



*B.I. Антипов**

Наследие С.В.Рахманинова: энциклопедия творчества

Энциклопедия творчества С.В.Рахманинова создаётся впервые в мировом рахманиноведении. Исследование представляет собой итог полномасштабной архивоведческой, текстологической и источниковедческой работы по фундаментальному изучению нотного рукописного архива С.В.Рахманинова в российских и зарубежных музеях, библиотеках и архивах. Энциклопедия снабжена подробным описанием всех известных рукописных и печатных источников. Наследие С.В.Рахманинова представлено как целостное художественное пространство, обусловленное единством творческого пути и самой художественной личности композитора.

Создание «Энциклопедии творчества С.В.Рахманинова» является одной из наиболее актуальных задач в современном рахманиноведении. В процессе тщательной архивоведческой работы, проводимой в последние годы, было выявлено огромное число неизвестных ранее нотных рукописных материалов. Среди них — отдельные утраченные музыкальные произведения, неизвестные первоначальные замыслы, редакции и варианты сочинений, не уступающие по художественному совершенству их известным окончательным версиям. Обнаружен также значительный фонд эскизов и набросков, ранее не привлекавший внимание архивистов, исследователей и издателей.

Работа над Энциклопедией творчества Сергея Васильевича Рахманинова (20 марта (1 апреля) 1873 г. – 28 марта 1943 г.) осуществляется в рамках проекта Полного академического собрания сочинений композитора (RCW / ПАСС), осуществляемого Русским музыкальным издательством [1].

Помимо основного корпуса, насчитывающего в Проекте RCW / ПАСС С.В.Рахманинова 50 томов (12 серий), а также Литературного наследия композитора (Письма. Воспоминания. Интервью), в рамках научной подготовки издания разработано источниковедческое Приложение, в котором систематизированы творческие и биографические материалы [2].

Подобный историко-энциклопедический подход представляется следующим методологическим шагом в развитии самого жанра предметно-те-

* **Антипов Валентин Иванович** — кандидат искусствоведения, руководитель научного совета Русского музыкального издательства, руководитель проекта «Энциклопедия творчества С.В.Рахманинова» (14-04-00261а).

матических каталогов, широко представленного в западноевропейской музыкальной науке. При таком подходе основное внимание уделяется смысловым категориям: замысел произведения, воплощение замысла в тексте, фиксация текста, воспроизведение текста в печатных изданиях и исполнениях. Данная работа опирается на базовые положения источниковедения и текстологии: отыскание источников (источниковедческая эвристика); источниковедческая экспертиза (атрибуция, датировка, локализация, установление подлинности документов); описание и каталогизация источников (археография); прочтение и установление текстов произведений (текстология); критика достоверности сведений литературных и документальных источников.

Среди указанных направлений одним из важнейших предстаёт изучение истории формирования архива, в том числе отыскания и собирания нотных автографов С.В.Рахманинова.

В процессе исследования впервые было установлено, что нотный архив композитора по его творческому, хронологическому и биографическому признакам достаточно чётко разделяется на три основные группы.

Большую часть первой группы составляют произведения, написанные в годы учения С.В.Рахманинова в Московской консерватории (1885–1892) и не опубликованные при его жизни. Этот архив хранился в рабочем столе С.В.Рахманинова и был оставлен им в России в 1917 г.

Кроме ранних сочинений, в нём содержатся произведения, не предназначавшиеся для издания, а также эскизы к опубликованным сочинениям. Условно эту группу нотных материалов можно называть Домашним нотным архивом.

Вторым крупным собранием предстают автографы произведений, изданных в России в период с 1892 по 1917 г. Они хранились в соответствующих издаельствах после их публикации. Как известно, весь нотный фонд отечественных музыкальных издаельств был национализирован в декабре 1918 г. и поступил в государственные учреждения.

Указанные первое и второе собрания нотных автографов С.В.Рахманинова в настоящее время хранятся в Музее им. М.И.Глинки (Москва).

Третьим нотным архивом являются автографы сочинений, созданных после отъезда композитора за границу. Ныне они находятся в Библиотеке Конгресса США / The Library of Congress, Washington D.C., USA (L. of C.).

В процессе последних архивоведческих исследований был выяснен ряд неизвестных ранее обстоятельств, касающихся как отыскания и собирания творческих материалов, так и различных перипетий, сопровождавших историю рахманиновского фонда на пути его передачи в крупные государственные учреждения. В настоящее время творческий архив С.В.Рахманинова

сосредоточен, в основном, в двух указанных крупных архивохранилищах: Музее им. М.И.Глинки и Библиотеке Конгресса США.

Такое распределение архивных материалов композитора обусловлено биографическими обстоятельствами, поскольку жизнь композитора была резко поделена на два периода: русский и зарубежный. Рукописи С.В.Рахманинова, находящиеся в Музее им. М.И.Глинки, собраны в личном фонде композитора (№ 18). Этот фонд был впервые представлен в каталоге «Автографы С.В.Рахманинова», выпущенном Музеем в 1955 г. Что касается фонда в Библиотеке Конгресса, то он отражён в каталоге «Сочинения С.Рахманинова», составленном Р.Трелфоллом и Дж.Норрисом и опубликованном в Лондоне в 1982 г. Нотные рукописи композитора в Библиотеке Конгресса также перечислены в монографиях американского исследователя Дэвида Каннаты [3].

Указанные справочники и каталоги, безусловно, внесли значительный вклад в ражманиноведение в целом, поскольку в них впервые была дана информация о первоисточниках текстов произведений композитора. Тем не менее, в настоящее время сведения опубликованных указателей нуждаются в существенных уточнениях источниковедческого и текстологического характера — как в отношении атрибуции, датировок и локализации отдельных источников, так и привнесения исследовательского раздела о самой истории формирования нотного рукописного фонда С.В.Рахманинова в указанных архивохранилищах.

Несмотря на разделённость архива композитора, вызванную биографическими обстоятельствами, в ряде случаев отдельные материалы, относящиеся к российскому периоду, оказывались впоследствии за границей, и наоборот, отдельные зарубежные источники разными путями доставлялись в отечественные архивы.

Многое из того, что создавалось композитором в зарубежный период (Четвёртый концерт, Третья симфония, Симфонические танцы), было воплощением замыслов, относящихся ещё к русскому периоду творчества. Поэтому понять пути формирования архива композитора в том или ином отдельном хранилище можно лишь в совокупности всей проблематики как творческих и биографических, так и собственно архивоведческих аспектов.

Неизвестные нотные автографы С.В.Рахманинова

В процессе недавних исследований были вновь обнаружены неизвестные ранее произведения и музыкальные работы С.В.Рахманинова:

Canon для хора a cappella. Относится ко времени прохождения С.В.Рахманиновым курса Контрапункта в классе С.И.Танеева

(1889/1890 учебный год) (автограф хранится в Музее им. М.И.Глинки, ф. 18, № 70, в одной единице хранения с хором «*Deus Meus*»). Сохранились неизвестные ранее рукописи С.В.Рахманинова, содержащие контрапунктические упражнения в строгом стиле (Музей им. М.И.Глинки, ф. 18, № 118).

Фуга d-moll для фортепиано, ранее известная лишь по кратким фрагментам; Канон G-dur, двухголосный; Фуга D-dur, четырехголосная; Фуга C-dur, трёхголосная. Указанные полифонические произведения относятся ко времени прохождения С.В.Рахманиновым курса Канона и Фуги в классе А.С.Аренского в 1890/1891 учебном году (хранятся в Музее им. М.И.Глинки, ф. 18, ед. хр. 118).

Сюита d-moll для оркестра. Декабрь 1890 — 6 января 1891 г. (автограф хранится в Музее им. М.И.Глинки, ф. 274 (А.И.Зилоти), ед. хр. 68).

Камаринская. Весна 1889 г. Эскиз. Очевидно, представляет собой задание на гармонизацию народной песни (автограф хранится в Музее им. М.И.Глинки, ф. 18, № 74).

Л.Бетховен. Трио из Сонаты № 4, оп. 7, III часть. Оркестровка для деревянных духовых С.В.Рахманинова. Относится ко времени прохождения курса инструментовки в классе А.С.Аренского в 1889/1890 учебном году (автограф хранится в Музее им. М.И.Глинки, ф. 18, ед. хр. 57).

Перечисленные произведения и обработки не исчерпывают всего объёма вновь обнаруженных автографов. Так, практически все рукописи композитора содержат значительный слой исправленных фрагментов, представляющих собой неизвестные ранее первые редакции и варианты сочинений. После их текстологической расшифровки и издания представление об общем объёме художественного наследия композитора должно быть существенно изменено.

Одно из принципиальных, научно аргументированных открытий, касающихся творческого наследия С.В.Рахманинова, заключается в установлении, что подавляющее большинство его фортепианных произведений предполагает двойственный исполнительский состав, в том числе — для камерно-инструментальных ансамблей, для фортепиано в четыре руки, а также для оркестра. Особенно явно двойственная исполнительская природа фортепианных сочинений видна в самых ранних произведениях композитора. Приведём список ранних опусов С.В.Рахманинова в их первоначальных исполнительских составах:

Пьесы-фантазии / Morceaux de fantaisie, op. 3

1. Элегия / *Elégie*. — Для скрипки, виолончели и фортепиано.
2. Прелюдия / *Prélude*. — Для двух фортепиано в 4 руки.
3. Мелодия / *Mélodie*. — Для скрипки, виолончели и фортепиано.

4. Полишинель / Polichinelle. — Для двух фортепиано в 4 руки.
5. Серенада / Sérenade. — Для виолончели и фортепиано.

Салонные пьесы / Morceaux de salon, op. 10

1. Ноктюрн / Nocturne. — Для скрипки, виолончели и фортепиано.
2. Вальс / Valse. — Для скрипки и фортепиано.
3. Баркарола / Barcarolle. — Для виолончели и фортепиано.
4. Мелодия / Mélodie. — Для виолончели и фортепиано.
5. Юмореска / Humoresque. — Для скрипки, виолончели и фортепиано.
6. Романс / Romance. — Для струнного квинтета.
7. Мазурка / Mazurka. — Для скрипки и фортепиано.

Шесть музыкальных моментов / Six Moments Musicaux, op. 16

1. Andantino, b-moll. — Для скрипки и фортепиано; Для двух фортепиано в 4 руки.
2. Allegretto, es-moll. — Для двух фортепиано в 4 руки.
3. Andante cantabile, h-moll. — Для скрипки, виолончели и фортепиано; Для двух фортепиано в 4 руки.
4. Presto, e-moll. — Для двух фортепиано в 4 руки.
5. Adagio sostenuto, Des-dur. — Для скрипки, виолончели и фортепиано; Для двух фортепиано в 4 руки.
6. Maestoso, C-dur. — Для двух фортепиано в 4 руки.

Целый ряд особенностей самого нотного письма, касающихся музыкальной фактуры, местоположения знаков артикуляции, могут быть объяснены исключительно только изначальным камерно-инструментальным замыслом этих пьес. Так, чрезвычайно широкий диапазон фигураций Элегии / Elégie, оп. 3, № 1 вызван переложением для одной левой руки первоначальной версии, предполагающей исполнение партии аккомпанемента двумя руками, в то время как саму главную тему должна исполнять скрипка.

Только первоначальным исполнительским замыслом можно объяснить фрагменты текстов произведений, которые являются не вполне удобными для исполнения с точки зрения фортепианной техники (например, Мелодия / Mélodie, оп. 10, № 4, в которой главная тема помещена в средние голоса аккордового аккомпанемента, что создаёт несколько искусственные трудности для её рельефного исполнения).

Целый ряд произведений и их отдельных фрагментов выглядят почти на грани возможности их исполнения в заданном темпе на фортепиано (на-

пример, Кода в Мазурке / Mazurka, op. 10, № 7), в то время как в первоначальных камерно-инструментальных версиях пьесы звучат в высшей степени органично с точки зрения исполнительской техники.

Первоначальные исполнительские версии обусловлены тем обстоятельством, что С.В.Рахманинов был учеником А.С.Аренского, одного из выдающихся мастеров ансамблевого и оркестрового письма. В его классе ученики получали великолепную школу инструментовки, и, безусловно, оркестрово-ансамблевое мышление отражалось в их фортепианных сочинениях, причем отнюдь не только в самых ранних.

Так, несомненными чертами ансамблевости (для фортепиано в 4 руки) отмечены Вариации на тему Шопена (оп. 22), 24 прелюдии (оп. 3 № 2, 23, 32), Этюды-картины (оп. 33, 39). Камерно-инструментальный характер (для скрипки или виолончели с фортепиано) присущ отдельным прелюдиям и Этюдам-картинам, а также Вариациям оп. 42 (на тему Фолии в обработке А.Корелли) — для скрипки и фортепиано. Ярко выраженные признаки концертности (для фортепиано с оркестром) несут на себе Две сонаты для фортепиано (оп. 28 и 36).

Данное обстоятельство, во многом меняющее стереотипы, которые сложились по отношению к фортепианным произведениям С.В.Рахманинова, очевидно, ещё только предстоит осознать и осмыслить заново современным исполнителям и учёным-музыковедам. Оно действительно в высшей степени обогащает наше понимание великого фортепианного наследия композитора.

К существенному пересмотру стереотипов, сложившихся по отношению к общему объёму творческого наследия С.В.Рахманинова, очевидно, приведёт наличие практически у каждого произведения первоначальных, художественно значимых вариантов отдельных фрагментов, вариантов текста произведений или полноценных редакций, не уступающих в художественном отношении более поздним версиям. Публикация ряда произведений в вышедших томах Полного академического собрания сочинений в их ранее неизвестных редакциях красноречиво свидетельствует о правомерности данного тезиса [1].

Нотные автографы С.В.Рахманинова необычайно выразительны с точки зрения почерка и нотной графики и, безусловно, могут служить основным материалом для изучения вопросов, связанных с творческим процессом создания произведений.

Подавляющее большинство автографов С.В.Рахманинова содержит те или иные авторские исправления первоначальных вариантов нотного текста. Эти исправления часто приводили к возникновению вторых редакций произведения.



Пример 1. Прелюдия cis-moll, оп. 3, № 2. Автограф С.В.Рахманинова.
(Музей им. М.И.Глинки. Ф. 18. Ед. хр. 80—84. Л. 4об.)



Пример 2. Этюд-картина g-moll, оп. 33, № 8. Автограф С.В.Рахманинова.
(Музей им. М.И.Глинки. Ф. 18. Ед. хр. 100. Л. 1)

Подчищенные, зачёркнутые и исправленные фрагменты нотных текстов в автографах С.В.Рахманинова расшифрованы и опубликованы в вышедших томах Полного академического собрания сочинений [1].

В «Энциклопедии творчества С.В.Рахманинова» отражены основные сведения о каждом произведении: название произведения, исполнительский состав, редакции и варианты, содержание циклов или сборников, тональность, темповая и характерная вступительные ремарки, диапазон вокальных партий, дата, локализация, музыкальная форма, инципиты (главные музыкальные темы произведения), время звучания, посвящение.

Изложена подробная история создания каждого произведения: замысел, идея, программа, обстоятельства возникновения замысла, жанровая основа произведения.

Даны сведения об автографах произведений от эскизов к беловой рукописи, сведения о наличии корректурных листов, авторизованных / неавторизованных списков, печатных изданий с авторскими рукописными вариантами текстов.

Отражены авторские аудиозаписи, первые исполнения, первые и последующие издания, первые отзывы.

В настоящее время практически заново пересмотрены все автографы С.В.Рахманинова, хранящиеся в крупнейших архивохранилищах. Были атрибутированы отдельные произведения композитора, до последнего времени рассматриваемые как наброски или эскизы к неустановленным замыслам.

Кроме того, в ряде случаев возникла необходимость и в отведении (атетезе) авторства С.В.Рахманинова в отношении произведений, ранее ему приписываемых. Так, было установлено, что набросок оперной сцены из «Эсмеральды» принадлежит не С.В.Рахманинову, как это считалось до последнего времени, а его однокурснику по консерватории Л.Э.Конюсу.

Много вопросов возникает с датировками как ранних, так и поздних сочинений композитора. Так, до последнего времени у исследователей вызывала некоторое недоумение дата, проставленная на автографе Скерцо d-moll для симфонического оркестра: «5—25 февраля 1888 г.», исправленная на «1887 г.» (автограф Скерцо хранится в Музее им. М.И.Глинки, ф. 18, № 28). Согласно датировке в автографе получается, что С.В.Рахманинов сочинил Скерцо d-moll в 14—15-летнем возрасте, что не может не вызвать некоторых сомнений. Однако при более внимательном изучении титульного листа с указанными датировками можно обнаружить, что само название произведения записано С.В.Рахманиновым поверх подчищенного текста, и, таким образом, даты могли относиться к другому, более раннему сочинению.

Подчеркнём также, что принадлежность датировок руке композитора можно оспорить. Полный ответ на поставленные вопросы можно получить, лишь обратившись к самому учебному процессу в Московской консерватории, в которой в то время обучался юный музыкант, в том числе — к курсу оркестровки у А.С.Аренского. Первый курс инструментовки (1889/1890 учебный год) был посвящён творческому освоению музыки для камерных ансамблей. Сочинение собственно оркестровой музыки начиналось на втором году изучения этой музыкальной дисциплины (1890—1891). Скерцо d-moll не могло быть написано ранее осени 1890 г., когда С.Рахманинов в рамках курса инструментовки приступил к освоению оркестровой музыки (фото 1). Профессиональным музыкантам известна сложность этого предмета, и встречающиеся в исследованиях указанные неверные даты лишь свидетельствуют об излишней доверчивости авторов к датировкам в первоисточниках.



Фото 1. С.В.Рахманинов. Фото 1892 г.

К числу утраченных произведений до последнего времени относилась симфоническая поэма «Манфред», несомненно, сочинявшаяся осенью 1890 г. После обнаружения Сюиты d-moll для оркестра было установлено, что С.В.Рахманинов включил музыку «Манфреда» в качестве первых двух частей Сюиты d-moll, и, таким образом, обнаружение одного произведения повлекло за собой открытие другого, более раннего, опуса композитора.

Проблемы датировок, в том числе вопросы, связанные с отнесением произведений С.В.Рахманинова к тому или иному периоду творчества, существуют и по отношению к более поздним его творческим замыслам. Так, традиционно считается, что такие грандиозные полотна композитора, как Четвёртый концерт, оп. 40 и Симфонические танцы, оп. 45, относятся к зарубежному периоду его композиторской деятельности и рассматрива-

ются как поздние его опусы. Тщательное исследование нотного архива, хранящегося в Библиотеке Конгресса (Вашингтон), в том числе нотных автографов указанных сочинений, помогло установить, что на самом деле в значительной степени они были сочинены *ещё* в России, до отъезда С.В.Рахманинова за границу в декабре 1917 г.

Четвёртый концерт был практически полностью сочинён весной 1914 г., а Симфонические танцы создавались в конце весны и в течение всего лета 1915 г. Об этом свидетельствуют полные развёрнутые эскизы данных произведений, хранящиеся в Библиотеке Конгресса, безусловно относящиеся к указанному времени. Таким образом, и Четвёртый концерт, оп. 40, и Симфонические танцы, оп. 45 необходимо изучать в контексте творческих замыслов 1913–1916 гг. в прямом стилистическом соотнесении с такими произведениями данного периода, как поэма «Колокола», оп. 35 (1913), Вторая соната для фортепиано, оп. 36 (1913), Шесть романсов, оп. 38 (1916), Девять этюдов-картин, оп. 39 (1916) (фото 2).



Фото 2. С.В.Рахманинов. Фото 1910-х гг.

Одновременно должен быть в значительной мере пересмотрен и так называемый зарубежный период творчества С.В.Рахманинова. Бессспорно, к нему относятся транскрипции для фортепиано музыки других авторов, Вариации «Фолия», оп. 42 (1931), Рапсодия на тему Паганини, оп. 43 (1934). Однако целый ряд вопросов возникает по поводу даты создания Третьей симфонии, оп. 44 (1936), поскольку ряд эскизов этого произведения также можно отнести к 1915–1916 гг.

Практически все сочинения С.В.Рахманинова написаны в классических формах, усвоенных композитором с консерваторской скамьи в classe А.С.Аренского. Это простые и сложные двух- и трёхчастные (так называемые песенные) формы, тема с вариациями, все пять форм рондо, формы и жанры отдельных частей сонатно-симфонического цикла. Однако необходимо подчеркнуть, что общение с выдающимися музыкантами — А.И.Зилоти и С.И.Танеевым — способствовало изучению С.В.Рахманиновым творческой лаборатории И.С.Баха и вообще музыки эпохи барокко. В частности, в его творчестве явно проступают принципы музыкального искусства тех времен. Среди них — барочная эмблематика (особенно в вокальных произведениях композитора), музыкально-риторические фигуры и музыкальное воплощение теории аффектов; проблема Времени и Вечности, разрабатываемая в эстетике барокко; многоплановость и полихронность (единовременный контраст) как принцип «многоярусной» драматургии. Именно влияние музыки эпохи барокко на художественное наследие великого русского композитора обусловило его колоссальную внутреннюю динамику и мощь. Принципы формообразования: мотивная цепь на уровне синтаксиса, террасная динамика на уровне композиции (особенно в развивающих разделах музыкальной формы) — обусловили напряжённость звукового процесса, до сих пор поражающую своей непревзойдённой масштабностью и грандиозностью.

В «Энциклопедии» освещена жанровая основа творчества композитора. Так, давно отмечена роль элегии в творчестве С.В.Рахманинова, при этом неизменно подчёркивается значение русской романовой лирики в музыке великого русского композитора. Однако русская элегия — как в поэзии, так и в музыке — имеет своё происхождение в жанре русского крестьянского плача-причета — не только в ритмическом строе стиха, но и в интонационно-мелодическом отношении. Выявление этого подлинного архетипа помогает более глубокому постижению и самой музыки С.В.Рахманинова (фото 3).

В отношении романсов композитора обычно также отмечают, что большинство из них написано в простой трёхчастной реpriseной форме, при этом подчёркивается значительная роль инstrumentального сопровождения.



Фото 3. С.В.Рахманинов. Фото 18 апреля 1936 г. с дарственной надписью В.Вильшау

Данная формальная характеристика лишь отмечает очевидный факт строения вокальных сочинений. Однако в романсах С.В.Рахманинова можно выявить более глубокий архетип, а именно — структуру барочной трёхчастной арии с ритурнелем да саро, в которой значительная роль в развитии принадлежит именно инструментальной партии, начиная с развернутого вступления (что и было воплощено С.В.Рахманиновым в его романсах).

Для барочной арии да саро весьма характерна диалогичность вокальной партии и инструмента-соло, выделяющегося в оркестровой ткани. Туже диалогичность голоса и инструмента мы слышим и в романсах С.В.Рахманинова.

Работы последних лет красноречиво свидетельствуют о плодотворности дальнейших музыковедческих исследований творчества композитора в области стиля, жанровой основы, процессов формообразования и музыкального языка его произведений.

Однако в настоящее время в высшей степени актуальным продолжает остаться изучение истории именно нотного архива композитора. Профессиональные изыскания в области источниковедения очищают от каких-либо «легенд» подлинную историю нотного рукописного наследия композитора, а подобного рода домыслов к настоящему времени накопи-

лось немало.

Традиция в изучении эпистолярного наследия, воспоминаний, юридических документов жизни и творчества С.В.Рахманинова практически не прерывалась и посильно продолжается со времени подвижнической деятельности З.А.Аветян, которая в тесном научном содружестве с С.А.Сатиной подготовила к изданию огромный фонд эпистолярного наследия композитора и воспоминаний о нём.

К сожалению, этого нельзя сказать о нотных текстах и нотном рукописном наследии композитора. Традиции, заложенные П.А.Ламмом и другими текстологами в конце 1940-х гг., оказались прерванными и не возобновлялись на протяжении последующих десятилетий.

Возрождение этих традиций, но уже на уровне археографии и текстологии сегодняшнего дня, представляется в высшей степени актуальным в рамках современного рахманиноведения.

Примечания

1. RCW/ПАСС С.В.Рахманинова, РМИ, Москва. Автор научной разработки проекта — В.И.Антипов. Издательские принципы — Д.А.Дмитриев. См. опубликованные тома Полного академического собрания сочинений С.В.Рахманинова: Т. 17: 24 прелюдии (Прелюдия оп. 3, № 2; 10 прелюдий оп. 23, 13 прелюдий оп. 32). М.: РМИ, 2006; Т. 18: Этюды-картины (оп. 33 (1-я и 2-я редакции), оп. 39). М.: РМИ, 2005; Т. 16.2: Пьесы II (оп. 3, оп. 10, оп. 16). М.: РМИ, 2010. См. также первые издания: Рахманинов С.В. Фуга d-moll. Для фортепиано (1891). М.: РМИ, 2007; Рахманинов С.В. Сюита d-moll для оркестра (1891): Редакция для фортепиано. М.: РМИ, 2007.
2. Данное Приложение включает следующие разделы: Летопись жизни и творчества Рахманинова, Предметно-тематический указатель произведений, Каталог нотных рукописей, Каталог нотных изданий, Библиография на русском и иностранных языках, Дискография, Указатель концертных программ С.В.Рахманинова, Иконография, Собрание рецензий, Каталог музеиных раритетов, Собрание юридических документов (*Diplomatica*) и целый ряд других справочных материалов.
3. См. перечисленные основные указатели произведений и нотных автографов С.В.Рахманинова: Автографы С.В.Рахманинова: В фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И.Глинки: Каталог-справочник / Сост. Е.Е.Бортникова. М.: ГЦММК, 1955; 2-е изд., доп.; Сост. Е.Е.Бортникова, Ф.А.Красинская, М.Г.Рыцарева; Ред. М.Г.Рыцарева. М.: Советский композитор, 1980; A Catalogue of the Compositions of S.Rachmaninoff by Robert Threlfall and Geoffrey Norris. London: Scholar Press, 1982.
Помимо рукописей, хранящихся в Библиотеке Конгресса и Музее им. М.И.Глинки,

в данном каталоге указаны также отдельные единичные рукописи, имеющиеся в Британской библиотеке (Лондон), Российской национальной библиотеке (Санкт-Петербург) и других государственных и частных собраниях. Что касается автографов С.В.Рахманинова в Музее им. М.И.Глинки, то в распоряжении составителей каталога был лишь указанный музейный справочник 1955 г.; David Batler Cannata. Rachmaninoff's changing view of symphonic structure. NY, 1992; Его же: Rachmaninoff and the Symphony. NY, 1999.