

12. Mazel L.A. O stile Shostakovicha [On the Shostakovich style]. *Cherty stilya D. Shostakovicha [The features of D. Shostakovich's style]*. Moscow, Sovetsky composer Publ., 1966, pp. 3-23. (In Russ.).
13. Mazel L.A. O fuge Do mazhor Shostakovicha [O fugue C major by Shostakovich]. *Dmitriy Shostakovich [Dmitry Shostakovich]*. Moscow, Sovetsky composer Publ., 1962, pp. 332-347. (In Russ.).
14. Mazel L.A. Razdum'ya ob istoricheskom meste tvorchestva Shostakovicha [Reflections on the historical place of Shostakovich's work]. *D. Shostakovich: stat'i i materialy [D. Shostakovich: Articles and materials]*. Moscow, Sovetsky composer, 1976, pp. 56-72. (In Russ.).
15. Nadler S.V. Kanon v uvelichenii v umen'shennuyu oktavu. Analiticheskiy etyud [Canon in increasing in a reduced octave. Analytical study]. *Dmitriy Shostakovich. 24 prelyudii i fugi op. 87: voprosy metodiki, analiza, ispolnitel'skoy praktiki. 100 letiyu so dnya rozhdeniya Mastera posvyashchaetsya [Dmitri Shostakovich. 24 Preludes and Fugues op. 87: issues of methodology, analysis, performance practice. The 100th anniversary of the birth of the Master is dedicated]*. Rostov-on-Don, 2006, pp. 46-57. (In Russ.).
16. Nadler S.V. O fuge Shostakovicha: analiticheskaya versiya [About fugue Shostakovich: analytical version]. *Yuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyy al'manakh [South Russian musical almanac]*, 2010, no. 2 (7), pp. 52-56. (In Russ.).
17. Nadler S.V. Polifoniya Shostakovicha v svete evolyutsii avtorskogo stilya: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Shostakovich's polyphony in the light of the evolution of the author's style. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]. Rostov-on-Don, 2013. 30 p. (In Russ.).
18. Ovsyankina G.P. Fortepiannyi tsikl v otechestvennoy muzyke vtoroy poloviny XX veka: shkola D.D. Shostakovicha: monografiya: v 2 kn. [The piano cycle in Russian music of the second half of the twentieth century: the school of D.D. Shostakovich. Monograph. In 2 books]. St. Petersburg, Composer Publ., 2003, book. 1. 321 p.; book. 2. 130 p. (In Russ.).
19. Skrebkov S.S. Prelyudii i fugi D.D. Shostakovicha [Preludes and fugues by D. D. Shostakovich]. *Sovetskaya muzyka [Soviet music]*, 1953, no. 9, pp. 18-24. (In Russ.).
20. Chernaya M.R. Figuratsionnyy stil' fortepiannykh proizvedeniy D.D. Shostakovicha [The figurative style of the piano works by D.D. Shostakovich]. *Izuchaya mir Dmitriya-Shostakovicha [Studying the world of Dmitry Shostakovich: Sat. articles]*. St. Petersburg, Soyuz khudozhnikov Publ., 2011, pp. 202-207. (In Russ.).
21. *Dmitriy Shostakovich. 24 prelyudii i fugi op. 87: Voprosy metodiki, analiza, ispolnitel'skoy praktiki. 100 letiyu so dnya rozhdeniya Mastera posvyashchaetsya [Dmitry Shostakovich. 24 Preludes and Fugues op. 87: questions, methods, analysis of performance interpretation. Dedicated to the 100th anniversary of the birth of the master]*. Rostov-on-Don, 2006. 89 p. (In Russ.).
22. *D. Shostakovich o vremeni i o sebe. 1926-1975 [D. Shostakovich about time and about himself. 1926-1975]*. Moscow, Sovetsky composer Publ., 1980. 374 p. (In Russ.).
23. Etinger M.A. Garmoniya i polifoniya (zametki o polifonicheskikh tsiklakh Bakha, Khindemita, Shostakovicha) [Harmony and polyphony (notes on polyphonic cycles of Bach, Hindemith, Shostakovich)]. *Sovetskaya muzyka [Soviet music]*, 1962, no. 12, pp. 57-62. (In Russ.).

УДК 78.082.4

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДВУХ ВЕРСИЙ ВТОРОЙ РЕДАКЦИИ ПЕРВОГО ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА С. В. РАХМАНИНОВА

Честнова Надежда Игоревна, старший преподаватель, кафедра музыкально-инструментальной подготовки, Институт музыки, театра и хореографии, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: n.chestnova@mail.ru

Статья посвящена сравнительному анализу версий Второй редакции Первого фортепианного концерта С. В. Рахманинова. До сих пор остаётся малоизвестным тот факт, что Вторая редакция этого концерта представлена двумя вариантами (версиями), которые автор осуществил с разницей в два года. Впервые Рахманинов обращается к пересмотру своего раннего сочинения в 1917 году в Москве, где и создаётся Вторая редакция Концерта. Однако уже в 1919 году, в Нью-Йорке, композитор снова обраща-

ется к редактированию этого сочинения, внося некоторые изменения в версию 1917 года, и регистрирует на неё свидетельство об авторском праве как на новое произведение.

В статье проводится сравнительный анализ фортепианной партии двух версий Второй редакции Концерта, что помогает проследить особенности авторского редактирования и раскрыть побудительные причины появления новых версий. Акцент делается на принципиально различном подходе автора к редакционной работе и на особенности пианистического мышления Рахманинова-композитора. Так, редакция 1917 года была глубоким творческим переосмыслением юношеского сочинения, тогда как версия 1919 года носила скорее «косметический» характер, её появление было продиктовано сценическим опытом исполнения Концерта и необходимостью официальной публикации произведения в США. В статье также приводится хронологически нетривиальная история отечественных публикаций версий Второй редакции сочинения.

Ключевые слова: С. В. Рахманинов, Первый фортепианный концерт, вторая редакция, сравнительный анализ двух версий.

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TWO VARIANTS OF THE SECOND VERSION OF RACHMANINOFF'S FIRST PIANO CONCERTO

Chestnova Nadezhda Igorevna, Sr Instructor, Department of Musical Instrument Training, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: n.chestnova@mail.ru

This article is dedicated to the comparative analysis of the two variants of the Second version of Rachmaninoff's First Piano Concerto. Until now, it is not widely known that the Second version of this Concerto has two variants which were written in 1917 and 1919. First, Rachmaninoff turns to the revision of his early work in 1917 in Moscow where he composes the Second version of the Concerto. However, in 1919 while in New York, the composer decides to revise the Concerto again and introduces some changes to the 1917's variant and registers a Copyright for it as a new work.

The article carries out an analysis of the piano part of the two variants of the Concerto's Second version which helps follow the peculiarities of the author's editing and reveal the causes of the appearance of the new variant. The emphasis is placed on the author's fundamentally different approach to the editing work and on the particularity of pianistic thinking of Rachmaninoff as a composer. The 1917's variant was a profound creative rethinking of the youth work, whereas the 1919's variant had more of a "facelift" nature – its appearance was dictated by the stage experience of playing the Concerto and the need to officially publish it in the USA – because Soviet Russia did not join 1886 Bern international copyright convention, therefore foreign publishers could freely print Rachmaninov works already published in Russia before. The article also gives a chronologically uncommon history of the publication of the above-mentioned variants in Russia.

Keywords: Sergei Rachmaninoff, Piano Concerto No. 1, Revised (Second) Version, comparative analysis of the versions.

Первый фортепианный концерт Рахманинова является уникальным сочинением в творчестве композитора. История создания Концерта охватывает 28 лет (!), включает в себя две авторские редакции в четырёх версиях. Этот Концерт был любим автором и подвергался в своё время авторскому же запрету на исполнение. Сочинение принесло Рахманинову широкую известность в России и стало первым, опубликованным им за

рубежом. Музыка этого произведения сочетает в себе как романтическое наследие Грига, Шумана, Шопена, волнообразное построение фразы Чайковского, поствагнерианские тенденции в области оркестровки, так и узнаваемый самобытный стиль композитора. Концерт имеет счастливую исполнительскую судьбу и был записан на пластинки многими выдающимися пианистами, включая самого Рахманинова.

Малоизвестным остаётся тот факт, что вторая редакция Первого концерта представлена двумя авторскими версиями: одна сделана в России в 1917 году, а другая – в 1919 году в США. Обе версии имеют различные побудительные причины их создания.

Так, редакция 1917 года была глубоким творческим переосмыслением юношеского сочинения 1891 года. О своём желании переработать Концерт Рахманинов писал ещё в 1908 году Н. Морозову: «...теперь завтра собираюсь взять в руки свой Первый концерт и просмотреть его, а затем решить, сколько труда и времени возьмёт его новая редакция и стоит ли это вообще. По поводу этого Концерта ко мне так часто обращаются, и этот Концерт в своём теперешнем виде так ужасен – это главное, – что я бы хотел заняться им и, если это возможно, привести там всё в приличный вид. Хотя, конечно, придётся переписать заново, так как оркестровка там ещё хуже, чем музыка» [3, с. 446]. Однако осуществить своё желание композитору удалось лишь 9 лет спустя. В результате – «новая партитура концерта засияла зрелым мастерством...» [1, с. 493].

Рахманинов остался абсолютно доволен своей работой: в 1931 году в беседе с А. Дж. и Е. Сванами он сказал: «...Я переделал мой Первый концерт, теперь он действительно хорош. Вся юношеская свежесть осталась, но играется он гораздо легче...» [2, с. 189].

Вторую же версию можно назвать «исполнительской версией» редакции 1917 года, так как появилась она вслед за премьерой сочинения в Америке в 1919 году. Вероятно, Рахманинов после исполнения Концерта решил внести в партитуру некоторые изменения, с которыми произведение и было опубликовано в ноябре 1919 года в США. Тогда же Рахманинов зарегистрировал свои авторские права на это сочинение.

Одной из косвенных причин создания Второй версии Второй редакции Концерта мог послужить американский Закон об авторских правах от 1909 года. В нём сказано, что авторские права могут принадлежать только гражданину США, вследствие чего иностранные граждане были вынуждены обращаться к услугам агентов. Однако этот закон предусматривал исключения для тех случаев, когда иностранный гражданин мог офор-

мить авторские права на себя, если он постоянно проживал в США на момент первой публикации сочинения. Регистрационная запись Рахманинова выглядит так: «С. В. Рахманинов – русский эмигрант, постоянно проживающий в Нью-Йорке». Заявителем на регистрацию авторских прав во всех остальных случаях был его агент Чарльз Фоли [4, с. 117]. Таким образом, внося изменения во Вторую редакцию Концерта, Рахманинов впервые публиковал данное произведение.

В России были напечатаны обе версии Второй редакции. Однако в процессе публикации версий произошла некоторая «путаница». Перед отъездом из России в 1917 году Рахманинов успел передать издательству Гутхейля экземпляр партитуры Второй редакции для опубликования. Публикация в то время не состоялась из-за революции и последующей национализации издательства¹.

Первое советское издание Второй редакции, сделанное в 1920 году, базируется на «гутхейлевской» рукописи 1917 года. Однако «музгизовское» издание клавира 1946 года осложняет ситуацию, поскольку оно основано на авторизованном переработанном тексте 1919 года. В 1956 году «Музгиз» снова публикует неавторизованную версию 1917 года. В предисловиях к этим изданиям нет никакой информации о разнице в версиях Второй редакции Концерта. Обе версии публиковались, как Вторая редакция Первого фортепианного концерта Рахманинова.

В отечественном рахманиноведении автору данной работы не встречались упоминания о различных версиях Второй редакции сочинения, при этом впервые эти отличия были замечены английским исследователем Дж. Норрисом при сравнении им «американской» версии 1919 года и отечественного издания 1920 года [5, с. 110]. В фундаментальных монографиях В. Брянцевой и Ю. Келдыша упоминаются только те материалы и источники по Первому концерту Рахманинова, которые хранились в фондах ГЦМК им. М. И. Глинки. Зарубежные архивы были не доступны для отечественных исследователей того

¹ Известно, что за границей у Рахманинова была рукопись Первого концерта, её вывез из Петрограда и доставил автору шведский посол.

времени². Подробная хронологическая схема возникновения всех редакций и версий Первого концерта изложена в книге Д. Каннаты «Рахманинов и симфония» [4, с. 91].

Переходя к детальному анализу текстов редакций, необходимо заметить, что отличия между версиями **Второй редакции** носят главным образом «косметический» характер. Изменения 1919 года вообще не затронули форму сочинения, при этом появились мелкие «точечные» правки в музыкальной ткани произведения и некоторые фактурные преобразования.

Рахманинов вносил изменения в партитуру уже после нескольких исполнений Концерта, поэтому большинство из них, вероятно, продиктованы собственным сценическим опытом и ощущениями в отношении нюансировки и агогики, а также стремлением достичь большего исполнительского удобства.

Самые значительные изменения второй версии в 1-й части проявляются в изложении главной партии (далее – ГП) солистом. Она стала более пластичной и разнообразной в красочном отношении за счёт расширения регистрового диапазона аккомпанемента в чётных тактах темы. Фактура в тактах 27–28 начинает приобретать более трепетное дыхание вследствие освобождения сильных долей с помощью пауз и излагается так, чтобы обеспечить мелодии максимальную пластику. В такте 30 композитору показалось важным «высветить» фактуру, что он и осуществил за счёт ликвидации группы шестнадцатых на первой доле. Последний такт перед сольной партией (далее – СП) (т. 31) автор завершил более эффективным скачком баса в большую октаву на доминанту, чего не было в версии 1917 года.

Изменения в СП минимальны (одной нотой отличаются такты 33, 36, 38, 39, 41, 42, 44, 47), и их цель – прояснение гармонической основы заполняющих фигураций. Во второй версии Рахманинов заменил обозначение характера СП на *Vivace leggiero* (было – *Vivace scherzando*).

В маленькой каденции перед побочной партией (далее – ПП) (т. 56) в левой руке партии солиста оставлены только два первых аккорда,

² См. Автографы С. В. Рахманинова в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки. – М.: Совет. композитор, 1980. – С. 136.

а далее следует цепочка интервалов, тогда как в первой версии редакции в этом эпизоде на протяжении всего такта чередуются аккорды и интервалы. В изменениях подобного рода прослеживается стремление автора к большей экономности средств и пластичности исполнения.

В такте 71 ПП фактура из триольной превращается в квартольную, а затем, в такте 72, снова возвращаются триоли, которые изложены более удобно в исполнительском отношении. Такой сменой фактуры в данном разделе достигается ритмическое разнообразие, которое показалось автору необходимым для того, чтобы ярче подчеркнуть подход к оркестровому проигрывшу.

В тактах 128 и 132 Рахманинов выписывает *ritenuto* с возвращением к *al tempo* внутри такта, что, с одной стороны, придаёт исполнению большую агогическую свободу, а с другой, – подчёркивает наступление третьей волны проведения ПП в оркестре перед ложной репризой. Появление этих *rit.* во второй версии редакции, скорее всего, вызвано исполнительским опытом самого Рахманинова, который ощущал на сцене необходимость таких агогических оттенков.

Во втором звене разработки ПП (т. 129–130) фортепианная фактура приобретает марцеллатный характер, тогда как в первой версии здесь сохранился предшествующий рисунок. В тактах 133–135 стаккатный штрих в левой руке меняется на парный легатный, а мелодия в правой руке излагается уже аккордами. В редакции 1917 года такого фактурного и штрихового разнообразия нет.

Такты 145, 150, 152, 154, 163 отличаются от первой версии несколькими нотами. Эти изменения обеспечивают большее удобство исполнения. Так, например, в такте 163 композитор заменил повторяющиеся ноты в восходящих арпеджио на более естественное позиционное изложение. В первом такте ложной репризы (т. 150) автор придал большее единообразие фигурационным опеваниям темы за счёт перемены последовательности звуков. Вероятно, исполнительская практика подсказала Рахманинову более рациональное изложение фортепианного аккомпанемента в тактах 164–165: вместо фактурного двухголосия версии 1917 года, в версии 1919 года появляется чёткое разделение на движение шестнадцатых в правой руке и аккомпанемент восьмыми – в левой.

Мелкие фактурные отличия, имеющие тот же характер, что и предыдущие, есть в тактах 179, 181, 184, 197. В такте 189 автор выписывает пассаж в октавном изложении (в первой версии здесь одноголосное движение).

Варианты такта 202 в ПП отличаются одной нотой. Стремление к более рельефному завершению эпизода, вероятно, вызванное сценическим ощущением (т. 209–210), подсказало необходимость в указании *ritenuto*.

В коде версии 1919 года в тактах 253–255 Рахманинов купировал показавшийся ему излишним подголосок инверсионного характера из первой версии редакции. В этом разделе есть мелкие динамические разночтения, также, по всей вероятности, связанные с опытом концертного исполнения.

Незначительные фактурные отличия появились в коде в тактах 257, 271, 273.

В завершающем эпизоде (т. 279–281) Рахманинов изменяет фактуру для того, чтобы придать долям внутри такта большую по сравнению с первой версией определённую и чеканность.

Во II части Концерта (1919) есть несколько мелких фактурных отличий, которые также носят большей частью «косметический» характер и связаны с работой композитора над достижением большей фортепианной пластичности (т. 10, 12–16, 22, 39, 43, 45, 58, 69, 73).

Первые изменения в III части второй версии редакции начинаются в такте 32, где композитор заменяет репетиции в правой руке на арпеджио, а в такте 60 доводит до конца предыдущую мысль, снимая цезуру на сильной доле.

В разработке мелкие фактурные отличия встречаются в тактах 78, 100, 104, 106, 115: они связаны либо с удобством исполнения, либо способствуют более яркому в гармоническом отношении звучанию.

В репризе несколькими нотами отличаются такты 133, 150 (для большей гармонической предсказуемости), 151, 155, 186.

Более весомые изменения появляются в ключительном эпизоде *Allegro vivace*: в тактах 195–196, 198–199 для придания нисходящему движению большей чеканности автор избегает некоторой фактурной стандартности предыдущего варианта.

Такты 202–203 переработаны коренным образом, ибо в первой версии редакции фортепи-

анная партия изложена таким образом, что она «тонет» в оркестровом тутти. В последней версии партия солиста изложена в более высоком (звонком) регистре и ритмически совпадает с партией медных духовых, раздвигая тем самым границы диапазона музыкальной ткани. Такой вариант изложения звучит намного эффектнее.

Вышеприведённый сравнительный анализ двух версий Второй редакции соч. 1 показывает, что Рахманинов в 1919 году подошёл к «обработке» Концерта, прежде всего, с позиции исполнителя, доведя сочинение до максимального инструментального удобства и детально усовершенствовав рельеф музыкальной ткани в области инструментовки, фортепианной фактуры, гармонии, динамики, интонационной ясности и агогики.

В концертный репертуар пианистов вошла именно Вторая версия Второй редакции Концерта, которую записали на пластинки крупнейшие исполнители XX века: в первую очередь, сам С. Рахманинов, а также М. Плетнёв, М. Антремон, Б. Джейнис, З. Кочиш, Б. Моисеевич, С. Рихтер, Ж.-И. Тибодэ, Т. Вашари, В. Ашкенази, Дж. Лилл, Г. Шелли.

Авторское стремление придать совершенство мельчайшим нюансам своего раннего сочинения свидетельствует о том, насколько ценным для Рахманинова являлся его первый опыт в жанре крупной формы. С самого начала Рахманинов придавал этому произведению особое значение. Концерт был написан семнадцатилетним юношей на волне высочайшего творческого подъёма в окружении любимых сестёр Скалон и дружеской атмосфере родной Ивановки. Вероятно, «искра вдохновения» [3, с. 28], посетившая юного композитора в то лето, оставила неизгладимый отпечаток значимости / знаковости на этом сочинении, который Рахманинов сохранил на всю жизнь.

В 1910 году, задолго до осуществления Второй редакции, композитор записал тему первой части Концерта в качестве автографа в альбом одного из своих поклонников, что также подтверждает важность и ценность этого сочинения для самого автора. Однако ближе к Первой мировой войне композитор принял кардинальные меры для того, чтобы повсеместно запретить исполнение Первого концерта. Это обстоятельство подтверждает случай, который приводит англий-

ский критик Эдвин Эванс: одной пианистке в это время захотелось исполнить Первый концерт с сэром Генри Вудом в «Променад – концертах», но она натолкнулась на авторское запрещение издательству предоставлять оркестровый материал [5, с. 191]. Таким образом, был наложен авторский запрет на исполнение Первого концерта.

Эти действия Рахманинова вполне объяснимы – к этому времени он уже создал не только фантастически популярный Второй концерт, но также и Третий концерт, который являлся сложнейшим произведением в репертуаре любого пианиста-виртуоза. После своего американского турне 1910 года и упрочившейся популярности Рахманинов не хотел рисковать своей репутацией, поскольку считал Первый концерт «проблемным» сочинением. Ещё в 1908 году композитор писал Н. Морозову: «Есть у меня три вещи, которые меня пугают. Это Первый концерт, Капричио и 1-я Симфония. Мне очень хочется видеть это в исправленном, приличном виде» [3, с. 446].

Желание улучшить Концерт было настолько сильным, что этому не помешали даже революционные столкновения, происходившие в эти дни в Москве. Рахманинов вспоминал в беседе с О. Риземаном: «Я начал переделывать свой Пер-

вый фортепианный концерт, который собирался играть вновь, погрузился в работу и не замечал, что творится вокруг. Я просиживал дни напролёт за письменным столом или за роялем, не обращая внимания на грохот выстрелов из пистолетов и винтовок» [5, с. 155].

Однако, даже после того, как Рахманинов сделал Вторую редакцию Концерта, которой он был абсолютно доволен, композитор переживал, что, несмотря на улучшения, Первый концерт уступает по популярности Второму и Третьему. В беседе со Сваном Рахманинов говорил, что после редактирования сочинения «вся юношеская свежесть осталась, но играется он гораздо легче. И никто этого не замечает; когда я объявляю в Америке, что буду играть Первый концерт, публика не протестует, но я вижу по лицам, что она предпочла бы Второй или Третий...» [2, с. 189].

После 1919 года Рахманинов больше не обращался к редактированию ор. 1. Две версии Второй редакции Концерта являются результатом не только сложившегося композиторского мастерства, но и проявлением знаменитой триады Рахманиновского таланта – композитор-пианист-дирижёр, в которой пианист и дирижёр завершают оформление первоначального композиторского замысла.

Литература

1. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. – М.: Совет. композитор, 1976. – 493 с.
2. Воспоминания о Рахманинове: в 2 т. / ред. и сост. З. Апетян. – М.: Музыка, 1988. – Т. 2. – 528 с.
3. Никитин Б. С. Сергей Рахманинов. – М.: Классика – XXI, 2009. – 207 с.
4. Рахманинов Сергей. Литературное наследие: в 3 т. / сост. З. А. Апетян. – М.: Совет. композитор, 1978. – Т. 1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. – 647 с.
5. Риземан О. Сергей Рахманинов. – М.: Классика – XXI, 2010. – 247 с.
6. Cannata D. *Rachmaninoff and the Symphony*. University of Innsbruck: Studien Verlag Innsbruck-Wien; Libreria Musicale Italiana, 1992. – 170 p.
7. Evans E. *Obituary: Sergey Rachmaninov (1873-1943)* // *Music Review* IV/3. – P. 190–192.
8. Norris G. *Rakhmaninov*. – London: J. M. Dent and Sons, Ltd., 1976. – 211 p.

References

1. Bryantseva V.N. *S.V. Rakhmaninov [S. V. Rachmaninoff]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1976. 493 p. (In Russ.).
2. *Vospominaniya o Rakhmaninove [Memories of Rachmaninoff]*. Ed. by Z. Apetian. Moscow, Muzyka Publ., 1988, vol. 2. 528 p. (In Russ.).
3. Nikitin B.S. *Sergey Rakhmaninov [Sergey Rachmaninoff]*. Moscow, Klassika – XXI Publ., 2009. 207 p. (In Russ.).
4. *Rakhmaninov Sergey. Literaturnoe nasledie: v 3 t. Tom 1. Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma [Rachmaninov Sergey. Literary heritage. In 3 volumes. Tom 1. 1. Memory lane. Articles. Interview. Letters]*. Ed. by Z. A. Apetian. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1978. 647 p. (In Russ.).
5. Rizeman O. *Sergey Rakhmaninov [Sergey Rachmaninoff]*. Moscow, Klassika – XXI Publ., 2010. 247 p. (In Russ.).
6. Cannata D. *Rachmaninoff and the Symphony*. University of Innsbruck: Studien Verlag Innsbruck-Wien; Libreria Musicale Italiana Publ., 1992. 170 p. (In Engl.).
7. Evans E. *Obituary: Sergey Rachmaninov (1873-1943)*. *Music Review* IV/3, pp. 190-192. (In Engl.).
8. Norris G. *Rakhmaninov*. Leningrad, J. M. Dent and Sons, Ltd., 1976. 211 p. (In Engl.).