaikovsky), επέστρεψαν με το πέρας των σπουδών τους στη Ρωσία, όπου και δραστηριοποιήθηκαν μουσικά. Η σταδιακή ενσωμάτωση των δυτικοευρωπαϊκών ρομαντικών στοιχείων στην κατά τα άλλα παραδοσιακή και κυρίως εκκλησιαστική μουσική της χώρας, ήταν αναπόφευκτη. Αν και αρχικά η οποιαδήποτε καινοτομία θεωρούνταν «απειλή» που θα οδηγούσε στην αλλοίωση της μουσικής ταυτότητας της χώρας, χάρη στα στοιχεία του Ρομαντισμού η ρωσική μουσική εξελίχθηκε, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα μερικούς από τους μεγαλύτερους Ρώσους μουσικούς. Ένας εξ αυτών ήταν και ο Sergei Rachmaninoff, του οποίου η μουσική χαρακτηρίζεται από στυλιστικά στοιχεία του Ρομαντισμού, από την αρχή μέχρι και το τέλος της μουσικής του καριέρας.

Η παρούσα εργασία εστιάζει στην ζωή και το έργο του Sergei Rachmaninoff. Αρχικά γίνεται μια αναφορά στις μουσικές συνθήκες στη Ρωσία του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα (Κεφάλαιο 1). Έπειτα, εξετάζεται σε αδρές γραμμές η ζωή του Ρώσου μουσικού, από τη γέννησή του το 1873 έως το θάνατό του το 1943 (Κεφάλαιο 2)· ακολουθεί πιο λεπτομερής μελέτη της μουσικής του πορείας, τόσο ως συνθέτη όσο και ως ερμηνευτή και μαέστρου (Κεφάλαιο 3). Τέλος, καταγράφονται μερικές απόψεις σχετικά με το Rachmaninoff, οι οποίες αφορούν τόσο το μουσικό του στυλ, όσο και συγκεκριμένα έργα που δημιούργησε κατά τη διάρκεια της μουσικής του πορείας (Κεφάλαιο 4).

## Κεφάλαιο 1: Η μουσική στη Ρωσία κατά το 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα. μ.Χ.

Οι πληροφορίες για τη μουσική δραστηριότητα στη Ρωσία πριν τον 18<sup>ο</sup> αι. είναι μάλλον ελάχιστες. Γνωρίζουμε ότι η ρωσική μουσική άρχισε να δέχεται επιρροές από τη δυτική ευρωπαϊκή μουσική ήδη από την εποχή του Ιβάν του Τρομερού (16<sup>ος</sup> αι.), τάση που κορυφώθηκε ιδιαίτερα κατά τη βασιλεία του Μεγάλου Πέτρου (1692 – 1725). Έτσι, από την τρίτη δεκαετία του 18<sup>ου</sup> αι. άρχισαν να εκτελούνται όπερες σε ρωσικά θέατρα, καθώς ιταλικοί και γερμανικοί θίασοι επισκέπτονταν τη Ρωσία για παραστάσεις (Σιώψη, 2005).

Με το πέρασμα στο 19<sup>ο</sup> αι., η όπερα είχε πλέον διαδοθεί σημαντικά στη χώρα, παρά το γεγονός ότι η παραδοσιακή και θρησκευτική μουσική εξακολουθούσαν να αποτελούν τα κυρίαρχα είδη τα οποία επηρέαζαν και οποιοδήποτε ρωσικό μουσικό έργο δημιουργούνταν εκείνη την εποχή (Martyn, 1990). Στο πλαίσιο μιας τάσης μίμησης των ευρωπαϊκών έργων όπερας, από τη δεκαετία του 1770 κι έπειτα δημιουργήθηκαν κωμικές όπερες βασισμένες σε ρωσικά λιμπρέτα, γραμμένες είτε από ξένους, είτε από Ρώσους συνθέτες (Wachtel & Taruskin, 1999).

### 1.1: Ο 19<sup>ος</sup> αιώνας

Από το 19<sup>ο</sup> αι. κι έπειτα, Ρώσοι συνθέτες άρχισαν να γίνονται όλο και πιο γνωστοί στον Δυτικό κόσμο, πέρα από τα όρια της Ρωσίας. Ο πρώτος Ρώσος συνθέτης που απέκτησε διεθνή φήμη ήταν ο Mikhail Glinka (1804 – 1857). Έχοντας ακολουθήσει μουσικές σπουδές στην κεντρική Ευρώπη, αρχικά συνέθεσε έργα για μουσική δωματίου. Το 1836 συνέθεσε την πρώτη του όπερα με τίτλο *A Life for the Tsar*, έργο χάρη στο οποίο απέκτησε μεγάλη φήμη, και έξι χρόνια αργότερα συνέθεσε τη δεύτερή του όπερα με τίτλο *Ruslan and Lyudmila* (1842) (Wachtel & Taruskin, n.d.). Τα δύο αυτά έργα αποτελούν δύο από τις παλαιότερες ρωσικές όπερες και θεωρούνται έως και σήμερα σημαντικά κομμάτια του ρωσικού ρεπερτορίου.

Η μουσική ζωή στη Ρωσία άρχισε να γίνεται όλο και πιο πλούσια από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αι. κι έπειτα. Το 1859 ο Anton Rubinstein (1829-1894) ίδρυσε στην Αγία Πετρούπολη την πρώτη επαγγελματική ορχήστρα και το 1862 το πρώτο κονσερβατόριο της χώρας. Σύντομα, τόσο η ορχήστρα όσο και το κονσερβατόριο, αποτέλεσαν πρότυπα πάνω στα οποία βασίστηκαν ορχήστρες και κονσερβατόρια και σε άλλα μητροπολιτικά κέντρα της Ρωσίας με σημαντικότερα αυτά της Αγίας Πετρούπολης και της Μόσχας (Wachtel & Taruskin, n.d.). Τα προγράμματα σπουδών των κονσερβατορίων ήταν διαμορφωμένα με τέτοιο τρόπο ώστε οι μαθητευόμενοι να έχουν τη δυνατότητα να εξοικειωθούν με τις τάσεις που επικρατούσαν στη μουσική σκηνή κυρίως στη δυτική Ευρώπη.



Ένας από τους σημαντικότερους Ρώσους συνθέτες που έλαβαν τις μουσικές τους γνώσεις μέσω της φοίτησής τους σε κονσερβατόριο, ήταν ο Pyotr Pylich Tchaikovsky (1840 – 1893), ο οποίος σπούδασε στο κονσερβατόριο της Αγίας Πετρούπολης και υπήρξε μαθητής του Rubinstein (Michels, 1995). Οι δυτικές επιρροές στα έργα του είναι φανερές, ιδιαίτερα αν τεθούν σε σύγκριση με αντίστοιχα έργα ομοεθνών του συνθετών. Έτσι, κυρίως με τη δική του συμβολή, ο δυτικός τρόπος γραφής άρχισε να διαδίδεται και στη Ρωσία, με αποτέλεσμα να κατηγορηθεί από πολλούς ότι προσπαθούσε να μεταφέρει στην πατρίδα του έναν «νόθο Ρομαντισμό» (Αθανασιάδης, 2000). Παρά τις αναταραχές που είχε προκαλέσει τόσο το συνολικό του έργο, όσο και ο χαρακτήρας του ίδιου του συνθέτη, η συνεισφορά του Tchaikovsky στη ρωσική μουσική και στην πολιτισμική κληρονομιά της χώρας αναγνωρίζεται μέχρι σήμερα.

Παράλληλα με το γεγονός ότι ο δυτικός τρόπος διδασκαλίας της μουσικής είχε αρχίσει να αποκτά όλο και περισσότερο έδαφος στη Ρωσία και όλο και περισσότεροι μουσικοί τον ακολουθούσαν, υπήρχε και μερίδα συνθετών που δεν συμβιβαζόταν με τις τεχνικές που εφαρμόζονταν στα κονσερβατόρια της χώρας. Πρωτοστάτες ενάντια στην αφομοίωση της δυτικής κουλτούρας στη ρωσική μουσική ήταν μία ομάδα μουσικών που απάρτιζαν τη Ρωσική Εθνική Σχολή, γνωστή και ως η «ομάδα των πέντε» (Αθανασιάδης, 2000, σ.548). Η ομάδα αυτή αποτελούνταν από τους Modeste Mussorgsky (1839 – 1881), Alexander Borodin (1833 – 1887), Nikolai Rimsky-Korsakov (1844 – 1908), Cesar Cui (1835 – 1918) και Mily Balakirev (1830 – 1910). Χαρακτηριστικό κοινό γνώρισμα αυτών των πέντε μουσικών, μεταξύ άλλων, ήταν το γεγονός πως όλοι τους ήταν αυτοδίδακτοι μουσικοί και ουδέποτε έλαβαν μουσικές γνώσεις μέσω φοίτησης σε κάποιο κονσερβατόριο ή κοντά σε κάποιον άλλο μουσικό.

Οι πέντε συνθέτες έκριναν πως η δυτικοευρωπαϊκή κουλτούρα δεν είχε θέση στη ρωσική μουσική και δε θα έπρεπε να την επηρεάζει τόσο σε ζητήματα θεματολογίας, όσο και σε ζητήματα σύνθεσης. Ο Balakirev, μάλιστα, δήλωσε για το κονσερβατόριο της Αγίας Πετρούπολης πως στόχος του ήταν να «θέσει τη ρωσική μουσική κάτω από το ζυγό των γερμανών στρατηγών» (Martyn, 1990). Οι ίδιοι πίστευαν, επίσης, πως «η μουσική δε θα έπρεπε να διδάσκεται διαμέσου ακαδημαϊκών μαθημάτων αλλά με την απευθείας ανάλυση των σημαντικότερων έργων της εποχής» (Σούκα, 2018). Η στάση τους αυτή σε ό,τι αφορά το περιεχόμενο και τη σύνθεση των έργων, έφερε στη μουσική της χώρας τα πρώτα παραδείγματα του κύματος του ρεαλισμού<sup>1</sup> (Καρπούζα, 2017).

---

<sup>1</sup> Σύμφωνα με την Encyclopedia Britannica, ο «ρεαλισμός» στις τέχνες είναι η τάση η οποία αποκλείει κάθε στοιχείο του φανταστικού και επικεντρώνεται στην έκφραση της πραγματικότητας όπως ακριβώς αυτή είναι. Στη μουσική ο όρος που χρησιμοποιείται για τον «ρεαλισμό» είναι ο «βερισιμός» (από το ιταλικό *vero* που σημαίνει «αληθινό», καθώς συναντήθηκε για πρώτη φορά στις ιταλικές όπερες). Βασικό στοιχείο του βερισιμού, πέρα από τους απλούς καθημερινούς χαρακτήρες, είναι και η δραματική υπόσταση των θεμάτων των μουσικών έργων, τα οποία συνήθως περιείχαν και αρκετά βίαια στοιχεία στην πλοκή τους. Χαρακτηριστικά έργα που ακολουθούν αυτό το στυλ γραφής είναι οι όπερες *Tosca* του Giacomo Puccini (1899) και *Cavalleria rusticana* του Pietro Mascagni (1899).

Πέρα από την ενσωμάτωση των λαϊκών ρωσικών προτύπων στη μουσική, οι συνθέτες της Ρωσικής Εθνικής Σχολής έκριναν πως για να είναι εντελώς αυθεντική θα έπρεπε να έχει και έναν χαρακτηριστικό ήχο που θα την ξεχώριζε. Έτσι, προχώρησαν και στην ενσωμάτωση μιας αρμονικής γλώσσας στη μουσική, η οποία μέχρι τότε δεν είχε ξανακουστεί στην ρωσική λαϊκή μουσική. Σε αυτό το σημείο είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως παρά τη δυσαρέσκεια που έδειχναν για την αφομοίωση των δυτικών στοιχείων στη μουσική της χώρας, δεν δίστασαν να χρησιμοποιήσουν, για τη δημιουργία μιας ιδιαίτερης ρωσικής μουσικής, στοιχεία προερχόμενα από τους Κοζάκους και τους Καυκασιανούς πολιτισμούς. Αυτή η στάση αποδοχής στους συγκεκριμένους πολιτισμούς οφείλεται ίσως στο γεγονός ότι οι ανατολικοί πολιτισμοί φαινόταν να βασίζονται το περιεχόμενο των τεχνών τους σχεδόν εξ ολοκλήρου στη λαϊκή παράδοση, τεχνική την οποία ασπάζονταν και υποστήριζε και η ομάδα των πέντε. Κατά την Σούκα (2018), «Ο τρόπος που το ρωσικό παραδοσιακό στοιχείο συνδυάστηκε με το ανατολικό και το ενσωμάτωσε παράγοντας έτσι το αυθεντικό ρωσικό μουσικό είδος, θεωρήθηκε μια προβολή της ρωσικής ανωτερότητας σε όλα τα επίπεδα καθώς και ένα είδος «πρόβλεψης» για την επικράτηση της Ρωσίας επί των άλλων εθνών».

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η πλειοψηφία των ρώσων μουσικών του 19<sup>ου</sup> αι., θεωρούσε πως η ολοένα αναπτυσσόμενη ρωσική μουσική, είχε μόνο να κερδίσει από την διάδοση και αφομοίωση των δυτικοευρωπαϊκών προτύπων. Ωστόσο, η μερίδα μουσικών που ασπαζόταν τις απόψεις της Ρωσικής Εθνικής Σχολής, πίστευε πως η μουσική τους θα ήταν αμιγώς αυθεντική μόνον εάν τα θέματά της προέρχονταν «από την παραδοσιακή ρωσική ζωή και τη ρωσική λογοτεχνία» (Σούκα, 2018). Σε κάθε περίπτωση, ο διαχωρισμός αυτός σε δύο «στρατόπεδα» δεν ανέκοψε – αντιθέτως ίσως και να ευνόησε - τη δημιουργία εκατέρωθεν μουσικών έργων τα οποία αποτελούν σημαντικό κομμάτι της πολιτισμικής κληρονομιάς της Ρωσίας.

## 1.2. Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας

Με το πέρασμα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, η ρωσική μουσική σκηνή ήταν πλέον πιο εξοικειωμένη με τη δυτικοευρωπαϊκή μουσική και φανερά πιο επηρεασμένη από αυτήν. Αυτό, ωστόσο, δε σημαίνει πως το εθνικιστικό στοιχείο στη ρωσική μουσική είχε εκλείψει εντελώς.

Η ομάδα των πέντε συνέχισε το συνθετικό της έργο τα πρώτα χρόνια μετά το 1900 (πλην των Borodin και Mussorgsky που είχαν ήδη αποβιώσει το 1887 και 1881 αντίστοιχα), κρατώντας ζωντανό το παραδοσιακό ρωσικό στοιχείο που προσπαθούσε να ενσωματώσει στη μουσική της Ρωσίας. Ταυτόχρονα, αναδείχθηκαν συνθέτες οι οποίοι είτε είχαν ξεκινήσει το συνθετικό τους έργο από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα, είτε είχαν λάβει τις γνώσεις τους περί μουσικής μέσω ιδιαίτερων μαθημάτων ή

σε κάποιο από τα κονσερβατόρια της χώρας. Συνθέτες που ανήκουν στην τελευταία κατηγορία είναι οι Alexander Scriabin (1872 – 1915), Sergei Rachmaninoff (1873 – 1943) και Igor Stravinsky (1882 – 1971). Οι πρώτοι δύο υπήρξαν μαθητές του κονσερβατορίου της Μόσχας, ενώ ο Stravinsky έκανε μαθήματα με τον Rimsky-Korsakov, ο οποίος και τον συμβούλευσε να μη σπουδάσει μουσική σε κάποιο κονσερβατόριο (Walsh, 2001).

Μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το κονσερβατόριο της Μόσχας είχε αναδειχθεί σημαντικά, καθιστώντας τη Μόσχα ένα αξιοσημείωτο μουσικό κέντρο. Ιδρυθέν το 1866 από τον Rubinstein (ο οποίος είχε ιδρύσει και το πρώτο κονσερβατόριο στην Αγία Πετρούπολη), αποτέλεσε σχολείο για πολλούς ρώσους συνθέτες. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί και το όνομα του Sergey Taneyev (1856 – 1915), ο οποίος υπήρξε τόσο μαθητής όσο και καθηγητής του κονσερβατορίου<sup>2</sup>. Ο Taneyev ήταν καθηγητής και μέντορας των Scriabin και Rachmaninoff, και καθώς οι δύο αυτοί συνθέτες συγκαταλέγονται στους πιο χαρισματικούς συνθέτες της εποχής τους, μέρος των γνώσεών τους πάνω στη μουσική οφείλεται σε αυτόν (Frolova – Walker et al., 2001).

Κατά τη διάρκεια και μετά πέρας της ρωσικής επανάστασης (1917 – 1923), η μουσική της χώρας συνάντησε αρκετές αλλαγές. Ο έντονος πολιτικός χαρακτήρας της εποχής είχε ως αποτέλεσμα να επηρεαστούν όλες οι τέχνες και συνεπώς και η μουσική. Η σοβιετική μουσική μπορεί να χωριστεί σε τρεις περιόδους: 1) 1917 – 1921, οπότε και έγινε προσπάθεια για τη δημιουργία μιας «νέας» μουσικής με επαναστατικό χαρακτήρα, 2) 1921 – 1932, οπότε και άρχισε να αναδεικνύεται η avant-garde, πιο μοντέρνα μουσική και 3) 1932 - σήμερα, οπότε κυριαρχεί ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, τάση η οποία δεν σχετίζεται με τις μουσικές τάσεις των προηγούμενων δύο περιόδων (Slonimsky, 1944).

Οι αλλαγές που υπέστη η ρωσική μουσική ήταν μεν παρεμβατικές και απομόνωσαν τη μουσική της χώρας από αυτή του δυτικού κόσμου, αλλά είχαν επίσης ως αποτέλεσμα την μεγάλη παραγωγή έργων με επαναστατικό ή μη χαρακτήρα (Frolova-Walker et al., 2001). Κατά τα πρώτα χρόνια της σοβιετικής περιόδου στη μουσική, αναδείχθηκαν συνθέτες το έργο των οποίων όχι μόνο αποτελεί σημαντική πολιτισμική κληρονομιά για τη Ρωσία, αλλά και χάρη στο οποίο η περίοδος των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα μπορεί να χαρακτηριστεί ως η πιο καρποφόρα για τη ρωσική μουσική. Οι πιο σημαντικοί συνθέτες της περιόδου ήταν οι Sergey Prokofiev (1891 – 1953) και Dmitry Shostakovic (1906 – 1975) (Wachtel & Taruskin, n.d.).

---

<sup>2</sup> Ο Sergey Taneyev ήταν ένας από τους σημαντικότερους μουσικούς της εποχής του. Πέρα από πιανίστα και συνθέτη, ήταν και καθηγητής θεωρητικών. Υπήρξε μαθητής των Rubinstein και Tchaikovsky, και μάλιστα διαδέχθηκε τον δεύτερο στο κονσερβατόριο της Μόσχας όπου δίδασκε αρμονία, αντίστιξη και πιάνο. Η εργογραφία του, μεταξύ άλλων, αποτελείται από έργα για μουσική δωματίου, συμφωνίες και τη μόνη όπερα που συνέθεσε με τον τίτλο *Oresteia* (1894). Επίσης, ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την αντίστιξη και το 1909, ύστερα από 20 χρόνια διδασκαλίας και έρευνας, εξέδωσε τη μελέτη του πάνω σε αυτή σε δύο τόμους (*Convertible Counterpoint in the Strict Style*) (Britannica, n.d.)

Η ρωσική μουσική κατά τους προηγούμενους δύο αιώνες διένυσε μια μακρά και σύνθετη πορεία, που χαρακτηρίζεται από αναζήτηση, πειραματισμό και αλλαγές σε πολλαπλά επίπεδα. Όλοι αυτοί οι παράγοντες που χαρακτηρίζουν την ιστορία της είχαν ως αποτέλεσμα την παραγωγή σημαντικών μουσικών έργων, καθώς και την ανάδειξη μεγάλων ρώσων συνθετών, οι οποίοι είναι γνωστοί παγκοσμίως έως και σήμερα.

Ένας από αυτούς τους συνθέτες, ο οποίος αναφέρθηκε και παραπάνω, είναι ο Sergei Rachmaninoff. Ο Rachmaninoff διέπρεψε τόσο ως συνθέτης, όσο και ως πιανίστας και διευθυντής ορχήστρας. Έχοντας ζήσει τις εξελίξεις στη Ρωσία περί τα τέλη του 19<sup>ου</sup> και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι., έχοντας επηρεαστεί από αυτές, και παρόλο που από το 1906 μέχρι και το τέλος της ζωής του ζούσε μακριά από τη χώρα του, τα έργα του παρουσιάζουν στοιχεία και τεχνικές έργων όμοια με αυτά προγενέστερων ομοεθνών του συνθετών. Αυτό χαρακτηρίζει τη γραφή του Rachmaninoff ως «παλιομοδίτικη», πράγμα που ωστόσο δεν τον εμπόδισε να συνθέτει τέτοιου είδους έργα ακόμα και όταν ζούσε για αρκετά χρόνια πλέον στην Αμερική και έχοντας έρθει σε επαφή με τη δυτική μουσική.

## Κεφάλαιο 2: Η ζωή του Sergei Rachmaninoff

Ένας από τους σημαντικότερους και διασημότερους ρώσους συνθέτες έως και σήμερα, είναι ο Sergei Rachmaninoff. Έχοντας ξεκινήσει τη μουσική του πορεία στη γενέτειρά του τη Ρωσία και συνεχίζοντας στην δυτική Ευρώπη και την Αμερική, έγινε γνωστός στο ευρύ κοινό κυρίως για το συνθετικό του έργο, αλλά και για τις πιανιστικές του δεξιότητες και τις ικανότητές του ως διευθυντής ορχήστρας. Ο Rachmaninoff έζησε και έδρασε σε μία περίοδο που οι τάσεις στη μουσική άλλαζαν και εξελίσσονταν συνεχώς, οδηγούμενες από τον ρομαντισμό και τον ιμπρεσιονισμό στο βερισμό, τον εξπρεσιονισμό και την ελεύθερη ατονικότητα. Παρόλα αυτά, το ύφος της γραφής του είναι ρομαντικό, χωρίς να ακολουθεί τις καινοτομίες που παρουσιάζονταν ολοένα και περισσότερο κατά το πέρασμα από τον 19<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, και φανερά επηρεασμένο από προγενέστερους του ρώσους συνθέτες.

### 2.1. Γέννηση – νεαρή ηλικία

Ο Sergei Vasilyevich Rachmaninoff γεννήθηκε την 2<sup>η</sup> Απριλίου 1873<sup>3</sup> στο Semyonovo, στην επαρχία Novgorod της Ρωσίας. Προερχόταν από ευκατάστατη οικογένεια, καθώς ο πατέρας του υπήρξε αξιωματικός του ρωσικού στρατού και γιός στρατηγού και η μητέρα του ήταν επίσης κόρη στρατηγού (Matthew – Walker, 2010).

Η οικογένεια του έζησε στο Novgorod μέχρι το 1882, οπότε και αναγκάστηκε να πουλήσει το σπίτι όπου ζούσε και να μετακομίσει στην Αγία Πετρούπολη. Η μετακόμιση στο μητροπολιτικό κέντρο ήταν απόρροια της κακής διαχείρισης της οικογενειακής περιουσίας από το Vasily Rachmaninoff (πατέρα του Sergei), η οποία είχε ως αποτέλεσμα την πώληση όλων των ακινήτων που διέθετε η οικογένεια (Cunningham, 2001). Τόσο αυτό το γεγονός, όσο και ο θάνατος μιας εκ των αδερφών του Rachmaninoff από επιδημία, είχαν ως αποτέλεσμα το διαζύγιο των γονιών του. Μετά το χωρισμό, ο πατέρας του Sergei δεν άντεξε τον εξευτελισμό και εγκατέλειψε για πάντα την οικογένειά του (Matthew – Walker, 2010).

Το οικογενειακό περιβάλλον του Rachmaninoff ήταν αρκετά συνδεδεμένο με τη μουσική. Φαίνεται πως κληρονόμησε την κλίση προς αυτή τόσο από τον πατέρα του Vasily Rachmaninoff, ο οποίος ήταν εξαιρετικός πιανίστας πέρα από στρατιωτικός, όσο και από την μητέρα του Lyubov Butakova, η οποία επίσης έπαιζε πιάνο. Το ενδιαφέρον του για το όργανο φαίνεται να «πυροδοτήθηκε» εξαιτίας της μητέρας του, παρόλο που η ίδια το χρησιμοποιούσε σαν «τιμωρία» για το Sergei και τα αδέρφια του (Matthew – Walker, 2010).

---

<sup>3</sup> Ημερομηνία γεννήσεως του θεωρείται η 20<sup>η</sup> Μαρτίου 1873 σύμφωνα με το παλαιό, Ιουλιανό ημερολόγιο. Ωστόσο, με την αλλαγή από το Ιουλιανό στο Γρηγοριανό ημερολόγιο, νέα ημερομηνία γεννήσεως θεωρείται η 2<sup>η</sup> Απριλίου 1873. Στον τάφο του Rachmaninoff η ημερομηνία γεννήσεως αντιστοιχεί στο τωρινό ημερολογιακό σύστημα.

## 2.2. Σπουδές στη μουσική

Όταν το ενδιαφέρον του Rachmaninoff για το πιάνο έγινε αντιληπτό, οι γονείς του δεν δίστασαν να τον ενθαρρύνουν να ασχοληθεί με τη μουσική, με την ίδια του τη μητέρα να γίνεται η πρώτη του δασκάλα. Σύντομα η διδαχή του πέρασε στην εποπτεία της Anna Ornatskaya, αποφοίτου του κονσερβατορίου της Αγίας Πετρούπολης (Norris, 2001). Επίσης, ο Rachmaninoff είχε την ευκαιρία να περάσει κάποια από τα καλοκαίρια της παιδικής του ηλικίας στο σπίτι της γιαγιάς του (από την πλευρά της μητέρας του) στο Borisovo, ακόμα και όταν η οικογένειά του είχε ήδη μετακομίσει στην Αγία Πετρούπολη. Εκεί είχε όλα τα απαραίτητα μέσα για να ασχοληθεί με την τέχνη της μουσικής με μεγαλύτερη προσοχή από όση μπορούσε στο σπίτι του (Cunningham, 2001).

Μετά τη μετακόμιση της οικογένειας στην Αγία Πετρούπολη το 1882, ο Rachmaninoff έλαβε υποτροφία από το κονσερβατόριο της πόλης όπου και άρχισε να παρακολουθεί μαθήματα. Εκτός από πιάνο, πλέον διδασκόταν και αρμονία κοντά στους Vladimir Demyansky (1846 – 1915) και Oleksandr Rubets αντίστοιχα (Norris, 2001). Οι σπουδές του, ωστόσο, έμελε να κλονιστούν, καθώς λόγω των οικογενειακών του προβλημάτων και του αντίκτυπου που αυτά είχαν στην ψυχολογία του, ο Sergei δεν αφιέρωνε τον απαραίτητο χρόνο στη μελέτη των μαθημάτων του με αποτέλεσμα να αποτύχει τις γενικές του εξετάσεις το 1885 και να κινδυνεύσει να χάσει την υποτροφία που του είχε δοθεί από το κονσερβατόριο (Martyn, 1990).

Χάρη στο μουσικό περιβάλλον της οικογένειας, το ταλέντο του νεαρού Rachmaninoff δε χάθηκε παρά το παραπάνω ατυχές γεγονός. Μέσω της συμβολής του Aleksandr Siloti (1883 – 1945), ξαδέρφου του Sergei, οι σπουδές συνεχίστηκαν αντί για την Αγία Πετρούπολη στη Μόσχα. Ο Siloti είχε αναγνωρίσει τις ικανότητες του Rachmaninoff στη μουσική και θεώρησε πως όχι μόνο του άξιζε ακόμη μία ευκαιρία, αλλά και πως έτσι θα είχε το πλεονέκτημα να μελετήσει το πιάνο κοντά στο Nikolay Zverev (1833 – 1893). Ο Zverev υπήρξε δάσκαλος του Siloti, αλλά ήταν επίσης και γενικά διακεκριμένος δάσκαλος πιάνου εκείνη την εποχή (Matthew-Walker, 2010).

Ο Zverev ήταν γνωστός για την αυστηρότητά του ως δασκάλου, πράγμα το οποίο έζησε και ο Rachmaninoff από την πρώτη ημέρα μαθητείας κοντά του. Μετά το καλοκαίρι του 1885, το τελευταίο του καλοκαίρι στο σπίτι της γιαγιάς του στο Borisovo, αποχωρίστηκε την οικογένειά του και μετακόμισε στην οικία του Zverev στη Μόσχα. Εκεί θα έμενε μαζί με άλλους δύο μαθητές του Zverev, τους Leonid Maximov και Matvei Pressman, καθώς και με την αδερφή του Zverev, Anna. Ως «αμοιβή» για τη διαμονή των μαθητών στο σπίτι του, ο Zverev δεν απαιτούσε κάποιο χρηματικό αντίτιμο παρά μόνο την πλήρη υπακοή των μαθητών στις εντολές του (Bertensson, 2001).

Το καθημερινό πρόγραμμα σπουδών για όλα τα παιδιά δεν μόνο τα ωδειακά μαθήματα, αλλά και ένα αρκετά αυστηρό πρόγραμμα μελέτης, ενώ προϋπέθετε την

παρουσία τους σε συναυλίες (Norris, 2001). Η μελέτη στο σπίτι του Zverev ξεκινούσε για όλους νωρίς το πρωί και ποίκιλλε σε περιεχόμενο, καθώς τα πιανιστικά έργα ήταν τόσο ατομικά όσο και συλλογικά (έργα για τέσσερα χέρια). Σε περίπτωση που ο Zverev απουσίαζε από το σπίτι, την επίβλεψη της μελέτης αναλάμβανε η αδερφή του (Matthew – Walker, 2010).

Η πρώτη χρονιά του Rachmaninoff στη Μόσχα ήταν γεμάτη μελέτη, μαθήματα πιάνου και παρακολούθηση συναυλιών. Μέσω των τελευταίων, μάλιστα, είχε την ευκαιρία να γνωρίσει μεγάλους μουσικούς της εποχής όπως ο Tchaikovsky (Matthew – Walker, 2010). Επίσης, ο Zverev προκειμένου να δίνει ευκαιρίες στους φιλοξενούμενους μαθητές του να εκτίθενται στο κοινό, αλλά και σαν ένα δείγμα της δικής του επιτυχίας ως μουσικού διδασκάλου, κάθε Κυριακή «άνοιγε» το σπίτι του σε σημαντικούς πιανίστες και γενικά μουσικούς που είτε ζούσαν είτε επισκέπτονταν τη Μόσχα. Σε αυτές τις κοινωνικές συναθροίσεις κανένας δεν επιτρεπόταν να αγγίξει το πιάνο πέρα από τους μαθητές του, ο οποίος σύμφωνα με τον ίδιο το Rachmaninoff, κάθε φορά εντυπωσίαζαν τους καλεσμένους του Zverev με τις ερμηνευτικές ικανότητές τους (Bertensson, 2001).

Η ανάγκη για σύνθεση μουσικής φαίνεται να ξύπνησε στο Rachmaninoff σε ηλικία περίπου δεκατριών ετών. Και οι τρεις μαθητές του Zverev πέρασαν το καλοκαίρι του 1886 στην Κριμαία. Ο σκοπός του Zverev ήταν μέσα από τις «διακοπές» εκεί, οι μαθητές του να έρθουν σε μια πρώτη επαφή με το αντικείμενο της αρμονίας της μουσικής<sup>4</sup> παρακολουθώντας μαθήματα κοντά στον Nikolay Ladukhin, καθηγητή του κονσερβατορίου της Μόσχας (Scott, 2008). Κατά τη διάρκεια της διαμονής τους εκεί, ο Rachmaninoff έκανε την πρώτη του απόπειρα να συνθέσει δική του μουσική. Πρόκειται για μία *Σπουδή σε Φα δίεση μείζονα*, έργο το οποίο αφιέρωσε στο συμμαθητή του Matvei Pressman και που με το πέρασμα του χρόνου έχει χαθεί (Martyn, 1990).

Με την έναρξη του ακαδημαϊκού έτους 1886-1887, ο Rachmaninoff ξεκίνησε να παρακολουθεί μαθήματα αρμονίας με τον Anton Arensky. Την ίδια χρονιά έκανε και νέα σύνθεση, γράφοντας ένα πιανιστικό έργο για τέσσερα χέρια βασισμένο στη συμφωνία *Manfred* του Tchaikovsky (Bertensson, 2001). Όταν η σύνθεση αυτή ολοκληρώθηκε, ο Zverev προέτρεψε το Rachmaninoff και τον Pressman να ερμηνεύσουν το έργο μπροστά στον ίδιο τον Tchaikovsky. Το έργο αυτό, ωστόσο, δεν έχει διασωθεί.

Το 1888 και με το πέρασμα των σπουδών στο κονσερβατόριο στο ανώτατο επίπεδο, ο Rachmaninoff άρχισε να διδάσκεται αντίστιξη από τον Sergey Taneyev. Επιπλέον, παρά το γεγονός ότι ο Zverev ακόμα τον φιλοξενούσε, στο κονσερβατόριο

---

<sup>4</sup> Ο Oskar von Rieseemann αναφέρει στο βιβλίο του *Rachmaninoff's Recollections* (1934) πως τόσο ο Rachmaninoff όσο και οι συμμαθητές του, υπό την επιθυμία του Zverev, δεν παρακολουθούσαν θεωρητικά μαθήματα κατά τα πρώτα χρόνια της φοίτησής τους στο κονσερβατόριο της Μόσχας. Κατά το Zverev, ήταν πιο σωστό οι μαθητές του πρώτα να έρθουν σε επαφή με το πιάνο, να εμπλουτίσουν το ρεπερτόριο τους και να εξασκηθούν σε θέματα τεχνικής, και αργότερα να ασχοληθούν με το θεωρητικό σκέλος της μουσικής.

τα μαθήματα πιάνου γίνονταν πλέον με τον ξάδερφό του Aleksandr Siloti. Επηρεασμένος από το στυλ των δασκάλων του, το οποίο με τη σειρά του ήταν επηρεασμένο από καλλιτέχνες όπως οι Liszt (ο οποίος υπήρξε και δάσκαλος του Siloti), Tchaikovsky και Rimsky – Korsakov, ο Rachmaninoff ξεκίνησε να συνθέτει τα πρώτα του έργα (Cunningham, 2001). Ωστόσο, σχεδόν κανένα από αυτά δεν έχει διασωθεί. Με το πέρας του ακαδημαϊκού έτους και έχοντας λάβει τους υψηλότερους βαθμούς στα θεωρητικά μαθήματα, ήταν σχεδόν προκαθορισμένο πως η καλλιτεχνική πορεία του Rachmaninoff θα εστίαζε στην σύνθεση (Martyn, 1990).

Το αδιαμφισβήτητο ταλέντο του Rachmaninoff τόσο στην πιανιστική ερμηνεία, όσο και στη σύνθεση, ήταν πλέον εμφανές. Με το πέρας του χρόνου, όμως, ο ίδιος ο Sergei έδειχνε να δίνει περισσότερη βαρύτητα στη σύνθεση. Το γεγονός αυτό έμελε να κλονίσει τη σχέση του με το Zverev, ο οποίος σε καμία περίπτωση δεν ήθελε ένας από τους καλύτερους μαθητές του να εγκαταλείψει το πιάνο. Έπειτα από συζητήσεις που έγιναν μεταξύ δασκάλου και μαθητή, ο Rachmaninoff έφυγε από το σπίτι του Zverev, μετακομίζοντας αρχικά με τον Mikhail Slonov (συμμαθητή του στο κονσερβατόριο της Μόσχας) και τελικά στο σπίτι της Varvara Satina, αδερφής του πατέρα του (Bertensson, 2001). Έχοντας πια περισσότερη αυτονομία σε ό,τι αφορούσε τη μελέτη του, ο Rachmaninoff είχε την ευκαιρία να εξασκηθεί περισσότερο στη σύνθεση, γράφοντας πολλά κομμάτια τόσο για πιάνο όσο και ορχηστρικά (Scott, 2011). Οι καλοκαιρινές διακοπές του, μάλιστα, στη θερινή κατοικία της οικογένειας Satina με την ονομασία Ivanovka (στην περιοχή Tambov) κατά το 1890 και 1891, καθώς και η γνωριμία του και αλληλεπίδρασή του με τις αδερφές Skalon (που ήταν εξ αγχιστείας ξαδέρφες του), αποτέλεσαν σημαντική πηγή έμπνευσης για το Rachmaninoff και τον ώθησαν στο να συνθέσει αρκετά έργα τα οποία ωστόσο δεν έχουν διασωθεί (Norris, 2001).

Η φοίτηση του Rachmaninoff στην τάξη του πιάνου στο κονσερβατόριο, με πρωτοβουλία του ίδιου, ολοκληρώθηκε σε μικρότερο από το κανονικό χρονικό διάστημα. Με την απόφαση του Siloti να εγκαταλείψει τη θέση του ως δάσκαλος πιάνου<sup>5</sup>, ο Rachmaninoff ζήτησε από το νέο διευθυντή του κονσερβατορίου Vasily Safonov να δώσει τις τελικές εξετάσεις πιάνου ένα χρόνο νωρίτερα (Bertensson, 2001). Το αίτημά του έγινε δεκτό, καθώς ο ίδιος ο Safonov γνώριζε πως ο Rachmaninoff δεν προοριζόταν να ακολουθήσει πιανιστική καριέρα, αλλά σκοπός του ήταν να επικεντρωθεί στη σύνθεση (Scott, 2008). Με το πέρας των εξετάσεων πιάνου το 1891, τις εξετάσεις και των άλλων μαθημάτων, καθώς και τη σύνθεση δικών του έργων που ήταν απαραίτητα για το ρεσιτάλ αποφοίτησής του, αποφοίτησε

---

<sup>5</sup> Από τη στιγμή που ο Safonov ανέλαβε τη διεύθυνση του κονσερβατορίου της Μόσχας, έδειξε τη δυσaréσκειά του προς το πρόσωπο του Siloti. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι δύο τους να έρθουν σε αντιπαράθεση και ο Siloti να ζητήσει την απομάκρυνση του από το κονσερβατόριο. Η απόφαση αυτή ώθησε το Rachmaninoff στο να ζητήσει με τη σειρά του να δώσει τις τελικές εξετάσεις πιάνου πριν την απομάκρυνση του Siloti, καθώς δεν ήθελε να περάσει τον τελευταίο χρόνο των πιανιστικών σπουδών του με άλλον διδάσκοντα (Bertensson, 2001).



από το κονσερβατόριο της Μόσχας το 1892<sup>6</sup>, κερδίζοντας μάλιστα βραβείο για τη σύνθεση της όπερας του *Aleko* (Britannica, n.d.).

### 2.3. Η ζωή κατόπιν σπουδών στη Ρωσία

Μετά την αποφοίτησή του, ο Rachmaninoff δραστηριοποιήθηκε στη Μόσχα, αρχικά με την ερμηνεία έργων που είχε συνθέσει μέχρι τότε είτε από άλλους πιανίστες, είτε από τον ίδιο (Britannica, n.d.). Ταυτόχρονα, ήδη από το 1890 είχε αρχίσει να έρχεται ξανά σε περισσότερη επαφή με την οικογένειά του, καθώς νωρίτερα η διαμονή του στο σπίτι του Zverev δεν του επέτρεπε τίποτα άλλο πέρα από τη συνεχή ενασχόληση του με τη μουσική.

Η καριέρα του Rachmaninoff σε γενικές γραμμές φαινόταν να έχει μία καλή αρχή, καθώς με το πέρας των σπουδών του υπέγραψε συμβόλαιο με τον εκδοτικό οίκο Gutheil κι έτσι του δόθηκε η δυνατότητα τόσο να ερμηνεύσει τις συνθέσεις του, όσο και να τις εκδώσει. Επίσης, αμέσως μετά την αποφοίτησή του, δέχθηκε την πρόταση του μεγαλοκτηματία Ivan Κοποναλον να περάσει το καλοκαίρι του 1892 στο σπίτι του στην περιοχή Kostroma ώστε να διδάξει πιάνο στο γιο του. Παρά το γεγονός ότι κατά τη διαμονή του εκεί αδυνατούσε να εμπνευστεί για οποιαδήποτε νέα σύνθεση, δούλεψε σε ήδη υπάρχουσες συνθέσεις του είτε ολοκληρώνοντάς τες, είτε διορθώνοντας κάποια σημεία τους. Το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς, μετακόμισε στο σπίτι της οικογένειας Satin (Martyn, 1990).

Κατά το διάστημα που επεξεργαζόταν τις συνθέσεις του, ο Rachmaninoff παρέδιδε μαθήματα πιάνου και ταυτόχρονα συμμετείχε σε συναυλίες ως πιανίστας. Την πρώτη του μεγάλη επιτυχία ως συνθέτης τη βίωσε με το επίσημο ανέβασμα της όπεράς του *Aleko* τον Απρίλιο του 1893 στο θέατρο Bolshoi στη Μόσχα, η οποία στέφθηκε με μεγάλη επιτυχία (Martyn, 1990). Τα χρόνια που ακολούθησαν βρήκαν το Rachmaninoff να συνθέτει μουσική δωματίου, τραγούδια, αλλά και ορχηστρικά έργα. Τα έργα του αποτελούσαν μέρος της συμφωνίας του με τον εκδοτικό οίκο Guthiel, ο οποίος και τα εξέδιδε, και παρά τις αμφιβολίες που μπορεί να είχε ο συνθέτης για μερικά από αυτά, πάντα κατάφερνε να τα ολοκληρώσει. Η επιτυχία που βίωνε μέσω της δουλειάς του αλλά και τα γεγονότα που διαδραματίζονταν γύρω του, του έδιναν κίνητρο για τη σύνθεση ακόμα περισσότερων έργων, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται και η πρώτη του συμφωνία (Cunningham, 2001).

Ωστόσο, η επιτυχία ήταν μόνο πρόσκαιρη, καθώς επισκιάστηκε από γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή του συνθέτη. Ο ξαφνικός θάνατος του Tchaikovsky αλλά και ο θάνατος του παλαιού του δασκάλου Zverev, γεγονότα που χρονολογούνται

---

<sup>6</sup> Όπως ακριβώς ο Rachmaninoff ζήτησε να ολοκληρώσει τις σπουδές του στο πιάνο νωρίτερα, έτσι συνέβη και με τις σπουδές του πάνω στη σύνθεση. Αν και κανονικά οι σπουδές του θα ολοκληρώνονταν το 1893, αιτήθηκε από τον Arensky να εξεταστεί ένα χρόνο νωρίτερα, αίτημα το οποίο ο Arensky με τη σειρά του το δέχτηκε (Cunningham, 2001).

αμφότερα το 1893, προκάλεσαν μεγάλη θλίψη και αβεβαιότητα στο Rachmaninoff. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα για κάποιο διάστημα να ασχοληθεί σε μικρότερο βαθμό με τη σύνθεση και να βασίζεται το εισόδημά του στην παράδοση μαθημάτων μουσικής (Martyn, 1990).

Η πρεμιέρα της *Πρώτης Συμφωνίας (Op. 13)* το 1897 δεν είχε καλές κριτικές, κάτι που δεν ήταν συνηθισμένο φαινόμενο για το συνθέτη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αποκαρδιωθεί και να εγκαταλείψει τη σύνθεση για κάποιο διάστημα (Cunningham, 2001). Ωστόσο, η μουσική του δραστηριότητα δεν ήρθε σε πλήρη παύση, καθώς κατά την περίοδο 1897 – 1898 εργάστηκε ως μαέστρος στην Ρωσική Ιδιωτική Όπερα της Μόσχας<sup>7</sup>. Έτσι είχε την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με ακόμα μια πτυχή της μουσικής, δηλαδή τη διεύθυνση, όπου και βρήκε αρκετό ενδιαφέρον μέσα σε μία περίοδο που η σύνθεση έργων δεν του έδινε τόση ικανοποίηση όση του έδινε πιο πριν (Bertensson, 2001).

#### 2.4. Το ντεμπούτο στην δυτική Ευρώπη και η ζωή μεταξύ Ευρώπης – Ρωσίας

Το φθινόπωρο του 1898 ο Siloti, κατά τη διάρκεια της περιοδείας του σε Ευρώπη και Αμερική, ερμήνευσε το *Πρελούδιο σε Ντο δίεση ελάσσονα* του Rachmaninoff. Το έργο απέσπασε αρκετά θετικά σχόλια και είχε ως αποτέλεσμα το «άνοιγμα της πόρτας» για το Rachmaninoff στην Ευρώπη. Μετά από πρόταση του Siloti, ο Rachmaninoff έκανε την πρώτη του εμφάνιση εκτός Ρωσίας, και συγκεκριμένα στο Λονδίνο τον Απρίλιο του 1899, διευθύνοντας αλλά και ερμηνεύοντας τόσο δικά του έργα, όσο και έργα συναδέλφων του (Bertensson, 2001). Η εμφάνισή του απέσπασε αρκετά θετικά σχόλια, κυρίως για τις ικανότητές του στη διεύθυνση.

Παρά τις θετικές κριτικές που θα μπορούσαν να τον ενθαρρύνουν ψυχολογικά, ο Rachmaninoff εξακολουθούσε να αντιμετωπίζει προβλήματα σε ό,τι αφορούσε τη σύνθεση νέου ή την επεξεργασία παλαιότερου υλικού. Η κατάσταση της ψυχικής του υγείας χειροτέρευε και πάρα τις προσπάθειες των κοντινών συγγενών του, των φίλων του (όπως ο Feodor Chaliapin (1873 – 1938) με τον οποίο μάλιστα συνεργαζόταν εκείνα τα χρόνια) αλλά και μεγάλων καλλιτεχνών (όπως ο Leo Tolstoy (1828 – 1910)), ο Rachmaninoff αδυνατούσε να ασχοληθεί ξανά με τη σύνθεση (Bertensson, 2001).

Σε μία προσπάθειά του να ανακτήσει τις ψυχικές του δυνάμεις, επισκέφθηκε το δόκτωρ Nikolai Dahl (1860 – 1939) ο οποίος ειδικευόταν στις μεθόδους ύπνωσης. Οι συνεδρίες του Dahl έφεραν γρήγορα αποτέλεσμα και η διάθεση του Rachmaninoff

---

<sup>7</sup> Η Ρωσική Ιδιωτική Όπερα της Μόσχας (Moscow Private Opera) ιδρύθηκε το 1885 από το Savva Mamontov (1841 – 1918). Αρχικά ο σκοπός του ιδρύματος ήταν να προωθήσει τόσο Ρώσους όσο και Ιταλούς συνθέτες και τις όπερές τους, αλλά με την πάροδο του χρόνου επικεντρώθηκε στην προώθηση των έργων κυρίως Ρώσων καλλιτεχνών όπως των Tchaikovsky, Mussorgsky κ.ά. (Britannica, n.d.)

έδειχνε να βελτιώνεται συνεχώς. Μέχρι το καλοκαίρι του 1900, το οποίο και πέρασε στην Κριμαία μαζί με το Chaliapin, είχε ξεκινήσει ξανά να αφιερώνει χρόνο και ενέργεια στη σύνθεση (Bertensson, 2001). Μετά από πρόσκληση που έλαβε ο Chaliapin από τη Σκάλα του Μιλάνου το ίδιο καλοκαίρι για να ερμηνεύσει το ρόλο του *Mefistofele* στην ομότιτλη όπερα του Arrigo Boito (1842 – 1918), ο Rachmaninoff τον ακολούθησε και έμεινε μαζί με αυτόν και την οικογένειά του στη Γένοβα της Ιταλίας. Κατά τη διάρκεια της διαμονής του εκεί, κατάφερε να συνθέσει μεγάλο μέρος της όπερας *Francesca da Rimini* (Op. 25), και επίσης ξεκίνησε τη σύνθεση του *Δεύτερου Κοντσέρτου* (Op. 18). Επιστρέφοντας στη Ρωσία, ο Rachmaninoff ολοκλήρωσε το έργο αυτό, το οποίο και ερμήνευσε ολοκληρωμένο για πρώτη φορά το Νοέμβριο του 1901 (Norris, 2001). Η επιτυχία της παρουσίασής του φαίνεται να είχε θετικό αντίκτυπο στο Rachmaninoff, καθώς μετά από αυτή συνέχισε το συνθετικό του έργο χωρίς να αντιμετωπίζει μεγάλα προβλήματα όπως τα προηγούμενα χρόνια.

Τον Απρίλιο του 1902 παντρεύτηκε την πρώτη του εξαδέλφη Natalia Satina<sup>8</sup>. Ως δώρο για το γάμο τους έλαβαν ένα από τα σπίτια της οικογενείας Satina στην περιοχή Ivanovka, η οποία και ήταν ιδιαίτερα αγαπητή στο Rachmaninoff. Μετά το γάμο, το ζευγάρι ταξίδεψε προς τη δυτική Ευρώπη και συγκεκριμένα στην Αυστρία, όπου ο Rachmaninoff εκμεταλλεύτηκε το χρόνο του τόσο για χαλάρωση, όσο και για σύνθεση. Τη σύνθεση τη συνέχισε και στην Ivanovka, όπου πήγε το ζευγάρι με την επιστροφή του στη Ρωσία (Norris, 2001).

Το Μάιο του 1903 γεννήθηκε η κόρη του ζεύγους Rachmaninoff, Irina. Κατά το ίδιο διάστημα, συνέχιζε να αφιερώνει χρόνο στις συνθέσεις του, ενώ την επόμενη χρονιά δέχτηκε την πρόταση του θεάτρου Bolshoi για να προετοιμάσει και να διευθύνει παραστάσεις όπερας για δύο σεζόν (Norris, 2001). Παρόλο που η ενασχόλησή του με τη διεύθυνση καταλάμβανε αρκετό από το χρόνο του, ο Rachmaninoff έβαινε σταθερά και προς την ολοκλήρωση κάποιων ενορχηστρώσεων που είχε αναλάβει, συνήθως κατά το διάστημα των καλοκαιρινών διακοπών στην Ivanovka (Martyn, 1990). Το 1906, παρά τις δυσκολίες που προέκυψαν με την εύρεση κατάλληλων τραγουδιστών και για τα δύο έργα<sup>9</sup>, διηύθυνε τις όπερες *The Miserly Knight* (Op. 24) και *Francesca da Rimini* (Op. 25) στις πρεμιέρες τους, καθώς και οι δύο είχαν ενορχηστρωθεί από τον ίδιο (Norris, 2001).

---

<sup>8</sup> Η Ορθόδοξη Εκκλησία της Ρωσίας δεν επέτρεπε το γάμο μεταξύ ατόμων με τέτοιου είδους συγγένεια. Για να συμβεί αυτό, έπρεπε κατά τη διάρκεια της τελετής να σταλεί αίτηση στον Τσάρο, και μόνο σε περίπτωση που την ενέκρινε θα μπορούσε να ολοκληρωθεί ο γάμος. Αυτό συνέβη και στην περίπτωση του Rachmaninoff και της Natalia Satina (Bertensson, 2001).

<sup>9</sup> Ο Rachmaninoff φαίνεται να είχε ενορχηστρώσει τα λιμπρέτα για τις όπερες *The Miserly Knight* και *Francesca da Rimini* με τέτοιο τρόπο ώστε οι ανδρικοί πρωταγωνιστικοί ρόλοι να ταιριάζουν απόλυτα στο εύρος της φωνής του Chaliapin. Ο Chaliapin με τη σειρά του, είχε συμφωνήσει να ερμηνεύσει τους ρόλους των *Miser* και *Lanciotto Malatesta* αντίστοιχα, αλλά εν τέλει αποσύρθηκε και από τις δύο όπερες πριν το ανέβασμά τους. Πιθανώς αυτό οφείλεται στο γεγονός πως εκείνη την περίοδο δραστηριοποιούνταν περισσότερο στη μουσική σκηνή της Αγίας Πετρούπολης, ενώ το θέατρο Bolshoi βρισκόταν στη Μόσχα (Martyn, 1990).

Το Φεβρουάριο του 1906 ο Rachmaninoff παραιτήθηκε από τη θέση του στο θέατρο Bolshoi, καθώς η πολιτική κατάσταση στη Ρωσία εντεινόταν όλο και περισσότερο λόγω της επανάστασης που είχε ήδη ξεκινήσει από το 1905. Παρόλο που δεν εμπλεκόταν άμεσα στα πολιτικά γεγονότα, ένιωσε την ανάγκη να αποστασιοποιηθεί από αυτά, με αποτέλεσμα αρχικά να μετακομίσει στην Ιταλία μαζί με την οικογένειά του για κάποιο διάστημα. Κατά τη διαμονή τους εκεί, τόσο η σύζυγος όσο και η κόρη του, αρρώστησαν βαριά με αποτέλεσμα να επιστρέψουν οικογενειακά στη Ρωσία (Bertensson, 2001). Μετά την ανάρρωσή τους και την καθιερωμένη καλοκαιρινή διαμονή της οικογένειας στην Ivanovka, μετακόμισαν στη Δρέσδη της Γερμανίας περί τα τέλη του 1906 (Britannica, n.d.). Εκεί ο Rachmaninoff θα είχε τη δυνατότητα να δουλέψει πάνω στα δικά του έργα χωρίς να επηρεάζεται άμεσα από την γενικότερη κατάσταση που επικρατούσε στη γενέτειρά του. Κατά τα επόμενα χρόνια πραγματοποιούσε συναυλίες σε διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις όπως το Βερολίνο και η Βαρσοβία (Bertensson, 2001) και επέστρεφε στη Ρωσία, και πιο συγκεκριμένα στην Ivanovka, μόνο κατά τα καλοκαίρια. Το καλοκαίρι του 1907 η σύζυγός του Natalia γεννήσε τη δεύτερη κόρη του ζεύγους, Tatiana (Norris, 2001).

Τον Απρίλιο του 1909, ο Rachmaninoff εγκατέλειψε τη Δρέσδη και επέστρεψε με την οικογένειά του στη Ρωσία (Britannica, n.d.). Εκεί ξεκίνησε μια σειρά εμφανίσεων μαζί με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Μόσχας, όπου εκτελούσε χρέη μαέστρου. Περί τα τέλη του ίδιου έτους, πραγματοποίησε τις πρώτες του εμφανίσεις στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής ως πιανίστας. Το ρεπερτόριο των συναυλιών του εκεί περιελάμβανε έργα δικής του σύνθεσης στα οποία το πιάνο απαιτούσε δεξιοτεχνία που διέθετε μόνο ο ίδιος. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της ίδιας περιόδου, εμφανίστηκε και στη θέση του μαέστρου σε ορισμένες περιπτώσεις. Κατά τη διάρκεια της διαμονής του στις ΗΠΑ, η καταθλιπτική διάθεση του συνθέτη επανεμφανίστηκε, κατάσταση η οποία ναί μεν δεν τον εμπόδιζε ιδιαίτερα στην εξέλιξη των εμφανίσεών του, αλλά πυροδοτούνταν συνεχώς από το γεγονός ότι βρισκόταν μακριά από την πατρίδα του και τους κοντινούς του ανθρώπους. Έτσι, παρόλο που με το πέρας των εμφανίσεών του στις αρχές του 1910, δέχτηκε προτάσεις για δουλειά εκεί, ο Rachmaninoff τις αρνήθηκε και επέστρεψε στη Ρωσία (Bertensson, 2001).

Κατά τα επόμενα οχτώ χρόνια, ο Rachmaninoff, εγκατεστημένος μόνιμα στη Μόσχα, δούλευε τόσο ως πιανίστας, όσο και ως μαέστρος για το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου κάνοντας εμφανίσεις στην πρωτεύουσα αλλά και στην Αγία Πετρούπολη και σε άλλες περιοχές της Ρωσίας. Τα καλοκαίρια στην Ivanovka είχαν γίνει πλέον παράδοση για την οικογένειά του και ο ίδιος εκμεταλλευόταν την ηρεμία που του προσέφερε η εξοχική κατοικία ώστε να επικεντρωθεί στη σύνθεση (Martyn, 1990). Ωστόσο, το πρόγραμμά του ήταν τόσο γεμάτο που ορισμένες φορές η κούραση δεν τον άφηνε να ανταπεξέλθει. Παραδείγματος χάριν, κατά την περίοδο 1912 – 1913 λόγω του αυξημένου φόρτου συναυλιών, η κούραση τον κατέβαλε σε βαθμό που αναγκάστηκε να ακυρώσει την τελευταία εκ μιας σειράς συναυλιών και αντ' αυτού να ταξιδέψει με την οικογένειά του στην Ελβετία κι έπειτα στην Ιταλία. Κατά τη

διαμονή τους εκεί, οι κόρες του Rachmaninoff αρρώστησαν με τυφοειδή, ο οποίος αντιμετώπιστηκε γρήγορα. Μετά την ανάρρωση των κοριτσιών, η οικογένεια επέστρεψε για τις καλοκαιρινές διακοπές στην Ivanovka (Norris, 2001).

## 2.5. Τελική φυγή από τη Ρωσία, μετανάστευση στις ΗΠΑ και θάνατος

Το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου το 1914 είχε ως αποτέλεσμα ο Rachmaninoff να επηρεαστεί έντονα από τα γεγονότα και να προχωρήσει το συνθετικό του έργο με λιγότερη ευκολία σε σχέση με τα προηγούμενα χρόνια. Στην συναισθηματική του φόρτιση ήρθαν να προστεθούν και οι θάνατοι των Scriabin και Taneyev το 1915. Προς τιμήν του πρώτου, ο Rachmaninoff ερμήνευσε μαζί με προσωπικές του συνθέσεις και έργα του Scriabin κατά τη διάρκεια των εμφανίσεών του στη Ρωσία (Martyn, 1990). Η κριτικές που δέχθηκε από το κοινό, ωστόσο, δεν ήταν πλήρως ενθαρρυντικές καθώς υπήρξαν σχόλια για το πώς η ερμηνεία του Rachmaninoff ήταν τόσο διαφορετική (προς το χειρότερο) από του Scriabin. Τα σχόλια αυτά σε συνδυασμό με τη γενικότερη κατάσταση που επικρατούσε στη Ρωσία εκείνη την περίοδο, είχαν ως αποτέλεσμα να φέρουν ξανά στην επιφάνεια την κατάθλιψη του μουσικού.

Μετά από ένα σύντομο διάστημα κατά το οποίο αποσύρθηκε για να φροντίσει την υγεία του<sup>10</sup>, επέστρεψε στη Μόσχα και συνέχισε τις εμφανίσεις του. Το 1917, με τα πολιτικά τεκταινόμενα στη Ρωσία να εντείνονται<sup>11</sup>, έκανε κάποιες σειρές εμφανίσεων τα έσοδα των οποίων προσέφερε στην Ένωση Ρώσων Καλλιτεχνών (Martyn, 1990). Τον Απρίλιο του ίδιου έτους επισκέφθηκε για τελευταία φορά την Ivanovka, όπου σκεπτόμενος την τροπή που είχε πάρει η επανάσταση, άρχισε να συνειδητοποιεί πως η καλύτερη λύση για την προστασία του ίδιου και της οικογένειάς του ήταν να φύγουν από τη Ρωσία. Το καλοκαίρι βρέθηκε μαζί με την οικογένειά στην Κριμαία, όπου και πάρθηκε η απόφαση για την οριστική φυγή από τη χώρα (Bertensson, 2001). Αν και η μετανάστευση ήταν δύσκολη υπόθεση λόγω των συνθηκών, λίγο πριν το τέλος του έτους η οικογένεια έλαβε τις απαραίτητες βίζες και εγκατέλειψε μόνιμα τη Ρωσία με προορισμό τη Σουηδία, καθώς ο Rachmaninoff είχε ήδη δεχθεί πρόταση για δουλειά στη Στοκχόλμη (Norris, 2001).

Οι αρχές του 1918 βρήκαν την οικογένεια να κατοικεί αρχικά στη Στοκχόλμη της Σουηδίας κι έπειτα στην Κοπεγχάγη της Δανίας. Η διαμονή στη Σκανδιναβία διήρκεσε μόνο μερικούς μήνες, κατά τους οποίους ο Rachmaninoff πραγματοποίησε

---

<sup>10</sup> Το 1916, ο Rachmaninoff άρχισε να νιώθει πόνους στο δεξιό μέρος του κεφαλιού του. Με τη συμβουλή του γιατρού του, επισκέφθηκε τις ιαματικές πηγές στην πόλη Γιεσεντουκί (Νότια Ρωσία, στους πρόποδες του Καυκάσου). Έμεινε στην πόλη για μερικές εβδομάδες (Bertensson, 2001).

<sup>11</sup> Η Ρωσική Επανάσταση του 1917 αποτελεί σημαντικό ιστορικό γεγονός για τη Ρωσία, καθώς είχε ως αποτέλεσμα την πτώση της ρωσικής αυτοκρατορίας και την κυριαρχία της αστικής τάξης το Φεβρουάριο του 1917, και αργότερα την άνοδο των Μπολσεβίκων στην κυριαρχία της χώρας και τη μετατροπή της ρωσικής αυτοκρατορίας σε σοσιαλιστικό κράτος. Η επανάσταση χωρίζεται σε δύο διαδοχικές σειρές γεγονότων: την Φεβρουαριανή Επανάσταση και την Οκτωβριανή Επανάσταση (Britannica, n.d.).

εμφανίσεις ως πιανίστας στην Κοπεγχάγη, τη Στοκχόλμη και το Όσλο. Μέχρι τα τέλη του έτους, ο Rachmaninoff είχε ήδη λάβει τρεις προτάσεις για δουλειά στις ΗΠΑ. Παρόλο που δε δέχθηκε καμία εκ των τριών, σκέφτηκε σοβαρά το ενδεχόμενο της μετακόμισης εκεί, καθώς η απομάκρυνση από το πεδίο του πολέμου φαινόταν σαν μια καλή ευκαιρία να προστατεύσει την οικογένειά του αλλά και να συνεχίσει το συνθετικό του έργο με ηρεμία (Bertensson, 2001).

Το Νοέμβριο του 1918 η οικογένεια μετακόμισε στις ΗΠΑ. Με την άφιξή του εκεί, ο Rachmaninoff λάμβανε συνεχώς προτάσεις για δουλειά αλλά και την απαραίτητη βοήθεια ώστε να χτίσει την καριέρα του εκεί. Αυτό φανερώνει πως μέχρι τότε ο Rachmaninoff είχε ήδη δημιουργήσει θετική εντύπωση γύρω από το όνομά του, πράγμα το οποίο του «άνοιγε» τις πόρτες για εργασία. Σχεδόν ένα μήνα μετά την άφιξη στις ΗΠΑ, άρχισε να πραγματοποιεί συναυλίες ως πιανίστας (Bertensson, 2001). Όταν η οικογένεια είχε αποκτήσει ξανά την οικονομική ευρωστία που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει στη Ρωσία, οι Rachmaninoff αγόρασαν και την πρώτη τους κατοικία στη Νέα Υόρκη. Η νοσταλγία για την πατρίδα είχε ως αποτέλεσμα την επιθυμία να δημιουργήσουν στο σπίτι αυτό την ατμόσφαιρα της Ipanovka, πράγμα το οποίο προσπάθησαν να κατορθώσουν φιλοξενώντας, παραδείγματος χάριν, Ρώσους μουσικούς που ζούσαν στις ΗΠΑ (Norris, 2001).

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1924, η «βάση» της οικογένειας μεταφέρθηκε ξανά στην Ευρώπη και πιο συγκεκριμένα στη Δρέσδη. Εκεί, η μεγαλύτερη κόρη, Irina, παντρεύτηκε τον πρίγκιπα Pyotr Volkonsky (1897 – 1925), μένοντας ωστόσο χήρα λιγότερο από ένα χρόνο μετά το γάμο. Κατά την εκ νέου διαμονή του στην Ευρώπη, ο Rachmaninoff προχώρησε σε οικονομικές κινήσεις που ωφέλησαν τον ίδιο και τους οικείους του. Πούλησε την κατοικία του στη Νέα Υόρκη και επένδυσε στην ίδρυση μιας εκδοτικής εταιρίας την οποία διηύθυναν οι κόρες του, δίνοντας της την ονομασία *TAIR*<sup>12</sup>. Βασικός σκοπός του εκδοτικού οίκου ήταν η έκδοση μουσικών έργων Ρώσων καλλιτεχνών. Επίσης, αποδέσμευσε τον εαυτό του από τις δημόσιες εμφανίσεις του, με αποτέλεσμα να έχει αρκετό χρόνο να επικεντρωθεί στο συνθετικό του έργο (Norris, 2001).

Στο διάστημα κατά το οποίο δεν πραγματοποιούσε συναυλίες, ο Rachmaninoff ταξίδεψε πίσω στη Νέα Υόρκη, αναζητώντας την ηρεμία που θα του επέτρεπε να ασχοληθεί με τη σύνθεση νέου υλικού αλλά και την επεξεργασία παλαιότερων έργων του (Norris, 2001). Η ζωή του για τα επόμενα χρόνια ήταν μοιρασμένη ανάμεσα σε Ευρώπη και Αμερική, καθώς πραγματοποιούσε εμφανίσεις και στις δύο ηπείρους. Ωστόσο, η νοσταλγία για τη Ρωσία δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει. Αυτό μπορεί να γίνει κατανοητό από το γεγονός ότι ο Rachmaninoff, αν και πλέον μακριά από την πατρίδα του, συναναστρεφόταν κυρίως με Ρώσους καλλιτέχνες, είχε έναν περιορισμένο κύκλο κοντινών του ανθρώπων και απέφευγε να

---

<sup>12</sup> *TAIR*: το όνομα του εκδοτικού οίκου προερχόταν από το συνδυασμό των δύο αρχικών γραμμάτων των ονομάτων των κορών του Rachmaninoff (*Tatiana* και *Irina*).

μάθει και να μιλήσει οποιαδήποτε άλλη γλώσσα πέρα από τα ρωσικά (Britannica, n.d.).

Κατά την εκ νέου διαμονή τους στην Ευρώπη, οι Rachmaninoff περνούσαν τα καλοκαίρια τους σε διάφορες περιοχές της Γαλλίας. Ταυτόχρονα, αναζητούσαν την κατάλληλη περιοχή για την απόκτηση μιας μόνιμης κατοικίας, η οποία θα χρησιμοποιούνταν κυρίως ως ησυχαστήριο και τόπος απομόνωσης ακριβώς όπως ήταν και η Ιβανονκα στη Ρωσία. Το μέρος αυτό το βρήκαν εν τέλει στην Ελβετία, κατά τη διάρκεια της επίσκεψής τους στο σπίτι του Oskar von Riesemann (1880 – 1934)<sup>13</sup> το 1930. Επρόκειτο για μια περιοχή κοντά στη λίμνη Λουκέρνη, όπου έχτισαν μια βίλα την οποία και ονόμασαν Senar<sup>14</sup> (Norris, 2001).

Ο Rachmaninoff διατηρούσε πάντοτε τις επαφές του με τη Ρωσία. Εξακολουθούσε να αλληλογραφεί με τους συγγενείς του εκεί, αλλά και να στηρίζει τους πληγέντες του πολέμου με κάθε ευκαιρία, πράγμα το οποίο έκανε και όσο ζούσε ακόμα στη Μόσχα (Bertensson, 2001). Ωστόσο, οι καλές σχέσεις που διατηρούσε με την πατρίδα του έμελε να κλονιστούν. Το γράμμα το οποίο συνυπέγραψε μαζί με άλλους ρώσους συναδέλφους του που είχαν εγκαταλείψει τη Ρωσία και εστάλη στους New York Times τον Ιανουάριο του 1931, και στο οποίο ασκούσαν κριτική στις πολιτικές μεθόδους που χρησιμοποιούσαν τα Σοβιέτ για τη διακυβέρνηση της Ρωσίας, προκάλεσε την έντονη αντίδραση της ρωσικής πλευράς και είχε ως αποτέλεσμα την απαγόρευση της αναπαραγωγής και μελέτης των έργων του Rachmaninoff για κάποιο χρονικό διάστημα (Norris, 2001).

Κατά τα επόμενα χρόνια, οι περιοδείες του Rachmaninoff συνεχίζονταν κανονικά ξεκινώντας στην Αμερική κατά το φθινόπωρο και συνεχίζοντας στην Ευρώπη μέχρι και πριν τις αρχές του καλοκαιριού. Οι συναυλίες του εξακολουθούσαν να προκαλούν θετικές αντιδράσεις στο κοινό, αλλά οι έντονες αντιδράσεις του κόσμου τον εξαντλούσαν ψυχολογικά και στο τέλος κάθε σεζόν αναζητούσε την ηρεμία και την απομόνωση που του προσέφερε η βίλα Senar (Bertensson, 2001). Όσον αφορά το συνθετικό του έργο, ασχολούνταν κυρίως με την επεξεργασία παλαιότερου υλικού. Παρόλο που οι νέες του δημιουργίες ήταν ελάχιστες, αποτελούν πλέον σημαντικά κομμάτια του ρεπερτορίου του. Μεταξύ των έργων που συνέθεσε κατά τη δεκαετία του 1930 συγκαταλέγονται η *Ραψωδία σε ένα θέμα του Paganini (Op. 43)* (1934) και η *Τρίτη Συμφωνία (Op. 44)* (1935 – 1936) (Britannica, n.d.).

Τον Αύγουστο του 1939 ο Rachmaninoff πραγματοποίησε την τελευταία του εμφάνιση σε ευρωπαϊκό έδαφος. Το κλίμα στην κεντρική Ευρώπη προμήνυε το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, πράγμα το οποίο ώθησε το συνθέτη να επιστρέψει στις ΗΠΑ και να εγκαταλείψει την Ευρώπη για το υπόλοιπο της ζωής του.

---

<sup>13</sup> Ο Riesemann ήταν ένας εκ των βιογράφων του Sergei Rachmaninoff. Εάν και η γνωριμία του με το συνθέτη χρονολογείται αρκετά χρόνια πριν, μόλις το 1930 του εξέφρασε την επιθυμία του να καταγράψει και να δημοσιεύσει τα απομνημονεύματά του (Matthew – Walker, 2010).

<sup>14</sup> Senar: το όνομα της εξοχικής κατοικίας της οικογένειας προερχόταν από τα αρχικά γράμματα του ζεύγους Rachmaninoff (Sergei και Natalia Rachmaninoff).

Παρότι ο Rachmaninoff ήταν αρκετά δεμένος με την ευρύτερη οικογένειά του, αναγκάστηκε να ταξιδέψει μόνο μαζί με τη σύζυγό του, την κόρη του Irina και την εγγονή του Sophia (κόρη της Irina). Η κόρη του Tatiana, μαζί με τον σύζυγό της Boris Conus (1904 – 1988) και το γιο τους Alexander, παρέμειναν στο Παρίσι και δεν τους ξαναείδε ποτέ<sup>15</sup> (Matthew – Walker, 2010).

Με την μόνιμη επιστροφή του στην Αμερική, ο Rachmaninoff ξεκίνησε άμεσα μια σειρά εμφανίσεων ως ερμηνευτής αλλά και ως μαέστρος. Η περιοδεία αυτή, ωστόσο, είχε ως αποτέλεσμα την πλήρη εξάντλησή του. Την επόμενη χρονιά, η εισβολή του Γερμανικού και του Ιταλικού στρατού στη Γαλλία και η αγωνία για την τύχη της κόρης του Tatiana, προκάλεσαν τεράστιο άγχος στο συνθέτη, το οποίο κάθε άλλο παρά δημιουργούσε πρόσφορες συνθήκες για σύνθεση (Bertensson, 2001). Ταυτόχρονα, και ήδη από τη στιγμή της άφιξής του στις ΗΠΑ, είχε ξεκινήσει μια σειρά ηχογραφήσεων σε συνεργασία με την εταιρία RCA<sup>16</sup>, η οποία διήρκησε μέχρι τους πρώτους μήνες του 1940. Οι ηχογραφήσεις αφορούσαν το *Πρώτο* και *Τρίτο του Κοντσέρτο* (*Op. 1* και *Op. 30* αντίστοιχα) και την *Τρίτη Συμφωνία* (*Op. 44*), έργα τα οποία ερμήνευσε ο ίδιος ως σολίστ στο πιάνο με συνοδεία ορχήστρας υπό τη διεύθυνση του Eugene Ormandy (1899 – 1985) (Matthew – Walker, 2010).

Μετά το πέρας μιας εξαντλητικής περιόδου που περιελάμβανε συναυλίες, επεξεργασίες και διορθώσεις παλαιότερων συνθέσεων και ηχογραφήσεις, ο Rachmaninoff νοίκιασε ένα σπίτι στο Λονγκ Άιλαντ της Νέας Υόρκης, όπου και πέρασε το καλοκαίρι του 1940. Εκεί είχε την ευκαιρία να απομονωθεί, χωρίς ωστόσο να χάσει επαφή με τον έξω κόσμο, καθώς επισκεπτόταν οδικώς τις γύρω περιοχές, αλλά και δεχόταν επισκέψεις από τους συνεργάτες του (όπως για παράδειγμα τον πιανίστα Vladimir Horowitz (1903 – 1989) με τον οποίο είχε αναπτύξει σχέσεις ήδη από το 1928) (Bertensson, 2001). Επίσης, κατά τη διαμονή του εκεί ολοκλήρωσε και τη σύνθεση του τελευταίου του έργου, τους *Συμφωνικούς Χορούς* (*Op. 45*) (Norris, 2001).

Με το πέραςμα του χρόνου και εξαιτίας του μεγάλου φόρτου εργασίας του που περιελάμβανε περιοδείες και ηχογραφήσεις, ο Rachmaninoff άρχισε να αντιμετωπίζει σωματικά προβλήματα όπως λουμπάγκο, συχνούς πονοκεφάλους και υψηλή αρτηριακή πίεση<sup>17</sup> (Bertensson, 2001). Επιπλέον, η εμπόλεμη κατάσταση ανά

---

<sup>15</sup> Παρά το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου η Tatiana παρέμεινε με την οικογένειά της στην κεντρική Ευρώπη, η ζωή της δεν κινδύνεψε λόγω του πολέμου. Η μόνη γνωστή πληροφορία για αυτήν είναι πως έφυγε από τη ζωή το 1961 σε ηλικία 54 ετών.

<sup>16</sup> RCA: Radio Corporation of America. Ο Rachmaninoff από το 1920 είχε υπογράψει συμβόλαιο με την Victor Talking Machine Company για να ηχογραφήσει τα έργα του. Η συγκεκριμένη εταιρία αγοράστηκε από την RCA το 1926.

<sup>17</sup> Ο Rachmaninoff δεν αντιμετώπιζε για πρώτη φορά προβλήματα υγείας. Ήδη από αρκετά νεαρή ηλικία, υπέφερε από πόνους στο δεξιό μέρος του κεφαλιού του, γεγονός το οποίο ο ίδιος απέδιδε κυρίως στην έντονη ενασχόλησή του με τη σύνθεση και την στάση του σώματός του καθώς έγραφε. Στις αρχές του 1921 και μετά από συμβουλές γιατρών, υποβλήθηκε σε ανάλογη επέμβαση, η οποία ωστόσο δεν είχε κάποιο άμεσο αποτέλεσμα. Αρκετά χρόνια αργότερα, και συγκεκριμένα το 1929, αποδείχθηκε πως ο πόνος προερχόταν από την οδοντική περιοχή και αντιμετωπίστηκε καταλλήλως (Matthew – Walker, 2010).



τον κόσμο και ιδιαίτερα η έλλειψη νέων από την κόρη του στη Γαλλία και η εισβολή του Γερμανικού στρατού στη Ρωσία, επιβάρυναν αρκετά την ψυχική του υγεία. Παρά ταύτα, αποφάσισε να πραγματοποιήσει μια τελευταία περιοδεία κατά την περίοδο 1942 – 1943. Μέσα στο ίδιο χρονικό διάστημα, ο Rachmaninoff και η σύζυγός του προχώρησαν και στην αγορά μιας κατοικίας στο Μπέβερλυ Χιλς της Καλιφόρνια, κοντά στην οικία της οικογένειας Horowitz (Matthew – Walker, 2010).

Ο Rachmaninoff ξεκίνησε την τελευταία του περιοδεία τον Οκτώβριο του 1942 με εμφανίσεις οι οποίες λάμβαναν θετικές κριτικές. Παρόλο που κατά τη διάρκεια των εμφανίσεών του αντιμετώπιζε έντονους σωματικούς πόνους και η κατάσταση της υγείας του επιβαρυνόταν όλο και περισσότερο, αθετούσε τις συμβουλές των γιατρών του και συνέχιζε κανονικά τις συναυλίες του (Norris, 2001). Η περιοδεία του, όμως, δεν ολοκληρώθηκε ποτέ με τον ήδη προγραμματισμένο τρόπο, καθώς η άσχημη κατάσταση του συνθέτη δεν του επέτρεπε να πραγματοποιήσει περισσότερες εμφανίσεις. Έτσι, η τελευταία του συναυλία ήταν στο Νόξβιλ του Τεννεσί στις 17 Φεβρουαρίου 1943. Με την επιστροφή του Rachmaninoff στο Λος Άντζελες, δρομολογήθηκε νέα σειρά εξετάσεων οι οποίες έδειξαν πως έπασχε από καρκίνο (μελάνωμα) σε προχωρημένο στάδιο (Bertensson, 2001).

Ο Sergei Vasilyevich Rachmaninoff πέθανε στις 28 Μαρτίου του 1943, λίγες ημέρες πριν τα εβδομηκοστά του γενέθλια, στο σπίτι του στο Μπέβερλυ Χιλς. Καθώς λόγω του πολέμου η σορός του δεν μπορούσε να μεταφερθεί στο Senar ή στην Ivanovka όπως επιθυμούσε ο ίδιος, τάφηκε στο κοιμητήριο Kensico της Νέας Υόρκης. Μνημείο στη μνήμη του μουσικού υπάρχει πλέον και στην περιοχή που βρισκόταν η Ivanovka (Norris, 2001).

## Κεφάλαιο 3: Η μουσική πορεία του Sergei Rachmaninoff

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Sergei Rachmaninoff όχι μόνο θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους μουσικούς της εποχής του στη Ρωσία, αλλά υπήρξε και αρκετά δραστήριος στο χώρο της μουσικής. Αν και η ιδιότητα του συνθέτη ήταν αυτή που τον έκανε ευρέως γνωστό στο μουσικό κοινό, ο ρόλος του από την αρχή της μουσικής του πορείας ήταν τριπλός: συνθέτης, ερμηνευτής και μαέστρος.

### 3.1. Ο Sergei Rachmaninoff ως συνθέτης

Η λίστα πρωτότυπων συνθέσεων του Rachmaninoff απαρτίζεται από περισσότερα από πενήντα έργα. Ωστόσο, μερικές από τις πρώτες του συνθέσεις δεν έχουν διασωθεί. Επίσης, η εργογραφία του περιλαμβάνει αρκετές μεταγραφές έργων. Αν και συνέθετε κυρίως για πιάνο, είτε σόλο είτε με συνοδεία εγχόρδων (μουσική δωματίου), στον κατάλογο του θα συναντήσει κανείς από συμφωνίες, όπερες και κομμάτια για σόλο φωνή με συνοδεία πιάνου μέχρι και μεταγραφές έργων.

Σύμφωνα με τον Barrie Martyn (1990), η συνθετική πορεία του Rachmaninoff μπορεί να χωριστεί σε τρεις περιόδους: α) 1886 – 1897, β) 1897 – 1917 και γ) 1917 – 1943. Η πρώτη περίοδος αφορά τα έργα που συνέθεσε κατά τη διάρκεια της φοίτησής του στο κονσερβατόριο της Μόσχας και κατά τα πρώτα χρόνια μετά την αποφοίτησή του, η δεύτερη αφορά τα έργα που συνέθεσε κατά τη διαμονή του τόσο στη Ρωσία όσο και στη Γερμανία, και η τρίτη αφορά τα έργα που συνέθεσε μετά την οριστική φυγή του από τη Ρωσία και μέχρι το τέλος της ζωής του. Η διαχωριστική γραμμή μεταξύ της πρώτης και δεύτερης περιόδου ήταν η αποτυχημένη πρεμιέρα της *Πρώτης Συμφωνίας* του συνθέτη, ενώ μεταξύ της δεύτερης και τρίτης περιόδου συναντάται η Ρωσική Επανάσταση του 1917, η οποία και έφερε ριζικές αλλαγές στη ζωή του.

#### 3.1.1. Πρώτη περίοδος σύνθεσης (1886 – 1897)

Ο Rachmaninoff έκανε τις πρώτες του απόπειρες στη σύνθεση όταν ήταν ακόμα μαθητής στο κονσερβατόριο της Μόσχας, και συγκεκριμένα αφού άρχισε να παρακολουθεί μαθήματα αρμονίας με τον Anton Arensky και αντίστιξης με το Sergey Taneyev. Όπως έχει ήδη αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, η πρώτη του σύνθεση «γεννήθηκε» το 1886 κατά την καλοκαιρινή διαμονή του στην Κριμαία. Το έργο αυτό ήταν μια *Σπουδή σε Φα δίεση μείζονα* και το αφιέρωσε στον τότε συμμαθητή του και συγγαίτη του στο σπίτι του Zverev, Matvei Pressman. Το έργο αυτό δεν έχει διασωθεί.

Κατά τη διάρκεια του ίδιου έτους, έκανε και την πρώτη του μεταγραφή έργου. Πιο συγκεκριμένα, ασχολήθηκε με τη συμφωνία *Manfred* του Tchaikovsky, έργο το

οποίο είχε κάνει πρεμιέρα μόλις εκείνη τη χρονιά, και την μεταγραφή της σε πιανιστικό έργο για τέσσερα χέρια. Ούτε αυτό το έργο έχει διασωθεί. Ωστόσο, η ενασχόληση με τη μεταγραφή του *Manfred* έμελε να παρουσιάσει για πρώτη φορά στοιχεία του τρόπου σύνθεσης του Rachmaninoff τα οποία θα επαναλαμβάνονταν και στις μετέπειτα συνθέσεις του και θα αναγνωρίζονταν ως χαρακτηριστικά της γραφής του. Πιο συγκεκριμένα, ο Rachmaninoff συνέθεσε το φινάλε του έργου με τέτοιο τρόπο που υποδήλωνε πως είχε δεχθεί επιρροές από το *Dies irae*<sup>18</sup>, τις οποίες προσπάθησε να αποδώσει στο έργο του (Martyn, 1990).

Την επόμενη χρονιά ο Rachmaninoff, θέλοντας να ακολουθήσει σπουδές που θα εστίαζαν στη σύνθεση, κλήθηκε να εξεταστεί στο μάθημα της αρμονίας λύνοντας δύο ασκήσεις δοσμένες από την κριτική επιτροπή που θα αναλάμβανε και τη βαθμολόγησή τους. Μέσω αυτής της εξέτασης, δημιουργήθηκε ένα νέο, σύντομο έργο του τότε εν δυνάμει συνθέτη, το *Τραγούδι χωρίς Λόγια (Song without Words) σε Ρε ελάσσονα*. Αν και η αρχική παρτιτούρα δε διασώθηκε, ο Rachmaninoff συνέθεσε το έργο εκ νέου και από μνήμης το 1931. Όπως ανακαλεί και ο ίδιος στη βιογραφία του, η σύνθεσή του ήταν τόσο καλή που εντυπωσίασε την επιτροπή και πιο πολύ από όλους τον Tchaikovsky (ο οποίος εκείνη τη χρονιά ήταν επίτιμο μέλος της επιτροπής), λαμβάνοντας τον υψηλότερο βαθμό που είχε δοθεί μέχρι τότε σε αυτή την εξέταση (Riesemann, 1934).

Το πρώτο επισήμως διασωθέν έργο του Rachmaninoff είναι το *Σκέρτσο για ορχήστρα σε Ρε ελάσσονα* (1887). Ο τρόπος γραφής του έργου δείχνει φανερά επηρεασμένος από τον τρόπο γραφής που χρησιμοποιούσε ο Tchaikovsky· ο Rachmaninoff ήταν μεγάλος θαυμαστής του και μαζί με τους Arensky και Taneyev, ο Tchaikovsky αποτελούσε σημαντική επιρροή για το συνθετικό στυλ που ακολουθούσε στα πρώτα βήματα της συνθετικής του πορείας. Παρά την διατυπωμένη εικασία πως ίσως ο Rachmaninoff να ήθελε να χρησιμοποιήσει το *Σκέρτσο* ως μέρος ενός ολόκληρου συμφωνικού έργου, κάτι τέτοιο δεν επιβεβαιώθηκε ποτέ (Matthew – Walker, 2010). Μετά τη σύνθεση του, ακολούθησαν τα *Τέσσερα κομμάτια* και *Τρία νυχτερινά*, χωρίς η ακριβής ημερομηνία σύνθεσής τους να είναι γνωστή· χρονολογούνται το 1887-1888 (Martyn, 1990).

Το 1888 ο Rachmaninoff επιχείρησε να συνθέσει την πρώτη του όπερα, *Esmeralda*, βασισμένη στο βιβλίο του Βίκτωρος Ουγκώ *Η Παναγία των Παρισίων*. Πρόκειται για ακόμα ένα έργο του συνθέτη το οποίο δεν έχει διασωθεί, αλλά επίσης δεν είχε ολοκληρωθεί ποτέ καθώς είχε συνθέσει μόνο κάποια κομμάτια της πρώτης και τρίτης πράξης του έργου (Martyn, 1990). Παρόλα αυτά, μέχρι το τέλος του έτους

---

<sup>18</sup> Το *Dies irae* (= Η ημέρα της οργής) είναι ένας μονοφωνικός ύμνος που αποτελείται από δεκαοχτώ στροφές και ολοκληρώνεται με το χαρακτηριστικό “amen”. Στην αρχική του μορφή, ήταν ένα μονοφωνικό τραγούδι με το κείμενο του να αποδίδεται στον Θωμά του Celano, και χρησιμοποιούνταν στη θρησκευτική μουσική και πιο συγκεκριμένα στο τέλος των τραγουδιών που συνόδευαν τις νεκρώσιμες ακολουθίες από τον 14<sup>ο</sup> αιώνα. Από το 16<sup>ο</sup> αιώνα κι έπειτα, ο ύμνος άρχισε να χρησιμοποιείται πέρα από τον καθιερωμένο του τρόπο και ως βάση για πολυφωνικά τραγούδια. Κατά την περίοδο του ρομαντισμού, πολλοί συνθέτες χρησιμοποιούσαν το *Dies irae* σε σημεία των έργων τους όπου εμφανίζονταν μακάβρια ή μεταφυσικά στοιχεία (Caldwell & Boyd, 2001).

δεν προχώρησε σε κάποια νέα σύνθεση κυρίως εξαιτίας της έλλειψης συγκέντρωσης και χρόνου. Το 1889 αποδείχθηκε σημαντικό έτος για το συνθέτη, καθώς αποχώρησε από το σπίτι του Zverev όπου φιλοξενούνταν ακριβώς επειδή ήθελε να επικεντρωθεί στη σύνθεση μουσικής παρά στην ερμηνεία της. Με το νέο του «ξεκίνημα» κάτω από τη στέγη της οικογένειας Satina, άρχισε τη σύνθεση ενός κοντσέρτου για πιάνο και ενός έργου για κουαρτέτο εγχόρδων, τα οποία ωστόσο δεν ολοκλήρωσε (Norris, 2001).

Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί πως ο Rachmaninoff, φεύγοντας από το σπίτι του Zverev, είχε λάβει πρόταση από τη μητέρα του για να επιστρέψει στην Αγία Πετρούπολη και να συνεχίσει τις σπουδές του στο κονσερβατόριο της πόλης. Ο ίδιος αρνήθηκε την πρόταση, καθώς θεώρησε ότι θα ήταν λάθος το να απομακρυνθεί από τους Tchaikovsky και Taneyev, οι οποίοι δραστηριοποιούνταν στη Μόσχα και από τους οποίους εμπνεόταν σε ό,τι είχε να κάνει με το στυλ σύνθεσης που ακολουθούσε. Εκτός αυτού, το να μεταφερθεί στην Αγία Πετρούπολη θα σήμαινε πως πιθανώς θα διδασκόταν θεωρητικά μαθήματα από τον Rimsky – Korsakov, ο οποίος ήταν γνωστό πως ακολουθούσε πιο συντηρητικές μεθόδους μουσικής δημιουργίας και δεν τασσόταν υπέρ της εισχώρησης δυτικοευρωπαϊκών στοιχείων στη ρωσική μουσική (Scott, 2008).

Κατά τους πρώτους μήνες του 1890 ο Rachmaninoff συνέθεσε ένα κομμάτι μουσικής δωματίου για κουαρτέτο εγχόρδων και μερικά κομμάτια για φωνή και πιάνο, πιθανώς ως ασκήσεις για το μάθημα αρμονίας του Arensky. Μέσα στο ίδιο διάστημα, συνέθεσε και το φωνητικό έργο *Deus Meus*. Το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς, κι επισκεπτόμενος την Ivanovka για πρώτη φορά, συνέθεσε ένα *Βαλς σε Λα μείζονα* για πιάνο για έξι χέρια το οποίο αφιέρωσε στις αδερφές Skalon (που ήταν εξ αγχιστείας ξαδέρφες του) και ένα *Lied σε Φα ελάσσονα* το οποίο αφιέρωσε συγκεκριμένα στη Vera Skalon (Norris, 2001).

Κατά την περίοδο του καλοκαιριού του 1890, δόθηκε στο Rachmaninoff η ευκαιρία να μεταγράψει το μπαλέτο του Tchaikovsky *Η Ωραία Κοιμωμένη* σε έργο για ντουέτο πιάνων. Η δουλειά αυτή αρχικά προτάθηκε στον Alexander Siloti, ο οποίος ωστόσο αδυνατούσε να την αναλάβει, και με τη σειρά του πρότεινε στους εκδότες του Tchaikovsky να προσεγγίσουν το Rachmaninoff καθώς αναγνώριζε και εμπιστευόταν το ταλέντο του νεαρού συνθέτη. Παρόλο που ξεκίνησε τη σύνθεση του έργου με αρκετή αυτοπεποίθηση, η αρχική του δουλειά πάνω στο έργο σχολιάστηκε αρνητικά από τον Tchaikovsky. Ο νεαρός συνθέτης προχώρησε στις απαραίτητες αλλαγές πάνω στο έργο, ωστόσο δεν το ολοκλήρωσε ποτέ (Matthew – Walker, 2010).

Με την επιστροφή του στη Μόσχα, ασχολήθηκε ξανά με το *Manfred*, αυτή τη φορά με σκοπό να συνθέσει μια σουίτα βασισμένη σε αυτό το έργο. Η σύνθεση ολοκληρώθηκε μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, αλλά δεν υπάρχουν περισσότερες πληροφορίες για αυτήν και ούτε έχει διασωθεί. Μέχρι τα τέλη του 1890, είχε ήδη αρχίσει να δουλεύει πάνω σε νέες συνθέσεις τις οποίες ολοκλήρωσε την επόμενη χρονιά. Πιο συγκεκριμένα, ξεκίνησε τη σύνθεση δύο έργων για πιάνο

για έξι χέρια, δύο κομματιών βασισμένα σε μονολόγους από την όπερα *Boris Godunov* του Modest Mussorgsky<sup>19</sup>, και του *Πρώτου κοντσέρτου για πιάνο σε Φα δίεση ελάσσονα (Op. 1)* (Martyn, 1990).

Στις αρχές του 1891 ο Rachmaninoff ολοκλήρωσε μια *Ρωσική Ραψωδία σε Μι ελάσσονα* μέσα σε διάστημα λίγων ημερών και έπειτα αφοσιώθηκε στις τελικές εξετάσεις στις οποίες θα συμμετείχε για να αποφοιτήσει από την τάξη πιάνου του κονσερβατορίου της Μόσχας. Με το πέρας των εξετάσεων, ασχολήθηκε με την ολοκλήρωση των κομματιών που είχε ήδη ξεκινήσει να συνθέτει από την προηγούμενη χρονιά (Scott, 2008).

Το καλοκαίρι του 1891 ολοκλήρωσε κατά τη διάρκεια των διακοπών του στην Ιβανονκα το *Πρώτο κοντσέρτο για πιάνο*, το οποίο και αφιέρωσε στον Siloti, και ένα *Πρελούδιο σε Φα μείζονα*. Όπως αναφέρεται στο βιβλίο του Michael Scott *Rachmaninoff* (2008), στο *Πρώτο κοντσέρτο* του Rachmaninoff είναι φανερές οι επιρροές του Tchaikovsky και του Arensky πάνω στον τρόπο σύνθεσης του νεαρού τότε συνθέτη. Επίσης, ίσως ο λόγος για τον οποίο ο Rachmaninoff αφιέρωσε το κοντσέρτο του στο Siloti ήταν επειδή κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών διακοπών στην Ιβανονκα, ο Siloti ήταν παρών και μάλιστα μελετούσε το *Κοντσέρτο για πιάνο σε Λα ελάσσονα (Op. 16)* του Edvard Grieg. Στοιχεία της γραφής του Grieg είναι επίσης ορατά στο κοντσέρτο του Rachmaninoff.

Όταν επέστρεψε ξανά στη Μόσχα, ξεκίνησε να δουλεύει πάνω στο πρώτο του συμφωνικό ποίημα με τίτλο *Πρίγκιπας Ρόστισλαβ*, έργο το οποίο αφιέρωσε μάλιστα στον Arensky (Matthew – Walker, 2010). Επιπλέον, με το ξεκίνημα του ακαδημαϊκού έτους 1891 – 1892, αιτήθηκε να αποφοιτήσει και από τις τάξεις θεωρητικών μαθημάτων νωρίτερα από το αναμενόμενο. Η πρότασή του έγινε δεκτή, κι έτσι ξεκίνησε να δουλεύει πάνω στα έργα που θα παρουσίαζε στο ρεσιτάλ αποφοίτησής του. Πιο συγκεκριμένα, ο Arensky του ανέθεσε να συνθέσει μέχρι την αποφοίτησή του μια όπερα, μια συμφωνία και μερικά κομμάτια για φωνή και πιάνο. Η συμφωνία και τα κομμάτια ολοκληρώθηκαν και παραδόθηκαν στον Arensky μέχρι το τέλος του έτους (Riesemann, 1934).

Τον Ιανουάριο του 1892, ο Rachmaninoff συνέθεσε ένα *Πρελούδιο για τσέλο και πιάνο σε Φα μείζονα (Op.2)* και το *Trio élégiaque No.1 σε Σολ ελάσσονα*, εν όψει της συναυλίας που θα έδινε μαζί με τον τσελίστα Anatoli Brandukon στη Μόσχα. Η συναυλία αυτή, μάλιστα, ήταν η πρώτη του δημόσια εμφάνιση εκτός κονσερβατορίου (Bertensson, 2001). Περί τα τέλη Μαρτίου, ο Arensky παρέδωσε στους μαθητές του<sup>20</sup> το λιμπρέτο πάνω στο οποίο θα συνέθεταν την όπερα για τις τελικές εξετάσεις σύνθεσης. Επρόκειτο για τη μονόπρακτη όπερα *Aleko*, με το λιμπρέτο της βασισμένο στο ποίημα *Τσιγγάνοι* του Alexander Pushkin. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Rachmaninoff

<sup>19</sup> Η όπερα *Boris Godunov* χρονολογείται το 1873 ενώ το πρώτο της ανέβασμα έγινε τον Ιανουάριο του 1874 στο θέατρο Mariinsky της Αγίας Πετρούπολης.

<sup>20</sup> Κατά το ακαδημαϊκό έτος 1891-1892 οι υποψήφιοι για την αποφοίτηση από τις τάξεις θεωρίας και σύνθεσης ήταν τρεις: ο Sergei Rachmaninoff, ο Leo Conus και ο Nikita Morozov (Bertensson, 2001).

στον Riesemann (1934), ο Arensky κάλεσε τον ίδιο και τους συμμαθητές του για να αξιολογήσει την πρόοδο τους πάνω στην όπερα δύο εβδομάδες αφού τους είχε δώσει το λιμπρέτο. Ενώ οι συμμαθητές του δεν είχαν σημειώσει μεγάλη πρόοδο, ο Rachmaninoff είχε ήδη ολοκληρώσει την όπερα, αφήνοντας τον Arensky εντυπωσιασμένο και χωρίς να έχει να κάνει πάρα πολλές παρατηρήσεις πάνω στο έργο. Χάρη στην όπερα αυτή, ο Rachmaninoff όχι μόνο έλαβε την υψηλότερη βαθμολογία στις εξετάσεις σύνθεσης, αλλά έλαβε και χρυσό μετάλλιο από το κονσερβατόριο. Έπαινος τέτοιου βαθμού είχε δοθεί μόλις δύο φορές μέχρι τότε (Bertensson, 2001).

Μετά την αποφοίτησή του και ως ελεύθερος καλλιτέχνης πλέον, με ένα συμβόλαιο με τον εκδοτικό οίκο Guthrie και ικανοποιημένος από τα σχόλια πάνω στην όπερα *Aleko*, ο Rachmaninoff διήνυσε μια αρκετά δημιουργική περίοδο για το επόμενο διάστημα. Μέχρι τα τέλη του 1892 ολοκλήρωσε μια συλλογή τραγουδιών (*6 Ρομάντζα για φωνή και πιάνο (Op. 4)*), ένα χορωδιακό κομμάτι θρησκευτικής μουσικής και τη συλλογή *Morceaux de fantaisie για πιάνο (Op. 3)*. Μέρος του τελευταίου αποτελεί το *Πρελούδιο για πιάνο σε Ντο δίεση ελάσσονα*, κομμάτι το οποίο έκανε το Rachmaninoff ευρέως γνωστό στο μουσικό κοινό (Matthew – Walker, 2010).

Η επιτυχία που είχε το ανέβασμα της όπερας *Aleko* στο θέατρο Bolshoi το Μάιο του 1893, ενίσχυσε την αυτοπεποίθηση του Rachmaninoff και του έδωσε κίνητρο για περισσότερες συνθέσεις. Μέσα στο καλοκαίρι συνέθεσε τρία τραγούδια τα οποία μαζί με άλλα τρία τραγούδια που είχε συνθέσει σε προηγούμενο χρόνο απαρτίζουν τη συλλογή *6 Ρομάντζα για φωνή και πιάνο (Op. 8)*. Επιπλέον, συνέθεσε ένα χορωδιακό κομμάτι θρησκευτικής μουσικής (*O Mother of God vigilantly praying*), *2 Morceaux de salon για βιολί και πιάνο (Op. 6)* και τη *Σουίτα No.1 σε Σολ ελάσσονα για δύο πιάνο (Op. 5)*, γνωστή και ως *Fantaisie Tableaux*, επηρεασμένη από τη ρωσική ποίηση. Μέσα στις συνθέσεις του 1893 συγκαταλέγεται και το συμφωνικό ποίημα *O Βράχος (Op. 7)* (γνωστό ως *The Rock* ή αλλιώς *The Crag*), ένα από τα γνωστότερα έργα στο ρεπερτόριο του συνθέτη και εμπνευσμένο από το “*On the Way*” (1886) του Anton Chekhov και ένα ποίημα του Mikhail Lermontov. Περί τα τέλη του έτους συνέθεσε άλλα τρία κομμάτια για φωνή και πιάνο και το *Trio élégiaque No.2 σε Ρε ελάσσονα (Op. 9)*, το οποίο και αφιέρωσε στη μνήμη του Tchaikovsky μετά το θάνατό του το Νοέμβριο του 1893 (Matthew – Walker, 2010).

Ενώ η προηγούμενη χρονιά είχε ξεκινήσει άκρως δημιουργικά, το 1894 ήταν φορτισμένο από τους πρόσφατους θανάτους του Tchaikovsky και του Zverev, οι οποίοι σόκαραν το Rachmaninoff και συνέβαλαν στην καταθλιπτική του διάθεση. Παρόλα αυτά, στις αρχές του έτους συνέθεσε τέσσερα κομμάτια για πιάνο τα οποία συμπεριλαμβάνονται μαζί με τρία κομμάτια του 1893 στο έργο *7 Morceaux de salon (Op. 10)*. Εκείνη τη χρονιά, επίσης, ξεκίνησε να παραδίδει μαθήματα μουσικής και προκειμένου να αυξήσει το εισόδημά του έγραψε έξι κομμάτια για πιάνο για τέσσερα χέρια (*6 Morceaux (Op. 11)*) τα οποία στο άκουσμά τους θύμιζαν αρκετά μουσική

δωματίου<sup>21</sup>. Το καλοκαίρι, το οποίο πλέον περνούσε κάθε χρονιά στην Ivanonka και που αποδείχθηκε να είναι η πιο αποδοτική περίοδος σύνθεσης για όλη τη χρονιά, ολοκλήρωσε το έργο του *Capriccio σε τσιγγάνικα θέματα (Op. 12)* το οποίο είχε ξεκινήσει ήδη από το 1892, και το *Chorus of Spirits* το οποίο ήταν ακόμα ένα χορωδιακό κομμάτι θρησκευτικής μουσικής (Matthew – Walker, 2010).

Το 1895, όπως και το προηγούμενο έτος, αποδείχθηκε μάλλον μη παραγωγικό από άποψη σύνθεσης για το Rachmaninoff. Τον Ιανουάριο ξεκίνησε τη σύνθεση της *Πρώτης Συμφωνίας σε Ρε ελάσσονα (Op. 13)*. Η πρόοδος προς την ολοκλήρωση της, όμως, ήταν αρκετά αργή σε σχέση με την πρόοδο που σημείωνε κατά τη διάρκεια σύνθεσης προηγούμενων έργων του, με αποτέλεσμα να ολοκληρωθεί το Σεπτέμβριο του 1895 και χωρίς να αφήνει το συνθέτη πλήρως ευχαριστημένο με τη δουλειά του. Εκείνη τη χρονιά ο Rachmaninoff γενικότερα εστίασε περισσότερο στις περιοδείες του ως ερμηνευτής, και ταυτόχρονα μέσω των γνωριμιών του ήρθε σε επαφή με τον Mitrofan Belayev<sup>22</sup> ο οποίος προσφέρθηκε να εκδώσει έργα του στην κεντρική Ευρώπη (όπου και έδρευε ο εκδοτικός του οίκος) και να τα προωθήσει συμπεριλαμβάνοντάς τα σε ρεπερτόρια συναυλιών που χορηγούσε. Αυτές οι επαγγελματικές κινήσεις φαίνεται να ώθησαν το Rachmaninoff ξανά προς τη σύνθεση προς τα τέλη του έτους, καθώς ξεκίνησε τη σύνθεση χορωδιακών κομματιών θρησκευτικής μουσικής και κομματιών για φωνή και πιάνο (Matthew – Walker, 2010).

Κατά τη διάρκεια του 1896 ολοκλήρωσε τα φωνητικά κομμάτια που είχε αρχίσει να συνθέτει ήδη από το προηγούμενο έτος: τα *12 Ρομάντζα για φωνή και πιάνο (Op. 14)* και τα *6 χορικά για γυναικεία/παιδική χορωδία (Op. 15)*. Μεταξύ των ρομάντζων βρίσκεται και το κομμάτι *Spring Waters*, το οποίο χαρακτηρίζεται από την υψηλή δεξιοτεχνία που χρειαζόταν το πιανιστικό μέρος του (Matthew – Walker, 2008). Προς το τέλος του έτους και πριν την πρεμιέρα της Πρώτης Συμφωνίας που είχε προγραμματιστεί για τις αρχές του 1897, συνέθεσε έξι κομμάτια για πιάνο τα οποία συλλογικά αποτελούν το έργο *Moments musicaux (Op. 16)*. Κατά τα λεγόμενα του Barrie Martyn (1990), στο έργο αυτό διακρίνεται μια ωριμότητα στον τρόπο γραφής που χρησιμοποιούσε ο Rachmaninoff, καθώς επίσης και ην απαιτητική δεξιοτεχνία που θα χρειαζόταν κάποιος για να το εκτελέσει.

Η πρώτη εκτέλεση της *Πρώτης Συμφωνίας* είχε προγραμματιστεί για την 15<sup>η</sup> Μαρτίου 1897. Πριν την ημερομηνία αυτή, ο Rachmaninoff, εξακολουθώντας να νιώθει ανασφάλεια για το έργο αυτό, ζήτησε τη γνώμη του πρώην δασκαλού του Taneyev για τυχόν διορθώσεις. Ο Taneyev δεν εντυπωσιάστηκε από το έργο και

---

<sup>21</sup> Η μουσική δωματίου εκείνη την περίοδο ήταν αρκετά δημοφιλής σαν είδος ενορχήστρωσης, γι αυτό και πολλοί συνθέτες (μεταξύ των και ο Rachmaninoff) κατέφευγαν σε αυτή ιδίως στην περίπτωση που ήθελαν να αποκτήσουν παραπάνω δημοτικότητα ή να αυξήσουν το εισόδημά τους (Matthew – Walker, 2010).

<sup>22</sup> Ο Mitrofan Belayev (1836 – 1904) ήταν Ρώσος έμπορος με οικονομική ευρωστία και πολύ μεγάλος λάτρης της μουσικής. Οι επενδύσεις του στο χώρο της ρωσικής μουσικής είναι σημαντικές: υπήρξε ιδρυτής του βραβείου Glinka (βραβείο για συμφωνικά έργα ή έργα μουσικής δωματίου) και χορηγούσε συναυλίες των οποίων το ρεπερτόριο απαρτιζόταν κυρίως από έργα Ρώσων συνθετών (Scott, 2008).

πρότεινε τις διορθώσεις που θεωρούσε απαραίτητες, τις οποίες ο Rachmaninoff εφάρμοσε στο έργο το καλοκαίρι του 1896. Παρά τις αλλαγές που έγιναν στο αρχικό κομμάτι, το ανέβασμα της Πρώτης Συμφωνίας κατέληξε σε απόλυτη καταστροφή κυρίως εξαιτίας της διεύθυνσης του έργου από τον Glazunov. Ο Rachmaninoff μετά από την πρεμιέρα δεν είχε μεγάλες προσδοκίες για τα σχόλια που θα λάμβανε και αποδείχθηκε πως είχε δίκιο, καθώς οι κριτικές ήταν άκρως αρνητικές. Μια από τις χαρακτηριστικότερες κριτικές ήταν αυτή του César Cui, ο οποίος ανέφερε πως «αν υπήρχε κονσερβατόριο στη κόλαση, ο Rachmaninoff θα κέρδιζε το πρώτο βραβείο για τη Συμφωνία του, με τις τόσο διαβολικές διαφωνίες που μας προσέφερε» (στο Riesemann, 1934). Η αποτυχία αυτή είχε τόσο μεγάλο αντίκτυπο στο Rachmaninoff που ενέτεινε την καταθλιπτική του διάθεση και δεν του έφερε καμία διάθεση για σύνθεση για τα επόμενα λίγα χρόνια.

### 3.1.2. Δεύτερη περίοδος σύνθεσης (1897 – 1917)

Η κατάληξη που είχε η πρεμιέρα της πρώτης συμφωνίας και οι συνέπειες της στην ψυχολογία του Rachmaninoff, διέκοψαν τη συνθετική του πορεία για περίπου τρία χρόνια. Ο ίδιος στα απομνημονεύματά του στον Riesemann (1934) ανέφερε πως για μεγάλο χρονικό διάστημα δεν είχε διάθεση να ασχοληθεί με καμία μουσική δραστηριότητα, μέχρι να αρχίσει να ασχολείται με τη διεύθυνση ορχήστρας έπειτα από πρόταση που δέχθηκε από τον Savva Mamontov.

Το κομβικό σημείο μεταξύ της συνθετικής του αδράνειας και της συγγραφής νέων έργων πιθανώς να ήταν οι συνεδρίες του Rachmaninoff με το Nikolai Dahl. Ο Dahl, όντας ερασιτέχνης μουσικός πέρα από γιατρός, ενθάρρυνε σταδιακά το Rachmaninoff να ασχοληθεί ξανά με τη σύνθεση. Ο ίδιος ο Rachmaninoff ανέφερε πως κατά τη διάρκεια των συνεδριών τους, ο Dahl επαναλάμβανε τις ίδιες ενθαρρυντικές φράσεις, ώστε μέσω ενός είδους «υπνωτισμού» να γίνουν μέρος του τρόπου σκέψης του συνθέτη (Riesemann, 1934). Κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού του 1900 ο Rachmaninoff ακολούθησε το φίλο του Feodor Chaliapin στην Ιταλία, όπου ξεκίνησε τη σύνθεση του *Δεύτερου Κοντσέρτου του για πιάνο και επίσης συνέθεσε μεγάλο μέρος της όπερας Francesca da Rimini*<sup>23</sup> (Norris, 2001).

Ο Rachmaninoff, ανακτώντας σταδιακά το συνθετικό του οίστρο, κατά τη διάρκεια του 1901 ολοκλήρωσε τη *Δεύτερη Σονάτα για δύο πιάνο σε Ντο μείζονα* (Op. 17), το *Δεύτερο Κοντσέρτο για πιάνο σε Ντο ελάσσονα* (Op. 18) και ένα έργο μουσικής δωματίου, την *Σονάτα για Βιολοντσέλο σε Σολ ελάσσονα* (Op. 19). Η πρεμιέρα του *Δεύτερου Κοντσέρτου* στέφθηκε με επιτυχία και έφερε αρκετά θετικά σχόλια πάνω στη δουλειά του συνθέτη, σε αντίθεση με την πρώτη δημόσια εκτέλεση του *Πρώτου Κοντσέρτου*. Το γεγονός αυτό του έδωσε το κίνητρο να συνεχίσει το συνθετικό του έργο, καθώς επίσης και του προκάλεσε το αίσθημα αποδοχής και αυτοπεποίθησης που αναζητούσε μέσω της δουλειάς του (Matthew – Walker, 2010).

<sup>23</sup> Η όπερα *Francesca da Rimini* (Op. 25) είναι βασισμένη στο έργο του Δάντη «Η κόλαση» και το ρωσικό λιμπρέτο έχει γραφτεί από τον Modest Ilyich Tchaikovsky.



Κατά τις αρχές του 1902 ο Rachmaninoff ολοκλήρωσε την καντάτα *Άνοιξη* (Op. 20), το πρώτο του μεγάλο φωνητικό έργο καθώς ήταν γραμμένο για σόλο φωνή, μικτή χορωδία και ορχήστρα. Μετά το γάμο του με τη Natalia Satina τον Απρίλιο του 1902 και κατά τη διάρκεια του εκτενούς γαμήλιου ταξιδιού του, συνέθεσε μεγάλο μέρος μιας συλλογής *12 Ρομάντζων για φωνή και πιάνο* (Op. 21). Με την επιστροφή του στη Ρωσία και πιο συγκεκριμένα στην Ivanovka, ξεκίνησε να ασχολείται και με τη σύνθεση *Παραλλαγών σε ένα θέμα του Chopin* (Op. 22). Τα δύο τελευταία έργα τα ολοκλήρωσε, μεταξύ άλλων, την επόμενη χρονιά (Scott, 2008). Επιπλέον, το 1903 ολοκλήρωσε και μια συλλογή *10 Πρελουδίων για πιάνο* (Op. 23), έργο το οποίο είχε ήδη ξεκινήσει να γράφει από το 1901. Ωστόσο, λόγω των υπολοίπων επαγγελματικών του υποχρεώσεων<sup>24</sup> και λόγω ασθένειας που έπληξε ολόκληρη την οικογένειά του, δεν ολοκλήρωσε κάποια άλλη σύνθεση κατά τη διάρκεια του 1903, αλλά ούτε και του 1904 (Norris, 2001).

Το 1905 ο Rachmaninoff ολοκλήρωσε δύο έργα, τα οποία ήταν αμφότερα όπερες, και που αρχικά στόχευε να ολοκληρώσει και να παρουσιάσει την προηγούμενη χρονιά με την έναρξη της συνεργασίας του με το θέατρο Bolshoi. Η σύνθεση της όπερας *Ο φιλόργυρος Ιππότης* (*The Miserly Knight*) (Op. 24) είχε ξεκινήσει ήδη από το 1903. Λόγω δυσκολιών που αντιμετώπισε ο Modest Tchaikovsky με τη συγγραφή του λιμπρέτου<sup>25</sup> (βασισμένο στο ομώνυμο δράμα του Alexander Pushkin (1830)), αλλά και λόγω της εργασίας του στο θέατρο, ο Rachmaninoff ολοκλήρωσε την όπερα αυτή τον Ιούνιο του 1905. Μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα και κατά τη διάρκεια του ίδιου καλοκαιριού, ολοκλήρωσε και την όπερα *Francesca da Rimini* (Op. 25), η σύνθεση της οποίας είχε ξεκινήσει μια πενταετία νωρίτερα. Οι δύο όπερες έκαναν πρεμιέρα στο θέατρο Bolshoi υπό τη διεύθυνση του ίδιου του Rachmaninoff τον Ιανουάριο του 1906. Ο μουσικός κόσμος περίμενε πως τον πρωταγωνιστικό ρόλο και στα δύο έργα θα είχε ο Chaliapin, καθώς η φωνή του ταίριαζε ιδανικά στο φωνητικό φάσμα των ρόλων, αλλά κάτι τέτοιο εν τέλει δε συνέβη (Martyn, 1990).

Αξίζει να σημειωθεί πως οι παραπάνω όπερες αποτελούν δύο από τα πιο καλογραμμένα έργα του Rachmaninoff. Ο συνθέτης έχει αποδώσει σε κάθε ρόλο ιδιαίτερο χαρακτήρα χάρη στον τρόπο με τον οποίο έχει επεξεργαστεί τα λιμπρέτα και στο ψυχολογικό προφίλ που τους έχει αποδώσει. Επιπλέον, η ενορχήστρωση τους αφήνει να εννοηθεί πως ο Rachmaninoff δεν πειραματιζόταν στη συγγραφή οπερών, αλλά ήξερε πολύ καλά τί έπρεπε να κάνει για να παρουσιάσει τελικά ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα. Οι λόγοι για τους οποίους οι δύο όπερες δεν συγκαταλέγονται μεταξύ των γνωστότερων οπερών παγκοσμίως είναι κυρίως

---

<sup>24</sup> Ήδη από την περίοδο που είχε εγκαταλείψει τη σύνθεση, ο Rachmaninoff είχε ξεκινήσει να κάνει εμφανίσεις και ως μασέτρος. Το 1903 ήδη είχε προγραμματίσει να εμφανιστεί ως ερμηνευτής σε συναυλίες στη Ρωσία αλλά και στη Βιέννη, ενώ το 1904 υπέγραψε συμβόλαιο με το θέατρο Bolshoi για να εργαστεί εκεί ως διευθυντής ορχήστρας για δύο σεζόν (Norris, 2001).

<sup>25</sup> Όπως αναφέρει ο Riesemann (1934), ο Modest Tchaikovsky δε φημιζόταν για την ικανότητά του να γράφει ποίηση. Πιο συγκεκριμένα, υπήρξε κριτική πάνω στον τρόπο γραφής του, που επισήμανε ότι παρόλο που ο Tchaikovsky κατέβαλε αρκετή προσπάθεια για να γράφει λιμπρέτα βασισμένα πάνω σε ποιήματα, δεν είχε καθόλου ταλέντο σε αυτό το κομμάτι.

τεχνικοί, με τον σημαντικότερο να είναι το γεγονός πως κατά την περίοδο άνθησης της όπερας οι ρωσικές όπερες σχεδόν απουσίαζαν από τα προγράμματα των θεάτρων του δυτικού κόσμου (Matthew – Walker, 2010).

Η έναρξη της επανάστασης στη Ρωσία ώθησε το Rachmaninoff να παραιτηθεί από τη θέση του στο θέατρο Bolshoi και εν συνεχεία να αναζητήσει ένα προσωρινό «καταφύγιο» γι' αυτόν και την οικογένειά του στην Ιταλία πριν το πέρας του πρώτου μισού του 1906. Στη Ρωσία, και πιο συγκεκριμένα στην Ιβανονκα, επέστρεψε μόνο για το καλοκαίρι του ίδιου έτους, ενώ έφυγε για τη Γερμανία το φθινόπωρο. Το μόνο έργο που κατάφερε να συνθέσει καθ' όλη τη διάρκεια του έτους ήταν τα *15 Ρομάντζα για φωνή και πιάνο* (Op. 26) (Norris, 2001). Με την εγκατάσταση της οικογένειας στη Δρέσδη περί τα τέλη του 1906, ο συνθέτης ξεκίνησε να δουλεύει πάνω στη *Δεύτερη Συμφωνία σε Μι ελάσσονα* (Op. 27) και στην *Πρώτη του Σονάτα για πιάνο σε Ρε ελάσσονα* (Op. 28), έργα τα οποία ολοκλήρωσε το 1907. Εκτός αυτών, είχε ξεκινήσει και τη σύνθεση ακόμα μιας όπερας με τίτλο *Monna Vanna*.

Η όπερα *Monna Vanna* ήταν βασισμένη στο θεατρικό έργο του Maurice Maeterlinck με τον ίδιο τίτλο, το οποίο γράφτηκε και έκανε πρεμιέρα το 1902. Το έργο πέρα από την Ευρώπη και την Αμερική, ανέβηκε και στη Ρωσία επανειλημμένα από τη χρονιά της επίσημης πρεμιέρας του μέχρι το 1904. Ο Rachmaninoff πιθανώς να ήρθε σε επαφή με το θεατρικό αυτό κατά την περίοδο που παιζόταν στη Ρωσία, αλλά πάντως έδειξε μεγαλύτερο ενδιαφέρον για αυτό αλλά και για το γενικότερο έργο του συγγραφέα του μετά τη μετακόμισή του στη Δρέσδη. Παρόλο που κατά τη διάρκεια της ζωής του είχε συνθέσει δύο από τις τρεις πράξεις της όπερας, δεν κατάφερε ούτε να την ολοκληρώσει, ούτε να την εκδώσει ποτέ, καθώς ο Maeterlinck είχε μεταβιβάσει ήδη τα πνευματικά δικαιώματα του έργου σε άλλο συνθέτη (Martyn, 1990).

Η επόμενη σύνθεση του Rachmaninoff χρονολογείται το 1909, όποτε και ολοκλήρωσε τη συγγραφή και ενορχήστρωση του συνθετικού του ποιήματος *Το νησί των νεκρών* (Op. 29)<sup>26</sup>. Το Νοέμβριο του ίδιου έτους, με την έναρξη της πρώτης του περιοδείας στην Αμερική, είχε την ευκαιρία να παρουσιάσει για πρώτη φορά και το *Τρίτο Κοντσέρτο για πιάνο σε Ρε ελάσσονα* (Op. 30), το οποίο είχε συνθέσει λίγους μήνες νωρίτερα κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών διακοπών στην Ιβανονκα. Σε αυτό το σημείο είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως το Τρίτο Κοντσέρτο απέσπασε εντελώς διαφορετικές κριτικές στην Αμερική και στη Ρωσία εξαιτίας της διάρκειάς του. Ενώ στην Αμερική το έργο θεωρούνταν αρκετά εκτενές, στη Ρωσία υπήρξαν κριτικές οι οποίες το χαρακτήριζαν έως και λακωνικό (Matthew – Walker, 2010).

Το 1910 τόσο οι περιοδείες σε ΗΠΑ και Ρωσία, όσο και οι αγροτικές δουλειές στην Ιβανονκα κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, καταλάμβαναν αρκετό από το χρόνο του Rachmaninoff. Παρόλα αυτά, κατάφερε να ολοκληρώσει τη *Λειτουργία του*

---

<sup>26</sup> Η έμπνευση για το έργο *Το νησί των νεκρών* πηγάζει από τον πίνακα του Arnold Böcklin με την ίδια ονομασία. Ο Rachmaninoff είδε τον πίνακα κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του στο Παρίσι το Μάιο του 1907 (Martyn, 1990).

*Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου (Op. 31)*. Μέχρι τότε ο Rachmaninoff είχε συνθέσει θρησκευτικά χορωδιακά κομμάτια, αλλά η *Λειτουργία* ήταν το πρώτο του εκτενές θρησκευτικό έργο. Τα θρησκευτικά έργα συνθετών όπως ο Bach, ο Mozart και άλλων συνθετών της δυτικής Ευρώπης συμπεριελάμβαναν συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου. Ωστόσο, επειδή κάτι τέτοιο δεν ήταν επιτρεπτό στη Ρωσική Ορθόδοξη Εκκλησία, ο συνθέτης απέδωσε σε φωνές ακόμα και τα μέρη που ανήκουν σε όργανα. Επίσης, το έργο αυτό δεν θεωρείται εξ ολοκλήρου θρησκευτικό, παρόλο που ο σκοπός του Rachmaninoff ήταν η *Λειτουργία* να είναι κατάλληλη τόσο για συναυλίες όσο και για εκκλησιαστικές ακολουθίες. Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο, το στυλ σύνθεσής του και τα οποιαδήποτε θρησκευτικά στοιχεία ομογενοποιήθηκαν, και η *Λειτουργία* δεν αναγνωρίστηκε ως κομμάτι εκκλησιαστικών λειτουργιών (Martyn, 1990).

Κατά το ίδιο περίπου χρονικό διάστημα με τη *Λειτουργία* και πριν ξεκινήσει να εργάζεται ως μαέστρος της φιλαρμονικής ορχήστρας της Μόσχας για τη νέα σεζόν, ο Rachmaninoff ολοκλήρωσε μια συλλογή από *13 Πρελούδια (Op. 32)*. Όπως αναφέρει στο βιβλίο του ο Martyn (1990), η ολοκλήρωσή τους αποδείχθηκε πιο επίπονη από αυτή άλλων έργων και ο ίδιος ο Rachmaninoff δεν ήταν ευχαριστημένος με τη διαδικασία της σύνθεσής τους. Επίσης, οι επιρροές της εκκλησιαστικής μουσικής είναι εμφανείς, γεγονός που μπορεί να αποδοθεί εύκολα στο ότι ο συνθέτης επεξεργαζόταν τα *Πρελούδια* και τη *Λειτουργία* ταυτόχρονα. Τα *13 Πρελούδια* σε συνδυασμό με τα *10 Πρελούδια (Op. 23)* αποτελούν μια σειρά από 24 Πρελούδια, καθένα εκ των οποίων είναι γραμμένο σε διαφορετική τονικότητα και όλα μαζί καλύπτουν όλες τις τονικότητες (Scott, 2008). Ο Rachmaninoff συνήθιζε να διαλέγει κάποια από αυτά ως εισαγωγικά κομμάτια για τις συναυλίες του (Martyn, 1990).

Μετά από εμφανίσεις που έκανε σε δυτική Ευρώπη και Ρωσία από το Σεπτέμβριο του 1910 μέχρι και τους πρώτους μήνες του 1911, ολοκλήρωσε το έργο *Polka de V. R. σε Λα ύφεση μείζονα*<sup>27</sup>. Κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού στην Ivanonka ολοκλήρωσε άλλη μια συλλογή *Études-tableaux (Op. 33)*, με θέματα εμπνευσμένα από έργα τέχνης που μπορεί να είχε δει ο συνθέτης (Riesemann, 1934). Για τα επόμενα χρόνια και μέχρι την οριστική φυγή του από τη Ρωσία, ο Rachmaninoff ασχολούνταν κυρίως με τις περιοδείες του εντός και εκτός χώρας σε βαθμό που δεν του άφηνε περιθώρια για αρκετή ξεκούραση, πόσο μάλλον για αρκετή σύνθεση.

Το 1912 ο Rachmaninoff ξεκίνησε να αλληλογραφεί με την ποιήτρια Marietta Shaginyan (1888 – 1980)<sup>28</sup>, η οποία ήταν μεγάλη θαυμάστριά του. Η φίλια που ανέπτυξε μαζί της αποδείχθηκε αρκετά σημαντική σε ό,τι αφορά τη σύνθεση έργων,

---

<sup>27</sup> Τα αρχικά V. R. αποδίδονται στο όνομα του πατέρα του Sergei, Vasily Rachmaninoff, καθώς το κομμάτι είναι βασισμένο σε μια μελωδία που συνήθιζε εκείνος να παίζει στο πιάνο (Matthew – Walker, 2010).

<sup>28</sup> Η Shaginyan χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο «Ρε» (όπως η νότα ρε) για την αλληλογραφία της με το Rachmaninoff (Martyn, 1990).

καθώς χάρη στη βοήθειά της<sup>29</sup> ο συνθέτης ολοκλήρωσε μέσα στο 1912 μια συλλογή από 14 *Ρομάντζα για φωνή και πιάνο* (Op. 34) (Bertensson, 2001). Κατά τη διάρκεια των πρώτων μηνών του 1913, μετά το πέρας των συναυλιών του με τη φιλαρμονική της Μόσχας και ευρισκόμενος πλέον στη Ρώμη της Ιταλίας, συνέθεσε τη *Δεύτερη Σονάτα του σε Σι ύφεση ελάσσονα* (Op. 36) την οποία και αφιέρωσε στον παλαιό του συμμαθητή και συγκάτοικο Matvei Pressman και ολοκλήρωσε το καλοκαίρι στην Ipanovka, και τη συμφωνία *Καμπάνες* (Op. 35)<sup>30</sup>.

Ο ίδιος ο Rachmaninoff εκμυστηρεύτηκε στον Rieseemann (1934) πως οι *Καμπάνες* ήταν μια από τις αγαπημένες του συνθέσεις. Το κείμενο που χρησιμοποίησε αποτελούσε ρωσική μετάφραση του ομώνυμου έργου του Edgar Alan Poe. Καθένα από τα τέσσερα μέρη του συμφωνικού έργου ήταν γραμμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να αποδίδονται ακριβώς τα ευχάριστα ή δυσάρεστα συναισθήματα που ήθελε να εκφράσει<sup>31</sup>. Χαρακτηριστική είναι η χρήση του *Dies irae* στο έργο αυτό, στοιχείο που όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο Rachmaninoff χρησιμοποιούσε αρκετά στα έργα του σε περίπτωση που ήθελε να τους προσδώσει δραματικό χαρακτήρα (Martyn, 1990).

Η επόμενη σύνθεση του Rachmaninoff χρονολογείται δύο χρόνια αργότερα. Η *Ολονύχτια Αγρυπνία* (Op. 37) ολοκληρώθηκε κατά τους πρώτους μήνες του 1915 και ο συνθέτης την αφιέρωσε στη μνήμη του Stepan Smolensky, σημαντικού δημιουργού μεσαιωνικής εκκλησιαστικής μουσικής (Matthew – Walker, 2010). Σύμφωνα με τον ίδιο το Rachmaninoff, ο λόγος που τον ώθησε στη σύνθεση του έργου ήταν η ακρόαση μιας εκτέλεσης της Λειτουργίας του, έργο το οποίο ούτε δέχθηκε θερμές κριτικές, ούτε άρεσε στον ίδιο το συνθέτη (Rieseemann, 1934). Για τη σύνθεση της *Αγρυπνίας* του ο Rachmaninoff πέρα από τη σύνθεση πρωτότυπων κομματιών χρησιμοποίησε και μουσική που ήδη ακουγόταν στις λειτουργίες της Ρωσικής Ορθόδοξης Εκκλησίας κατά τις παραμονές εορτών (Bertensson, 2001). Όπως και οι *Καμπάνες*, έτσι και η *Αγρυπνία* είναι ένα από τα πιο γνωστά έργα του συνθέτη, καθώς επίσης και ένα από τα προσωπικά αγαπημένα του.

Οι πολιτικές εξελίξεις στη Ρωσία καθώς και οι θάνατοι των Scriabin και Taneyev το 1915 ώθησαν το Rachmaninoff στο να καλλιεργεί μακάβριες σκέψεις. Τη διάθεση αυτή κατάφερε να ανατρέψει η Shaginyan, δίνοντάς του μερικά από τα ποιήματά που συνέλεγε και παροτρύνοντάς τον να τα εκμεταλλευτεί για τη συγγραφή τραγουδιών. Ο Rachmaninoff, νιώθοντας ευγνωμοσύνη λόγω της κίνησής της, όντως χρησιμοποίησε μερικά από τα ποιήματά της και έτσι το Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς

<sup>29</sup> Ο Rachmaninoff δυσκολευόταν να βρει κείμενα τα οποία θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει για τα επόμενα τραγούδια του, και έτσι εμπιστεύτηκε γι' αυτό την κρίση της Shaginyan από την οποία και έλαβε προτάσεις ποιημάτων που θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει (Bertensson, 2001).

<sup>30</sup> Παρόλο που ο Rachmaninoff χαρακτήριζε το έργο έτσι, δεν μπορεί να ειπωθεί πως είναι αμιγώς συμφωνία, καθώς πέρα από το ορχηστρικό μέρος υπάρχουν και χορωδιακά μέρη (Scott, 2008).

<sup>31</sup> Σύμφωνα με τον Barrie Martyn (1990) καθένα εκ των τεσσάρων μερών του έργου αντιστοιχούσε και σε διαφορετική «καμπάνα» η οποία με τη σειρά της αντιστοιχούσε σε διαφορετική φάση της ανθρώπινης ζωής. Πιο συγκεκριμένα: 1<sup>ο</sup> μέρος – ασημένιες καμπάνες/γέννηση και νιότη, 2<sup>ο</sup> μέρος – χρυσές καμπάνες/γάμος, 3<sup>ο</sup> μέρος – χάλκινες καμπάνες/προαναγγελία του φόβου, 4<sup>ο</sup> μέρος – σιδερένιες καμπάνες/θάνατος.

συνέθεσε 6 *Ρομάντζα για φωνή και πιάνο* (Op. 38), μια συλλογή την οποία αφιέρωσε στη σοπράνο Nina Koshetz (Scott, 2008). Μεταξύ του 1916 και του 1917 ολοκλήρωσε, επίσης, ακόμα μια σειρά *Études-tableaux* (Op. 39), εμπνευσμένη από έργα τέχνης όπως και το Op. 33 το οποίο είχε συνθέσει λίγα χρόνια πριν (Matthew – Walker, 2010). Ο τρόπος σύνθεσης των κομματιών αυτών απέπνεε μια πιο ζωντανή διάθεση, κάτι το οποίο δεν ήταν τόσο συνηθισμένο στα έργα του Rachmaninoff και άφηνε να εννοηθεί πως ο συνθέτης πειραματιζόταν (Bertensson, 2001).

Με τη Ρωσική Επανάσταση να φτάνει στο απόγειό της το 1917, ο Rachmaninoff συνειδητοποίησε πως το καλύτερο για τον ίδιο και την οικογένειά του ήταν να εγκαταλείψουν τη Ρωσία. Πριν τη μόνιμη φυγή του, η μουσική του δραστηριότητα περιοριζόταν σε συναυλίες τα έσοδα των οποίων διατίθεντο για την ενίσχυση των πληγέντων από το ρωσικό στρατό. Οι μόνες συνθέσεις που ολοκλήρωσε πριν εγκαταλείψει τη Ρωσία ήταν δύο κομμάτια με τους τίτλους *Oriental Sketch* και *Θραύσματα* και ένα *Πρελούδιο σε Ρε ελάσσονα*. Επίσης, έκανε μια αναθεώρηση του *Πρώτου Κοντσέρτου για πιάνο* (Op. 1) (Bertensson, 2001).

### 3.1.3. Τρίτη περίοδος σύνθεσης (1917 – 1943)

Μετά τη φυγή από τη Ρωσία, ακολούθησε μια περίοδος δύο ετών κατά την οποία ο Rachmaninoff έζησε αρχικά στη Σκανδιναβία μέχρι να μετακομίσει στις ΗΠΑ. Οι συνθήκες, όπως ήταν αναμενόμενο, δεν ήταν κατάλληλες ώστε να παράγει νέα έργα· συν τοις άλλοις, αναγκάστηκε να αφήσει οποιοδήποτε έγγραφο σχετικό με τις συνθέσεις του στη Ρωσία. Κατά το πρώτο διάστημα της διαμονής του στις ΗΠΑ, ασχολήθηκε περισσότερο με συναυλίες και με τις ηχογραφήσεις έργων του που είχαν ήδη εκδοθεί μέχρι τότε, αλλά και άλλων συνθετών (Matthew – Walker, 2010). Η μόνη σύνθεση που είχε κάνει κατά τα πρώτα του χρόνια στην Αμερική ήταν μια *cadenza* για τη *Δεύτερη Ουγγρική Συμφωνία* του Liszt, την οποία έγραψε το 1919 (Martyn, 1990).

Οι πρώτες του πιο εκτενείς συνθέσεις μετά τη μετακόμιση στις ΗΠΑ χρονολογούνται το 1920, όταν ο Rachmaninoff συνήψε συμβόλαιο συνεργασίας με τη εταιρία Victor. Επρόκειτο για τρία παραδοσιακά ρωσικά τραγούδια (*The Little Splinter*, *Apple Tree*, *O Apple Tree* και *Along the Street*), των οποίων οι παρτιτούρες, ωστόσο, δεν έχουν εκδοθεί (Martyn, 1990). Πέντε χρόνια αργότερα, ενορχήστρωσε ακόμα ένα παραδοσιακό ρωσικό τραγούδι με τίτλο *Powder and Paint* (Matthew – Walker).

Με εξαίρεση τα τέσσερα αυτά κομμάτια και την *cadenza*, κατά τη διάρκεια της πρώτης πενταετίας διαμονής του στις ΗΠΑ, ο συνθέτης ασχολήθηκε κυρίως με συναυλίες, ηχογραφήσεις αλλά και με μεταγραφές έργων σε έργα για πιάνο. Μερικές από τις μεταγραφές που έκανε εκείνη την περίοδο είναι οι εξής: *Hopak* (1924/1926)<sup>32</sup>,

---

<sup>32</sup> Το 1924 ο Rachmaninoff ολοκλήρωσε τη μεταγραφή του έργου σε κομμάτι για πιάνο, ενώ το 1926 έκανε νέα μεταγραφή, αυτή τη φορά για βιολί και πιάνο.

από την όπερα *Sorochinsky Fair* (1880) του Modest Mussorgsky, *Liebesfreud* (1925) από τη συλλογή *Alt-Wiener Tanzweisen* (1910) του Fritz Kreisler και *Wohin?* (1925), που αποτελεί το δεύτερο κομμάτι του κύκλου τραγουδιών *Die Schöne Müllerin* (*Op.* 25) (1823) του Franz Schubert (Scott, 2008).

Το 1926 ο Rachmaninoff ολοκλήρωσε το *Τέταρτο Κοντσέρτο για πιάνο σε Σολ ελάσσονα* (*Op.* 40). Αν και η σύνθεση του κοντσέρτου ξεκίνησε και τελείωσε μέσα στο έτος εκείνο, στοιχεία της δομής του αφήνουν να εννοηθεί πως ο Rachmaninoff είχε αρχίσει να επεξεργάζεται ιδέες γι' αυτό μερικά χρόνια νωρίτερα. Σύμφωνα με τον Martyn (1990), ένα στοιχείο είναι η ενσωμάτωση ενός κομματιού σε Ντο ελάσσονα, το οποίο αρχικά προοριζόταν για τη συλλογή *Études-tableaux* (*Op.* 33), στην κλιμάκωση του δεύτερου μέρους του κοντσέρτου. Ο Rachmaninoff το είχε συνθέσει το 1911 όσο ζούσε ακόμα μόνιμα στη Ρωσία, αλλά δεν συμπεριλήφθηκε στην τελική συλλογή. Επίσης, ο Siloti είχε στην κατοχή του ένα σημειωματάριο που του έδωσε ο ίδιος ο Rachmaninoff, στο οποίο είχε ήδη καταγράψει μερικές ιδέες πάνω στο κοντσέρτο κατά το 1921 – 1922. Ένας προβληματισμός που είχε ο Rachmaninoff σε σχέση με το έργο αυτό αφορούσε στην έκτασή του. Σε γράμμα του στον Nikolai Medtner<sup>33</sup> (1880 – 1951), στον οποίο και αφιέρωσε το κοντσέρτο, εξέφρασε τις ανησυχίες του ως προς την εκτέλεση και την αποδοχή του κοντσέρτου από το κοινό, καθώς η έκτασή του άγγιζε τις 110 σελίδες. Ωστόσο, ο Medtner τον καθησύχασε πως δεν υπήρχε λόγος ανησυχίας (Bertensson, 2001). Το γεγονός ότι οι ιδέες για το κοντσέρτο πιθανώς πηγάζουν από χρόνια πριν, έκανε ολόκληρο το έργο να μοιάζει με μία επανάληψη των προηγούμενων κοντσέρτων του Rachmaninoff. Παρόλα αυτά, το φινάλε είναι καθηλωτικό και γεμάτο ενέργεια, δείχνοντας πως ο Rachmaninoff εφάρμοσε κάτι καινούριο στο σημείο εκείνο<sup>34</sup> (Matthew – Walker, 2010).

Μαζί με το *Τέταρτο Κοντσέρτο*, ο Rachmaninoff ενορχήστρωσε και *Τρία Ρωσικά Τραγούδια για ορχήστρα και χορωδία* (*Op.* 41). Σε αντίθεση με το κοντσέρτο, το οποίο ήταν εκτενές σε διάρκεια και στο οποίο ο συνθέτης εφάρμοσε την προαναφερθείσα καινοτομία στο κλείσιμο του έργου, το έργο αυτό ήταν χρονικά σύντομο και φανέρωνε τη νοσταλγία του Rachmaninoff για την πατρίδα του. Δύο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έργου αυτού είναι πως το φωνητικό μέρος των

<sup>33</sup> Ο Nikolai Medtner (1880 – 1951) ήταν Ρώσος συνθέτης και πιανίστας. Σπούδασε στο κονσερβατόριο της Μόσχας από όπου και αποφοίτησε το 1900 ως πιανίστας και έχοντας διδαχθεί πιάνο από διάφορους δασκάλους (μεταξύ των ο Safonov). Ωστόσο, ακολούθησε καριέρα συνθέτη, καθώς χάρη στον Taneyev και τον αδερφό του, Emil, μετά την αποφοίτησή του στράφηκε προς τη σύνθεση και αφιερώθηκε σε αυτήν. Ο Medtner κέντρισε το ενδιαφέρον του Sergei Rachmaninoff χάρη στη *Σονάτα του για πιάνο σε Φα ελάσσονα* (*Op.* 5). Οι δύο συνθέτες γνωρίστηκαν όταν ζούσαν ακόμα μόνιμα στη Ρωσία και εκτός από τα κοινά που μοιράζονταν όσον αφορά τις συνθετικές τάσεις (όπως η απέχθεια και των δύο για την ενσωμάτωση εκμοντερνιστικών στοιχείων στη μουσική τους), ανέπτυξαν μια φιλία που διατηρήθηκε ακόμα κι όταν εγκατέλειψαν τη Ρωσία (Martyn, 2001).

<sup>34</sup> Τα δύο πρώτα μέρη του Τέταρτου Κοντσέρτου εξελίσσονται με τρόπο που κάνει το έργο να φαντάζει στατικό και βαρετό. Ωστόσο, η μεγαλύτερη επεξεργασία υλικού έρχεται στο τρίτο και τελευταίο μέρος, όπου το αρχικό θέμα του πρώτου μέρους παρουσιάζεται ξανά και αναπτύσσεται με έντονο τρόπο, συσσωρεύοντας όλη την ενέργεια που λείπει από τα προηγούμενα μέρη του έργου (Martyn, 1990).

τραγουδιών είναι γραμμένο για χαμηλές φωνές (άλτο και μπάσο), οι οποίες σε αρκετά σημεία τραγουδούν σε unisono, και πως η οποιαδήποτε δραματικότητα των τραγουδιών δηλώνεται μέσω της ορχήστρας (Matthew – Walker, 2010).

Η ελάχιστη δημοτικότητα που έλαβε το *Τέταρτο Κοντσέρτο* προβλημάτισε το Rachmaninoff και τον ώθησε στο να αποστασιοποιηθεί ξανά από τη σύνθεση. Ακολούθησε μία περίοδος πέντε ετών κατά την οποία εστίασε ξανά στις ηχογραφήσεις έργων και στις δημόσιες εμφανίσεις του σε ΗΠΑ και Ευρώπη με το διπλό ρόλο του ερμηνευτή και του διευθυντή ορχήστρας. Στο μεσοδιάστημα, μετέγραψε το κομμάτι *Το πέταγμα της μέλισσας*, το οποίο αποτελούσε ιντερλούδιο της όπερας *Το παραμύθι του Τσάρου Σαλτάν* (1900) του Nikolai Rimsky-Korsakov, σε έργο για πιάνο· η αμέσως επόμενη ενέργειά του από άποψη σύνθεσης ήταν η αναθεώρηση του *Τέταρτου Κοντσέρτου* και η μεταγραφή του σε έργο για δύο πιάνια (Scott, 2008).

Η διάθεση για νέες συνθέσεις επανήλθε για το Rachmaninoff το 1931, το διάστημα κατά το οποίο βρισκόταν στην Ελβετία και προετοίμαζε την, νεοαποκτηθείσα τότε, βίλα Senar (Bertensson, 2001). Επρόκειτο για τις *Παραλλαγές πάνω σε ένα θέμα του Corelli* (Op. 42). Ο συνθέτης αφιέρωσε το έργο στον Kreisler, ο οποίος ήταν και ο άνθρωπος που του σύστησε το θέμα<sup>35</sup>, και η κάθε παραλλαγή χαρακτηρίζεται για τη δεξιοτεχνία της, στοιχείο καθιερωμένο πλέον στην πλειοψηφία των συνθέσεων του Rachmaninoff (Matthew - Walker, 2010). Ωστόσο, ο Rachmaninoff δεν ήταν ικανοποιημένος με το αποτέλεσμα, καθώς ακόμη και ο ίδιος δεν έβρισκε ενδιαφέρον στο έργο και συνήθως δεν ερμήνευε και τις είκοσι παραλλαγές στις συναυλίες του. Οι κριτικές που έλαβε για το έργο ήταν επίσης μέτριες, αλλά σε αντίθεση με άλλες φορές, δεν πτόησαν το συνθέτη (Scott, 2008). Ταυτόχρονα με τη σύνθεση των παραλλαγών, αναθεώρησε και τη *Δεύτερη Σονάτα για πιάνο*.

Οι εργασίες για το χτίσιμο της βίλας Senar καθώς και οι περιοδείες του Rachmaninoff δεν του άφηναν αρκετά περιθώρια για σύνθεση, καθώς ήταν εξουθενωμένος τόσο σωματικά όσο και ψυχικά. Επίσης, κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του, τα προβλήματα υγείας που αντιμετώπιζε εντεινόνταν όλο και περισσότερο, με αποτέλεσμα τα διαστήματα μεταξύ των συνθέσεων του να μεγαλώνουν. Παρόλα αυτά, και παρά το επιβαρυνόμενο πρόγραμμα συναυλιών του, είχε ετοιμάσει κι άλλες μεταγραφές έργων. Το καλοκαίρι του 1933 ολοκλήρωσε μια τριμερή *Σουίτα* βασισμένη στην *Παρτίτα Νο.3 για βιολί σε Mi μείζονα* (1720) του Johann Sebastian Bach, καθώς και ένα *Σκέρτσο* βασισμένο στη μουσική που είχε συνθέσει ο Felix Mendelssohn για το θεατρικό έργο του William Shakespeare *Όνειρο θερινής νυκτός* (Op. 61) (1826) (Scott, 2008).

---

<sup>35</sup> Το θέμα, στην πραγματικότητα, δεν ανήκε στον ίδιο τον Corelli. Ήταν η μελωδία του θέματος *La Folia*, σύνθεση που καθιερώθηκε από τον Jean-Baptiste Lully και που χρησιμοποιήθηκε και από άλλους συνθέτες πέρα του Corelli κατά το 17<sup>ο</sup> αιώνα (Matthew – Walker, 2010).

Με την ολοκλήρωση των συναυλιών του στην κεντρική Ευρώπη την άνοιξη του 1934, ο Rachmaninoff ήδη είχε ξεκινήσει να έχει ιδέες για το επόμενο του συνθετικό έργο. Οι ιδέες του, οι οποίες ήταν βασισμένες στο τελευταίο από τα 24 *Καπρίτσια σε Λα ελάσσονα για σόλο βιολί* του Niccolò Paganini, άρχισαν να μπαίνουν σε εφαρμογή κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, την περίοδο που βρισκόταν στη βίλα Senar. Μέχρι το φθινόπωρο το νέο του έργο είχε ολοκληρωθεί. Όπως αναφέρει ο Barrie Martyn στο βιβλίο του (1990), ο Rachmaninoff σε γράμμα του προς τον φίλο και συνάδελφό του Vladimir Wilshaw, ανέφερε πως ο τίτλος που σκόπευε να δώσει στο έργο του ήταν *Φαντασία για πιάνο και ορχήστρα σε μορφή παραλλαγών σε ένα θέμα του Paganini*. Ωστόσο, πιθανώς λόγω της έκτασης του τίτλου, το έργο έγινε γνωστό ως *Ραψωδία σε ένα θέμα του Paganini (Op. 43)*.

Το θέμα που χρησιμοποίησε ο Rachmaninoff για τη *Ραψωδία* δεν εμφανιζόταν σε σύνθεση για πρώτη φορά, καθώς ο Franz Liszt αλλά και ο Johannes Brahms το είχαν, επίσης, χρησιμοποιήσει για τη σύνθεση παραλλαγών. Ωστόσο, το έργο του Rachmaninoff δεν εμφανίζει καμία ομοιότητα με τα έργα άλλων συνθετών, καθώς ο συνθέτης χειρίστηκε το θέμα με το δικό του, μοναδικό τρόπο. Πέρα από τη δεξιοτεχνία που απαιτεί ολόκληρο το έργο και τη χρήση μοτίβων που χρησιμοποιούσε συχνά στις συνθέσεις του (όπως το *Dies irae*), εφάρμοσε και πιο μοντέρνα στοιχεία όπως η απλότητα των μελωδιών και η συντομία του κάθε «επεισοδίου» της ραψωδίας, πράγμα το οποίο δεν χαρακτήριζε γενικά τη γραφή του. Η πιο σύγχρονη γραφή αποτελεί, ίσως, έναν από τους κύριους λόγους που η *Ραψωδία* ήταν και εξακολουθεί να είναι ένα από τα γνωστότερα, εάν όχι το γνωστότερο, έργο του Rachmaninoff (Seroff, 1950).

Η επιτυχία που γνώρισε η *Ραψωδία* έφερε ένα αίσθημα ευφορίας στο Rachmaninoff, το οποίο τον ώθησε στο να συνθέσει το επόμενο του έργο σε συντομότερο χρονικό διάστημα σε σχέση με παλαιότερα έργα του. Το 1936 ολοκλήρωσε την *Τρίτη Συμφωνία* του σε *Λα ελάσσονα (Op. 44)*. Σε αντίθεση με τη *Ραψωδία*, η *Τρίτη Συμφωνία* ακολουθούσε τις νόρμες που χρησιμοποιούσε συνήθως ο συνθέτης, δείχνοντας πως το συνθετικό του στυλ να μην είχε εξελιχθεί, αλλά εξακολουθούσε να μη συμβαδίζει πλήρως με την εποχή του. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αναγνωρίζεται το πόσο καλό ήταν το έργο, αλλά χωρίς να λαμβάνει τις διθυραμβικές κριτικές που είχε λάβει η προηγούμενη του σύνθεση (Matthew – Walker, 2010).

Μετά την τελευταία του εμφάνιση σε ευρωπαϊκό έδαφος το 1939 και με το πέρας των εξαντλητικών του περιοδειών κατά τα τελευταία χρόνια, ο Rachmaninoff εγκαταστάθηκε πλέον μόνιμα στις ΗΠΑ, όντας ωστόσο πλήρως εξαντλημένος. Παρά την επιβαρημένη κατάσταση της σωματικής και ψυχικής του υγείας, ο συνθέτης δεν αποσύρθηκε από την ενεργό δράση και στο περιθώριο των τελευταίων του προγραμματισμένων περιοδειών, το 1940 κατάφερε και ολοκλήρωσε τους *Συμφωνικούς Χορούς (Op. 45)*, έργο το οποίο έγραψε σε δύο εκδοχές: μία για συμφωνική ορχήστρα και μία για δύο πιάνο (Martyn, 1990). Αρχικά ο συνθέτης σκόπευε να δώσει διαφορετικό τίτλο σε κάθε κομμάτι αυτού του έργου, όπως είχε



κάνει στις *Καμπάνες* και θέλοντας να συμβολίσει τις διαφορετικές φάσεις της ζωής του ανθρώπου<sup>36</sup>. Οι *Συμφωνικοί Χοροί* αποτελούν την τελευταία πρωτότυπη σύνθεση του Rachmaninoff (Scott, 2008), ενώ η τελευταία συνθετική του δουλειά ήταν η μεταγραφή του *Cradle Song No.1* από τη συλλογή *6 Ρομάντζα (Op. 16)* (1873) του Tchaikovsky, έργο που ολοκλήρωσε το καλοκαίρι του 1941 (Bertensson, 2001).

Ο Sergei Rachmaninoff μαθήτευσε και εργάστηκε σε μία εποχή που η μουσική εξελισσόταν και που τα στοιχεία τα οποία καθιέρωσε ο Ρομαντισμός άρχισαν να δίνουν τη θέση τους σε νέα, ωθώντας σταδιακά τη μουσική προς το κύμα του Ρεαλισμού. Ταυτόχρονα, καταγόταν από, και διαβίωνε σε μία χώρα όπου υπήρχε σαφής διαχωρισμός μεταξύ των μουσικών που ήταν ανοιχτοί στις συνθετικές επιρροές του δυτικού κόσμου και αυτών που αρνούσαν την ενσωμάτωση τέτοιων επιρροών στη ρωσική μουσική. Ως συνθέτης, ο Rachmaninoff ακολούθησε τα δυτικά πρότυπα γραφής, καθώς αυτά διδάχθηκε, αλλά η γραφή του δε συμβάδιζε με τις καινοτομίες της εποχής του. Σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξε σίγουρα το γεγονός ότι διδάχθηκε αρμονία και αντίστιξη από ανθρώπους που δραστηριοποιήθηκαν στο κομμάτι της σύνθεσης κυρίως κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα, δηλαδή κατά την περίοδο του Ρομαντισμού.

Ο Rachmaninoff είχε δεχτεί πολλές επιρροές από τους Arensky και Taneyev, καθηγητές του στο κονσερβατόριο της Μόσχας. Ο Arensky, αν και μαθητής του Rimsky – Korsakov (μέλους της «ομάδας των πέντε»), θαύμαζε τον Tchaikovsky και οι επιρροές και των δύο ήταν ξεκάθαρες στα έργα του. Συνδύαζε το ρωσικό στοιχείο με την πιο εξευρωπαϊσμένη γραφή, στοιχεία που συναντώνται αμφοτέρωθεν και στα έργα του Rachmaninoff. Ο δε Taneyev, τον οποίο ο Rachmaninoff συμβουλευόταν για τις συνθέσεις του ακόμα και μετά το πέρας των σπουδών του στο κονσερβατόριο, υπήρξε τόσο μαθητής όσο και φίλος του ίδιου του Tchaikovsky, και μάλιστα ερμήνευσε αρκετά από τα πιανιστικά έργα του σε συναυλίες. Επίσης, είχε δείξει μεγάλο ενδιαφέρον για την αντιστικτική μουσική της Αναγέννησης, πάνω στην οποία εξέδωσε και μελέτη. Τα έργα του Rachmaninoff χαρακτηρίζονται για την υψηλή δεξιοτεχνία που απαιτούν, πράγμα το οποίο οφείλεται στις γνώσεις του περί αντίστιξης (Martyn, 1990).

Σημαντική επιρροή για το μουσικό στυλ του Rachmaninoff αποτέλεσαν, αναπόφευκτα, μεγάλοι συνθέτες του Ρομαντισμού όπως ο Franz, Liszt, ο Richard Wagner, ο Johannes Brahms, ο Frederic Chopin και ο Pyotr Ilyich Tchaikovsky (Cunningham, 2001). Τον τελευταίο, είχε την ευκαιρία ως μαθητής τόσο να τον γνωρίσει προσωπικά, όσο και να λάβει ενθαρρυντικά σχόλια πάνω στον τρόπο σύνθεσής του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το γεγονός πως ο Tchaikovsky ήταν ένα εκ των μελών της επιτροπής εξέτασης του Rachmaninoff στις τελικές του εξετάσεις στο κονσερβατόριο, δίνοντάς του μάλιστα υψηλό βαθμό για τις συνθέσεις του. Η εύνοια που του είχε ο μεγάλος συνθέτης, έδινε στο Rachmaninoff κίνητρο να

<sup>36</sup> Οι τίτλοι των τριών κομματιών επρόκειτο να ήταν: *Πρωί, Μεσημέρι και Απόγευμα* (Seroff, 1950).

συνεχίζει το συνθετικό του έργο και μάλιστα να χρησιμοποιεί ως πηγή έμπνευσης και έργα του Tchaikovsky. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, όπως είναι φυσικό, τα έργα του να θυμίζουν μια άλλη εποχή, παλαιότερη από εκείνη στην οποία ζούσε (Martyn, 1990). Από τα έργα του Rachmaninoff, ίσως θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν πιο σύγχρονα εκείνα που συνέθεσε μετά το 1926. Σε αυτά, η δομή των πιανιστικών μερών άρχισε να είναι πιο απλή, φέρνοντάς τα σε αντίθεση με την πολυπλοκότητα που χαρακτήριζε τα προηγούμενα έργα του (Flanagan, 1951).

Πέρα από τις επιρροές που είχε δεχθεί ως προς το συνθετικό του στυλ, ο Rachmaninoff χρησιμοποιούσε στις συνθέσεις του στοιχεία που με την πάροδο του χρόνου και με τη συχνότητα της εμφάνισής τους στα κομμάτια του έγιναν χαρακτηριστικά της γραφής του. Ένα από αυτά τα στοιχεία αφορούσε την τονικότητα των έργων του, η οποία συνήθως αντιστοιχούσε σε ελάσσονα κλίμακα. Είναι γενικά αποδεκτό πως οι ελάσσονες τονικότητες έχουν έναν μουσικό χαρακτήρα τέτοιο που μπορεί να προσδώσει μια πιο «σκούρα» ή «στενάχωρη» χροιά στη μουσική (cf. Parncutt, 2014). Η γραφή του Rachmaninoff πράγματι χαρακτηριζόταν από ένα στοιχείο μελαγχολίας (το οποίο ήταν αντίστοιχο με την απαισιοδοξία που ως επί το πλείστον ένιωθε ο ίδιος για τη ζωή). Η μελαγχολία αυτή «ενσαρκωνόταν» μουσικά και μέσα από τις τονικότητες στις οποίες συνέθετε τα έργα του. Επίσης, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο συνθέτης έκανε συχνή χρήση του *Dies irae*, ενσωματώνοντάς το με διάφορους τρόπους στα κομμάτια του. Μέσω αυτού προσπαθούσε να δώσει δραματική ή και μελαγχολική υπόσταση σε σημεία των έργων του.

Αν και δεν ήταν στενά συνδεδεμένος με την Ορθόδοξη Εκκλησία, ο Rachmaninoff είχε χρησιμοποιήσει στις συνθέσεις του αρκετά στοιχεία που παρέπεμπαν ηχητικά σε αυτήν. Από τα θέματα των έργων του που παρέπεμπαν σε μελωδίες Λειτουργιών μέχρι και τα χορωδιακά του κομμάτια που μερικές φορές θύμιζαν εκκλησιαστικές ψαλμωδίες στο άκουσμά τους, ο συνθέτης ενσωμάτωσε με το δικό του τρόπο εκκλησιαστικά στοιχεία στις συνθέσεις του, όπως έκανε και με το *Dies irae*. Το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο σχετικό με την Εκκλησία που συναντάται στις συνθέσεις του, είναι η μίμηση του ήχου της καμπάνας. Το μοτίβο των τεσσάρων νοτών-χτύπων της καμπάνας χρησιμοποιήθηκε από το Rachmaninoff σε συνθέσεις του πέρα από τις *Καμπάνες*, όπως για παράδειγμα στη *Δεύτερη Συμφωνία (Op. 27)* και στη *Δεύτερη Σονάτα για πιάνο (Op. 36)* (Martyn, 1990).

### 3.2. Ο Sergei Rachmaninoff ως ερμηνευτής και μαέστρος

Παρά το γεγονός ότι ο Sergei Rachmaninoff άφησε το στίγμα του στο χώρο της μουσικής κυρίως ως ένας από τους σημαντικότερους Ρώσους συνθέτες, ξεκίνησε την καλλιτεχνική του πορεία ως πιανίστας.

Έχοντας έρθει σε επαφή με το πιάνο από πολύ μικρή ηλικία, το ταλέντο του αναγνωρίστηκε γρήγορα από τους οικείους του κι έτσι ξεκίνησε σύντομα τη φοίτησή του πρώτα στο κονσερβατόριο της Αγίας Πετρούπολης κι έπειτα στο κονσερβατόριο της Μόσχας με στόχο να εξελιχθεί σε έναν βιρτουόζο πιανίστα, πράγμα το οποίο και πέτυχε. Παρά τη στροφή που πήρε ως προς το κύριο αντικείμενο ενασχόλησής του, δεν απομακρύνθηκε ποτέ από το πιάνο, έχοντας αναπτύξει μια τεχνική που χαρακτηριζόταν για την ακρίβεια και τη σαφήνιά της. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως συνήθως ερμήνευε ο ίδιος τις δικές του συνθέσεις, καθώς απαιτούσαν δεξιότητες την οποία δε διέθετε κανείς άλλος πέρα από αυτόν (Norris, 2001). Σε αυτό έρχεται να προστεθεί και ένα ανατομικό στοιχείο: ο Rachmaninoff είχε πολύ μεγάλα και ευέλικτα χέρια, πράγμα που τον διευκόλυνε στο να καλύπτει εύκολα και γρήγορα μεγάλες αποστάσεις πάνω στα πλήκτρα του πιάνου. Για την ακρίβεια, το άνοιγμα των ακριανών του δαχτύλων σε κάθε χέρι άγγιζε το διάστημα δωδεκάτης (Martyn, 1990).

Πέρα από τη συμμετοχή του στις συναυλίες των κονσερβατορίων, σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του Rachmaninoff σε έναν χαρισματικό ερμηνευτή, έπαιξε η μαθητεία του κοντά στον Nikolai Zverev. Αν και αυστηρός με τους μαθητές του, ο Zverev ήταν πολύ σχολαστικός σε οτιδήποτε είχε να κάνει με την εξάσκηση, τη μελέτη και την ανάπτυξη του ρεπερτορίου τους. Όσον αφορά στο τελευταίο, οι μαθητές του έρχονταν σε επαφή με το δυτικό ρεπερτόριο τόσο μέσω των κομματιών που μελετούσαν, όσο και μέσω της παρακολούθησης συναυλιών μεγάλων Ρώσων ερμηνευτών (όπως του Anton Rubinstein), όπου και είχαν την ευκαιρία να ακροαστούν σημαντικά έργα και να παρατηρήσουν τον τρόπο ερμηνείας του κάθε μουσικού (Martyn, 1990).

Μέσω της ατελείωτης μελέτης του και των συναυλιών που παρακολούθησε, ο Rachmaninoff κατά τα μαθητικά του χρόνια ήρθε σε επαφή με το έργο μεγάλων συνθετών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όπως των Beethoven, Borodin, Chopin, Debussy, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Schubert και Tchaikovsky. Τα έργα τους όχι μόνο συνέβαλαν στην εξέλιξή του ως ερμηνευτή, αλλά συμπεριλήφθηκαν αργότερα και στο βασικό ρεπερτόριο συναυλιών του. Αν και σχετικά περιορισμένο, το ρεπερτόριο του Rachmaninoff απαρτιζόταν, πέρα από τις δικές του συνθέσεις, από συνθέσεις των μεγάλων Ρομαντικών που χαρακτηρίζονταν για τις δεξιότητες τους απαιτήσεις (Norris, 2001).

Ο Rachmaninoff έκανε την πρώτη του εμφάνιση ως πιανίστας εκτός του κονσερβατορίου της Μόσχας το 1892, ερμηνεύοντας και μία από τις πρώτες του συνθέσεις. Το *Πρελούδιο σε Ντο δίεση ελάσσονα* πέρα από το «επαγγελματικό του ντεμπούτο», έμελε να αποτελέσει μια από τις πιο διαδεδομένες συνθέσεις του, χάρη στις οποίες έγινε γνωστός ανά τον κόσμο (Matthew – Walker, 2010). Μεταξύ των έργων που ερμήνευσε ανά τα χρόνια στις συναυλίες του συγκαταλέγονται τα εξής: *Σονάτα για πιάνο No.14 σε Ντο δίεση ελάσσονα (Op. 17, No. 2)* (γνωστή και ως *Σονάτα του Σεληνόφωτος*) του Beethoven, *Barcarolle σε Φα δίεση μείζονα (Op. 60)* του Chopin, *Ballade σε Σολ ελάσσονα (Op. 24)* του Grieg, *Ουγγρικές Ραψωδίες*

(S.244, R.106) του Liszt, *Τραγούδια Χωρίς Λόγια* του Mendelssohn, *Carnaval* (Op. 9) του Schumann, *Φαντασία σε Σι ελάσσονα* (Op. 28) του Scriabin και *Κοντσέρτο για πιάνο Νο.1 σε Σι ύφεση ελάσσονα* (Op. 23) του Tchaikovsky (Martyn, 1990). Η τελευταία του εμφάνιση στη θέση του πιανίστα ήταν το 1943, κατά τη διάρκεια της τελευταίας του περιοδείας.

Κατά τη διάρκεια της καριέρας του ως ανεξάρτητος καλλιτέχνης, ο Rachmaninoff πραγματοποίησε ένα μεγάλο αριθμό συναυλιών, πολλές εκ των οποίων, ωστόσο, πραγματοποιήθηκαν για βιοποριστικούς λόγους. Η σύνθεση έργων δεν ήταν πάντα προσοδοφόρα και ο Rachmaninoff το κατανόησε αυτό από νωρίς και πιο συγκεκριμένα μέσω της αποτυχίας της *Πρώτης του Συμφωνίας* το 1897. Στις δημόσιες εμφανίσεις του, ωστόσο, βρέθηκε όχι μόνο στο πόστο του πιανίστα, αλλά και στο πόντιουμ του μαέστρου. Το 1885 και χάρη στην πρόταση του Sanna Mamontov να εκτελέσει χρέη αναπληρωτή μαέστρου στην Ρωσική Ιδιωτική Όπερα της Μόσχας, ο Rachmaninoff αποφάσισε να εξερευνήσει και τις πτυχές της διεύθυνσης μουσικής (Matthew – Walker, 2010).

Από την πρώτη εμφάνιση του Rachmaninoff στο πόντιουμ, ο τρόπος διεύθυνσής του κέντρισε το ενδιαφέρον του κοινού και των κριτικών· ήταν απλός και ακριβής, χωρίς ωστόσο κάποια ιδιαίτερη εκφραστικότητα στην κίνησή του. Επίσης, παρόλο που κατά τα πρώτα χρόνια της ενασχόλησής του με αυτόν τον τομέα της μουσικής, η εντύπωση που είχε δημιουργήσει ήταν αυτή του αυστηρού και απόμακρου μαέστρου, με το πέρασμα των χρόνων και με την εξέλιξη του Rachmaninoff ως μουσικού γενικότερα, το ταλέντο του στη μαεστρική τέχνη και ο «ζεστός» του χαρακτήρας είχαν πια εκδηλωθεί και αναγνωρισθεί τόσο από τους συνεργάτες του, όσο και από το κοινό του (Martyn, 1990).

Μέσω της δουλειάς του στη Ρωσική Ιδιωτική Όπερα, ο Rachmaninoff γνώρισε το Feodor Chaliapin, αναπτύσσοντας μαζί του μια φιλική σχέση η οποία διήρκησε μέχρι το θάνατο του τραγουδιστή. Πέρα από τη φιλία τους, είχαν αναπτύξει και μια πολύ καλή σχέση συνεργασίας, καθώς χάρη στο Chaliapin ο Rachmaninoff όχι μόνο συνέχισε την καριέρα του στο χώρο της διεύθυνσης σε μία περίοδο της ζωής του που κατέκρινε σκληρά τον εαυτό του για τη γενική μουσική του πορεία, αλλά είχε και την ευκαιρία να διευθύνει σημαντικά έργα του παγκοσμίου ρεπερτορίου, με τον Chaliapin στον πρωταγωνιστικό ρόλο (Matthew – Walker, 2010).

Αν και η καριέρα του Rachmaninoff ως μαέστρου δεν είναι τόσο γνωστή όσο η συνθετική και ερμηνευτική του καριέρα, η πορεία του στη διεύθυνση ορχήστρας είναι κάθε άλλο παρά σύντομη ή ασήμαντη. Πέρα από τη Ρωσική Ιδιωτική Όπερα, υπήρξε διευθυντής ορχήστρας στο θέατρο Bolshoi από το 1904 μέχρι το 1906 και αναλάμβανε το ρόλο του μαέστρου σχεδόν σε κάθε του συναυλία τόσο στην Ρωσία, όσο και στην Ευρώπη και, αργότερα, την Αμερική. Ο Rachmaninoff αναλάμβανε το ρόλο του μαέστρου σε κάθε του περιοδεία εντός ή εκτός Ρωσίας μέχρι και το 1914, οπότε και οι εμφανίσεις του σε αυτό το πόστο άρχισαν να περιορίζονται (Martyn, 1990).

Ο Rachmaninoff έκανε το ντεμπούτο του ως μαέστρος το 1897 διευθύνοντας το έργο του Camille Saint – Saëns *Σαμψών και Δαλιδά*. Χαρακτηριστικό είναι πως το ρεπερτόριό του απαρτιζόταν κυρίως από Ρώσους καλλιτέχνες, καθώς επίσης και πως στη Ρωσία διηύθυνε έργα κυρίως ομοεθνών του συνθετών, ενώ εκτός Ρωσίας αναλάμβανε τη διεύθυνση αποκλειστικά δικών του συνθέσεων. Μερικά σημαντικά έργα που είχε την ευκαιρία να διευθύνει είναι τα εξής: *Φανταστική Συμφωνία* του Berlioz, *Carmen* του Bizet, *Rusalka* του Dargomyzhsky, *Μια Ζωή για τον Τσάρο* του Glinka, *Boris Godunov* του Mussorgsky, *Ντάμα Πίκα* του Tchaikovsky καθώς επίσης και οι προσωπικές συνθέσεις του ίδιου του Rachmaninoff *Francesca da Rimini*, *Ο φιλάργυρος Ιππότης*, *Aleko*, *Δεύτερη Συμφωνία* και *Το Νησί των Νεκρών* (Martyn, 1990).

Η δημόσια μουσική δραστηριότητα του Rachmaninoff περιελάμβανε έναν μεγάλο αριθμό περιοδειών, ειδικά μετά το 1917 οπότε και έφυγε οριστικά από τη γενέτειρά του Ρωσία. Ωστόσο, οι συναυλίες δεν αποτελούσαν τη μόνη περίπτωση στην οποία ο Rachmaninoff εμφανιζόταν ως ερμηνευτής ή μαέστρος. Από το 1919 έως και τα τελευταία χρόνια της ζωής του, κατά καιρούς πραγματοποιούσε ηχογραφήσεις έργων κατά τα διαστήματα διαμονής του στην Αμερική. Μέσα σε αυτά τα χρόνια, μάλιστα, κατάφερε να ηχογραφήσει το μεγαλύτερο μέρος των προσωπικών του συνθέσεων. Τις πρώτες του ηχογραφήσεις τις πραγματοποίησε σε συνεργασία με την εταιρία Edison το 1919, ηχογραφώντας δικές του συνθέσεις (όπως τα *Elegie σε Μι ύφεση ελάσσονα*, *Op. 3 No.1* και *Etude-tableaux σε Σι ελάσσονα*, *Op. 39 No.4*) αλλά και έργα άλλων συνθετών, όπως τη *Δεύτερη Barcarolle σε Λα ελάσσονα*, *Op. 45* του Rubinstein (Scott, 2008).

Την αμέσως επόμενη χρονιά υπέγραψε πενταετές συμβόλαιο με την εταιρία Victor, με σκοπό μέχρι τη λήξη του συμβολαίου να ηχογραφήσει εικοσιπέντε έργα. Ο Rachmaninoff εν τέλει ηχογράφησε μεγαλύτερο αριθμό κομματιών από το συμφωνηθέντα, με αρκετά από αυτά τα κομμάτια, ωστόσο, να μη δημοσιεύονται ποτέ και οι ηχογραφήσεις τους να καταστρέφονται από την ίδια την εταιρία, μετά από επιθυμία του ίδιου του Rachmaninoff. Στο γεγονός αυτό οφείλεται και η καλή συνεργασία του μουσικού με την Victor (κατόπιν RCA<sup>37</sup>) μέχρι και το τέλος της ζωής του, καθώς η Edison, με την οποία είχε συνεργαστεί νωρίτερα, είχε εκδώσει χωρίς την άδειά του ηχογραφήσεις των κομματιών του τις οποίες ο ίδιος δεν ήθελε να δώσει στην κυκλοφορία<sup>38</sup> (Martyn, 1990).

Εκτός από σόλο ηχογραφήσεις και ηχογραφήσεις με άλλους μουσικούς (όπως για παράδειγμα οι ηχογραφήσεις του 1928 στις οποίες συνεργάστηκε με τον Fritz Kreisler στο βιολί), ο Rachmaninoff πραγματοποίησε ηχογραφήσεις και σε συνεργασία με την Ορχήστρα της Φιλαδέλφειας. Στην συνεργασία αυτή, μάλιστα, ο

<sup>37</sup> Από το 1926 και μετά, η Victor αποτελούσε μέρος της RCA (Radio Corporation of America).

<sup>38</sup> Ο Rachmaninoff, όντας τελειομανής, ηχογραφούσε πολλές φορές τα έργα που ερμήνευε, μέχρι να φτάσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Αυτός είναι και ο λόγος που ενοχλήθηκε με τη στάση της εταιρίας Edison, καθώς έφερε στη δημοσιότητα και ηχογραφήσεις τις οποίες ο Rachmaninoff θεωρούσε «ελλιπείς» λόγω της, κατά τον ίδιο, μη ικανοποιητικής απόδοσής του (Martyn, 1990).

ίδιος δε συμμετείχε ως πιανίστας, αλλά ως διευθυντής ορχήστρας. Με την Ορχήστρα της Φιλαδέλφειας ηχογράφησε δικά του έργα, όπως *Το Νησί των Νεκρών* και το *Δεύτερο Κοντσέρτο* του. Με τη συγκεκριμένη ορχήστρα συνεργάστηκε ξανά το 1939, όταν στα πλαίσια των συναυλιών του «Κύκλου Rachmaninoff», ο μεγάλος μουσικός συμμετείχε ως σολίστ αλλά και ως μαέστρος<sup>39</sup>. Κατά τη διάρκεια των συναυλιών αυτών, η RCA ηχογράφησε την *Τρίτη Συμφωνία*, στην οποία ο Rachmaninoff διηύθυνε, καθώς και το *Πρώτο* και *Τρίτο Κοντσέρτο*, όπου ο μουσικός είχε αναλάβει να ερμηνεύσει στο πιάνο. Ακόμα μία συμπληρωματική ηχογράφηση για τα έργα αυτά πραγματοποιήθηκε στις αρχές της επόμενης χρονιάς (Matthew – Walker, 2010).

Μεταξύ των έργων που ηχογράφησε ο Rachmaninoff καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, συναντώνται τα εξής: *Βαλς σε Λα ύφεση μείζονα* (Op. 42) του Chopin, *Liebesfreud* και *Liebeslied* (σε δική του ενορχήστρωση) του Kreisler (με τον οποίο και συνεργάστηκε σε αυτές τις ηχογραφήσεις), *Ουγγρική Ραψωδία Νο.2 σε Ντο δίεση ελάσσονα* του Liszt, *Τραγούδι Χωρίς Λόγια* του Mendelssohn, *Ο Γαλάζιος Δούναβης* του Strauss (σε μεταγραφή του Schulz – Evler) και *32 Παραλλαγές σε Ντο ελάσσονα* του Beethoven. Όσον αφορά τις δικές του συνθέσεις, μεταξύ άλλων είχε ηχογραφήσει το *Πρώτο*, *Δεύτερο*, *Τρίτο* και *Τέταρτο Κοντσέρτο για πιάνο* (Op. 1, 18, 30 και 40 αντίστοιχα), *Το Νησί των Νεκρών* (Op. 29), την *Polka de V. R. σε Λα ύφεση μείζονα* και τη *Ραψωδία σε ένα θέμα του Paganini* (Op. 43) (Martyn, 1990).

---

<sup>39</sup> Από το 1926 διευθυντής ορχήστρας της Ορχήστρας της Φιλαδέλφειας ήταν ο Eugene Ormandy.

## **Κεφάλαιο 4: Απόψεις σχετικά με το έργο του Sergei Rachmaninoff**

Ο Sergei Rachmaninoff, έχοντας χαράξει μία «γεμάτη» πορεία στο χώρο της μουσικής, δέχτηκε τόσο θετική όσο και αρνητική κριτική κατά τη διάρκεια της μουσικής του δραστηριότητας. Αφορμή για κριτικά σχόλια έδινε όχι μόνο το συνθετικό του έργο, το οποίο ακολουθούσε τις «ξεπερασμένες» για την εποχή τάσεις του Ρομαντισμού, αλλά και το γεγονός ότι ήταν ταυτόχρονα ένας βιρτουόζος πιανίστας και ένας χαρισματικός διευθυντής ορχήστρας.

Όσον αφορά στο διαχωρισμό που επικρατούσε στη Ρωσία μεταξύ των πιο προοδευτικών και των πιο συντηρητικών καλλιτεχνών κατά το 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα, ο Rachmaninoff υπήρξε ουδέτερος καθ' όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του πορείας. Σύμφωνα με τα λόγια του Victor Belayev, «οι δημιουργικές του ιδέες καθιστούσαν αδύνατη οποιαδήποτε μορφή ανταγωνισμού [...] Δεν αναζητούσε συμμάχους και οπαδούς, δεν σχημάτισε έναν δικό του κύκλο - απλώς συνέχιζε να δημιουργεί» (στο Cunningham, 2001). Παρόλα αυτά, ήταν και εξακολουθεί να είναι γνωστό πως ο συνθέτης έδειχνε πάντα την προτίμησή του για τη μουσική του Ρομαντισμού.

Παρά το γεγονός ότι ο ίδιος ο Rachmaninoff δεν φαινόταν να ενοχλείται από τα σχόλια τα οποία χαρακτήριζαν τη μουσική του γραφή «παλιομοδίτικη», η σύγκρισή του με άλλους συνθέτες της εποχής του ήταν αναπόφευκτη. Η μουσική δραστηριότητα του συνθέτη συγκρίθηκε, μεταξύ άλλων, με αυτήν του Alexander Scriabin, ο οποίος εκτός από συνομήλικός του, υπήρξε επίσης μαθητής του κονσερβατορίου της Μόσχας κατά την ίδια περίοδο που φοιτούσε εκεί ο Rachmaninoff. Η βασική διαφορά μεταξύ των Rachmaninoff και Scriabin ήταν πως ο δεύτερος δε δίσταζε να πειραματιστεί με τις τάσεις της εποχής του και χάρη σε αυτό απέκτησε γρήγορα δημοτικότητα και επιρροή στο κοινό του, η οποία ωστόσο εξασθένησε μετά το θάνατό του το 1915, για να αναβιώσει και πάλι αργότερα. Σε αντίθεση με τον Scriabin, ο Rachmaninoff ναι μεν συνέθετε κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα μουσική η οποία αντιστοιχούσε περισσότερο στον προηγούμενο αιώνα και συνεπώς τα έργα του ήταν λιγότερο γνωστά, αλλά η μουσική του μετά θάνατον δεν έπαψε ποτέ να παίζεται (Walsh, 1973). Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι σήμερα, η μουσική του Rachmaninoff μπορεί να θεωρηθεί ως πιο «δημοφιλής» σε σχέση με αυτήν του Scriabin.

Η σύγκριση μεταξύ του Rachmaninoff και του Scriabin κατά την εποχή των δύο συνθετών δεν περιορίστηκε μόνο στο κομμάτι της σύνθεσης. Μετά το θάνατο του δεύτερου το 1915, ο Rachmaninoff πραγματοποίησε μία σειρά από ρεσιτάλ προς τιμήν του, στα οποία ο ίδιος ερμήνευσε στο πιάνο. Αν και γενικότερα ο Rachmaninoff ήταν γνωστός για το ταλέντο του στο όργανο και οι κριτικές για τις ερμηνείες του ήταν θετικές, οδηγώντας στον χαρακτηρισμό του ως «βιρτουόζου», οι ερμηνείες των έργων του Scriabin δεν άφησαν θετική εντύπωση στο κοινό, πράγμα το οποίο οφείλεται πιθανώς στο διαφορετικό μουσικό στυλ που ακολουθούσαν οι δύο

συνθέτες. Πιο συγκεκριμένα, στο βιβλίο του Martyn (1990), παρατίθενται όσα είχε να πει ο Anatoly Alexandron για την ερμηνεία του Rachmaninoff:

Η ερμηνεία των σημαντικότερων έργων του Scriabin μου φάνηκε πολύ περίεργη και (ο Rachmaninoff) απέτυχε να επικοινωνήσει πλήρως το πνεύμα των συνθέσεων του Scriabin. Ιδιαίτερα εντυπωσιακό ήταν το παίξιμό του (του Rachmaninoff) στην Σπουδή σε Ρε δίεση ελάσσονα. Ο Scriabin ως πιανίστας συχνά επικρινόταν για την έλλειψη δυναμικής στο παίξιμό του· ο Rachmaninoff, αντιθέτως, εκτέλεσε την Σπουδή με την μεγαλύτερη δύναμη και ταμπεραμέντο, αλλά στην πορεία εξαφανίστηκε η χαρακτηριστική προσδοκία της «έκστασης» του Scriabin. Σε αυτό το σημείο κατάλαβα πως η ποιότητα του πιανισμού του Scriabin ταυτιζόταν με την ποιότητα της μουσικής του, η οποία δεν χρειάζεται κυριολεκτική δύναμη αλλά μόνο τη δύναμη της φαντασίας. Η ερμηνεία του Rachmaninoff [...] ήταν ακριβώς το αντίθετο<sup>40</sup>. (Martyn, 1990, σ.376)

Όσον αφορά στη συνθετική γραφή του Rachmaninoff, ένας από τους λόγους για τους οποίους χαρακτηρίζεται ως «ξεπερασμένη» συνδέεται άμεσα με τις επιρροές που δέχθηκε ο συνθέτης από τα πρώτα του βήματα στο χώρο της μουσικής. Ο Yasser (1951) σε άρθρο του έκανε λόγο για το πώς οι Ρώσοι κλασικοί μουσικοί των τελευταίων εικοσιπέντε ετών του 19<sup>ου</sup> αιώνα έκαναν ιδιαίτερη αίσθηση στο Rachmaninoff, αναφερόμενος πιο συγκεκριμένα στον Tchaikovsky, τον οποίο ο Rachmaninoff θαύμαζε. Πιο συγκεκριμένα:

Αρκετά συντηρητικός στη δημιουργική του εργασία, ο Tchaikovsky φαίνεται να ήταν αρκετά ισχυρογνώμων και ελάχιστα διαλλακτικός σε ό,τι αφορούσε γενικές ιδέες για τη μουσική. Υποκλίθηκε μπροστά στους κλασικούς (μουσικούς) και παρέμεινε ψυχρός και αμείλικτος απέναντι στους συνθέτες οι οποίοι κατά την εποχή του θεωρούνταν μουσικοί καινοτόμοι. [...] Η ιδεολογία αυτή του Tchaikovsky ήταν κοινή για τους μουσικούς της γενιάς του στη Μόσχα, όπως επίσης και για τους νεότερους «συντρόφους» του, δύο εκ των οποίων – ο Arensky και ο Taneyev – επρόκειτο να γίνουν δάσκαλοι του Rachmaninoff σε διαφορετικά θεωρητικά πεδία. Ειδικά ο Taneyev, έκανε μεγάλη προσπάθεια να διαδώσει τις ιδέες του μεγάλου του δασκάλου<sup>41</sup> (Yasser, 1951, σ.12-15)

Καθώς, λοιπόν, ο Rachmaninoff θαύμαζε τον Tchaikovsky και βασιζόταν στις γνώσεις και την κρίση του Taneyev, ήταν λογικό η ιδεολογία του για τη μουσική να μοιάζει σε μεγάλο βαθμό με τη δική τους.

Η άποψη ότι το συνθετικό στυλ του Rachmaninoff ήταν ξεπερασμένο για την εποχή του ήταν ευρέως διαδεδομένη στη Δύση από τα πρώτα κιόλας χρόνια της μουσικής του καριέρας και την ασπαζόταν τόσο το κοινό του συνθέτη, όσο και οι κριτικοί. Ένα σχόλιο που παρατίθεται στο βιβλίο του Cunningham (2001) ανήκει στον μουσικοκριτικό Robert Morgan, ο οποίος το 1919, σχολιάζοντας τη μουσική του Rachmaninoff, ανέφερε πως ο συνθέτης προσπαθούσε να παρατείνει τον Ρομαντισμό των προκατόχων του, όπως του Tchaikovsky, στην τότε εξελισσόμενη μουσική εποχή, μένοντας έτσι συνδεδεμένος με τις συμβάσεις της μουσικής του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ένα ακόμα στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να συνδεθεί με τον χαρακτηρισμό του

<sup>40</sup> Η μετάφραση του κειμένου είναι της γράφουσας.

<sup>41</sup> Η μετάφραση του κειμένου είναι της γράφουσας.



Rachmaninoff ως «παλιομοδίτη» είναι πως ο ίδιος ενσωμάτωνε ρωσικά στοιχεία στα έργα του σε όσο μεγαλύτερο βαθμό μπορούσε. Στην εποχή του η ρωσική μουσική ήταν κατά βάση εκκλησιαστική και παραδοσιακή και οι οποιοδήποτε νεοτερισμοί της Δύσης θεωρούνταν απειλή για την αυθεντικότητά της. Ο Rachmaninoff κατά τη διάρκεια της ζωής του δεν δίσταζε να δείχνει με κάθε τρόπο πως ήταν περήφανος για την καταγωγή του και πως αγαπούσε την γενέτειρά του, πράγμα ο οποίο γινόταν αντιληπτό και από τους κριτικούς των έργων του. Μια κριτική πάνω στο γενικό έργο του Rachmaninoff από τον Βρετανό μουσικοκριτικό Ernest Newman αναφέρει συγκεκριμένα πως «ενώ επιφανειακά πιθανώς ήταν λιγότερο εθνικιστής από τους συνθέτες που «φλέρταραν» με τη ρωσική παραδοσιακή μουσική [...] στην ουσία φαίνεται να ήταν πιο εθνικιστής από αυτούς, αλλά και από τους πιο συντηρητικούς συνθέτες της περιόδου του όπως οι Borodin και Rimsky – Korsakov, οι οποίοι «συνέθεταν (έργα) σαν να μην υπήρχε η ρωσική λογοτεχνία» (στο Martyn, 1990).

Όπως φαίνεται, η προτίμηση για και η ενασχόληση του Rachmaninoff με τη μουσική του Ρομαντισμού δεν είχε, συνήθως, πολύ θετικό αντίκτυπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν σχόλια τα οποία έχουν γίνει πάνω στις δημόσιες εκτελέσεις των έργων του, με πιο γνωστά αυτά που αφορούν την πρεμιέρα της *Πρώτης του Συμφωνίας* το 1897. Ίσως η πιο γνωστή και οξεία κριτική ήταν αυτή του César Cui, ο οποίος μετά την αποτυχία της πρεμιέρας είχε να πει για το έργο τα εξής:

Αν υπήρχε ένα κονσερβατόριο στην κόλαση, και είχε δοθεί σε κάποιον από τους προικισμένους μαθητές του το πρόβλημα της σύνθεσης μιας προγραμματικής συμφωνίας βασισμένης στις Εφτά Πληγές της Αιγύπτου, η οποία θα θύμιζε την *Συμφωνία* του κυρίου Rachmaninoff, τότε το πρόβλημα θα είχε λυθεί λαμπρώς και θα μάγευε όλους τους κατοίκους της Κολάσεως. (Bertensson, 2001, σ.71-72)

Οι αρνητικές κριτικές για τα έργα του Rachmaninoff δεν περιορίστηκαν στο ρωσικό έδαφος, καθώς ακόμα και κατά τις πρώτες τους εκτελέσεις στο εξωτερικό, ορισμένα από αυτά δεν προκάλεσαν ιδιαίτερα θετικές εντυπώσεις στο κοινό. Παραδείγματος χάριν, όσον αφορά το *Δεύτερο Κοντσέρτο του για πιάνο (Op. 18)*, μετά την πρώτη του εκτέλεση στην Αμερική το 1909 χαρακτηρίστηκε από τον κριτικό μουσικής Philip Hale ως «ανάξιο» και «με το πρώτο μέρος του να είναι τόσο σύντομο που θα μπορούσε να είχε γραφτεί από οποιονδήποτε Γερμανό συνθέτη που ήταν εξοικειωμένος με τα έργα του Tchaikovsky» (στο Bertensson, 2001).

Παρόλο που το συνθετικό στυλ και οι δημιουργίες του Rachmaninoff δέχθηκαν αρκετά μη-κολακευτικά σχόλια, υπάρχουν και κριτικές οι οποίες εστιάζουν με θετικό τρόπο στο έργο του μουσικού. Μερικές από αυτές χρονολογούνται ήδη στα πρώτα χρόνια της καριέρας του ως ελεύθερου καλλιτέχνη. Παραδείγματος χάριν, το *Πρελούδιό του σε Ντο δίεση ελάσσονα*, κομμάτι το οποίο συνέθεσε το 1892 και αποτελεί μέρος του έργου *Morceaux de fantaisie για πιάνο (Op. 3)*, είναι αυτό που τον έκανε ευρέως γνωστό στο κοινό και έμελε να αποτελέσει ένα από τα πιο πολυπαιγμένα του κομμάτια. Το *Πρελούδιό* αυτό, προκάλεσε ενθουσιασμό στους κριτικούς από την πρώτη κιόλας εκτέλεσή του (Bertensson, 2001).

Ο Barrie Martyn (1990) αναφέρει πως θα μπορούσε να πει κανείς ότι το ενδιαφέρον για τα έργα του Rachmaninoff αυξήθηκε μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο· μέχρι τότε όχι μόνο είχε ολοκληρώσει κάποια από τα μεγαλύτερά του έργα, αλλά είχε επίσης, επικεντρωθεί στις περιοδείες του, έχοντας έτσι την ευκαιρία να τα παρουσιάσει ξανά και ξανά στο κοινό του. Επίσης, σύμφωνα με τον Cunningham (2001), παρόλο που το μουσικό στυλ του Rachmaninoff δεν θεωρήθηκε ποτέ σύγχρονο, μπορεί να εντοπιστεί στα συνθετικά στυλ μεταγενέστερων συναδέλφων του, όπως για παράδειγμα του Sergei Prokofiev.

Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, η περίοδος που εκτείνεται από την αλλαγή του 19<sup>ου</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι και το 1917 αποτελούν την πιο παραγωγική περίοδο του Rachmaninoff, κατά την οποία συνέθεσε μερικά από τα σημαντικότερα έργα του ρεπερτορίου του. Μεταξύ αυτών των έργων βρίσκονται οι *Καμπάνες* του 1913, έργο το οποίο υπήρξε και ένα από τα αγαπημένα του συνθέτη. Η υποδοχή του έργου από το κοινό ήταν θερμή, με μία κριτική από τον Taneyev, μάλιστα, να αναφέρει πως «η ειλικρίνεια και ο αυθορμητισμός που αποτελούσαν πάντα μούσες για το Rachmaninoff [...] εμφανίζονται με μεγάλη σαφήνεια σε αυτή τη σύνθεση. Σε αυτό το νέο ποίημα του Rachmaninoff ακούγονται με ιδιαίτερη δύναμη τόσο το απαισιόδοξο πάθος όσο και η μεγαλειώδης τραγωδία που χαρακτηρίζουν έναν μεγάλο καλλιτέχνη με ευγενή καρδιά» (στο Bertensson, 2001).

Θετικές κριτικές, φυσικά, απέσπασαν και μερικά από τα τελευταία έργα του Rachmaninoff, μεταξύ των οποίων βρίσκεται και η *Ραψωδία σε ένα θέμα του Paganini (Op. 43)* (1934). Στο βιβλίο του Bertensson *Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music* (2001) συναντάται ένας αριθμός κριτικών για το έργο του Rachmaninoff, μεταξύ των οποίων βρίσκονται και αυτές του μουσικοκριτικού Robert Simon και του συνθέτη Abram Chasins μετά την πρεμιέρα της *Ραψωδίας*. Ο Simon όχι μόνο συνεχάρη το Rachmaninoff για την άσογη εκτέλεση του πιανιστικού μέρους του έργου από τον ίδιο, αλλά χαρακτήρισε την *Ραψωδία* ως ακριβώς αυτό το είδος μουσικής που χρειάζεται το κοινό. Ο Chasins, με τη σειρά του, χαρακτήρισε το έργο ως «μεγαλοπρεπές», έχοντας μείνει εντυπωσιασμένος από την ενορχήστρωση του έργου αλλά και από το γεγονός ότι ο Rachmaninoff κατάφερε να επεξεργαστεί με το δικό του μοναδικό τρόπο ένα θέμα το οποίο είχε ήδη χρησιμοποιηθεί προηγουμένως και από άλλους μεγάλους συνθέτες όπως ο Liszt και ο Brahms.

Το συνθετικό έργο του Rachmaninoff δεν ήταν το μόνο το οποίο λάμβανε θετικές κριτικές. Πέρα από τα σχόλια για τις συνθέσεις του και για την πιανιστική του τεχνική, μέσω των οποίων αναγνωριζόταν ως ένας από τους βιρτουόζους πιανίστες της εποχής του, υπήρξαν και σχόλια πάνω στο διευθυντικό του στυλ. Χαρακτηριστικό είναι ένα σύντομο σχόλιο από τον μουσικοκριτικό και συνθέτη Yuli Engel το οποίο χρονολογείται το 1912 και σχετίζεται με μία συναυλία στην οποία ο Rachmaninoff διηύθυνε έργα του Grieg. Σύμφωνα με αυτό το σχόλιο, ο Rachmaninoff χαρακτηριζόταν ως «θεόσταλτος μαέστρος που μπορεί να συγκινήσει τόσο το κοινό του όσο και την ορχήστρα» (στο Bertensson, 2001).

## Συμπεράσματα

Λαμβάνοντας υπόψη τα στοιχεία που παρατέθηκαν κατά το μήκος της παρούσας εργασίας, συνάγεται το συμπέρασμα πως ο Sergei Rachmaninoff αποτελεί έναν από τους πιο αξιοσημείωτους μουσικούς της γενιάς του, συνδυάζοντας στη τέχνη του τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα εκείνης της περιόδου, με χαρακτηριστικά της Ρωσικής μουσικής, λαϊκής και εκκλησιαστικής, και δημιουργώντας τελικά μία προσωπική και μοναδική μουσική γραφή. Οι τάσεις της συνεχούς εξέλιξης της δυτικής μουσικής κατά τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα δεν άφησαν ανεπηρέαστη τη ρωσική μουσική και την διδασκαλία της. Ο Rachmaninoff γεννήθηκε και μεγάλωσε σε μία χώρα όπου οι τέχνες αναπτύσσονταν σχετικά ετεροχρονισμένα σε σχέση με το δυτικό κόσμο, και εκπαιδεύτηκε πάνω σε ένα αντικείμενο το οποίο ακολουθούσε κατά βάση συντηρητικές νόρμες. Ως απόφοιτος κονσερβατορίου, ήρθε σε επαφή με τη δυτική μουσική μέσω της εκπαίδευσής του, εφαρμόζοντας τις γνώσεις αυτές και συνδυάζοντάς τις με άλλα στοιχεία, με τρόπο ώστε να δημιουργήσει μια αυθεντική και προσωπική καλλιτεχνική πορεία.

Ένα από τα σημαντικά χαρακτηριστικά του Rachmaninoff έχει να κάνει με τον τριπλό ρόλο που τον χαρακτήριζε καθ' όλη τη διάρκεια της μουσικής του δραστηριότητας. Αν και ξεκίνησε την εκμάθησή του με στόχο να εξελιχθεί σε έναν βιρτουόζο πιανίστα, πέτυχε μεν αυτόν τον σκοπό, αλλά στην πορεία η σύνθεση μουσικής κέντρισε το ενδιαφέρον του με αποτέλεσμα να ασχοληθεί εκτενώς με αυτήν και να γίνει ευρέως γνωστός ως συνθέτης. Η ευκαιρία για ενασχόληση με την τέχνη της διεύθυνσης ορχήστρας, αν και παρουσιάστηκε συγκυριακά στη ζωή του, δεν έμεινε ανεκμετάλλευτη, καθώς ο Rachmaninoff δραστηριοποιήθηκε σημαντικά πάνω σε αυτή. Η μουσική του πορεία, λοιπόν, υπήρξε εκτενής, καθώς δεν σταμάτησε να ασχολείται με τη μουσική, με αυτόν τον τριπλό ρόλο, μέχρι τη στιγμή που του ήταν σωματικά αδύνατο να ανταπεξέλθει σε οποιαδήποτε σχετική δραστηριότητα.

Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι ενώ συνάδελφοι του Rachmaninoff που έδρασαν κατά την ίδια περίοδο με αυτόν δε δίσταζαν να πειραματιστούν με τις νέες τάσεις που εμφανίζονταν συνεχώς στη μουσική, ο ίδιος φάνηκε να μη δείχνει κανένα ενδιαφέρον για αυτές. Έχοντας μαθητεύσει κοντά σε μουσικούς όπως ο Taneyev και ο Zverev και νιώθοντας θαυμασμό για τους μεγάλους Ρομαντικούς (με πιο γνωστό εξ αυτών τον Tchaikovsky), ο Rachmaninoff δεν έκρυψε ποτέ την προτίμησή του για τη μουσική και το στυλ του Ρομαντισμού. Αν και επρόκειτο για έναν άνθρωπο ευαίσθητο, ο οποίος έζησε αρκετές καταθλιπτικές φάσεις στη ζωή του και χαρακτηριζόταν ως μελαγχολικός και απαισιόδοξος (στοιχεία τα οποία εξέφραζε και μέσω της μουσικής του γραφής), δεν πτοήθηκε ποτέ από τα σχόλια που χαρακτήριζαν το μουσικό του στυλ ως «παλιομοδίτικο» και ξεπερασμένο, ούτε ένωσε ποτέ την ανάγκη για πειραματισμούς στην τεχνοτροπία της τέχνης του. Τελικά, η αυθεντικότητα της γραφής του και της μουσικής του προσωπικότητας είχε ως αποτέλεσμα την αποδοχή του μουσικού του έργου, με κάποιες συνθέσεις μάλιστα να εκτιμώνται ιδιαίτερα από το κοινό και να γίνονται ευρέως γνωστές και δημοφιλείς.

Η παρούσα εργασία είχε ως στόχο τη μελέτη συνολικά της ζωής και του έργου του Sergei Rachmaninoff. Στο πλαίσιο αυτό, μια πιο λεπτομερής εμβάθυνση στα στυλιστικά χαρακτηριστικά της μουσικής του, και στον τρόπο που αυτά συνδέονται με τη ζωή, την εποχή και την προσωπικότητα του συνθέτη, δεν θα ήταν εφικτή. Τα στοιχεία αυτά θα μπορούσαν να αποτελέσουν αφορμή για περαιτέρω μελέτη του συνθετικού έργου του Rachmaninoff στο σύνολό του.

## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση

Michels, U. (1995). *Ατλας της Μουσικής, Τόμος II*, μετάφραση: Katrin Zenz, Σπύρος Φάρος, Μιρέλλα Σιμοτά – Φιδετζή. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας

Αθανασιάδης, Δ. (2000). *Ιστορία της Μουσικής, Δεύτερος Τόμος*. Θεσσαλονίκη: Έκδοση Μακεδονικού Ωδείου.

Καρπούζα, Α. (2017). «Ο Εθνικισμός στην τέχνη στην Ευρώπη και στην Ελλάδα κατά τη μετάβαση από τον 19<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα (1870 – 1920): Η περίπτωση της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής.» (Πτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας) <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/20953>.

Σιώπη, Α. (2005). *Η Μουσική στην Ευρώπη του Δέκατου Ένατου Αιώνα*. Αθήνα: Τυποθητώ.

Σούκα, Σ.- Α. (2018). «Η Επίδραση του Πανσλαβισμού στη Ρωσική Κοινωνία και Εξωτερική Πολιτική.» (Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πειραιώς) <https://dione.lib.unipi.gr/xmlui/handle/unipi/11803>.

### Ξενόγλωσση

Bertensson, S., Leyda, J., Satina, S. (2001). *Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music*. Bloomington: Indiana University Press.

Blumberg, N. (2023, April 2). Savva Mamontov. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Savva-Mamontov>

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "Mikhail Glinka." *Encyclopedia Britannica*. Αναρτήθηκε στις 28 Μαΐου 2022 από: <https://www.britannica.com/biography/Mikhail-Glinka>.

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2022, November 21). Sergey Taneyev. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Taneyev>.

Caldwell, J., & Boyd, M. Dies irae. *Grove Music Online*. Retrieved 11 Jun. 2023, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040040>.

Cunningham, Jr., R. E. (2001). *Sergei Rachmaninoff: a bio-bibliography*. Westport, Connecticut, USA: Greenwood Press.

Flanagan, W. (1951). Sergei Rachmaninoff: A Twentieth-Century Composer. *Tempo*, 22, 4–8. <http://www.jstor.org/stable/943071>.

Frolova – Walker, M., Powell, J., Bartlett, R., Zemtsovsky, I., Slobin, M., Niemi, J., & Sheikin, Y. “Russian Federation.” *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001 από: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040456>.

Martyn, B. (1990) *Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor*. Brookfield, Vermont, USA: Gower Publishing Company.

Matthew-Walker, R. (2010). *Rachmaninoff (Illustrated Lives of the Great Composers)*. London: Omnibus Press.

Norris, G. "Rachmaninoff [Rakhmaninov, Rachmaninov], Serge". *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001 από: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000050146> (accessed 22/3/23).

Norris, G. (2001). *Rachmaninoff*. Master musicians collection. Oxford: Oxford University Press.

Parncutt, R. (2014). The emotional connotations of major versus minor tonality: One or more origins? *Musicae Scientiae*, 18(3), 324–353. <https://doi.org/10.1177/1029864914542842>

Riesemann, O. (1934). *Rachmaninoff's Recollections told to Oskar von Riesemann*. New York: The MacMillan Company.

Scott, M. (2008). *Rachmaninoff. The History Press*. <https://www.thehistorypress.co.uk/publication/rachmaninoff/9780752472423/>.

Seroff, V. Ilyich and Taruskin, Richard (2023, March 28). *Sergey Rachmaninoff*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Rachmaninoff>.

Seroff, V. (1950). *Rachmaninoff*. New York: Simon and Schuster.

Slonimsky, N. (1994). Soviet Music and Musicians. *The Slavonic and East European Review*. *American Series*, 3(4), 1 <https://www.jstor.org/stable/3020186>.

Wachtel, A. B., & Taruskin, R.. “Music of Russia.” *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/place/Russia/Music>.

Walsh, S. (1973). Sergei Rachmaninoff 1873 - 1943. *Tempo*, 105, 12–21. <http://www.jstor.org/stable/942978>.

Walsh, S. "Stravinsky, Igor." *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001 από:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052818>.

Yasser, J. (1951). Progressive Tendencies in Rachmaninoff's Music. *Tempo*, 22, 11–25.  
<http://www.jstor.org/stable/943073>.