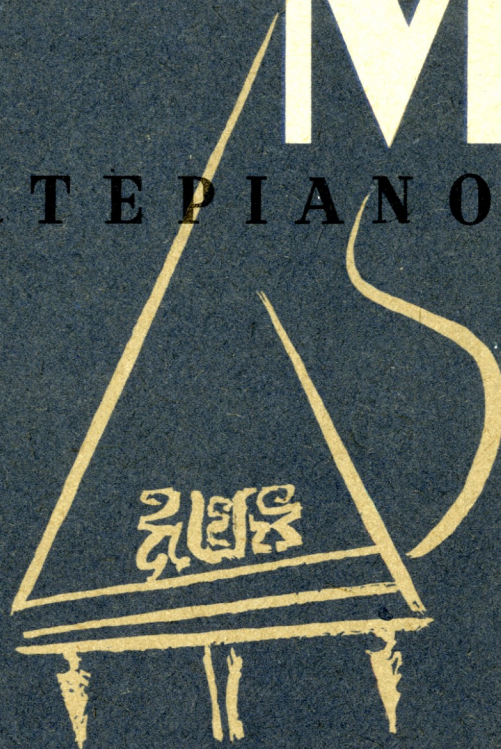


M

iniatury

F O R T E P I A N O W E



14. RACHMANINOW preludium cis-moll

WPM

Okladkę projektował Adam Młodztanowski * Redaktor: Danuta Wiśniewska

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1956 - Wyd. I - 3.110 egz. - 1,3 ark. wyd. - 1¹/₈ ark. druk.
Papier offs. V kl. 100 g A¹/₈ - Podpisano do druku 23 VIII 1956 - Druk ukończono X 1956
Krak. Zakł. Graf. 5, Kraków, Karmelicka 16 - Nr zam. 380 - M-7-15978 - Cena 3.25 zł

PRELUDIUM

Do druku przygotował
Stanisław Szpinalski

SERGIUSZ RACHMANINOW
Op. 3 nr 2

Lento

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate line for the left hand. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The tempo is marked 'Lento'. The score includes various dynamics: *ff* (fortissimo), *ppp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Pedaling is indicated by 'Ped' and 'va' (pedal) markings. The score features a complex texture with multiple voices in both hands, including a prominent left-hand accompaniment of chords and a right-hand melody. The piece concludes with a final chord and a fermata.

Agitato

5 4 5 4 5 4 5 4
 mf 3 3 3 3 3 3 3 3
 2 1
 Ped * Ped * Ped * Ped *
 cresc.

5 4 5 3 5 4 5 3 5 4 5 3 5 4 5 3
 dim. mf
 1 2 5 2 1
 Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

5 4 5 4 5 3 4 3 5 2 4 5 4 5 4
 1 2 cresc. 1
 Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

5 4 5 4 5 4 5 4 3 5 3 5
 dim. cresc.
 2/4 1/3 2/4 1/3
 Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

3 5 5 3 5 2 5 4 5 4
 ff
 2 1 2 1
 Ped * Ped * Ped * Ped *

First system of musical notation. Treble staff contains eighth notes with slurs and accents. Bass staff contains quarter notes with slurs. Dynamic marking *dim.* is present in the second measure. Fingerings 4, 3, 1, 4, 2, 5 are indicated below the bass staff.

ped * *ped* * *ped* * *ped* *

Second system of musical notation. Treble staff continues with eighth notes and slurs. Bass staff continues with quarter notes and slurs. Dynamic marking *cresc.* is present in the second measure. Fingerings 2, 1, 2, 2, 4, 5 are indicated below the bass staff.

ped * *ped* * *ped* * *ped* *

Third system of musical notation. Treble staff features chords and slurs. Bass staff features chords and slurs. Dynamic marking *ff* is present in the first measure. Fingerings 2, 1, 2, 1 are indicated below the bass staff.

ped * *ped* * *ped* * *ped* *

Fourth system of musical notation. Treble staff features chords and slurs. Bass staff features chords and slurs.

ped * *ped* * *ped* * *ped* *

Fifth system of musical notation. Treble staff features chords and slurs. Bass staff features chords and slurs. Dynamic marking *ff* is present in the second measure. Fingerings 5, 3, 1, 4, 2, 1 are indicated below the bass staff.

ped * *ped* * *ped* * *ped* *

Tempo I

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are the right-hand piano part, and the bottom two are the left-hand part. The right-hand part features dense, multi-voice chordal textures with many notes beamed together. The left-hand part consists of a steady, rhythmic accompaniment of chords. Dynamic markings include *fff pesante* and *fff*. Below the left-hand staves, there are rhythmic notations: *Red*, *Red Red*, *Red*, *Red*, *Red Red*, *Red*, *Red*, *Red Red*, and *Red*.

The second system continues the musical score with four staves. It features similar complex textures in the right hand and rhythmic accompaniment in the left hand. A prominent feature is a large fermata over a chord in the middle of the system, which is also present in both the piano and bass staves. Dynamic markings include *fff*. Below the left-hand staves, there are rhythmic notations: *Red*, *Red Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red Red*, *Red*, and *Red*. A small asterisk symbol is placed below the first *Red* after the fermata.

Red Red Red Red Red Red Red * Red Red Red Red

Red Red Red Red Red Red Red *

MINIATURY FORTEPIANOWE



RACHMANINOW

Rozwój muzyki rosyjskiej na przełomie XIX i XX w. przebiegał dwoma torami: z jednej strony zaznaczyły się silne dążności eksperymentatorskie w twórczości Skriabina, Prokofiewa czy Strawińskiego, a z drugiej wystąpili tacy kompozytorzy, jak Liadow, Głazunow, Riebiłow i i., którzy reprezentowali kierunek konserwatywny. Rachmaninow, kompozytor, a zarazem pianista i dyrygent, jako twórca zajmuje pośrednie miejsce wśród tych dwóch przeciwstawnych grup.

Rachmaninow należy do tych artystów-muzyków, niewielu w historii, którzy laury zbierają jeszcze za życia. Wyłumaczeniem tego zjawiska może być przede wszystkim styl jego twórczości, który aczkolwiek przesycony jest silnym indywidualizmem, sięga z jednej strony do muzyki Chopina, z drugiej do narodowych tradycji zawartych w twórczości „potężnej gromadki” czy Czajkowskiego i z tego względu jest przystępny dla szerokich rzesz słuchaczy koncertowych. Przystępność stylu kompozytorskiego Rachmaninowa wpływa również z faktu, że kompozytor, będąc pianistą-wirtuozem, przesycał swe utwory łatwo dla odbiorcy dostępnymi efektami. Muzyka jego obok szczytów liryzmu i wzruszenia zawiera wiele dekoracyjności i patosu – w dodatku zresztą sensie.

Sergiusz Rachmaninow urodził się 1 IV 1873 w rodzinie ziemianskiej, w guberni nowgorodzkiej w majątku Onieg. Atmosfera rodzinnego domu o dużej kulturze artystycznej sprzyjała szybkiemu rozwojowi jego talentu. Od czwartego roku życia grał na fortepianie, mając dziewięć lat rozpoczął naukę w konserwatorium petersburskim, po czym przeniósł się do konserwatorium w Moskwie, gdzie uczył się gry na fortepianie u Zilottiego, a kompozycji u Areńskiego i Taniejewa. W krótkim czasie po opuszczeniu konserwatorium Ra-

chmaninow pisze *I Koncert fortepianowy fis-moll, miniatury fortepianowe, z których trwała wartość posiadają sławne preludia i pieśni. Popularność jego wzrasta tak szybko, że kompozycje niemal natychmiast po napisaniu ukazują się drukiem, nawet za granicami Rosji. W latach 1903–1906 słabnie działalność kompozytorska Rachmaninowa, który zajmuje wówczas stanowisko dyrygenta operowego w teatrze Mamontowa. Od chwili opuszczenia teatru rozpoczął się dla kompozytora okres tryumfalnych podróży koncertowych, przy czym przez parę lat mieszkał w Dreźnie, gdzie działał jako dyrygent i kompozytor. W roku 1909 wrócił do Moskwy i aż do wybuchu rewolucji październikowej dzielił czas pomiędzy pracę kompozytorską a występy koncertowe. Twórczości jego brakło już teraz tej inwencji i lirycznego nasycenia, jakie charakteryzowały jego dzieła młodzieńcze. W latach 1917–1927 nastąpiła przerwa w działalności kompozytorskiej Rachmaninowa. Po wybuchu rewolucji wraz z całą rodziną przeniósł się do Szwecji, a później, już na stałe, do Stanów Zjednoczonych, gdzie na nowo podjął pracę kompozytorską (jednym z ostatnich utworów był *IV Koncert fortepianowy*). Zmarł w Kalifornii 28 III 1943.*

Mimo obszernej i bardzo absorbującej działalności wirtuozowskiej pozostawił Rachmaninow bogatą spuściznę. Na czoło jego twórczości wysuwa się muzyka fortepianowa. Z czterech koncertów szczególnie popularne są drugi i trzeci. Wielkim kunsztem kompozytorskim odznacza się często wykonywana *Rapsodia na temat Paganiniego*, mniej znane są dwie sonaty oraz wariacje: *La Foglia* na temat Corellego i drugie – na temat *Preludium c-moll* Chopina. Obok *II Koncertu fortepianowego* najbardziej spopularyzowały nazwisko Rachmaninowa preludia fortepianowe, należące dziś do żelaznego repertuaru każdego wirtuoza. Twórczość symfoniczną „ostatniego Mohikanina rosyjskiej muzyki” reprezentują trzy symfonie, poematy symfoniczne: *Urwisko*, *Wyspa umarłych* i *Dzwony* oraz w ostatnich latach życia skomponowane *Tańce symfoniczne*. Dział muzyki wokalnej wzbogacił Rachmaninow szeregiem pieśni solowych i romansów z towarzyszeniem fortepianu oraz operami: *Aleko*, *Francesca da Rimini* i *Skąpy rycerz*.

PRELUDIUM cis-moll

26 września 1892 w czasopiśmie „Artist” ukazała się pierwsza wzmianka dotycząca powstania *Preludium cis-moll*, a to w związku z koncertem, jaki dał

Rachmaninow z okazji wystawy elektrotechnicznej w Moskwie: „Pierwsza część *Koncertu d-moll* A. Rubinsteina była wykonana przepięknie technicznie i muzycznie. Szereg fortepianowych utworów – solo: *Berceuse* Chopina, walc z opery *Faust* w transkrypcji Liszta i preludium własnej kompozycji, wzbudziły niemięjszy entuzjazm”. Ten debiut koncertowy Rachmaninowa zjednał mu opinię publiczności i stał się początkiem jego wspólnych tryumfów wirtuozowskich i kompozytorskich. *Preludium cis-moll* powstało jednak wcześniej, najprawdopodobniej w lecie tegoż roku, w okresie trudnych warunków materialnych i konfliktów psychicznych kompozytora. Pochodzące z tego okresu listy Rachmaninowa do najbliższych przyjaciół pełne są zwątpienia, niewiary we własny talent i rozczarowania; znaleźć w nich można takie zdania: „...jako człowiek nigdy nie będę szczęśliwy z winy mego charakteru [...] kiedyś w jednej z takich ciężkich chwil rozbiję sobie głowę...” i tym podobne.

Po ukończeniu konserwatorium wiosną 1892 roku Rachmaninow został bez środków do życia. Lekcje gry na fortepianie zaczęły go bardzo, a zysku przynosiły niewiele. Wtedy właśnie powstało *Preludium cis-moll*, pełne buntu i dramatycznego napięcia, najpopularniejsze chyba z 24 preludium Rachmaninowa, napisanych we wszystkich tonacjach durowych i molowych. Jest ono jedną z pięciu miniatur należących do cyklu *Morceaux de fantaisie* op. 3. Charakterystyczną cechą cyklu jest wyrazistość i bogactwo nastrojów przechodzących od spokojnego smutku do patetycznego tragizmu, lecz zarówno *Elegię*, *Metodię*, jak i rodzajowy, psychologiczny obrazek *Poliszynel*, a także przesiąkniętą elementami muzyki wschodniej *Serenadę* – przewyższa *Preludium* bezpośredniością uczucia i sugestywnością wyrazu.

Preludium cis-moll składa się z trzech części: skrajne są jakby rodzajem dialogu pomiędzy dwoma motywami: potężne zdwojone oktawy w basie przeplatają się z kołyszącym ruchem akordów w średnim rejestrze, co nadaje kompozycji wyraz dramatyczności. Środkowy ustęp o charakterze lirycznym posiada szeroką melodię z typowym dla dła Rachmaninowa stopniowym narastaniem i „cofaniem się” fal dynamiki. Ostatnia część jest właściwie powtórzeniem pierwszej, lecz siła brzmienia została tu spotęgowana do maksimum możliwości fortepianowych; przypomina ona kulminacyjne momenty w koncertach Czajkowskiego.